

Miháliková, Karolína

**Versionen der Messe "Missa solemnis AZ VIII/1:\*C2" von Anton Zimmermann**

*Musicologica Brunensia*. 2020, vol. 55, iss. 2, pp. 69-98

ISSN 1212-0391 (print); ISSN 2336-436X (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/MB2020-2-4>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/143576>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# Versionen der Messe „Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>“ von Anton Zimmermann

## Versions of the Mass „Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>“ by Anton Zimmermann

Karolína Miháliková / 477015@mail.muni.cz

Department of musicology, Faculty of Arts, Masaryk University, Brno, CZ

### Abstract

Amongst Anton Zimmermann's masses, *Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>* belongs to those with the largest number of preserved sources. The oldest one comes from the collection of musical materials of the Church of St. James in Brno. Its notation, however, does not match a major part of other copies. Musical performances in the 18th centuries often adjusted to the needs of the individual churches and monasteries. For example, one could see changes in instrumentation and compositional structure. It is apparent that several copies of Zimmermann's *Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>* have undergone such alterations. These compositionally altered versions have been found in Czech archives, primarily from Prague. The research in the present studies suggests that other, significantly younger versions from other regions draw upon the Prague sources. Their comparison to the oldest source from Brno and the analysis of the compositional style including the development of individual voices or the chosen instrumentation suggest that none of the altered versions of the mass have been composed by Anton Zimmermann. The study also presents the complications one could encounter when working with sources from the second half of the 18th century, often obtaining surprising results.

### Key words

Anton Zimmermann, sacred music, 2nd half of the 18th century, Klassik, mass, *Missa solemnis*, Church of St. James in Brno, Gottfried Johann Dlabacž

## Vorwort

Das Ziel dieser Studie ist die Aufdeckung der komplexen Relationen der einzelnen Abschriften einer der wichtigsten Messen Anton Zimmermanns: *Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>*. Als Grundlage wird die älteste bekannte Abschrift aus der St. Jakobskirche in Brünn genommen. Es wird ebenfalls versucht, die Frage von den Autorenanteil der anderen Komponisten in späteren Abschriften herauszufinden. Bei der Analyse der Brünner Quelle steht das *Benedictus* im Mittelpunkt, in der sich ein Orgelsolo befinden sollte.

Des Weiteren werden alle erhaltenen Abschriften abgeglichen und untersucht. Darüber hinaus war es wichtig, die jeweils verwendete Instrumentation zu berücksichtigen. Somit wird es ermöglicht, einen komplexen Vergleich ausgewählter Abschriften der Messe zu schaffen. Abschließend wird die Partitur des *Kyrie* der oben erwähnten Abschriften mit der Brünner Version verglichen und gezeigt, in welchen Punkten sie sich voneinander unterscheiden.

## 1. Die Messe im Schaffen Anton Zimmermanns

Der Komponist Anton Zimmermann (1741–1781) stammte aus der schlesischen Gemeinde Breitenau (Široká Niva).<sup>1</sup> Er war in Preßburg (Bratislava) tätig, und zwar in den Diensten des Fürstprimas von Ungarn, Graf Joseph Batthyány, und später auch als Organist der Pressburger Kathedrale des Hl. Martin. Er ist heute für seine melodische Invention, die rhythmisch komplexe Struktur seiner Kompositionen und seine charakteristische Art der Instrumentierung mit häufiger Verwendung von Blasinstrumenten geschätzt. Er erzielte wichtige künstlerische Erfolge im Bereich Orchester-, Kammer- und Bühnenmusik. Seine kompositorischen Qualitäten spiegeln sich jedoch auch im Bereich des kirchenmusikalischen Schaffens wider, zu dem rund 70 Kompositionen gehören, die zu verschiedenen Anlässen komponiert wurden. Interesse an einzelnen Werken zeigten nicht nur kirchliche Institutionen, sondern auch Adelsresidenzen.<sup>2</sup>

Die Messe als repräsentative Gattung charakterisiert einen bedeutenden Teil von Zimmermanns sakralem Werk. Laut dem thematischen Katalog von Darina Múdra sind 19 seine Messen erhalten, von denen zwei als Autograph bezeichnet wurden. Ihrer Forschung zufolge wurden die Messen *Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>9</sup>* und *Missa solemnis AZ VIII/1:\*D<sup>4</sup>* als Werke anderer Komponisten identifiziert (Kajetan Vogl, František Xaver Brixi).<sup>3</sup> Wie es bei vielen Kompositionen aus dem 18. Jahrhundert üblich ist, führen

1 POLÁK, Pavol. Zur Erforschung der Lebensdaten von Anton Zimmermann. In *Musicologica Slovaca* 7, Veda, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava, 1978, S. 192.

2 MÚDRA, Darina. Anton Zimmermann v európskom dobovom repertoári. In *Slovenská hudba. Revue pre hudobnú kultúru*, Bratislava Jg. 27, 2001, Nr. 2–3, S. 265–290.

3 MÚDRA, Darina. *Anton Zimmermann (1741–1781). Thematisches Werkverzeichnis*. Frankfurt am Main, 2011, S. 564.

sowohl die erhaltenen Abschriften als auch die Aufzeichnungen in historischen Katalogen mehrere mögliche Autoren dieser Werke an.

Im Verzeichnis der Musikalien aus dem Kloster der Barmherzigen Brüder in Prag von 1829 wurde die Messe *AZ VIII/1.\*C<sup>10</sup>* zunächst als Anonym bezeichnet. Der Name Zimmermann wurde auf die Liste erst später hinzugefügt.<sup>4</sup> Besonders umstritten ist die Urheberschaft der Messe *AZ VIII/1.\*B<sup>2</sup>*, weil neun verschiedene Autoren für dieses Werk in Frage kommen, darunter Zimmermann (z. B. Karl Ditters von Dittersdorf, Joseph Haydn, Franz Nicolaus Novotny usw.).<sup>5</sup>

In seinem Schaffen neigte Zimmermann stark zur charakteristischen Messentyp der „*Missa Solemnis*“.<sup>6</sup> Nach dem thematischen Katalog von Darina Múdra verwendete er in drei von ihnen solistische Orgelpassagen und in einem Fall ein Solo für Geige und englisches Horn. Zu diesen Werken zählen auch *Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>*.

## 2. Missa solemnis (Orgel-Solo-Messe) AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>

Den verfügbaren Quellen zufolge gehört *Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>* zu den am öftesten kopierten liturgischen Werken Zimmermanns. Was die Anzahl der Abschriften betrifft, können mit dieser Messe nur *Missa solemnis AZ VIII/1: C<sup>4</sup>* und *Tē Deum AZ VIII/5: C<sup>1</sup>* einen Schritt halten.

Etlliche Abschriften der Messe *Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>* sind in kirchlichen Archiven oder kulturell bedeutenden Institutionen erhalten (z. B. St. Jakobskirche in Brünn, St. Jakobskirche und Prämonstratenserklösterbibliothek in Prag, St. Augustin aus dem Wienerkloster der Augustiner-Eremiten, Minoritenkonvent in Wien usw.). Das Prager Kreuzherrenstift des hl. Franziskus bezeichnete irrtümlich die *Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>* als eine Komposition von Michael Haydn.

Bis dato standen dreizehn von den zwanzig bestehenden Abschriften zur Verfügung. Die Sammlungen des Minoritenkonvents in Wien und die Bibliothek Kreuzherrenstift des hl. Franziskus in Prag sind leider nicht zugänglich. Eine Abschrift aus dem ungarischen Kőszeg enthält nur einen Teil von dem Orgelpart der Messe. Materialien aus Rumänien sind hinsichtlich ihrer späten Datierung weniger relevant.<sup>7</sup> Die Sammlungen, aus denen die bisher erhaltenen Quellen stammen, sind in der Tabelle aufgelistet und nach dem im thematischen Katalog von Darina Múdra angegebenen Entstehungsdatum geordnet. Beim Vergleichen der einzelnen Abschriften verwenden wir als Referenz das

4 PRAHA, Milosrdní bratři (Barmherzige Brüder), Verzeichnis der Musikalien [1829], Nr. 11, S. 5, In: MÚDRA, Darina. *Anton Zimmermann (1741–1781). Thematisches Werkverzeichnis*. Frankfurt am Main, 2011, S. 402.

5 Ebenda, S. 564.

6 Ebenda, S. 133.

7 Für ein komplexes Verständnis der *Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>* wird es wichtig sein auch einige weitere Quellen zu erforschen. Hier zählen insbesondere die Abschriften aus den Sammlungen von den Archiven: Prag (Loreto), Herzogenburg, Harburg.

älteste erhaltene Exemplar der Messe *Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>* aus der Sammlung der St. Jakobskirche in Brünn.

