

Darina Múdra

Anton Zimmermann
(1741–1781)

Thematisches Werkverzeichnis

Antonio Zimmermann



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Die Arbeit soll die Wissenslücken über das Leben und Werk Anton Zimmermanns, des Musikers der Theresianischen Zeit in Preßburg (heute Bratislava), schließen und ihm die gebührende Eingliederung in die Musikgeschichte sichern. Sie besteht aus einem Studien- und einem Dokumentationsteil. Der erstere befasst sich aus der Sicht des Musikwissenschaftlers mit Leben, Werk und Bedeutung des Komponisten. Das thematische Werkverzeichnis enthält eine erste komplette Bilanz über das Werk, seine europäische Repertoireverbreitung, eine erste tiefere Musikstilcharakteristik und initiiert die Wiederaufnahme der Musik Zimmermanns in die Musikpraxis.

Darina Múdra, geboren 1942, Musikwissenschaftlerin in Bratislava, widmet sich der Musikkultur der Klassik. Als Mitarbeiterin der Slowakischen Akademie der Wissenschaften (seit 1990) publizierte sie mehrere Bücher, zahlreiche Studien sowie Urtext- und Toneditionen. Im Slowakischen Nationalmuseum leitete sie von 1966 bis 1989 den Zentralen Slowakischen Quellenkatalog und koordinierte von 1967 bis 1989 die Tätigkeit des Internationalen Quellenlexikons der Musik (RISM) in der Slowakei.

Anton Zimmermann (1741–1781)

Darina Múdra

Anton Zimmermann
(1741–1781)

Thematisches Werkverzeichnis



PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Übersetzung: Ute Kurdelová, John Minahane

Einband: Vladimír Ďurikovič

Grafische Gestaltung der Notenincipits: Lýdia Mikušová

Satz: Stanislav Grich

Diese Publikation erscheint mit finanzieller Unterstützung
des VEGA Projekts Nr. 1/0645/09-11
des Ministeriums für Schulwesen der Slowakischen Republik
und der Slowakischen Akademie der Wissenschaften.

Gedruckt auf alterungsbeständigem,
säurefreiem Papier.

ISBN 978-3-653-00989-7 (eBook)

ISBN 978-3-631-61168-5

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2011
Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.peterlang.de

meinem Mann

Univ. Doz. MUDr. Viliam Frank, CSc.

gewidmet

Inhalt

Vorwort	9
Foreword.....	13
Biographie	
Vorpreßburger Zeit.....	19
Anton Zimmermann und Preßburg	23
Kompositorisches Schaffen	
Autorschaft	65
Musikgattungen und -formen.....	81
Datierung.....	89
Erhaltungsformen	94
Verbreitung.....	103
Verbreiter	115
Historische Bedeutung und Kontexte	125
Thematisches Werkverzeichnis	
Werkgliederung	139
Systematik und Ordnungskriterien	140
Dokumentationsgrundsätze.....	142
Classification of Works	147
System and Ordering Criteria.....	148
Principles of Documentation.....	150
Instrumentale Werke	
I. Orchesterwerke.....	157
II. Kammermusikwerke	228
III. Sonstige Orchester- und Kammermusikwerke	282
IV. Werke für Tasteninstrumente	324
Vokal-instrumentale Werke	
V. Szenische Werke.....	335
VI. Nichtszenische Werke.....	357
VII. Arien	366
VIII. Sakrale Werke	371
Gedruckte Werkkataloge der Zeit	499
Handschriftliche Musikverzeichnisse der Zeit	500
Wasserzeichen der Autographen	508
Tabellen	
Werke Anton Zimmermann.....	555
Werke Zimmermann ohne Vorname	559
Nicht erhaltene Werke	562
Verwechselte Werke.....	563
Zweifelhafte Werke	564
Nicht identifizierbare Werke.....	565
Unterschobene Werke.....	567
Werke nach Gattungen und Tonarten.....	568

Textanfänge	575
Autographen.....	580
Wasserzeichen der Autographen.....	583
Datierte Werkabschriften	584
Werke in gedruckten Zeitkatalogen	586
Verleger mit Ortsangaben.....	590
Fundorte	591
Kopisten, Besitzer, Interpreten, etc.	611
Lexigraphie	621
Editionen	623
Bibliographie	625
Abkürzungen	633
Zusammenfassung	639
Summary.....	643
Bildmaterial	649
Register	
Personenregister.....	693
Ortsregister.....	707
Diskographie/Discography	715

Vorwort

Einer der aktiven Mitschöpfer der Musikkultur der Klassik in Mitteleuropa und Mitgestalter der Tonsprache der europäischen musikalischen Klassik war der Zeitgenosse Joseph Haydns und Wolfgang Amadeus Mozarts – **Anton Zimmermann** (*1741– †1781). Er gehört zu jenen Künstlern der europäischen Musikgeschichte, über die bislang zu Unrecht geschwiegen wurde.

Anton Zimmermann, aus Schlesien stammend, ließ sich Anfang der 70er Jahre des 18. Jahrhunderts für ständig in der Hauptstadt des historischen Ungarns, in Preßburg (heute Bratislava) nieder. Man nimmt an, dass er in den 60er Jahren als Organist der Bischofskirche in Königgrätz (heute Hradec Králové) tätig war. Die volle Entfaltung seiner Fähigkeiten ermöglichte ihm die 1776 erhaltene feste Anstellung als kompositorisch tätiger Kapellmeister, Interpret und künstlerischer Leiter des von ihm geschaffenen Orchesters (eines der besten in Mitteleuropa) in den Diensten des Kardinals und Fürstprimas von Ungarn – Joseph Graf von Batthyány. Seit Mai 1780 bekleidete er auch das Organistenamt in der Hauptkirche der Stadt. Im Oktober starb Zimmermann unerwartet im Alter von fast 40 Jahren auf dem Höhepunkt seines Schaffens und seiner Beliebtheit im europäischen Repertoire.

Im Verhältnis zur Länge seines Lebens hinterließ Anton Zimmermann einen relativ umfangreichen **kompositorischen Nachlass**, in dem fast alle gängigen musikalischen Genres, Gattungen und Formen seiner Zeit enthalten sind. Sein Kompositionswerk umfasst das szenische, vor allem das melodramatische Schaffen, zahlreiche symphonische Werke, Solokonzerte für verschiedene Instrumente, wertvolle Kammermusik, zeittypische inventive Unterhaltungsmusik und viele Sakralkompositionen, aber auch Arien, Kantaten, ein Oratorium und Kompositionen für Tasteninstrumente mit pädagogischer Bestimmung. Der kompositorische Nachlass A. Zimmermanns dokumentiert, dass er primär ein adliger Hofkomponist war. Die größte historische Bedeutung hat sein symphonisches, konzertantes, kammermusikalisches und melodramatisches Schaffen.

Bei einer zufälligen Auswahl von Werken Anton Zimmermanns für die Interpretation weckten die Qualität und Überzeitlichkeit seiner künstlerischen Aussage unser Interesse für das Schaffen dieses Musikers. Die Entscheidung, die „Kompositionswerkstatt“ A. Zimmermanns zu „kartieren“, nahm allmählich Merkmale einer Systematik an und mündete schließlich in das Vorhaben ein, ein **Thematisches Werkverzeichnis** seines Oeuvres zu erstellen. Das erste Ergebnis dieses unseren Bemühens war die Publikation *Anton Zimmermann (1741-1781) und die europäische musikalische Klassik* (2006) mit einem kurzen Umriss des thematischen Werkverzeichnisses.

Die **Geschichte der „Zimmermann-Forschung“** bestätigt, dass das Abschieben Anton Zimmermanns zu den künstlerisch wenig überzeugenden sog. Kleinmeistern auf die Unkenntnis infolge der Unerforschtheit seines kompositorischen Werkes zurückzuführen ist.

Lexigraphische Arbeiten, die sich Anton Zimmermann zuwandten und bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts veröffentlicht wurden, gingen von Angaben seiner Zeitgenossen aus und schöpften ausgiebig aus den im Druck erschienenen Werkkatalogen jener Zeit. Ungefähr ab der Mitte des 19. Jahrhunderts für die Dauer von fast 100 Jahren griffen die Autoren zu einer mechanischen (nicht selten sogar wörtlichen) Übernahme von Angaben aus der älteren lexigraphischen Literatur. Diesbezüglich eine Ausnahme bildeten Constant von Wurzbach und Robert Eitner. Zum Begründer der modernen, auf Quellenforschungen aufbauenden „Zimmermann-Lexigraphie“ wurde erst Milan Poštolka. Aus seiner Feder stammen die Stichwörter in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG) (1968) und im *The New Grove Dictionary* (1980, 1992). Gegenwärtig gehören

zu den bestbearbeiteten das Stichwort von Darina Múdra im *MGG* (2007) und das gemeinsame Stichwort von Milan Poštolka – Darina Múdra in *The New Grove Dictionary* (2001).

Die Anfänge der modernen Zimmermann-Forschung **monographischen** Charakters sind mit dem Ende der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts verbunden. Der Erforschung seiner Biographie widmeten sich insbesondere Adolf Meier (1969) und Pavol Polák (1978) und seines Werks Adolf Meier (1969) und Martha L. Jurjevich (1987). In **synthetisierenden** Publikationen zur Geschichte der europäischen Musik wurde A. Zimmermann nur ausnahmsweise erwähnt. In der mitteleuropäischen synthetischen Geschichte brachten ein erstes, breiter konzipiertes „Profil“ Anton Zimmermanns *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. Klasicismus* [Geschichte der Musikkultur in der Slowakei II. Klassik] (1993) und die ikonographische Geschichte *Musikalische Klassik in der Slowakei in Zeitdokumenten* (1996), später in *A History of Slovak Music* (2003).

Im Bereich der **Dokumentationsdatenbank** gehören zu den ersten „modernen“ Arbeiten der Katalog des symphonischen Schaffens A. Zimmermanns von Michael Biondi (1985), der Teil einer Notenedition war, und das Verzeichnis des Kammermusikschaffens für Streichinstrumente von Martha L. Jurjevich (1987), das sie in ihre Dissertation eingliederte. Unsere europäisch orientierte Zimmermann-Quellenforschung (systematisch wurde sie vor allem nach 1993) ging von den Angaben der zentralen nationalen Kataloge aus, die durch die Erforschung historischer Notensammlungen und Dokumente zur Musik in staatlichen, kirchlichen und privaten Archiven, Museen und anderen Institutionen mit Dokumentationscharakter ergänzt wurden. Eine ständige Zusammenarbeit bestand mit den Kollegen im Rahmen der übernationalen Dokumentationsdatenbank des RISM. Gegenwärtig sind insgesamt 506 Zimmermann-Notenquellen erfasst. Davon sind 464 Handschriften (35 Autographen und 429 Abschriften) und 42 Notendrucke. Sie sind in 14 Staaten Europas und in den USA insgesamt in 104 Institutionen deponiert. Trotz wiederholter Anstrengungen sind Rumänien, teilweise Italien, ein Teil der Balkanländer und die Länder ostwärts von Polen und der Slowakei für die Forschung bislang „unzugänglich“.

Das vorliegende Thematische Werkverzeichnis Anton Zimmermanns dokumentiert hinsichtlich der Autorschaft der Werke dieses Musikers insgesamt 268 Kompositionen. Davon sind 145 Werke (141 sind erhalten, 4 sind nicht erhalten) unter dem vollen Namen Anton Zimmermann (davon sind 115 instrumentale und 30 vokal-instrumentale Werke) und 123 Werke (93 sind erhalten, 30 sind nicht erhalten) nur unter dem Nachnamen Zimmermann erfasst (davon sind 82 instrumentale und 41 vokal-instrumentale Werke). Die Werkgruppe von bislang zweifelhafter Autorschaft umfasst 13 Werke (davon sind 3 instrumentale und 10 vokal-instrumentale Werke). Gegenstand der Dokumentation und Forschung ist somit insgesamt ein Bestand von 281 Zimmermann-Werken.

Parallel zum Aufbau der Zimmermann-Dokumentationsdatenbank verläuft seit 1991 sowohl die systematische Herausgabe seiner Werke im Rahmen mehrerer **Quellen-Noteneditionen** als auch die Einspielung seiner Kompositionen mit historischen Musikinstrumenten auf **Tonträger**. Beide Tätigkeiten konnten zuletzt im Rahmen eines Projekts vom Charakter einer Anthologie vereinigt werden.

Der Art der **methodischen** Lösung der vorliegenden Publikation war sowohl durch den Charakter der „Kompositionswerkstatt“ A. Zimmermanns als auch die Ergebnisse der grundlegenden Quellenforschung determiniert. Beide Faktoren führten dazu, dass die Konzeption der Arbeit außer gemeinsamen Merkmalen mit Publikationen gleicher Ausrichtung auch ihre eigenen „Zimmermannschen Spezifika“ aufweist. Die vorliegende Publikation besteht aus einem Studien- und

einem Dokumentationsteil. Der erstere befasst sich aus der Sicht des Musikwissenschaftlers mit Leben, Werk und Bedeutung des Komponisten. Die Biographie baut nur auf bislang bekannten Angaben auf, daher ist sie an mehreren Stellen lückenhaft. Eine primäre, echte Archivforschung zur Biographie war aus objektiven Gründen nicht möglich. Der dem Kompositionswerk gewidmete Studienteil ist so angelegt, dass er in Zusammenarbeit mit den im Dokumentationsteil der Arbeit konzentrierten Informationen vor allem zur Lösung der Problematik der Werkautorschaft und zur Erkenntnis des Charakters des „Repertoirelebens“, der Bedeutung und des historischen Beitrags des kompositorischen Schaffens Zimmermanns im Entwicklungskontext der europäischen Musikkultur beiträgt.

Der zweite, der Dokumentationsteil, besteht aus vier miteinander verbundenen Komplexen. Der erste von ihnen enthält das eigentliche Thematische Werkverzeichnis, der zweite den Bestand an historischen Angaben von grundlegender informativer und identifikatorischer Bedeutung (Kataloge, Verzeichnisse, Wasserzeichen der Autographen). Der dritte Komplex enthält Tabellen. Ihre Aufgabe ist es, eine rasche und zuverlässige Orientierung in der Menge der Kataloginformationen zu gewährleisten. Der vierte Komplex soll zu einem erschöpfenden Bild des Gegenstandes der Dokumentation beitragen (Lexigraphie, Editionen, Bibliographie, Abbildungsbeilage, Diskographie). Im Rahmen des eigentlichen Thematischen Werkverzeichnisses präsentieren wir die einzelnen Kompositionen Anton Zimmermanns auf der Grundlage der erhaltenen Notendenkmäler bzw. anderer Dokumente und Literatur in der Aufeinanderfolge der musikalischen Gattungen und Genres. Den Bestand der zusammengetragenen bibliographischen und musikwissenschaftlichen Informationen bieten wir im Rahmen einer eigenen Dokumentationskonzeption in vier Gruppen von Angaben an, sodass sie in der logischen Folge der Fakten einen „Forschungskomfort“ und ein Höchstmaß an Komplexität der Betrachtung bereitstellen. In die genannten vier Gruppen wurden aufgenommen: (1) der sog. Taufschein eines Werks, (2) das musikalisch-identifikatorische Notenincipit, (3) die Angabengruppe dokumentarischen Charakters, (4) sonstige, hauptsächlich bibliographische Informationen.

