

M 141

P. Partita No. 141.

A-Dur Viola

Del Sig. Zach

Originale & Scriptura Auctoris.

Sparholt

Johann Zach, Partita in A-Dur, autographer Stimmensatz, Zisterzienserstift Stams (A-ST), RISM A/II 650002745, Titelblatt mit Vermerk „Originale, & Scriptura Authoris“; © Musikarchiv Zisterzienserstift Stams, Tirol.

ORIGINAL UND BEARBEITUNG BEI JOHANN ZACH

Franz Gratl

ABSTRACT

With regard to authenticity and originality, 18th century sacred music is a challenging field of research. Dubious and wrong attributions, obvious copying mistakes and alternative versions can frequently be observed. Today, philological methods which reflect the aesthetics and musical perception of the 19th century are still in use among musicologists. In this paper, the sacred music of Johann Zach is examined with special emphasis on questions of originality. In this context the usability of common philological methods is put into question.

Die wissenschaftliche Bearbeitung handschriftlicher Quellen zur Musik des 18. Jahrhunderts ist mit vielfältigen philologischen Problemen betreffend Authentizität und Gültigkeit des Notentextes verbunden. Unsichere und fehlerhafte Zuschreibungen, offensichtliche Schreibfehler und abweichende Fassungen begegnen häufig. Die Methodik des Faches Musikwissenschaft wurde im Kontext allgemeiner Entwicklungen im Gebiet der Geisteswissenschaften im 19. und 20. Jahrhundert entwickelt. Die romantische Ästhetik und Kunstanschauung wirkten hier bis in die Gegenwart prägend.

In diesem Beitrag soll die Brauchbarkeit von zentralen Kriterien der Musikphilologie des 19. und 20. Jahrhunderts in der Arbeit mit Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts am Beispiel der Werke Johann Zachs prinzipiell hinterfragt werden. Das kompositorische Schaffen von Johann Zach stellt nämlich aus mehreren Gründen¹ eine besondere Herausforderung für die Philologie dar:

- 1) Autographen sind ebenso rar wie zeitgenössische Drucke²; die Werke Zachs sind fast ausschließlich abschriftlich überliefert.
- 2) Viele Handschriften stammen aus der Zeit nach Zachs Tod, aus den letzten Jahrzehnten des 18. und den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts.
- 3) Einige zentrale Wirkungsstätten Zachs fallen für die Quellenüberlieferung aus, allen voran Mainz.

AD 3: ZUR QUELLENÜBERLIEFERUNG

In Prag, wo Zach seine musikalische Karriere begann, sind die Notenbestände einiger Klöster und Kirchen, an denen Zach nachweislich wirkte, verloren oder nur fragmentarisch überliefert. Dies gilt für die Altstadtpfarrkirche St. Martin, wo Šimon Brixl, der Vater des berühmten Komponisten František Xaver, als Regens Chori tätig war, ebenso wie für

¹ Zu den Quellen der kirchenmusikalischen Werke Zachs siehe Gratl, Franz: Die vokalen kirchenmusikalischen Werke Johann Zachs (1699?/1713–1773): Philologische und stilkritische Studien, thematisches Verzeichnis, 2 Bände, phil. Diss., Innsbruck 2002, Kapitel 3, Band 1, S. 93–128. Inzwischen sind neue Zach-Quellen aufgetaucht; den spektakulärsten Fund stellt eine Abschrift von Teilen des bislang als verschollen geltenden Oratoriums „La Passione di Gesù Christo Nostro Signore“ (Text: Pietro Metastasio) aus dem 19. Jahrhundert dar, die kürzlich in der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater Köln gefunden wurde (D-KNh M 10392, RISM A/II 450060828).

² Die einzigen Werke Zachs, die in Druck erschienen, sind die sechs Sonaten für Flöte oder Violine und Cembalo (Paris um 1750), eine Clavier-sonate in A-Dur in Johann Ulrich Haffners „Euvres mêlées“ (Nürnberg 1759) und ein von Johann Adam Hiller in seinen „Wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend“ 1766 rezensiertes Cembalokonzert in C-Dur (verschollen). Kein einziges Kirchenwerk wurde im 18. Jahrhundert gedruckt, auch keine Orgelmusik.

III 54 | H N. 40.
 Motetto a 4. v.
 Con V. V. alla Viola.
 Organo e Cori da Camera
 Con 4. v. alle direzioni
 Padre BERNARDO.
 In die festo Conversionis
 sancti Pauli apostoli quando
 in carcere cum suis
 divertebat de manu Ejus
 giuto Anno 1771
 Vel Confessione

Justus ut palma florebit, Motette in B-Dur, autographier Stimmensatz 1771, A-ST, RISM A/II 650003321, Titelblatt mit Vermerk „de manu Ejus“; © Musikarchiv Zisterzienserstift Stams, Tirol.

die Klosterkirche St. Šimon und Juda der Barmherzigen Brüder, wo Zach als *organista domesticus*³ wirkte, weiters auch für die Kirche St. Jakob und die Annenkapelle des Minoritenklosters, dessen *Director musices* Zachs angeblicher Lehrer Bohuslav Matej Černohorský war.