**Tab. 1** Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup> – Liste der existierenden Quellen

<b>Tschechien</b>	<b>Österreich</b>
<b>Brno, kostel sv. Jakuba (CZ-Bm)</b> St. Jakobskirche (vor 1770)	<b>Wien, St. Augustin (A-Wa)</b> (1780)
<b>Sokolov, Pozůstalost J. N. Schlesingera (CZ-SO)</b> Nachlass nach J. N. Schlesinger (nach 1780)	<b>Wien, Minoritenkonvent (A-Wm)</b> (1780)
<b>Osek, klášter cisterciáků (CZ-OSE)</b> Zisterzienserkloster (1782)	<b>Herzogenburg, Augustiner Chorherrenstift (A-H)</b> (2. Hälfte des 18. Jh.)
<b>Úterý, farský kostel (CZ-Pnm)</b> Pfarrkirche (1800)	<b>Zwettl, Zisterzienserstift (A-Z)</b> (2. Hälfte des 18. Jh.)
<b>Praha:</b> <b>kostel sv. Jakuba (CZ-Psj)</b> hl. Jakobskirche, Pfarramt (2. Hälfte des 18. Jh.)  <b>knihovna kláštera premonstrátů – Strahov (CZ-Pst)</b> Prämonstratenserklösterbibliothek – Strahov (1789, 1808, 3 Stücke – 1. Hälfte des 19. Jh.)  <b>Loretánský hudební archiv (CZ-LIT)</b> Loretanische Musikarchiv (1810)  <b>knihovna křížovnického kláštera (CZ-Pkříž)</b> Kreuzherrenstift des hl. Franziskus (2. Hälfte des 19. Jh.)	<b>Göttweig, Benediktinenstift (A-GÖ)</b> (1783)
	<b>Deutschland</b>
	<b>Harburg über Donauwörth, Fürstlich Öttingen-Wallersteinische Bibliothek (D-HR)</b> (1790/1794)
	<b>Ungarn</b>
	<b>Kőszeg, Plébániatemplom Kottatára (H-KŐ)</b> Pfarrkirche (1815)
	<b>Rumänien</b>
	<b>Sibiu, Römisch-katholische Kirche (RO-Sb, Skr)</b> (1820)

## 2.1 Die Quelle aus der Sammlung der St. Jakobskirche in Brünn

Die älteste erhaltene Quelle der Messe *Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>* ist in der Sammlung der Musikalien der St. Jakobskirche in Brünn zu finden, die in der musikhistorischen Abteilung des Mährischen Landesmuseums aufbewahrt wird. Die Abschrift entstand wahrscheinlich schon vor 1770.<sup>8</sup> Sie wurde daher als Hauptmaterial für die Spartierung ausgewählt. Darina Múdra bezeichnete in ihrem thematischen Katalog die St.-Jakobskirche-Quelle als das Autograph von Anton Zimmermann. Dann erfolgte eine gründliche Analyse der Stimmen und Zimmermanns Notenschrift wurde mit seinen anderen Werken verglichen (*Te Deum AZ VIII/5:C<sup>2</sup>*, *Zieh et ein zu diesem Thoren AZ VI/1:2*, *Andromeda und*

<sup>8</sup> MÚDRA, Darina. *Anton Zimmermann (1741–1781). Thematisches Werkverzeichnis*. Frankfurt am Main, 2011, S. 377.

*Perseus AZ V/1:1*)<sup>9</sup>. Laut Schriftproben konnte es nicht nachgewiesen werden, dass es sich bei dieser Quelle um sein Autograph handelt. Aus der Art der Schrift (z. B. Notenschlüssel, Notation, Artikulation) folgt, dass die Messe vom Peregrin Gravani abgeschrieben wurde, der zwischen 1763–1815 in der St. Jakobskirche in Brünn als Regenschori wirkte.<sup>10</sup>

**Tab. 2** Der Vergleich von P. Gravani und A. Zimmermanns Notation<sup>11</sup>

Auto-graph	P. Gravani				A. Zimmermann				
Quelle	Missa solemnis AZ VIII/1:*C <sup>2</sup> (St. Jakobskirche, Brünn)				Hymnus Te Deum AZ VIII/5: C <sup>2</sup> (Musiksammlung des Kirchenmusikvereins, Preßburg)				
Bezeichnung der Parte	Notenschlüssel	Taktbezeichnung	Notation	Pausen	Bezeichnung der Parte	Notenschlüssel	Taktbezeichnung	Notation	Pausen
Violino					Violini				
Violino					Violini				
Vcllo					alto				
Organo					Organo				

Es sind zwei mögliche Besetzungen der Messe (St. Jacob) erhalten. Die ältere Version (ca. aus 2. Hälfte des 18. Jh.) enthält vier Gesangstimmen (*Canto, Alto, Tenore, Bass*), 2 Geigen, Violone/Violoncello, 2 Oboen, 2 Trompeten, Orgel und Pauke. Auf der letzten Seite im Bass (Gesangstimme), bzw. Orgel, können wir später von dem Kapellmeister dazu komponierte Stimmen (*Alto Solo, Trombone Solo*) finden. Diese sind für den *Benedictus*-Teil bestimmt. Die jüngere Version (ca. vom Anfang des 19. Jh., auf neuem Papiertyp geschrieben) enthält nur die Stimmen: Sopran, Tenor, Bass und Violone. Die auf der zweiten Titelseite erwähnten Waldhörner fehlen in der Abschrift. Vermutlich können diese als Ersatz für Trompeten verwendet werden.<sup>12</sup>

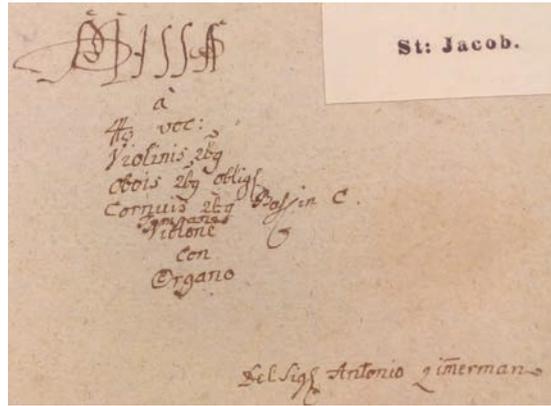
9 Lediglich die angeführten Kompositionen sind in Partiturform erhalten. Aufbauend auf der Forschung von Darina Múdra wurden diese als die relevantesten für den Vergleich mit der Quelle aus der St. Jakobskirche ausgewählt.

10 Ich möchte mich herzlich bei Michaela Ratolíšková und Helena Kramářová bedanken, die zur Zeit der Verfassung dieses Aufsatzes an der Sammlung musikalischer Schriften der St. Jakobskirche forschten.

11 Brno, Moravské zemské muzeum (CZ-Bm), Oddělení dějin hudby, Hudební sbírka kostela sv. Jakuba v Brně, Sign. A 2312.

Bratislava, Archív hlavného mesta SR Bratislavy (SK-BRm), Hudobná zbierka Cirkevného hudobného spolku, Sign. 708/1.

12 CZ-Bm, Sign. A 2312.



**Beispiel 1** Vergleich der Besetzungen der Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>.<sup>13</sup>

Links – St. Jakobskirche (P. Gravani); rechts – unbekannter Kopist.

Eine eingehendere Untersuchung der Partitur ergab auch das Nichtvorhandensein des Orgelsolos, das sich im *Benedictus* befinden sollte. Die Quelle aus der St. Jakobskirche enthält zwei neue Versionen des *Benedictus*. Ihr Konzept ist einfacher, für eine kleine Besetzung und ohne Orgelsolo. Sie wurden wahrscheinlich aus Aufführungsgründen zur Messe hinzugefügt. Dies weist darauf hin, dass es sich bei der erwähnten Quelle nicht um das Autograph handeln kann. Es war nicht ungewöhnlich, kompositorische Bearbeitung der Werke für die Bedürfnisse einer Kirche oder eines Klosters vorzunehmen.

Zu Lebzeiten von Peregrin Gravani war die Verwendung von solistischen Blasinstrumenten in sakralen Kompositionen üblich. Diese Aufgabe wurde in Brünn hauptsächlich von den Stadttrompetern übernommen. Die erste Version des *Benedictus* in C-Dur, komponiert im galanten Still für Soloposaune, Alt und Generalbass (Orgel, Violone), belegt durch ihre ornamentale Faktur, dass es sich bei den Brünnener Stadttrompetern um sehr fähige Musiker handeln musste. Diese Version des *Benedictus* ist im 3/4 Larghetto notiert und ist 33 Takte lang. Die Aneinanderreihung der Akzente mit leichter Ornamentik unterstreicht den feierlichen Charakter. Das Posaunensolo steht auf der letzten Seite der Bassstimme. Die restlichen Stimmen sind in den Parten von Alto, Orgel und Violone vor *Osanna* notiert. Dieses *Benedictus* wurde später von der Messe gestrichen und durch ein anderes ersetzt.

Die zweite Version des *Benedictus* steht in F-Dur und ist mit Andante gekennzeichnet.

Sie ist länger (51 Takte) und hat eine reichere Besetzung. Die kompositorische Verarbeitung ist im Vergleich zur ersten Version einfacher. In ihrer Mitte befindet sich ein Basssolo, das von den Violinen und dem Generalbass begleitet wird. Im Vergleich zum ersten *Benedictus* erreicht das Solo nicht derart bedeutende melodische Invention. Dies gleicht der Komponist durch Imitation und komplexe rhythmische Figuren in der Streichersektion aus.

<sup>13</sup> CZ-Bm, Sign. A 2312.

Interessanterweise steht *Benedictus* nicht – wie erwartet – nach *Pleni*, sondern am Ende der jeweiligen Stimmen (Basssolo, 2 Violinen, Continuo). Einer der Interpreten schrieb das Continuo zu *Benedictus* bereits vor *Pleni* direkt in die Parte von Orgel und Violone nieder, vermutlich um sich das Blättern zu ersparen. Er nahm auch kleinere harmonische Veränderungen am Ende des Abschnitts vor.