Die vorliegende Publikation ist das Bild des **heutigen Wissensstandes** und der aktuellen Möglichkeiten der dokumentarischen Bearbeitung des kompositorischen Nachlasses Anton Zimmermanns. Zeitnot, ein nicht immer wohlgesinntes „Forschungsmilieu“, aber vor allem die unzureichende finanzielle Sicherstellung des Projektes bewirkten, dass einige Segmente der Arbeit bislang nicht zufriedenstellend gelöst sind oder sich derzeit als „unlösbar“ erweisen. Dazu gehören etwa die Biographie des Komponisten und die von ihr abhängige, „nicht zu Ende geführte“ Chronologie der Werkentstehung. In diesem Zusammenhang ist bislang auch die Problematik der Wasserzeichen der Autographen wenig „funktionell“. Diese stellen eher einen Behelf für die zukünftige Forschung dar. Unvollständig ist auch die Gruppe der meist „unzugänglichen“ historischen Musikinventare und Kataloge, denen in der Mehrheit der Archive nur periphere Aufmerksamkeit gewidmet wird. Es ist auch zu hoffen, dass neue thematische Werkkataloge von Komponisten der europäischen musikalischen Klassik eine Lösung für die Werkgruppe mit zweifelhafter Autorschaft und die so genannten anonymen Werke bringen werden. Auf ihre Aufarbeitung wartet auch die Problematik der Zimmermann-Musiker und des angenommenen kompositorischen Einflusses Anton Zimmermanns.

Eine vorrangige Aufgabe der **weiteren Zimmermann-Forschung**, deren Voraussetzung die vorliegende Publikation ist, sollte eine erschöpfende Monographie aus der Feder eines Musikwissenschaftlers werden, die sich Leben, Werk und Bedeutung Anton Zimmermanns im Kontext der europäischen Musikgeschichte widmet. Parallel dazu sollte die weitere Komplettierung und

dokumentarische „Ausfeilung“ des Thematischen Werkverzeichnisses des Komponisten vortragen gehen. Das alles soll der Rückkehr Anton Zimmermanns in das heutige Musikrepertoire dienen und zu einer weiteren Erschließung seines musikalischen Erbes mit Tonträgern anregen.

Ohne die freundliche Hilfe vieler Persönlichkeiten wäre das Auffinden der Quellen und der Zugang zu ihnen kaum möglich gewesen. Ihnen allen sei recht herzlich gedankt, insbesondere P. Alfons, OSB (Kremsmünster), Dr. Hugo Angerer (Regensburg), Univ. Prof. Theophil Antonicek (Wien), † Univ. Prof. Barry S. Brook (New York), Dr. Jana Bartová-Kalinayová (Bratislava), Univ. Prof. Otto Biba (Wien), Dr. Ingeborg Birkin-Feichtinger (Wien), P. Bruno Brandstetter, OSB (Melk an der Donau), Dr. Anna Buzinkayová (Bratislava), Dr. Jolanta Byczkowska-Sztaba (Warschau), Prof. Harald Dreö (Eisenstadt), Stano Dusík (Florenz), Dr. Ivano Cavallini (Monrupino-Trieste), † Ladislav Chlapík (Bratislava), Prof. Nikolaus Delius (Kirchzarten), Dr. Anna Dunajská (Trnava), P. Petrus Eder, OSB (Salzburg), Mgr. Adriana Ezerová (Kremnica), Univ. Prof. Rudolf Flotzinger (Graz), Dr. Jana Fojtíková (Praha), Dr. Michaela Freemanová-Kopecká (Praha), Dr. Friederike Grasemann (Maria Enzersdorf), Dr. Gertraud Haberkamp (München), Dipl. phil. Urte Härtwig (Dresden), Dr. Helmut Hell (Berlin), Dr. Christa Hennigs (Schwerin), Dr. Hildegard Herrmann-Schneider (Innsbruck), Dr. Danica Hlaváčová (Trenčín), Dr. Renáta Hloušková-Vašinová (Praha), P. Roman Hofer (Engelberg), Univ. Prof. Marta Hulková (Bratislava), Raimund Jedeck (Schwerin), Mgr. Vedrana Juričić (Zagreb), Dr. Markéta Kabelková (Praha), † Univ. Prof. Leopold Kantner (Wien), Dr. Vjera Katalinič (Zagreb), Dr. Klaus Keil (Frankfurt am Main), Dr. Ivan Klemenčič (Ljubljana), P. Stanislav Kmotorka, SDB (Florenz), Mgr. Mária Kniesová (Bratislava), Dr. László Kredics (Veszprém), Mgr. Miriam Lehotská (Bratislava), Dr. František Malý (Brno), Dr. Ulrich Mauterer (Herzogenburg), Dr. Jiří Mikuláš (Praha), † Dr. Emanuel Muntág (Martin), Univ. Doz. Ing. Vladimír Novák (Praha), Mgr. Ján Orlovský (Washington-Bratislava), Mgr. Marie Otavová (Žamberk), † Mária Peciarová (Bratislava), † Dr. Jitřenka Pešková (Praha), Dr. Zuzana Petrášková (Praha), † Dr. Zdeňka Pilková (Praha), Mgr. Grażyna Piotrowicz (Wrocław), † Dr. Wolfgang Plath (Augsburg), Mgr. Eva Považanová (Bratislava-Turin), Dr. Ágnes Sas (Budapest), Anna Schirlbauer-Grossmannová (Wien), Dr. Viera Sedláková (Martin), Univ. Prof. Jiří Sehnal (Brno), Dr. Katalin Szerző (Budapest), P. Balduin Sulzer, SOCist (Wilhering), Mgr. Andrej Šuba (Bratislava), Dr. Jaroslav Tvrzský (Praha), Univ. Prof. Hubert Unverricht (Mainz), Dr. Veronika Vavrincz (Budapest), Dr. Jadranka Važanová (Bratislava-New York), Univ. Prof. Gerhard Walterskirchen (Salzburg), P. Benedikt Wagner, OSB (Seitenstetten), Mgr. Eva Veselovská (Bratislava), Prof. Agostino Zecca Laterza (Mailand), Dr. Charlotte Ziegler (Zwettl), Ing. Mario Zucca (Turin).

Mein besonderer Dank gilt meinen nächsten Mitarbeitern, und zwar Mgr. Lydia Mikušová für die graphische Gestaltung der Notincipits, Mgr. Ute Kurdelová für die Unterstützung bei der Übersetzung des Textes der Publikation ins Deutsche, Mgr. art. Stanislav Grich für die technische Gestaltung der Publikation und Mária Gemeranová für ihre Hilfe bei Tätigkeiten administrativen Charakters. Nicht zuletzt danke ich meinem Ehemann für sein langjähriges Verständnis, Entgegenkommen, seine Unterstützung und Hilfe.

Bratislava, September 2009

Darina Múdra

Foreword

One of those who helped to form the language of European musical classicism, and an active creator of its culture in central Europe, a contemporary of Joseph Haydn and Wolfgang Amadeus Mozart, was **Anton Zimmermann** (*1741-+1781). He is one of those artists belonging to European musical history of whom hitherto there has been an unjustified silence.

Anton Zimmermann, originally from Silesia, settled permanently in the capital city of contemporary Hungary, Pressburg (now Bratislava) at the beginning of the 1770s. It is believed that during the 1760s he had functioned as organist at the episcopal church in Königgrätz (now Hradec Králové). The full development of his capacities was assured in 1776 when he acquired the permanent position of actively composing Kapellmeister, performer and artistic director of the orchestra he had created (one of the best in Central Europe) in the service of Joseph Batthyány, Cardinal Primate of Hungary. From May 1780 he also filled the office of organist at the city's principal church. Zimmermann died unexpectedly in October 1781 without reaching his 40th birthday, at the height of his compositional activity and popularity in the European repertoire.

Considering his life-span, Anton Zimmermann left behind him a relatively extensive **compositional legacy** which included almost all the currently popular genres, types and forms. His compositional oeuvre comprises dramatic, especially melodramatic work, numerous symphonic works, concertos for various instruments, valuable chamber work, inventive contemporary light music, and many sacred compositions. There are also arias, cantatas, an oratorio and compositions for keyboard instruments designed for teaching. Zimmermann's compositional legacy documents the fact that he was typically a composer for a noble court. From the historical point of view, his greatest contribution is in symphonic, concerto, chamber and melodramatic composition.

On a chance selection of Anton Zimmermann's works for performance, the quality and timelessness of his artistic statement aroused our interest in this musician. The decision to "map the composer's workshop" gradually took on a systematic character and ultimately became the aim of creating a **Thematic Catalogue of Works** of his compositional oeuvre. A first expression of this effort of ours was the publication *Anton Zimmermann (1741-1781) und die europäische musikalische Klassik* (2006), with a short form of the Thematic Catalogue appended.

The history of Zimmermann research has confirmed that the relegation of A. Zimmermann to the ranks of the artistically unconvincing so-called Kleinmeister was a result of ignorance stemming from lack of research into the composer's work.

Lexigraphic works which devoted attention to Anton Zimmermann were published up to the middle of the 19th century. They proceeded from the data given by contemporaries and drew abundantly from the printed catalogues of works of that period. Roughly from the middle of the 19th century, for a period of almost one hundred years, authors inclined towards a mechanical (and not seldom verbatim) adoption of data from the older lexicographic sources. Constant von Wurzbach and Robert Eitner were exceptions in this regard. The founder of modern "Zimmermann lexicography", based on original research of the sources, was Milan Poštolka. He was the author of the entry in *Die Musik in der Geschichte und Gegenwart* (MGG, 1968) and in *The New Grove Dictionary* (1980, 1992). Currently, the most thorough articles include Darina Múdra's entry in MGG (2007) and the co-authored entry by Milan Poštolka and Darina Múdra in *The New Grove Dictionary* (2001).

The beginnings of modern Zimmermann research of a **monographic** character are associated with the late 1960s. In particular, Adolf Meier (1969) and Pavol Polák (1978) were active in the area of biographical research, and Adolf Meier (1969) and Martha L. Jurjevich (1987) in research of the composer's work. Zimmermann was mentioned only exceptionally in publications of a **synthesising** character on the history of European music. In Central European synthetic history the first more broadly conceived profiles of Zimmermann appeared in the (Slovak-language) *History of Musical Culture in Slovakia II. Classicism* (1993) and the iconographic history *Musikalische Klassik in der Slowakei in Zeitdokumenten* (1996), and later in *A History of Slovak Music* (2003).

In the area of **documentational database** the first "modern" works include the catalogue of A. Zimmermann's symphonic work by Michael Biondi (1985), which was part of the musical edition and register of chamber production for stringed instruments by Martha L. Jurjevich (1987), incorporated in her dissertation. Our European-orientated "Zimmermann" source research (which became systematic mainly after 1993) took its departure from the data given in the central national catalogues, which we supplemented with research of historical musical collections and documents associated with music in state, church and private archives, museums and other depositories of a documentational character. There was ongoing collaboration with colleagues working on the supra-national documentational database RISM. Currently, together we register a total of 506 Zimmermann musical sources. Of these 464 are manuscript (35 autographs and 429 copies) and 42 are printed scores. They are found in 14 European states and in the USA, in 104 institutions of a depository character. Despite repeated efforts Romania, partially Italy, some of the Balkan countries and the lands to the east of Poland and Slovakia have hitherto proved "inaccessible" to research.

The present Thematic Catalogue of Works in Anton Zimmermann's compositional legacy documents a total of 268 compositions as authored by this musician. 145 of this total (of which 141 are extant, 4 are not extant) are evidenced under Anton Zimmermann's full name (115 of these are instrumental works and 30 are vocal). 123 works (of which 93 are extant, 30 are not extant) are evidenced only under the surname (82 of these are instrumental works and 41 are vocal). There are 13 works of hitherto disputed authorship (of which 3 are instrumental and 10 vocal works). In total, therefore, the object of documentation and research is a set of 281 "Zimmermann" works.

Concurrently with the building of the Zimmermann documentational database, a systematic publication of his works has been underway, involving a number of **musical source editions**, and also a recording of his compositions on musical instruments for **sound recording media**. It has now become possible to unify both activities in an anthology-type project.

The mode of **methodical** resolution in the present publication was determined both by the character of A. Zimmermann's "composing workshop" and by the results of basic source research. Resulting from both of these factors, the conception of the work assumed, along with the common features of similarly-orientated publications, additional "Zimmermann specifics". The present publication is divided into a study section and a documentational section. The first of these treats from a musicologist's point of view the composer's life, compositional oeuvre and historical significance. The biography is constructed only from the total of hitherto-known data, hence it is gapped in many places. Original archive research of the biography could not be carried out, for objective reasons. The study section devoted to the compositional oeuvre is conceived so that it may contribute above all, in conjunction with the information concentrated

in the documentational section, to solution of the problem of the authorship of works and to knowledge of the “repertoire life”, significance and historical contribution of Zimmermann’s compositions in the development of European musical culture.

The second section, which is documentational, consists of four mutually interconnected units. The first of these consists of the actual Thematic Catalogue of Works; the second is a set of contemporary data of fundamental importance for information and identification (catalogues, registers, autograph watermarks). The third is the Tables. They are designed to ensure rapid and reliable orientation in the mass of information in the catalogue. The fourth complete unit is intended to contribute to an exhaustive picture of the object of documentation (Lexicography, Edition, Bibliography, Pictorial Supplement, Discography). In the actual Thematic Catalogue of Works we present sequentially, according to their musical types and genres, the individual compositions of Anton Zimmermann on the basis of the extant scores or other documents and literature. Within the framework of our own documentational conception, we offer concentrated bibliographic and musicological information in four sets of data, intending by a logical sequence of facts to provide “researchers’ comfort” and the greatest possible measure of complexity of view. To the four above-mentioned groups we have allotted: (1) the so-called birth certificate of the work; (2) the musical-identificational incipit; (3) a set of data of a documentational nature; (4) other, mainly bibliographic items of information.

The present publication is an image of the **current state of knowledge** and the present-day possibilities of documentational treatment of Anton Zimmermann’s compositional legacy. Due to pressure of time and a “research environment” which was not always congenial, but mainly due to insufficient financial support for the project, certain segments of the work have not yet been satisfactorily resolved, or appear “unresolvable” at present. These include the composer’s biography and, consequent upon that, the “unelaborated” chronology of the works’ origins. In these circumstances, the treatment of the autograph watermarks is also largely “unfunctional” at this stage. These segments of the work are more in the nature of an aid to future research. Also incomplete is the set of generally “inaccessible” contemporary inventories and catalogues of written music, which in most archives receive only marginal attention. One can also hope that new thematic catalogues of the work of composers of European musical classicism will bring a solution to the group of works of disputed authorship and the so-called anonymous works. Also awaiting a thorough treatment is the question of the “Zimmermann” musicians and the presumed compositional influence of Anton Zimmermann.

The primary undertaking of **further “Zimmermann” research**, for which the present publication is a prerequisite, should be a detailed monograph by a musicologist devoted to the life, work and significance of Anton Zimmermann in the context of the history of music in Europe. Concurrently there should be an ongoing completion and documentational refinement of the Thematic Catalogue of Works. All of that should help towards restoring Anton Zimmermann to the contemporary musical repertoire and should stimulate further availability of his musical legacy by means of sound recording media.