Die Musikalien der Mainzer kurfürstlichen Hofkapelle gingen vermutlich mit der Gründung der von den Franzosen protegierten „Mainzer Republik“ 1793 und schließlich bei bzw. nach der Säkularisation des Hochstifts 1802 verloren. Mainz litt als linksrheinische Stadt besonders unter der Franzosenherrschaft – der Dom diente in der Zeit der „Mainzer

Republik“ als Heerlager und Magazin, das Gotteshaus wurde beschossen und schwer beschädigt. Dass in den allgemeinen Wirren auch die Musikalien der aufgelösten Hofkapelle zerstreut und/oder zerstört wurden, ist kaum verwunderlich. Die mitteldeutsche Zach-Überlieferung konzentriert sich daher auf Hessen und Mainfranken; in Hessen kommt Fulda besondere Bedeutung zu, wo der fürstbischöfliche und ab 1752 (als die Bonifatius-Stadt zum Bistum erhoben wurde) fürstbischöfliche Hofmusiker und Stadtkantor Johann Balthasar Zahn besonders eifrig Werke Zachs kopierte. Abschriften von Zahns Hand finden sich heute in Fulda, in der Universitäts-

³ Slavický, Tomáš: Bohemicalia Zachiana I: Nové bohemikální prameny k životopisu Jana Zacha (1713–1773) [Bohemicalia Zachiana I: Neue böhmische Quellen zur Prager Lebensperiode Johann Zachs (1713–1773)], in: Hudební věda 38, Heft 3–4, 2001, S. 221–244, hier S. 226.

bibliothek Frankfurt am Main und im Stifts- und Pfarrarchiv Salmünster/Hessen.⁴

Leider sind nicht nur wichtige Prager und Mainzer Quellen zum Schaffen Zachs und damit eine Vielzahl mutmaßlicher Autographen verloren, sondern auch die Originale, die er auf Reisen mit sich führte. In seinem Nachlass fanden sich laut dem Inventar, das am Tag seines Todes angefertigt wurde und sich heute im Staatsarchiv Ludwigsburg befindet, ein „Schwarzer Kuffer Coffre mit Musikalien“ und ein „kleines Hölzernes Kistlein mit Musicalien“. Diese Noten wurden samt den Instrumenten und Geigensaiten aus Zachs Besitz laut Nachlassakt der fürstbischöflich Regensburgischen Hofkapelle übergeben (Zachs Sterbeort Ellwangen war die Sommerresidenz des Regensburger Bischofs, der zugleich Fürstprobst des Stiftes Ellwangen war) „und were von geringem werth gewesen“.⁵ Im Domarchiv Regensburg sind diese Noten nicht mehr nachweisbar. Die Stadt war das bedeutendste Zentrum der kirchenmusikalisch-liturgischen Reformbewegung des Cäcilianismus im 19. Jahrhundert, den Cäcilianern war die opernhafte und „unkirchliche“ Kirchenmusik insgesamt ein Gräuelpiece, und Zach wurde ohne Zweifel als ein Vertreter dieser Richtung angesehen. Man darf also annehmen, dass die Zach-Handschriften spätestens im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts, der Blütezeit des Cäcilianismus, ausgesondert und vernichtet wurden.

DIE STAMSER ZACH-QUELLEN

Umso wichtiger für die Zach-Forschung ist der Notenbestand aus dem Tiroler Zisterzienserstift Stams. In diesem Tiroler Kloster hielt sich Zach mehrfach für längere Zeit auf und die musikfreudigen Stamser Patres wussten ihren berühmten „composer in residence“ zu schätzen; – Zach scheint sich hier besonders wohl gefühlt haben. Er hinterließ dem

Konvent eine repräsentative Auswahl seiner Werke zur Abschrift. Dieser Stamser Bestand, ca. 60 Musikhandschriften mit geistlicher und weltlicher Musik, darunter zahlreiche Unikate, bildet heute den weltweit größten Fundus an musikalischen Quellen zum Schaffen des böhmischen Komponisten. Aber nicht nur das – eine große Zahl dieser Abschriften erhielt eine Art „Echtheitszertifikat“, indem ein Stamser Konventuale, in der Regel der Chorregent Alois Specker, die entsprechenden Titelblätter mit Vermerken versah (siehe Tabelle nächste Seite).

