

S o n d e r d r u c k

aus

MUSIK DES OSTENS

14

Wolfgang Horn,

Die wichtigsten Schreiber im Umkreis Jan Dismas Zelenkas.  
Überlegungen zur Methode ihrer Bestimmung und Entwurf einer  
Gruppierung der Quellen,

in: Zelenka-Studien I. Unter Mitarbeit von Hubert Unverricht hrsg. von Thomas  
Kohlhase, Kassel u. a. 1993 (Musik des Ostens, Band 14), S. 141-210

Bärenreiter Kassel – Basel – London – New York  
1993

## **Die wichtigsten Schreiber im Umkreis Jan Dismas Zelenkas**

### **Überlegungen zur Methode ihrer Bestimmung und Entwurf einer Gruppierung der Quellen**

**von Wolfgang Horn (Hannover)**

#### **1. Standpunkte**

Die Bestimmung von Schreibern musikalischer Quellen gehört zu den Diensten, die die Philologie der im weiteren Sinne verstandenen Forschung zu erweisen hat. Wolfgang Reich vertritt nun die Ansicht, daß kein Geringerer als Bachs Nachfolger im Thomaskantorat, Johann Gottlob Harrer (1703-1755), jahre-, ja fast Jahrzehntelang für Jan Dismas Zelenka Kirchenmusikwerke kopiert habe. Hier soll dagegen zur Vorsicht gemahnt werden. Denn es gibt etliche gewichtige Argumente, die uns zu der Ansicht führen, daß es sich erstens bei dem von W. Reich als "Harrer" in verschiedenen Schriftstadien bezeichneten Kopisten um zwei verschiedene Schreiber handelt (hier ZS 0 und ZS 1 genannt), die zeitlich aufeinander folgen und allenfalls eine kurze Zeit lang gemeinsam für Zelenka gearbeitet haben, und daß zweitens keiner dieser beiden Schreiber mit J.G. Harrer in Verbindung zu bringen ist. Unabhängig von jeder möglichen Deutung bedarf es zunächst der Sichtung des Materials. Dies ist der Hauptzweck des vorliegenden Beitrags, dessen Umfang sich daraus erklärt, daß die Bereitstellung der Urteilsgrundlagen mehr Raum beansprucht als die bloße Formulierung von Urteilen. Weitere Argumente wären wohl aus systematischen Papieruntersuchungen zu gewinnen; diese Aufgabe wurde aber noch nicht in Angriff genommen.

Untersuchungen zu Zelenkas Hauptkopisten stützen sich weniger auf seine eigenen Kompositionen (hier herrscht Zelenkas eigene Handschrift vor), sondern auf die Sammlung von Musikalien für die Kirche, die Zelenka im Laufe seiner Dresdner Tätigkeit angelegt hat. Heute sind - mit wenigen Ausnahmen - nur noch die Partituren vorhanden. Sie zeigen, daß Zelenka in den etwa zwanzig Jahren seines "offiziellen" Wirkens im Dienste der Hofkirchenmusik nur einen kleinen Stamm von Kopisten beschäftigt hat. Dies zeigt zugleich, daß sein Repertoire zumeist in Dresden selbst kopiert worden ist; auswärts gekaufte Partituren treten demgegenüber zurück. Einen bedeutenden Teil der Kopiervorlagen scheint Zelenka aus Prag bezogen zu haben (1). Die Zusammensetzung von Zelenkas Repertoire orientiert sich an einer Achse, die von Dresden über Prag und Wien nach Italien führt. Der Verlauf dieser Achse zeigt, wie die Aufteilung Europas nach 1945 in einen "Westen" und einen "Osten" ehemals bestehende Verbindungen gewaltsam zerschnitten hat. Die Erforschung von Zelenkas Wirken (sofern sie ohne Ressentiments und unangebrachte Polemik betrieben wird), kann dazu beitragen, das Bewußtsein für ein "kulturelles Europa" zu stärken, in dem nationale Unterschiede nicht zu unversöhnlichen Spannungen, sondern zu fruchtbarem Austausch führen.

Zelenkas Repertoire wurde in einer früheren Arbeit des Vf. (2) untersucht; die Schreiberfrage wurde dort aber nicht explizit behandelt. Auf dem "Zelenka-Symposion" in Marburg wurden die konträren Standpunkte vorgetragen; beide laufen auf die Widerrufung der bislang (v.a. im ZWV und in der Zelenka-Dokumentation, auch in verschiedenen Ausgaben von Werken Zelenkas) publizierten Ansichten zu Zelenkas Hauptschreibern hinaus. Der dabei zutage getretene Diskussionsstand wird hier zugrunde gelegt. Eine wechselseitige Bezugnahme auf die fertig ausgearbeiteten Texte, wie sie nun vorliegen, hätte wenig Vorteile gebracht. Die interne Diskussion hätte sich lediglich um ein weiteres Glied verlängert, ohne daß Aussicht auf eine Vermittlung der Positionen bestanden hätte. In nuce werden die verschiedenen Auffassungen deutlich im Vergleich der Quellen D-D1 Mus. 2251-E-1, einem beiderseits unbestrittenen Harrer-Autograph (vgl. die Abb. 3 in W. Reichs Beitrag), und Mus. 2251-E-3 (vgl. ebenda die Abb. 2). Während Reich auch E-3 als Harrer-Autograph betrachtet, sehen wir nur die Möglichkeit, die offensichtlich von E-1 in verschiedener Hinsicht abweichende Schrift von E-3 einem anderen Schreiber zuzuweisen, für den hier die Sigle "Zelenka-Schreiber I" oder kurz: "ZS 1" verwendet wird. Den Namen dieses Schreibers kennen wir nicht.

Die im folgenden genannten Arbeiten enthalten Angaben über Schreiber von Quellen aus dem Umkreis Zelenkas. Die drei ersten Arbeiten beziehen sich im wesentlichen auf Zelenkas eigene Kompositionen. Die Wiedergabe des ZWV in der Zelenka-Dokumentation (S. 283-312) enthält keine über das ZWV hinausgehenden Schreiberangaben. Pritchard und Hkm. beziehen sich teilweise oder ganz auf Zelenkas Repertoire an fremden Werken.

**StOK:** Ortrun Landmann, Neuer Standortkatalog der Zelenka-Quellen der Sächsischen Landesbibliothek Dresden (Ms., Dresden 1984).

**ZWV:** Jan Dismas Zelenka. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke, zusammengestellt von Wolfgang Reich, Dresden 1985.

**Dok:** Zelenka-Dokumentation. Quellen und Materialien. In Verbindung mit Ortrun Landmann und Wolfgang Reich vorgelegt von Wolfgang Horn und Thomas Kohlhase, Wiesbaden 1989.

**Hkm.:** Wolfgang Horn, Die Dresdner Hofkirchenmusik 1720-1745. Studien zu ihren Voraussetzungen und ihrem Repertoire, Stuttgart-Kassel u. a. 1987.

**Pritchard:** Antonio Caldara, Missa a 4 voci D-Dur "Vix orimur morimur" in der Bearbeitung von Jan Dismas Zelenka, Faksimile nach der Partiturhandschrift der Sächsischen Landesbibliothek Dresden. Mit einem Kommentar von Brian W. Pritchard, Leipzig 1987 (dort v. a. S. IX).

Zunächst gilt es, terminologische von sachlichen Differenzen zu unterscheiden. Der StOK gibt zwei Kopisten aus dem Umkreis Zelenkas einen eigenen Namen als "Zelenka-Schreiber I" und "Zelenka-Schreiber II". Im ZWV wird der

letztgenannte Schreiber als "Schreiber 2" geführt. Die Sigle "Zelenka-Schreiber I" wird hier nicht verwendet; dieser Kopist wird vielmehr als Philipp Troyer bezeichnet. Eine gewisse Ironie der Überlieferung mag man darin erblicken, daß der nach unserem Ermessen maßgebliche Kopist fremder Werke in den 1720er und frühen 1730er Jahren (hier: ZS 0) im Umkreis von Zelenkas eigenen Kompositionen nur eine ganz untergeordnete Rolle spielt. Er wurde deshalb in Landmanns StOK nicht eigens benannt (3). Im ZWV aber wurden auch die (hier nur selten auftretenden) Kopien dieses Schreibers dem Namen "Troyer" zugeschlagen (vgl. etwa die Eintragung unter ZWV 215; vgl. auch die Übersicht unten, Kap. 5, Abs. 5).

In dem von Brian W. Pritchard kommentierten Faksimile einer Caldara-Messe aus Zelenkas Sammlung – einem idealen Studienobjekt für die Schrift des von uns so benannten ZS 0 – findet sich auf S. IX die "Tabelle 1: Übersicht über diejenigen Werke Calderas in der Sächsischen Landesbibliothek, die vermutlich 1718/1719 aus Wien beschafft wurden, samt der Bezeichnung der durch Zelenka vorgenommenen Veränderungen" (4). Alle dort verzeichneten Quellen stammen aus Zelenkas Sammlung. In der Terminologie besteht jedoch ein Mißverhältnis zu StOK und ZWV; denn die bei Pritchard dem "Zelenka-Schreiber II" zugewiesenen Kopien zeigen nicht die geringste Ähnlichkeit mit den Quellen des "Schreibers 2" nach StOK und ZWV; vielmehr gehören sie ohne Ausnahme dem Kopisten ZS 0 zu (5) (man vgl. die entsprechenden Abbildungen im vorliegenden Beitrag: es geht um den Unterschied zwischen ZS 0 und ZS 2 nach unserer Terminologie).

Pritchards Quellengruppierung *als solcher* stimmen wir dagegen zu (6), ziehen aber die nötige Konsequenz einer eigenständigen Benennung des von Pritchard als "Zelenka-Schreiber II" bezeichneten Kopisten. Da die Termini "ZS 1" und "ZS 2" schon besetzt sind, also nicht erneut in anderer Bedeutung verwendet werden sollten, der betreffende Schreiber aber chronologisch früher als ZS 1 und 2 einzuordnen ist, bietet sich für seine Bezeichnung nur die Sigle "ZS 0" an. Die Notwendigkeit und Plausibilität einer Unterscheidung zweier Hände, die bislang nicht benannt oder als Varianten von "Troyer" betrachtet wurden (7), zeigte sich erstmals in Pritchards Liste mit aller Deutlichkeit. Damit waren gleichsam die Kristallisierungspunkte gegeben, um die herum sich ein Großteil der Quellen aus Zelenkas Repertoire einleuchtend gruppieren ließ (8).

Der Blick auf diese im Grunde genommen recht einfache Wahrheit wurde lange Zeit nicht nur durch unklare und mißverstandene Terminologie und mangelnde Kommunikation verstellt, sondern auch durch das naheliegende Vorurteil, daß durch die Untersuchung von Stimmensätzen der größte Aufschluß in der Schreiberfrage zu erwarten sei. Gerade dies aber führt im Falle Zelenkas in die Irre. Denn in den drei großen Stimmensätzen zu Werken Zelenkas aus den Jahren 1733 (Requiem, ZWV 46), 1735 (Gesù al Calvario, ZWV 62) und 1738 (Misserere c-Moll, ZWV 57) findet sich eine nur schwer überschaubare Menge von Schreibern. Manche Materialien wurden später ergänzt, und es schieben sich auch Schreiber (wie Girolamo Personè im Stimmensatz zu ZWV 62) in den Vordergrund, die für Zelenkas Repertoire eine relativ geringe Bedeutung haben. Umgekehrt trifft man Zelenkas ersten Hauptkopisten, der quantitativ am stärk-

sten im Partituren-Repertoire vertreten ist, in den genannten Stimmensätzen gar nicht mehr an.

Die folgende Tabelle zeigt den strittigen Bereich. Die anschließenden Erörterungen werden sich auf ZS 0 und ZS 1, Troyer und Harrer konzentrieren, während über den "Schreiber 2" (ZS 2) Einigkeit zu herrschen scheint. Nicht abschätzen kann ich vorerst, welche Kopien W.Reich nun noch Troyer zuweisen möchte (9).

Reich-ZWV	Troyer früh	Troyer spät	Schreiber 2
Reich-Mbg	Harrer früh	Harrer spät	Schreiber 2
Landmann/StOK	unspezifiziert	ZS 1	ZS 2
Pritchard	ZS 2 (=Troyer)	ZS 1	kommt nicht vor
Horn	ZS 0	ZS 1	ZS 2

## 2. Überlegungen zur Methode

Die Schreiberbestimmung ist ein durchaus komplexer Vorgang, der sich im ständigen Hin und Her zwischen Augenschein und Begriffsbildung bewegt. Eindrücke aus der unmittelbaren Anschauung verdichten sich mit der Zeit zu einer Vorstellung des Schriftbildes, das einzelne benennbare Elemente (wie Schlüssel-, Notenformen usw.) enthält, selbst aber mehr ist als die bloße Summe dieser Elemente. Die Verständigung über das Schriftbild kann nicht in bloßen Begriffen, sondern nur auf der Grundlage der Quelle selbst bzw. eines Faksimiles erfolgen. Rational vermitteln und diskutieren läßt sich das Schriftbild nur in seiner Reduktion auf einen *in bestimmten Grenzen* variablen Komplex von klar abgrenzbaren Elementen oder Merkmalen, die sich in tabellarischer Form als "Schriftprofile" darstellen lassen. Solche "Schriftprofile" vermögen niemals das lebendige Schriftbild zu ersetzen; sie bilden lediglich einen Leitfaden für die Erinnerung und erste Anhaltspunkte zur Orientierung. Besonders gefährlich erscheint uns eine einseitige Hervorhebung der "gemalten" Formen, insbesondere der Schlüssel. In diesem Bereich ist Übereinstimmung keineswegs immer ein Zeichen für die Ähnlichkeit des Schriftbildes insgesamt, wie auch umgekehrt Nichtübereinstimmung kein Zeichen für die Unähnlichkeit des Schriftbildes sein muß. Erinnert sei hier nur daran, daß Zelenka selbst um die Jahreswende 1728/1729 die Form seines Baßschlüssels radikal und unwiderruflich verändert hat (10). Auch bei den Schreibern ZS 0 und ZS 1 begegnen unterschiedliche Schlüsselformen, die dennoch keine Zweifel an der Identifizierbarkeit des jeweiligen Schreibers aufkommen lassen. Die folgenden Überlegungen haben die Untersuchungen geleitet (oder begleitet).

(1) Zelenkas (kirchenmusikalisches) Repertoire mußte möglichst vollständig berücksichtigt werden. Gleichzeitig mußten die nicht hierher gehörenden Quellen außer Betracht bleiben. Nur dies schützt vor einer Vermischung des Wesentlichen mit dem Zufälligen. Die Maxime der Vollständigkeit des Materials resultiert nicht zuletzt aus den Erfahrungen der Bach-Forschung, die erst nach langen Jahrzehnten des Suchens und der Spekulation zu plausiblen Klärungen von Schriftproblemen vorgedrungen ist (11).

(2) Die grundlegende Maxime lautet: Ausgangspunkt aller Untersuchungen sind die in den Quellen sich zeigenden Schriftbilder. Jede Aussage über Schreiber muß auf nachvollziehbaren Prämissen beruhen; jedes Urteil muß der Prüfung durch den Augenschein standhalten.

(3) Das geduldige Betrachten der Quellen verfolgt zunächst das Ziel einer Erfassung, sodann der Gruppierung gleicher - oder zumindest: sehr ähnlicher - Schriftbilder. Dabei bietet die Arbeit mit *Quellenreproduktionen* und Mikrofilmen eine entscheidende Hilfestellung; denn der Vergleich beliebiger Quellen in der Vollständigkeit ihrer Schriftbilder (und nicht nur in den exzerpierten Schriftprofilen) ist zu jeder Zeit möglich. Der Vorteil der Arbeit mit den *Originalquellen* liegt dagegen in der erhöhten Plastizität des Eindrucks wie auch in der nur hier gegebenen Möglichkeit von Papieruntersuchungen.

(4) Nicht-triviale Schriftunterschiede führen im Zweifelsfall zur Annahme einer Nicht-Identität von Schreibern. Der sonst wichtige Unterschied zwischen

einer Konzeptschrift und einer kalligraphischen Schrift spielt im vorliegenden Repertoire eine untergeordnete Rolle (12). Natürlich steckt bereits in der Behauptung der "Nicht-Trivialität" ein Stück Interpretation. Sinnvoll diskutieren lassen sich dahin gehörige Probleme aber nur an konkreten Beispielen.

(5) Gleiche - oder zumindest: sehr ähnliche - Schriften sind bis zum Erweis des Gegenteils ein und demselben Schreiber zuzuordnen. Dabei ist immerhin zu bedenken, daß es gerade im Umkreis eines Hofes mit hohem Notenbedarf auch "Schreiberwerkstätten" gegeben hat, in denen de facto verschiedene Personen ähnlich aussehende Kopien anfertigten.

(6) Ein den Maximen 4 und 5 entgegenstehendes Urteil wäre mittels "externer" Hinweise oder Indizien plausibel zu machen. Solche externen Hinweise könnten etwa sein:

(a) Quellen, deren Beschreibung auf verschiedene Schriften führt, sind vom gleichen Schreiber signiert, der dann wirklich über mehrere Schriften verfügt hat.

(b) Quellen verschiedenen Schriftcharakters sind jeweils als (Konzept-) Autographen ein und desselben *Komponisten* anzusprechen (dies ist im Hinblick auf Harrer der Fall).

(c) Ein weiteres Indiz ließe sich etwa wie folgt konstruieren: Man verfügt über den sicheren Nachweis eines Schreibers und seiner Lebensdaten. Nun gibt es eine Quelle sehr ähnlichen Schriftcharakters, die mit Sicherheit nach dem Todesdatum des betreffenden Schreibers angefertigt wurde. Dann muß man annehmen, daß hier ein Kopist den anderen kopiert hat, daß dieselbe Schrift verschiedenen Schreibern zukommt.

In solchen Fällen mit externer Begründung geht der Schluß – logisch betrachtet – vom Schreiber auf die Schrift. Fehlen solche externen Begründungen (und das ist die Regel), so treten die Vorbehalte unter Punkt 4 und 5 in Betracht. Die Vorsicht gebietet dann zu sagen: die methodologischen Voraussetzungen erlauben es nicht, ein anderes Urteil zu fällen.

(7) Äußerst wichtig erscheint uns die Abwägung der Plausibilität und Wahrscheinlichkeit der Voraussetzungen der Urteile. Wir vertrauen darauf, daß die unter Punkt 4 und 5 gemachten Annahmen plausibler sind als das jeweilige Gegenteil. Würde man die Voraussetzung machen, daß ein und derselbe Schreiber über gänzlich verschiedene Schriften verfügen konnte, ohne daß vermittelnde Stufen oder "Brücken" erkennbar wären und ohne daß sich ein Anlaß für die Anwendung der einen bzw. der anderen Schrift erkennen ließe, dann wäre die Schreiberbestimmung von vornherein unmöglich: der Schluß von der Schrift auf den Schreiber wäre nicht mehr zu ziehen. In den Quellen begegnen u. E. weder "Janusköpfe" noch "Doppelgänger", wohl aber Schriftwandlungen und Versuche der Schriftnachahmung (die aber stets auf bestimmte, "gemalte" Formen begrenzt bleiben). Beides läßt sich in methodisch vertretbarer Weise erfassen.

(8) Dem Leser begegnet die Schreiberproblematik nicht in den Quellen selbst, die ihm in der Regel nicht vorliegen werden, sondern in den Publikationen über die Quellen. Gerade deshalb muß er zum Vergleich der Standpunkte befähigt werden, um dann selbst zu entscheiden, wo er sich einer Publikation über die Quellen anvertrauen kann und wo es ratsam sein könnte, erneut auf

die Quellen zurückzugehen. Dazu ist die Offenlegung möglichst aller bislang verfügbaren Kenntnisse und Argumente erforderlich.

\*

Es ist mir eine angenehme Pflicht, hier den Mitarbeitern der Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek Dresden für ihre freundliche Hilfsbereitschaft zu danken. Mein Dank gilt ferner der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, die mir etliche Quellen aus dem Besitz (und zu- meist auch von der Hand) J. G. Harrers zugänglich gemacht hat.

### **3. Troyer, Harrer, ZS 0, ZS 1 und ZS 2**

#### **(1) Schriftprofil und Notenbild**

Als Schriftprofil sei die Zusammenstellung einiger charakteristischer Formen aus dem Repertoire eines Schreibers bezeichnet. Allein von einer begrenzten Auswahl von Zeichen her (wie etwa den Schlüsselformen) ist noch nicht sicher auf Identität oder Nichtidentität von Schreibern zu schließen. Dasselbe gilt auch für die Textschrift. Denn der Normalfall ist die Ähnlichkeit von Schriftzeichen: ohne eine solche Grundähnlichkeit wäre die Schrift kein taugliches Mittel zur allgemeinen Verständigung. Um ein Beispiel zu nennen: die Übereinstimmung in der Form eines einzelnen Buchstabens (vorausgesetzt, diese Form ist nicht allzu ausgefallen), etwa des großen "N" oder "M", besagt wenig über die Ähnlichkeit von Schriften insgesamt. Wenn aber – bei auch sonst verschiedenen Schriftmerkmalen – ein Buchstabe ständig differiert, so ist dieser Buchstabe ein Merkmal neben anderen, die auf die Nichtidentität der Schreiber verweist. Der Schreiber ZS 0 schreibt z. B. das große J ("Jesu") fast immer mit einem kleinen horizontalen Durchstrich in der Mitte, der Schreiber ZS 1 kennt diese Form nicht.

Die Schriftprofile werden en bloc mitgeteilt, um einen ersten Vergleich zu ermöglichen (Abb. 1a und 1b). In den Profilen sind die Charakteristika der Notenschrift von Troyer, ZS 0, ZS 1 und Harrer zusammengestellt. Sodann werden aus verschiedenen gesicherten Quellen Proben der Textschrift miteinander konfrontiert. Die Proben aus dem Messentext sind den folgenden Quellen nachgebildet: Mus. 2130-D-2 (Troyer), Mus. 2793-D-2 (ZS 0), Mus. 2367-D-2 (ZS Ovar), Mus. 3610-D-1 (ZS 1), Mus. 2740-D-2 (Harrer, Typ 1) und Am. B. 362 (Harrer, Typ 2). Für die Textstellen aus dem "Miserere" vgl. man Mus. 2251-E-2 und E-3, Mus. 2130-D-5,2 (ZS 1) bzw. Mus. 2251-E-1 und Mus. 2740-E-1 (Harrer, Typ 1). Die Schrift des ZS 2 (Schreiber 2) konnte hier unberücksichtigt bleiben, da ihre Zuordnung nicht strittig ist.

Zur Feststellung der isolierbaren Merkmale im Rahmen der Schriftprofile muß das Festhalten des Schriftbilds in seiner Gesamtheit treten. Daher sind Reproduktionen nach den Quellen nicht lediglich ein ergänzender Luxus, sondern eine methodologisch begründete Notwendigkeit. Bei der Auswahl der Quellenreproduktionen wurde darauf geachtet, daß sich keine Überschneidungen mit den Abbildungen in W. Reichs Beitrag ergaben, auf die hier gelegentlich verwiesen wird. Auch bereits im Faksimile zugängliche Quellen wurden weitgehend ausgespart, um den kostbaren Raum für die Vermehrung des allgemein zugänglichen Anschauungsmaterials zu nutzen. Daß die Qualität der Abbildungen nicht immer optimal ist, wird jeder, der die Probleme im Umgang mit alten Quellenbeständen kennt, mit Nachsicht beurteilen. Die Abbildungen erscheinen gesammelt am Ende des Beitrages. Um eine möglichst leichte Orientierung zu ermöglichen, sind sie jeweils zu Beginn der folgenden Abschnitte aufgeführt. Im beschreibenden Text wird auf spezielle Verweisungen oft verzichtet, um ermüdende Wiederholungen zu vermeiden. Man wird die Abbildungen auch ohne diese Fingerzeige auf den Text zu beziehen wissen.

## (2) Philipp Troyer

Reproduktionen im vorliegenden Band: Abb. 2 (Mus. 2130-D-2, S. 10) und Abb. 8 (Mus. 2358-E-39a, Stimme "Violino 2") sowie im Beitrag von W. Reich Abb. 7 (I-B-98, Liber III, S. 309) und Abb. 8 (Mus. 2130-D-2, S. 7).

Die bislang herrschende (13), nunmehr übereinstimmend als revisionsbedürftig betrachtete Ansicht über Zelenkas Hauptschreiber erscheint in den folgenden Sätzen des ZWV (S. 6f.): "Zwei Kopisten heben sich durch den Umfang ihrer Arbeiten als 'hauptamtliche' Helfer Zelenkas heraus. Sie erhielten bei den Katalogisierungsarbeiten für das vorliegende Werkregister provisorisch die Bezeichnungen 'Schreiber 1' und 'Schreiber 2'. Beide haben offenbar schon in Wien die Tätigkeit für Zelenka aufgenommen – vielleicht zunächst auf kollegialer Basis – und blieben dem Meister bis zu seinem Tode verbunden. Nach erfolgter Prüfung aller relevanten Quellen erscheint es jetzt als so gut wie sicher, daß der 'Schreiber 1' identisch ist mit jenem Philipp Troyer, dessen Hausgenosse Zelenka – nach eigenem Zeugnis – in Wien war und der dort einen erheblichen Teil der Kopierarbeit für Zelenkas berühmte Sammlung 'Collectaneorum musicorum libri IV' geleistet hat. Derselbe Troyer wird in späteren Dokumenten greifbar als Violinist der 'Polnischen Kapelle' Augsts des Starken – eine 'Saisonbeschäftigung', die sich mit umfangreicher Nebenarbeit als Kopist durchaus vertrug."

Die Bezeichnungen "Schreiber 1" und "Schreiber 2" bleiben unanschaulich, da dem ZWV keine Abbildungen beigegeben werden konnten. Daß ein Mann namens Philipp Troyer (14) Kopien im Auftrage Zelenkas angefertigt hat, ist allein aus einem Vermerk Zelenkas auf dem Titelblatt von "Liber III" der "Kollektaneen" ersichtlich (Mus. I-B-98, S. 225; vgl. zu dieser Quelle Dok, S. 67-86). Er lautet: "Copiandas accepi Domino Georgio Reitter Capellae Magistro apud Sanctum Stephanum[...] Viennae Austriae. 1717. Copiavit D: Philippus Troyer, ibidem me hoc tempore existente, J: Disma Zelenka." Zunächst ist dieser Vermerk richtig zu gliedern. "Viennae Austriae" präzisiert nicht die Lage des Stephansdoms, sondern ist eine Ortsangabe für die Niederschrift des "Liber III". Denn auf der Rückseite des Titelblattes zu "Liber I" heißt es analog (nach der Angabe, daß Zelenka die Vorlagen von seinem verehrten Meister Fux erhalten habe): "Viennae Austriae. 1718." (Mus. I-B-98, S. 2); auf dem Titelblatt des "Liber II" findet sich, räumlich getrennt von den anderen Angaben, jedoch autograph: "Vienna 1718." (Mus. I-B-98, S. 133), bei "Liber IV" schließlich, ebenfalls räumlich getrennt von den übrigen Angaben des Titelblatts, steht der Vermerk: "Viennae Austriae 1718" (Mus. I-B-98, S. 357).

Der Vermerk bei "Liber III" umfaßt die drei Bestandteile: Herkunft der Vorlage, Datierung des neu angelegten Bandes und Nennung des Kopisten: "Die zu kopierenden [Messen] habe ich von Herrn Georg Reutter, dem Kapellmeister an St. Stephan, erhalten. Zu Wien in Österreich 1717. Es hat kopiert Herr Philipp Troyer, als ich zu dieser Zeit ebendaselbst mich aufhielt, J. Dismas Zelenka." "Existere" ist hier in gängiger Weise als farbigeres Synonym von "esse" gebraucht; der Nebensinn "habitare", 'wohnen', ist für "ex(s)istere" dagegen nirgends bezeugt. Das Adverb "ibidem", 'ebendaselbst', kann sich nicht auf

eine Person, etwa Philippus Troyer, beziehen, sondern nur auf einen Ort, nämlich "Vienna"; "hoc tempore" bezieht sich folgerichtig auf "1717". Und das "me" im Ablativus absolutus verweist voraus auf Zelenka, den Unterzeichner des Vermerks. Dieser besagt also lediglich: "Als ich, J. Dismas Zelenka, 1717 in Wien war, hat Philipp Troyer dort die Messen kopiert." Nichts ist darüber gesagt, wann und wo Zelenka Troyer kennengelernt hat, und wir erfahren auch nicht, wo Zelenka gewohnt hat (15). Hätte Zelenka dies sagen wollen, so wäre es ihm als einem versierten Lateiner ein Leichtes gewesen, etwa in der Form: "apud eundem me hoc tempore habitante".