The discovery of sources and access to them would scarcely have been possible without friendly assistance from many people. We offer our hearty thanks to all of them, in particular to P. Alfons, OSB (Kremsmünster), Dr. Hugo Angerer (Regensburg), Univ. Prof. Theophil Antonicek (Vienna), † Univ. Prof. Barry S. Brook (New York), Dr. Jana Bartová-Kalinayová (Bratislava), Univ. Prof. Otto Biba (Vienna), Dr. Ingeborg Birkin-Feichtinger (Vienna), P. Bruno Brandstetter, OSB (Melk

an der Donau), Dr. Anna Buzinkayová (Bratislava), Dr. Jolanta Byczkowska-Sztaba (Warsaw), Prof. Harald Dreio (Eisenstadt), Stano Dusík (Florence), Dr. Ivano Cavallini (Monrupino-Trieste), † Ladislav Chlapík (Bratislava), Prof. Nikolaus Delius (Kirchzarten), Dr. Anna Dunajská (Trnava), P. Petrus Eder, OSB (Salzburg), Mgr. Adriana Ezerová (Kremnica), Univ. Prof. Rudolf Flotzinger (Graz), Dr. Jana Fojtíková (Prague), Dr. Michaela Freemanová-Kopecká (Prague), Dr. Friederike Grasemann (Maria Enzersdorf), Dr. Gertraut Haberkamp (Munich), Dipl. phil. Urte Härtwig (Dresden), Dr. Helmut Hell (Berlin), Dr. Christa Hennigs (Schwerin), Dr. Hildegard Herrmann-Schneider (Innsbruck), Dr. Danica Hlaváčová (Trenčín), Dr. Renáta Hloušková-Vašinová (Prague), P. Roman Hofer (Engelberg), Univ. Prof. Marta Hulková (Bratislava), Raimund Jedeck (Schwerin), Mgr. Vedrana Juričić (Zagreb), Dr. Markéta Kabelková (Prague), † Univ. Prof. Leopold Kantner (Vienna), Dr. Vjera Katalinič (Zagreb), Dr. Klaus Keil (Frankfurt am Main), Dr. Ivan Klemenčič (Ljubljana), P. Stanislav Kmotorka, SDB (Florence), Mgr. Mária Kniesová (Bratislava), Dr. László Kredics (Veszprém), Mgr. Miriam Lehotská (Bratislava), Dr. František Malý (Brno), Dr. Ulrich Mauterer (Herzogenburg), Dr. Jiří Mikuláš (Prague), † Dr. Emanuel Muntág (Martin), Univ. Doz. Ing. Vladimír Novák (Prague), Mgr. Ján Orlovský (Washington-Bratislava), Mgr. Marie Otavová (Žamberk), † Mária Peciarová (Bratislava), † Dr. Jitřenka Pešková (Prague), Dr. Zuzana Petrášková (Prague), † Dr. Zdeňka Pilková (Prague), Mgr. Grażyna Piotrowicz (Wrocław), † Dr. Wolfgang Plath (Augsburg), Mgr. Eva Považanová (Bratislava-Turin), Dr. Ágnes Sas (Budapest), Anna Schirlbauer-Grossmannová (Vienna), Dr. Viera Sedláková (Martin), Univ. Prof. Jiří Sehnal (Brno), Dr. Katalin Szerző (Budapest), P. Balduin Sulzer, SOCist (Wilhering), Mgr. Andrej Šuba (Bratislava), Dr. Jaroslav Tvrzský (Prague), Univ. Prof. Hubert Unverricht (Mainz), Dr. Veronika Vavrincez (Budapest), Dr. Jadranka Važanová (Bratislava-New York), Univ. Prof. Gerhard Walterskirchen (Salzburg), P. Benedikt Wagner, OSB (Seitenstetten), Mgr. Eva Veselovská (Bratislava), Prof. Agostino Zecca Laterza (Milan), Dr. Charlotte Ziegler (Zwettl), Ing. Mario Zucca (Turin).

Special thanks are due to my closest collaborators: to Mgr. Lydia Mikušová for the graphic setting of the musical incipits, to Mgr. Ute Kurdelová for the translation of the text into German, to Mgr. art. Stanislav Grich for the technical side of the publication, and to Mária Gemeranová for help with activities of an administrative character. Last but not least, my husband deserves thanks for many years of understanding, consideration, support and help.

Bratislava, September 2009

Darina Múdra

Biographie
Kompositorisches Schaffen

Biographie

Anton Zimmermann hatte einen entscheidenden Anteil an der Formierung der Musikkultur der **theresianischen Zeit** in Bratislava, dem damaligen Preßburg¹ und auf dem ganzen heutigen Gebiet der Slowakei.²

Sein Schaffen bildete einen nicht wegzudenkenden Bestandteil des musikalischen Geschehens auch auf dem übrigen Gebiet des historischen Ungarns³ und des zentralen Teils Europas,⁴ wobei auch sein Beitrag zur Ausformung der Tonsprache der europäischen Klassik unverkennbar ist.⁵

Obleich nicht hier geboren, gilt Anton Zimmermann dennoch als **heimischer Komponist**.⁶ Er hatte sich hier für ständig niedergelassen, hier starb er, und hier entstand der wesentlichste Teil seines reifen Schaffens. Er verschmolz mit der heimischen Musikwelt und wurde zu ihrem untrennbaren Bestandteil und Vertreter.⁷

Vorpreßburger Zeit

Den Forschungen von Pavol Polák verdanken wir die Erschließung der Angaben zur Geburt und **Herkunft** dieses Komponisten.⁸ Seinen Ermittlungen zufolge wurde Anton Zimmermann 1741 in der schlesischen Gemeinde Breitenau (heute Široká Niva, Kreis Bruntál in der Tschechischen Republik) geboren.⁹ Sie lag zwischen Jägerndorf (heute Krnov), Freudenthal (heute Bruntál) an der Straße von Olbersdorf (heute Albrechtice).

¹ MÚDRA, Darina: *Hudobný klasicizmus na Slovensku v dobových dokumentoch / Musikalische Klassik in der Slowakei in Zeitdokumenten*. Ister Science, Bratislava 1996, S. 22–96.

² MÚDRA, Darina: *Spezifika der zeitgenössischen Verwendung des Schaffens Anton Zimmermanns in der Slowakei*. In: *Musicologica Istropolitana III* (Ed. Marta Hulková), Stimul, Bratislava 2004, S. 87–126.

³ MÚDRA, Darina: *Kompozície Antona Zimmermanna v európskom dobovom repertoári*. In: *Slovenská hudba*, 27, 2001, No 2–3, S. 265–292.

⁴ MÚDRA, Darina: *Das europäische Musikrepertoire der Klassik und Anton Zimmermann*. In: *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa* (Ed. Helmut Loos, Eberhard Möller), Bd. 9, Gudrun Schröder Verlag, Leipzig 2004, S. 1–26.

⁵ MÚDRA, Darina: *Anton Zimmermann (1741–1781) und die europäische musikalische Klassik*. In: *Schriftenreihe der Slowakischen Akademie der Wissenschaften*, Bd. 3, Peter Lang, Frankfurt am Main–Berlin–Bern–Bruxelles–New York–Oxford–Wien 2006, S. 38–41.

⁶ MÚDRA, Darina: *Classicism*. In: *A History of Slovak Music from the Earliest Times to the Present* (Ed. Oskár Elschek), Veda, Publisher of the Slovak Academy of Sciences, Bratislava 2003, S. 179.

⁷ MÚDRA, Darina: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. Klasicizmus*. Slovenský hudobný fond, Bratislava 1993, S. 60–65.

⁸ POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung der Lebensdaten von Anton Zimmermann*. In: *Musicologica Slovaca 7*, Veda, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1978, S. 171–211.

⁹ Ebenda, S. 189–192, 195–196. Der Ort Breitenau wurde in der von uns untersuchten Zeit des 18. Jahrhunderts auch als Breitten, Breithen, Breidhen, Breith, Braitten, Praitten, Braten, Braittenau, Breiten Au, Breuthen, Bräutenau, Breüttenaio, Breitenow sowie als Breitenaw bezeichnet. Der lateinische Name des Ortes war Breitenavia und der tschechische Bretnov.

In den 40er Jahren des 18. Jahrhunderts war Breitenau ein zu den herzoglich-jägerndorfer Kammergütern gehöriges Dorf. Es liegt in einer landschaftlich reizvollen Gegend, in einem breiten Tal zwischen mäßig ansteigenden Bergen, umgeben von Waldungen, Wiesen, Feldern und Schankgerechtigkeiten. Die Breitenauer Pfarrkirche, nach St. Martin benannt, wurde 1718–1721 erbaut. Auf den Mauerresten eines ehemaligen Schlosses wurde das herzogliche Jägerhaus erbaut.¹⁰

Die Bevölkerung von Breitenau war deutsch, sie sprach einen Dialekt, der als „deutsch in der Gebirgsmundart“ bezeichnet wurde. Sie betrieben u.a. Flachs-, Getreideanbau und Viehzucht. Die Produkte ihres Anbaues wurden zu Mehl, Öl, Garn bzw. Leinen verarbeitet.¹¹ Zur Zeit der Geburt Anton Zimmermanns waren nur 1,2 % der Breitenauer Einwohner Nichtkatholiken. Die Mehrheit bekannte sich zum katholischen Glauben.¹²

Anton Zimmermann kam als drittes Kind von Tobias Zimmermann und Elisabeth, einer geborenen Zimmermann, zur Welt. Seine **Eltern** heirateten am 3. November 1735 in Breitenau.¹³ Ihre ersten beiden Kinder, also die älteren **Geschwister** Anton Zimmermanns, starben. Die Tochter Marina (*†24. 8. 1736)¹⁴ starb kurz nach der Geburt und der Sohn Leopold (*18. 4.–†5. 9. 1740)¹⁵ lebte nur wenige Monate. So wurde Anton (*ca. 25. 12. 1741)¹⁶ das älteste der lebenden Kinder. Sechs Jahre nach seiner Geburt kam seine Schwester Anna Katharina auf die Welt (*20. 10. 1747)¹⁷ und nach weiteren drei Jahren folgte Maria Johanna (*20. 7. 1750).¹⁸

Die Zeit, in die Anton Zimmermann geboren wurde, war keineswegs eine Periode der idyllischen Ruhe. Es war die Zeit des Ersten Schlesischen Krieges (1740–1742), der auch Breitenau nicht verschonte; lag es doch mitten im Kriegsgebiet. Die **Taufe** des Jungen, dessen vollständiger Name **Johann Anton Zimmermann** war, fand am Mittwoch, den 27. Dezember 1741 statt.¹⁹ Nach dem Brauch jener Zeit fand eine Taufe einen, höchstens zwei Tage nach der Geburt des Kindes statt. Demnach war Anton Zimmermann als „Weihnachtskind“ am 25. oder 26. Dezember 1741 auf die Welt gekommen.²⁰ Über die Taufe von Anton Zimmermann, die der Breitenauer Pfarrer Leopold Severin Scholz vornahm, ist folgende Notiz erhalten:²¹

*Mensis: hujus [Dezember]
 Paptizatus [!]: Joann Anton
 Parentes filius: Dobias Zimerman, M[ater] Elisabeth
 Locus unde: Breit
 Paptizans [!]: R[everendissimi] D[omino] Parochi
 Patrini: Ludovic Schaffer et Susanna Frantz Wüncklerfilia ex Seyffersdorf Falckenberger Herrschaft*

¹⁰ Ebenda, S. 195–196.

¹¹ Ebenda, S. 196.

¹² Ebenda, S. 195.

¹³ Die Angaben aus den Matrikeln sind zitiert nach POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978. Opava, ŠOBA, Zbierka matrik ostravského kraja [Matrikelsammlung der Ostrauer Region], Sign. Kr-IV-1, S. 358.

¹⁴ Ebenda, S. 544. Die Daten mit Sternchen sind Tauf-, nicht Geburtsdaten.

¹⁵ Ebenda, S. 220, 574.

¹⁶ Ebenda, S. 235. Getauft am 27. Dezember 1741.

¹⁷ Ebenda, S. 291.

¹⁸ Ebenda, S. 311.

¹⁹ POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 189–194, 198.

²⁰ Ebenda, S. 195.

²¹ Siehe Anmerkung 16. POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 189–192.

Die Taufpaten Anton Zimmermanns, Ludwig Schaffer und Susanne Winkler, kamen aus dem etwa 70 km nördlich von Breitenau entfernten Seifersdorf (polnisch Szczebrachcice genannt).²² Die Tatsache, dass Antons Taufpaten nicht, wie bei seinen anderen Geschwistern,²³ aus der nahen Umgebung Breitenaus, sondern „aus dem Norden“, aus der polnisch-preußischen Gegend stammten, erklärt Pavol Polák mit dem Besuch von Ludwig Schaffer und Susanne Winkler bei der Familie Zimmermann während der Weihnachtsfeiertage. Er war durch den knapp zweimonatigen Waffenstillstand im Dezember 1741 möglich geworden.²⁴

Dass die Eintragung über die Taufe Anton Zimmermanns erst nachträglich in die Originalmatrikel vorgenommen wurde,²⁵ kann mit den außergewöhnlichen Ereignissen der Kriegszeit und der Atmosphäre der Weihnachtsfeiertage, als die Taufe stattfand, erklärt werden. Hier sei angemerkt, dass einer der Vornamen Anton Zimmermanns, und zwar Johann, keine praktische Verwendung fand. Seine Wahl bringt P. Polák in Verbindung mit der Möglichkeit des Vorkommens dieses Namens in der Familie oder mit der Tatsache, dass der 27. Dezember, als der Junge getauft wurde, der Namenstag Johannes des Täufers war.²⁶

Die Familie Zimmermann ist bislang bis zur Generation der **Großeltern** Anton Zimmermanns bekannt. Das waren, nach den Ermittlungen von Pavol Polák, väterlicherseits Georg Zimmermann (*ca. 1661–†11. 11. 1745)²⁷ und dessen Ehefrau Agnes (*1666–†14. 11. 1745),²⁸ mütterlicherseits Friedrich Zimmermann (*1674–†16. 12. 1740)²⁹ und dessen Ehefrau Elisabeth (*1680–†1. 7. 1745).³⁰ Der Name Zimmermann, den beide Zweige der Familie trugen, war in diesem Gebiet sehr stark verbreitet. Ungeklärt sind bislang die verwandtschaftlichen Beziehungen noch weiterer Träger dieses Namens mit der Familie des Komponisten Anton Zimmermann.³¹

Anton Zimmermanns Muttersprache war Deutsch.³² Die Grundschule besuchte er vermutlich in seinem Geburtsort oder in der näheren Umgebung. Die Orte seiner weiteren **Schulbildung** und künstlerischen Anfänge sind nicht bekannt. Wir können nur feststellen, dass das nächste kulturelle Zentrum Freudenthal (heute Bruntál) war. Es war der Sitz deutscher Ritter, die Träger der Bildung und Kultur waren. Von den musikalischen Bildungsanstalten befanden sich – laut Jiří Sehnal³³ – in relativer Nähe das Piaristengymnasium von Altwasser (heute Stará Voda) und die Jesuitenschule Troppau (heute Opava). Auf sie sollte sich auch die weitere, auf die Klärung der Jugend- und Studienjahre A. Zimmermanns gerichtete Forschung orientieren.