Da es sich bei den Handschriften, die mit dem Vermerk „Est de manu Authoris“ versehen sind, durchwegs nicht um Autographen handelt, kann man Rückschlüsse ziehen auf die Art und Weise, wie Zach seine Werke auf Reisen verbreitete: Er führte seine Originale mit, wohl Partitur-Reinschriften, und überließ sie zum Kopieren – in der Regel vermutlich gegen Entgelt, weil er sich ja auf diese Art seinen Lebensunterhalt sicherte.

Sehr wenige Werke komponierte Zach eigens für und in Stams; allenfalls gilt dies für die autograph oder sogar *in partitura* überlieferten Kompositionen (etwa die Namens-tagskantate „Tu nempe densas“ für Abt Vigilius Kranicher von Kranichsfeld von 1771), mit Sicherheit für die Motette „Justus ut palma“, die von Chorregent Alois Specker mit dem Vermerk versehen wurde „composto alle Divozioni di Santo Patre Bernardo. à Stams. el Virtuos[is]mo Sig[no]re Giovannj Zach, Cum a Festo Conversionis S. Paulj usque ad 12mum Martii Stamsii divertebat. 1771“ und vielleicht auch für die Motette „Statutum est“ mit ihrem rätselhaften Vermerk auf dem Titelblatt, der sich auf einen Aufenthalt Zachs „in Klausur“ auf einer Pilgerreise nach Rom in einem Jubeljahr bezieht. Wenn ein Werk eigens für Stams bestimmt war, so fand man das im Stift einen Vermerk auf dem Titelblatt wert. Ihre Anzahl ist im Verhältnis zum Gesamtumfang des Stamser Zach-Bestandes sehr gering.

⁴ Die Zach-Quellen aus Salmünster wurden erst vor einigen Jahren entdeckt und in RISM A/II erfasst, sie konnten daher in meinem Verzeichnis der kirchenmusikalischen Werke (= Gratl: Die vokalen kirchenmusikalischen Werke Johann Zachs (wie Anm. 1), Band 2) nicht berücksichtigt werden. Die dort überlieferte Abschrift eines Te Deum in D-Dur (Gratl T D3) aus dem Jahr 1753 zählt zu den ältesten exakt datierbaren Zach-Quellen überhaupt.

⁵ Staatsarchiv Ludwigsburg, B 426, Regierung Ellwangen: Weltliche Dienerschaft, Bü 146: Akten zu Tod, Begräbnis und Nachlass Johann Zachs; das Nachlass-Inventar wird zitiert in: Unverricht, Hubert: Der Komponist Johann Zach und sein Erbe, in: Ellwanger Jahrbuch 1980–1981, S. 61–73, dort S. 64–67.

Werktitel, alte Werkverzeichnis-Nr.	Nr. im Werkverzeichnis Gratl	„Authentifizierungsvermerk“
Partita, A-Dur, Gottron-Senn C8		Originale, et Scriptura Authoris.
Statutum est, Es-Dur, Gottron-Senn B35	O Es1	Composita anno Jubilaei, dum Romipeda Romani petiit et hic clusivo per diem se firmaverat
Messe, d-Moll, Komma B11	M d1	De manu Authoris 1771.
Requiem, d-Moll, Gottron-Senn B12	R d1	ex manu authoris.
Requiem, g-Moll, Komma B18	R g1	Est de manu Authoris 1771.
Corda pia huc volate, D-Dur, Gottron-Senn B19	O D3	Est de manu Authoris 1771.
Eja pastorculi, F-Dur, Gottron-Senn B32	O F3	de manu Authoris 1771.
Fuit vir vitae venerabilis, a-Moll, Gottron-Senn B18	O a1	Est de manu Authoris 1771.
Stabat mater, g-Moll, Komma B19	H g1	Est de manu Authoris. Chori Stamsensis Benefactore Singulari.
Annuntiate inter gentes, D-Dur, Gottron-Senn B31	O D1	De manu Authoris Virtuossimj DD Joannis Nepomuzenj Zach
O Deus amor meus, A-Dur, Gottron-Senn B24	O A1	Ex manu ipsius
Partita pastorale, C-Dur, Gottron-Senn C5		Est de manu Authoris.
Cembalokonzert in F-Dur, Gottron-Senn C16		ex manu ipsius.
Partita, D-Dur, Gottron-Senn C3		Est de manu Authoris. 1771.
Partita, G-Dur, Komma C10		de manu Authoris 1771. 2. Februarij.
Messe, g-Moll, Komma B2	M g2	R[everen]d[issi]mo Ampl[iisi]mo DD. Vigilio Abbati oblata, dum 1769 Stamsii hospitabat.
Quae est ista, D-Dur, Komma B20	O D2	dum Anno 1769 Stamsii commorabatur, communicata.
Partita, D-Dur, Komma C16		nobiscum, dum Anno 1769 divertebat, Communicata
Sinfonia, G-Dur, Gottron-Senn C2		dum Anno 1769 Stamsii morabatur, nobiscum communicata.
Partita, Es-Dur, Komma C17		dum Anno 1769 Stamsii moraretur, communicata
Partita, D-Dur, Komma C20		nobiscum dum Stamsii Anno 1769 moraretur, communicata.
Sinfonia, G-Dur, Gottron-Senn C1		nobiscum Communicata dum Anno 1769 Stamsii dignabatur divertere.
Sinfonia, D-Dur, Gottron-Senn C3		nobiscum dum Anno 1769 Stamsii divertebat, Communicata.
Messe, C-Dur, Gottron-Senn B2	M C1	Vidit Author & suam esse probavit.
Messe, D-Dur, Gottron-Senn B7	M D9	Vidit Author & suam esse probavit 1771 die 5ta Febr.