Was jener Troyer damals in Wien getan hat, ob er dort eine Anstellung hatte oder ob er zum Umkreis der Dresdner Musiker gehörte, wissen wir nicht. Gegen die letztere Möglichkeit spricht das folgende Zitat aus der Zelenka-Dokumentation (S. 75): "Nach freundlicher Mitteilung von Frau Dr. Ortrun Landmann wird dieser Philipp Troyer auch in einer handschriftlichen Liste der vom Hof Besoldeten aus dem Jahre 1725 genannt; er ist damals 36 Jahre alt, aus Wettra gebürtig und seit 1723 im Dienst des Hofes; er bezieht 1725 216 Thaler aus der Pohl: Cassa." Daß es sich um dieselbe Person handelt, läßt sich über die Schrift absichern; wo und wie Troyer aber bis 1723 gelebt hat und wo der Geburtsort "Wettra" liegt, ist bislang ungeklärt. Troyers Schrift kann mit der erforderlichen Sicherheit nur in wenigen Quellen nachgewiesen werden; mindestens eine dieser Quellen (Mus. 2358-E-39a) ist mit Sicherheit in Dresden entstanden. Seine Schrift weist gegenüber den anderen hier zu betrachtenden Schriften bestimmte Eigenheiten auf. So liebt er es, italienische Adverbien mit einem gravis-Akzent auf dem "o" zu schreiben: "allegrò", "subitò", "pianò", "adagiò" (vgl. Abb. 8). Weitere Eigenheiten werden später zu nennen sein.

### (3) Johann Gottlob Harrer

Reproduktionen im vorliegenden Band: Abb. 3 (Mus. 2740-D-2, S. 162), Abb. 4 (Am. B. 362, fol. 48v) und Abb. 13 (Mus. 2740-E-1, S. 3) sowie im Beitrag von W. Reich Abb. 3 (Mus. 2251-E-1, S. 3) und Abb. 4 (Mus. 2740-D-2, S. 51). Weitere verfügbare Reproduktionen (Typ 2) in dem Beitrag über Zelenkas Frescobaldi-Parodien von Th. Kohlhase (in der Fs. Just, der genaue Nachweis folgt unten).

Wolfgang Reich hat auf den autographen lateinischen Lebenslauf Johann Gottlob Harrers im Staatsarchiv Dresden aufmerksam gemacht (16). Dieses wertvolle Dokument führt zu einer Revision der gängigen Ansichten über Harrers Leben (17). Das in flüssigem und fehlerfreiem Gebrauchslatein abgefaßte Schriftstück ist nach dem 7. August 1750 (dem Tag seiner Wahl zum Thomaskantor) (18) geschrieben, da die Schlußsätze (in deutscher Übersetzung) lauten: "Schließlich habe ich das vom Hochlöblichen Senat dieser Stadt [=Leipzig] übertragene Amt an der Thomasschule übernommen, das ich - unterstützt von der göttlichen Gnade - nach Kräften ausüben werde." Harrers gute Lateinkenntnisse stehen wohl außer Frage: als Akademiker mußte er diese Sprache

beherrschen, am 21. April 1725 hatte er in Leipzig eine öffentliche Rede unter dem Titel "De utilitate convictus publici" gehalten (19), und als Thomaskantor war er zum Lateinunterricht verpflichtet. Gerade dadurch, daß er dieser Verpflichtung nachkommen wollte, scheint er sich in den Augen einiger Leipziger Räte positiv von seinem Vorgänger Bach unterschieden zu haben (20).

Harrers Lebenslauf gibt keine Hinweise in Richtung auf eine mögliche Kopistentätigkeit für Zelenka. Nach dem Besuch des Gymnasiums in Görlitz und anschließenden dreijährigen Privatstudien bei einem "gewissen gelehrten Mann" in Dresden immatrikulierte er sich am 15. Mai 1722 (21) in Leipzig für das Studium der Medizin. Daneben aber beschäftigte er sich mit der Musik, "in qua, cum suavitate sua animum meum maximopere devinceret, adeo profeci ut Augustissimus Polonorum Rex Fridericus Augustus dignum judicaret, quem in chorū, qui regia beneficentia in aula alitur, musicū, praeter ordinarium Cantorum numerū, cooptari juberet. Paullo post, Rege Augustissimo rebus humanis erepto, divina benevolentia ita moderante, contigit ut eandem operam Illustrissimo S. R. Comite de Brühl Primo Regis Augustissimi Status Ministro conducere mihi liceret, Cujus ab eo tempore summa Gratia me salvum vixisse atque incolumem gratissima mente profiteor." In deutscher Übersetzung lauten diese Sätze etwa wie folgt: 'in welcher [scl. der Musik] ich, da mein Gemüt durch ihre Lieblichkeit gänzlich bezwungen wurde, solche Fortschritte machte, daß der Erhabenste König der Polen, Friedrich August, ihn [=Harrer; 1. Person wird zur 3. Person im Angesicht des Fürsten] für würdig erachtete und befahl, daß er [=Harrer] der musikalischen Kapelle, die durch königliche Großzügigkeit am Hofe unterhalten wurde, außerhalb der planmäßigen Zahl der Sänger zugeordnet werden sollte. Wenig später – nachdem der Erhabenste König [am 1. Februar 1733] dem Erdenleben entrissen worden war, wie es die göttliche Vorsehung bestimmt hat – traf es sich, daß mir durch den Grafen Brühl, den Ersten Staatsminister des Erhabensten Königs, erlaubt wurde, dieselbe Tätigkeit fortzuführen. Mit aller Dankbarstem Sinn bekenne ich, daß ich seit dieser Zeit in dessen [Brühls] höchster Gnade wohl behalten und unversehrt gelebt habe."

Auf die Erwähnung der Studienzeit folgt der Bericht von der Aufnahme in die Hofkapelle als außerordentliches Mitglied. Darauf aber folgt unmittelbar der Satz: "Paullo post, Rege Augustissimo rebus humanis erepto [...] contigit [...]" Dieser Satz ist *nur* in der oben wiedergegebenen Form zu verstehen, keinesfalls aber etwa wie folgt zu übersetzen: "Kurze Zeit nach dem Tode des Königs [...]" Der lateinische Wortlaut legt (gleichsam in umgekehrter Blickrichtung) den Zeitpunkt der Aufnahme des "Cantors" Harrer ungefähr fest; nur in der falschen Übersetzung, die die direkte grammatische Beziehung der Aufnahme durch den König und der Übernahme durch Brühl mißachtet, bliebe dieser Zeitpunkt unbestimmt. August der Starke ist am 1. Februar 1733 gestorben. Harrers Aufnahme in die Hofkapelle kann also – nimmt man den Wortlaut seines Lebenslaufes ernst – nur wenig vorher erfolgt sein. Der Lebenslauf kann daher die Vermutung, daß Harrer bereits in den 1720er Jahren in enger Verbindung zum Dresdner Hof oder speziell zu Zelenka gestanden habe, nicht erhärten. Über die Zeit zwischen dem Ende des Studiums und der "Anstellung" in Dresden, also über die Jahre von etwa 1725 bis nach 1730, erfahren wir nichts (22).

Der mächtige Graf Brühl ermöglichte Harrer, Kompositionunterricht zu nehmen. "Durch die Gnade dieses Gönners geschah es auch, daß er mich zuerst zwar zu dem in der musikalischen Kunst hoherfahrenen Mann Jan Dismas Zelenka schickte, damit er mich unterrichte und ich die Methode des Komponierens von Musikstücken nach den musikalischen Regeln richtig erlernen möge, darauf aber in der großherzigsten Weise die Gnade gewährte, den hochberühmten Hasse, Kapellmeister des Erhabensten Königs, zu begleiten, als er [Hasse] im Jahre 1738 die Reise nach Italien antrat." Die Fügung: "cum primo quidem ..., deinde vero ..." könnte auch im Sinne von: "anfänglich zwar nur bei Zelenka, später aber bei dem ungleich berühmteren Hasse" verstanden werden. Bei vorsichtiger Interpretation darf man zumindest feststellen, daß diesen Sätzen jeglicher Beiklang fehlt, der auf ein jahrelanges engeres Verhältnis zwischen Harrer und Zelenka deuten würde - ein Verhältnis, wie es zwischen Zelenka und einem seiner Hauptkopisten bestanden haben müßte.

Harrer war von 1738 bis 1741 in Italien. "Im Jahre 1741 nach Hause zurückgekehrt, versah ich das Amt des Kapellmeisters im Hause des erwähnten Durchlauchtigsten Grafen." Nun hat Zelenka im April 1739 die Überarbeitung zweier Messen von Baliani (Mus. 2243-D-1) und Reutter (Mus. 2979-D-4) abgeschlossen. Die letzte Messe ist von ZS 1 kopiert, an der Baliani-Messe ist ZS 1 mit einem kleinen Beitrag beteiligt (der Hauptteil ist von ZS 2 geschrieben). Identifizierte man ZS 1 mit Harrer, so wäre man zu der Annahme gezwungen, daß die Anfertigung der Überarbeitungsvorlage und die tatsächliche Überarbeitung durch Zelenka zeitlich weit voneinander entfernt wären. Insbesondere die Baliani-Messe liefert jedoch überzeugende Hinweise dafür, daß die Hypothese der Zeitdifferenz nicht plausibel ist und daß demnach ZS 1 und Harrer verschiedene Personen sind (vgl. unten, Kap. 7, Abs. 4). Zudem würde man Harrer, der sich nun als Schüler Zelenkas und Hesses fühlen durfte, keinen Gefallen tun, wenn man ihm die äußerst fehlerhafte Kopie der Reutter-Messe zuordnen würde. Harrers Stellung als Kapellmeister des allmächtigen Grafen Brühl genoß im Dresdner Hofleben sicher ein gewisses Ansehen. Nun gibt es aber eine schöne Abschrift von Zelenkas später Litanei "Salus infirmorum" (ZWV 152) von der Hand des ZS 1, die Zelenka eigenhändig mit "Dresdae. Anno 1744. 10 Aprilis" datiert hat (23). Sollte der Brühlsche Kapellmeister noch immer subalterne Kopistendarbeit geleistet haben? War er auf ein solches Zubrot angewiesen? Hätte Brühl dies zugelassen? Und wenn man für einen Moment annimmt, daß Kopistendarbeit im Dienste Zelenkas eine Ehrensache war: warum erwähnt Harrer nichts davon in seinem Lebenslauf?

Harrer selbst hat viele Autographen hinterlassen. Die eingehende Untersuchung dieser Quellen wäre eine unabdingbare Voraussetzung für jeden Versuch, Harrer mit den verschiedenen anonymen Händen aus Zelenkas Repertoire zu vergleichen oder gar in Verbindung zu bringen (24). Vorerst lassen sich in den gesicherten Harrer-Autographen zwei Schrifttypen mit fließenden Grenzen unterscheiden. Einer dieser Schrifttypen ("Typ 1") ist mit insgesamt drei Partituren in Zelenkas Dresdner Repertoire vertreten; ferner gehören dazu die in Leipzig erhaltenen Sinfonie-Autographen (25) wie auch einige Quellen in Berlin (26). Der andere, wesentlich gedrängtere und flüchtigere Schrifttyp Harrers

findet sich sowohl in eigenen Kompositionen als auch in Abschriften fremder Werke. Diesem Schrifttyp gehörten Quellen in Berlin zu, darunter auch die nur abschriftlich erhaltene "Missa Corporis Dominici" von Zelenka (ZWW 9) in der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Am. B. 362 (27). Die Abweichungen in den Schlüsselformen sind beträchtlich. Dies gilt insbesondere für die c-Schlüssel. Sie haben in der Schrift "Typ 2" eine Form angenommen, die den auch von J. A. Hasse verwendeten c-Schlüsseln ähnelt (vgl. Abb. 1a, Harrer Typ 2, Ende des Notensystems) (28). Es ist gut möglich, daß Harrer in den "gemalten" Formen sich an Hesses Handschrift, die ihm mit Sicherheit sehr vertraut war, orientiert hat. In jedem Fall aber ist festzuhalten, daß beide (nicht starr abzugrenzenden) Schrifttypen Harrers keine Ähnlichkeit mit den Dresdner Kopistenhänden ZS 0 und ZS 1, wohl aber mannigfache Beziehungen untereinander (insbesondere auch im Bereich der Textschrift) aufweisen. Die Beobachtung, daß Harrers Schrift sich gewandelt hat, berechtigt nicht dazu, ihm jede beliebige Schrift zuzuordnen.

Einige Merkmale von Harrers Schrift seien vorwegnehmend herausgegriffen. Das Auflösungszeichen schreibt Harrer oft als gezackte Linie; im Zentrum des Zeichens entsteht also kein geschlossenes Viereck. Zelenka selbst verwendet diese Form; bei ZS 0 und ZS 1 findet sie sich dagegen nie. Bei der Vorzeichnung von Dreiertakten haben ZS 0 und ZS 1 die gemeinsame Eigenheit, das obere Ende der "3" weit nach links herauszuziehen. Bei Harrer gibt es nichts Vergleichbares. In den groß besetzten Partituren differenziert Harrer zuweilen die Schlüssel der einzelnen Stimmen bis ins Extrem. Diese Differenzierung bewirkt dasselbe wie ein kurzer Vorsatz in modernen Partituren: Komponist, Aufführungsleiter und vor allem die Kopisten wußten so immer, mit welcher Stimme sie es in dem betreffenden System zu tun hatten. Daraus läßt sich nicht ableiten, daß Harrer eine besondere Freude an der Praktizierung verschiedener Schriftformen um ihrer selbst willen hatte. Das Prinzip der Schlüsseldifferenzierung wenden ZS 0 und ZS 1 nicht an. Das wichtigste Merkmal aber, das Harrer von den anderen hier behandelten Schreibern unterscheidet, ist ein nur scheinbar unscheinbares Detail: bei punktierten Noten auf Linien sitzt der Punkt sehr oft ebenfalls auf den Linien (vgl. v.a. Abb. 4 in W. Reichs Beitrag). Weder ZS 0 noch ZS 1 verfahren so – und in der Tat ist die Plazierung des Punktes ins nächsthöhere oder nächsttiefe Spatium vernünftig. Dieser durchgängig zu beobachtende Unterschied zwischen Harrer und den übrigen Schreibern spricht u.E. eindeutig gegen eine Identifizierung der Personen.

Harrers Schrift des ersten Typs ist flüssig, in Noten- und Sprachtext gleich gut lesbar. Welchen Grund sollte Harrer gehabt haben, immer dann, wenn er im Auftrage Zelenkas arbeitete, eine Maske aufzusetzen, und zwar zunächst die Maske des ZS 0, in späteren Jahren dann die hiervon gänzlich verschiedene Maske des ZS 1, von der technischen Möglichkeit der Schriftenverwandlung einmal ganz abgesehen? War Harrers Schrift, wie sie in den sicher beglaubigten Autographen in vielen Beispielen vorliegt, für den Hof nicht gut genug? Die Merkwürdigkeit dieser Fragen verweist erneut auf die Nichtplausibilität der Identifizierung Harrers mit Zelenkas Hauptkopisten.

#### (4) ZS 0

Reproduktionen im vorliegenden Band: Abb. 5 (Mus. 2367-D-2, S. 119; Mus. 3613-D-2, S. 13) und Abb. 10 (Mus. 997-D-39, S. 24) sowie im Beitrag von W. Reich Abb. 5 (nicht restlos gesichert: Mus. 2358-D-32b, Alto-Stimme) und Abb. 6 (Mus. 997-D-24, S. 8). Weitere verfügbare Reproduktionen werden unten genannt.

Der Schreiber ZS 0 ist der erste Schreiber, der den Titel eines "Hauptkopiisten Zelenkas" beanspruchen darf. Er dürfte von etwa 1725 an für Zelenka tätig gewesen sein; Anfang der 1730er Jahre verschwindet seine Schrift aus Zelenkas Repertoire. Die von ihm kopierten Quellen zeichnen sich zumeist durch große Klarheit und Übersichtlichkeit aus. Der Zufall wollte es, daß von diesem entweder fälschlich mit "Troyer" assoziierten oder unbenannten Kopisten bereits etliche Schriftproben publiziert worden sind: 1) Caldara-Messe, hrsg. von B. Pritchard (Mus. 2170-D-13; s.o.); 2) Horn, Hkm., Abb. 4, 11 und 13 (S. 96, 161 und 172); 3) Lotti, Missa Sapientiae, hrsg. von W. Horn und K. Beißwenger, Stuttgart 1991, Faksimiles aus Mus. 2159-D-4 auf S. XII und XIII (dort noch mit dem Zusatz "Philipp Troyer?" versehen; die Ausgabe hatte eine lange Entstehungsgeschichte); 4) Kyrie einer Lotti-Messe (Mus. 2159-D-6), in: Handel-Sources. Materials for the Study of Handel's Borrowing, hrsg. von John H. Roberts, New York – London 1986, Appendix II ("The Dresden Kyrie").

Die meisten Merkmale des Schreibers werden unten beim Vergleich von ZS 0 und ZS 1 zur Sprache kommen. Hier sei nur wieder ein scheinbar unscheinbares Detail angeführt. Es betrifft Baßschlüsselsysteme in B-Tonarten. ZS 0 schreibt den Aufstrich des b-Vorzeichens zwischen die Schleife und die Punkte (vgl. das Schriftprofil) (29). Bei ZS 1 und bei Harrer gibt es hierfür nicht ein einziges Beispiel; allerdings gibt es bei Troyer und ZS 2 vergleichbare Fälle, jedoch bei sonst völlig verschiedener Schlüsselform (30).

Der Schreiber ZS 0 erweist sich als höchst zuverlässig. Die für ZS 1 so typischen Schnitzer bei der Unterlegung lateinischer Texte finden sich bei ihm kaum. Wenn ZS 0 in Mus. 2170-D-7 (Caldara, Missa Providentiae) schreibt: "Regni sunt Coeli" (statt "Pleni sunt Coeli"), so ist das eine große Ausnahme, die dem mutmaßlich frühen Datum der Anfertigung dieser Quelle zuzuschreiben sein könnte (31). In den Partituren des ZS 0 gibt es nirgends jene oft über mehrere Seiten laufenden gravierenden Kopier- oder Spartierungsfehler, die dem ZS 1 nicht selten unterlaufen sind. Das Kennzeichen der Textschrift des ZS 0 ist ein stark kursiver Charakter bei zumeist nicht allzu dichter Bindung der einzelnen Buchstaben; beides unterscheidet ihn von ZS 1. Sehr stark ausgeprägt sind die Unterlängen (etwa beim kleinen g oder f). Kennzeichnend für den ZS 0 ist die häufig (wenngleich nicht ausschließlich) anzutreffende Schreibung des Wortes "et" so, daß das t aus dem e herausgeführt wird, aber keinen eigenen Abstrich mehr erhält. Auch Zelenka schreibt das Wort nicht selten so, die anderen Kopisten aber verwenden diese Graphie nicht. Bei der Textunterlegung kürzt ZS 0 die lateinischen Wörter viel häufiger und in anderer Form ab, als dies die anderen Kopisten – mit Ausnahme Philipp Troyers – tun. Dazu gehört eine gewisse Souveränität im Umgang mit den liturgischen Texten, zu der ZS 1 nicht in gleichem Maße vorgedrungen zu sein scheint.

Im Laufe der Zeit haben sich einige Formen (oder auch: das statistische Verhältnis nebeneinander existierender Formen) bei ZS 0 verändert, ohne daß dadurch ein Zweifel über die Identität des Schreibers entstehen könnte, da in vielen Quellen die veränderten neben den gewohnten Formen auftreten. Die von der Veränderung betroffenen Formen sind der Violinschlüssel, der nun zuweilen an der Oberseite eine Schleife erhält, sowie die Fähnchen einzelner Achtel- und Sechzehntelnoten, die zuweilen nicht mehr spitzwinklig vom Hals abstehen, sondern rechtwinklig oder gar stumpfwinklig. In der Schreibschrift zeigen sich keine merklichen Veränderungen. Setzt man das Auftreten dieser Variante in Beziehung zur Reihenfolge der Eintragungen in Zelenkas Inventar, so ergibt sich, daß diese Variante eine spätere Form ist, die nur in den letzten Kopien auftritt, die ZS 0 für Zelenka geschrieben hat. Die betreffenden Quellen mit Werken von Conti, Fabri, Fischer und Mancini sind in Kap. 5 und 6 mit "ZS Ovar" bezeichnet.

#### (S) ZS 1

Reproduktionen im vorliegenden Band: Abb. 6 (Mus. 2793-D-1, S. 2; Mus. 2979-D-4, S. 9), Abb. 9 (Mus. 2979-D-4, S. 2), Abb. 10 (Mus. 997-D-39, S. 26), Abb. 11 (Mus. 2358-I-1, S. 46 und Mus. 2883-D-1, S. 6), Abb. 12 (Mus. 2243-D-1, S. 28, Stimmen SSATB, jedoch nicht Textierung und Schlüssel) und Abb. 13 (Mus. 2251-E-2, S. 5) sowie im Beitrag von W. Reich Abb. 2 (Mus. 2251-E-3, S. 3). Weitere verfügbare Reproduktionen in EdM Band 101, S. XVII (aus ZWV 152) und in der Ausgabe von Zelenkas Missa Gratias agimus tibi (ZWV 13; hrsg. von Thomas Kohlhase, Stuttgart 1983 [Carus-Verlag], S. XIV).

Kopien des ZS 1 begegnen in Zelenkas Repertoire insgesamt später als Kopien des ZS 0 (32). Wäre ZS 1 eine spätere Form von ZS 0, gehörten beide Schriften also ein und derselben Person an, dann würde man vermuten, daß die in langen Jahren gewachsene Routine zu immer weniger Kopierfehlern führte. Es ist jedoch gerade das Gegenteil zu beobachten. In den Kopien des ZS 1 treten gravierende Fehler in signifikanter Häufung auf. In der Partitur Mus. 2979-D-4 (Reutter, Missa D-Dur, von Zelenka im "April 1739" renoviert) setzen Stimmen oft zu früh oder zu spät ein. Dies ist ein typisches Indiz dafür, daß die Vorlage der Partitur ein Stimmensatz war. Auch ein erfahrener Kopist ist natürlich nicht gänzlich gegen solche Spartierungsfehler gefeit. Aber die Häufigkeit dieser Fehler und der Umgang mit ihnen geht in Mus. 2979-D-4 (und etlichen anderen ZS 1 zuzuordnenden Quellen) über das übliche Maß hinaus. Verwunderlich ist immer wieder die Hartnäckigkeit, mit der eine falsche Lesart über viele Takte hinweg fortgeschrieben wird. Da dieses Problem nicht immer in derselben Stimme auftritt, gilt der Einwand nicht, daß es sich jeweils um die erste in die Partitur eingetragene Stimme handeln könnte, eine kompositionstechnische Kontrolle seitens der Gegenstimmen also nicht hätte stattfinden können.

Beim Nachweis der Stellen aus Reutters Messe D-4 beschränken wir uns auf die Angabe der Seitenzahl der Quelle. Im Kyrie (S. 2) setzt die Tenor-Stimme

zwei Viertel zu spät ein; die Verspätung wird vom Kopisten dadurch kompensiert, daß in der Folge vier Viertelnoten zu Achtelnoten werden. Zelenka hat den Fehler korrigiert. Auf den S. 7-9 setzt die Alt-Stimme vier 3/2-Takte zu spät ein. Der Fehler wird über nicht weniger als 23 Takte durchgehalten, ja es scheint den Kopisten nicht einmal zu stören, daß die Alt-Stimme erst geraume Zeit nach dem Doppelstrich zu Ende kommt. Die Korrekturarbeit übernimmt durchweg Zelenka (vgl. Abb. 6), obwohl der Kopist hätte erkennen müssen, daß hier etwas nicht stimmt. Im Credo (S. 33) ist der Alt dem Sopran um einen 3/4-Takt voraus (der vorangehende Takt ist von Zelenka stark korrigiert; die ursprüngliche Lesart ist nicht mehr sichtbar). Der Fehler wird über mindestens zehn 3/4-Takte durchgehalten. Zelenka hat Noten und Text durchgestrichen und in ein leeres System die richtige Version eingetragen. Auf der folgenden S. 34 schließlich hat sich ZS 1 bei der Vokalbaßstimme überhaupt nicht mehr zu helfen gewußt. Die Textierung "et vitam" stimmt nicht mit den Noten überein, Silben stehen unter Pausen oder leeren Notenlinien. Und die Noten der Vokalbaßstimme passen in keiner Weise zum Rest des Satzes. Dabei besteht das Problem hier "nur" darin, daß der Vokalbaß zwei 3/4-Takte zu spät einsetzt. Hätte er zum richtigen Zeitpunkt angefangen, dann wäre er in der üblichen Weise im Unisono mit der Continuo-Stimme verlaufen. Der Fehler wird über fünf 3/4-Takte beibehalten, bis dann unvorhergesehenerweise (wohl durch Auslassung von Noten) Baß und Continuo im Einklang zusammenkommen. Die fehlerhaften Takte mußte wiederum Zelenka richtigstellen.

Mit den liturgischen Texten war ZS 1 nicht sonderlich vertraut. Im folgenden ist eine Auswahl von bezeichnenden Fehlern zusammengestellt (unter Verzicht auf Dinge wie "et-lae-ti-ti-am" oder "Audi tui"). Die richtige Lesart ist in Klammern beigefügt. Alle zitierten Stellen sind in den Quellen eindeutig lesbar, die Fehler sind offenkundig: "labia mea asperies" (aperies; Mus. 2130-D-5,2, Fux, Miserere: S. 19), "delecraberis" (delectaberis; ebd.: S. 20), "holocaustis" (holocaustis; ebd.: S. 20), "cor contrinum" (cor contritum; ebd.: S. 21); "Miserationum tuorum" (tuarum; Mus. 2251-E-2, Kolberer, Miserere: S. 6-7), "Et peccatum (peccatum) meum" (ebd.: S. 8), "prōcias" (das y mit Trema, wie bei ZS 1 üblich; projicias; ebd.: S. 18f.), "ut aedificantum" (aedificantur; ebd.: S. 24); Angabe bei einer Instrumentalstimme: "octava basso" (statt der bei Zelenka häufigen Angabe "octava bassa"; Mus. 2358-I-1, Zelenka, Alcune Arie: S. 5); "Gloria in excelsus (excelsis) Deo" (zweimal; Mus. 2793-D-1, Reinhardt, Messe: S. 9); "et exultavit (exultabit) lingua mea" (Mus. 2820-D-1, Vilicus, Miserere: S. 4sf.), "sacrificium Dei" (Deo; ebd.: S. 54); "Laudata (Laudate) nomen Domini" (Mus. 2883-D-1, Negri, Laudate pueri: S. 4), "Tuis (Quis) sicut Dominus" (mehr-fach; ebd.: S. 16), "Tui (Qui) habitare" (ebd.: S. 24); "Beatus vir, Peatus" (Mus. 2883-D-2, Negri, Beatus vir: S. 3), "Peccatum (Paratum) cor ejus" (ebd.: S. 17), "Dispergit, dedit, detit" (Dispersit, dedit, dedit; ebd.: S. 20). Ergänzen könnte man den von ZS 1 stammenden Eintrag: "Angeli cementes" (wohl für: Angelicae mentes) im Inventar Zelenkas (S. 62, vgl. Faks. in Dok, S. 215).

Besonders solche Fehler, in deren Umgebung auch die jeweils richtige Lesart auftritt (wie etwa "Beatus, Peatus" oder "dedit, detit"), deuten darauf, daß der Schreiber des Lateinischen nicht mächtig war. Auch die Angleichung des Attri-

butts an das Genus des Substantivs oder die Konjugation bzw. Deklination gelingen in Zweifelsfällen nicht. Johann Gottlob Harrer möchte man Fehler dieser Art nicht zutrauen. Bedenklich an dem Schreiber ZS 1 ist vor allem die Unfähigkeit, Fehler zu erkennen und selbst zur richtigen Version zu finden, was oft nicht schwer gewesen wäre. Bei den Noten ist es nicht anders als bei der Textunterlegung. Wir wollen den Schreiber aber nicht zu schlecht machen. Die überwiegende Mehrzahl seiner Kopien ist übersichtlich geschrieben und durchaus brauchbar. Ob man seine Schrift schön findet, ist sicherlich Geschmackssache. Nicht verantwortlich zu machen ist er für den Umstand, daß viele der von ihm kopierten Partituren von Zelenka zur Überarbeitung ausersehen waren. Dabei wurden sie oft schlimm zugerichtet, wie etwa das Kolberer zugeschriebene Miserere c-Moll (Mus. 2251-E-2), auf dessen Titelblatt ein späterer Schreiber vermerkt hat: "NB. Nihil valet".