**Larghetto**  
solo

9

**Andante**

11

**Beispiel 2** Der Vergleich der beiden Benedictus (St. Jakobskirche in Brünn).

1. Version – Larghetto; 2. Version – Andante

### 3. Drei Versionen des Werkes

Obwohl die Quelle aus der St. Jakobskirche in Brünn kein Autograph ist und nicht das originale *Benedictus* enthält, behält sie dennoch ihre Bedeutung. Wegen ihrer Datierung (vor 1770) bleibt sie die Hauptquelle für die kritisch-praktische Edition des Werkes. Diese erforderte jedoch einen weiteren Vergleich mit anderen verfügbaren Abschriften. Bei der Verfassung dieser Studie richtet man sich vor allem nach Abschriften aus österreichischen und tschechischen Sammlungen, die besonders zahlreich sind. Diese Sammlungen sind wegen ihrer Datierung und ihrem Entstehungsort besonders bedeutend. Für den Vergleich der einzelnen Abschriften mit der Brünner Quelle ist vor allem das *Kyrie* wichtig. Dieser Teil wurde in einigen Abschriften kompositorisch verändert. Somit stellt er den Schlüssel zur Identifizierung der einzelnen Versionen der Messe vor. Ebenfalls wichtig ist die Beurteilung der gewählten Instrumentation und ihres Einflusses auf das Konzept der Messe.

#### 3.1 Vergleich der österreichischen Quellen

Die Brünner Quelle wird zuerst mit Sammlungen aus Göttweig, Zwettl und St. Augustin in Wien verglichen. Die Besetzung der Brünner Quelle ist eher traditionell und entspricht der zeitgenössischen Praxis. Sie wird auch von den meisten erhaltenen Abschriften respektiert. Nur eine einzige Quelle der Messe von dem Minoritenkonvent in Wien ist anders besetzt. Ein unbekannter Kopist bereicherte das Continuo um ein obligatorisches Fagott. Darüber hinaus fügte er die Möglichkeit hinzu, zwei Posaunen<sup>14</sup> anstelle von Oboen zu verwenden, was in der Wiener Kirchenmusik eine starke Tradition hatte. Die Tatsache, dass die Sammlung nicht zur Verfügung steht, verhindert derzeit jedoch weitere Nachforschungen. Auch die Abschriften aus Göttweig, Zwettl und St. Augustin in Wien stimmen in der instrumentellen und kompositorischen Bearbeitung mit der St. Jakobskirche in Brünn überein. Beispiele dafür sind in verschiedenen Teilen der Messe zu finden.

Das *Kyrie* wird von Streichinstrumenten und Oboe eröffnet. Der Chor schließt sich im Takt 12 mit dem gleichzeitigen Einstieg aller Stimmen an. In den Teilen *Gloria* und *Credo* stehen kurze bis mittellange Oboensoli, die als eine Brücke zwischen den Einsätzen des Chores dienen. Die ganze Messe ist von einer reichen Rhythmik (Sechzehntel, Triolen, Sextolen usw.), durchdrungen, die in den Geigen am stärksten exponiert ist. Charakteristisch ist auch der Kontrapunkt des *Crucifixus* oder das äußerst geschickt komponierte *Osanna*.<sup>15</sup>

Der einzige große Unterschied der Abschriften aus Göttweig, Zwettl und St. Augustin in Wien zu der Brünner Quelle tritt im *Benedictus* auf. Wie bereits erwähnt, bietet die Brünner Bearbeitung der Messe nur zwei einfacher komponierte *Benedictus*. In den bereits erwähnten österreichischen Sammlungen enthält dieser Teil ein Orgelsolo. Die

14 Wien, Zentralbibliothek der österreichischen Minoritenprovinz (A-Wm), Sign. 149, RISM ID no. 600054769 (<https://opac.rism.info/search?id=600054769&View=rism>).

15 Ich möchte mich herzlich bei Marek Čermák und Ondřej Múčka für ihre Beratungen zu diesem Thema bedanken.

gleiche Bearbeitung des *Benedictus* kann auch in anderen Abschriften gefunden werden – z. B. in der Quelle aus der Sammlung des Zisterzienserklosters in Osek<sup>16</sup> (1782) oder in der Abschrift aus dem Prämonstratenserkloster in Prag (T. Matczek,<sup>17</sup> 1. Hälfte des 19. Jh.).<sup>18</sup> Die Position des „Organo Concertante“ im *Benedictus* ist in anderen Werken Zimmermanns nicht ungewöhnlich (*Missa solemnis S. Caeciliae AZ VIII/1: C<sup>1</sup>*, *Missa solemnis AZ VIII/1: C<sup>5</sup>* oder *Missa in C AZ VIII/1: C<sup>6</sup>*). Das Orgelsolo wird als einen relevanten Teil der Messe betrachtet, obwohl es in der Abschrift der St. Jakobskirche in Brünn nicht vorkommt. Deshalb wird das fehlende *Benedictus* trotzdem berücksichtigt. Für die Notenedition stehen hauptsächlich die Quellen aus Göttweig und Osek zur Hand.



**Beispiel 3** Der Vergleich der Benedicte (Orgelpart).<sup>19</sup>

Von oben nach unten - Benediktinenstift in Göttweig; Zisterzienserkloster in Osek;  
St. Jakobskirche in Brünn.

### 3.2 Vergleich der tschechischen Quellen

Beim Erforschen der tschechischen Quellen war es nötig die einzelnen Möglichkeiten der Besetzung der Messe zu berücksichtigen. Die Abschriften waren vor allem in den Gebieten um Prag und in Nordwestböhmen zu finden. Die Variabilität der verwendeten Besetzung war ebenfalls ausgeprägter. Unter den einzelnen Materialien erschienen

16 Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby, Hudební archiv, Klášter cisterciáků (CZ-Pnm), Osek, Sign. XXXIII B 18.

17 Nach der Titelseite der Messe *Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>*, der aus der Sammlung des Prämonstratenserkloster ist, fertigte ihren Abschrift Tomas Matczek. Sein Name ist jedoch bisher unbekannt.

18 Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby, Hudební archiv, Klášter premonstrátů (CZ-Pst), Sign. XLVII B 9.

19 Göttweig, Benediktinerstift Göttweig, Musikarchiv (A-GÖ), Sign. 743.

Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby, CZ-Pnm, Sign. XXXIII B 18.

CZ-Bm, Sign. A 2312.

auch stark veränderte Abschriften des Werkes. Ihr gegenseitiger Vergleich, sowie ein Vergleich mit der Quelle der St. Jakobskirche in Brünn erforderte daher mehr Aufwand.

Es war auf den ersten Blick klar, dass es sich bei der Quelle aus dem Zisterzienserkloster in Osek um eine fast deckungsgleiche Abschrift der Brünner Version handelt. Sowie bei den Quellen aus österreichischen Sammlungen, halten sie sich an die tonale, thematische und konzeptionelle Grundlage der Brünner Abschrift.<sup>20</sup> Eine Ausnahme bildete das bereits erwähnte *Benedictus* mit dem Orgelsolo, das – wie schon angedeutet – in der Brünner Fassung nicht vorkommt.

Von der Anzahl der angefertigten Kopien der *Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>* ausgehend, erfreute sich diese vermutlich großer Beliebtheit, insbesondere in Prag, wo einige vollständig erhaltene und mehrere nur teilweise erhaltene Abschriften gefunden wurden. Eine interessante Abschrift dieser Messe ist in der Sammlung des Kreuzherrenstifts erhalten, die irrtümlich als ein Werk Josephs, bzw. Michael Haydns bezeichnet wurde. Leider ist es derzeit nur möglich, auf den thematischen Katalog von Darina Múdra, bzw. RISM-Database zurückzugreifen. Das Archiv ist, wie schon geschrieben, momentan für Forscher geschlossen. Daher kann nur teilweise verifiziert werden, dass die Messe der Brünner Abschrift entspricht. Ein Vergleich von Sopran mit den Incipits (RISM-Database) legt nahe, dass sie gemeinsamen Ursprung haben. Mit der Ausnahme von kleinen Veränderungen in der Artikulation sind die beiden Notationen in Bezug auf das Thema, Rhythmus und Metrum identisch. Außerdem ist in der Messe laut der Titelseite das sogenannte „*Organo in Benedictus concert*“<sup>21</sup> erhalten. Die Besetzung der Messe aus dem Kreuzherrenstift ist um 2 Bratschen und 2 obligate Fagotte erweitert. Diese Veränderung könnte allerdings mit der dortigen Interpretationspraxis zusammenhängen. Die Bestätigung dieser Theorie würde einen besseren Zugang zu dem Notenmaterial erfordern.

Die meisten Exemplare der Messe befinden sich in der Sammlung des Prämonstratenserklosters in Strahov, die derzeit vom Museum der tschechischen Musik in Prag verwaltet wird. Dort sind zwei vollständig erhaltene und drei nur teilweise erhaltene Quellen aufbewahrt. Nach den Angaben auf der letzten Seite des Violinenparts (bzw. Violone) wurde die älteste Abschrift zwischen dem 21. Dezember 1789 und Januar 1790 verfasst.<sup>22</sup> Sie wurde wahrscheinlich vom Komponisten, Regenschori und Autor des renommierten Lexikons Gottfried Johann Dlabacž (1758–1820) angefertigt, der zwischen 1778 und 1807 im Kloster wirkte.

Sein Nachfolger Gerlak Jan Strniště (1784–1855) schöpfte ebenfalls aus der Abschrift Dlabacžs.<sup>23</sup> Er schrieb aus dem *Credo* den Teil *Et vitam*<sup>24</sup> ab und nahm es in die Sammlung der Kompositionen *Fugae authoribus variis*<sup>25</sup> auf. Strniště fertigte auch eine Abschrift von

20 Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby, CZ-Pnm, Sign. XXXIII B 18.

21 Praha, Rytířský řád křížovníků s červenou hvězdou, hudební sbírka (CZ-Pkříž), Sign. XXXV D 173, RISM ID no. 550255434 (<https://opac.rism.info/search?id=550255434&View=rism>).