H 101 N. J. W.

STABAT **M**ATER.

a

Canto, **A**lto, **T**enore, **B**asso.

z. **V**iolini, z. **T**raversi,

z. **C**ornj in G. C. F. & D. G.

z. **O**boe ad libz.

Viola,

&

Cembalo

Auth. **V**irtuoss^{mo}.

D. Joame **Z**ach

Est de manu **A**uthoris.

Chori **S**tamsensis

Benefactore

Singulari.

1771.

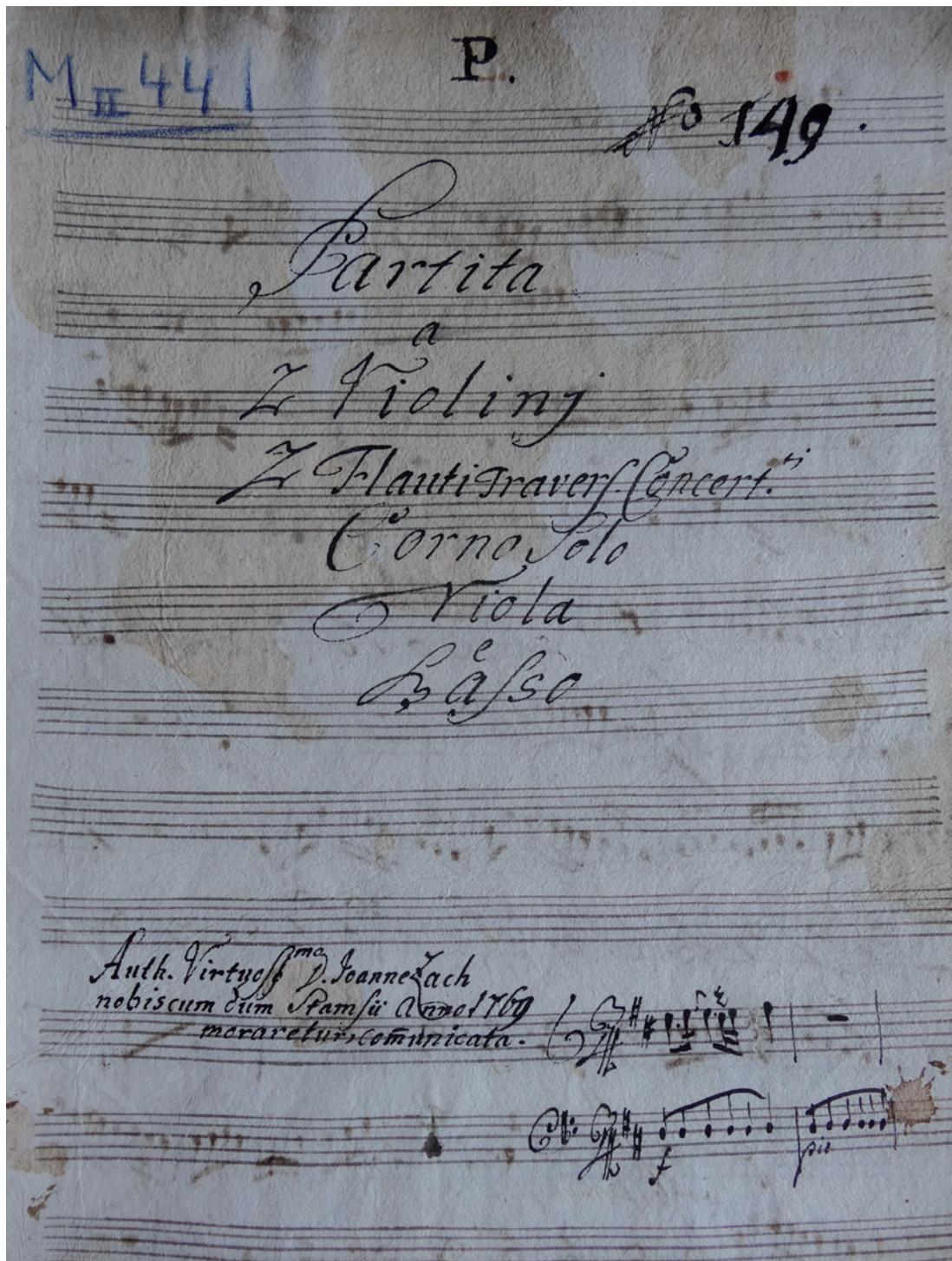
Die 23 Febr.