So wie die Studienzeit ist auch die Zeit der **professionellen Anfänge** Anton Zimmermanns als ausübender Musiker und Komponist bislang unerforscht. Es wird angenommen, dass der von

²² POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 192.

²³ Ebenda, S. 199.

²⁴ Ebenda, S. 192–193, 195.

²⁵ Ebenda, S. 189–191.

²⁶ Ebenda, S. 192.

²⁷ Opava, ŠOBA, Zbierka matrik ostravského kraja [Matrikelsammlung der Ostrauer Region], Sign. Kr-IV-1, S. 607.

²⁸ Ebenda, S. 607.

²⁹ Ebenda, S. 575.

³⁰ Ebenda, S. 604.

³¹ POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 200.

³² Ebenda, S. 196.

³³ Univ. Prof. PhDr. Jiří Sehnal, CSc. danke ich für die bereitgestellten Informationen und uneigennützig Hilfe.

Gottfried Johann Dlabacz³⁴ erwähnte Zimmermann, der nach 1763 als „hoch geschätzter“ Organist der Bischofskirche in **Königgrätz** (heute Hradec Králové) tätig war, Anton Zimmermann war. Die Überlegungen Pavol Poláks zu den Gründen, warum Anton Zimmermann die Organistenstelle an der Bischofskirche in Königgrätz aufgab, erscheinen sehr wahrscheinlich. Durch die Übersiedlung des Königgrätzer Bischofs Hermann Hanibal von Blümege nach Brünn, wo man der Gründung eines Bistums entgegen sah, verlor Zimmermann offenbar seine Stelle³⁵ und musste sich notgedrungen nach einer neuen Wirkungsstätte umsehen. Auf die enge Beziehung des Interpreten A. Zimmermann zur Orgel verweisen nicht nur sein späteres eminentes Interesse, die Organistenstelle im Dom zu St. Martin in Preßburg zu bekommen,³⁶ sondern auch seine anschließenden Aktivitäten, verbunden mit der Besetzung des gleichen Postens in Brünn oder Olmütz.³⁷

³⁴ DLABACZ, Gottfried Johann: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*. Bd. 3, Gottlieb Haase, Prag 1815, Sp. 441.

³⁵ POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 182–183.

³⁶ Siehe Anmerkung 60, 66, 67.

³⁷ Siehe Anmerkung 65.

Anton Zimmermann und Preßburg

Nach Preßburg kam Anton Zimmermann Anfang der 70er Jahre des 18. Jahrhunderts als 30-jähriger, bereits bekannter Musiker. **Preßburg** (heute Bratislava)³⁸ war bei seiner Ankunft und während seines weiteren Wirkens die Hauptstadt Ungarns und zugleich die zweitgrößte Stadt des Königreichs Ungarn. Die Einwohner der Stadt waren vor allem deutscher, slowakischer, ungarischer und kroatischer (weniger tschechischer, polnischer und italienischer) Nationalität. Bis 1787 stieg ihre Anzahl auf 28.500 Einwohner an.³⁹ Der Katholizismus war Staatsreligion.⁴⁰

Die Regierungsjahre Maria Theresias (1740–1780) gehörten zum „goldenen Zeitalter“ der Entwicklung Preßburgs, nur 60 km entfernt von Wien, der Hauptstadt der Monarchie. Wien bildete auch das wichtigste Zentrum der europäischen musikalischen Klassik. Auf der altehrwürdigen Preßburger Burg siedelte seit 1765 der Statthalter Ungarns, Albert von Sachsen-Teschen mit seiner Gemahlin Maria Christine, einer Tochter Maria Theresias. Preßburg war auch der Sitz des höchsten Repräsentanten der Kirchenverwaltung des Landes, des ungarischen Fürstprimas, der hohen Kirchenhierarchie, des zahlreichen Hochadels und der vermögenden Bürgerschaft, die sich hier Luxuspaläste bauten.⁴¹ Es war nicht nur der Ort, wo die Landtage abgehalten wurden, sondern auch der Ort, an dem seit 1563 (bis 1830) im Dom zu St. Martin die ungarischen Könige und Königinnen gekrönt wurden.⁴² Es war der Sitz eines fähigen Stadtrates, vieler königlicher Beamter und geistlicher Orden (Franziskaner, Jesuiten, Ursulinen, Trinitarier, Elisabethinerinnen, Klarissen, Notre Dame, Barmherzige Brüder, Kapuziner), das Zentrum des aufblühenden Handwerks und Handels. Es war eine Stadt, in die Wissenschaftler und Künstler gern und mit Interesse kamen⁴³ und deren Glanz die relativ häufigen Besuche Maria Theresias unterstrichen.

Preßburg war eine Stadt mit einem ständigen (seit 1776 neuen Stein-) Theater⁴⁴ und einer hoch entwickelten Musikkultur.⁴⁵ Um den Aufschwung des Musiklebens machten sich außer Kirchenmäzenen (Fürstprimas Joseph Batthyány, geistliche Orden) auch viele bedeutende Adelsmäzene (Statthalter, die Familien Esterházy, Grassalkovich, Erdödy, Csáky, Pálffy, Amadé, Zichy, Keglevich und andere) verdient.⁴⁶ Europaweit bekannt waren die hiesigen Instrumentenwerkstätten für die Herstellung von Streichinstrumenten (Leeb, Thier, Ertel), später auch von Blasinstrumenten (Schöllnast)⁴⁷ und auch das hochentwickelte, der Öffentlichkeit zugängliche Stadt- (seit

³⁸ ŠPIESZ, Anton: *Bratislava v 18. storočí*. Tatran, Bratislava 1987, S. 28–233.

³⁹ ŽUDEL, Juraj: *Stolice na Slovensku*. Obzor, Bratislava 1984, S. 42–43.

⁴⁰ ŠPIRKO, Jozef: *Cirkevné dejiny*. Bd. 2, Neografia, Martin 1943, S. 305–310.

⁴¹ ŠPIESZ, Anton: *Bratislava*. Bratislava 1987, S. 20–229.

⁴² HOLČÍK, Štefan: *Korunovačné slávnosti. Bratislava 1563–1830*. Tatran, Bratislava 1986, S. 12–53.

⁴³ ŠPIESZ, Anton: *Bratislava*. Bratislava 1987, S. 40–229.

⁴⁴ CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena: *Profesionálne divadlo v období „osvietenského“ absolutizmu a rozkladu feudálneho spoločenského zriadenia (2. polovica 18. storočia)*. In: Kapitoly z dejín slovenského divadla od najstarších čias po realizmus (Ed. Ján Marták), Vydavateľstvo SAV, Bratislava 1967, S. 136–137.

⁴⁵ MÚDRA, Darina: *Hudobný klasicizmus*. Bratislava 1996, S. 22–96.

⁴⁶ Ebenda, S. 34–60.

⁴⁷ DUKA-ZÓLYOMIOVÁ, Emese: *Vývoj hudobného nástrojárstva v Bratislave do roku 1918*. (Diplomarbeit). J. A. Komenský-Universität, Philosophische Fakultät, Bratislava 1978, S. 28–46, 62–67, 71–73, 96–101. SZÓRÁDOVÁ, Eva: *Bratislavskí husliari*. In: Slovenská hudba, 27, 2001, No 2–3, S. 169–210. SZÓRÁDOVÁ, Eva: *Výrobcovia dychových nástrojov na Slovensku*. In: Slovenská hudba, 25, 1999, No 2–3, S. 320–333.

1779) Musikschulwesen (Franz Paul Rigler).⁴⁸ Preßburg war das Druck-Zentrum Ungarns. Die Preßburger Zeitung, die älteste deutsche Zeitung im Land, erschien regelmäßig seit 1764 (bis 1929) und hatte mitteleuropäische Bedeutung.⁴⁹ Sie war nicht nur eine Chronik des blühenden Musiklebens der Stadt, sondern auch der Spiegel des aktuellen Geschehens in der Musikkultur zur Zeit der Klassik in Ungarn und den übrigen Teilen Europas.⁵⁰ Kein Wunder, dass in dieser Zeit viele Vertreter der europäischen klassischen Musik von Schlüsselbedeutung Preßburg gerne besuchten oder hier vorübergehend wirkten, etwa Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Antonio Salieri, Franz Krommer, Johann Evangelista Fuss, Hubert Kumpf und andere.⁵¹

Ein solches Bild bot die Stadt, in die Anton Zimmermann Anfang der 70er Jahre des 18. Jahrhunderts kam, um soziale Sicherheiten und ein seinem Talent entsprechendes professionelles Umfeld zu suchen, das ihm ermöglichen sollte, seine künstlerischen Ziele zu realisieren und seine Lebenspläne auszufüllen. Zimmermanns Wirken in Preßburg lässt sich in zwei Perioden gliedern, und zwar in die Zeit vor 1776 und die Zeit nach 1776, also die Jahre vor dem Erwerb einer festen Anstellung als Musiker in den Diensten des ungarischen Fürstprimas Joseph Batthyány und die Jahre des Wirkens Zimmermanns als Batthyány-Musiker.

Jahre des Etablierens

Die ersten Jahre des Aufenthalts Anton Zimmermanns in Preßburg waren Jahre des Ringens um die Stabilisierung der wirtschaftlichen Situation und des Kampfes um eine seinem Ruf als guter, talentierter Komponist und Manager angemessene gesellschaftliche Position. Zu Beginn seines Preßburger Wirkens war Zimmermann nicht zufrieden mit den Existenzbedingungen, die ihm die Hauptstadt des historischen Ungarns bot.⁵²

Die bislang **älteste Information** über die Anfänge der professionellen Tätigkeit Anton Zimmermanns in Preßburg stammt aus dem Jahr 1772. Sie hängt mit Zimmermanns Singspiel **Narcisse et Pierre** (AZ V/2: 1) zusammen,⁵³ das auf der Grundlage des sehr erfolgreichen Stücks von Anton Berger entstanden war. Über das Werk als solches und seine Preßburger Aufführung ist in der *Geschichte der Schaubühne zu Preßburg*⁵⁴ von Johann Christoph Seipp aus dem Jahr 1793 zu lesen:

„In diesem Jahr [1772] war der durch seine Intermezzen in ganz Deutschland bis nach Rußland bekannte Anton Berger hier. Der D. Zimmermann setzte ihm damals die Musick zu Pierre und Narziß. In diesem Singspiele unterhalten zwey Personen in abwechselnden charakteristischen Verkleidungen

⁴⁸ KOWALSKÁ, Eva: *Reforma–hudba–škola*. In: Musicologica Slovaca. Hudobná kultúra na Slovensku v dobe W. A. Mozarta. Veda, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1992, S. 35–54.

⁴⁹ MÚDRA, Darina: *Odras hudobného života Bratislavy obdobia klasicizmu v Preßburger Zeitung*. In: Musicologica Slovaca 8, Veda, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1982, S. 59–87.

⁵⁰ PANDI, Marianne – SCHMIDT, Fritz: *Musik zur Zeit Haydn und Beethoven in der Preßburger Zeitung*. In: Haydn Jahrbuch, Bd. 8, Universal Edition, Wien–London–Milano 1971, S. 165–293.

⁵¹ MÚDRA, Darina: *Dejiny hudobnej*. Bratislava 1993, S. 18–25, 51–58.

⁵² ŠTEDROŇ, Bohumír: *K životopisu Antona Zimmermanna*. In: Slovenská hudba, 4, 1960, No 1–2, S. 119.

⁵³ POŠTOLKA, Milan: *Zimmermann Anton*. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart (Ed. Friedrich Blume). Bd. 14, Bärenreiter Verlag, Kassel–Basel–Paris–New York 1968, Sp. 1293.

⁵⁴ [SEIPP, Johann Christoph]: *Geschichte der Schaubühne zu Preßburg. Zum Vortheil der Christoph Seippischen Schauspielergesellschaft, angesetzt*. Johann Michael Landerer, Preßburg 1793, S. 11.

einen vollen Abend. Berger hat mit diesem Werk in ganz Deutschland Ehre und Geld erworben. In der Geburtsstadt desselben ist man sehr gleichgültig dagegen gewesen“.

Wir nehmen an, dass Zimmermanns Singspiel *Narcisse et Pierre* in Preßburg aufgeführt wurde, im Theatersaal des Hauses, das man das „Grüne Stübel“ nannte. Es befand sich am Hauptplatz und bis zur Errichtung des neuen sog. Steintheaters (1776) hatte es die Funktion eines Stadttheaters inne.⁵⁵ Welcher der Theaterleute das Werk in sein Repertoire aufnahm, lässt sich heute nicht mehr feststellen. Nach Milena Cesnaková-Michalcová wechselten 1772 in der Stadt immerhin vier, und zwar deutsche Theatergesellschaften einander ab: Franz Passer, Lorenz Hartmann, Wolfgang Rössele und Johann Matthias Menninger.⁵⁶ Unbekannt sind auch die Namen der Hauptprotagonisten des Spiels. Dass das Singspiel *Narcisse et Pierre* einen positiven Anklang beim Publikum fand und sich zu den kompositorisch erfolgreichen Werken Anton Zimmermanns reihte, zeigt seine Verbreitung innerhalb der mitteleuropäischen Region. Dank der Adelsfamilie Thurn und Taxis gelangte es in Form einer Kopie nach Regensburg. Hier fand 1783 seine Premiere statt.⁵⁷ Das Vorhandensein eines Klavierauszugs des Singspiels in der Hofbibliothek dieser Familie⁵⁸ bestätigt zudem das Interesse an der Aufführung des Werkes auch im Rahmen der adligen Salonmusikveranstaltungen.

Die **erste Erwähnung** Anton Zimmermanns in der **Preßburger Zeitung** stammt vom 24. November 1773.⁵⁹ Sie dokumentiert die Beteiligung Zimmermanns als Komponist an den alljährlich im Dom zu St. Martin stattfindenden Feierlichkeiten. Der Glossator der Musikveranstaltung konstatierte in seinem Beitrag:

„Preßburg: Den 22. ist das Fest der Heil. Cäcilia, als der Patronin der Thonkunst und Erfinderin der Orgel, in der hiesigen Kollegiat Stadtpfarrkirche recht feyerlich begangen worden. Die unter dem Gottesdienste aufgeführte Musik verfertigte der bekannte Komponist Herr Anton Zimmermann.“

Es ist anzunehmen, dass der kompositorische Beitrag A. Zimmermanns zum Fest der Patronin der Tonkunst letztlich darauf gerichtet war, die ökonomisch, gesellschaftlich und professionell attraktive Organistenstelle zu bekommen. Die Organistenstelle der Haupt- und gleichzeitig Pfarrkirche der Stadt würde ihm eine feste Anstellung garantieren und die Zeit der sozialen Unsicherheit, gegen die er seit seiner Ankunft in Preßburg ankämpfte, beenden. Die Stelle des Domorganisten bekleidete damals Johann Andreas Schantroch. Er musste aber wegen seines hohen Alters und ernstlicher gesundheitlicher Probleme nicht selten von einem **Aushilfsorganisten** vertreten werden. Nach einer gewissen Zeit fiel diese Aufgabe gerade Anton Zimmermann zu. Sein Bemühen, nach der vorzeitigen Pensionierung J. A. Schantrochs die Stelle des Hauptorganisten zu bekommen, erwies sich als illusorisch und hatte keine Aussicht auf Erfolg. Archivquellen bestätigen eindeutig, dass weder die Kirche noch der Magistrat ein Interesse hatten, die Situation zu lösen, sondern dass sie den gegebenen Zustand nur verlängerten.⁶⁰

Nach diesen negativen Erfahrungen begann Anton Zimmermann sich bei der Suche nach

⁵⁵ CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena: *Opera v šľachtických rezidenciách a v mestách*. In: Kapitoly z dejín slovenského divadla od najstarších čias po realizmus (Ed. Ján Marták). Vydavateľstvo SAV, Bratislava 1967, S. 145.