22 Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby, CZ-Pst, Sign. XLVI A 358.

23 JONÁŠOVÁ, Milada. Hudební sbírka. In *Speculum Mundi: Sbĕratelství kláštera premonstrátů na Strahově*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2014, S. 24–27.

24 Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby, CZ-Pst, Sign. XLVI E 196.

25 Die RISM-Database gibt an, dass die Quelle ca. 50 ausgewählte Fragmente sakraler Werke von 17 ver-

*Kyrie* in Partiturform an. Diese basierte nicht mehr auf der Version Dlabáčs, sondern auf einer anderen, noch nicht identifizierten Quelle. Außer der oben genannten Abschriften enthält die Sammlung des Prämonstratenserklosters eine undatierte, vollständige Abschrift der Messe von Tomas Matczek<sup>26</sup> und eine weitere Abschrift des *Kyrie* (nur in Stimmen erhalten), die im Jahr 1808 von einem unbekanntem Autor<sup>27</sup> angefertigt wurde.

Beide Fragmente von *Kyrie* (Gerlak Jan Strniště; unbekanntem Autor, 1808), sowie Matczeks Abschrift, sind in ihrer kompositorischen Bearbeitung identisch mit der Quelle aus der St. Jakobskirche in Brünn. Die Verwendung von Waldhörnern bei Matczek ist nur ein analoger Ersatz der Trompeten. Eine ähnliche Möglichkeit des „Austauschs“ wurde auch auf der zweiten Titelseite aus Brünn erwähnt, obwohl die genannten Parts der Waldhörner im Notenmaterial nicht gefunden wurden. Mit Ausnahme der oben genannten Unterschiede in dem *Benedictus* (das Orgelsolo) und kleiner rhythmischer Korrekturen in den Streichinstrumenten unterscheidet sich Matczeks Abschrift nicht wesentlich von der ältesten Quelle aus Brünn.

Im Vergleich zu anderen Kopien ist die Abschrift von Dlabáč aus dem Prämonstratenserkloster sehr spezifisch. Die stark veränderte Besetzung könnte natürlich mit den verfügbaren Instrumenten im jeweiligen Kloster zusammenhängen. Z. B. könnte die Aufnahme von Posaunen in die Besetzung, wie im Fall des Minoritenkonvents in Wien, die ursprüngliche Verwendung von Oboen ersetzen. In dieser Version der Messe erscheinen



**Beispiel 4** Posaunensolos (*Qui tollis*) und Bratschensolo (*Et incarnatus*) – Prämonstratenserkloster in Prag (G. J. Dlabáč).<sup>28</sup>

schiedenen Komponisten (František Xaver Brixl, Koželuh?, Joseph Holzbauer, Giovanni Marco Rutini, Kajetán Vogel a. i.) enthält.

26 Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby, CZ-Pst, Sign. XLVII B 9.

27 Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby, CZ-Pst, Sign. XLVI A 572.

28 Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby, CZ-Pst, Sign. XLVI A 358.

jedoch beide Altposaunen als Soloinstrumente im *Gloria* (*Qui tollis*) und im *Agnus Dei*.<sup>29</sup> Die Posaunen als transponierende Instrumente, verändern die Tonart der betroffenen Abschnitte. Beispielsweise steht das *Agnus Dei*, das ursprünglich in C-Dur notiert war, in c-Moll. Der Bratschenpart muss auch erwähnt werden. Er ist mit *Viola Solo* gekennzeichnet, was für diese Zeit noch relativ unüblich ist. Das Instrument beginnt im *Credo* (*Et incarnatus*) zu spielen. Der Part ist in den meisten Teilen (vielleicht mit der Ausnahme von *Et incarnatus* und der Einführung von *Sanctus*) relativ reich ausgeschmückt, sogar virtuos.

Das eigentliche Konzept der Messe weicht deutlich vom Charakter der Fassung der St. Jakobskirche in Brünn ab. Die Ausarbeitung erfolgte durch die Verbindung von Teilen aus der Brünner Quelle mit völlig neu dazu komponierten Teilen. Auf den ersten Blick schien das *Kyrie* relativ identisch mit dem aus Brünn zu sein. Zumindest die erste Violine und Orgel wiesen am Anfang keine signifikanten Unterschiede auf. Nur eine eingehendere Analyse der einzelnen Stimmen des *Kyrie*, worauf im nächsten Kapitel eingegangen wird, ergab wichtige stilistische, harmonische und interpretative Veränderungen. Vorerst präsentieren wir einen Vergleich der Stimmen (erste Violine, Orgel) aus der Abschrift aus Brünn und der Kopie von Dlabacž.



**Beispiel 5** Der Vergleich den beiden *Kyrie* (erste Violine, Orgel).<sup>30</sup> Oben – St. Jakobskirche in Brünn; unten – Prämonstratenserklöster in Prag (G. J. Dlabacž).

*Gloria* und *Credo* (Dlabacžs Version) sind völlig neue komponierten Teile, die mit der Brünner Quelle nichts gemeinsam haben. In dem Abschnitt *Glorificamus te* entsteht

<sup>29</sup> In Dlabacžs Version der Messe gibt es auch die Tenorposaune, welche als analoger Ersatz für die Altposaune verwendet werden kann.

<sup>30</sup> CZ-Bm, Sign. A 2312. Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby, CZ-Pst, Sign. XLVI A 358.

ein thematisch und melodisch neues Konzept, gekennzeichnet durch Solopassagen<sup>31</sup> und die innere Gliederung und Abgrenzung der Abschnitte *Gratias*, *Quitolis*, *Quoniam*. Rhythmisch interessant sind beispielsweise das Altsolo im *Gratias* oder das Sopransolo und das Orgelsolo im *Quoniam*. Besonders im *Credo* gibt es kompositorisch ausgefeilte Stellen (reich rhythmisierte Passagen mit Sechzehnteln bis Zweiunddreißigsteln und markante melodische Linien). Die restlichen Teile der Messe sind auch alle neu dazu komponiert. Der Höhepunkt wird im Orgelsolo *Dona Nobis* erreicht.

Diese Art der inneren Gliederung großer Teile ist für Zimmermanns Messenkompositionen überhaupt nicht üblich. Seine Kompositionsart entspricht dem Charakter des galanten Stils. Verglichen mit Dlabacž geht Zimmermann sparsamer mit den Gesangssoli um. Umfangreichere Soli komponierte er nur für besondere Anlässe. Das sog. *Organo concerto* steht in seinen Werken am häufigsten im *Benedictus*. In anderen Teilen kommen die Orgelsoli weniger häufig vor und werden meist zur Verbindung der einzelnen Abschnitte verwendet (z. B. *Kyrie* aus der Messe *Missa in C AZ VIII/1:C<sup>6</sup>*). Die in Dlabacžs Version der Messe (z. B. *Credo*) vorhandenen Soli sind verglichen mit seinen umfangreicher und anspruchsvoller.

Wir wissen, dass das Prämonstratenserkloster in Prag zur Zeit von Dlabacž den hervorragenden Organisten Jan Křtitel Kuchař (1751–1829)<sup>32</sup> beschäftigte, der als einer der Wenigen in der Lage war, ein Werk wie die *Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>* zu interpretieren. Obwohl wir davon ausgehen, dass Dlabacž die modifizierte Kopie dieses Werkes verfasst hat, ist es möglich, dass auch Kuchař daran beteiligt war. Wir wissen, dass dem Kloster mehrere Abschriften des Werkes zur Verfügung standen. Wenn die Kopie von Tomas Matczek wirklich erst im 19. Jh. erfolgte,<sup>33</sup> zeigt die Verwendung von *Kyrie* in Dlabacžs Version der Messe, dass er Zugang zu anderem, unverändertem Notenmaterial haben musste.

Die letzte Prager Abschrift ist in der hl. St. Jakobskirche (die Sammlung des Minoritenkonvents) erhalten. Sie wurde von Methud Kreibich bearbeitet, der in der Kirche zuerst als Regenschori, später als Direktor tätig war. Seine Abschrift ist nicht datiert und enthält nur *Kyrie* und *Gloria*. Nach einer eingehenderen Analyse von *Kyrie* stellte sich jedoch heraus, dass die Notation und die Besetzung näher an der Quelle von Dlabacž als an der von Brünn sind. Eine Analyse der Gesangsstimmen, Violine und Continuo in *Kyrie* ergab, dass diese Materialien mit der Ausnahme der Bratschenstimme kompositorisch identisch sind. Beide schöpfen thematisch aus der Brünner Quelle, die einzelnen Abschnitte der Komposition sind aber deutlich verändert. Bei Kreibich ist die Bratsche ein vollwertiges, gleichberechtigtes Instrument. Im Gegensatz zu Dlabacžs Version nimmt sie jedoch nicht die Rolle eines bedeutenden Solisten ein.

Im *Gloria* zeigt der Vergleich von Dlabacžs und Kreibichs Versionen bereits einige Unterschiede. In melodisch-harmonischer Hinsicht sind die Kopien nach Takt 139 relativ identisch. Kreibichs *Gloria* ist wesentlich kürzer und teilweise rhythmisch modifiziert. In seiner Version endet der Text von *Gloria* im Takt 139 beim letzten *Amen*. Darauf folgt ein

31 In beiden Teilen gibt es umfangreiche, bzw. virtuose Soli.

32 JONÁŠOVÁ, Milada. Hudební sbírka. In *Speculum Mundi: Sbĕratelství kláštera premonstrátů na Strahově*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2014, S. 24–27.