Johann Zach, Stabat mater in g-Moll, Stimmenabschrift 1771, A-ST, RISM A/II 650002129, Titelblatt mit Vermerk „Est de manu Authoris“;
© Musikarchiv Zisterzienserstift Stams, Tirol.

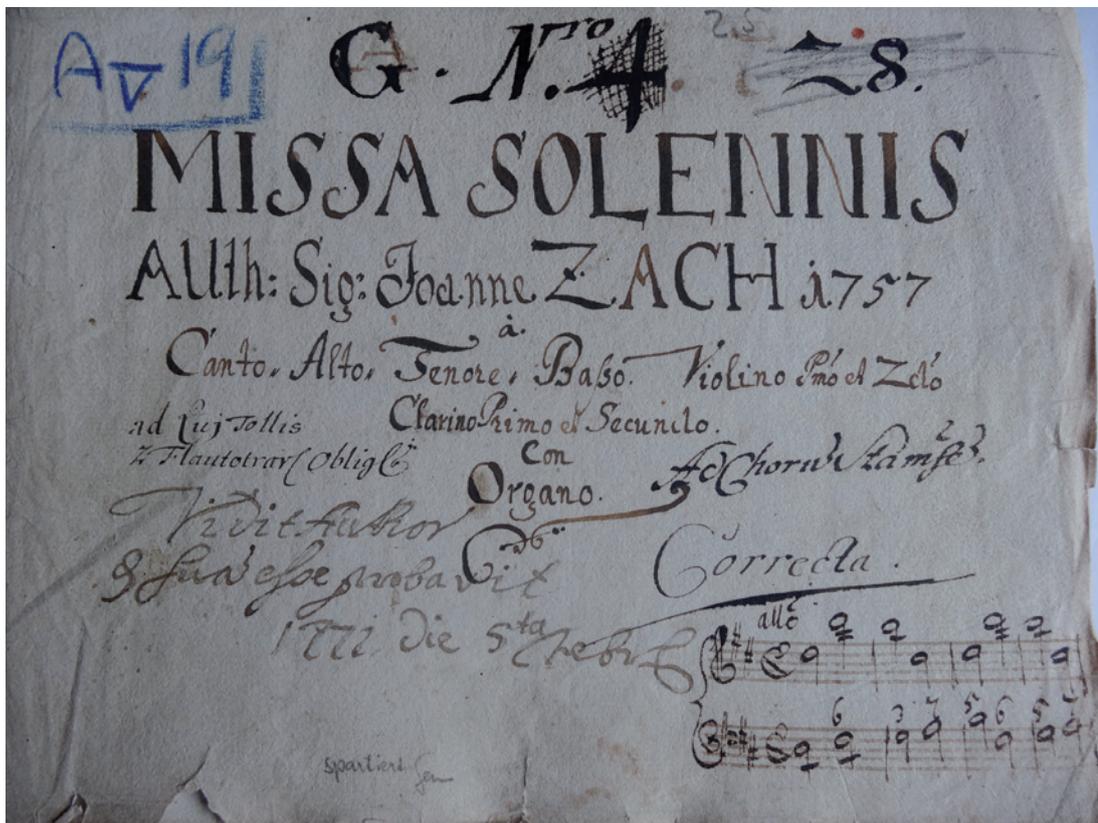
M. 441 P. No 149.

Partita
a
2 Violini
2 Flauti Traversi Concert.
Corno Solo
Viola
Basso

Auth. Virtuosus^{ma} Joanne Zech
nobiscum dum Stamsi Anno 1769
moraretur, communicata.



Partita, D-Dur, Stimmenabschrift um 1770, A-ST, RISM 65002747, Titelblatt mit Vermerk „nobiscum dum Stamsij Anno 1769 moraretur, communicata“; © Musikarchiv Zisterzienserstift Stams, Tirol.



Messe, D-Dur, A-ST, alte Signatur A V 17, Stimmenabschrift 1757, Titelblatt mit Vermerk „Vidit Author et suam esse probavit“;
© Musikarchiv Zisterzienserstift Stams, Tirol.

Was lässt sich nun anhand der „authentifizierten“ Stamser Handschriften über den Originalitätsbegriff im 18. Jahrhundert aussagen?