⁵⁶ CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena: *Premeny divadla (inonárodné divadlá na Slovensku do roku 1918)*. Veda, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1981, S. 136.

⁵⁷ D, Regensburg, Fürstlich Thurn und Taxis Hofbibliothek, Sign. Zimmermann 17, RISM A/II:450.011.566.

⁵⁸ Ebenda.

⁵⁹ Bratislava, AMB, Zbierka novín [Zeitungssammlung], Preßburger Zeitung, No 94, 24. November 1773.

⁶⁰ Siehe Anmerkung 67.

einer festen Musikerstelle vom kirchlichen auf das adlige Mäzenatenumfeld umzuorientieren. Es ist anzunehmen, dass er in den ersten Jahren seines Preßburger Aufenthalts seinen Lebensunterhalt vor allem mit **Komponieren** von **Auftragswerken** und vielleicht auch einer **pädagogischen Tätigkeit** verdiente. Anna Schirlbauer vermutet, dass einer der Schüler Anton Zimmermanns Nicolaus Zmeskall von Domanowecz (*1759–†1833) gewesen sein könnte, der bislang vor allem im Zusammenhang mit der Biographie Ludwig van Beethovens bekannt war. Ein Argument für mögliche Verbindungen Zmeskalls zu A. Zimmermann, aber auch zu Joseph Haydn, während seiner Studienjahre (1774–1778) an der damals progressivsten Schulanstalt Ungarns, am Evangelischen Gymnasium in Preßburg, sind dessen von A. Schirlbauer entdeckten Abschriften der Werke beider Komponisten. Mehrere von ihnen konnten „persönlichen Zwecken“ des damals schon musikalisch deutlich hervortretenden N. Zmeskall gedient haben, der sich später in Wien nicht nur als tüchtiger Cellist, sondern auch als akzeptierter Komponist durchsetzte. Das Studium bei A. Zimmermann als einer der prominentesten Persönlichkeiten der Musik in Preßburg, konnte Zmeskall eine „höhere musikalische Ausbildung“ als die von ihm besuchte Schule ermöglichen. Außer Interpretation konnte Zimmermann den jungen Musiker in Komposition unterrichten und ihm bei seinen frühen Kompositionsversuchen Anleitung geben.⁶¹

Der Adel bestellte bei Zimmermann als einem „bekanntem Komponisten“ Musikstücke für seine Musikakademien. Eine Rezension der Preßburger Zeitung aus dem Jahr 1775⁶² zeugt in dieser Hinsicht von der erfolgreichen Etablierung Zimmermanns in den Kreisen des in Preßburg niedergelassenen Hochadels. Die Zeitung informiert uns über eine „musikalische Akademie“ in Verbindung mit dem Namen des Generals Graf Anton Esterházy von Galantha, die am 9. April 1775 statt fand. Zur Erbauung des adligen Publikums erklangen damals „verschiedene Symphonien“ von Anton Zimmermann. Der Schreiber charakterisierte sie insgesamt mit dem Attribut „goustuöse Komposition“. Über den musikalischen Inhalt und den Verlauf besagter Akademie erfahren wir Folgendes:

„Preßburg: Vergangenen Sonntags, also am 9. April wurde die letzte musikalische Akademie, auf hohe Veranstaltung Titl. Herrn Generalen Graf Anton Eszterházy von Galantha in der zahlreichsten Anwesenheit eines hohen Adels und Ritterstandes zum allerseitigen ausnehmendsten Vergnügen gehalten. Herr Zimmermann erwarb sich hiebey durch seine goustuöse Komposition verschiedener Symphonien den lautesten Beyfall, ...“.

Welche der symphonischen Werke Anton Zimmermanns konnten damals erklingen sein? Wenn wir die im *Catalogo* Johann Gottlob Immanuel Breitkopfs zugänglichen Datierungen der symphonischen Werke zu Hilfe nehmen, könnten die Symphonien AZ I/1: Es¹, e³, die Sinfonia AZ/1:zwG⁵ (die Angaben über sie stammen von 1772)⁶³ oder die Symphonien AZ I/1: C¹, e², B² (die Angaben über sie stammen von 1774) in Betracht kommen.⁶⁴

⁶¹ SCHIRLBAUER, Anna: *Nicolaus Zmeskall und die Initialen „NZ“ auf einigen Abschriften von Werken J. Haydns und A. Zimmermanns*. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, Budapest, 49, 2008, 1–2, S. 51–52, 62–63, 68, 71.

⁶² Bratislava, AMB, PZ, No 29, 12. April 1775.

⁶³ BREITKOPF, Johann Gottlob Immanuel: *Catalogo delle sinfonie, partite, overture, soli, duetti, trii, quattri e concerti per il violino, flauto traverso, cembalo ed altri stromenti, che si trovano in manuscritto nella Officina musica di Giovanni Gottlob Breitkopf in Lipsia*. Supplemento VII:1772, S. 4.

⁶⁴ Ebenda, Supplemento IX:1774, S. 5.

Zukunftsvorstellungen

Bleiben oder Weggehen? – das war das Problem, das sich Anton Zimmermann aktuell stellte, weil die erwartete Lösung seiner Existenzsituation ausblieb. Nach Abwägung aller Umstände beschloss der Komponist schließlich Preßburg zu verlassen. Das bezeugt ein Brief, den Anton Zimmermann am 17. April 1774 in Preßburg an Joseph Girasky, den Zeremoniar des Königsgrätzer Bischofs richtete, der in Brünn (heute Brno) auf dem Petersberg (heute Petrov) tätig war. Zimmermann bat ihn darin um Hilfe und Fürbitte wegen einer Organistenstelle. Das sollte entweder in der Brünner Jakobskirche oder in Olmütz (heute Olomouc) sein.⁶⁵ In beiden Fällen erwartete er bessere Einkommensbedingungen, als ihm in Preßburg geboten wurden. Zimmermanns Schreiben an Joseph Girasky beginnt wie folgt:

„Wohl erwürdig-geistlicher Herr!

Ich kan natürlicher weiss nicht sagen, ja auss zwei Ursachen; erstens hab ich die hiessige organist stell so sicher, alss ich den Todt zu erwarten hab, und wenn dieser [sic] untauglich (wie er Viel älter als der Dominic [sic] ist) solte werden, so wirdt man ihm ein gnaden brodt geben, nemlich in dass Spital, waisen hauss, oder lazaret transportiren und ich werde gleich mit dem solario, nicht umsonst, stabilirt; Zweytens Tragt die hiesige organist stell doch gewisse 300 in fixo, Nebst der wohnung. Meine meinung ist halt diese, wenn ich kann statt 300 hundert, noch mehr, oder halb so Viel haben so wäre es mir halt lieber. Und wenn ich könnte statt morgen, schon heüt wo stabilirt sein, so wäre es mir den allerliebsten ...“.

Im Zusammenhang mit dem Inhalt des zitierten Briefs ist anzunehmen, dass Zimmermann mit „dieser“ zweifellos Johann Andreas Schantroch meint, dessen Pensionierung er in Bälde erwartet hatte.⁶⁶ Das Schreiben konnte in dem Sinne verstanden werden, dass die Stelle zwar Zimmermann zugesichert wurde, er diese jedoch nicht sofort bekam (da ja Schantroch diesen Posten noch weiter bekleidete).

Im Dezember 1774 bewarb Anton Zimmermann sich erneut um den Organistenposten in der Kirche St. Martin, aber wiederum erfolglos. Eine der Aufzeichnungen der Agenda des Stadtmagistrats sagt dazu folgendes aus:⁶⁷

⁶⁵ Brno, Bam, Alte Registratur (1532), 1742–1784, Fasc. 06, Lad. 113, fol. 66–67. Auf dieses Dokument verwies als erster in der Presse Bohumír Štedroň. Siehe Anmerkung 52.

⁶⁶ POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 183.

⁶⁷ Bratislava, AMB, Mestské záznamy, Krabica No 225, S. 293, 19. Dezember 1774: „*Ad Instantiam Antoni Zimmermann apud Amplissimum Magistratum in eo humillime supplicantes, quatenus eundem ex gratiosa Reflexione illa, quod is Joannem Schandroch Actualem in hujate Eccl. Cath. organistam quam plurimis vicibus qua aegrotum in suis functionibus supportasset, cantatas quoque Missas pro honore praedictae Ecclesiae composuisset et secus etiam ad perficiendas omnes Organistae functiones semet ad Notorietatem quoque publicam proxime idoneum comperiret, Casum praecise in illum ubi memoratum organistam mori aut ob magis invalescentem Statum suum morbidum ad satisfaciendum Functioni suae pro inhabili denominari contingeret, in Locum illum cum cohaerentibus Beneficiis Gratiose assumere ac super obtinenda hac Functione, nunc pro tunc assecurare dignaretur, determinatum est: Tum ex objecto efficacium Recommendationum tum vero quoque Idoneitas supplicantis pro intus denotata statione Civico huius Magistratui bene nota sit Eidem ad Casum affuturæ vacantiae expectativa accesserit Magistratualiter resolvitur.*“ (Für die Übersetzung des Textes des Dokumentes bedanke ich mich bei Univ. Prof. PhDr. Daniel Škoviera, CSc.). Auf dieses Dokument wies als Erster in der Presse János Mezei in *Musicologica Danubiana* 15. MTA Zenetudományi Intézet, Budapest 1996, S. 42.

„Auf Drängen Anton Zimmermans hin wurde bei dem ehrwürdigen Magistrat der untertänigste Antrag in der Sache vorgelegt, dass er den Betreffenden mit Rücksicht darauf, dass dieser Johann Schantroch, dem jetzigen kranken Organisten an der hiesigen katholischen Kirche, mehrere Male bei seinen Aufgaben ausgeholfen hat, dass er zu Ehren der genannten Kirche auch gesungene Messen komponiert hat, und dass er sich auch anderweitig bewährt hat, was ihm Bekanntheit bei der Allgemeinheit verschafft hat, sodass er sich als am nächsten geeignet erwiesen hat, alle Funktionen des Organisten auszuüben, und zwar konkret für jenen Fall, dass besagter Organist sterben oder angesichts des immer schlechteren Zustandes seiner Krankheit für unfähig, seiner Funktion nachzukommen, erklärt würde; dass es ihm [sc. dem Magistrat] also beliebt, den Genannten an dessen Stelle mit den zusammenhängenden Einkünften liebenswürdigerweise anzunehmen und ihn schon jetzt über den Erwerb dieser Funktion mit Geltung für eben jene Situation versichern würde. In der gegebenen Sache wurde entschieden wie folgt: Da sowohl aus der Vorlegung wirksamer Empfehlungen, und überhaupt diesem Magistrat auch die Eignung selbst des Antragstellers im Hinblick auf die darin bezeichnete Stellung des Bürgers gut bekannt ist und da dem Betreffenden für den Fall des künftigen Freiwerdens des Amtes die erwarteten Aufgaben zufallen, wird seitens des Magistrats entsprochen.“

Der Wunsch, die Organistenstelle im Dom zu St. Martin zu bekommen, (die, so hoffte A. Zimmermann, durch die vorzeitige Pensionierung des kränklichen und greisen Johann Andreas Schantroch frei werden würde) war wiederum nicht in Erfüllung gegangen, obwohl Zimmermann Schantroch lange Zeit in den Pflichten dieses Amtes vertreten hatte. Wie sich schließlich herausstellte, wurde Anton Zimmermann die Organistenstelle offiziell erst im Mai 1780 zugeteilt,⁶⁸ also erst nach dem Tod von J. A. Schantroch (+30. 4. 1780).⁶⁹

Familienleben

Seine Absicht, Preßburg zu verlassen, gab Anton Zimmermann auf, nachdem er die gebürtige Preßburgerin **Elisabeth Liechtenegger** (*ca. 1752–+8. 7. 1832)⁷⁰ kennen gelernt hatte, die er schließlich **ehelichte**. Das war am Dienstag, den 15. August 1775.⁷¹ Wir nehmen an, dass Elisabeth Liechtenegger die Schwester oder Tochter von Jakob Liechtenegger,⁷² des Kantors des Doms zu St. Martin, war. Über die Eheschließung Anton Zimmermanns und Elisabeth Liechteneggers ist, folgende Matrikelaufzeichnung erhalten geblieben:⁷³

Dies: 1775 Augustus 15

Litus coel. Antonius Zimmermann, Musicae Compositor, Silessia Breitenaviensis annos 34. Lita Virgo Elisabetha Liechteneggerin hujas, annos 22.

Testes: Franciscus Crenbillier [?], Civis Goldarbeiter, Augustinus Pamer, oeconom Rdssi. D.

Suppanzig

Phil. Páles

⁶⁸ POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 181.

⁶⁹ Bratislava, ŠOBA, Matrika zomretých farnosti sv. Martina v Bratislave [Sterbematrikel der Pfarrgemeinde St. Martin in Preßburg/Bratislava], Sign. 70, S. 497.

⁷⁰ Bratislava, ŠOBA, Matrika zomretých za roky 1830–1835 [Sterbematrikel für die Jahre 1830–1835], Sign. 225, S. 304.

⁷¹ Bratislava, ŠOBA, Matrika sobášných farnosti sv. Martina v Bratislave [Traumatrikel der Pfarrgemeinde St. Martin in Preßburg/Bratislava], Sign. 54, S. 388.

⁷² POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 176.

⁷³ Siehe Anmerkung 71.