Wenige Quellen – sie werden in Kap. 7, Abs. 3 besprochen – des ZS 1 zeigen Formen der c-Schlüssel und des Baßschlüssels, die sich von den bei ZS 1 sonst gewohnten Formen unterscheiden und dabei Formen des ZS 0 nahestehen. Diesen Übereinstimmungen stehen krasses Unterschiede zu ZS 0 gegenüber. So ist die Textschrift in den betreffenden Kopien völlig identisch mit der gewohnten Schrift des ZS 1; dasselbe gilt für die meisten Notenformen. Setzt man das Auftreten dieser Quellen in Beziehung zu Zelenkas Inventar, so zeigt sich, daß sie die frühesten sind, die ZS 1 für Zelenka geschrieben hat. Die Partitur von Zelenkas "Alcune Arie" (Mus. 2358-I-1) ist datiert; der 24. Oktober 1733 ist der Terminus ante quem für die Niederschrift. Der Beginn der Tätigkeit des ZS 1 für Zelenka scheint sich mit dem Ende der Tätigkeit des ZS 0 in den ersten Jahren nach 1730 überschnitten zu haben. Die späteste datierte Abschrift des ZS 1 ist Zelenkas Marienlitanei "Salus infirmorum" (ZWV 152); das Datum auf der in Mailand aufbewahrten Quelle lautet "Dresdae | Anno 1744. | 10. Aprilis" (33).

## (6) ZS 2

Reproduktionen im vorliegenden Band: Abb. 7 (Mus. 2498-D-1, S. 3 und Mus. 3610-D-1a, S. 27) und Abb. 12 (Mus. 2243-D-1, S. 28, Instrumentalstimmen) sowie im Beitrag von W. Reich Abb. 12 (Mus. 2820-E-1, S. 3; hier nur die nachgetragene Korrektur der Continuostimme).

Den Namen "Zelenka-Schreiber II" hat Ortrun Landmann im StOK geprägt; im ZWV wird er als "Schreiber 2" zitiert. Laut dem Vorwort des ZWV soll Zelenka auch diesen Kopisten "bereits in Wien" (also spätestens 1719) kennengelernt haben. Wir betrachten ihn – aus der Sicht von Zelenkas Repertoire heraus – als einen ausgesprochen späten Schreiber, den man erst nach 1730 finden kann. Dies stimmt überein mit dem Auftreten dieses Schreibers in Zelenkas eigenen Werken. So spielt er eine bedeutende Rolle in den Stimmensätzen des Requiem (ZWV 46; 1733) und des Oratoriums "Gesù al Calvario" (ZWV 62; 1735). Der Grund der Aussage des ZWV läßt sich ermitteln; dort sind die Stimmen zu Zelenkas Capriccio in A-Dur (ZWV 185, autograph datiert: Wien,

20. Oktober 1718) dem "Schreiber 2" zugewiesen (34). Dieser so folgenreichen Zuschreibung ist zu widersprechen; die Schrift der Capriccio-Stimmen ähnelt derjenigen des ZS 2 weder im Gesamtbild noch in den einzelnen Formen (vgl. Abb. 7: Mus. 2358-N-4, S. 7 und S. 36). Daran ändern auch nichts die beiderseitige Vorliebe für manieristische Formen und die Angewohnheit, abwärts gerichtete Hälse auf der rechten Seite schwarzer Notenköpfe herauszuziehen. Damit aber entfällt die Begründung dafür, daß Zelenka auch den "Schreiber 2" seit seinem Wiener Aufenthalt beschäftigt habe. Es wäre ja auch merkwürdig, daß er dann gut fünfzehn Jahre lang in der Versenkung verschwunden sein sollte.

Die Schrift des zu beinahe künstlerischen Formen neigenden ZS 2 ist leicht zu erkennen. Er ist der in der bisherigen Literatur am wenigsten umstrittene Schreiber, so daß sich die Besprechung von Einzelheiten hier erübrigen dürfte. Das auffälligste Merkmal seiner Notenschrift sind die auch bei schwarzen Notenköpfen an der rechten Seite angesetzten abwärts gerichteten Hälse. Dies unterscheidet ZS 2 von den anderen hier genannten Kopisten (35).

#### **4. Die Schreiber im Vergleich**

Im folgenden wird das Verhältnis einzelner Schreiber zueinander anhand ausgewählter, leicht isolierbarer Merkmale geprüft. Dabei kann der ZS 2 unberücksichtigt bleiben. Ebenso erscheint ein direkter Vergleich zwischen Troyer und ZS 1 überflüssig. Er kann – sollte man ihn angesichts der Abbildungen überhaupt für nötig halten – indirekt aus den Abschnitten Troyer und ZS 0 sowie ZS 0 und ZS 1 abgeleitet werden.

##### **(1) Philipp Troyer und ZS 0**

Troyer ist als Schreiber im Jahre 1717 durch einen Vermerk Zelenkas beglaubigt. Es liegt daher nahe, ihn zunächst mit ZS 0, Zelenkas erstem Hauptschreiber, zu konfrontieren. Zwar scheinen die Textschriften von Troyer und ZS 0 auf den ersten Blick eine gewisse Ähnlichkeit aufzuweisen. Doch der Eindruck von Ähnlichkeit schwindet bei näherer Betrachtung zusehends. Besonders gut eignet sich für einen Vergleich die von Troyer in Liber III (Mus. 1-B-98, S. 325f.) kopierte Marianische Antiphon "Alma Redemptoris Mater" von G.A. Bernabei. In Zelenkas Aufführungsbestand findet sich eine weitere Kopie dieses Stücks, nun von der Hand des ZS 0; die Notenwerte sind auf die Hälfte verkürzt. Abb. 8 zeigt die Textschriften in synoptischer Anordnung. Ein ausgiebiger Vergleich zwischen den zahlreichen Kopien des ZS 0 und den wenigen mit Sicherheit für Troyer in Anspruch zu nehmenden Quellen erbringt nicht ein einziges wirklich überzeugendes Argument für die Zuordnung beider Schriften zu der Person Philipp Troyers. Das für den ZS 0 kennzeichnende Merkmal: die Plazierung des b-Vorzeichens zwischen Schleife und Punkt des Baßschlüssels findet sich zwar auch bei Troyer (vgl. Mus. 1-B-98, Lib. III, S. 298, Battiferri-Ricercar und weitere Beispiele in den Palestrina-Messen). Aber die Form des Baßschlüssels ist eine ganz andere: sie hat zwischen Schleife und Punkten zwei senkrechte Striche (ähnlich Zelenkas früher Baßschlüsselform); der zweite dieser Striche ist durch Anfügung einer Schleife zum b-Vorzeichen umgestaltet.

Im Stimmensatz zu Zelenkas Komposition "Angelus Domini" (ZWV 161, Mus. 2358-E-39a) begegnet Troyer unzweifelhaft in drei Stimmen (VI I, II und Va; vgl. Abb. 8). In der Viola-Stimme setzt Troyers Schrift nach der Handschrift Zelenkas ein, und zwar so, daß Zelenka im ersten von Troyer beschriebenen System noch Schlüssel und Vorzeichen geschrieben hat. Bis zum Ende des Stücks begegnet dann nur noch die Hand Troyers. Das Stück wird gewöhnlich als "Parodie" der Arie "Haec caeli est victoria" aus dem Melodrama (ZWV 175) von 1723 bezeichnet (36); es handelt sich jedoch um weit mehr als eine simple Neutextierung. ZWV 161 ist ein unter Verwendung der vorhandenen Substanz eigenständig ausgearbeitetes Stück für Tenor-Solo und vierstimmigen Chor mit beträchtlichen Erweiterungen gegenüber der Vorlage. Das einleitende Ritornell ist von 13 auf 15 Takte verlängert, das darauffolgende Rezitativ ist im Melodrama ohne Vorbild, und der Part der Viola ist völlig neu gestaltet. All dies ist in den von Troyer kopierten Stimmen von Anfang an berücksichtigt, so daß

die Hypothese, es könne sich hier um Überreste des originalen Aufführungsmaterials von 1723 handeln, der Grundlage entbehren würde. Vielmehr gehören sie, wie auch der Rest des Stimmensatzes, zu dem Datum, das Zelenka in der Partitur von ZVV 161 vermerkt hat: zum 28. März 1725.

Um 1725 dürfte nun auch ZS 0 seine Tätigkeit für Zelenka aufgenommen haben; Zelenkas Inventar, das bereits an früher Stelle Kopien dieses Schreibers enthält, wurde am 17. Januar 1726 angelegt (37). Nimmt man frühe ZS-0-Kopien (z.B. die Caldara-Messe Mus. 2170-D-7 oder die im Faksimile greifbare Messe Mus. 2170-D-13) und vergleicht sie mit den genannten Troyer-Stimmen, die ihrerseits zu Mus. 2130-D-2 (Fux) und den Kopien in Zelenkas "Collectaneorum Musicorum Liber III" (Mus. 1-B-98) in unmittelbar anschaulicher Verbindung stehen, so zeigen sich etwa die folgenden Unterschiede: die Formen des Violin- und des c-Schlüssels (Mus. 2170-D-7: Dreierform) sind verschieden; dem für Troyer charakteristischen Herausziehen der abwärts gerichteten Hälse aus der Mitte schwarzer Notenköpfe steht bei ZS 0 der Ansatz des Halses an der linken Seite des Kopfes entgegen; die bei Troyer parallel zu den Notenlinien verlaufenden Fähnchen einzelner abwärts gehalster Achtelnoten haben keine Entsprechung bei ZS 0 (sie finden sich erst später in der Form ZS Ovar); die Textschrift (in den Troyer-Stimmen zu Mus. 2358-E-39a nur spärlich vertreten) weicht deutlich ab; Troyers durchgezogene Hilfslinien bei mehrfacher Wiederholung entsprechender Töne haben bei ZS 0 kein Gegenstück usw. Ein kleines Detail schließlich scheint uns besonders beachtenswert, gerade weil es so "nebensächlich" ist. Troyer schreibt das kleine "r" in zwei Formen: einmal so, wie wir es heute noch in der lateinischen Schreibschrift verwenden, das andere Mal aber in einer Form, die an ein kleines "z" erinnert, dessen Abstrich senkrecht steht (vgl. Schriftprofil Troyer und die Beispiele für seine Textschrift). Diese Form ist in allen sicheren Troyer-Kopien die bei weitem überwiegende. In den vielen Seiten, die ZS 0 geschrieben hat, ist uns dagegen nicht ein einziges Beispiel für diese Form begegnet. Troyers Name erscheint vorerst zur Bezeichnung eines Hauptschreibers von Zelenka nicht mehr brauchbar, und zwar aus methodischen Gründen: wir können aus den Schriftvergleichen keine Argumente gewinnen, die eine Identifizierung von ZS 0 und Troyer erlauben oder auch nur nahelegen würden.

## (2) ZS 0 und ZS 1 (und Harrer)

Es gibt einige Dinge, an denen man ZS 0 und ZS 1 *nicht* unterscheiden kann. So ziehen beide das obere Ende der "3" in Taktangaben oft weit nach links hinaus. Bei Harrer dagegen ist mir dies nicht begegnet. Ähnlich ist bei ZS 0 und ZS 1 auch ein Strichmuster am Ende von Stücken, das aus einer Reihe von vertikalen Doppellinien besteht, die nach rechts hin immer kürzer werden. Es gibt auch einige wenige Manuskripte, die offenkundig der Anfangszeit des ZS 1 zugehören, in denen dieser sich an die Formen des c-Schlüssels anlehnt, wie sie der ZS 0 geschrieben hatte. Der Baßschlüssel des ZS 1 in Mus. 2358-I-1 (und wenigen weiteren Quellen; vgl. Abb. 11) ist offenkundig eine frühe Form.

Im übrigen bricht bei der letzten Arie, "Son da quel vento", der für den ZS 1 ansonsten typische Baßschlüssel durch – bei ansonsten gegenüber den vorhergehenden Arien unveränderter Notenschrift. Womöglich wurde diese Arie dem Band später beigefügt.

Ganz anders aber ist die Aufteilung der Notenseite. ZS 0 will keinen Platz verschenken; seine Violin- und Baßschlüssel sind so weit links angesetzt, daß sie zu einem Teil noch hinter den Beginn des jeweiligen Notensystems zurückreichen. Dem entspricht die ausgesprochene Abneigung des ZS 0, für Instrumenten- und Stimmenvorsätze Platz zu reservieren. Wenn er überhaupt die Systeme benennt, dann schreibt er die Namen in die Zwischenräume oder an den linken Rand; der Notentext kann so eintreten wie in jeder anderen Akkola-de (38). Akkoladenklammern oder vertikale Verbindungsstriche zu Beginn einer Akkolade finden sich beim ZS 0 in der Regel nicht. Ganz anders ZS 1: von wenigen Quellen abgesehen, reserviert er für den Vorsatz einen Raum und zieht dann häufig durch die gesamte Schlüsselleiste einen Strich, gleichsam den ersten Taktstrich (vgl. Abb. 6).

Die Normalformen der Schlüssel unterscheiden sich in der Regel so deutlich, daß sie nicht eigens besprochen werden müssen. Auch die Violinschlüssel können bei näherer Betrachtung eindeutig und unzweifelhaft unterschieden werden; man könnte allenfalls von einer gewissen Familienähnlichkeit sprechen. Bei ZS 0 macht dieser Schlüssel in seinem "oberen Teil" eine gewisse Wandlung durch; in der Form ZS 0 variiert hier eine mehr oder weniger ausgeprägte Schleife. Der "untere Teil" des Schlüssels aber bleibt stabil. Hier gilt es besonders zu beachten, daß ZS 0 in allen Stadien die g-Linie mit einem kleinen Kreis umschreibt, während er dann den "Bauch" des Schlüssels weit nach unten herauszieht. ZS 1 dagegen ist von Anfang an darauf bedacht, daß der Bauch des Schlüssels nicht unter die erste Linie hinabreicht. Der die g-Linie umschließende Kreis fehlt bei ihm; er ist auch nicht nötig, da der gesamte untere Teil seines Schlüssels die g-Linie deutlich bezeichnet. Wiederum anders verfährt Harrer (der zahlreiche Formen kennt, von denen keine mit denen des ZS 0 und des ZS 1 übereinstimmt) in denjenigen Violinschlüsseln, die man mit den beschriebenen vergleichen kann. Er kennt weder den Kreis um die g-Linie, noch achtet er darauf, daß der Bauch des Schlüssels nicht unter die erste Linie hinabreicht. Seine Schlüssel umschreiben eher die e- als die g-Linie.

Die Schreibschrift von ZS 1 ist auffallend gerade und stark gebunden, während ZS 0 eine nach rechts geneigte, wesentlich weniger "gebundene" Schreibschrift mit stark ausgeprägten Unterlängen besitzt. Ein Schriftvergleich läßt sich – außerhalb des Messentextes – am Text des "Laudate pueri" in den Quellen Mus. 3613-D-3 (ZS 0) und D-2 (ZS 1) durchführen; die zugehörigen Vertonungen stammen von Novari (das ist J. Novak; vgl. Abb. 9). Auch im Bereich der Silbentrennung unterscheiden sich ZS 0 und ZS 1 deutlich. ZS 1 verwendet neben dem Zeichen = nicht selten eine Kombination des um 90 Grad gedrehten Gleichheitszeichens und Strichen (vgl. Abb. 9, unten); bei ZS 0 ist mir dies nicht begegnet (wohl aber bei Harrer). ZS 1 beendet Abkürzungen regelmäßig mit einem Doppelpunkt, ZS 0 mit einem einfachen Punkt (wenige Ausnahmen auf beiden Seiten bestätigen die Regel). Die Vorliebe des ZS 1 für

den Doppelpunkt geht so weit, daß er in Mus. 2130-D-5,2 den Text mit "amen:" beendet; nicht selten werden auch die Stimmenbezeichnungen im Vorsatz mit einem Doppelpunkt beendet, so etwa in Mus. 2793-D-1: "Violino 1:<sup>mo</sup>, Violino 2:<sup>do</sup>, Viola:, Canto:, Alto:" usw.; ferner "Tutti:", "adagio:", "pia:", "for:" usw. Vergleichbares läßt sich weder bei ZS 0 noch bei Harrer finden.

ZS 1 zieht abwärts gerichtete Notenhälse vertikal oder ein wenig nach rechts weisend, dabei aber in gerader Linie, während die abwärts gerichteten Hälse bei ZS 0 eine leichte, aber dennoch deutliche Wölbung nach links aufweisen. Die Hälse selbst sind bei ZS 1 stets merklich dicker als bei ZS 0, wie überhaupt dessen Partituren luftiger, weniger kompakt wirken. ZS 0 verwendet sehr oft Kürzel im Sprachtext, die in der Regel einen kleinen Schnörkel darüber haben, dessen Form entfernt einem hochgestellte "s" ähnelt. ZS 1 und Harrer verwenden Abbreviaturen wesentlich seltener. Aus dem Bereich einzelner Buchstaben sollen hier lediglich einige charakteristische Unterschiede angeführt werden. Das kleine y weist bei ZS 1 fast immer zwei Punkte auf (Kyrie, Tympano, hysoppo), bei ZS 0 und bei Harrer niemals. Bei der Folge "ss" (etwa "Basso") schreibt ZS 1 regelmäßig, Harrer zuweilen, ZS 0 nur vereinzelt das zweite s in der langen Form. Das große J ("Jesu") hat bei ZS 0 und Harrer regelmäßig einen horizontalen Durchstrich, bei ZS 1 nie.

Die Art der Blattzählung am rechten oberen Rand einer recto-Seite ist ein weiteres Unterscheidungsmerkmal. ZS 0 schreibt die Zahlen zuweilen mit, zuweilen ohne Punkt rechts unten. Die Zahl 1 weist bei ihm in aller Regel oben einen Punkt auf (wohl als Relikt des kleinen i für die römische 1). Die Zahlen aus dem Bereich zwischen 10 und 19 schreibt ZS 0 nur gelegentlich in einem Zug, häufiger aber getrennt (39). ZS 1 unterscheidet sich grundlegend von ZS 0 dadurch, daß er über die Blattzahl noch einen geschwungenen Bogen (wie ein kleines Dach) setzt (40). Der Punkt rechts unten ist bei ihm die Regel. Die Zahl 1 weist bei ihm keinen "i-Punkt" auf, die Zahlen zwischen 10 und 19 werden in der Regel in einem Zug geschrieben. Auch die Formen der Zahlen selbst differieren beträchtlich (41). Harrer läßt in der Regel auf die Blattzahl Punkt und Klammer folgen, etwa: "4.". Nur in der Quelle D-B Am. B. 362 findet sich über den Blattzahlen ein dem ZS 1 vergleichbares "Dach" bei ansonsten völlig unähnlicher Noten- und Textschrift. Die Zahlen zwischen 10 und 19 sind zu meist getrennt geschrieben, die 1 weist keinen "i-Punkt" auf. Eine Blattzählung Troyers haben wir nicht gefunden: die Foliierung in Liber III (Mus. 1-B-98; Zahlen mit Punkt rechts unten) stammt wohl von Zelenka, Mus. 2130-D-2 und Mus. 2358-D-8 (falls man diese Partitur für Troyer beanspruchen will) weisen keine Foliierung auf.

Wir brechen an dieser Stelle ab, ohne die aussagekräftigen Merkmale erschöpft zu haben. Die Benennung von Unterschieden, die man für unmittelbar anschaulich hält, ist ein sachlich und sprachlich mühseliges Unterfangen.

## 5. Die Gruppierung der Quellen aus Zelenkas Musikaliensammlung

In den folgenden Abschnitten sind die durchgesehenen Quellen und ihre Schreiber aufgeführt (42). Das Verzeichnis ist aus praktischen Gründen mehrfach unterteilt. Zunächst werden die Werke des "zeitgenössischen Repertoires" zusammengestellt, sofern die Quellen von den hier erfaßten Schreibern ZS 0 (in eckigen Klammern wird angegeben, ob der c-Schlüssel die Dreier- und/oder Kastenform aufweist), ZS 1 und ZS 2, gelegentlich auch Troyer und Harrer geschrieben wurden (Abs. 1). Sodann werden die zu Zelenkas Repertoire gehörigen Palestrina-Quellen verzeichnet (Abs. 2). Danach erscheinen diejenigen Quellen aus Zelenkas Repertoire, deren Schreiber "hier nicht erfaßt" wurden (Abs. 3); der relativ geringe Umfang dieser Liste verweist auf die immense Bedeutung insbesondere von ZS 0 und ZS 1. Ist ein Schreiber bekannt (z. B. Fasch), so wird er im Anschluß an die jeweilige Quellensignatur genannt. Unbenannt bleiben Schreiber auch dann, wenn sie mehrfach auftreten, ihre provisorische Benennung aber im gegenwärtigen Stadium keine Erkenntnis liefern würde. Schließlich wird noch eine Zufallsauswahl von Quellen der "Zelenka-Zeit" aufgeführt, die nicht zu Zelenkas Repertoire gehörten, aber hier dennoch durchgesehen wurden (Abs. 4). Dies soll zumindest ansatzweise dokumentieren, daß die Kopisten ZS 0, ZS 1 und ZS 2 im nicht zu Zelenka gehörigen Repertoire von uns bislang nicht aufgefunden werden konnten. Schließlich werden noch die wichtigsten Änderungen zusammengestellt, die die Schreiberbestimmung bei Quellen zu Zelenkas eigenen Werken im ZWV betreffen (Abs. 5). Zwar bleiben die Angaben unanschaulich, weil sie nicht durch Abbildungen belegt werden können; grundsätzlich jedoch sind sie überprüfbar – und eben darauf kommt es an.

### **(1) Zelenkas zeitgenössisches Repertoire: die von Troyer, Harrer, ZS 0, ZS 1 und ZS 2 geschriebenen Quellen**

#### *(a) Von Philipp Troyer geschriebene Quellen*

Bernabei, Alma Redemptoris Mater (Mus. 1-B-98, S. 325f.)

[weitere Kopien in Liber III, vgl. Dok. S. 75f.]

Fux, Missa primitiva (Mus. 2130-D-2)

#### *(b) Von J.G.Harrer geschriebene Quellen*

Harrer, Missa (Mus. 2740-D-2)

Harrer, Miserere (Mus. 2740-E-1)

Kolberer (?), Miserere (Mus. 2251-E-1)

#### *(c) Von ZS 0 (ZS Ovar) geschriebene Quellen*

Aldrovandini, Credo (Mus. 2204-D-2); [c: 3]

Aldrovandini, Magnificat (Mus. 2204-D-3); [c: K]

Auffschnайдтер, Ave Regina coelorum (Mus. 2005-E-2); [c: K]

Bernabel, Alma Redemptoris Mater (Mus. 2119-E-1); [c: K]  
Borri, Beatus vir (Mus. 2059-D-1); [c: K]  
Caldara, Missa Mundata est lepra ejus (Mus. 2170-D-12); [c: K]  
Caldara, Missa brevis Vix orimur, morimur (Mus. 2170-D-13); [c: K]  
Caldara, Missa Matris Dolorosae (Mus. 2170-D-4); [c: K]  
Caldara, Missa Providentiae (Mus. 2170-D-7); [c: 3]  
Caldara, Beatus vir (Mus. 2170-E-2); [c: K]  
Caldara, Beatus vir (Mus. 2170-E-2a, St.; ZS 0 [c: K] und 1 unbek. Kopist)  
Caldara, Laudate pueri (Mus. 2170-E-3); [c: 3+K]  
Conti, Pie Jesu (Mus. 2190-E-1); [c: K]  
Conti, Missa Mirabilium Dei (Mus. 2367-D-2; ZS Ovar); [c: K]  
Cozzi, Beatus vir (Mus. 1487-E-1); [c: 3+K]  
Durante, Missa Modestiae (Mus. 2397-D-10); [c: 3]  
Fabri, Dixit Dominus (Mus. 2720-E-1,1; ZS Ovar); [c: K]  
Fabri, Confitebor (Mus. 2720-E-1,2; ZS Ovar); [c: K]  
Fabri, Beatus vir (Mus. 2720-E-1,3; ZS Ovar); [c: K]  
Fabri, Laudate Dominum (Mus. 2720-E-1,4; ZS Ovar); [c: K]  
Fabri, Laudate pueri (Mus. 2720-E-1,5; ZS Ovar); [c: K]  
Fischer, Laudate Dominum (Mus. 1865-D-1); [c: 3+K]  
Fischer, Magnificat (Mus. 1865-D-1); [c: 3]  
Fischer, In exitu Israel (Mus. 1865-D-1); [c: K]  
Fischer, Memento Domine David (Mus. 1865-D-2; ZS Ovar); [c: K]  
Fischer, De profundis (Mus. 1865-D-3; ZS Ovar); [c: K]  
Foschi, Laetatus sum (Mus. 1900-E-1); [c: 3]  
Gabrielli, Laudate pueri (Mus. 2120-E-1); [c: K]  
Ingegnieri, Dixit Dominus (Mus. 1131-E-4); [c: 3+K]  
Lotti, Missa Sapientiae (Mus. 2159-D-4); [c: K]  
Lotti, Missa Vide Domine laborem meum (Mus. 2159-D-6?); [c: K]  
Mancini, Missa Temperantiae (Mus. 2203-D-2); [c: 3]  
Mancini, Resonate vos lyrae sonorae (Mus. 2203-E-1, ZS Ovar); [c: K]  
Novari [Novak], Confitebor (Mus. 3613-D-1); [c: 3]  
Novari [Novak], Beatus vir (Mus. 3613-D-1); [c: 3]  
Novari [Novak], Laudate Dominum (Mus. 3613-D-2); [c: 3]  
Novari [Novak], Laudate pueri (Mus. 3613-D-2); [c: 3]  
Novari [Novak], Magnificat (Mus. 3613-E-1; nur Textierung)  
Oettl, Missa S. Gertrudis (Mus. 2245-D-1); [c: K]  
Pitoni, Dixit Dominus (Mus. 2117-D-3); [c: 3+K]  
Pitoni, Magnificat (Mus. 2117-E-1); [c: 3+K]  
Poppe, Beatus vir (Mus. 3610-D-2); [c: K]  
Poppe, Confitebor (Mus. 3610-D-2); [c: K]  
Poppe, Beatus vir (Mus. 3610-D-3); [c: 3+K]  
Poppe, Laudate Dominum (Mus. 3610-D-4); [c: K]  
Poppe, Laudate pueri (Mus. 3610-D-4); [c: K]  
Poppe, Magnificat (Mus. 3610-E-1); [c: K]  
Reichenauer, Missa S. Petri Apostolorum Principis (Mus. 2494-D-1); [c: K]  
Reinhardt, Missa Vita hominis brevis est (Mus. 2793-D-2); [c: 3+K]

Reinhardt, Magnificat (Mus. 2793-D-3; nur Textierung)

Urio, Beatus vir (Mus. 2141-D-1); [c: K]

Vignati, Salve Regina (Mus. 2246-D-1; Textierung von anderer Hand?); [c: K]

(d) Von ZS 1 geschriebene Quellen

Caldara, Missa F-Dur (Mus. 2170-D-11)

Caldara, Miserere (Mus. 2170-E-4)

Fux, Miserere (Mus. 2130-D-5,2)

Kolberer (?), Miserere (Mus. 2251-E-2)

Kolberer (?), Miserere (Mus. 2251-E-3)

Negri, Laudate pueri (Mus. 2883-D-1)

Negri, Beatus vir (Mus. 2883-D-2)

Novak, O sacrum convivium (Mus. 3847-D-1)

Novak, Ave Regina coelorum D-Dur (Mus. 3847-E-1)

Novak, Ave Regina coelorum Es-Dur (Mus. 3847-E-1)

Novak, Alma Redemptoris Mater (Mus. 3847-E-2)

Novari [Novak], Laudate pueri (Mus. 3613-D-3)

Poppe, Missa S. Antonii Paduani (Mus. 3610-D-1)

Poppe, Litaniae Lauretanae (Mus. 3610-E-2)

Poppe, Litaniae Lauretanae (Mus. 3610-E-2a, Stimmen; mit ZS 2 u. a.)