33 Bei der Datierung der Sammlung wird auf den Katalog von Darina Múdra Bezug genommen.

instrumentales Nachspiel von fünf Takten. In Dlabacžs Version erkling an dieser Stelle (Takt 139) erst *Glorificamus te*. Kreibich ließ im *Gloria* den gesamten Text mit Ausnahme des Abschnitts *Qui sedes ad dexteram Patris, miersere nobis*.

Zwei weitere Quellen stammen aus den Städten Sokolov und Úterý.<sup>34</sup> Die Quelle aus Sokolov ist Teil des Nachlasses von Jan N. Schlesinger (1819–1890), der als Lehrer, später Direktor einer Musikschule und Regenschori in Marienbad arbeitete. Als Komponist widmete er sich hauptsächlich der Kirchenmusik.<sup>35</sup> *Průvodce po pramenech* aus dem Jahr 1969 besagt, dass Schlesingers Nachlass aus ca. 800 Abschriften (1780–1835) besteht.<sup>36</sup> Laut dem Archiv enthält die Sammlung ausschließlich von Schlesinger gesammelte Musikmaterialien.<sup>37</sup> Es ist jedoch nicht klar, welche Abschriften er selbst anfertigte und welche er lediglich gesammelt hatte.

Wie Dlabacžs und Kreibichs Versionen, hat auch Schlesingers Variante der Messe eine Bratsche in der Besetzung. Ansonsten unterscheidet sich die Besetzung nicht weiter von der Brünner. *Kyrie* in Schlesingers Abschrift erweist sich mit Dlabacžs und Kreibichs Version identisch. Die Verwendung der Bratsche zeigte jedoch, dass Schlesingers *Kyrie* anhand der Kopie der Pragern hl. St. Jakobskirche bearbeitet worden könnte. Auch *Gloria* ist mit Dlabacžs Version nur bis dem Takt 139 identisch. Gegen der Kreibichs Abschrift schaffte Schlesinger im *Gloria* eigene Rhythmisch- und Textbearbeitung. In dieser Hinsicht ist er ähnlicher mit Dlabacž. Es ist daher schwierig festzustellen, ob Schlesingers Kopie dieses Teiles ausschließlich aus Kreibichs Version inspiriert wurde.



**Beispiel 6** Vergleich des Tenors im *Kyrie*.<sup>38</sup> Oben – Prämonstratenserkloster in Prag (G. J. Dlabacž); unten – Staatliches Bezirksarchiv Sokolov in Jindřichovice (J. N. Schlesinger).

34 Die erste davon wird derzeit im Staatlichen Bezirksarchiv Sokolov in Jindřichovice und die zweite im Museum der tschechischen Musik in Prag aufbewahrt.

35 ŠVANDRLÍK, Richard. *Význačné osobnosti Mariánských Lázní* In: *Hamelika, Historie Mariánských lázní* [online]. 14. 1. 2020 [zit. 2020-01-26]. Verfügbar auf: [https://www.hamelika.cz/?z\\_vyznacne-osobnosti,326#SCHLESINGER%20Johann](https://www.hamelika.cz/?z_vyznacne-osobnosti,326#SCHLESINGER%20Johann).

36 BUŽGA, J.; KOUBA, E.; MIKANOVÁ, E.; VOLEK T. *Průvodce po pramenech k dějinám hudby. Fondy a sbírky uložené v Čechách*. ACADEMIA nakladatelství Československé akademie věd, Praha, 1969, S. 124.

37 Sokolov, Státní okresní archiv Sokolov se sídlem v Jindřichovicích: *Osobní pozůstalost, Jan N. Schlesinger, Mariánské Lázně* [online]. © 2020 LemonBone s. r. o. [zit. 2020-01-26]. Verfügbar auf: [http://www.badatelna.eu/institute/Statni\\_okresni\\_archiv\\_Sokolov\\_se\\_sidlem\\_v\\_Jindrichovicich/fondy/?q=s](http://www.badatelna.eu/institute/Statni_okresni_archiv_Sokolov_se_sidlem_v_Jindrichovicich/fondy/?q=s).

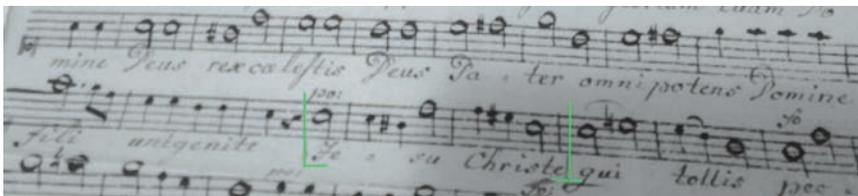
38 Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby, CZ-Pst, Sign. XLVI A 358. Sokolov, Státní okresní archiv Sokolov se sídlem v Jindřichovicích, CZ-SO, Sign. 36.



**Beispiel 7** Vergleich der Altstimme im *Gloria*.<sup>39</sup> Oben – Prämonstratenserkloster in Prag (G. J. Dlabáč); unten – Staatliches Bezirksarchiv Sokolov in Jindřichovice (J. N. Schlesinger).

Wegen der geringen Länge des *Glorias* (Schlesinger) kommt es zum gleichzeitigen Singen unterschiedlicher Texte im Alt und Sopran. Dies war nötig, um die vollständigen Liturgietext des *Glorias* vortragen zu können. Beispielsweise singt der Sopran *Jesu Christe* und danach sofort *Qui tollis peccata mundi*, während der Alt an derselben Stelle *Domine Deus* singt.

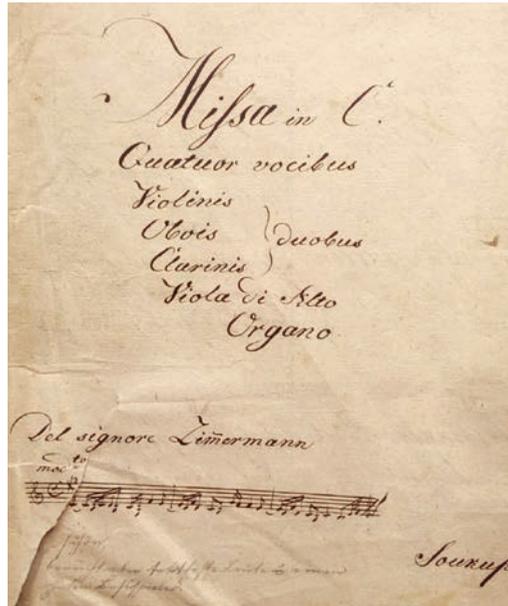
Die restlichen Teile von Abschrift Schlesingers sind neu dazu komponiert und haben nichts mit den Quellen aus Brünn oder mit Dlabáčs Version dieser Messe gemeinsam.



**Beispiel 8** Paralleler Verlauf unterschiedlicher Texte im *Gloria*.<sup>40</sup> Oben – Sopran; unten – Alt, Staatliches Bezirksarchiv Sokolov in Jindřichovice (J. N. Schlesinger).

39 Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby, CZ-Pst, Sign. XLVI A 358. Sokolov, Státní okresní archiv Sokolov se sídlem v Jindřichovicích, CZ-SO, Sign. 36.

40 Sokolov, Státní okresní archiv Sokolov se sídlem v Jindřichovicích, CZ-SO, Sign. 36.



**Beispiel 9** Die Titelseite der Messe - Vorderseite und Rückseite - Pfarrkirche in Úterý.<sup>41</sup>

41 Praha, Národní muzeum - České muzeum hudby, CZ-Pnm, Sign. XXXVIII E 195.

Die Herkunft der Kopie aus der Pfarrkirche in Úterý ist nicht bekannt. Soukup<sup>42</sup> ist auf der Titelseite und im Orgelpart als Autor der Abschrift unterzeichnet. Auf ihrer Rückseite befindet sich ein Eintrag (*Politicum*) aus dem Jahr 1814, den wir jedoch nicht entziffern konnten. Das Jahr 1800 wird am Ende der zweiten Oboenstimme erwähnt. Offensichtlich wurden die Oboen durch zwei Klarinetten ersetzt, da der neue Klarinettenpart auf anderem Papier notiert ist und vermutlich erst später dazugekommen ist. Außerdem stehen die Oboen nicht in der ursprünglichen Besetzung, die auf dem Titelblatt angeführt ist.

Außer den Textanpassungen im *Gloria* und *Credo* unterscheidet sich die Abschrift der Messe aus Úterý nicht wesentlich von J. N. Schlesingers Version. Im *Gloria* und *Credo* wurde der Text aller Gesangstimmen an einigen Stellen verkürzt. Im *Gloria* fehlt z. B.: *Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris; Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram* oder *Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis*.



**Beispiel 10** Textliche Veränderung im Alt.<sup>43</sup> Oben – Pfarrkirche in Úterý; unten – Staatliches Bezirksarchiv Sokolov in Jindřichovice (J. N. Schlesinger).

#### 4. Vergleich der kompositorischen Bearbeitung des *Kyrie* (Sammlung aus der St. Jakobskirche in Brünn und aus dem Prämonstratenserkloster in Prag)

Beim *Kyrie* handelt es sich um den einzigen Teil der *Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>*, dessen alle kompositorisch unterschiedliche Fassungen (G. J. Dlabáč, J. N. Schlesinger und Soukup) eine gewisse thematische und strukturelle Verwandtschaft mit der Version aus Brünn aufweisen. Die in *Kyrie* vorgenommenen Veränderungen sind jedoch nicht in allen Stimmen sofort offensichtlich. Gleichzeitig ist in den einzelnen Versionen die Be-

<sup>42</sup> Der Autor ist ohne Vornamen aufgeführt.