Zunächst ist bemerkenswert, dass es den Stamser Patres ganz offensichtlich wichtig war festzuhalten, dass eine Handschrift – sprich die Kopiervorlage – „de manu Authoris“, aus der Hand eines Komponisten stammt. Musik wurde ja in erster Linie in Form von Abschriften verbreitet, die fehleranfällig waren, umso wichtiger war eine möglichst direkte Quellenfiliation von zumindest im Idealfall fehlerfreiem, vom Komponisten autorisiertem Originalmaterial. Die Stamser Handschriften sind allerdings trotz ihrer Herkunft „de manu Authoris“ beileibe nicht fehlerfrei.

Auch bereits im Stift vorhandene, aus anderen Quellen stammende Abschriften wurden dem Komponisten vorgelegt und

erhielten ex posteriori ein Echtheitszertifikat: „Vidit author et suam esse probavit“. In den Klöstern und sonstigen Stätten der Musikpflege kursierten sehr viele falsch zugeschriebene Werke, was den Musikverantwortlichen in Stams durchaus bewusst war. Man wollte eben sichergehen, dass man auch wirklich echte Werke des Komponisten für die klösterliche Musikpflege kopiert hatte. Zach wurde im Tiroler Zisterzienserkloster sehr geschätzt, und die Konventualen nutzten die nicht alltägliche Gelegenheit der Anwesenheit eines berühmten Komponisten, um Musikhandschriften mit einem „Echtheitszertifikat“, einer „Beglaubigung“ aus erster Hand zu versehen.

Die Stamser Handschriften bieten auch wertvolle Informationen zur Entstehungszeit von Zachs Werken – überwiegend zumindest einen „terminus ante quem“, denn man darf bei

Zach davon ausgehen, dass Kompositionsdatum und Entstehungszeit der Abschrift bisweilen erheblich divergierten. Bei einigen Werken lässt sich das ganz konkret festmachen, denn sie existieren in Abschriften, die bisweilen Jahrzehnte früher entstanden. Auch ohne die Existenz der Mainzer Quellen und der meisten Autographen darf man annehmen, dass Zach viele seiner großen Werke für seine Mainzer Hofkapelle komponierte: Die Anforderungen an die Ausführenden und der kompositorische Anspruch verweisen auf einen höfischen Kontext und professionelle Ausführende.

Karl Michael Komma kannte zum Zeitpunkt der Entstehung seiner Dissertation zu Johann Zach und seinen Sinfonien die Stamser Quellen nicht. In seinem Werkverzeichnis bezeichnet er nur eine einzige Quelle als autograph, nämlich die Partitur des Marienoffertoriums „Quae est ista quae ascendit“ aus der Sammlung von Michael Hauber in der Bayerischen Staatsbibliothek München.⁶ Diese Quelle ist aber mit höchster Wahrscheinlichkeit kein Autograph, wie ein Vergleich mit den echten Quellen von Zachs Hand zeigt. Insgesamt ist Kommas Arbeit in quellenphilologischer Hinsicht nicht sehr zuverlässig. Gerade auf dem Sektor der Orgelmusik sind viele Werke, die er behandelt und für seine Analyse von Zachs „typisch tschechischer“ Musizierweise und seinen Personalstil heranzieht, in ihrer Echtheit sehr zweifelhaft.

WERKVARIANTEN DURCH EIGENBEARBEITUNGEN

Kompliziert wird die philologische Arbeit im Fall von Johann Zach wegen der vielen Werkvarianten durch Eigen- und Fremdbearbeitungen. Zach war offenbar ein innovativer, flexibler Geist – und arbeitete vielfach unter Zeitdruck: Anders ist es nicht zu erklären, dass er immer wieder Sätze aus eigenen Kompositionen mehrfach verwendete. Manche Messen sind geradezu baukastenartig aus früherem Material zusammengesetzt. Die mannigfaltigen Bezüge zwischen Werken durch Entlehnungen von Abschnitten und durch gemeinsames

musikalisches Material zählen zu den auffälligsten Besonderheiten des kompositorischen Schaffens von Zach. Zum Beispiel teilen die beiden Messen M D5 (Komma B8) und M d2 (Komma B12) dasselbe dreisätziges Credo, während in einer Abschrift von M D5 aus dem Augustiner-Eremitenklöster in München ein anderes Credo enthalten ist. Die Messe M D6 (Komma B7 + Komma B 32 + Komma B 33) enthält in einer Abschrift aus Donaueschingen abweichende Abschnitte im Gloria (Domine Deus, Qui tollis, Quoniam) und ein komplett abweichendes Credo, in Einsiedeln ein wiederum ganz anderes Credo, ein abweichendes Sanctus und Agnus Dei. Diese Beispiele sind repräsentativ für viele ähnliche Fälle in Zachs Schaffen, die ich in meiner Dissertation ausführlich behandelt und im Werkverzeichnis berücksichtigt habe.