Reichenauer, Missa non tota (Mus. 2494-D-2)

Reinhardt, Missa Dominicalis (Mus. 2793-D-1)

Reutter, Missa Immaculatae Conceptionis B.V.M. (Mus. 2979-D-3)

Reutter, Missa D-Dur (Mus. 2979-D-4)

Sarri, Missa Divi Nepomuceni (Mus. 2356-D-2)

Villicus, Miserere (Mus. 2820-D-1)

(e) Von ZS 2 geschriebene Quellen

Baliani, Missa (Mus. 2243-D-1; mit Anteilen von Zelenka und ZS 1)

Bioni, Missa D-Dur (Mus. 2498-D-1)

Oettl, Missa Sancti Spiritus (Mus. 2245-D-2)

Poppe, Missa S. Antonii Paduani (Mus. 3610-D-1a, Stimmen)

Poppe, Litaniae Lauretanae (Mus. 3610-E-2a, Stimmen; mit ZS 1 u. a.)

Reutter, Missa Suscipe deprecationem nostram (Mus. 2979-D-8)

Sarri, Missa Adjutorium nostrum in nomine Domini (Mus. 2358-D-42)

Villicus, Salve Regina (Mus. 2820-E-2)

Zeiler, 4 Alma Redemptoris Mater (Mus. 3158-E-2 bis E-5)

Zeiler, 4 Ave Regina coelorum (Mus. 3158-E-7 bis E-10)

Zeiler, 4 Regina coeli laetare (Mus. 3158-E-11 bis E-14)

Zeiler, 2 Salve Regina (Mus. 3158-E-16,1 und E-16,2)

(2) Zelenkas Palestrina-Quellen

(a) Von Troyer kopierte Messen

In "Liber III" von Zelenkas Kollektaneenbüchern finden sich vier Messen Palestrinas, die von Philipp Troyer kopiert wurden (Werknachweise im folgenden:

Band und Seitenzahl des Messenbeginns in der alten Palestrina-Gesamtausgabe).

Missa Ad Coenam Agni providi (GA X, 105; Mus. 1-B-98)

Missa ad fugam (GA XI, 57; Mus. 1-B-98)

Missa Papae Marcelli (GA XI, 128; Mus. 1-B-98)

Missa sine nomine (de Beata Virgine; GA XI, 1; Mus. 1-B-98)

**(b) Von ZS O kopierte Messen**

Die folgenden Messen Palestrinas waren ursprünglich in zwei Bänden vereinigt, die Zelenka im Inventar als "Tomi missarum Praenestini" bezeichnet (43). Es überrascht daher nicht, daß der Schreiber der heute einzeln vorliegenden Partituren stets derselbe ist: ZS O, c-Schlüssel: überwiegend Kastenform. Die Schrift ist in allen Quellen völlig homogen (44).

Missa Iste Confessor (GA XIV, 54; Mus. 997-D-12a)

Missa sine nomine (GA X, 153; Mus. 997-D-16)

Missa Spem in alium (GA XII, 3; Mus. 997-D-17)

Missa Primi toni (GA XII, 26; Mus. 997-D-18)

Missa brevis (GA XII, 50; Mus. 997-D-19)

Missa de Feria (GA XII, 66; Mus. 997-D-20)

Missa L'homme armé 5v. (GA XII, 75; 997-D-21)

Missa Repleatur os meum laude (GA XII, 105; Mus. 997-D-22)

Missa De Beata Virgine vel Dominicalis (GA XII, 135; Mus. 997-D-23)

Missa Lauda Sion (GA XIII, 1; Mus. 997-D-24)

Missa Jesu nostra redemptio (GA XIII, 29; Mus. 997-D-25)

Missa Eripe me de inimicis meis (GA XIII, 59; Mus. 997-D-26)

Missa Secunda 5v. (GA XIII, 85; Mus. 997-D-27)

Missa O magnum mysterium (GA XIII, 110; Mus. 997-D-28)

Missa Panis quem ego dabo (GA XIV, 34; Mus. 997-D-29)

Missa Nigra sum (GA XIV, 66; Mus. 997-D-30)

Missa Sicut lilium inter spinas (GA XIV, 95; Mus. 997-D-31)

Missa Nasce la gioia mia (GA XIV, 118; Mus. 997-D-32)

Missa Jam Christus astra ascenderat (GA XIV, 15; Mus. 997-D-33)

Missa L'homme armé 4v. (GA XIII, 45; Mus. 997-D-53, olim Mus. 2170-D-3)

Missa Secunda 4v. (GA XIII, 15; Mus. 997-D-504)

**(c) Von ZS O (und Zelenka) geschriebene Motetten (Partituren)**

Zunächst seien hier die in Frage kommenden Partituren betrachtet; sie sind sämtlich von ZS O geschrieben (45). Zelenka ist an diesen Partituren in verschiedenem Maße als Schreiber beteiligt; so hat er eine Basso-seguente-Stimme samt Bezifferung ergänzt; in E-12 hat er das ganze Alleluja auf S. 13-14 geschrieben. Seine Schrift weist Formen der mittleren 1720er Jahre auf. Der c-Schlüssel des ZS O weist in den Quellen E-11 und E-12 ganz oder vorwiegend Dreierform, in E-13 Dreier- und Kastenform und in E-23 Kastenform auf.

Ascendo ad Patrem meum (GA II, 33; Mus. 997-E-11)

Angelus Domini (GA III, 18; Inv. 150, Mus. 997-E-12)

Ad te levavi; Deus tu conversus (GA IX, 3 und IX, 6; Mus. 997-E-13)

Angelus Domini (GA IX, 75; Mus. 997-E-23)

*(d) Stimmensätze zu Motetten Palestrinas*

Zu Palestrinas kleineren Werken gibt es etliche Stimmensätze. Diese bieten naturgemäß ein komplizierteres Bild als die Partituren (46).

*Diffusa est gratia* und *Ave Maria* (GA IX, 200 und IX, 13; Mus. 997-D-44,1). ZS 0 (c-Schlüssel: Kastenform) hat für beide Stücke sämtliche Chorstimmen (jeweils 2 Exemplare außer für den nur je einfach vertretenen geteilten Alt) sowie die komplette Continuogruppe, bestehend aus Vcl, B ripieno, Fag und Org (jeweils einfach), kopiert. Die Instrumentalstimmen zur Verdopplung der hohen Singstimmen von Tenor bis Sopran hat bei "Diffusa est gratia" ein hier nicht erfaßter Schreiber beigefügt, bei "Ave Maria" stammt der Großteil dieser Stimmen von ZS 1, der Rest von einem oder mehreren hier nicht erfaßten Schreiber(n).

*Deus enim firmavit* (GA IX, 29; Mus. 997-D-46). ZS 0 (c-Schlüssel: Kastenform) hat für beide Stücke sämtliche Chorstimmen (jeweils einfach S, A I und II, jeweils doppelt T und B) sowie die komplette Continuogruppe, bestehend aus Vcl, B ripieno, Fag und Org (jeweils einfach), kopiert. Stimmen für VI I und II, Vla, Tiorba und Fag (als Dublette) stammen von hier nicht erfaßten Händen. Zelenka selbst schließlich hat die Stimmen Ob I und II (je einfach) geschrieben.

*Dextera Domini* (GA IX, 43; Mus. 997-D-47). Durchweg von ZS 2 geschrieben. Dieser Stimmensatz bringt, zusammen mit dem folgenden, eine "späte Note" in die sonst weitgehend von ZS 0 beherrschten Palestrina-Quellen Zelenkas. Zelenka hat auf S. 16 in der Stimme Vla I den Titel "Dextera Domini" ergänzt.

*Domine in auxilium meum respice* (GA IX, 140; Mus. 1160-E-4, auf den "Rückseiten" einer Motette von Marenzio). ZS 2 und Zelenka, dessen Schriftformen durchaus "spät" wirken, ohne daß vorerst eine Präzisierung möglich wäre. Die Marenzio-Motette zeigt Zelenkas Hand in Schriftformen Mitte der 1720er Jahre. Palestrinas "Domine" wurde wohl beträchtlich später niedergeschrieben, was die völlig verblaßte Tinte wie auch die in beiden Stücken (mit Ausnahme Zelenkas) verschiedenen Kopisten anzeigen.

*Beata es* (Parodie nach Palestrinas *Veritas mea*) und *Veritas mea* (GA IX, 190, Mus. 997-D-39). *Beata es*: Zelenka und zwei unbekannte Schreiber; *Veritas mea*: ZS 0, ZS 1 und einer der beiden unbekannten Schreiber. Die Quelle wird unten in Kap. 7, Abs. 2 ausführlich besprochen.

**(3) Quellen aus Zelenkas Repertoire, die von anderen Kopisten geschrieben wurden** (falls bekannt: Nennung des Schreibers nach der Signatur; sonst: Schreiber hier nicht erfaßt)

Palestrina (?), Miserere (Mus. 2-E-12; 1. Kopie: Zelenka, 2. Kopie: ?)

Ariosti, O quam suavis (Mus. 2156-E-1; Zelenka)

Auffschnaidter, Ave Regina coelorum (Mus. 2005-E-2a, Stimmen)

Buz, Missa Delicta juventutis meae (Mus. 2834-D-1; Buz)

Caldara, Missa dicta reformata (Mus. 2170-D-8)

Caldara, Missa Divi Xaverii (Mus. 2170-D-9)

Caldara, Missa Intende in adjutorium meum (Mus. 2170-D-10)  
Deslins, Stephanus autem plenus gratia (Mus. 2872-E-1, Stimmen; Zelenka)  
Durante, Missa C-Dur (Mus. 2397-D-1)  
Durante, Missa C-Dur (Mus. 2397-D-1a)  
Fasch, Missa D-Dur (Mus. 2423-D-1; Fasch)  
Fasch, Missa F-Dur (Mus. 2423-D-2; Fasch)  
Fux, Missa Fiduciae (Mus. 2130-D-1; Zelenka)  
Fux, Sanctus (Mus. 2130-D-5,1; Zelenka)  
Fux, Alma Redemptoris Mater (Mus. 2130-E-1; Fux)  
Händel, Huc pastores (Mus. 2410-D-66a; Noten: ?, Text: Zelenka)  
Kolberer, Suscepimus Deus (Mus. 2251-E-4; Zelenka)  
Mancini, Missa (Mus. 2203-D-3)  
Marenzio, Gabriel Angelus (Mus. 1160-E-4, Stimmen; Zelenka und ?)  
Novari [Novak], Magnificat (Mus. 3613-E-1; Noten: Zelenka, Text: ZS 0)  
Pisani, Missa (Mus. 2500-D-1; Personè und ?)  
Porta, Confitebor (Mus. 2444-D-3)  
Reinhardt, Magnificat (Mus. 2793-D-3; Noten: Zelenka, Text: ZS 0)  
Reutter, Missa quadragesimalis (Mus. 2979-D-9; Zelenka)  
Sarri, Missa Adjutorium nostrum in nomine Domini (Mus. 2356-D-1)  
Villicus, Salve Regina (Mus. 2820-E-1; ZS 2 mit Korrekturen beteiligt)  
Villicus, Salve Regina (Mus. 2820-E-2a, Stimmen)  
Villicus, Sub tuum praesidium (Mus. 2820-E-3)  
Vivaldi, Sum in medio tempestatum (Mus. 2389-E-1; Vivaldi [Teilautograph])  
Vivaldi, In turbato mare irato (Mus. 2389-E-2; Vivaldi [Teilautograph])  
Zeiler, Vier mal vier Marianische Antiphonen (Mus. 3158-E-1, Stimmen)

#### **(4) Durchgesehene Quellen, die nicht zu Zelenkas Repertoire gehören**

Die Schreiber der folgenden Quellen (mit Ausnahme von Mus. 2952-D-2: Heinichen und Mus. 2455-D-1: Ristori) wurden hier nicht erfaßt.

Bernabei, Congregati sunt (Mus. 2119-E-2)  
Bononcini, Laudate pueri (Mus. 2193-D-1)  
Bonno, Confitebor (Mus. 2991-D-1)  
Caldara, Salve Regina (Mus. 2170-D-2,2)  
Caldara, Magnificat C-Dur (Mus. 2170-D-2,3)  
Caroli, Gloria, Sanctus, Agnus Dei (Mus. 2952-D-2; Heinichen)  
Caroli, Missa a-Moll (Mus. 2952-D-1)  
Caroli, Kyrie, Gloria, Credo (Mus. 2952-D-5)  
Caroli, Kyrie G-Dur (Mus. 2952-D-6)  
Caroli, Gloria G-Dur (Mus. 2952-D-7)  
Caroli, Credo C-Dur (Mus. 2952-D-8)  
Caroli, Credo D-Dur (Mus. 2952-D-9)  
Ciampi, Gloria (Mus. 3135-D-1)

Conti, 10 Hymni sacri (Mus. 2190-E-2)  
Heinichen, Requiem solenne (Mus. 2398-D-15)  
Lotti, Requiem F-Dur (Mus. 2159-D-7a)  
Lotti, Requiem F-Dur (Mus. 2159-D-7b)  
Lotti, Confitebor (Mus. 2159-D-11)  
Lotti, Credidi (Mus. 2159-E-8)  
Lotti, Dixit Dominus (Mus. 2159-D-9)  
Lotti, Laudate Dominum (Mus. 2159-E-7)  
Lotti, Laudate Dominum (Mus. 2159-E-7a)  
Lotti, Laudate pueri (Mus. 2159-D-8)  
Mancini, Missa G-Dur (Mus. 2203-D-1,1)  
Mancini, Missa e-Moll (Mus. 2203-D-1,2)  
Pescetti, Missa (Mus. 2967-D-1)  
Ristori, Litaniae de Sancto Xaverio (Mus. 2455-D-1; Ristori)  
Ristori, Credo (Mus. 2455-D-3)  
Ristori, La Deposizione dalla Croce (Mus. 2455-D-2)

**(S) Schreiberbestimmungen zu Zelenkas eigenen Kompositionen  
(ZWV/StOK)**

Im folgenden werden in Kurzform die wichtigsten Änderungen genannt, die sich gemäß den Grundsätzen der obigen Quellengruppierung für die Beschreibung der Quellen zu Zelenkas eigenen Kompositionen gegenüber dem ZWV ergeben. Auf kommentierende Bemerkungen wurde aus Gründen des Umfangs verzichtet. Lediglich zu den Stimmen der Triosonaten (ZWV 181, Mus. 2358-Q-3, 1-3), die von Zelenka und einem Kopisten geschrieben wurden, sei angemerkt, daß Wolfgang Reich selbst die Kopien nun Troyer abgesprochen und Tobias Buz zugewiesen hat. In der Tat gibt es auffällige Übereinstimmungen zu dessen Schrift in Mus. 2834-D-1, so im Gesamtduktus wie auch in bestimmten Einzelformen (etwa der ungewöhnlichen Form der Ziffern 3 oder 5). Manche der in Mus. 2358-Q-3, 1-3 charakteristischen Formen (etwa 6/8 oder die Taktvorzeichnung 2) finden sich in Mus. 2834-D-1 leider nicht. Die meisten übrigen Änderungen gegenüber dem ZWV sind keine Neuerungen, sondern bedeuten den Rückgang auf die Angaben im StOK.

- ZWV 9, Missa Corporis Dominici; D-B, Am. B. 362;  
ZWV: Quelle dort nicht verzeichnet; Horn: Harrer (Typ 2)  
ZWV 13, Missa Gratias agimus tibi, 1730; Mus. 2358-D-21;  
ZWV: Zelenka; StOK: Zelenka, ZS 1 (Kopie des Benedictus; frühe Formen)  
ZWV 16, Missa Purificationis, 1733; Mus. 2358-D-22;  
ZWV: Zelenka, Troyer, Schreiber 2; StOK: Zelenka, Schreiber 1 (= ZS 1),  
ca. 1765: J. G. Schürer, Uhle  
ZWV 31, Credo d-Moll in Calderas "Missa Providentiae"; Mus. 2130-D-7;  
ZWV: Troyer; Pritchard: Zelenka-Schr. II (= Troyer); Horn: ZS 0

- ZWV 35, Sanctus a-Moll, 1725; Mus. 2358-D-32b;  
ZWV: Zelenka, Troyer; StOK: Zelenka, Kopist; Horn: Zelenka, ZS 0?
- ZWV 46, Requiem D-Dur, 1733; Mus. 2358-D-81,8-10;  
ZWV: Personè, Troyer, Schreiber 2 u. zahlr. weitere; StOK: Personè,  
ZS 1, ZS 2 u. weitere Schreiber (mit Spezifikation)
- ZWV 57, Miserere c-Moll, 1738; Mus. 2358-D-62a (Stimmen);  
ZWV: Troyer, Schreiber 2, Schreiber A; StOK: ZS 1, ZS 2, Schreiber A
- ZWV 62, Gesù al Calvario, 1735; Mus. 2358-D-1b (Stimmen);  
ZWV: Personè, Troyer, Schreiber 2, Zelenka; StOK: Personè, ZS 1, ZS 2,  
Zelenka (wenig)
- ZWV 68, Dixit Dominus; Mus. 2358-D-61,1b;  
ZWV: Troyer (3 Stimmen); StOK: ZS 1
- ZWV 110, Ave maris stella; Mus. 2358-E-502 (Stimmen);  
ZWV: Troyer und Zelenka; Horn: ZS 1 (frühe Formen), Zelenka
- ZWV 137, Salve Regina a-Moll; D-Bds, Mus. ms. 30172 (Sbd.);  
ZWV: keine Angabe, Mitte 18. Jh.; Horn: Harrer (Typ 2)
- ZWV 141, Salve Regina g-Moll; D-Bds, Mus. ms. 30172 (Sbd.);  
ZWV: keine Angabe; Horn: Harrer, (Typ 2)
- ZWV 152, Litaniae Lauretanae, 1744; I-Mc, M.S. ms. 250-2;  
ZWV: Troyer; Horn: ZS 1
- ZWV 167, Da pacem Domine; Mus. 2358-E-42;  
ZWV: Zelenka, Troyer; StOK: Zelenka, ZS 1
- ZWV 171, O magnum mysterium; Mus. 2358-E-501 (Partitur);  
ZWV: Troyer; StOK: ZS 1
- ZWV 171, O magnum mysterium; Mus. 2358-E-501a (Stimmen);  
ZWV: Zelenka, Personè und weitere Schreiber; StOK: Zelenka, Personè,  
ZS 2, nicht erfaßter Kopist ("Schr. 4"); Horn: Zelenka, Personè,  
ZS 2, ZS 0
- ZWV 176, Alcune Arie; Mus. 2358-I-1;  
ZWV: Troyer, Schreiber 2; StOK: ZS 1 (Noten, Beischriften), ZS 2  
(Textierung)
- ZWV 181, 6 Triosonaten; Mus. 2358-Q-3;  
ZWV: Zelenka, Troyer (je 4 Stimmen für Son. 2, 4, 5); StOK: Zelenka,  
Kopist, Wien (?); Reich (Marburg): Zelenka, Buz
- ZWV 185, Capriccio A-Dur 1718; Mus. 2358-N-4;  
ZWV: Schreiber 2; StOK: Kopie mit autogr. Zusätzen [unbekannter Kopist]
- ZWV ohne Nummer (S. 58), Conti, Messe g-Moll; Mus. 2367-D-2;  
ZWV: Troyer; Horn: ZS Ovar

## 6. Die Stellung der Messen- und Psalmenkopien in Zelenkas Inventar (zur relativen und absoluten Chronologie der Schreiber)

Die folgende Zuordnung der Schreiber ZS 0, ZS 1 und ZS 2 zu den Eintragungen in Zelenkas Inventar (47) verdeutlicht den auch anderweitig zu ermittelnden Sachverhalt, daß die Tätigkeit des ZS 0 zeitlich vor derjenigen des ZS 1 und des ZS 2 lag. Überschneidungen gibt es kaum.

### **(1) Messen**

Als zeitliche Orientierungsmarken für die Einordnung der in aller Regel undatierten Kopien sind die in der Inventar-Liste enthaltenen datierten Werke Zelenkas eingefügt. Harrers Kompositionssautograph der Messe Nr. 65 ist mit "Dec. 1735" datiert; es kann also frühestens in diesem Monat, aber auch erheblich später in Zelenkas Besitz gelangt sein. Die kopierten Werke sind undatiert; lediglich Zelenkas Revision ist gelegentlich mit dem Datum vermerkt. Das Inventar wurde am 17. Januar 1726 angelegt und von da an offenbar kontinuierlich weitergeführt.

Im Januar 1726 galt es zunächst einmal, die bereits vorhandenen Werke zu verzeichnen. Andererseits gibt zu denken, daß bereits unter Nr. 7 und Nr. 8 Messen von Zelenka eingetragen sind, die einige Monate nach Eröffnung des Inventars entstanden sind. Vielleicht ist die gleichsam "offizielle" Einbindung Zelenkas in die Leitung der Kirchenmusik erst in die letzten Monate des Jahres 1725 zu datieren (48). Möglicherweise also deuten bereits die Eintragungen der Messen Nr. 10ff. auf das Jahr 1726; vorher hätte Zelenka keine Veranlassung gehabt, kostspielige Kopien anfertigen zu lassen. Daß unter späteren Nummern dann noch Werke von Zelenka verzeichnet sind, die ihre Ursprünge in früherer Zeit haben, steht dem nicht entgegen. Diese Messen (wohl mit Ausnahme von Nr. 22) wurden von Zelenka selbst bearbeitet; so könnte die Stellung im Inventar auf das Datum der Bearbeitung verweisen. Weiteren Aufschluß könnten hier Papieruntersuchungen geben.

Bei ZS 0 wird in eckigen Klammern die jeweilige Form des c-Schlüssels angeführt. Die Dreierform findet sich in den Messen Nr. 10, 11 und 12, die Dreier- neben der Kastenform in Nr. 15 und die Kastenform allein (oder weit überwiegend) in den Messen Nr. 23, 24, 27, 28, 30, 32, 34 und 43. Dieser eindeutige Befund verweist auf eine zeitliche Veränderung des c-Schlüssels von der Dreierform zur Kastenform, die insgesamt weit überwiegt. Wann sich die Wandlung vollzogen hat, läßt sich der Liste nicht mit hinreichender Sicherheit entnehmen. — Die frühesten Kopien des ZS 2 (49) wie auch des ZS 1 sind zwischen zwei Werken Zelenkas eingetragen, die die Daten Okt. 1730 (Nr. 36) und März 1732 (Nr. 42; Datierung nicht restlos gesichert) bzw. Aug. 1733 (Nr. 44) aufweisen. — In der Liste steht "M." für "Missa".

*Die Messen in Zelenkas Inventar und ihre Schreiber*

- Nr. 3; Autogr. Zel., Nov. 1725: Zelenka, M. Fidei (ZWV 6)  
Nr. 7; Autogr. Zel., März/April 1726: Zelenka, M. Paschalis (ZWV 7)  
Nr. 8; Autogr. Zel., Dez. 1726: Zelenka, M. Nativitatis (ZWV 8)  
Nr. 10; ZS 0 [c: 3]: Caldara, M. Providentiae (Mus. 2170-D-7)  
Nr. 11; ZS 0 [c: 3]: Durante, M. Modestiae (Mus. 2397-D-10)  
Nr. 12; ZS 0 [c: 3]: Mancini, M. Temperantiae (Mus. 2203-D-2)  
Nr. 15; ZS 0 [c: 3+K]: Reinhardt, M. Vita hominis ... (Mus. 2793-D-2)  
Nr. 17; Autogr. Zel., 1723ff.: Zelenka, M. Sancti Spiritus (ZWV 4)  
Nr. 19; ZS 2: Reutter, M. Suscipe ... (Mus. 2979-D-8)  
Nr. 21; Autogr. Zel., 1712ff.: Zelenka, M. Sanctae Caeciliae (ZWV 1)  
Nr. 22; Autogr. Zel., um 1719: Zelenka, M. Corporis Domini (ZWV 3)  
Nr. 23; ZS 0 [c: K]: Caldara, M. brevis Vix orimur .... (Mus. 2170-D-13)  
Nr. 24; ZS 0 [c: K]: Reichenauer, M. S. Petri ... (Mus. 2494-D-1)  
Nr. 26; Autogr. Zel., Dez. 1728: Zelenka, M. Circumcisionis ... (ZWV 11)  
Nr. 27; ZS 0 [c: K]: Oettl, M. S. Gertrudis (Mus. 2245-D-1)  
Nr. 28; ZS 0 [c: K]: Caldara, M. Mundata est lepra ejus (Mus. 2170-D-12)  
Nr. 30; ZS 0 [c: K]: Lotti, M. Sapientiae (Mus. 2159-D-4)  
Nr. 32; ZS Ovar [c: K]: Conti, M. Mirabilium Dei (Mus. 2367-D-2)  
Nr. 34; ZS 0 [c: K]: Caldara, M. Matris Dolorosae (Mus. 2170-D-4)  
Nr. 35; Autogr. Zel., Sept./Nov. 1729: Zelenka, M. S. Xaverii (ZWV 12)  
Nr. 36; Autogr. Zel., Okt. 1730: Zelenka, M. Gratias ... (ZWV 13)  
Nr. 40; ZS 2: Sarri, M. Adjutorium ... (Mus. 2358-D-42)  
Nr. 41; ZS 1: Sarri, M. Divi Nepomuceni (Mus. 2356-D-2)  
Nr. 42; Autogr. Zel., März 1732?: Zelenka, M. S. Josephi (ZWV 14)  
Nr. 43; ZS 0 [c: K]: Lotti, M. Vide Domine ... (Mus. 2159-D-6?)  
Nr. 44; Autogr. Zel., Aug. 1733: Zelenka, M. Purificationis (ZWV 16)  
Nr. 47; Autogr. Zel., 1733: Zelenka, M. Eucharistica (ZWV 15)  
Nr. 52; ZS 2: Oettl, M. Sancti Spiritus (Mus. 2245-D-2)  
Nr. 53; Autogr. Zel., Nov. 1736: Zelenka, M. Ss. Trinitatis (ZWV 17)  
Nr. 54; ZS 2, Revision Zel. April 1739: Baliani, M. A-Dur (Mus. 2243-D-1)  
Nr. 55; ZS 2: Bioni, M. D-Dur (Mus. 2498-D-1)  
Nr. 57; ZS 1: Caldara, M. F-Dur (Mus. 2170-D-11)  
Nr. 58; ZS 1: Poppe, M. S. Antonii Paduani (Mus. 3610-D-1) (Partitur)  
Nr. 58; ZS 2 (überwiegend); Poppe, M. S. Ant. Pad. (Mus. 3610-D-1a; St.n)  
Nr. 59; ZS 1, Revision Zel. April 1739: Reutter, M. D-Dur (Mus. 2979-D-4)  
Nr. 60; ZS 1: Reutter, M. Immaculatae Conceptionis B.V.M. (Mus. 2979-D-3)  
Nr. 61; ZS 1, Revision Zel. 1738: Reinhardt, M. Dominicalis (Mus. 2793-D-1)  
Nr. 63; ZS 1: Reichenauer, M. non tota (Mus. 2494-D-2)  
Nr. 64-67: Die Eintragungen im Inventar stammen von der Hand des ZS 1.  
Nr. 65; Autogr. Harrer, Dez. 1735: Harrer, M. D-Dur (Mus. 2740-D-2)  
Nr. 68; Autogr. Zel., 1739: Zelenka, M. votiva (ZWV 18)

## (2) Psalmen

In der folgenden Liste sind die Rubriken "Psalmi variorum Authorum" (Kopftitel auf S. 35) bzw. "Psalmi varij" (Kopftitel auf S. 36) des Inventars mit den Schreiberzuweisungen kombiniert. Die Werke besitzen eine von S. 35 bis 39 durchlaufende originale Numerierung von 1 bis 58, so daß eine kontinuierliche Eintragung ins Inventar wenn nicht zwingend zu erweisen, so doch anzunehmen ist (50). Alle anderen Rubriken des Inventars (außer den bereits behandelten Messen) sind zu gering besetzt, um für die relative Chronologie ergiebig zu sein. Leider sind Zelenkas eigene Psalmen, die absolute chronologische Fixpunkte hergeben könnten, in einer eigenen Rubrik verzeichnet. So ergibt sich aus den Psalmen (einschließlich der Magnificat-Vertonungen) nur eine weitere Bestätigung für die relative Chronologie. Zudem zeigt das Überwiegen des ZS 0, daß Zelenka in den Anfangsjahren weit mehr Psalmen sammelte als später. Der Bedarf schien irgendwann gedeckt zu sein. Für die Schriftformen des ZS 0 ergibt sich dasselbe Ergebnis wie bei der Betrachtung der Messenliste: der c-Schlüssel wandelt sich von der Dreier- zur Kastenform; die Variante ZS Ovar ist die Spätform des ZS 0.