<sup>43</sup> Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby, CZ-Pnm, Sign. XXXVIII E 195. Sokolov, Státní okresní archiv Sokolov se sídlem v Jindřichovicích, CZ-SO, Sign. 36.

setzung gegenüber der Brünner Abschrift etwas verändert. Die Originalbesetzung aus Brünn enthält 4 Gesangstimmen, 2 Violinen, Violone/Violoncello, 2 Oboen, 2 Trompeten, Orgel und Pauke. In der Abschrift von Soukup und Schlesinger enthält die Besetzung des *Kyrie* eine Bratschenstimme. Dlabáč lässt diese im *Kyrie* aus. Die Bratsche setzt bei ihm erst im *Credo* (*Et incarnatus*) ein. Im Gegensatz zur Brünner Version, verzichten alle drei erwähnten Abschriften auf den Gebrauch der Pauke. Dlabáč lässt sogar die Oboe aus. Zum besseren Verständnis aller kompositorischen Interventionen wurden zwei parallele Partituren erstellt, die auf die thematisch und harmonisch markantesten Stimmen reduziert sind (Violinen, einzelne Gesangsstimmen, Generalbass). Diese Besetzung bleibt für alle Versionen der Messe gleich.

a) St. Jakobskirche in Brün (vor 1770)

b) Prämonstratenserkloster in Prag (1789)

**Beispiel 11** Vergleich der reduzierten Partituren des *Kyrie*.

Der Vergleich der einzelnen Stimmen des *Kyrie* von Dlabáč, Schlesinger und Soukup zeigt, dass alle Versionen strukturell und stilistisch identisch sind. Eine wichtige Gemeinsamkeit ist das gleichzeitige Einsetzen der Violinen im Unisono, der solistische Charakter der Gesangsstimmen, die Art der Rhythmisierung etc. Die gegenüber dem ursprünglichen *Kyrie* vorgenommenen Veränderungen sind in den drei neueren Versionen gleich (vermutlich nahmen Schlesinger und Soukup Dlabáčs Abschrift als Vorlage). Für den weiteren Vergleich des *Kyrie* mit der ältesten Abschrift der Messe aus der St. Jakobskirche in Brünn wurde Dlabáčs Fassung ausgewählt, da sie den Eindruck erweckt die älteste der drei zu sein.



**Beispiel 12** Vergleich der Parts der zweiten Violine.<sup>44</sup> Oben – St. Jakobskirche in Brunn; unten – Prämonstratenserklöster in Prag (G. J. Dlabáč).

Auf den ersten Blick scheint der Anfang des *Kyrie* (Sammlung aus der St. Jakobskirche in Brunn und aus dem Prämonstratenserklöster in Prag) bei beiden Exemplaren sehr ähnlich zu sein. Insbesondere ist die erste Violine in den ersten 16 Takten bei beiden Abschriften nahezu identisch. Auch das Continuo weist keine wesentlichen Veränderungen auf. Bei näherer Untersuchung der ersten und zweiten Violinen der Brünner Abschrift wird ersichtlich, dass die Stimmen in Quarten, Quinten, Terzen bzw. in Sexten syrrhythmisch fortschreiten. Diese Art der Stimmführung ist charakteristisch für Zimmermann. Die gleichen Techniken sind auch in seinen weltlichen Werken (Partiten, Symphonien, Quartette, Quintette, *Serenata affettuosa per La quaresima*<sup>45</sup>, „Harmoniemark“<sup>45</sup>) zu finden. Im Gegensatz zu Zimmermann notiert Dlabáč die beiden Violinen im Unisono. Die zweite Violine weicht manchmal für kurze Perioden vom Unisono ab und übernimmt eine begleitende Rolle. Der Takt 10 in Dlabáčs Version ist vollkommen neu dazukomponiert und enthält ein neues ornamentales Motiv. Im *Kyrie* gibt es etliche Stellen, an denen Dlabáč in seiner Abschrift ein Unisono vor syrrhythmischer Stimmführung bevorzugt.

Die melodische Entwicklung bei Zimmermann findet durch Sequenzen und syrrhythmische Stimmführung statt. Sprünge größer als eine Oktave sind bei ihm eher außergewöhnlich und werden nur verwendet, wenn es zwingend notwendig ist (harmonische Gründe, das Einsetzen eines neuen Themas usw.). Im Gegensatz dazu entspricht Dlabáčs Stimmführung im *Kyrie* nicht der Idiomatik Zimmermanns und es kommen darin reichlich markante Sprünge vor.

Beispielsweise verläuft in den Takten 39–41 (Zimmermann) der Bass und Tenor in parallelen Terzen. Die Harmonie schwingt um die Tonart a-Moll und ihre Dominante. Bei Dlabáč wird dieser Teil des *Kyrie* neu bearbeitet. Es kommt darin mehr Chromatik vor und der Intervallbereich wird variabler. Die Harmonie ist exponierter und durchläuft verschiedene Tonarten (z. B. G-Dur, h-Moll, e-Moll).

Zimmermanns Komposition zeichnet sich durch besonders einfallsreiche Rhythmisierung aus. Es werden verschiedene Kombinationen von Triolen, Achteln, Sechzehnteln, Zweiunddreißigsteln, punktierten Figuren usw. verwendet. Diese Art ist charakte-

44 CZ-Bm, Sign. A 2312. Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby, CZ-Pst, Sign. XLVI A 358.

45 ZIMMERMANN, Anton. *Serenata affettuosa per La quaresima*. Wurde von ŠEBESTA, Róbert zur Auflage vorbereitet. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2013, S. VIII.

**a) St. Jakobskirche, Brünn (vor 1770)**

Andante poco Adagio

**b) Prämonstratenserkloster, Prag (1789)**

Moderato

**Beispiel 13** Vergleich der Parts der ersten und zweiten Violine (neu hinzugefügt).

Oben – St. Jakobskirche in Brünn; unten – Prämonstratenserkloster in Prag (G. J. Dlabáč).

istisch für den galanten Stil in vielen seiner Kompositionen.<sup>46</sup> In diesem Stil verbindet er durchdacht Rhythmus und Melodik. Beim Komponieren werden die Einteilung und die Bedeutung des Textes, die Idiomatik und der Klangcharakter jedes bestimmten Abschnitts berücksichtigt. Außer dem Befolgen dieser Regeln bemüht sich Zimmermann stets um die Erhaltung der Pulsation. Das *Kyrie* aus der *Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>* ist keine Ausnahme. Im Takt 19 (Beispiel Nr. 16) findet eine Imitation in den Gesangstim-

46 Cf. auch PERUTKOVÁ, Jana. Problematika galantního stylu ve světle dobových pramenů (s bližším zaměřením na hudebně dramatickou tvorbu). *Musica Brunensia* 46, 2011, Nr. 1–2, S. 138.

39

VI.1

VI.2

S.

A.

T.

B.

Org. ed Vlnce

son. Chris-te e-lei-son.

son. Chris-te e-lei-son.

-son. Chris-te e-lei-son.

-son. Chris-te e-lei-son.

6 6 6 6 6 6 6

39

VI.1

VI.2

S.

A.

T.

B.

Org. ed Vlnce

son, Solo e-lei-son, e-

e-lei-son, e-lei-son. Ky-ri-e e-lei-

son, Solo e-lei-son. Ky-ri-e e-lei-

son, e-lei-son, Solo e-lei-son

6 6 6 6 6 6 6 7 7 7

**Beispiel 14** Takte 39-41. Oben – St. Jakobskirche in Brünn; unten – Prämonstratenserklöster in Prag (G. J. Dlabáč).

men statt, die von der Streichersektion unterstützt wird. Man könnte die Besetzung in zwei gegensätzliche, quasi miteinander wetteifernde rhythmische Gruppen unterteilen. Dieses Konzentrieren des Chores (Gruppe 1) mit den Violinen (Gruppe 2) erzeugt

19

VI. 1 *poco f*

VI. 2 *poco f* *f* *p*

S. *poco f* *p*  
son, e - lei - son. Chris-te e - lei - - son, e - lei - -

A. *poco f* *p*  
son, e - lei - son, e - lei - son. e - lei - - son, e - lei - -

T. *poco f* *p*  
e - lei - son. Chris - te e - lei - - son, e - lei - - *p*

B. *f* *p*  
lei - son, e - lei - son, e - lei - - - - son. Chris -

Org. ed Vlnce  
4 7 8 7 10 9 8 7 5 #

19

VI. 1 *cresc.*

VI. 2 *cresc.* *f*

S. *cresc.*  
- son, e - lei - son, e - lie - - so  
*cresc.*

A. E - lei -

T. e - lei -

B. E -

Org. ed Vlnce  
6 4 7 6 4# 5

Das Thema  
des Soprans aus dem Takt 13

**Beispiel 15** Takte 19-21. Oben – St. Jakobskirche in Brünn; unten – Prämonstratenserklöster in Prag (G. J. Dlabacž).

einen monumentalen Klang. In Dlabacžs Version steht an dieser Stelle (Takte 17–20) ein Sopransolo, das den Charakter der Musik verändert. Während die erste Violine der Linie des Soprans folgt, übernimmt die 2. Violine die Begleitung in Achtelnoten. Der Abschnitt wird dadurch im Klang subtiler.