Diese vielen abweichenden Fassungen sind wiederum instruktiv, was den Originalitäts- und Werkbegriff in der Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts betrifft; es zeigt sich hier nämlich, dass das musikalische Werk keine so klar konturierte „Originalgestalt“ hatte, wie wir das heute allzu bereitwillig voraussetzen. Die Vorstellung eines Opus mit einer einzigen, unveränderbaren Originalgestalt ist typisch für die Ästhetik des 19. Jahrhunderts und im gegebenen Kontext nur eingeschränkt relevant: Die verschiedenen Fassungen vieler Werke Zachs stellen in der Regel keine Fremdbearbeitungen dar (mehrfach lässt sich dies sogar belegen), sie dürfen also gleichberechtigt als gültige Werkgestalten gemäß der Intention des Autors gelten. Es wäre falsch, daraus den Schluss zu ziehen, das 18. Jahrhundert habe einen Werkbegriff nicht gekannt; die prinzipielle Offenheit und die Möglichkeit einer beträchtlichen Variantenbreite wurzelt in der Praxisorientierung dieser Musik. Zach komponierte sicher mit der Intention eines vollgültigen Opus, passte aber die Werkgestalt flexibel der jeweiligen Situation an verschiedenen Aufführungsorten an. Man kennt diesen Usus aus der Oper des 18. Jahrhunderts: Die „Prager“ und „Wiener Fassung“ des Mozart'schen *Don Giovanni* sind gleichberechtigt als autorisierte Werkfassungen.

⁶ Komma, Karl Michael: Johann Zach und die tschechischen Musiker im deutschen Umbruch des 18. Jahrhunderts (= Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft 7), Kassel 1938, S. 35.

FREMDBEARBEITUNGEN

Zachs Kompositionen wurden vielfach noch im 18. Jahrhundert von fremder Hand bearbeitet. Zahlreiche Werke existieren in Bearbeitungen „modo franciscano“. Die mitteleuropäischen Franziskaner pflegten, dem Armutsideal des Ordens entsprechend, eine eigenständige Ausprägung figuraler Kirchenmusik, die „Musica franciscana“, die sich durch bescheidene Besetzung und Reduktion auszeichnet.⁷ Im umfangreichen, historisch bedeutsamen Musikalienbestand des Franziskanerklosters Bozen sind in Abschriften aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts zahlreiche Werke Zachs überliefert:

Werke Zachs im Franziskanerkloster Bozen

Messe in g-Moll (in Stams „Missa Sancti Vigilii“),

Gratl M g2 (Komma B2)

Messe in D-Dur (in Stams „Missa Sancti Thomae

Aquinatis“), Gratl M D2 (Komma B5)

Requiem in g-Moll, Gratl M g1 (Komma B18)

Litanei in D-Dur, Gratl L D2

Fuit vir vitae venerabilis, Gratl O a1 (Gottron-Senn B 18)

12 Tantum ergo, Gratl H C1, H C2, H G2, H G3, H G4, H D5,

H D6, H D7, H D8, H D9, H D 10, H B11 (Komma B 34)

9 Karwochen-Responsorien, Gratl A C1, A C2, A G1, A F1,

A B1, A Es1, A a1, A d1, A c1, Gottron-Senn B30

Alle diese Zach-Werke sind in Bozen in Bearbeitungen überliefert, primär mit der Standardbesetzung der mitteleuropäischen franziskanischen Figuralmusik des späten 18. Jahrhunderts: 3 Singstimmen (S 1, S 2 und B) und Orgel. Die Orgel vertritt das Kirchenorchester, ist also wie ein Orgelauszug gestaltet. Mit großer Wahrscheinlichkeit beruhen die Bozner Bearbeitungen auf Zach-Quellen aus dem Bestand des Pfarrchores Schwaz, die sich heute im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum befinden. Es ist jedenfalls auffällig, dass in

Bozen genau die gleichen Werke wie in Schwaz überliefert sind, mit gleichen Tempobezeichnungen; in Schwaz befindet sich ein Franziskanerkloster der Tiroler Ordensprovinz, der Austausch von Musikalien innerhalb der Klöster der Provinz war üblich und angesichts der Tatsache, dass die Brüder häufig von Kloster zu Kloster versetzt wurden, verständlich. Die Zach-Werke wurden den besetzungsmäßigen Besonderheiten der Musica franciscana angepasst, sie galten aber noch immer als authentische Werke Zachs, freilich mit einer ordensspezifischen Werkgestalt. Auch diese Fremdbearbeitungen waren also innerhalb des fluktuierenden, offenen Werkbegriffes „legitim“ und wurden keineswegs als unzulässige Verstümmelungen eines Originals angesehen, so radikal vereinfachend sie oft auch waren.