Die nicht im Inventar verzeichneten Psalmen sind nach den Signaturen angeordnet. Es fällt auf, daß es sich hierbei mit einer einzigen Ausnahme um Kompositionen des "Miserere" (Ps. 50) handelt. Die einzigen überhaupt im Inventar aufgeführten "Miserere" sind Zelenkas frühe Komposition ZWV 56 (1722) sowie zwei Falsobordone-Sätze in Mus. 2-E-12. Sie finden sich in der Rubrik "Quadragesimalia" (Inventar, S. 56). Auch Zelenkas 1735 angelegtes Verzeichnis "Psalmi varii" enthält keine "Miserere"-Vertonungen. In der "Quadragesimalia"-Rubrik des Inventars wäre noch genügend Raum für Einträge gewesen. Man könnte also zumindest vermuten, daß die Nicht-Verzeichnung der unten genannten Kopien ihren Grund in deren später Anfertigung hat. Auch Zelenkas eigenes "Miserere" ZWV 57, komponiert im Jahre 1738, ist nicht im Inventar verzeichnet.

- 35/02,1; ZS 0 [c: 3]: Novari [Novak], Confitebor (Mus. 3613-D-1)
- 35/02,2; ZS 0 [c: 3]: Novari [Novak], Beatus vir (Mus. 3613-D-1)
- 35/03,1; ZS 0 [c: 3]: Novari [Novak], Laudate pueri (Mus. 3613-D-2)
- 35/03,2; ZS 0 [c: 3]: Novari [Novak], Laudate Dominum (Mus. 3613-D-2)
- 35/04,1; ZS 0 [c: 3+K]: Fischer, Laudate Dominum (Mus. 1865-D-1)
- 35/04,2; ZS 0 [c: 3]: Fischer, Magnificat (Mus. 1865-D-1)
- 35/04,3; ZS 0 [c: K]: Fischer, In exitu Israel (Mus. 1865-D-1)
- 35/05; ZS 0 [c: 3+K]: Ingegnieri, Dixit Dominus (Mus. 1131-E-4)
- 35/06; ZS 0 [c: 3+K]: Caldara, Laudate pueri (Mus. 2170-E-3)
- 35/07; ZS 0 [c: 3+K]: Cozzi, Beatus vir (Mus. 1487-E-1)
- 35/08; ZS 0 [c: 3+K]: Pitoni, Dixit Dominus (Mus. 2117-D-3)
- 35/09; ZS 0 [c: 3+K]: Pitoni, Magnificat (Mus. 2117-E-1)
- 35/10; Zel. (Noten), ZS 0 (Text): Novari [Novak], Magnif. (Mus. 3613-E-1)
- 36/12; ZS 0 [c: 3]: Foschi, Laetatus sum (Mus. 1900-E-1)
- 36/13; ZS 0 [c: 3+K]: Poppe, Beatus vir (Mus. 3610-D-3)

- 36/15; ZS 0 [c: K]: Gabrielli, Laudate pueri (Mus. 2120-E-1)  
36/16; ZS 0 [c: K] und unbek.: Caldara, Beatus vir (Mus. 2170-E-2a)  
36/16; ZS 0 [c: K]: Caldara, Beatus vir (Mus. 2170-E-2)  
36/17; ZS 0 [c: K]: Borri, Beatus vir (Mus. 2059-D-1)  
36/18; ZS 0 [c: K]: Aldrovandini, Magnificat (Mus. 2204-D-3)  
37/23,1; ZS 0 [c: K]: Poppe, Confitebor (Mus. 3610-D-2)  
37/23,2; ZS 0 [c: K]: Poppe, Beatus vir (Mus. 3610-D-2)  
37/24,1; ZS 0 [c: K]: Poppe, Laudate pueri (Mus. 3610-D-4)  
37/24,2; ZS 0 [c: K]: Poppe, Laudate Dominum (Mus. 3610-D-4)  
37/25; ZS 0 [c: K], Zel. (nach 1728): Poppe, Magnificat (Mus. 3610-E-1)  
37/26; Zelenka (Noten); ZS 0 (Text): Reinhardt, Magnificat (Mus. 2793-D-3)  
37/28; ZS 0 [c: K]: Urius, Beatus vir (Mus. 2141-D-1)  
38/35; ZS Ovar [c: K]: Fabri, Dixit Dominus (Mus. 2720-E-1,1)  
38/36; ZS Ovar [c: K]: Fabri, Confitebor (Mus. 2720-E-1,2)  
38/37; ZS Ovar [c: K]: Fabri, Beatus vir (Mus. 2720-E-1,3)  
38/38; ZS Ovar [c: K]: Fabri, Laudate pueri (Mus. 2720-E-1,5)  
38/39; ZS Ovar [c: K]: Fabri, Laudate Dominum (Mus. 2720-E-1,4)  
38/46; ZS Ovar [c: K]: Fischer, Memento Domine David (Mus. 1865-D-2)  
38/47; ZS Ovar [c: K]: Fischer, De profundis (Mus. 1865-D-3)  
39/50; ZS 1: Negri, Laudate pueri (Mus. 2883-D-1)  
39/51; ZS 1: Negri, Beatus vir (Mus. 2883-D-2)  
39/57; ZS 1: "Haess." (bzw. N.N.), Vesperae de Confessore (Mus. 2-E-708)  
nicht im Inv.; ZS 1: Fux, Miserere (K. 148; Mus. 2130-D-5,2)  
nicht im Inv.; ZS 1: Caldara, Miserere (Mus. 2170-E-4)  
nicht im Inv.; Harrer (Typ 1): Kolberer (?), Miserere (Mus. 2251-E-1)  
nicht im Inv.; ZS 1: Kolberer (?), Miserere (Mus. 2251-E-2)  
nicht im Inv.; ZS 1: Kolberer (?), Miserere (Mus. 2251-E-3)  
nicht im Inv.; Harrer (Typ 1): Harrer, Miserere (Mus. 2740-E-1)  
nicht im Inv.; ZS 1: Villicus, Miserere (Mus. 2820-D-1)  
nicht im Inv.; ZS 1: Novari [Novak], Laudate pueri (Mus. 3613-D-3)

## 7. Diskussion einzelner Quellen

Die Plausibilität und Notwendigkeit einer Unterscheidung von ZS 0, ZS 1 und ZS 2 läßt sich durch die detaillierte Betrachtung einzelner Quellen weiter erhellen. Diese Quellen sind aus dem gesamten untersuchten Repertoire als besonders aussagekräftig ausgewählt worden.

### (1) Fremdschriftliche Eintragungen in Zelenkas Inventar

Das "Inventarium rerum Musicarum Ecclesiae servientium" ist weitgehend von Zelenka selbst geschrieben. Nur das kalligraphische Titelblatt, einige Rubriken und Kolumnentitel sowie einige Werkeinträge, durchweg an später Stelle, stammen von anderen Händen. (Außer Betracht bleiben hier einige offensichtlich spätere Zusätze, die nichts mehr mit unserem Thema zu tun haben.)

Wenn ZS 0 der Hauptschreiber Zelenkas in den 1720er Jahren war, dann liegt die Vermutung nahe, daß es dieser Kopist war, der das kalligraphische Titelblatt sowie einige Rubriken- und Kolumnentitel in Zelenkas am 17. Januar 1726 angelegten Inventar geschrieben hat (vgl. dazu das vollständige Faksimile in Dok., S. 169–218). Da es hier um eine andere Art von Schrift als diejenige geht, die bei der Textunterlegung verwendet wird, muß man zum Vergleich vor allem die Titelblätter einzelner Quellen oder Zwischentitel innerhalb von Quellen heranziehen. Im folgenden können nur einige Hinweise gegeben werden, die noch zu ergänzen wären. Zum Titelblatt: das große I bzw. J (Inventarium, Joannes) findet sich in ebendieser Form auf dem Titelblatt von Mus. 1865-D-1 ("In exitu Israel"). Dort auch die Form des kleinen s mit der "Haube" ("Ecclesiae", "Joannes" usw.). Das große "M" bei "Musicarum" findet sich so auf dem Titelblatt von Mus. 2217-E-1 ("Magnificat"). Der Buchstabe E mit "Haube" ("Ecclesiae", "Electoris") findet sich im Stimmensatz Mus. 2170-E-2a, S. 40, beim Zwischentitel "Exortum". Das mit einer umschlingenden Linie geschriebene A ("Augustissimi") findet sich ebenfalls in Mus. 2170-E-2a, S. 6, Stimmbezeichnung "Alto". Die Form des A mit dem Kreis in der Mitte auf S. 17 des Inventars ("Agnus"; Dok, S. 184) findet ein genaues Gegenstück auf dem Titelblatt von Mus. 2119-E-1 ("Alma") (S1). Die Rubrik "Kyrie" (vgl. Dok, S. 180) vergleiche man mit dem "Kyrie da capo" auf S. 11 des Faksimiles der Caldara-Messe Mus. 2170-D-13. Die Rubrik "Gloria" schließlich (mit der überdimensionierten oberen Schleife beim G) findet genaue Gegenstücke in den Palestrina-Messen Mus. 997-D-17 (S. 8), D-18 (S. 9), D-19 (S. 6) usw. Allerdings ist bei der Zuweisung von Kalligraphien doppelte Vorsicht angebracht; denn gemalte Buchstaben werden mit Bewußtsein geschrieben. Sie sind nicht, wie die alltägliche Gebrauchsschrift, in erster Linie unreflektierter Ausdruck verinnerlichter Fertigkeiten.

In späten Einträgen findet sich an zwei Stellen auch die Hand des ZS 1. So hat er in der Messenliste die Nummern 64 bis 67 eingetragen, Messen von Mancini, Harrer, Gionelli und Sarri (nach dessen Name sich der für ZS 1 typische Doppelpunkt findet) (S2). Ferner hat er in der Rubrik "Mottetti" eingetra-

gen: "16. Angeli cementes Sop. solo: Hasse" (S3). Gemeint ist wohl "Angelicae mentes"; eine Arie mit entsprechendem Textbeginn gibt es in Zelenkas Melodrama (ZWV 175). Bei Hasse war das Stück bislang nicht nachzuweisen.

## (2) Mus. 997-D-39: Palestrina, "Veritas mea" und die Parodie "Beata es"

In diesem Stimmensatz, der wohl das überzeugendste Anschauungsmaterial für die Nicht-Identität von ZS 0 und ZS 1 liefert, sind zwei Stücke vereinigt: "Veritas mea" und "Beata es". Die Stücke gehören musikalisch zwar zusammen: "Veritas mea" ist ein Offertorium Palestrinas (GA IX, 190), "Beata es" eine von Zelenka für das Fest Mariae Heimsuchung (Visitatio B. M. V., 2. Juli) hergestellte Parodie. "Beata es" dient als Offertorium in der Messe; Palestrina selbst hat in seinem Offertorienjahrgang diesen Text nicht vertont. An einem Punkt der Überlieferung, den wir bislang nicht näher bestimmen können (S4), wurden die beiden ursprünglich selbständigen Stimmensätze gemischt, so daß sie heute unter einer gemeinsamen Signatur geführt werden. Die Numerierung der Stücke als 1 ("Beata es") und 2 ("Veritas mea") geht nicht auf Zelenka zurück und besagt nichts über Prioritäten.

Die heute noch erhaltenen Titelblätter belegen die ursprüngliche Selbständigkeit der "Beata"- und der "Veritas"-Stimmen. Als S. 1 der Quelle liegt ein Titel- (bzw. Umschlag-) Blatt vor, das ursprünglich von Zelenkas Hand die Aufschrift trug: "L: J: C: | Beata es Virgo Maria | à 4. | Praenestini." Als S. 3 findet sich ein entsprechendes Blatt von der Hand Zelenkas mit der Aufschrift: "L: J: C: | Veritas mea de quocunque | Sancto | à 4. | Praenestini." Ferner findet sich ein Blatt (S. 2) von der Hand des ZS 1 mit der Aufschrift: "Beata es: | à 4." Schließlich liegt noch das Etikett aus der Zeit um 1760 bei, als die Hofkirchenmusikalien neu geordnet wurden. Es lautet (der Zeilenfall bei den Angaben für Litera und Schrank wurde sinngemäß geändert): "Lit: P. [Litera P für "Palestrina"], Schranck No: II, 9. Fach, 35. Lage | No: 36). In Festo Visit: B. V. | 1.) Beata es Virgo | 2.) Veritas mea. | à 4. voci | à Capella | Parti cav.: senza Partitura | del Sigre Prenestini". Der Schreiber dieses Etiketts hat dann Zelenkas Titelblatt zu "Beata es" (S. 1) um die im folgenden kursivierten Zusätze ergänzt: "L: J: C: | *In Festo Visitationis B. V. | duplex* | Beata es Virgo Maria | et Veritas mea | à 4. | Praenestini." Das Wort "duplex" bezieht sich nicht auf den Charakter des Festes Mariae Heimsuchung, sondern auf den zweifachen Inhalt der Quelle zum Zeitpunkt der Bestandsaufnahme der Hofkirchenmusikalien um 1760. Schließlich hat der Hofkirchenschreiber, entsprechend dem zitierten Etikett, rechts oben angebracht: "No: 36".

Zunächst ist die Zusammensetzung des Materials zu beschreiben. Da leere Seiten nicht paginiert sind, wird die Seitenzahl von nur einseitig beschriebenen Blättern unten mit einem Asteriskus markiert. Nicht markierte Seitenzahlen bezeichnen beidseitig beschriebene Blätter, wobei jeweils die ungerade und die nächsthöhere gerade Zahl die beiden Seiten eines Blattes angeben. Es handelt sich dabei um 7 Blätter von 13/14 bis 25/26; betroffen hiervon sind nur die

**Singstimmen.** Die Einteilung der Parte in die verschiedenen Rubriken wird aus den folgenden Erörterungen klar werden. Bei S. 13 und 14 handelt es sich um zwei zusammengeklebte Blätter; da aber die ursprüngliche Rückseite von S. 14 ebenfalls von U 1 mit einer (untextierten) Sopranstimme des "Beata es" beschrieben ist, wurde das zusammengeklebte Blatt unter die entsprechende Rubrik eingereiht. (Die ursprüngliche Rückseite von S. 13 ist rastriert, aber weitgehend leer; erkennbar ist der Titel "Confitebor".)

**1. Einseitig beschriebene Blätter, Schreiber: Zelenka; nur "Beata es"**

S. 4\*: S; S. 5\*: S; S. 6\*: A I; S. 7\*: A I; S. 8\*: A II; S. 9\*: T; S. 10\*: B; S. 11\*: Violone; S. 12\*: Org.

**2. Einseitig beschriebene Blätter, Schreiber: ZS 0; nur "Veritas mea"**

S. 36\*: Vcl; S. 37\*: Violone Ripieno (Zusatz von der Hand des ZS 1: "Fagotto ö"); S. 38-39: Org (Stimme läuft bis auf die Rückseite 39); S. 40\*: Fag.

**3. Einseitig beschriebene Blätter, Schreiber: ZS 1; nur "Veritas mea"**

S. 28\*: VI I ("M. P." [Monsieur Pisendel]); S. 29\*: VI I; S. 30\*: VI II; S. 31\*: VI II; S. 32\*: Vla I; S. 33\*: Vla II; S. 34\*: Ob I; S. 35\*: Ob II.

**4. Einseitig beschriebene Blätter, Schreiber: U 1; nur "Veritas mea"**

S. 27\*: VI II; S. 41\*: VI I.

**5. Beidseitig von zwei Kopisten mit "Beata" und "Veritas" beschriebene Blätter**

S. 13: Beata, U 1, S + S. 14: Veritas, ZS 0, S;  
S. 19: Beata, U 1, A II + S. 20: Veritas, ZS 0, A II;  
S. 21: Beata, U 2, T + S. 22: Veritas, ZS 1, T;  
S. 23: Beata, U 1, B + S. 24: Veritas, ZS 0, B;  
S. 25: Beata, U 1, B + S. 26: Veritas, ZS 1, B.

**6. Beidseitig allein von U 1 mit "Beata" und "Veritas" beschriebene Blätter**

S. 15: Beata, S + S. 16: Veritas, S;  
S. 17: Beata, A I + S. 18: Veritas, A I.

Der Hauptteil der "Beata"-Stimmen wurde von Zelenka selbst geschrieben (vgl. oben unter 1). Die übrigen "Beata"-Stimmen sind lediglich Dubletten bereits vorhandener Stimmen (vgl. oben unter 5 und 6); geschrieben wurden sie von einem hier nicht erfaßten Schreiber U 1 (lediglich die Stimme "Tenore" wurde von einem weiteren Schreiber U 2 kopiert). Auf keiner von den Stimmen der Schreiber U 1 und U 2 finden sich Spuren von der Hand Zelenkas. ZS 0 und ZS 1 haben den Hauptteil der "Veritas"-Stimmen (vgl. oben unter 2, 3 und 5), aber keine einzige "Beata"-Stimme geschrieben.

Die folgende Deutung des Quellenbefundes (55) erscheint plausibel, wengleich sie nicht alle Fragen beantworten kann. Zwei nach Ausweis der originalen Titelblätter ursprünglich eigenständige Stimmensätze – "Beata es" mit den oben unter 1 aufgeführten Parten und "Veritas mea" mit den unter 2, 3 und 5 ("gerade" Seiten) aufgeführten Parten – wurden vereinigt. Kennzeichen der Ursprünglichkeit von Stimmen ist die nur einseitige Beschriftung von Blättern. Ein späterer Schreiber U 1 (unterstützt von einem Schreiber U 2) hat dann zu beiden Stücken Dubletten ergänzt, wobei er auch die ursprünglich leeren Rückseiten der Vokalparte zu "Veritas mea" benutzte. Im Falle des "Alto I" zu

"Veritas mea" hat U 1 sogar die einzige vorhandene Stimme geschrieben (auf einem doppelseitig beschriebenen Blatt). Man müßte gemäß unserer Deutung dann allerdings annehmen, daß eine ursprüngliche Stimme "Alto I" von der Hand des ZS 0 oder ZS 1 verloren gegangen ist. Dubletten zu den Stimmen VI I und VI II von "Veritas mea" hat dieser Schreiber schließlich auf eigenen Blättern mit leerer Rückseite kopiert. Die Alternative wäre nur gewesen, auf die leeren Rückseiten von Zelenkas "Beata"-Stimmen zu schreiben (denn "Veritas"-Stimmen konnten nicht auf die Rückseiten anderer "Veritas"-Stimmen kopiert werden). Doch sind die auf Rückseiten kopierten Vokalstimmen stets gleichnamig mit den Stimmen auf der Vorderseite. Die Ordnung innerhalb des Materials wurde dadurch nicht wesentlich beeinträchtigt. Für VI I und II standen aber in Zelenkas "Beata"-Stimmen keine entsprechenden Gegenstücke zur Verfügung; es blieb nur die Verwendung neuer Blätter. In diesem besonderen Fall ist daher die einseitige Beschriftung kein Kennzeichen für die Zugehörigkeit der Stimmen zum ursprünglichen Bestand.

Am besten eignen sich für die direkte Konfrontation von ZS 0 und ZS 1 die beiden Bassostimmen (vgl. Abb. 10; S. 24: ZS 0; S. 26: ZS 1). Man achte auf die für den ZS 0 typische Plazierung des b-Vorzeichens, auf die abweichende Schlüsselform, auf die deutlich unterschiedene Schreibschrift, auf die oft nach rechts etwas spitz zulaufenden hohlen Notenköpfe bei ZS 0 gegenüber den runden Formen bei ZS 1, auf die oft leicht gebogenen Hälse bei ZS 0, auf die in der Regel geraden Hälse bei ZS 1, auf die verschiedene Schreibung der Zahlen, des Allabrevezeichens, des Akzidens im drittletzten Takt, schließlich auf den insgesamt "schwungvolleren" Duktus des ZS 0. Die eine Stimme ist von der anderen abgeschrieben; dies zeigt neben dem identischen Zeilenumbruch insbesondere auch die Unregelmäßigkeit in der Takteinteilung im 7. Notensystem (zu Anfang und Ende je nur ein 2/2-Spatium).

In kaum einer anderen uns bekannten Quelle sind sich ZS 0 und ZS 1 so nahegekommen wie hier, da sie denselben Notentext kopiert haben. Zwar kommen in diesen Motettenstimmen erheblich weniger Schriftcharaktere vor als in der Partitur eines modernen Stücks. Und doch ist unübersehbar, daß es sich um zwei verschiedene Schriften handelt. Die Identität von ZS 0 und ZS 1 (im Sinne W. Reichs: Harrer früh und Harrer spät) ließe sich nur retten, wenn man die Stimme des ZS 1 (S. 26) als eine später angefertigte Dublette betrachten würde; die Schrift könnte sich in dem dazwischenliegenden Zeitraum ja gewandelt haben. Dem widerspricht aber die ganze Zusammensetzung des Stimmensatzes zu "Veritas mea": nur wenn man die Stimmen des ZS 0 und des ZS 1 zusammennimmt, ist das Material komplett (man muß zusätzlich noch Stimme A I des Kopisten U 1 hinzunehmen).

Da die vom ZS 0 geschriebenen Stimmen ohne diejenigen des ZS 1, diejenigen des ZS 1 ohne diejenigen des ZS 0 kein vollständiges Stück ergeben, dürften sie zeitgleich kopiert worden sein. Das Verhältnis von ZS 0 und ZS 1 ließe sich wie folgt charakterisieren: Der schon lange für Zelenka arbeitende Schreiber ZS 0 hat auf den noch unerfahrenen ZS 1 (S6) eine Vorbildwirkung ausgeübt, die sich darin zeigte, daß er einige der "gemalten" Formen (das große B in "Basso", manche Schlüssel in anderen Stimmen: so den c-Schlüssel in der

Kastenform) nachahmte, ohne dabei jene Besonderheiten verleugnen zu können, die ihm von Hause aus eigen und kein Gegenstand absichtlicher Veränderung oder Nachahmung waren. Je mehr Übung ZS 1 gewann, desto mehr prägte er jenen Schreibstil aus, der die meisten seiner Kopien in völlig einheitlicher und unverwechselbarer Weise kennzeichnet. Dieser Stil ist sowohl in den Palestri-nastimmen als auch in den im folgenden Abschnitt zu besprechenden Partituren schon deutlich vorgebildet.

### (3) Partituren aus der Anfangszeit des ZS 1

In den "gewöhnlichen" Partituren des ZS 1 ist das Schriftbild äußerst stabil. Bedeutendere Wandlungen in den isolierbaren Merkmalen konnte ich nicht erkennen. Daneben gibt es aber vier Partituren, die in verschiedenen Punkten von der Normalform abweichen. Die Quellen Mus. 2883-D-1 und D-2, Mus. 2356-D-2 sowie Mus. 2358-I-1 müssen deshalb hier gesondert betrachtet werden, da sich allein auf sie die Ansicht stützen könnte, daß ZS 1 die Spätform von ZS 0 sei. Unsere Deutung des Sachverhaltes zeigt sich bereits in der Überschrift des Abschnitts. Wir halten diese Quellen für die frühesten Partituren, die ZS 1 im Auftrag Zelenkas geschrieben hat. Ihre chronologische Stellung innerhalb von Zelenkas Sammlung ergibt sich aus den Listen in Kap. 6.

Zunächst seien die besonderen Merkmale dieser Partituren zusammengetragen. Als Anschauungsmaterial (vgl. Abb. 11) dienen – stellvertretend für die anderen Quellen – jeweils einige Takte aus Mus. 2358-I-1 (Zelenka, Alcune Arie; Textunterlegung von der Hand des ZS 2!) (57) sowie aus Mus. 2883-D-1 (Negri [58], Laudate pueri). In einigen Punkten verfährt ZS 1 hier so, wie man es von ZS 0 her gewöhnt ist. Den Vorsatz schreibt er zwischen die Systeme, um mit dem Notentext am linken Rand beginnen zu können. Der c-Schlüssel tritt in doppelter Form auf: in der Dreierform zur Bezeichnung des Viola-Systems, in der Kastenform zur Bezeichnung der Singstimmen. Beide Formen beggnen auch bei ZS 0, wobei wir uns hier nicht darauf einlassen müssen, die Schreibung in allen Details zu vergleichen. Die an sich sinnvolle Praxis, die c-Schlüssel innerhalb einer Partitur konsequent zu unterscheiden, kann sich aber nicht auf ZS 0 berufen, der die Formen durchaus unsystematisch handhabt (59). Gelegentlich, so vor allem in den Negri-Partituren Mus. 2883-D-1 und D-2, läßt ZS 1 auch die Achtelfähnchen senkrecht oder gar stumpfwinklig vom Hals abstehen. Dies erinnert an die Variantform des ZS 0. Allenfalls eine Typen-Ähnlichkeit zu ZS 0 weist die Form des Violinschlüssels auf, die bereits in diesen Quellen der Normalform des ZS 1 entspricht. Der Baßschlüssel hat eine eigene Form; er ist im Vergleich zur späteren Normalform sehr klein; die Schleife befindet sich in den beiden oberen Spatien und ragt nur wenig nach oben über die 5. Linie hinaus (60).

Diesen Ähnlichkeiten und Abweichungen aber, die sich auf solche Dinge beschränken, die leicht zum Gegenstand bewußter Nachahmung werden können, stehen Formen gegenüber, deren Ausdruck der Willkür und Bewußtheit des Schreibers wohl nicht in gleicher Weise unterworfen war. Dazu gehört zum einen die Textschrift in ihren einzelnen Formen wie auch in ihrer Gesamtheit. Warum sollte der Buchstabe y auf einmal zwei Punkte erhalten? Bei ZS 0 begegnet dies nie, bei ZS 1 dagegen sehr oft, auch im Wort "Kyrie" der Sarri-Messe. Wie wäre die bei ZS 1 gehäufte Verwendung der hohen Form des Buchstabens s zu erklären, die bei ZS 0 relativ selten begegnet? Warum sollte aus einer in sich konsistenten, eher kursiven und zumeist wenig gebundenen Textschrift plötzlich eine dann ebenso konsistente, auffällig gerade und stark gebundene Schrift werden? Zu den aufgrund ihrer Unscheinbarkeit aussagekräftigen Details gehört auch die Länge der Notenhälse, die in den vier frühen Parti-

turen des ZS 1 durchweg und auffallend geringer ist als in den Kopien des ZS 0. Dazu gehört ferner die Silbentrennung, bei der ZS 1 von Anfang an das "senkrechte Gleichheitszeichen" verwendet. Die Notenhälse der in Rede stehenden Quellen sind auffällig gerade, während die Hälse bei ZS 0 in der Regel leicht gebogen sind. Um nicht ins Uferlose zu geraten, sei als letztes Detail die Plazierung des Violinschlüssels und des Baßschlüssels genannt. Es ist ein praktisch nie versagendes Unterscheidungsmerkmal, daß ZS 0 (einschließlich der Variante ZS Ovar) die Schlüssel so weit links ansetzt, daß eine gute Teil von ihnen in den freien Raum am linken Blattrand ragt. Bei ZS 1 dagegen stehen alle Schlüssel in der Regel innerhalb der Notenlinien; dies gilt auch für die vier Partituren, die in diesem Abschnitt zu besprechen waren.