Es überrascht, dass Anton Zimmermann die Ehe in einer Zeit schloss, als er noch keine feste Anstellung hatte. Man kann daher nur vermuten, dass sein Ruf als außerordentlich begabter, kompositorisch tätiger Musiker ihm in den adeligen Mäzenatenkreisen genügend honorierte Aufträge für die Schaffung von Werken sicherte, wobei auch die Aussicht auf eine künftige feste Anstellung als Musiker beim Fürstprimas wohl immer deutlichere Konturen annahm. In dieser Hinsicht konnten ihm auch die gesellschaftliche Position Jakob Liechteneggers als Domkantor (nach der Heirat auch schon sein naher Verwandter) und die durch ihn vermittelten Kontakte und Beziehungen zu Kirchenkreisen eine Hilfe sein. Das geht schließlich auch aus dem Trauungsprotokoll hervor, in dem „*Rdssi. D. Suppanzig*“ als einer der Trauzeugen von Anton und Elisabeth Zimmermann genannt wird.⁷⁴ Nach den Ermittlungen von Pavol Polák handelte es sich um Andreas Franz Schuppanzigh, eine hochgestellte geistliche Persönlichkeit. Schuppanzigh war ursprünglich Kanzler der Apostolischen Nuntiatur in Wien, dann Kanoniker in der Zips und ab 1740 Kanoniker in der Domkirche zu Preßburg, wo er 1778 hochbetagt starb. Es war, wohlgemerkt, nicht üblich, dass ein so hoher Kirchenwürdenträger, wie Andreas Franz Schuppanzigh es war, als Trauzeuge auftrat.⁷⁵

Zur Zeit seiner Eheschließung hatte Anton Zimmermann, wie schon erwähnt, noch keine feste Anstellung. Er erhielt sie erst im darauffolgenden Jahr.⁷⁶ Das war 1776, als den Eheleuten im September das erste von fünf **Kindern**, ein Sohn geboren wurde, den sie am 13. September 1776 auf den Namen **Josef Ignaz** taufte.⁷⁷ Der Matrikeleintrag führt zu diesem Ereignis an:

Dies: 13. September 1776

Baptizatus [Baptisans] : Parochus Loci

Baptisatus : Josephus Ignatius

Parentes: Antonio Czimerman celli [celsissimi] principis Capellae Magister. Elisabetha nata Lichtenecker

Patrini: Ignatius Veisenthal nomine et in persona cellmi ac Eminentissimi S.R.J.P.

Josephi è Comitibus de Batthány

Locus: Ex platea Capitulari

Im Oktober 1777 wurde Tochter **Maria Barbara** geboren. Getauft wurde sie am 13. Oktober 1777:⁷⁸

Dies: 13. October 1777

Baptisans: Idem [Philipus Páles]

Baptisatus: Maria Barbara

Parentes: Antonius Zimmermann, Cels. Principis & Primatis Capellae Magr [Magister], & Elisabetha ejus consors

Patrini: Godefridus [!] de [!] Weissenthall aulae Praefectus ejusdem Principis & Barbara ejus consors

Locus: Ex citta

⁷⁴ Ebenda.

⁷⁵ POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 177–178.

⁷⁶ MEIER, Adolf: *Konzertante Musik für Kontrabaß in der Wiener Klassik* (Diss.). Johannes Gutenberg-Universität, Philosophische Fakultät, Mainz 1969, S. 163.

⁷⁷ Bratislava, ŠOBA, Matrika narodených farnosti sv. Martina v Bratislave [Geburtsmatrikel der Pfarrgemeinde St. Martin in Preßburg/Bratislava], Sign. 23, S. 10.900.

⁷⁸ Bratislava, ŠOBA, Matrika narodených farnosti sv. Martina v Bratislave [Geburtsmatrikel der Pfarrgemeinde St. Martin in Preßburg/Bratislava], Sign. 23, S. 10.681.

Im April 1779 wurde **Elisabeth Antonia** geboren, deren Taufe am 30. April 1779 statt fand:⁷⁹

Dies: 30. aprilis 1779

Baptisans: Mathias König

Baptisatus: Elisabetha Antonia

Parentes: Antonius Zimmermann Suae Eminentiae C. Jos. Bathyani Capellae Mgr et hujus Consors Elisabetha

Patrini: Joh.[!] Godefridus Weissenthal. Ejusd[em] Emminentiae Aulare Praefectus, et hujus Consors Barbara

Locus: in urbe

Das vierte Kind Zimmermanns, **Franzisca Romana**, kam Mitte Juni 1780 zur Welt. Die Taufe war am 15. Juni 1780:⁸⁰

Dies: 15. Juni 1780

Baptisans: Idem [Matthias König]

Baptisatus: Francisca Romana

Parentes: Antonius Zimmermann Capellae Mgr. Primatialis, et Organadus Ecclesiae hujatis Parochialis, et hujus Conjux Elisabeth

Patrini: Francisca uxor Joannis Peck Camerarii dnalis [dominalis]

Locus: In urbe

Franzisca Romana starb schon am 12. Februar 1781.⁸¹

Das letzte Kind war **Johanna Barbara**. Sie wurde Mitte Januar 1782 posthum geboren, also 3 Monate nach dem Tod ihres Vaters. Sie wurde am 14. Januar 1782 getauft:⁸²

Dies: 14. Januarius 1782

Baptisans: Philipus Magdalena Pater

Baptisatus: Johanna Barbara posthuma

Parentes: Antonius Zimmermann organista hujus Ecclesiae & Capellae Magister apud Eminentiss. Cardinalem Batthyan jam defunctus & ejus consors Elisabetha

Patrini: Godefridus de Weissenthal, Regens aulae Eminentissi Cardinalis a Batthyan, & ejus consors Johanna

Locus: Ex citta [civitate]

Aus Archivdokumenten ist bekannt, dass Anton Zimmermann, seine Frau Elisabeth und ihre Kinder ursprünglich eine Wohnung in der Kapitelgasse, unweit der Domkirche St. Martin bewohnten. Später zog die Familie in die Stadt⁸³ an eine bislang nicht näher ermittelte Adresse um.

⁷⁹ Ebenda, Sign. 23, S. 10.913.

⁸⁰ Bratislava, ŠOBA, Matrika narodených farnosti sv. Martina v Bratislave [Geburtsmatrikel der Pfarrgemeinde St. Martin in Preßburg/Bratislava], Sign. 24, S. 11.067.

⁸¹ Bratislava, ŠOBA, Matrika zomretých farnosti sv. Martina v Bratislave [Sterbematrikel der Pfarrgemeinde St. Martin in Preßburg/Bratislava], Sign. 70, S. 515.

⁸² Bratislava, ŠOBA, Matrika narodených farnosti sv. Martina v Bratislave [Geburtsmatrikel der Pfarrgemeinde St. Martin in Preßburg/Bratislava], Sign. 24, S. 11.280.

⁸³ POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 184.

Familiäre und gesellschaftliche Kontakte

Ein wenig erforschtes Gebiet des Preßburger Wirkens Anton Zimmermanns stellen auch die Familienbeziehungen der Familie Zimmermann sowie andere gesellschaftlichen Kontakte Zimmermanns dar, die auf Freundschaftsbasis fungierten oder den Charakter von gesellschaftlichen Interessengruppierungen bzw. Organisationen hatten.

Zu den **familiären Beziehungen** auf dem Niveau einer Freundschaft zwischen den Familien kann man die Beziehung zu dem Notenkopierer der Batthyány-Kapelle Joseph Kinel und dessen Frau zählen. Anton und Elisabeth Zimmermann wählten sie als Pateneltern für ihre Tochter. Bei der Taufe am 3. Oktober 1778⁸⁴ gaben sie ihrem Mädchen den Namen Elisabeth nach ihrer Taufpatin.

Die Matrikeleintragungen über die Taufe der Kinder Anton Zimmermanns⁸⁵ dokumentieren langjährige freundschaftliche Beziehungen der Familien Weissenthal und Zimmermann. Selbst der Tod der Schlüsselakteure beider Familien, und zwar Barbara Weissenthal (sie starb am 8. April 1780⁸⁶) und Anton Zimmermann (er starb im Oktober 1781⁸⁷) konnte ihnen nichts anhaben. Johann Gottfried (Ignaz?) Weissenthal, wahrscheinlich adliger Abstammung,⁸⁸ war als „*Präfekt des Hofstaates von Batthyány*“ tätig.⁸⁹ Als Majordomus des Erzbischofs hatte er somit eine hohe gesellschaftliche Position inne. J. G. Weissenthal und seine Ehefrauen – Barbara, nach ihrem Tod die zweite Ehefrau Johanna – trugen vier von fünf Kindern Anton und Elisabeth Zimmermanns zur Taufe. Einige der Kinder erhielten zudem Vornamen nach ihnen. Nur das vierte Kind, Francisca Romana,⁹⁰ hatte andere Pateneltern. Es waren Johann Peck und dessen Ehefrau Francisca.⁹¹ Geburt und Taufe dieses Kindes der Familie Zimmermanns ereigneten sich nur zwei Monate nach dem Tod von Barbara Weissenthal.⁹² Weissenthal als Witwer konnte damals nicht die Pflichten der Pateneltern übernehmen. Dieses Hindernis beseitigte er später durch die Eheschließung mit seiner zweiten Frau Johanna. Die Tatsache, dass die Familie Weissenthal am 14. Januar 1782⁹³ Pateneltern auch der Tochter Johanna Barbara Zimmermann wurden, die drei Monate nach dem Tod ihres Vaters⁹⁴ zur Welt kam, spricht am ehesten davon, dass sie die Witwe Anton Zimmermanns selbst in den kritischen Momenten ihres Lebens nicht im Stich ließen.

Im Kontext der **gesellschaftlichen Beziehungen** Anton Zimmermanns können wir auch dessen mögliche Zugehörigkeit zu der erstarkenden Freimaurerbewegung nicht außer Acht lassen. Im Jahr 1777 entstand auf Initiative von Joseph Zistler in Preßburg eine Freimaurerloge, genannt *Zur*

⁸⁴ Ebenda, S. 179–180.

⁸⁵ Siehe Anmerkung 77, 78, 79, 82.

⁸⁶ POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 185.

⁸⁷ Siehe Anmerkung 316.

⁸⁸ POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 185.

⁸⁹ Ebenda, S. 184.

⁹⁰ Siehe Anmerkung 80.

⁹¹ Ebenda.

⁹² Siehe Anmerkung 86.

⁹³ Siehe Anmerkung 82.

⁹⁴ Siehe Anmerkung 316.

Sicherheit.⁹⁵ Ihre Mitglieder waren nicht nur Johann Gottfried Weissenthal, sondern auch mehrere der nächsten Mitarbeiter von Anton Zimmermann – Johann Matthias Sperger, Stephan Försch, Anton Mikuš (Mikusch),⁹⁶ Joseph Kämpfer⁹⁷ und Karl Wahr.⁹⁸ Die Loge leitete 1777–1782 der königliche Kammerherr Baron Johann Schilson (*ca. 1750–+ca. 1809).⁹⁹ Von den Logen des Hochadels unterschied sie sich darin, dass sie für „nicht aristokratische“ Menschen, vor allem aus den Reihen der Angestellten adliger Haushalte bestimmt war. Es wird angenommen, dass Anton Zimmermann durch J. G. Weissenthal, Orchesterkollegen oder vielleicht auch Mitarbeiter aus der Theatergemeinde (J. Schilson, K. Wahr) in die Tätigkeit dieser Organisation eingeweiht wurde. Er selbst scheint kein Freimaurer gewesen zu sein. Sein Name figuriert nicht im Register der erwähnten Loge.¹⁰⁰

In den Diensten des Fürstprimas von Ungarn

Joseph Batthyány (*1727–+1799) gehörte zu den bedeutenden Persönlichkeiten des kirchlichen und politischen Lebens zur Zeit des Pontifikats der Päpste Benedikt XIV., Klement XIII., Klement XIV. und Pius VI. und der Regentschaft Maria Theresias und Joseph II. Er war der zweitgeborene von vier Söhnen des gesellschaftlich erfolgreichen ungarischen Palatins, des Grafen Ludwig von Batthyány (*1696–+1765). Die Karriere von Joseph Batthyány, der 1776 als Graner Erzbischof und ungarischer Fürstprimas nach Preßburg kam, war erstaunlich rasch und geradlinig: im Jahr 1752 im Alter von 25 Jahren war er Domherr in Gran (heute Esztergom), 1755 Propst in Preßburg (heute Bratislava), 1759 Bischof von Erlau, 1760 Erzbischof von Kalocsa, 1776 Erzbischof von Gran und 1778 erlangte er die Kardinalswürde.¹⁰¹ J. Batthyány exzellierte nicht nur durch Bildung und Klugheit, sondern auch durch außergewöhnliche rhetorische Fähigkeiten. Zu den Charakteristika seiner Persönlichkeit gehörte, dass er sehr prunkliebend war. Nach 1776 geriet der neuernannte ungarische Fürstprimas in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit. Davon zeugen die sich mehrenden Berichte über (auch musikalische) Ereignisse aus seinem Leben in der Zeitpresse.¹⁰² Aus Batthyánys Aktivitäten ist klar ersichtlich, dass er sich in jeder Hinsicht auf die Erfüllung der aus seinem neuen Posten resultierenden Aufgaben vorbereitete.

⁹⁵ HRADSKÁ, Katarína: *Slobodomurárske lóže v Bratislave*. Albert Marenčin. Vydavateľstvo Ivan Štefánik, Bratislava 2005. Katarína Hradská führt die Loge *Zur Sicherheit* in der zitierten Arbeit nicht an. Das würde die Ansicht Péter Halász bestätigen, dass diese Loge nicht akzeptiert worden war. Siehe HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann's Career in Pozsony and the Batthyány Ensemble*. In: Anton Zimmermann Four Symphonies, *Musicalia Danubiana* 20, MTA Zenetudományi Intézet, Budapest 2004, S. 58–59.

⁹⁶ SEIFERT, Herbert: *Die Verbindung der Familie Erdödy zur Musik*. In: *Das Haydn Jahrbuch*, Bd. 10, Universal Edition, Wien 1978, S. 152–153.

⁹⁷ HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann's Career*. Budapest 2004, S. 59.

⁹⁸ Ebenda.

⁹⁹ Ebenda. SAS, Ágnes: *Főúri zenéi intézmények, arisztokrata mecénások a 18. századi Magyarországon*. In: *Zenetudományi dolgozatok 2001–2002*, MTA Zenetudományi Intézet, Budapest 2004, S. 227.

¹⁰⁰ HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann's Career*. Budapest 2004, S. 59.

¹⁰¹ STAUD, Géza: *Adelstheater in Ungarn (18. und 19. Jahrhundert)*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1977, S. 77.

¹⁰² *Preßburger Zeitung, Magyar Hirmondó* [Ungarischer Bote] und in den Arbeiten literarischen und lexikalen Charakters wie die *Geschichte des Faschings* von Ch. F. Hüttenrauch (1779), *Musikalisches Allmanach* von J. N. Forkel (1783), *Theater-Kalender* erschienen in Gotha (1786) oder *Lexikon* von J. M. Korabinský (1786). Zitiert nach STAUD, Géza: *Adelstheater*. Wien 1977, S. 75–89.

Als Berater von Maria Theresia und Albert von Sachsen-Teschen gewann er großen politischen Einfluss. Das änderte sich unter Joseph II., der in ihm eher seinen Opponenten sah.