Übrigens wurden Werke Zachs im 18. Jahrhundert auch im Franziskanerkloster Salzburg rezipiert. Dieses Kloster gehörte damals noch zur Oberdeutschen Rekollektprovinz. In Salzburg pflegte man eine leicht abweichende Tradition der Musica franciscana: Hier war die Standardbesetzung im 18. Jahrhundert vier Singstimmen (S, A, T, B) und Orgel. In dieser Form liegen auch die Zach-Werke in Salzburg vor, nämlich das Requiem in g-Moll Gratl R g1 (Komma B18), das in Bozen dreistimmig mit Orgelbegleitung bearbeitet vorliegt, und die Messe Gratl M G2 (Gottron-Senn B15).

Zach hätte diese Bearbeitungen sicher als gültige Werfassung anerkannt; – er kannte ohne Zweifel die auch in Böhmen gepflegte franziskanische Spielart der figuralen Musikpflege und die franziskanische Bearbeitungspraxis. Hätte er selber Werke für ein Franziskanerkloster komponiert oder seine Werke einem Franziskanerkloster zur Abschrift überlassen, dann entsprächen Besetzung und Faktur wohl dem Erscheinungsbild der Musica franciscana, wie sie zuvor in ihren verschiedenen Ausprägungen skizziert wurde. Vielleicht hätte er selbst franziskanische Arrangements eigener Werke angefertigt. Im Franziskanerkloster Bozen liegt übr-

⁷ Zur mitteleuropäischen Franziskanermusik allgemein siehe: Kačič, Ladislav: Repertoire und Aufführungspraxis der Kirchenmusik in den Franziskanerprovinzen Mitteleuropas im 17.–18. Jahrhunderts, in: *Musicologica Istitropolitana I* (2002), Bratislava 2002, S. 53–102; zur Musiktradition in der Tiroler Franziskanerprovinz im speziellen z. B. Gratl, Franz: Die Tiroler Franziskanermusik des 18. Jahrhunderts. Ihre Merkmale und Vorteile für die heutige Praxis, in: *Vokalmusik zur Zeit Mozarts. Bericht zum Salzburger Symposium der AGACH (Arbeitsgemeinschaft alpenländischer Chorverbände)* im Juni 2006, hg. vom Chorverband Salzburg in Zusammenarbeit mit dem Tiroler Volksliedarchiv Innsbruck, Salzburg 2007, S. 114–136.

Majestoso Tutti. # Organo # 4 #
Requiem
Larghetto. S. A. T.
Te Decet. P.
Lento. Ad lib. J.
Kyrie
Lento. J.
Dies irae Solo. c.

Johann Zach, Requiem in g-Moll, Bearbeitung *modo franciscano* für 4 Singstimmen und Orgel, Stimmenabschrift von P. Nonnosus Blankensteiner OFM, Franziskanerkloster Salzburg, Musikarchiv (A-Sfr), Beginn der Orgelstimme; Foto: Provinzial P. Oliver Ruggenthaler OFM.

gens als besondere Kostbarkeit ein Autograph von Frantisek Xaver Brixi mit zwei Kompositionen *modo franciscano*, die andernorts mit „normaler“ Streicherbegleitung überliefert sind: Die Motette zum Fest der sieben Schmerzen Mariä „Septem tuos dolores“ für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel sowie das Duett „Stabat mater dolorosa“ für Sopran, Alt und Orgel. Brixi schrieb die zwei Motetten vermutlich für das Prager Agneskloster der Klarissen. Brixi hat also selbst Werke für franziskanische Besetzung arrangiert, weil sie für die ordenstypische Musikpflege bestimmt waren, denn die Klarissen, der zweite Orden der „familia Franciscana“, orientierte sich am verschwisterten Männerorden. Die Bozner franziskanische Besetzung mit 3 Singstimmen und Orgel weisen im Übrigen auch Werke Zachs auf, die aus dem Augustiner-Eremitenkloster Taxa bei Dachau in Bayern stammen – offensichtlich wurde auch in anderen Bettelorden ärmlich *modo franciscano* musiziert.

RESÜMEE

Zusammenfassend lässt sich festhalten: Die im Fall des kirchenmusikalischen Schaffens von Johann Zach aufgrund von Quellenverlusten und einem eklatanten Mangel an autographen Quellen sehr schwierige Quellensituation wird noch zusätzlich durch eine Vielzahl von Eigen- und Fremdbearbeitungen verkompliziert. Der Komponist selbst verbreitete seine Werke in zahlreichen Varianten, die durch fremde Bearbeiter noch vermehrt wurden. Wie in der Oper wurde das Opus an die jeweiligen lokalen Gegebenheiten und die Aufführungssituation angepasst – bis hin zu radikalen Eingriffen wie im Fall der Bearbeitungen *modo franciscano*. Der Werkbegriff in der Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts ist – ihrem Gebrauchscharakter entsprechend – offen.

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): Gratl Franz

Artikel/Article: [Original und Bearbeitung bei Johann Zach 103-113](#)