#### (4) Mus. 2243-D-1: Baliani, Missa A-Dur

Die zu einem großen Teil von ZS 2 geschriebene Quelle Mus. 2243-D-1 liefert bei genauer Untersuchung überraschenderweise Argumente gegen eine Identität von ZS 1 (!) und Harrer, die über den Bereich des reinen Schriftvergleiches hinausgehen (dessen methodische Priorität unangefochten bleibt). Balianis Messe gehört zu denen, die Zelenka Ende der 1730er Jahre "renoviert" hat. In der Quelle ist von S. 55-64 ein eigener Faszikel mit den Sätzen Sanctus-Pleni-Osanna und Benedictus eingefügt. Dieser Faszikel wurde nicht von ZS 2, sondern von Zelenka und ZS 1 geschrieben (61). Auf S. 71, am Ende des zweiten Osanna, das wieder von ZS 2 geschrieben wurde, steht der Vermerk Zelenkas: "[...] Revisum et renovatum J:D:Z: 1739 in Aprili. Dresdae". Der unbefangene Betrachter wird annehmen, daß auch der eingefügte Faszikel einen Teil jener "Revision und Erneuerung" bildet, die im April 1739 abgeschlossen war. W. Reich aber schreibt dazu: "Der von Zelenka und Harrer geschriebene Faszikel mit Sanctus und Benedictus dürfte nicht vor 1741 in diese Partitur eingefügt worden sein" (62). Mit welchem Sanctus und Benedictus aber sollte die Messe im April 1739 existiert haben? Sollte Zelenka mit seiner damaligen, höchst aufwendigen Revision nicht mehr zufrieden gewesen sein und erneut Hand an das Werk gelegt haben?

All dies ist wohl unnötige Spekulation. Der Grund für die Datierung des Faszikels "nicht vor 1741" liegt einzig in der Annahme, daß ZS 1 das spätere Schriftstadium Harrers darstellt. Harrer aber war von 1738 bis 1741 in Italien, konnte also "nicht vor 1741" den betreffenden Faszikel kopiert haben (63). Ist nicht aber umgekehrt die Gestalt von Mus. 2243-D-1 ein weiteres Indiz dafür, daß Harrer, gerade weil er zur Zeit des Abschlusses der Revision im April 1739 schon seit längerem aus Dresden abgereist war, eben nicht jener Schreiber ZS 1 gewesen sein kann?

Eine detaillierte Untersuchung des Manuskripts fördert schließlich ein weiteres gewichtiges Indiz dafür zutage, daß der Schreiber ZS 1 zur Zeit der Revision der Baliani-Messe im April 1739 in Dresden gewesen sein dürfte, eine Identität mit Harrer also auszuschließen ist. Auf den beiden Seiten 28 und 29, auf denen der Schluß des "Gratias agimus tibi" aus dem Gloria enthalten ist,

begegnen alle drei an der Renovierung der Messe beteiligten Schreiber gemeinsam (vgl. Abb. 12): ZS 2 hat den gesamten Vorsatz (Schlüssel, Vorzeichen) sowie die Instrumente geschrieben. Die Noten des Chorsatzes aber stammen von der Hand des ZS 1 (man beachte v.a. den Ansatz des Halses bei abwärts gerichteten Noten sowie die Achtelfähnchen). Zelenka schließlich hat den Text unterlegt und die Continuo-Stimme überarbeitet. Die Seite ist Bestandteil des ursprünglichen Corpus der Quelle, wie die originale Foliierung von der Hand des ZS 2 auf S. 29 ("14"; die Bibliothekspaginierung zählt fol. 1r als S. 3) zeigt. Die ganze Anlage der Quelle zeigt im übrigen, daß es sich bei ihr nicht um eine zunächst vorliegende Reinschrift handelt, die dann bearbeitet worden wäre, sondern daß bereits die Niederschrift dieser Partitur in enger Abstimmung zwischen Zelenka und den beiden Kopisten erfolgt ist (64). Wir können uns nur ein Wirken der drei Beteiligten in enger zeitlicher Nachbarschaft vorstellen. Was spricht gegen die Annahme des von Zelenka selbst mitgeteilten Datums "1739 in Aprili"?

#### (5) Mus. 2251-E-1 bis E-3: Kolberer (?), drei "Miserere"

W. Reichs Identifizierung von ZS 1 und Harrer beruft sich nicht zuletzt auf drei Partituren von "Miserere"-Vertonungen, die angeblich von dem Andechser Mönch Cajetan Kolberer (1658-1732) stammen. Unter seinem Namen werden die anscheinend nur hier überlieferten Werke in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden geführt. Bei neuerlicher Betrachtung der Quellen erscheint diese Zuordnung nicht mehr als sicher. Die Autorenangabe auf den drei jeweils von Zelenka geschriebenen Titelblättern lautet lediglich: "di S: G: K:". Von der Hand eines späteren, uns nicht bekannten Schreibers, ist rechts unten auf dem Titelblatt von E-3 vermerkt: "di Kohlberer" (sic). Gewiß wäre die Auflösung "di Signore Gaetano Kolberer" ingeniös. Aber darf man sich auf den Schreiber des Namens "Kohlberer" verlassen? Weder im Inventar noch in den "Psalmi varii" sind die Werke enthalten. Im einbändigen Hofkirchenkatalog, der heute in Berlin aufbewahrt wird ("Hkk/B") (65), sind sie unter der Rubrik "Di G: K:" verzeichnet, und zwar unmittelbar nach Werken Kolberers. Jener ominöse Ge-währsmann ist vielleicht durch einen der alten Hofkirchenkataloge zu seiner Deutung inspiriert worden, zumal es unter italienischen Komponisten wohl keinen gibt, dessen Name mit "K" beginnt. Eitner, RISM und New Grove verzeichnen unter den Drucken und seltenen Manuskripten Kolberers kein einziges Miserere. Und der Introitus Kolberers, den Zelenka neben anderen besaß (Mus. 2251-E-4), hilft nicht weiter, da er überhaupt keine Autorenangabe aufweist. Die Zuweisung dieses Stückes ist aber doppelt gesichert: Er ist in einem Druck Kolberers enthalten, und in Zelenkas Inventar ist das Stück mit Autorenangabe aufgeführt.

Zelenkas dreifache Angabe "di S: G: K:" ist stets eindeutig lesbar; die Lesart: "di S: G: H:", die man dann auflösen würde: "di Signore Gottlob Harrer", kann nicht in Betracht kommen. Die Unterstellung, daß Zelenka selbst vielleicht einem (dann dreimal wiederholten) Irrtum unterlegen sei, wäre reine

Spekulation, abgesehen davon, daß bei der persönlichen Nähe Zelenkas zu Harrer eine falsche Autorenangabe nicht gut vorstellbar ist, zumal eine der drei Partituren sogar in Harrers Handschrift vorliegt. Harrers bekanntes Signet: die beiden miteinander "verwachsenen" Großbuchstaben G und H, war Zelenka sicher bekannt; er hätte es leicht auflösen können. Abgesehen davon war er selbst ja nicht der Kopist der Werke, sondern nur der Schreiber der Titelblätter. Wer immer die drei Miserere-Kompositionen Mus. 2251-E-1 bis E-3 geschaffen hat – ein begnadeter Komponist war er nicht. Entsprechend drastisch hat Zelenka diese Werke bearbeitet. Hätte es sich um Schülerarbeiten Harrers im Kompositionsunterricht bei Zelenka gehandelt (wie W. Reich annimmt), dann würde man die Quellen im Besitze Harrers und nicht Zelenkas erwarten. Denn der Schüler, nicht der Lehrer hätte aus der Revision lernen sollen.

Die Bestimmung und Unterscheidung der Handschriften in E-1 einerseits sowie in E-2 und E-3 andererseits darf von solchen externen Überlegungen her nicht präjudiziert werden. Die Grundlage jeder Schreiberbestimmung bleibt das Schriftbild der Quellen. Das d-Moll-Miserere (E-1) wurde von Harrer geschrieben, die beiden übrigen Kopien stammen von der Hand des ZS 1. Harrers Kopie stimmt im Schriftbild völlig überein mit derjenigen Quelle, die seine eigene Komposition des Miserere im Autograph überliefert (Mus. 2740-E-1). In dieser Komposition finden sich kaum Revisionsspuren Zelenkas; lediglich die Amen-Fuge hat er zu Ende geschrieben. Wenn sich Korrekturen finden, dann gehen sie auf Harrer selbst zurück. Ob er hier auf Ratschläge Zelenkas reagiert hat, muß offen bleiben. Es ist auch nicht zu erkennen, aus welchen Gründen Harrer selbst das anscheinend hastig geschriebene Manuskript nicht abgeschlossen hat.

Die von Harrer geschriebenen Quellen unterscheiden sich deutlich von den Kopien des ZS 1, die ihrerseits mit den weiteren Kopien dieses Schreibers in vollkommener Übereinstimmung stehen. Als letztes Argument gegen eine Gleichsetzung von ZS 1 und Harrer werden die Anfangstakte zweier Miserere-Kompositionen in einer Abbildung zusammengestellt (Abb. 13; Mus. 2740-E-1, S. 3: Harrer; Mus. 2251-E-2, S. 5: ZS 1) (66). Warum Harrer das Miserere "di S. G. K." kopiert hat, ist nicht sicher auszumachen. Immerhin fällt auf, daß Zelenka die Miserere-Vertonungen E-2 und E-3 von der Hand des ZS 1 wesentlich schlimmer zugerichtet hat als die Harrer-Kopie E-1. Ob dies womöglich darauf zurückzuführen ist, daß Harrer beim Abschreiben bereits eine erste Revision vorgenommen hat, während ZS 1 die schlechte Vorlage getreulich kopierte, muß reine Spekulation bleiben, solange nicht eine unbearbeitete Vorlage des Notentextes der drei Miserere-Vertonungen nachgewiesen werden kann. Ein solcher Fund würde wohl auch die Frage nach der Autorschaft klären.

#### (6) Autographen J. G. Harrers in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung

Der Bestand gesicherter Harrer-Autographen in Dresden ist recht klein. Über die genannten Quellen hinaus finden sich autographhe Anteile noch in Harrers Oratorium "Goiàs, Rè di Giuda" aus dem Jahre 1753 (Mus. 2740-D-1).

Man könnte vermuten, daß die neben Harrer in dieser Partitur vertretenen Kopisten in Leipzig zu suchen sind, vielleicht unter den Thomanern. Um die Vergleichsbasis zu erweitern, kann man auf Quellen zurückgreifen, die heute in Berlin aufbewahrt werden. Darunter befinden sich sowohl Eigenkompositionen Harrers als auch Werke, die zu seinem Aufführungsrepertoire gehörten. Häufig finden sich Organo-Stimmen in Chorton-Notierung; sie sind um einen Ton tiefer notiert als die übrigen Stimmen. Womöglich hat dies zu tun mit den Leipziger Aufführungsbedingungen. Allerdings ist über die Voraussetzungen, unter denen Harrer in Dresden und Warschau wirkte, so gut wie nichts bekannt. Daher ist nicht ganz auszuschließen, daß er bereits hier mit chortönigen Orgeln zu tun hatte.

Die an den Berliner Quellen gewonnenen Erkenntnisse seien vorab zusammengefaßt. In den Partituren und Stimmensätzen findet sich ein hoher Schriftanteil Harrers, der zuweilen dem "Typ 1", häufiger jedoch dem "Typ 2" nahesteht. Aufgrund verschiedener Datumseinträge ist anzunehmen, daß "Typ 2" einer späteren Zeit zugehört als "Typ 1". Harrers Schrift erweist sich in den Quellen zwar als variantenreich, insbesondere in den "gemalten Formen", aber keineswegs so, daß sich Annäherungen an irgendeinen der Dresdner Hauptkopiisten ergäben. Im Gegenteil hebt sich Harrers Schriftprofil nun noch schärfer von den Dresdner Schreibern ab. Als das zentrale (wenngleich allein noch nicht hinreichende) Bestimmungskriterium für die Schrift Harrers haben sich die "Punkte auf Linien" erwiesen. Kommen in den Quellen Kopisten vor, so handelt es sich in keinem Fall um Schreiber, die mir aus dem Dresdner Repertoire bekannt wären.

Im folgenden sind diejenigen Quellen verzeichnet, die ich eingesehen habe. Wird nichts anderes gesagt, handelt es sich um Partituren. Nicht berücksichtigt sind hier die bereits erwähnten Quellen, die mit Zelenka zu tun haben (Missa Corporis Dominici, Salve Regina nach Frescobaldi). Nachzutragen wären die Befunde in den Quellen Mus. ms. 30249 und Mus. ms. 30175.

*Mus. ms. 9408 (Konvolut; nur Werke Harrers im Autograph):*

1. Domine ad adjuvandum, A-Dur (fehlt bei Schering); Schrift: Typ 2;
2. Domine ad adjuvandum, a-Moll (Schering, Nr. 7); Schrift: Typ 2;
3. Dixit Dominus, F-Dur (Schering, Nr. 6; datiert: "Varsavia" 12.34");  
Schrift: Typ 1;
4. Missa a cap., F-Dur (Schering, Nr. 1); Schrift: Typ 2.

*Mus. ms. 9410 (aus Harrers D-Dur-Messe; Autograph):*

Kyrie aus der Missa D-Dur (Schering, Nr. 2; vgl. das Konzeptautograph D-Dl Mus. 2740-D-2); Schrift: einige Variantformen (Kalligraphie), insgesamt Tendenz zu Typ 2.

*Mus. ms. 9411 (Konvolut mit Werken bzw. Abschriften Harrers):*

Herkunft laut Exlibris: Sammlung Voss-Buch; 1851 der Berliner Bibliothek geschenkt.

1. Weitere Teile aus Harrers D-Dur-Messe (vgl. Mus. ms. 9410): Gloria; Credo, Sanctus und Agnus. Aber bereits das "Credo in unum Deum" ist nicht vollständig (typisches Bild einer Abschrift: die Continuostimme läuft von Anfang bis Ende durch, andere Stimmen fehlen ganz). Sanctus und Agnus wurden nicht

abgeschrieben. Die vorhandenen Teile sind wohl eine Bearbeitung des in der Dresdner Quelle mit "1735" datierten Werkes; Bearbeitung wohl in mehreren Stadien. Schrift: im Grundbestand Harrer, Typ 1, in späteren Zutaten: Typ 2 (gut zu sehen etwa im "Qui tollis", f. 11v und folgende). Bemerkenswert ist eine unter der Orgelstimme in D-Dur notierte zweite Orgelstimme in Chorton-Notierung (C-Dur); sie gehört anscheinend zur originalen Schicht dieser Quelle.

2. *Benevoli, Sanctus et Dona nobis pacem* (große Besetzung); Schrift: Typ 2.

3. *Harrer, Magnificat a 2 Cori* (Schering, Nr. 5); Schrift: Typ 2.

*Mus. 9411/5 (Harrer, Magnificat a 2 Cori, G-Dur; Schering, Nr. 5; Stimmen):*

Vorhanden sind folgende Stimmen: SATB (Coro I), SATB (Coro II), 2 x Vl I, 2 x Vl II, Va, Ob I, Ob II, Basso di Rinforzo, Basso per Fondamento, Organo (Chorton; in F-Dur notiert). Die Stimmen sind unter Beteiligung von Harrer geschrieben. Dabei wechseln die Schreiber häufig innerhalb von ein und derselben Stimme. Da Stimmen naturgemäß eine geringere Anzahl unterschiedlicher Schriftzeichen enthalten als eine Partitur, empfiehlt sich in Zweifelsfällen besonders die Beachtung des Kriteriums "Punkte auf Linien". Die Schriftprofile der einzelnen Schreiber werden sich bei der weiteren Betrachtung dann deutlich abzeichnen.

*Mus. 9412/1 (Harrer, Kyrie c-Moll; Schering, Nr. 3; Stimmen):*

Herkunft: wohl Sammlung Voss-Buch.

Vorhanden sind folgende Stimmen: SATB, 2 x Vl I, 2 x Vl II, Va, Ob I, Ob II, Basso Continovo, Basso Ripieno, Cembalo, Organo (Chorton; in b-Moll notiert). Etliche Stimmen von Harrer (Typ 2) geschrieben, andere von Kopisten (die nichts mit den Dresdner Schreibern zu tun haben).

*Mus. 9412/2 (Harrer, Sanctus F-Dur; Schering, Nr. 4; Stimmen):*

Herkunft: wohl Sammlung Voss-Buch.

Vorhanden sind folgende Stimmen: SATB, Vl I, Vl II, Va, Basso, Organo. Verschiedene Kopisten, lediglich die Stimme "Basso" (continuo) ist allein von Harrer (Typ 2) geschrieben, der an anderen Stimmen gelegentlich beteiligt war (etwa durch Textierung der Singstimmen). Auf der hinteren Innenseite des Umschlagblattes findet sich folgender Aufführungsvermerk: "C. 2. T. Festo. Purif. M. 1751". Man wird diesen Vermerk wohl so deuten können: "Chorus 2, Thomaskirche, am Fest Mariae Reinigung 1751". Vielleicht waren die Kopisten der Stimmen Thomaner? Ihre Schrift wirkt jedenfalls akkurat und bemüht.

*Mus. ms. 6811 (Fux, Confitebor; Köchel 79):*

Vorhanden sind folgende Stimmen: SATB, 2 x Vl I, 2 x Vl II, Va I, Va II, Ob I, Ob II, Basso Continovo, Cembalo, Basso Ripieno, Organo. Zahlreiche Stimmen von Harrer (Typ 2) geschrieben, Kopisten begegnen nur gelegentlich (auch gemeinsam mit Harrer, etwa in der Stimme Basso Continovo).

*Mus. ms. 16722 (Palestrina, Missa sine nomine; Kyrie, Gloria; GA X, 153):*

Vorhanden sind folgende Stimmen: S I, S II, A, T I, T II, B, 2 x Vl I, 2 x Vl II, Violino Terzo, Va I, Va II, Basso per Fondamento, Basso Ripieno, Ob I, Ob II, Organo (Chorton, ein Ton tiefer), Cembalo. Zahlreiche Stimmen von Harrer (Typ 2) geschrieben, etliche aber auch von einem auch in anderen Stimmensätzen begegnenden Kopisten. Auch hier sind oft die einzelnen Stimmen in Ge-

meinschaftsarbeit entstanden (z.B. Cembalo: S. 39 Harrer, Rückseite: Kopist). Aufführungsvermerke auf dem Umschlag: "Feria III. Nat. X<sup>ti</sup> 1750 N", darunter: "Festo Circumcisionis 1751 T.", also wohl: "am Dienstag [29.12.] der Weihnachtsoktag in der Nicolaikirche"; "am Fest der Beschneidung des Herrn [Freitag, 1. Januar] 1751 in der Thomaskirche".

*Mus. ms. 16728 (Palestrina, Missa Panis quem ego dabo; GA XIV, 34):*

Vorhanden sind folgende Stimmen: SATB, 2 x VI I, 2 x VI II, Va I, Basso Continovo, Basso Ripieno, Ob I, Ob II, Organo (Chorton, ein Ton tiefer notiert), Cembalo. Alle Stimmen sind von Harrer (Typ 2) geschrieben.

## 8. Resümee

Wir fassen den in den vorhergehenden Abschnitten begründeten Standpunkt abschließend zusammen. In das hier skizzierte Bild wäre die Tätigkeit anderer, im Hinblick auf Zelenka aber weniger bezeichnender Hofschreiber wie Girolamo Personè oder Tobias Buz einzufügen (67). Dies aber würde nichts an den Grundlinien ändern, sondern nur noch einzelne Nuancen hinzufügen.

Als Zelenka im Jahre 1717 in Wien weilte, bekam er von Johann Georg Reuter d. Ä. eine Abschrift von vier Palestrina-Messen, die er nun seinerseits abschreiben ließ. Als Kopisten konnte er einen Mann namens Philipp Troyer gewinnen. Dieser Troyer hat darüber hinaus noch einige weitere Stücke in Liber III von Zelenkas Kollektaneenbüchern geschrieben sowie wenige weitere Quellen, von denen zumindest eine in Dresden entstanden ist.

Als in Dresden 1721 die musikalische Ausgestaltung des katholischen Hofsottesdienstes mit Heinichens "Missa primitiva" in eine neue Phase eintrat, machte sich der Hof nach und nach auch Zelenkas Fähigkeiten zunutze. Allerdings läßt sich der Zeitpunkt hierfür nicht genau angeben. Am 17. Januar 1726 begann Zelenka damit, die Werke zu inventarisieren, die er in Versehung seines Dienstes benutzte. In großer Zahl begegnen zu dieser Zeit und in den folgenden Jahren Kopien eines Schreibers, den wir als ZS 0 bezeichnen. Die Vermutung, es könnte sich bei dem sehr zuverlässigen und fleißigen ZS 0 um den bereits bewährten Philipp Troyer handeln, läßt sich durch Schriftvergleiche nicht erhärten. Zwar ist der Bestand an gesicherten Troyer-Autographen nicht groß, doch läßt er sich ohne unzulässige Spekulation nicht erweitern. So hat man sich mit der anonymen Sigle zu bescheiden.

Anfang der 1730er Jahre verschwindet die Schrift des Kopisten ZS 0 aus Zelenkas Repertoire. Statt dessen tritt eine andere Schrift in den Vordergrund, die sich von derjenigen des ZS 0 sowohl in großen Zügen (etwa der gänzlich anderen Textschrift) als auch in erst beim zweiten Hinsehen bemerkbaren Details eindeutig unterscheiden läßt. ZS 1 hat offenbar die Kopien des ZS 0 gekannt, ja wohl auch noch persönlich mit ihm zusammengearbeitet. Wir haben dies anhand des Stimmensatzes Mus. 997-D-39 dargestellt, der zugleich zeigt, daß ZS 0 und ZS 1 zwei verschiedene Personen sind. Aus der Kenntnis der ZS-0-Kopien heraus erklärt sich auch, daß ZS 1 in vier frühen Partituren noch einzelne Formen verwendet, die an ZS 0 erinnern (so v.a. den c-Schlüssel in Kastenform und die senkrecht abstehenden Achtelfähnchen gemäß ZS Ovar).

Wann aber fand die Wachablösung zwischen ZS 0 und ZS 1 statt? Auch hierzu können wir vorerst nur einzelne Beobachtungen liefern. In den drei großen Stimmensätzen (um von kleineren Werken zu schweigen), die aus den 1730er Jahren zu Kompositionen Zelenkas erhalten sind – demjenigen zu Teilen des Requiem ZWV 46, Mus. 2358-D-81, 8-10 (1733), zum Oratorium "Gesù al Calvario" ZWV 62, Mus. 2358-D-1b (1735) sowie zum Miserere c-Moll, ZWV 57, Mus. 2358-D-62a aus dem Jahre 1738 – fehlt ZS 0 auffallenderweise, obwohl gerade beim Requiem, nach Zelenkas eigenen Worten "raptissime compositum", offenkundig Not am Mann war. Und auch die Widmungspartitur der "Alcune

Arie" (datiert: 24. Oktober 1733) hat nicht er, sondern ZS 1 geschrieben, wobei der Gesangstext (sicherheitshalber) von ZS 2 beigefügt worden ist.

Die Chronologie der Messenkopien zeigt die letzte dem ZS 0 zuzuweisende Kopie unter Nr. 43 (wobei die Identifikation des Eintrags von Lottis Messe mit der Quelle Mus. 2159-D-6 zudem noch fraglich ist) zwischen den aus Zelenkas eigenen Kompositionen zu entnehmenden Daten der Missa Gratias agimus tibi (Nr. 36, ZWV 13; Oktober 1730) (68) und der mit August 1733 datierten Missa Purificationis (Nr. 44, ZWV 14). Liegt es da nicht nahe, das Verschwinden dieses Kopisten mit dem einschneidendsten Ereignis des Jahres 1733, dem Tod Augusts des Starken in Warschau am 1. Februar, in Verbindung zu bringen (69)?

So dürfte auf Philipp Troyers Leben dieses Ereignis wohl direkten Einfluß gehabt haben. Troyer erscheint in den Dresdner "Hof- und Staatskalendern" (70) bis 1733 als Mitglied der sogenannten "Polnischen Kapelle", die August den Starken auf seinen langen Reisen nach Polen begleitete. Friedrich August II. hat nach seinem Regierungsantritt 1733 die "Polnische Kapelle" aufgelöst (71). Weitere Zeugnisse über Troyers Schicksal sind mir nicht bekannt. Fürstenau berichtet: "In Warschau errichtete man ein neues derartiges Institut, welches nur für dort bestimmt war und die Gehalte aus der Königl. Poln. und Kurfürstl. Sächs. Reisekammerkasse bezog. Diese Kapelle bestand 1753 aus [folgt Aufzählung der Planstellen]" (72). Wir erfahren nichts über das Gründungsdatum und über die Namen der Mitglieder dieser Kapelle. Diese Überlegungen sollen nicht zu einer erneuten Inthronisation Troyers führen, die nur auf philologischem Wege überzeugend zu begründen wäre. Sie sollen nur zeigen, daß sich viele Musiker, darunter gewiß auch solche, die sich durch Notenschreiben ein Zubrot verdienten, im Jahre 1733 den mit einem Herrscherwechsel an einem absolutistischen Hof verbundenen Existenzproblemen gegenüberstanden und vielleicht sogar genötigt waren, Dresden zu verlassen.

Schließlich hat in den späteren Jahren (grob gesprochen: nach 1730) noch ein dritter Kopist in nennenswertem Umfang für Zelenka geschrieben. Über die Zuweisung von Quellen zu diesem Schreiber ("Schreiber 2", "ZS 2") herrscht weitgehend Einigkeit. Daß dieser Schreiber bereits 1718 in Wien für Zelenka tätig gewesen sei, halten wir für ein Mißverständnis, das seinen alleinigen Grund in der Fehlzuschreibung des Stimmensatzes zu ZWV 185 (Capriccio A-Dur, 1718) an "Schreiber 2" durch das ZWV haben dürfte. Der ZS 2 neigt etwas zu manierierten oder verspielten Formen. Er begegnet ungefähr zeitgleich mit ZS 1, mit diesem nicht selten zusammenwirkend – etwa im Stimmenmaterial zu Zelenkas Miserere ZWV 57 von 1738, Mus. 2358-D-62a.

Und Johann Gottlob Harrer? Wir meinen, die beiden Grundtypen seiner Schrift in den beglaubigten Autographen mit hinreichender Sicherheit bestimmen zu können und sehen neben den beiden Misere von Harrer selbst und von "S. G. K." (Kolberer?) sowie Harrers Messe keine weitere Quelle in Zelenkas Sammlung, die sich Harrer unzweifelhaft zuweisen ließe. Auch externe Argumente nötigen nirgends zu einer Revision dieser aus dem Schriftbild der Quellen gewonnenen Ansicht. Weder ergibt sich aus Harrers wertvollem Lebenslauf eine Verbindung Harrers zu den Dresdner Hofkreisen bereits in den

1720er Jahren, in denen der Kopist ZS 0 (der also nicht "Harrer früh" wäre) eifrig für Zelenka arbeitete. Noch können wir uns vorstellen, daß ein gräflich Brühlscher Kapellmeister, der Harrer von 1741 an in Dresden war (73), für Zelenka Kopierdienste geleistet haben sollte. Die von ZS 1 geschriebene, in Mailand aufbewahrte Kopie von Zelenkas Litanei ZWV 152 trägt das Datum 1744; ZS 1 könnte daher auch nicht "Harrer spät" sein. Dariüber hinaus scheint es kaum vorstellbar, daß ein erwiesenermaßen lateinkundiger Mann wie Harrer derartige Schnitzer in der Unterlegung lateinischer Texte gemacht haben sollte, wie sie dem ZS 1 nicht selten unterlaufen sind.

Auch sehen wir keine plausible Erklärung dafür, daß Harrer, wenn er denn für Zelenka kopiert hätte, auf seine gute Schrift (zumindest des Typs 1) so radikal und konsequent verzichtet haben sollte, und umgekehrt, warum er die ebenfalls guten und deutlichen Schriften ZS 0 oder ZS 1 für seine eigenen Manuskripte nicht verwendet haben sollte. Das ermittelte unterscheidende Merkmal: die auffällige Plazierung des Augmentationspunktes bei Noten, die auf Linien sitzen, auf ebendiesen Linien, findet sich in beiden Typen von Harrers Schrift, während ZS 0 und ZS 1 (aus einsichtigen Gründen) den Punkt stets deutlich im darüber- oder darunterliegenden Spatium plazieren. Soll man wirklich annehmen, daß Harrer dieses Detail *bewußt* verschieden handhabte - je nachdem, ob er für sich oder für andere schrieb?