Joseph Batthyány als großer **Kunstmäzen** bevorzugte die Musik; ihr gehörte letztlich in der Familie der Kunstgattungen in der Klassik auch ein privilegierter Platz. Den Charakter der musikalischen Interessen des Fürstprimas charakterisierte Géza Staud treffend mit den Worten: „Er bevorzugte die Musik, das Theater und die spektakuläre Unterhaltung seiner Zeit, wie Feuerwerke, Illuminationen, Aufzüge, Reiterproduktionen und dergleichen, also keineswegs geistliche Vergnügungen. ...“¹⁰³ Diese Aktivitäten fanden gelegentlich in den Schlossresidenzen der Familie in Körmend, Güssing, Rechnitz (heute Rohonc), Bisdorf (heute Podunajské Biskupice), Magyarbél (heute Velký Biel), Großteting (heute Nagytetény) und im Palais des Fürstprimas in Pest statt.¹⁰⁴ Regelmäßige Musikveranstaltungen fanden im Hauptsitz von Joseph Batthyány, in seinem Preßburger Winter- und Sommerpalais mit anliegendem Garten statt.¹⁰⁵

Die Problematik der Musikkultur des Fürstprimas von Ungarn, Joseph Batthyány, ist – trotz ihrer Bedeutung und Attraktivität – nur wenig erforscht. Zu den Forschern von grundlegender Bedeutung in diesem thematischen Bereich gehörten im 19. Jahrhundert Carl Ferdinand Pohl¹⁰⁶ und Constant von Wurzbach¹⁰⁷ und im 20. Jahrhundert vor allem Adolf Meier¹⁰⁸ und Géza Staud.¹⁰⁹ Ihre Erkenntnisse vervollständigen in der Gegenwart Klára Rennerné Várhídi,¹¹⁰ János Mezei,¹¹¹ Péter Halász¹¹² und Darina Múdra.¹¹³

Die Geschichte des Musikmäzenatentums Joseph Batthyánys auf dem Posten des höchsten Repräsentanten der römisch-katholischen Kirche in Ungarn kann man in drei Etappen gliedern: in die Jahre 1775/76–1783, 1784–1790 und 1791–1799.¹¹⁴ In ihrem Rahmen ist die Tatsache interessant, dass die Intensität der Musikpflege nicht so sehr durch die finanziellen Verhältnisse des Fürstprimas, als durch die kompromisslosen administrativen Eingriffe der weltlichen Macht, repräsentiert durch Joseph II., beeinflusst wurden.¹¹⁵ Die erste (1775/76–1783), die „theresianische“

¹⁰³ STAUD, Géza: *Adelstheater*, Wien 1977, S. 77.

¹⁰⁴ Ebenda, S. 76–82, 84–85.

¹⁰⁵ Ebenda, S. 83–84, 87.

¹⁰⁶ POHL, Carl Ferdinand – BOTSTIBER, Hugo: *Joseph Haydn*. Bd. 2, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1882, (R) Wiesbaden 1971, S. 54.

¹⁰⁷ WURZBACH, Constant von: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*. Bd. 59, Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei. Wien 1891, S. 116.

¹⁰⁸ MEIER, Adolf: *Konzertante Musik*. Mainz 1969, S.162–171. MEIER, Adolf: *Die Preßburger Hofkapelle des Fürstprimas von Ungarn Fürst Joseph von Batthyányi in den Jahren 1776 bis 1784*. In: Haydn-Jahrbuch, Bd. 10, Universal Edition, Wien 1978, S. 81–89.

¹⁰⁹ STAUD, Géza: *Adelstheater*. Wien 1977, S. 75–89.

¹¹⁰ RENNERNÉ VÁRHIDI, Klára: *Batthyány József hercegprímás pozsonyi és pesti pénztárkönyvének zenei adatai*. In: Zenetudományi dolgozatok 1999, Budapest 2002, S. 275–280.

¹¹¹ MEZEI, János: *The Musical Life of Pozsony in the 1770s and the Batthyány Orchestra*. In: Anton Zimmermann (1741–1781) XII Quintetti. Musicalia Danubiana 15, MTA Zenetudományi Intézet, Budapest 1996, S. 33–40. MEZEI, János: *Anton Zimmermann's Life and Works*. Ebenda, S. 41–47.

¹¹² HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann's Career*. Budapest 2004, S. 47–59.

¹¹³ MÚDRA, Darina: *Anton Zimmermann*. Frankfurt am Main 2006, S. 19–22.

¹¹⁴ MEIER, Adolf: *Die Preßburger Hofkapelle*. Wien 1978, S. 83–87.

¹¹⁵ Ebenda, S. 84.

Entwicklungsetappe, war die größte Blütezeit der Batthyányschen Musikkultur. Die zweite (1784–1790), die „josephinische“ Etappe, war eine Zeit der Krise der Musik infolge der liquidierenden josephinischen Reformen. Die dritte, die „post-josephinische“ Zeit (1791–1799), gab der Musik am Hofe des Fürstprimas das erforderliche Ansehen zurück, aber bei weitem nicht mehr in den Intentionen der ersten Periode. In den besagten Zeitabschnitten änderten sich Anzahl und Zusammensetzung der Batthyány-Musiker und damit auch die Funktionen und die künstlerische Praxis der Kapelle. Während das Ensemble der Batthyány-Musiker in der ersten Etappe, also zur Zeit Zimmermanns, die Form eines Orchesters mit für seine Zeit überdurchschnittlichen Dimensionen¹¹⁶ erreichte und alle erwarteten Aufgaben erfüllen konnte, stand Batthyány in der zweiten Etappe vom „Rest“ der Interpreten¹¹⁷ nur noch eine Kammermusikvereinigung mit deutlichen Funktions- und auch Repertoirebeschränkungen zur Verfügung.¹¹⁸ Nach dem Tod von Joseph II. entstand ein neues Ensemble aus Bläsern,¹¹⁹ die sog. Harmonie mit Georg Druschetzky an der Spitze. In der Literatur wird es gewöhnlich als zweites Batthyány-Orchester bezeichnet.¹²⁰

Der **Existenz** des „Zimmermannschen“ **Orchesters** J. Batthyánys ging die gelegentliche Verpflichtung von Militärmusikern¹²¹ und die Einstellung von Theodor Lotz in das Amt des „Kammermusiksr. Exzellenz des Herrn Erzbischof Grafen Bathyányi“ voraus.¹²² Wahrscheinlich Ende 1775, frühestens erst Anfang 1776¹²³, beauftragte der Fürstprimas Anton Zimmermann mit dem Aufbau einer Kapelle, die alle Merkmale eines höfischen Adelsorchesters haben sollte und ernannte ihn gleichzeitig zum Hofkomponisten, wodurch er ihn von der Position des „*Musicae Compositor*“ auf den wichtigen Posten eines „fürstl. Hofkompositeurs“ hob. Die Preßburger Zeitung informierte darüber folgendermaßen:

„Herr Zimmermann hat den Lohn seiner Geschicklichkeit, und den Preis seiner Zeitverschwendung erhalten, da er vor Kurzem bey Sr. Hochbischöflichen Gnaden, Hrn. Erzbischofen von Gran, Primaten des Königreichs Ungarn, Fürsten von Batthiány Hauskapelle als fürstl. Hofkompositeur angenommen worden.“¹²⁴

Adolf Meier bewertete die Zeitungsnotiz als „quasi die Geburtsstunde der Kapelle“.¹²⁵ Auf die Existenz des Orchesters verweist auch eine Archiveintragung von September 1776, die Anton Zimmermann schon als „*Capellae Magister*“ bezeichnet.¹²⁶

Nach Meiers Ermittlungen¹²⁷ stammte der größte Teil der durch Zimmermann engagierten Musiker des Batthyány-Orchesters aus dem Wiener Milieu, aus Mitgliedern der Preßburger

¹¹⁶ Ebenda, S. 83.

¹¹⁷ HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann's Career*. Budapest 2004, S. 51, 53.

¹¹⁸ Ebenda, S. 57–58.

¹¹⁹ MEZEI, János: *The Musical Life*. Budapest 1996, S. 37.

¹²⁰ Ebenda, S. 40.

¹²¹ HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann's Career*. Budapest 2004, S. 50.

¹²² Bratislava, AMB, PZ, No 29, 12. April 1775.

¹²³ MEIER, Adolf: *Die Preßburger Hofkapelle*. Wien 1978, S. 83. HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann's Career*. Budapest 2004, S. 50.

¹²⁴ Bratislava, AMB, PZ, No 14, 17. Februar 1776.

¹²⁵ MEIER, Adolf: *Die Preßburger Hofkapelle*. Wien 1978, S. 83.

¹²⁶ POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 178.

¹²⁷ MEIER, Adolf: *Die Preßburger Hofkapelle*. Wien 1978, S. 83.

Adelskapellen und aus den Reihen der Esterházy-Musiker. Adolf Meier schuf ein bislang unübertroffenes Bild der Zusammensetzung (und der Änderungen in der Zusammensetzung) der Kapelle J. Batthyány in Preßburg in den Jahren 1778–1783.¹²⁸ Bei der Rekonstruktion ging er von drei Grundinformationsquellen aus:

Von den Angaben des Familienarchivs Batthyány (Országos levéltár, Sign. P 1318), von der Publikation von Christian Friedrich Hüttenrauch *Geschichte des Faschings* (Preßburg 1779, S. 195 ff) und den Erkenntnissen von Johann N. Forkel, veröffentlicht im *Musikalischen Almanach für Deutschland* (1783, S. 99 ff.).¹²⁹ Die so geschaffene Datenbasis bereicherte Péter Halász mit Angaben aus der Preßburger Zeitung.¹³⁰

Angesichts der Tatsache, dass die Form der Präsentation der Mitgliederbasis des Batthyány-Orchesters durch Adolf Meier bislang zu den besten gehört, haben wir beschlossen, seine Angaben in unveränderter Form zu übernehmen.¹³¹

Anmerkungen:

- Die hinter dem Namen des Musikers angeführte Zahl drückt die Höhe des Jahreseinkommens in Gulden aus.
- Namen in runden Klammern bezeichnen die Musiker, die das Spiel auf mehreren Instrumenten aktiv beherrschten und daher bei einer Alternation der Interpreten des Orchesters eingesetzt wurden.¹³²

¹²⁸ MEIER, Adolf: *Konzertante Musik*. Mainz 1969, S. 162–171.

¹²⁹ Ebenda, S. 164.

¹³⁰ HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann's Career*. Budapest 2004, S. 52.

¹³¹ MEIER, Adolf: *Konzertante Musik*. Mainz 1969, S. 164–165.

¹³² Ebenda, S. 165. HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann's Career*. Budapest 2004, S. 52.

Mitglieder der Batthyány-Kapelle in Preßburg

Tabelle A – „Zimmermann-Zeit“ (Jahre 1778–1781)

Jahr und Quelle	1778, P 1318	1779, Gesch.d. Fasch.	1780, P 1318	1781, P 1318
Direktor:	Joseph Zistler	Zistler	Zistler	Zistler
Kapellmeister:	Anton Zimmermann	Zimmermann	Zimmermann	Zimmermann
Violine:	Zistler, 1000 Zimmermann, 500 Franz Mraff, 500 Stephan Försch, 500	Zistler Zimmermann Mraff Försch Ignaz Sef	Zistler, 1000 Zimmermann, 500 Mraff, 500 Försch, 500 Sef, 300	Zistler, 1000 Zimmermann, 500 Mraff, 500 Försch, 500 Sef, 300
Viola:	Grindler? (Akzessist?)	Grindler		
Violoncello:	Franz Xav. Hammer, 800 Leopold Schwendner, 300	Joseph Kämpfer Hammer Schwendner	Kämpfer, 250 Hammer, 800 Schwendner, 400	Hammer, 800 Schwendner, 400
Kontrabaß:	Johannes Sperger, 500	Sperger	Sperger, 500	Sperger, 500
Baryton:	Karl Franz, 500	Franz	Karl Franz, 500	Franz, 500
Flöte:				Ant. Mikusch, 240
Oboe:	Albrecht Schaudig, 600 Johannes Theimer, 180 Philipp Theimer, 180	Schaudig J. Theimer Ph. Theimer	J. Theimer, 240 Ph. Theimer, 240	J. Theimer, 240 Ph. Theimer, 240
Klarinette:	Theodor Lots, 600 Michael Pum, 500	Lots Pum	Lots, 600 Pum, 500	Lots, 600 Pum, 500
Fagott:	Jahn (John?), 500	Franz Czervenka	Czervenka, 700 Joseph Spadny, 240	Czervenka, 700 Spadny, 240
Horn:	Anton Boeck, 500 Paul Rau, 500	A. Boeck Rau	A. Boeck, 300 Ign. Boeck, 300 Rau, 240	A. Boeck, 300 Ign. Boeck, 300 Rau, 240
Trompete:	Franz Faber, 500 Johann Klepp, 300	Faber Klepp	Faber, 500 Klepp, 300	Faber, 500 Klepp, 300
Pauke:				
Harfe:	Jakob Schrottenbach, 300	Schrottenbach	Schrottenbach, 300	Schrottenbach, 300
Kopist:	Joseph Kinel, 300	Kinel	Kinel, 300	Kinel, 300
Gesamtzahl:	21	23	23	23

Mitglieder der Batthyány-Kapelle in Preßburg

Tabelle B – „Nach-Zimmermann-Zeit“ (Jahre 1782–1783)

Jahr und Quelle	1782, P 1318	1782, Forkel	1783, P 1318
Direktor:	Zistler	Zistler (KonzM. u. 1. Violinist)	Zistler
Kapellmeister:	(Vakant)	(Vakant)	(Vakant)
Violine:	Zistler, 1000 Mraff, 500 Sef, 300 Försch	Zistler (Ign. Boeck) Mraff (Czervenka) Sef (Mikusch) Försch (Pum) (Rau)	Zistler, 850 Mraff, 500 Sef, 300
Viola:		(Lots) (Kinel)	
Violoncello:	Hammer, 800 Schwendner, 400	Hammer Schwendner	Hammer, 800
Kontrabaß:	Sperger, 500	Sperger Franz Spieler	Sperger, 500
Baryton:	Franz, 500	Franz	
Flöte:	Mikusch, 300	Mikusch	Mikusch, 300
Oboe:	J. Theimer, 400 Ph. Theimer, 400	J. Theimer Ph. Theimer	
Klarinette:	Lots, 600 Pum, 500	Lots Pum	Lots, 400
Fagott:	Czervenka, 700 Spadny, 240	Czervenka Spadny	Spadny, 300
Horn:	Ign. Boeck, 300 Ant. Boeck, 300 Rau, 240	Ign. Boeck Ant. Boeck	
Trompete:	Faber, 500 Klepp, 300	Klepp Franz Schmid	Klepp, 300
Pauke:		Caspar Kirchenkopf	
Harfe:	Schrottenbach, 300	Schrottenbach	
Kopist:	Kinel		Kinel, 300
Gesamtzahl:	22	24	10

Nach den Eintragungen der Rechnungsbücher, die erst seit 1778 existieren,¹³³ bestand das Batthyány-Orchester zur Zeit Anton Zimmermanns aus 21–23 Musikern.¹³⁴ Geleitet wurde das Ensemble von drei hochbezahlten Musikern: Joseph Zistler (*1744?–†1794) als Verwaltungsdirektor und Geiger,¹³⁵ Anton Zimmermann als künstlerischer Direktor, Kapellmeister, Geiger und wahrscheinlich auch Cembalist¹³⁶ und Theodor Lotz (Lots, Loz) (*1748–†1792) als Leiter der Bläsergruppe und gleichzeitig Klarinetist.¹³⁷ Weitere, besser honorierte und geachtete Mitglieder waren prominente Virtuosen – so der Cellist Franz Xaver Hammer (bekannt auch als Marteau) (*1741–†1817), der Oboer Albrecht Schaudig und der Fagottist Franz Czervenka (*1745–†1801).¹³⁸ Nach den Forschungen von Adolf Meier spielten acht Musiker des Ensembles Streichinstrumente und fünfzehn beherrschten das Spiel auf Blasinstrumenten.¹³⁹

Eine **Besonderheit** des Batthyány-Orchesters war die fünf- bis achtköpfige Bläsergruppe, die sog. **Harmonie**. Geleitet wurde sie von Theodor Lotz. Sie bildete ein Ensemble im Ensemble. In ihrer kompletten Aufstellung bestand sie aus zwei Oboern, zwei Klarinetisten (sie konnten die Oboer alternieren), zwei Hornisten und einem oder zwei Fagottisten.¹⁴⁰ Angesichts Batthyánys besonderer Vorliebe für die Harmoniemusik¹⁴¹ gehörte gerade diese Gruppe zu den repertoiremäßig gut ausgelasteten.

