

Kritische Anmerkungen zur Ausgabe der
Missa Solemnis in D
von Johann Michael Malzat

Über den Komponisten

Johann Michael MALZAT (1749 - 1787) entstammte einer Wiener Musikerfamilie. Sein Vater erreichte u. a. die Stellung eines „Musicus primarius“ bei den Dominikanern in Wien, und sein Bruder Ignaz war als Oboenvirtuose eine internationale Kapazität. Bereits in jungen Jahren kam Johann Michael Malzat nach Tirol, wohl im Bestreben, hier eine dauerhafte Anstellung zu erreichen. Und obwohl sich Malzat als Komponist bereits einen Namen gemacht hatte - in einer Eintragung des Chronisten von Stift Sams wurde er 1780 als „berühmter Tonkünstler“ bezeichnet - gelang ihm ein seinem Talent entsprechendes Fortkommen nur schwer. Die Jahre von 1778 bis 1780 verbrachte er als Musiklehrer am neu gegründeten "Knabenseminar" von Stift Sams; kurze Zeit war er in Bozen, gewissermaßen als freischaffender Komponist und Musiker, der dem dortigen Pfarrchor seine Dienste und Werke, u. a. ein „solennes Miserere“ und sechs Sinfonien, verkaufte. In Malzats Biographie spiegelt sich die ganz unromantische Wirklichkeit damaligen Musikersdaseins. Nachdem 1748 die Innsbrucker Hofmusik, die unter Kaiser Maximilian und Erzherzog Ferdinand II. Weltgeltung besessen hatte und nochmals den Grundstock des berühmten Mannheimer Orchesters ausmachte, aufgelöst wurde, war es für einen Musiker hier nun schwer, eine dauerhafte Anstellung zu erhalten. Es ergaben sich solche Gelegenheiten eigentlich nur beschränkt im klerikalen Bereich und im Rahmen der Dienerschaft eines Adelshauses, wo viele Musiker zumeist auch die für einen Künstler wohl wenig erbauende Funktion eines Kammerdieners ausfüllen mußten. So war auch Malzat für kurze Zeit ab 1784 Musiker beim Grafen von Tannenberg in Schwaz. Das letzte Lebensjahr verbrachte er in der Stellung eines Chordirektors an der Universitätskirche in Innsbruck. Malzats produktivste Phase fällt in die Zeit seines Aufenthalts im Stift Sams. Stift Sams war ohne Zweifel zur damaligen Zeit das Musikzentrum Tirols. Besonders unter dem kunstsinnigen Abt Vigilius Kranicher von Kranichsfeld (1766 - 1786) wurde das Stift zu einer vielbewunderten Kulturstätte, die Künstler in ihren Bann zog, und nicht wenige Mitglieder des Konvents waren ausgezeichnete Instrumentalisten und Komponisten. So wurde Stift Sams auch der wichtigste Bewahrungsort für die Überlieferung der Werke Malzats, die er sicherlich in Vielzahl im Stift komponiert hat. Nach damaligem Brauch waren dies nicht nur Sakralwerke, sondern ebenso Instrumentalmusik für Orchester, Werke in Kammermusikbesetzung und Singspiele, z. B. für die Namenstagsfeier des Abtes.

aus dem Booklet der CD „Musik aus Stift Sams XII“ des Institutes für Tiroler Musikforschung

Kritische Anmerkungen zur Edition

Hinweise:

- 1) Alle in runde Klammern „()“ gesetzte Zeichen (Triller, Vorzeichen, Bögen, Dynamikzeichen, ...) wurden vom Herausgeber hinzugefügt.
- 2) Alle Stellen, die in der Partitur folgendes Zeichen „*“ enthalten, haben hier im kritischen Bericht eine Anmerkung (Achtung: Dieses Zeichen wurde in der Partitur relativ klein gehalten, damit es beim Lesen der Partitur nicht störend wirkt).
- 3) Es werden immer nur jene Stimmen angeführt, in denen tatsächlich Änderungen vorgenommen wurden, wenn dies aus der Partitur (durch Klammern) nicht ersichtlich ist.
- 4) Es wurde im kritischen Bericht nach Taktzahlen und nicht mehr nach Stimmen geordnet.
- 5) Doppelstriche stehen an folgenden Stellen:
 - a) Tonartwechsel am Ende einer Seite
 - b) Bei Taktwechseln
 - c) Am Ende eines Stückes, das nur ein Teil des Gesamten ist (z.B. „Christe eleison“ als Teil des Kyrie)
 - d) Bei Tempowechseln
- 6) Endstriche stehen jeweils am Ende eines gesamten Teiles (z.B. Ende Credo)
- 7) Stimmen, die in einem Stück nicht vorkommen, wurden nicht angeführt, auch wenn sie im darauffolgenden Teil zu spielen (zu singen) sind. Sie werden auch am Ende des vorhergehenden Stückes nicht angeführt.
- 8) Die Abkürzungen der Stimmen wurden aus dem MGG (Musik in Geschichte und Gegenwart) übernommen (Instrumente mit Punkt versehen, Singstimmen ohne Punkt). Wenn eine Stimme komplett neu hinzukommt, bzw. wenn sich deren Stimmung ändert, wird sie ausgeschrieben und die neue Stimmung angeführt.
- 9) Die **Vorschläge** wurden so eingesetzt, wie sie in der neuen Mozartausgabe verwendet werden. Für einen kurzen Vorschlag wird immer eine durchgestrichene Achtel verwendet, für einen langen Vorschlag jener Wert, den die nachfolgende Note durch den Vorschlag verliert. Als Ausnahme gilt eine Vorschlaggruppe (z.B.: zwei Sechzehntel). Es ist darauf hinzuweisen, daß in der HS kein Unterschied zwischen langem und kurzen Vorschlag gemacht wurde. Deshalb wurde die Art der Vorschläge vom Herausgeber bestimmt. Andere Interpretationsansätze sind deshalb sehr wohl möglich und vertretbar.
- 10) Treten in einem Takt mehrere Veränderungen auf, so hält sich die Anordnung der Stimmen im kritischen Bericht an die Anordnung in der Partitur.
- 11) Die Vorzeichnung der transponierenden Instrumente (Hr.1/2, Cl.1/2, Timp.) wurde der Vorzeichnung der C - Stimmen angepaßt, d.h., Vorzeichenwechsel wurden auch in die Stimmen der transponierten Instrumente aufgenommen. In der Handschrift stehen diese immer in C - Dur (notiert, nicht klingend) ohne jeglichen Vorzeichenwechsel.

Qui tollis

Takt	Stimme	In der Handschrift	In der Partitur
25ff.	V.2		bis T.33: Alle <i>p</i> , Bögen und <i>fp</i> ergänzt
36ff.	V.1		bis T.39: Bögen ergänzt

Quoniam tu solus

Bemerkung: Von T.1 bis T.129 ist dieser Teil des Gloria in den Singstimmen im „Solo“ gehalten. Dies sei hier nur nochmals erwähnt, um keine Unklarheiten aufkommen zu lassen, ob etwa in der Edition einige „Tutti“- und folglich einige „Solo“-Einträge vergessen wurden.

Takt	Stimme	In der Handschrift	In der Partitur
17ff.	V.2		bis T.19: alle Bögen ergänzt
26ff.	T	„solus altissimus“	Textangleichung an den Sopran (bis T. 38)
52ff	T	„solus altissimus“	Textangleichung an den Sopran (bis T. 54)
143ff.	Timp.		Takte bis T. 155 fehlen; wurden nach Clarino-Stimmen ergänzt

Credo

Bemerkung: Tempobezeichnung in den Singstimmen und im Basso continuo: „Allegro maestoso“

Takt	Stimme	In der Handschrift	In der Partitur
8	Va.	<i>f</i>	
18	Va.	<i>f</i>	
42	Cl.1		Takt ergänzt
42	Cl.2		Takt ergänzt
49	Ob.2	fehlt	Takt ergänzt
50	V.1	Achtel <i>cis</i> ² +zwei Achtelpausen	
51	Ob.2	fehlt	Takt ergänzt
94	Bc.	auf dem zweiten Schlag: 5-#	zu 5-3
130	Bc.		Takt ergänzt
186	S	zwei Halbe <i>cis</i> <i>l</i>	
221	Bc.	auf dem vierten Schlag: 5-#	zu 5-3
231	A	alle Noten <i>gis</i> <i>l</i>	
236	Va.	<i>ff</i>	
267	V.2	<i>gis</i> <i>l</i>	zu <i>gl</i>
347	T	Viertel <i>dl</i>	zu <i>cis</i> <i>l</i>
363	Ob.2		Takte ergänzt (bis T. 367)

Die Änderungen in den Folgesätzen konnten alle in der Partitur selbst gekennzeichnet werden.

1997 © by Institut für Tiroler Musikforschung

Alle Rechte vorbehalten

Edition S