Zimmermann musste beim Komponieren der Messen die interpretatorischen Fähigkeiten der Spieler und Sänger berücksichtigen, wie es damals üblich war. Bei mehreren Messen, einschließlich der *Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>*, bevorzugte er den komplexen und vollen Klang des Chores mit kürzeren Soli unterschiedlicher Stimmen anstelle umfangreicher und komplizierter Arien. In seinem Werk finden sich auch Messen, in denen die Soli der Sänger umfangreicher sind. Es sind aber oft Werke, die für besondere Anlässe komponiert wurden (z. B. *Missa solemnis S. Caeciliae AZ VIII/1: C<sup>1</sup>*, *Missa pastoralis AZ VIII/1:\*D<sup>1</sup>*).

Im *Kyrie* der Messe *Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>* lässt Zimmermann einen vollständigen Chor erklingen. Er verwendet zahlreiche Imitationen in Verbindung mit rhythmisch gegliederten Figuren. Jeweils zwei Stimmen (Sopran – Tenor, Alt – Bas) werden parallel geführt. Die Stimmen bewegen sich großteils in mittlerer Lage, selten auch im höheren Bereich (mit der Ausnahme des Tenors). Die Melodik in Dlabaczs Version (*Kyrie*) stimmt überwiegend mit der Brünner Abschrift überein. Dlabaczs kompositorische Modifikationen veränderten den ursprünglichen Klang und den kompositorischen Charakter des Werkes. Das Einsetzen des Chores im Takt 13 ersetzte Dlabacž durch ein Solo des Tenors und anschließend des Soprans, in dem eine Exposition des Temes stattfindet. Verglichen mit Zimmermanns Version erklingt das Thema in Dlabaczs *Kyrie* im Tenor um eine Quarte höher und im Sopran um eine Quarte tiefer. Infolge dieser Veränderungen musste der Komponist fünf Takte neu dazu komponieren, um die beiden Soli mit dem Einsetzen des Chores im Takt 21 zu verbinden.

## Fazit

Die *Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>* ist ein bedeutender Teil von Zimmermanns sakralem Werk. Die größte Schwierigkeit bestand darin, in der großen Menge der vorhandenen Abschriften die verschiedenen Schichten zu identifizieren. Trotz des Nichtvorhandenseins eines Orgelsoles im *Benedictus* bleibt die Abschrift der Messe *Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>* aus der St. Jakobskirche in Brünn die älteste bekannte Quelle der Messe, obwohl es sich dabei um kein Autograph handelt, wie es eindeutig bewiesen wurde. Diese Abschrift wurde in Bezug auf die Zeit seiner Entstehung daher als grundsätzliches Notenmaterial für die Analyse ausgewählt. Der Vergleich mit dreizehn erhaltenen Exemplaren der Messe ergab, dass nicht alle Quellen vollständig auf der Brünner Abschrift basieren. Abgesehen von der Brünner Fassung konnten drei Gruppen von Quellen identifiziert werden, die scheinbar jeweils auf einer innerhalb der Gruppe gemeinsamen Vorlage basierten (oder neu komponiert wurden).<sup>47</sup>

In die erste Gruppe sind alle Abschriften aufgenommen, die, abgesehen vom *Benedictus*, mit der Abschrift aus Brünn identisch sind. Dazu gehören Abschriften aus Göttweig, Zwettl, St. Augustin in Wien, Osek und aus dem Prager Kreuzherrenstift und dem

<sup>47</sup> Diese unterschiedlichen Versionen der Messe wurden nicht als solche im thematischen Katalog von Darina Múdra aufgelistet.

Prämonstratenserkloster (Kopien von T. Matczek und *Kyrie* G. Strniště und von dem unbekanntem Autor aus dem Jahr 1808).

Die zweite Gruppe wird durch das einzige vollständige Exemplar der Messe von Gottfried Johann Dlabacž und die nur partiell erhaltene Abschrift (*Et vitam*) von Gerlak Jan Strniště vertreten. Diese längste und aufwendigste Kopie der Messe hat jedoch fast nichts mit der Brüner Abschrift gemeinsam. Nur *Kyrie* verbindet Abschrift Dlabacžs mit der ältesten Fassung aus Brünn. Dennoch ist bereits die Version von Dlabacžs *Kyrie*

11 13 Tutti

VI.1 *p* *f* *p* *f* *p* Tutti

VI.2 *p* *f* *p* *f* *p* Tutti

S. *mezza voce*  
Ky - ri - e e - lei - son.

A. *mezza voce*  
Ky - ri - e e - lei - son.

T. *mezza voce*  
Ky - ri - e e - lei - son.

B. *mezza voce*  
Ky - ri - e e - lei - son.

Org. ed Vlnce  
6 6 8 3 3 4 6 3 3 6 6 5 4 3

11 13 Solo *tr*

VI.1 *p* *f* *p* *f* *p* Solo *tr*

VI.2 *p* *f* *p* *f* *p* Solo *tr*

S.

A.

T. Solo  
die melodische Linie Ky - ri - e - lei - ist um eine Quarte verschoben

B.

Org. ed Vlnce  
6 6 6 6 7 6 6 5 6 6 6 4 6 4 3 7 6 4 4

15

VI. 1

VI. 2

S.

A.

T.

B.

Org. ed Vln

Chris - te e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

Chris - te e - lie - son, e - lie - son, e - lei - son, e - lei -

Chris - te e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son,

Chris - te e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - - -

7 3 = 6 = 4 3 6 7 3 7 # - 6 - 4 # 4 3

15

VI. 1

VI. 2

S.

A.

T.

B.

Org. ed Vln

neu hinzugefügt

Solo

die melodische Linie (Takt 13) Ky - ri - e e - lei -

ist um eine Quarte verschoben

- son, e - lei - son, e - lei - - - son,

3 4 7 6 = 4 3 6 2 6 4 7 6 4

**Beispiel 16** Takte 11-18 (die melodische Linie ist um eine Quarte verschoben).

Oben – St. Jakobskirche in Brünn; unten – Prämonstratenserklster in Prag (G. J. Dlabacž).

kompositorisch modifiziert. Sie enthält wesentlich umfangreichere Gesangs- und Orgel-soli, völlig neu hinzukomponierte Abschnitte und stellenweise veränderte Harmonie. Die einzelnen Stimmen sind im Gegensatz zu Zimmermann melodisch freier verarbeitet. Eines der ganz besonderen Elemente der Messe ist die Bratsche mit ihren virtuosen Soli. *Gloria*, *Credo* und *Dona Nobis* sind sehr strukturiert, mit umfangreichen Solopassagen der

Orgel, aber auch einzelner Gesangstimmen.

Alle oben angeführten Attribute beweisen, dass diese Version der Messe nicht von Anton Zimmermann komponiert wurde. Die dritte Gruppe besteht aus zwei vollständigen Versionen der Messe, die in den Sammlungen in Sokolov (Jan N. Schlesinger), Úterý (Soukup) und einer unvollständigen Kopie aus der hl. St. Jakobskirche in Prag (*Kyrie* und *Gloria* von Methudii Kreibich) erhalten wurden. Sowie bei Dlabacž, stimmen die einzelnen Versionen mit der Brünner Abschrift nur teilweise überein. Sie bauen auf dem thematischen Fundament des Brünner *Kyrie* auf, das sie nach und nach verändern. Die darauffolgenden Teile sind frei hinzukomponiert. Die genannten Versionen sind gleichzeitig mit Dlabacžs Abschrift aus dem Prager Prämonstratenkloster verwandt. *Gloria* ist gegenüber Dlabacž verkürzt.

Die Kompatibilität der Abschriften der zweiten und dritten Gruppe und der Abschrift aus Brünn ist nachweislich sehr gering. Die Brünner Version hat nur zwei Teile mit Dlabacžs Version gemeinsam, wobei diese nicht einmal identisch sind. Die Art und Weise, auf die die einzelnen Teile ausgearbeitet wurden (Dlabacž) weist darauf hin, dass sie nicht von Zimmermann komponiert wurden. Zimmermann inklinierte zu einem galanten Stil, seine Konzeption der Teile und Harmonie sind eher konservativ. In der *Missa Missa solemnis AZ VIII/1:\*C<sup>2</sup>* verwendet er vor allem kurze Oboensoli und ein nur im *Benedictus* vorkommendes Orgelsolo. Nach dem kompositorischen Stil urteilend handelt es sich bei Dlabacžs Version der Messe um eine jüngere Abschrift. Die Versionen aus der dritten Gruppe haben nur einen gewissen Teil des *Kyrie* mit der Brünner Version identisch. Es ist durchaus wahrscheinlich, dass es sich hierbei um eine vollkommen neue Messe handelt, die lediglich von Zimmermanns *Missa solemnis* inspiriert ist. Am Beispiel dieser Messe ist zu sehen, wie schwierig die Arbeit mit Quellen aus der Hälfte des 18. Jh. sein kann und welche überraschenden Ergebnisse dabei zustande kommen.

## Bibliographie

### Quellen

- Brno, Moravské zemské muzeum (CZ-Bm), Oddělení dějin hudby, Hudební sbírka kostela sv. Jakuba v Brně, Sign. A 2312.
- Göttweig, Benediktinerstift Göttweig, Musikarchiv (A-GÖ), Sign. 743
- Praha, Národní muzeum – České muzeum hudba, Hudební archiv, Klášter premonstrátů (CZ-Pst), Sign. XLVII B9.
- CZ-Pst, Sign. XLVI A 358.
- CZ-Pst, Sign. XLVI E 196.
- CZ-Pst, Sign. XLVI A 572.
- Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby, Hudební archiv, Klášter cisterciáků (CZ-Pnm), Osek, Sign. XXXIII B 18.
- Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby, Hudební archiv, Farní kostel (CZ-Pnm), Úterý, Sign. XXXVIII E 195.