Die frappierende Vermutung, daß J. S. Bachs Nachfolger im Thomaskantorat über lange Jahre hinweg seinen Lebensunterhalt als Kopist im Dienste Jan Dismas Zelenkas verdient und dabei womöglich den Grundstock für seine eigene umfangreiche Sammlung an Musikalien gelegt haben könnte (74), würde nur dann ein Daseinsrecht in der Musikgeschichtsschreibung erwerben, wenn sich die hier zusammengetragenen Argumente mit überzeugenden Gründen, die an den jeweils konkret zu nennenden Quellen überprüfbar sind, widerlegen ließen. Wir sehen allerdings nicht, wie diese Argumentation gegen den Augenschein gelingen könnte. Die weitere Erforschung des Wirkens von J. G. Harrer - einschließlich einer Vertiefung der Kenntnisse seiner Schrift - ist eine Aufgabe, die unabhängig von der Frage nach Zelenkas Dresdner Repertoire und seinen Kopisten einen reichen Ertrag verspricht. Man mag die Schreiberproblematik für spröde halten und womöglich den Aufwand belächeln, dem keine angemessenen Ergebnisse zu entsprechen scheinen. Doch geht es hier um die Bereitstellung des Materials, auf das sich die Musikhistoriographie stützt. Falsche Voraussetzungen ziehen falsche Konsequenzen nach sich; deshalb lastet auf philologischen Untersuchungen eine besondere Verantwortung. Die Enthaltsamkeit gegenüber jeglicher Form der Spekulation in den Grundlagen ihrer Urteile verleiht der Philologie ihre Nüchternheit, aber auch ihre Verlässlichkeit.

## Anmerkungen

- (1) Vgl. dazu jetzt den Beitrag von Jana Vojtěšková im vorliegenden Band.
- (2) Horn, Hkm. (Nachweis siehe weiter unten). Verwiesen sei auf das "Register II. Werke und Quellen", S. 226–232, das allerdings auch andere Quellen verzeichnet, sowie auf die Publikation: Zelenka-Dokumentation. Quellen und Materialien. In Verbindung mit Ortrun Landmann und Wolfgang Reich vorgelegt von Wolfgang Horn und Thomas Kohlhase, Wiesbaden 1989 (im folgenden zitiert als: Dok), insbesondere S. 23–66.
- (3) Bei der Verzeichnung von Mus. 2358-E-501a, den Stimmen zu Zelenkas "O magnum mysterium" (ZWW 171), wird er nur mit numerus currens als "Schr. 4" angeführt.
- (4) Auf S. XIV erscheint die Tabelle in englischer Sprache. Das Datum "1718/1719" und die Ortsangabe "aus Wien" sind nicht haltbar. Die auftretenden Kopisten wie auch die Eintragung der Messen in Zelenkas Inventar zeigen, daß die Anschaffung kein einmaliger Akt war, sondern sich – nach Gelegenheit – über viele Jahre erstreckte. Zudem wird sich – nach den Forschungen von Jana Vojtěšková – Prag als ein wichtiger Ort der Vermittlung erweisen.
- (5) Pritchard identifiziert "seinen" Schreiber ZS II mit Troyer; die Berufung auf W. Reich kommt jedoch insofern nicht mit dessen Bestimmungen überein, als im ZWW in erster Linie ZS 1 auftritt, der dort ebenfalls als "Troyer" geführt wird.
- (6) Mit nur einer Ausnahme: Im Stimmensatz zu Beatus vir, Mus. 2170-E-2a, können wir den neben ZS 0 (bei Pritchard: Zelenka-Schreiber II) tätigen zweiten Schreiber nicht mit ZS 1 in Verbindung bringen.
- (7) In Horn, Hkm., sind die "Troyer" zugewiesenen Kopien zumeist Abschriften des ZS 0, so auch die Abbildungen 4, 11 und 13 auf den Seiten 96, 161 und 172. Auch der jetzt im Anschluß an StOK als ZS 1 bezeichnete Schreiber wurde – gemäß der älteren Auffassung – gelegentlich "Troyer" subsumiert. Corrigenda: die Mailänder Quelle von ZWW 152 (S. 138), die Novak-Quellen Mus. 3847-D-1, E-1 und E-2 (S. 141) sowie Fuxens Miserere Mus. 2130-D-5,2 (S. 154) wurden von ZS 1 geschrieben. Die Angabe auf S. 199, daß die meisten Bearbeitungsvorlagen Zelenkas von Philipp Troyer geschrieben worden seien, gilt nicht mehr.
- (8) In seiner Arbeit über die Hofkirchenmusik konnte der Vf. nur vage Zweifel äußern: "Troyers Schriftentwicklung müßte einmal auf breiter Grundlage untersucht werden [...] Man könnte versucht sein, hinter dem Namen 'Troyer' eine ganze Kopistenwerkstatt zu vermuten. Wie dem auch sei: die betreffenden Quellen verweisen mit einiger Sicherheit auf den Umkreis Zelenkas" (S. 97, Anm. 5).
- (9) In der Ankündigung seines Marburger Vortrags weist W. Reich die Quelle Mus. 2170-D-8, Caldara, Missa dicta Reformata, dem Schreiber Troyer zu. Dieser Zuweisung kann ich nicht folgen; die Schrift dieser Partitur weicht von Troyers beglaubigten Kopien stark ab. Auch Pritchard bezeichnet den Schreiber der Quelle als unbekannt.
- (10) Vgl. dazu etwa Horn, Hkm., S. 67.
- (11) Es sei hier der Hinweis erlaubt auf eine andere Arbeit des Vf., Carl Philipp Emanuel Bach. Frühe Klaviersonaten. Eine Studie zur "Form" der ersten Sätze

nebst einer kritischen Untersuchung der Quellen, Hamburg 1988. Hier werden die einschlägigen schriftkundlichen Forschungen von Georg von Dadelsen, Paul Kast, Yoshitake Kobayashi und Andreas Glöckner gewürdigt und zur Begründung der Methode der Quellenuntersuchung benutzt (vgl. a.a.O., S. 115ff., insbesondere S. 115-137 und 155-167).

(12) Es soll nicht geleugnet werden, daß ein Berufskopist verschiedene Schriftarten beherrschte, man vgl. etwa den Aufsatz von Helmut Hell, Leonhard Frantz. Ein verkannter Zeitgenosse Orlando di Lassos, Musik in Bayern, 1987, S. 67-73. Aber dort befinden wir uns im 16. Jahrhundert und haben es mit verschiedenen Zwecken zu tun: die eckige Mensuralnotenschrift ist für den Prachtkodex gedacht, für das schlichte Papierstimmbuch genügen kleinere und runde Formen. Zelenkas Kopisten aber sollten in der Regel nur eines liefern: gut lesbares Gebrauchsmaterial.

(13) Der StOK Ortrun Landmanns hatte sich den Namen "Troyer" zur Bezeichnung eines der Hauptkopisten Zelenkas jedoch nicht zu eigen gemacht.

(14) Zum zweiten Kopisten, von dem hier die Rede ist, siehe den Abschnitt über ZS 2. Zelenka hat diesen Schreiber sicher nicht in Wien kennengelernt.

(15) Vgl. dagegen auch Dok, S. 75: "[...] Philippus Troyer, bei dem Zelenka damals in Wien wohnte [...]."

(16) Vgl. das Faksimile im vorliegenden Band. Ich danke Wolfgang Reich für die freundliche Überlassung einer Kopie.

(17) Vgl. neben den bekannten Lexika v.a. Arnold Schering, Der Thomaskantor Joh. Gottlob Harrer (1703-1755), in: Bach-Jahrbuch 1931, S. 112-146.

(18) Schering, S. 116.

(19) Schering, S. 118. Scherings Vermutung, dieser Titel deute auf ein Jurastudium Harrers (und nicht ein Medizinstudium), wird durch den Lebenslauf widerlegt.

(20) Spitta beschreibt die Unterrichtsverpflichtung, die Bach auferlegt war: sie "bestand aus wöchentlich fünf lateinischen Stunden in Tertia und Quarta; in diesen wurden schriftliche Arbeiten gemacht, Grammatik getrieben, die 'Colloquia Corderii' und der lateinische Katechismus Luthers erklärt. Anfänglich scheint Bach das Ansinnen, zugleich Lehrer der lateinischen Sprache zu werden, abgewiesen zu haben" (Philipp Spitta, Johann Sebastian Bach, 2 Bände, Leipzig 1873/1880 [4. unveränderte Auflage Leipzig 1930], Band 2, S. 6f.).

(21) Das Datum nach den Matrikelbüchern bei Schering, S. 118.

(22) Auch Schering konnte dazu nur sagen: "Nach Abschluß der Studien - etwa 1725 oder 1726 - muß Harrer nach Dresden gegangen und durch eine Empfehlung dem kunstliebenden Hause des Grafen Brühl nähergetreten sein" (Schering, a. a. O., S. 118). Nach Harrers Lebenslauf ist die engere Verbindung zu Brühl erst nach Augusts des Starken Tod, 1733, anzusetzen.

(23) Vgl. die Ausgabe in: Das Erbe deutscher Musik, Band 101; Faksimiles auf S. XVIff.; auf S. XVII unten das einzige brauchbare Faksimile, das von ZS 1 bislang verfügbar war. Statt "Troyer" ist in den Bildunterschriften immer "ZS 1" einzusetzen.

(24) Über die Schriftbefunde einiger der von Schering auf den S. 124-127 verzeichneten Berliner Quellen berichtet Kap. 7, Abs. 6.

- (25) Verzeichnet bei Schering, S. 126.
- (26) So das Berliner Autograph des Gloria aus Harrers Messe, Mus. ms. 9411.
- (27) Weitere Quellen sind u. a.: "Salve Regina" ZWV 137 (a-Moll) und ZWV 141 (g-Moll), vgl. Dok. II, S. 300f. (dazu nun Thomas Kohlhase, Jan Dismas Zelenkas Frescobaldi-Bearbeitungen, in: F. Heidlberger, W. Osthoff, R. Wiesend [Hrsg.], Von Isaac bis Bach. Studien zur älteren deutschen Musikgeschichte. Festschrift Martin Just zum 60. Geburtstag, Kassel u. a. 1991, S. 215–227); ferner einige Werke Harrers in D-B Mus. ms. Harrer 9411.
- (28) Faksimiles von Hasses Handschrift finden sich etwa in den Ausgaben seines Miserere c-Moll (Stuttgart [Carus] 1987; hrsg. von W.Horn) und seiner Messe in d-Moll (Stuttgart [Carus] 1988; hrsg. von W.Hochstein).
- (29) Das Merkmal erweist sich als völlig stabil; Gegenbeispiele haben wir nicht gefunden. Belege finden sich etwa in den Quellen Mus. 997-D-16, 997-D-17, 997-D-18, 997-D-19, 997-D-23, 997-D-27, 997-D-30, 997-D-32, 997-D-33, 997-D-39, 997-D-44,1 (Diffusa), 2005-E-2, 2117-D-3, 2120-E-1, 2159-D-4 (siehe Ausgabe, Faksimile auf S. XII), 2204-D-2, 2245-D-1, 2367-D-2 (siehe Horn, Hkm., Abb. 13, S. 172), 2397-D-10, 2720-E-1,4, 3610-D-2, 3610-D-3.
- (30) Troyer: Mus. 1-B-98; ZS 2: z.B. in Zeilers Antiphonen Mus. 3158-E-7 und E-8.
- (31) In der Messenrubrik des Inventars ist diese Messe unter Nr. 10 als die früheste dem ZS 0 zuzuweisende Messenkopie verzeichnet.
- (32) Darüber besteht Einvernehmen; denn für W. Reich ist ZS 0 die frühere Form des ZS 1 (Harrer).
- (33) Es stammt von der Hand Zelenkas. Von ZS 0 und ZS 2 gibt es keine datierten Abschriften; Troyers Kopien in "Liber III" sind mit 1717 datiert.
- (34) Im StOK dagegen heißt es lediglich: "Kopie mit autographen Zusätzen".
- (35) Lediglich Zelenka selbst verfährt ähnlich; seine Schrift steht ansonsten aber im denkbar größten Gegensatz zu derjenigen des ZS 2.
- (36) Vgl. etwa Horn, Hkm., S. 138; ZWV unter Nr. 161; Dok. S. 303. Neuausgabe: MAB, Seria II, Band 12, hrsg. von Vratislav Bělský, Prag 1987, S. 48–56.
- (37) Wenn der Teil der Stimmen Mus. 2358-D-32b, der nicht von Zelenka selbst stammt, dem ZS 0 zuzuweisen ist (der begegnende c-Schlüssel wäre für ZS 0 singulär, aber dies könnte gerade auf den "Anfängercharakter" dieser Kopien deuten), dann ließen sich die Anfänge des ZS 0 auf Ende 1725 datieren; denn das betreffende Werk Zelenkas (das äußert schlichte Sanctus a-Moll, ZWV 35, nur Stimmen) ist von Zelenka selbst am 3. November 1725 in Dresden datiert.
- (38) Beispiele hierfür: Faks. des Lotti-Kyrie Mus. 2159-D-6 in den Handel-Sources; Faks. aus Mus. 2159-D-4 auf S. XII der Ausgabe von Lottis Missa Sapientiae. Gegenbeispiele finden sich selten, etwa in der Palestrina-Messe Mus. 997-D-16.
- (39) Für die pauschal angeführten Beobachtungen zur Blattzählung wurden die im folgenden genannten Quellen systematisch durchgesehen; weitere Quellen wurden kurзорisch betrachtet. ZS 0: Mus. 2117-D-3; 2159-D-4, D-6; 2170-D-4, D-12, D-13, E-2, E-3 (Paginierung); 2203-E-1; 2204-D-3; ZS 1: Mus. 2130-D-5,2; 2170-D-11, E-4; 2251-E-2, E-3; 3610-E-2; 3613-D-3; Harrer: Mus. 2251-E-1; 2740-E-1 (D-1 besitzt keine originale Folierung); D-Bds Mus. ms. 30172 (für ZWV 137 und 141). Weitere Quellen werden im Text selbst genannt.

(40) In den wenigen Partituren, die wir der Anfangszeit dieses Schreibers zuweisen, fehlt das Dach über der Zahl zumeist noch, doch zeigt sich bereits hier gelegentlich die spätere Praxis (Mus. 2883-D-1, "6." mit Dach, D-2: kein Beispiel; Mus. 2356-D-2: "19.", "21." und "37." mit Dach; Mus. 2358-I-1 weist keine originale Blattzählung auf).

(41) Dies gilt insbesondere für die "1" in Mus. 2883-D-1; sie ist weit entfernt von der Form dieser Ziffer bei ZS 0 und ein weiterer Detailhinweis auf die Verschiedenheit der Schreiber ZS 0 und ZS 1.

(42) Die folgenden Quellen lagen mir zur Zeit der Abfassung des Beitrags nicht vor. Die Schreiberangaben werden hier gesammelt nachgetragen; "n. e." bedeutet dabei "hier nicht erfaßt": Benevoli, Missa In diluvio (Mus. 1705-D-1; n. e.); Caldara, Laudate pueri (Mus. 2170-E-3a, Stimmen; mehrere n. e.; keine Zelenka-Spuren); Rathgeber, 2 Salve Regina C-Dur, G-Dur (Mus. 2395-E-5,1 und 5,2; ZS 2, Zelenka, evtl. n. e. für Textierung bei S,1); Reichenauer, Litaniae Lauretanae F-Dur (Mus. 2494-D-3, Stimmen; ZS 1, ZS 2, mehrere n. e.); Reichenauer, Litaniae Lauretanae D-Dur (Mus. 2494-D-4, Stimmen; ZS 2, mehrere n. e.); Reichenauer, Salve Regina (Mus. 2494-E-2; ZS 2); Sarri, Missa (Mus. 2356-D-4, Stimmen; mehrere n. e., Tbl. von Zelenkas Hand).

(43) Vgl. dazu Horn, Hkm., S. 95-99, insbesondere S. 98. Auf S. 96 eine Abbildung aus Mus. 997-D-26. Man beachte auch die für ZS 0 typische Graphie des "et", die bei ZS 1, ZS 2 oder Harrer nirgends zu finden ist.

(44) Die Partitur der Missa Iste Confessor ist in Horn, Hkm. (S. 98, 109, Anm. 1, S. 151) noch mit der älteren Signatur Mus. 997-D-12 zitiert (statt nunmehr D-12a). Die Signatur D-12 kommt mittlerweile einer weiteren Partitur der Messe zu, die mit Zelenkas "Tomi Missarum Praenestini" nichts zu tun hat. Unter Mus. 997-D-12b (bei Horn, Hkm., S. 109, Anm. 1, mit der älteren Signatur D-12a zitiert) ist ein Aufführungsmaterial aus den Beständen Zelenkas erhalten (Schreiber: ZS 0 mit Ausnahme einer Fagott-Dublette von krakelig wirkender Hand; Bestand: A, T, B, Vc, Violone, 2 x Fag). Die Stimmen enthalten nur Kyrie, Credo und Sanctus.

(45) Entgegen Horn, Hkm., S. 100, Anm. 2, betrachte ich die Zugehörigkeit der Partitur Mus. 997-E-21, Improperium exspectavit, zu Zelenkas Repertoire nicht mehr als gesichert. Den Schreiber der Quelle kann ich derzeit nicht näher bestimmen. Die Quelle weist keine Eintragungen Zelenkas auf.

(46) Die allein von Girolamo Personè geschriebenen Quellen dürfen hier außer Betracht bleiben; es handelt sich um die Signaturen Mus. 997-D-34 bis D-37, D-42 und D-44,2. Die Quelle Mus. 997-E-38, Veritas mea, liegt mir derzeit nicht vor.

(47) Das Inventar ist vollständig faksimiliert in Dok, S. 169-218; diverse Register und Incipits dazu ebd., S. 25-66. Eine Umschrift der Einträge in der Reihenfolge des Inventars selbst gibt Jaroslav Bužga, Dráždanský inventář Jana Dismase Zelenky z roku 1726, Prag 1985 (mit Nachträgen bis 1987); dort im Anhang vier Seiten im Faksimile.

(48) Vgl. dazu die synoptische Übersicht über das Wirken von Heinichen und Zelenka in Horn, Hkm., S. 71ff., insbesondere S. 77.

(49) Der Inventar-Eintrag Nr. 19 steht auf einem Aufkleber, der die ursprüngliche Verzeichnung einer verschollenen Caldara-Messe bedeckt. Die Reutter-Mes-

se Nr. 19 muß daher für die Ermittlung der Anfangszeit des ZS 2 außer Betracht bleiben, da sich die Überklebung nicht datieren läßt.

(50) Vgl. dazu Dok, S. 28, Quellenbeschreibung, sowie das Faksimile in Dok, S. 169ff. — Auch die Quelle Mus. 2-E-708 gehört zu Zelenkas Repertoire (dies ergänzend zu Horn, Hkm., und Dok). Sie enthält das Versikel-Responsum "Domine ad adjuvandum", die fünf Psalmen der Bekennervesper (109–112, 116) und das Magnificat. Zelenka hat das Tbl. geschrieben sowie in den ersten Stücken des Zyklus viele Veränderungen vorgenommen. Der Kopist der Quelle ist ZS 1; die Schriftformen sind recht früh. Textfehler sind häufig, z.B. im Magnificat: "et divites dimisit inanes" (mehrfach, statt: inanes; S. 99f.). In der Quelle findet sich kein Autorennname. Im Inventar (S. 39/57) steht in der entsprechenden Spalte und nicht sicher lesbar: "Haess.". angesichts der schlichten Musik ist aber vor einer voreiligen Deutung "Hasse" zu warnen.

(51) Nicht verschwiegen sei eine ähnliche Form in Harrers Messe Mus. 2740-D-2, S. 145 (Zwischentitelblatt: "Sanctus et Agnus."). Die nähere Betrachtung würde aber zeigen, daß es sich hier lediglich um Typenähnlichkeit handelt. Der Schriftzug Harrers unterscheidet sich insgesamt deutlich von den Eintragungen in Zelenkas Inventar, um die es hier geht.

(52) Vgl. Dok, S. 179.

(53) Vgl. Dok, S. 215; womöglich stammt auch die Zahl "15." von ZS 1.

(54) Terminus ante quem ist die Anlage des Hkk/B, der vor dem 9. März 1765 fertiggestellt war (vgl. Dok, S. 44f.). Dort ist die Quelle unter den Kompositionen Palestrinas auf S. II/25 unter Nr. 36 mit beiden Stücken verzeichnet.

(55) Die Untersuchung des Papiers gewährt vorerst keine weiteren Aufschlüsse; die verschiedenen Schreiber haben offenkundig verschiedenes Papier benutzt.

(56) Die Baßschlüsselform des ZS 1 entspricht übrigens den in Kap. 7, Abs. 3 zu besprechenden frühen Partituren dieses Schreibers.

(57) Dies hat Ortrun Landmann (StOK) erkannt. ZS 2 hat auch einige zu dieser Sammlung erhaltene Stimmen kopiert. Eine Verwechslung der Textschrift von ZS 2 mit derjenigen von ZS 1 (die auf die Musik bezüglichen Wörter wie "Allegro" usw. stammen von seiner Hand und erlauben den unmittelbaren Vergleich) ist ausgeschlossen. Nicht zu verwechseln ist die Schrift des ZS 2 auch mit derjenigen des ZS 0. Die Prozedur in den "Alcune Arie" mag sich daraus erklären, daß ZS 1 — wohl im Gegensatz zu ZS 2 — des Italienischen nicht mächtig war.

(58) Jaroslav Bužga vermerkt in den Nachträgen seiner Umschrift von Zelenkas Inventar (Nachweis in Anm. 47), daß "der Psalm", welchen Zelenka Negri zuweist, in Wahrheit von Jan Novak stamme (den Zelenka auch als "Novari" bezeichnet hat). Dieser Hinweis sei hier eingerückt, wenngleich Belege hierfür noch nachgetragen werden müßten. Novak war im übrigen ein sehr fruchtbarer Komponist.

(59) Nur zwei Beispiele: Mus. 1487-E-1, Cozzi, Beatus vir, S. 22: Vla, A, T Dreierform, S Kastenform; Mus. 3610-D-3, Poppe, Beatus vir, S. 8: S 1, S 2, A Kastenform, T Dreierform.

(60) Die "Basso"-Stimme des ZS 1 in der Palestrina-Quelle Mus. 997-D-39 zeigt auch diese Form. Dies stimmt mit dem Befund überein, daß diese Quelle zu

den seltenen Beispielen gehört, in denen sich ZS 0 und ZS 1 begegnet sind. Daß ZS 1 in seinen Anfängen gewisse Züge des routinierten Schreibers ZS 0 nachgeahmt haben könnte, ist nicht nur möglich, sondern wahrscheinlich.

(61) Bei einer eingehenderen Darstellung des Quellenbefundes ließe sich zeigen, daß der Teil Pleni-Osanna wie auch das Benedictus deutlich verraten, daß es sich um Parodien handelt. Womöglich liegen hier die Teile "Domine Deus, Rex coelestis" (Pleni) und "Domine Fili" (Benedictus) zugrunde, die Zelenka im Gloria "eingespart" hat. Aus der Annahme einer im Zuge der Niederschrift bearbeiteten Vorlage erklärt sich die Verteilung auf Zelenka einerseits und den ZS 1 andererseits. Dieser konnte diejenigen Stimmen abschreiben, die unverändert aus der Vorlage übernommen wurden.

(62) Ich entnehme dies einem Blatt, das er mir freundlicherweise überlassen hat. Diese Hypothese greift nicht bei der zweiten Messe, deren "Renovierung" Zelenka mit "1739 in Aprili" datiert hat (Messe von Reutter, Mus. 2979-D-4, S. 51). Der Schreiber dieser Quelle ist ZS 1, der — wäre er Harrer — das Ms. also schon geraume Zeit vorher angefertigt haben müßte.

(63) Entsprechend wäre dann auch die Datierung von ZWV 167, "Da pacem Domine", mit "ca. 1740" zu revidieren, da auch die Partitur Mus. 2358-E-42 von ZS 1 und Zelenka geschrieben worden ist. Gewiß wäre eine Präzisierung des Datums erwünscht; wir glauben aber nicht, daß sie auf diesem Weg zu gewinnen ist.

(64) So hat Zelenka etwa auf S. 15–16 allein das Kyrie II geschrieben, das auf das Kyrie I zurückgreift. Dadurch ist wohl das ursprüngliche Kyrie II anderweitig verfügbar geworden (ähnliches läßt sich auch im Gloria beobachten). Die originale Foliierung der Quelle (sie endet mit dem Schluß des Gloria) zählt die von Zelenka beschriebenen Seiten hier (wie auch andernorts) mit.

(65) Zu Zelenkas Verzeichnis "Psalmi varii" vgl. Dok. S. 221–223; zum Hkk/B vgl. Dok. S. 44–46.

(66) Abbildungen aus Mus. 2251-E-1: Harrer und E-3: ZS 1 im Beitrag von W. Reich, Abb. 3 und 2, dort beide Harrer zugeschrieben.

(67) Die Schreiber Johannes Thame (in Mus. 2170-D-14; vgl. Abb. 14 im Beitrag von W. Reich) und Joseph Kalausek (in Mus. 2494-D-3; vgl. Abb. 15 im Beitrag von W. Reich) sind singulär und spielen in unserem Zusammenhang keine Rolle. Die Vermutung, daß Kalausek bei den Prager Kreuzherren zu suchen sei (vgl. Horn, Hkm., S. 159), hat Jana Vojtěšková mittlerweile bestätigt.

(68) Die unter Nr. 42 verzeichnete Messe ZWV 14, Missa Sancti Josephi, ist undatiert, könnte aber 1732 entstanden sein.

(69) W. Reichs Angabe, daß die Kopie von Calderas Missa dicta Reformata, Mus. 2170-D-8, 1737 von Troyer geschrieben worden sei, vermögen wir weder hinsichtlich des Datums noch der Schreiberzuweisung nachzuvollziehen. Wir können die Schrift nicht mit einem hier erfaßten Schreiber in Verbindung bringen und stimmen dabei mit der Bewertung in Pritchard Tabelle überein. So hätte etwa ein erfahrener Schreiber wie Troyer sicher nicht geschrieben "Siequi Osanna" (S. 61). Der Zusatz "dicta Reformata." auf dem von Zelenka geschriebenen Titelblatt stammt von ZS 1 und belegt (ein weiteres Mal), daß dieser Schreiber ein wichtiger Helfer Zelenkas in den späteren Jahren war. Er hat

wohl auch in irgendeiner Form mit der Verwaltung der Noten zu tun gehabt; vgl. seine Einträge im Inventar, seine Zusätze auf nicht von ihm selbst kopierten Stimmen (z. B. "Fagotto ò [Violone]") oder das von ihm beschriftete Umschlagblatt zu der Palestrina-Parodie "Beata es" (Mus. 997-D-39; vgl. oben).

(70) Königl. Polnischer und Churfürstl. Sächsischer Hof- und Staats-Calender Auf das Jahr 1729 (der erste Jg. 1728 lag mir nicht vor; Exemplare der Jgg. 1729–1757 in der SLB Dresden, Signatur: Hist. Sax. I 179). Der Jg. 1734 ist nicht erschienen; später habe ich Troyers Namen nicht mehr gefunden.

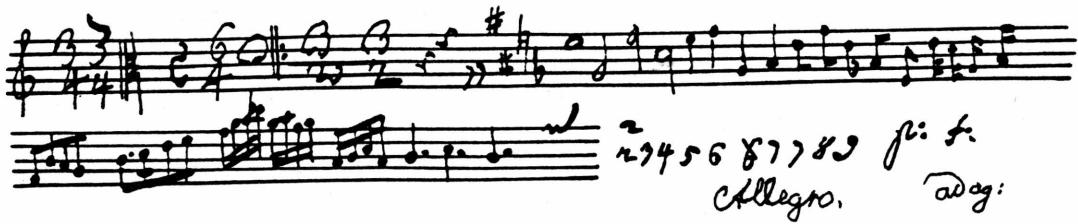
(71) Moritz Fürstenau, Beiträge zur Geschichte der Königlich Sächsischen musikalischen Kapelle. Großentheils aus archivalischen Quellen, Dresden 1849, betont auf S. 32f. nachdrücklich, daß Friedrich August II. das gesamte Kapellpersonal behalten hätte. In seinem 1862 erschienenen umfassenden Werk (S. 201ff.; vgl. die folgende Anmerkung) stellt Fürstenau dies jedoch wesentlich differenzierter dar.

(72) Moritz Fürstenau, Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden, Teil 2, Dresden 1862, Faks.-Nachdruck Leipzig 1971, S. 203.

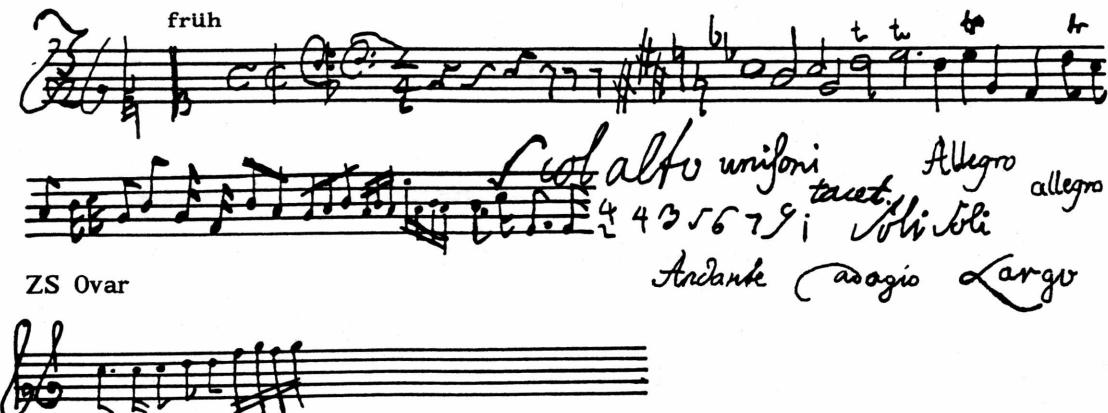
(73) Übrigens weiß man über die Musikpflege im Hause Brühl so gut wie nichts; vgl. Schering, a.a.O., S. 119f.

(74) Es fällt auf, daß die bei Schering, S. 124ff. genannten Werke aus Harrers Repertoire kaum mit Werken aus Zelenkas Sammlung übereinstimmen.

Troyer



ZS 0

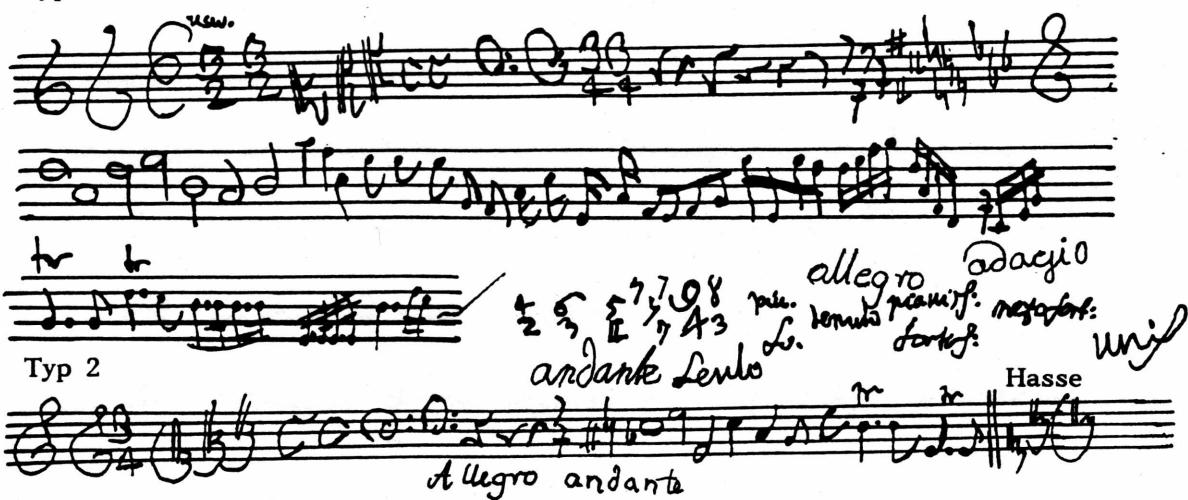


ZS 1



Harrer

Typ 1



Typ 2

Abb. 1a: Schriftprofile/Notenschrift

Troyer	Kyrie eleison	Christe Et in terra pax Laudate gratias ppx <sup>2</sup>
zs 0	Kyrie eleison Kyrie Christe Et in terra pax Laudate gratias ppx	
zs Ovar	Kyrie eleison Christe	Et in terra pax pax Laudamus gratias
zs 1	Kyrie eleison Christe Christe Et in terra pax Laudamus te gratias propter	
Harrer Typ 1	Kyrie eleison Christe	Et in Terra pax pax Laudamus Gratias
Harrer Typ 2	Kyrie eleison Christe	Et in terra pax Laudamus te gratias propter

---

Troyer	Dux gescz son Christe Patre	Benedicxi Agnus dei qui nobis
zs 0	Dux Patre Iesu Christe dei Patris	Benedicxi Agnus dei nobis
zs Ovar	Dux ppx Iesu Christe Patris Patris	Benedicxi Agnus dei nobis
zs 1	Dux Patre gescz Christe Patrem	Benedicxi Iesu Christe dei nobis
Harrer Typ 1	Dux Reg Iesu Christe Patrem	Benedicxi agnus dei nobis
Harrer Typ 2	Dux Rex Iesu Christe Patrem	Benedicxi agnus dei nobis

---

zs 0	Et incarnatus est de spiritu sancto ex Maria virginine
Harrer Typ 1	Et incarnatus est de spiritu sancto ex Maria Virginine
zs 0	et homo factus crucifixus etiam pro nobis sub Pontio
Harrer Typ 1	et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio

---

zs 1	Benigne fac Domine in bona voluntate tua sicut ut adficiantur muri Ierusalalem
Harrer Typ 1	Be nigne fac Domine in bona voluntate tua sicut ut adficiantur muri Ierusalalem
zs 1	Quoniam si voluisses sacrificium de differet utique holocaustis non delectabentis
Harrer Typ 1	Quoniam si voluisses sacrificium de differet utique holocaustis non delectabentis

Abb. 1b: Schriftprofile/Textschrift

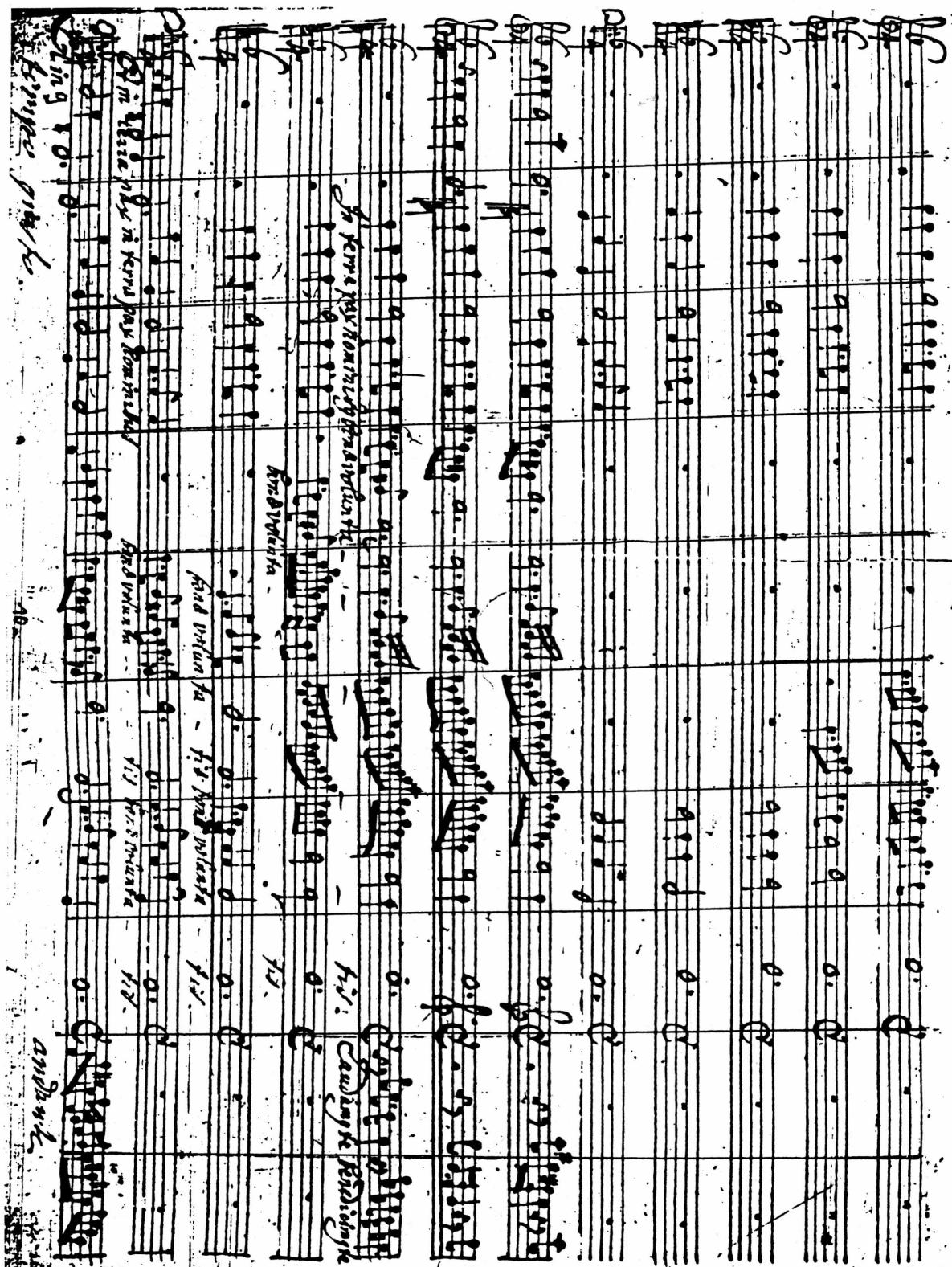


Abb. 2: Philipp Troyer (Mus. 2130-D-2, S. 10: Fux, Missa primitiva).  
Die Angaben "tempo giusto" und "andante" stammen von Zelenkas Hand.

*grau*

The musical score consists of ten staves of handwritten notation on five-line staff paper. The vocal parts (SATB) are in the upper half, with the bass part on the far left. The instrumental parts (2 Tr, 2 Timp, 2 Ob, 2 Vl, Vla, Bc) are in the lower half. The vocal parts sing 'Agnus dei qui tollis' in a three-part setting. The instrumental parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The score is in common time, with various dynamics and articulations indicated throughout.

Abb. 3: J. G. Harrer (Typ 1; Mus. 2740-D-2, S. 162: Harrer, Messe, Dez. 1735, Beginn des Agnus Dei); 2 Tr, Timp, 2 Ob, 2 Vl, Vla, SATB, Bc.

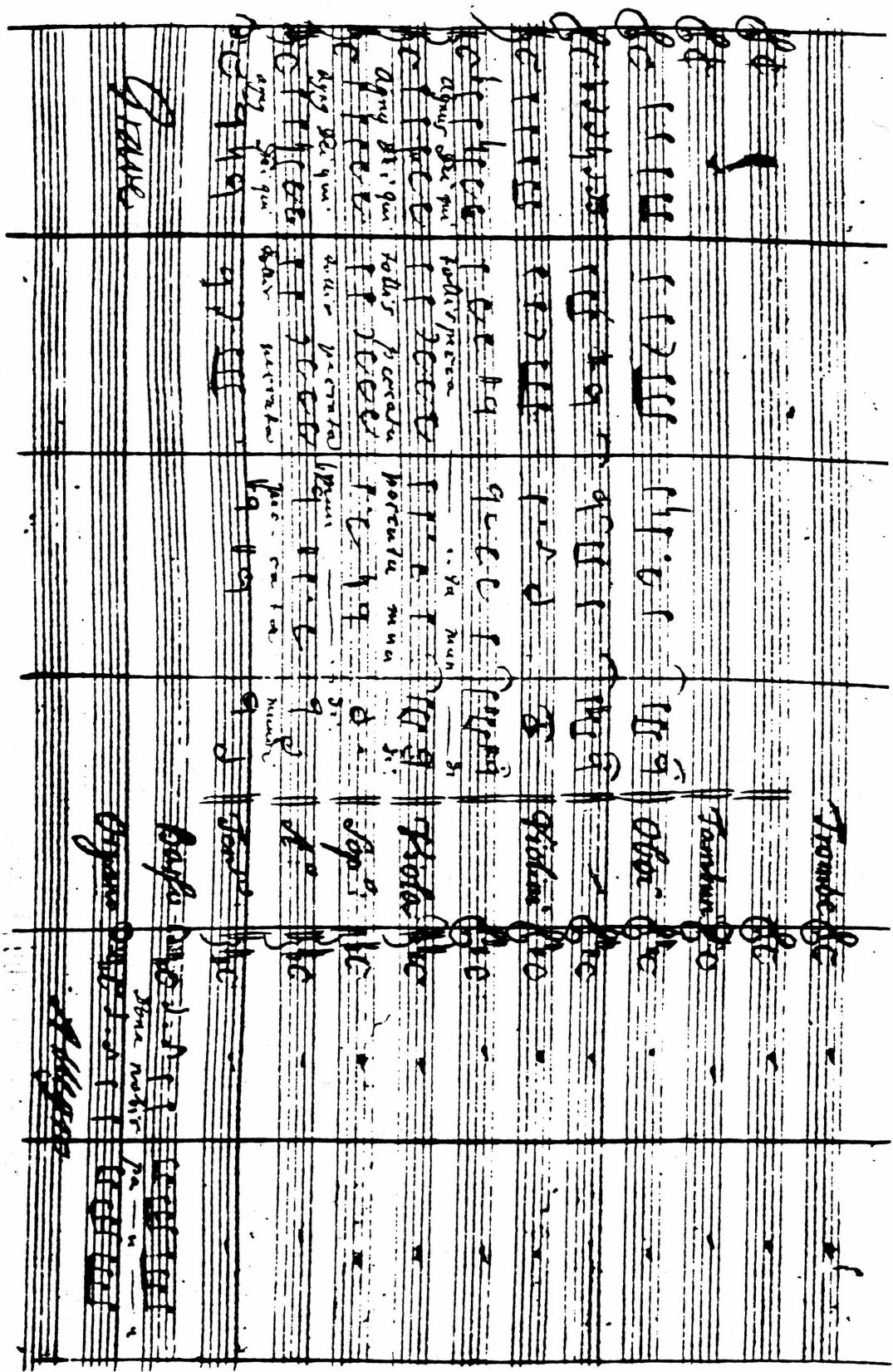


Abb. 4: J. G. Harrer (Typ 2; D-B Am. B. 362, fol. 48v: Zelenka, Missa Corporis Dominici, ZWV 9). Aussagekräftige Verbindungen zu Typ 1: punktierte Noten auf Linien, Form des Auflösungszeichens, Textschrift u.a.

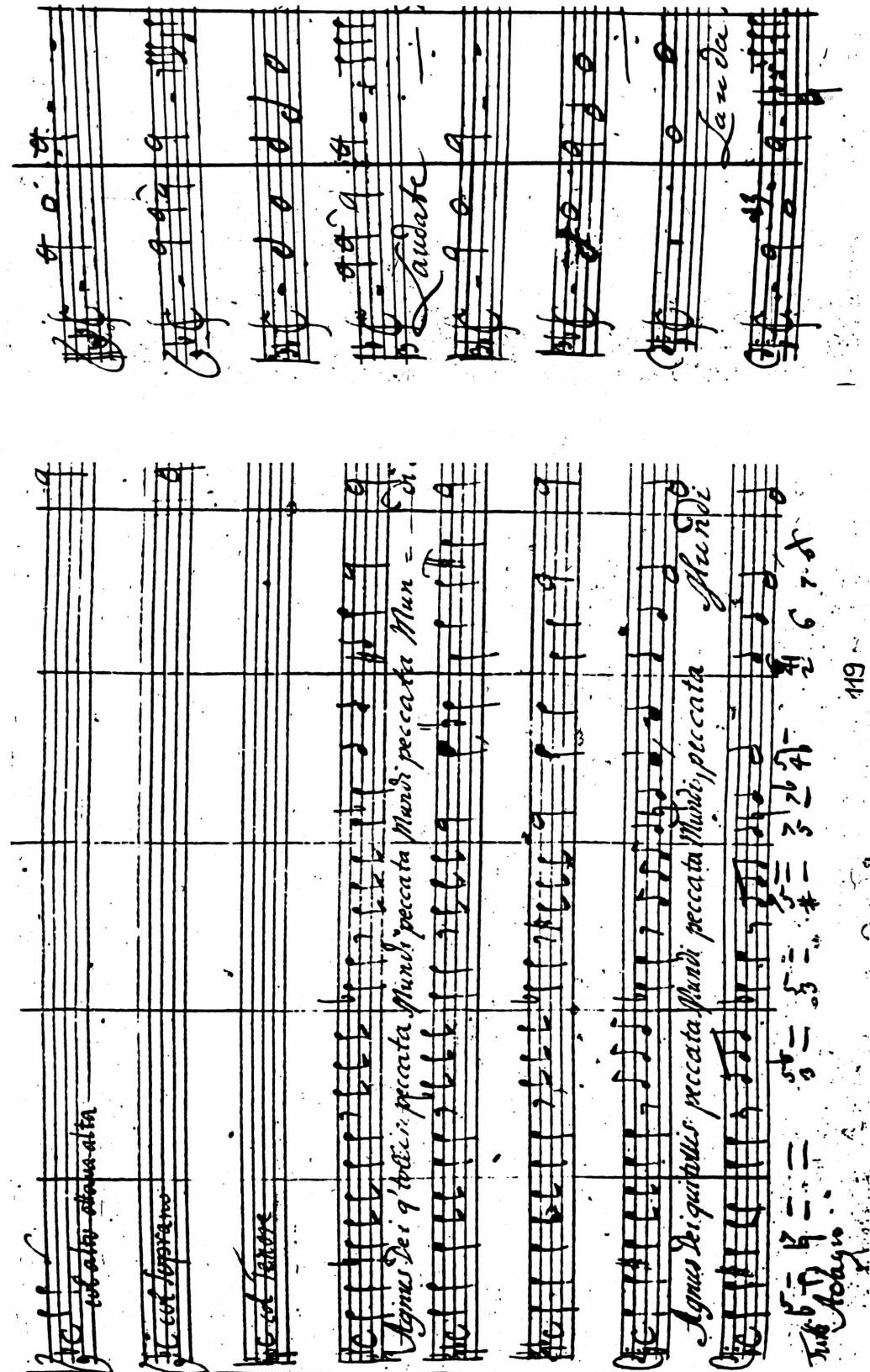


Abb. 5: ZS 0, c-Schlüssel in der (späteren) Kastenform (Mus. 2367-D-2, S. 119; Conti, Missa Mirabilium Dei) und der (früheren) Dreierform (Mus. 3613-D-2, S. 13; Novari [Novak], Laude Dominum). Im Continuo-System des zweiten Beispiels auch ein Schlüssel in Kastenform.

Clarinetto  $\frac{4}{4}$   
 2. Oboe  $\frac{2}{2}$   
 Timpone  $\frac{4}{4}$   
 Violino 1.  $\frac{4}{4}$   
 Violino 2.  $\frac{4}{4}$   
 Viola  
 Canto  
 Alto  
 Tenore  
 Basso  
 Organo

*Kyrie eleison eleison*  
*Kyrie eleison eleison*

Allegro. Jaki:  
 Mus. 2793-D-1

Abb. 6: ZS 1 (oben: Mus. 2793-D-1, S. 2: Reinhardt, Messe;  
unten: Mus. 2979-D-4, S. 9: Reutter, Messe).

In beiden Beispielen zahlreiche Zusätze von Zelenkas Hand.



Kurieeleison. /all.e/

Hautbois  $\frac{4}{4}$   
1. me.

Hautbois  $\frac{4}{4}$   
2. do:

Ciottina  $\frac{4}{4}$

Cordino  $\frac{2}{4}$

Ciottella  $\frac{4}{4}$

Soprano  $\frac{4}{4}$

ALTO  $\frac{4}{4}$

TENORE  $\frac{4}{4}$

Spagof.  $\frac{2}{4}$  Kurie eleison

Organo  $\frac{4}{4}$  Allegro!!!

Basso.

Largo

t in terra pax pax in terra pacchomini  
bus bona bona volunta - tis Laudamus  
te Laudamus Laudamus Laudamus te bene-  
dicimus te adora - mus te,  
glorifica - - - new glorificamus

Fatti Vince

J. S.

Abb. 7: Oben: Unbekannter (Wiener?) Kopist, aber nicht ZS 2 (Mus. 2358-N-4, S. 7 und 36: Zelenka, Capriccio A-Dur, 1718, ZWV 185). Unten: ZS 2 (Mus. 2498-D-1, S. 3: Bioni, Messe; Mus. 3610-D-1a, S. 27: Poppe, Messe).

Troyer Alma redemptoris Mater qua perire coeli ponte mea resoluta maris  
 ZS O Alma redemptoris Mater quaeponere adipotam maris et sic la maris  
 Troyer succurre ad te sergore qui curat populo te qua genito natura miser-te  
 ZS O succurre ad te sergore qui curat populo te qua genito natura miser-te  
 Troyer tuum ea genitorem Virgo precepit aeternus Gabrielis ab ore sumens  
 ZS O tuum eum genitorem Virgo a posteriori gabrielis ab ore sumens.  
 Troyer illud ave peccatorum miserere  
 ZS O illud ave peccatorum miserere



Abb. 8: Oben: Textschriften von Troyer (Mus. 1-B-98, Liber III, S. 325f.)  
 und ZS O (Mus. 2119-E-1; jeweils Bernabei, Alma Redemptoris Mater).  
 Unten: Troyer (Mus. 2358-E-39; Zelenka, Angelus Domini, ZWV 161, März 1725;  
 Angabe "Violino 2" von Zelenkas Hand).

ZS 0 Laudate pueri Dominum laude nomen Domini exultemus et ueremur  
 ZS 1 Laudate laude pueri Dominum nomen Domini exultemus et ueremur  
 ZS 0 a solis ortu usque ad occasum Canticus super dies genitio domini et super festos  
 ZS 1 a solis ortu usque ad occasum Exultemus super omnes genitios dominus et super celos  
 ZS 0 Sursum cor a terra ingredi et glorificare erigens pauperem Gloria Patri et Filio et  
 ZS 1 Sursum cor a terra in open et de seruore erigens pauperem Gloria Patri Filio et  
 ZS 0 spiritui sancto sicut erat in principio et nunc et semper et in  
 ZS 1 spiritui sancto sicut erat in principio et nunc et semper et in  
 ZS 0 Secula saeculorum amen  
 ZS 1 Secula saeculorum amen

Abb. 9: Oben: Textschriften von ZS 0 (Mus. 3613-D-2; Novari [Novak], *Laudate pueri*, e-Moll) und ZS 1 (Mus. 3613-D-3; Novari [Novak], *Laudate pueri*, D-Dur).

Unten: ZS 1 (Mus. 2979-D-4, S. 2: Reutter, Messe).

Basso.

19

Veritas mea et miseri-  
cordia mea cum pno. Veritas  
mea et misericordia mea -  
et misericordia mea et misericordia mea -

24

19

Ver. ritas mra. et mi-  
sericordia mea cum pno. Ver. ritas  
mea et misericordia mea et misericordia mea -

Basso.

20

Et in Nomine -  
- meo q. Et in Nomine -  
Exaltabitur cor meus q. q. q. q.  
Exaltabitur cor meus q. q. q. q.  
Exaltabitur cor meus q. q. q. q.  
Exaltabitur cor meus q. q. q. q.

26

20

Et in Nomine -  
- meo q. Et in Nomine -  
Exaltabitur cor meus q. q. q. q.  
Exaltabitur cor meus q. q. q. q.  
Exaltabitur cor meus q. q. q. q.  
Exaltabitur cor meus q. q. q. q.

Abb. 10: ZS 0 (Mus. 997-D-39, S. 24) und ZS 1 (Mus. 997-D-39, S. 26; Palestrina, Veritas mea). Der Baßschlüssel des ZS 1 stellt eine frühe Form dar (vgl. Abb. 11).



Abb. 11: ZS 1, frühe Formen. *Oben:* Aus der Widmungspartitur von Zelenkas "Alcune Arie" (Mus. 2358-I-1, S. 46; Textierung von der Hand des ZS 2, vgl. Abb. 7). *Unten:* Aus "Laudate pueri" von Negri (Mus. 2883-D-1, S. 6).

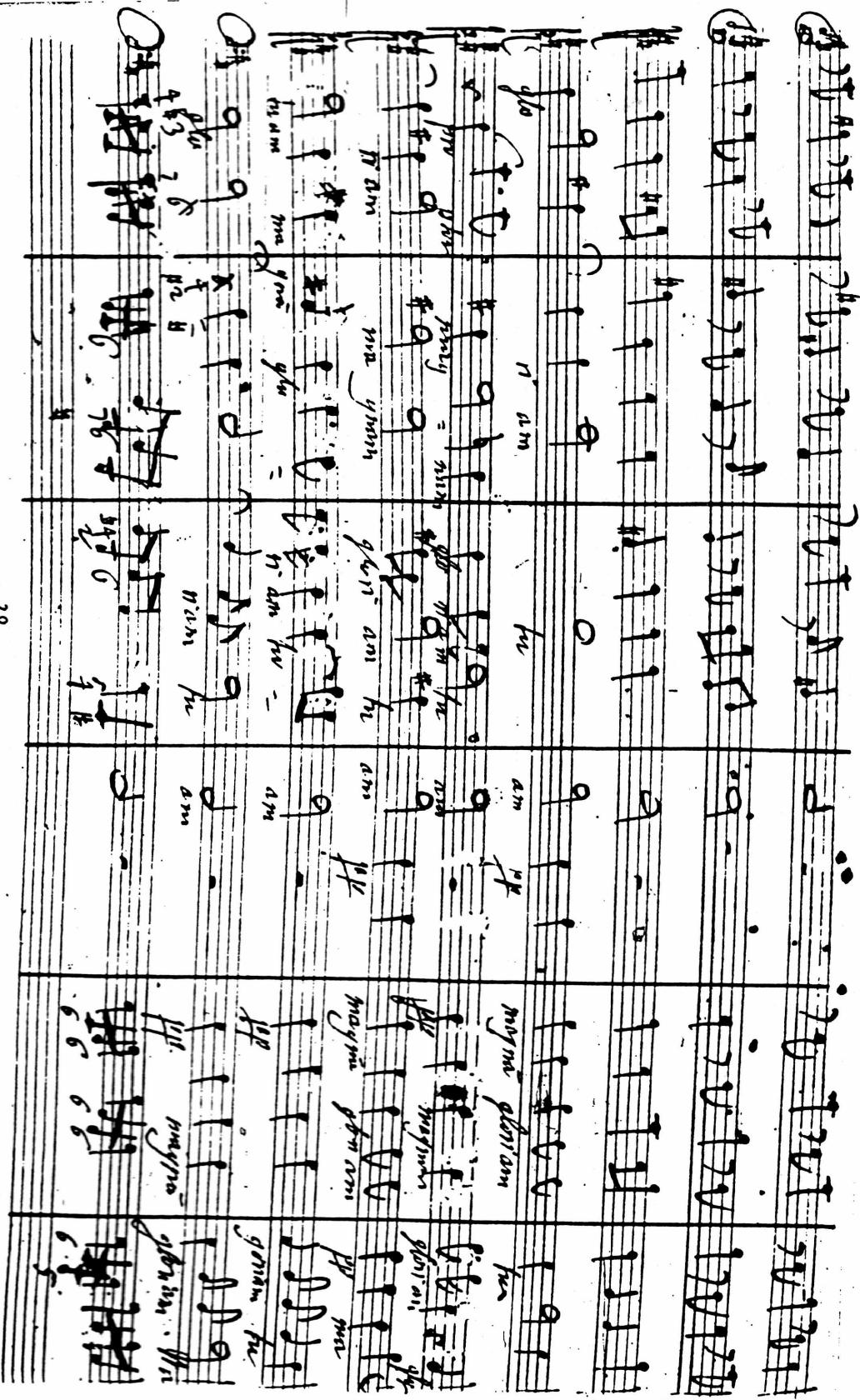


Abb. 12: Gemeinschaftsarbeit von ZS 2 (Vorsatz, Vl I.II, Vla, Bc ante corr.),  
ZS 1 (SSATB ante corr., ohne Text) und Zelenka (Text, die meisten  
Korrekturen; Mus. 2243-D-1, S. 28; Baliani, Messe, im April 1739 "renoviert").



Abb. 13: Oben: J. G. Harrer (Typ 1; Mus. 2740-E-1, S. 3: Harrer, Miserere); der Zusatz "ma non troppo" wohl von anderer Hand. Unten: ZS 1 (Mus. 2251-E-2, S. 5: Kolberer [?], Miserere); der Vorsatz ist gestrichen, weil Zelenka eine instrumentale Einleitung vorangestellt hat.