Sokolov, Státní okresní archiv Sokolov se sídlem v Jindřichovicích (CZ-SO), Jindřichovice v Krušných horách (Okres Sokolov), Osobní pozůstalost Jana N. Schlesingera, Mariánské Lázně, Sign. 36.

## Literatur

- BUŽGA, J.; KOUBA, E.; MIKANOVÁ, E.; VOLEK T. *Průvodce po pramenech k dějinám hudby. Fondy a sbírky uložené v Čechách*. ACADEMIA nakladatelství Československé akademie věd, Praha, 1969.
- JONÁŠOVÁ, Milada. Hudební sbírka. In *Speculum Mundi: Sběratelství kláštera premonstrátů na Strahově*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2014, S. 24–27.
- MÚDRA, Darina. *Anton Zimmermann (1741–1781). Thematisches Werkverzeichnis*. Frankfurt am Main, 2011.
- Praha, Milosrdní bratři (Barmherzige Brüder), Verzeichnis der Musikalien [1829], Nr. 11, S. 5, In MÚDRA, Darina. *Anton Zimmermann (1741–1781). Thematisches Werkverzeichnis*. Frankfurt am Main, 2011.
- MÚDRA, Darina. Anton Zimmermann v európskom dobovom repertoári. In *Slovenská hudba. Revue pre hudobnú kultúru*, Bratislava Jg. 27, 2001, Nr. 2–3, S. 265–290.
- PERUTKOVÁ, Jana. Problematika galantního stylu ve světle dobových pramenů (s bližším zaměřením na hudebně dramatickou tvorbu). *Musicologica Brunensia* 46, 2011, Nr. 1–2, S. 127–139.
- POLÁK, Pavol. Zur Erforschung der Lebensdaten von Anton Zimmermann. In *Musicologica Slovaca* 7, Veda, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava: 1978, S. 171–211.
- ZIMMERMANN, Anton. *Serenata affettuosa per La quaresima*. Wurde von ŠEBESTA, Róbert zur Auflage vorbereitet. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2013, S. VIII.

## Online

- Praha, Rytířský řád křížovníků s červenou hvězdou, hudební sbírka (CZ-Pkříž), Sign. XXXV D 173, RISM ID no. 550255434 (<https://opac.rism.info/search?id=550255434&View=rism>).
- Wien, Zentralbibliothek der österreichischen Minoritenprovinz (A-Wm), Sign. 149, RISM ID no. 600054769 (<https://opac.rism.info/search?id=600054769&View=rism>).
- Sokolov, Státní okresní archiv Sokolov se sídlem v Jindřichovicích: *Osobní pozůstalost, Jan N. Schlesinger, Mariánské Lázně* [online]. © 2020 LemonBone s. r. o. [zit. 2020-01-26]. Verfügbar auf: [http://www.badatelna.eu/institute/Statni\\_okresni\\_archiv\\_Sokolov\\_se\\_sidlem\\_v\\_Jindrichovicich/fondy/?q=s](http://www.badatelna.eu/institute/Statni_okresni_archiv_Sokolov_se_sidlem_v_Jindrichovicich/fondy/?q=s).
- ŠVANDRLÍK, Richard. *Význačné osobnosti Mariánských Lázní* In: *Hamelika, Historie Mariánských lázní* [online]. 14.1.2020 [zit. 2020-01-26]. Verfügbar auf: [https://www.hamelika.cz/?cz\\_vyznacne-osobnosti,326#SCHLESINGER%20Johann](https://www.hamelika.cz/?cz_vyznacne-osobnosti,326#SCHLESINGER%20Johann).

## Abkürzungsverzeichnis

a-trb	Altposaune
A	Alt
B	Bass
Cl	Klarinette
clno	Trompete (in C)
cor	Waldhorn
conc.	konzertante
fag	Fagott
Jh.	Jahrhundert
Nr.	Nummer
Ob	Oboe
obl	obligatorisch
org	Orgel
RISM	Répertoire International des Sources Musicales, Series A/II: Music manuscripts after 1600, Database on-line: <a href="http://www.rism.info/">http://www.rism.info/</a>
S	Sopran
Sign.	Signature
T	Tenor
t-trb	Tenorposaune
tymp	Pauke
vl	Violine
vla	Bratsche
vlc	Violoncello
vlne	Violone

# Anhang

Anhang Nr. 1 – Vergleich der Besetzung einzelner Abschriften:<sup>48</sup>

Quellen	St. Jakobs-kirche, Brünn (vor 1770)	St. Augustin, Wien (1780)	Zisterzienserstift, Zwettl (2. Hälfte 18. Jh.)	Nachlass nach J. N. Schlesinger, Sokolov (nach 1780)	Zisterzienserkloster, Osek (1782)	Benediktinstift, Göttweig (1783)	Prämonstratenserkloster (Strahov), Prag G. J. Dlabacž (1789)	???	T. Matczek (1. Hälfte 19. Jh.)	G. Strniště (Kyrie; Et vitam/ 1. Hälfte 19. Jh.)	Pfarrkirche, Utery (1800)
Besetzung	SATB 2 vl vine/vlc 2 ob 2 clno 2 clno tymp org	SATB 2 vl vine/vlc 2 ob 2 clno 2 clno tymp org <b>concert.</b>	SATB 2 vl vine/vlc 2 clno 2 clno tymp org	SATB 2 vl vine/vlc 2 ob 2 clno org	SATB 2 vl vine/vlc 2 ob 2 clno tymp org	SATB 2 vl vine/vlc 2 ob 2 clno tymp org	SATB 2 vl vine/vlc 2 ob 2 clno trb tenore 2 clno org	SATB 2 vl vine/vlc 2 ob 2 clno org	SATB 2 vl vine/vlc 2 ob 2 clno 2 cor org <b>concert.</b>	SATB 2 vl 2 vl + vla org	SATB 2 vl 2 vl + vla vine 2 ob 2 clno org + 2 cl 2 clno org
Quellen	hi. St. Jakobskirche, Prag (Kyrie; Gloria/ 2. Hälfte. 18. Jh.)	Kreuzherrenstift des hl. Franziskus, Prag (2. Hälfte. 18. Jh./ RISM: 1775–99)	Minoritenkonvent, Viedeň (nach 1780/ RISM: 1790–99)	Augustiner Chorherrenstift, Herzogenburg (2. Hälfte 18. Jh.)	Fürstlich Öttingen-Wallersteinsche Bibliothek, Harburg über Donauwörth (1790; 1794/ RISM: 1775– 1810)	Loretanische Musikarchiv, Prag (1810)	Pfarrkirche, Kőszeg (1815)	Römisch-katholische Kirche, Sibiu (1820/ RISM: 1790–99)			
Besetzung	SATB 2 vl + vla 2 clno tymp org	SATB 2 vl + 2 vla vine/vlc 2 ob obl + 2 fag obl 2 clno tymp org <b>concert.</b>	SATB solo/ 2 vl coro 2 vl vine/vlc 2 ob obl + fag 2 clno tymp org	SATB 2 vl vine 2 ob obl 2 clno tymp org	SATB 2 vl 2 ob vine 2 clno tymp org	SATB 2 vl 2 vl 2 clno tymp org	SATB 2 vl 2 vl 2 clno tymp org	SATB 2 vl + vla 2 ob 2 clno tymp org			

48 Hellgrau = Quellen, die während der Verfassung der Studie verfügbar waren; Dunkelgrau = derzeit nicht verfügbare Quellen; Weiß = andere Quellen

Anhang Nr. 2 – Vergleich der Gruppen der 3 Messenversionen:<sup>49</sup>

Quellen/ Teilen der Messe	St. Jakobskirche, Brünn (vor 1770)	Prämonstratenser-klo- ster (Strahov), Prag G. J. Dibacž (1789)	Prämonstratenser-klo- ster (Strahov), Prag G. Strnišřtš (1. Hälfte 19. Jh.)	Nachlass nach J. N. Schlesinger, Sokolov (nach 1780)	Pfarrkirche, Ůtery (1800)	hl. St. Jakobskirche, Prag (2. Hälfte 18. Jh.)
Kyrie	C - Andante poco Adagio	C Moderato		C - Moderato	C - Moderato	C - Moderato
Gloria	C - Allegro moderato	C - Presto C - Andante Quotillis Ź - Adagio Quoniam C - Moderato		C - Presto	C - Presto	C - Presto
Credo	Ź - Allabreve: Moderato 3/4 - Allegro mod- erato	C Allegro moderato Et incarnatus C - Adagio Et resurrexit 3/4 - Allegro	nur Et vitam 3/4 - Allegro moderato	3/4 - Allegro Et incarnatus C - Adagio Et resurrexit 3/4 - Allegro	3/4 - Allegro Et incarnatus C - Adagio Et resurrexit 3/4 - Allegro	
Sanctus	3/2 - Grave	3/2 - Grave		C - Adagio	C - Adagio	
Pleni	C - Allegro	C - Allegro		C - Allegro	C - Allegro	
Benedictus	3/4 - Larghetto/ Andante	C - Moderato		2/4 - Andante	2/4 - Andante	
Osana	3/4 - Allegro mo- derato	3/4 - Allegro		C - Allegro	C - Allegro	
Agnus Dei	C - Adagio	C - Adagio		3/4 - Adagio	3/4 - Adagio	
Dona Nobis	3/4 - Allegro	3/4 - Allegro moderato		Ź - Allegro	Ź - Allegro	



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as image or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

49 Weiß = die Brünnner Quelle; Dunkelgrau = 2. Gruppe; Hellgrau = 3. Version;  = gemeinsame Teile in allen Gruppen;  = gemeinsame Teile für 2. und 3. Gruppe