Die **Zusammensetzung** des **Orchesters** des Fürstprimas entsprach der damals üblichen Zusammensetzung adliger Hofkapellen. Dass die Flötistenstelle in den Jahren 1778–1780 mit keinem ständigen Musiker besetzt war, war nichts Außergewöhnliches. Im Gegenteil, es entsprach der normativen Besetzung der frühklassischen Symphonien (Streicher, 2 Oboen, 2 Hörner), wo Flöten und Bratschen in der Regel nicht vertreten waren. Deshalb wurden im Batthyány-Orchester bei einer gelegentlichen Besetzung des Bratschenparts die Dienste unbezahlter Musiker oder die Möglichkeit der alternativen Einsetzung interner Musiker, die auch das Bratschenspiel beherrschten (der Kopist Joseph Kinel, der Klarinetist Theodor Lotz), in Anspruch genommen.¹⁴²

Während Zimmermanns Wirken kam es im Orchester des Fürstprimas (auch Primasorchester) nur zu geringfügigen **personellen Veränderungen**.¹⁴³ Zur Streichergruppe, in der von Beginn an die Geiger Franz Mraf (Mraf, Mraw) (*?–†1786) und Stephan Försch (*?–†1787), die Cellisten Franz Xaver Hammer und Leopold Schwendtner (Schwentner) (*1749–†?), der Barytonspieler Karl Franz (*1738–†1802) und der Kontrabassist Johann Matthias Sperger (*1750–†1812) wirkten, kamen 1779 der Geiger Ignaz Sef (Seve, Saeve) und der Cello- (auch Kontrabass-)Virtuose,

¹³³ MEIER, Adolf: *Die Preßburger Hofkapelle*. Wien 1978, S. 83.

¹³⁴ Ebenda. MEIER, Adolf: *Konzertante Musik*. Mainz 1969, S. 164–165.

¹³⁵ Ebenda, S. 163. HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann's Career*. Budapest 2004, S. 51, 53.

¹³⁶ Ebenda. P. HALÁSZ zog die Ansicht A. Meiers über das Wirken A. Zimmermanns in der Funktion eines Geigers in Zweifel. Er nimmt vielmehr an, dass er als bedeutender Organist in Konzerten das Cembalo spielte.

¹³⁷ HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann's Career*. Budapest 2004, S. 51. MEIER, Adolf: *Die Preßburger Hofkapelle*. Wien 1978, S. 84.

¹³⁸ MEIER, Adolf: *Konzertante Musik*. Mainz 1969, S. 164–165. HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann's Career*. Budapest 2004, S. 51, 56.

¹³⁹ HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann's Career*. Budapest 2004, S. 51.

¹⁴⁰ MEIER, Adolf: *Die Preßburger Hofkapelle*. Wien 1978, S. 83–84.

¹⁴¹ Budapest, Országos levéltár, Familienarchiv Batthyány, *Catalog über die Musikalien...* Akte P 1313, pag. 9–11. MEIER, Adolf: *Die Preßburger Hofkapelle*. Wien 1978, S. 83–87.

¹⁴² MEIER, Adolf: *Die Preßburger Hofkapelle*. Wien 1978, S. 83–84.

¹⁴³ MEIER, Adolf: *Konzertante Musik*. Mainz 1969, S. 164–165.

der in Preßburg gebürtige Joseph Kämpfer (Kempfer) (*1735–†nach 1796) hinzu. Dieser verblieb auch 1780 noch im Orchester.

Das Bläserensemble, in dem von Anfang an die vom Fürstprimas privilegierten Oboer Johannes Theimer (*?–†1794/1805?), dessen Bruder Philipp Theimer (*1761–†?) und auch die Klarinettenisten Theodor Lotz und Johann Michael Pum (Pomb, Bum) wirkten, verließ 1779 der Oboer Albrecht Schaudig, der von den Esterházy schließlich zur Wiener Hofkapelle überwechselte. Im selben Jahr löste der Fagottist Franz Czervenka seinen Vorgänger Johann Michael Jahn (John) ab. In der Rolle des zweiten Fagottisten trat 1780 Joseph Spadny (Spadony) an, in den Jahren 1772–1780 musikalischer Direktor der sog. Harmonie beim Grafen Stephan Csáky in Humenné in der Ostslowakei.¹⁴⁴ Im Jahr 1781, also noch zu Lebzeiten Anton Zimmermanns, trat Anton Mikusch als ständiger Flötist in die Kapelle ein.¹⁴⁵ In den Jahren 1780–1782 bezahlte Batthyány sogar drei Hornisten. Das waren Paul Rau (Rauch) (*1754–†1782) und die Geschwister Anton Boeck (*1759–†?) und Ignaz Boeck (*1754–†?). Zu den Trompetern gehörten Franz Faber und Johann Klepp (Klapp, Krepp). Zu den ständigen Interpreten zählte auch der Harfenist und „Kammerdiener“ Jakob Schrottenbach (Schrattenbach). Unter den Angestellten des Orchesters figurierte der unverzichtbare Kopist Joseph Kinel, der nach dem Weggang von Grindler im Jahr 1779 als Bratscher aushalf.

Dokumente von 1782 führen an, dass der Paukist Caspar Kirchenkopf, der Geiger und, wenn notwendig, auch Fagottist Franz Xaver Bernhoffer, wahrscheinlich der Hornist Anton Rubisch und vermutlich auch der Trompeter Joseph Klette und der Kontrabassist Franz Spieler zu den „unbezahlten Akzessisten“ gehörten.¹⁴⁶

Die Orchestergröße wurde den Anforderungen der Komponisten angepasst. Die Preßburger Zeitung vom 15. März 1778¹⁴⁷ erwähnt ein 40-köpfiges Batthyány-Orchester. Es ist eigentlich nur selbstverständlich, dass die Standardzahl der Musiker der Kapelle nach Bedarf aus Mitgliedern anderer in Preßburg tätiger Adelsorchester (Grassalkovich, Albert von Sachsen-Teschen, Johann Nepomuk Erdödy, Theaterorchester) bzw. aus den Reihen der Kirchenmusiker ergänzt wurden.

Die Qualitäten des **musikalischen Potentials**, das Anton Zimmermann im Primasorchester konzentrieren konnte, erfasste Christian Friedrich Hüttenrauch mit den Worten: „Die vortreffliche Capelle ..., wo gewis schwerlich in ganz Europa eine so viele starke große Männer und Virtuosen aufzuweisen, ...“.¹⁴⁸ Beinahe die Hälfte der Batthyány-Kapelle waren bedeutende (ja außergewöhnliche) Musikerpersönlichkeiten, die über ein besonderes Talent, hohe Professionalität, authentische Kreativität, eine breitspektrale professionelle Ausrichtung und die Fähigkeit, sinnvoll mitzuarbeiten, verfügten. Im europäischen Kontext waren in ihrer Zeit (ihr Beitrag wird bis in die heutigen Tage mit Anerkennung akzeptiert) außer Zimmermann auch Sperger, Kämpfer, Hammer, Lotz und Franz berühmt. Zumindest in mitteleuropäischen Relationen setzten sich Zistler, Czervenka und Schaudig durch. Zu den Virtuosen reihte Ch. F. Hüttenrauch auch Rau, Faber und Schrottenbach.¹⁴⁹

¹⁴⁴ MÚDRA, Darina: *Das Ensemble der Zipser Gespans Stephan Csáky*. In: Wege der Bläsermusik im südöstlichen Europa (Ed. Friedheim Brusniak, Klaus-Peter Koch). Bd. 10, Studio Verlag, Bad Arolser 2004, S. 119–129.

¹⁴⁵ MEIER, Adolf: *Konzertante Musik*. Mainz 1969, S. 164–165.

¹⁴⁶ HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann's Career*. Budapest 2004, S. 51.

¹⁴⁷ Bratislava, AMB, PZ, No 22, 18. März 1778. MEIER, Adolf: *Die Preßburger Hofkapelle*. Wien 1978, S. 85.

¹⁴⁸ STAUD, Géza: *Adelstheater*. Wien 1977, S. 87.

¹⁴⁹ Ebenda, S. 88.

In den größten Kulturmetropolen (Wien, München, London, Paris, St. Petersburg, Kopenhagen) feierte man die außergewöhnliche Interpretationskunst (aber auch die kompositorischen Fähigkeiten) von Johann Matthias Sperger¹⁵⁰ und Joseph Kämpfer.¹⁵¹ Diese genialen Kontrabassisten erhoben den Kontrabass zu einem Soloinstrument und leisteten einen wesentlichen Beitrag nicht nur zur Entwicklung der Spieltechnik, sondern auch zur Ausgestaltung und Kodifizierung musikstilistischer Merkmale des Kompositionsschaffens für dieses Instrument als eines Konzertinstruments.¹⁵²

Aus der Esterházy-Kapelle gewann Zimmermann den besten Cellisten und Gambisten seiner Zeit Franz Xaver Hammer¹⁵³ und auch den ebenso außergewöhnlichen Barytonspieler Karl Franz,¹⁵⁴ für den die bedeutendsten Tonsetzer der Klassik komponierten (Joseph Haydn). Historiker und Instrumentenkundler¹⁵⁵ stellen Überlegungen an, was Theodor Lotz, den erfolgreichen und berühmten Hersteller von Holzblasinstrumenten, der als Vervollkommner des Bassethorns (1782) in die Geschichte eingegangen ist, veranlasst haben könnte, die Stelle eines Batthyány-Klarinettenisten und Leiters des Bläserensembles der sog. Harmonie zu übernehmen.¹⁵⁶ Über eine beachtliche Publicity verfügten auch der Verwaltungsdirektor bei Batthyány und später bei der Familie Grassalkovich der Geiger und Komponist Joseph Zistler¹⁵⁷ sowie die Oboen- und Fagottvirtuosen Franz Czervinka¹⁵⁸ und Albrecht Schaudig.¹⁵⁹

Aus der Sicht der Musikgeschichte ist festzustellen, dass unter den Bedingungen des mäzenatisch außerordentlich großzügigen Umfelds des Preßburger Batthyány-Orchesters (wir können ihm die Attribute – inspirierend, provozierend, authentisch, dynamisch, kooperativ – geben) dank Zimmermanns künstlerischer und Zistlers administrativer Leitung (im Interpretations- wie im Kompositionsbereich) Produkte von besonderer Qualität, Originalität und Innovation entstanden, die die Stilentwicklung der Klassik in den betreffenden Bereichen zu ihrer Ausdrucksfülle hinführten.

¹⁵⁰ MEIER, Adolf: *Konzertante Musik*. Mainz 1969, S. 159 ff.

¹⁵¹ Bratislava, AMB, PZ, No 22, 18. März 1778; PZ, No 94, 24. November 1779. TÉREY-SMITH, Mary: *Kämpfer Joseph*. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Ed. Stanley Sadie). Bd. 13, Oxford University Press, London 2001, S. 345. HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann's Career*. Budapest 2004, S. 55.

¹⁵² MEIER, Adolf: *Konzertante Musik*. Mainz 1969, S. 55, 88, 103, 148–158, 169–188.

¹⁵³ Bratislava, AMB, PZ, No 94, 24. November 1779; PZ, No 7, 24. Januar 1784. LANDON, H. C. Robbins: *Haydn: Chronicle and Works*. Bd.1, Indiana University Press, Bloomington 1976, S. 74–75. HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann's Career*. Budapest 2004, S. 54.

¹⁵⁴ LANDON, H. C. Robbins: *Haydn*. Bd. 1, Bloomington 1976, S. 71. HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann's Career*. Budapest 2004, S. 57.

¹⁵⁵ ŠEBESTA, Róbert: *Theodor Lotz – nástrojár, interpret, skladateľ*. In: *Hudobný život*, 32, 2000, No 7–8, S. 38–41.

¹⁵⁶ Bratislava, AMB, PZ, No 29, 12. April 1775; PZ, No 19, 5. März 1777. FASTL, Christian: *Lotz, Theodor*. In: *Österreichisches Musiklexikon* (Ed. Rudolf Flotzinger). Bd. 3, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien 2004, S. 1315.

¹⁵⁷ Bratislava, AMB, PZ, No 95, 26. November 1777; PZ, No 22, 18. März 1778; PZ, No 94, 24. November 1779; PZ, No 36, 5. Mai 1781; PZ, No 22, 17. März 1784. SEIFERT, Herbert: *Die Verbindung*. Wien 1978, S. 152. HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann's Career*. Budapest 2004, S. 53.

¹⁵⁸ Bratislava, AMB, PZ, No 94, 24. November 1779. HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann's Career*. Budapest 2004, S. 56.

¹⁵⁹ Bratislava, AMB, PZ, No 22, 18. März 1778. HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann's Career*. Budapest 2004, S. 56.

Die **Honorierung** der Musiker des Orchesters erfolgte differenziert in Abhängigkeit von der Bedeutung des Postens, den sie bekleideten, aber auch dem Umfang und der Qualität der erbrachten Leistungen. Wie A. Meier feststellte, gehörten zu den bestbezahlten J. Zistler (1000 Gulden). A. Zimmermann, der die Hälfte von Zistlers Honorar erhielt (500 Gulden), musste somit noch aus anderen Quellen bezahlt worden sein. Die Höhe des erfassten Honorars entspräche damit nicht seiner Stellung im Orchester und der ausgeübten Tätigkeit. Am drittbesten bezahlt war F. X. Hammer (800 Gulden). Ihm folgte der Dirigent des Bläserensembles Th. Lotz (600 Gulden). Das niedrigste Gehalt hatten Spadny und Rau (240 Gulden). Meier verwies auf die Selbstverständlichkeit, dass zu diesen Bareinkünften sicher noch freie Wohnung, freie Beköstigung, vermutlich Dienstbekleidung, Naturalien in Form von Wein, Brennmaterial und anderem gewährt wurden.¹⁶⁰

Die **musikalische Praxis** am Hofe von Joseph Batthyány entsprach voll und ganz einer weltlichen Hofhaltung.¹⁶¹ Aus der Sicht der sozialen Funktion erfüllte die Musik hier drei Grundfunktionen:¹⁶²

- (1) Die Funktion der edlen Unterhaltung; dieser entsprach der Einsatz der Kapelle als Konzert- und gelegentlich auch als Theaterorchester.
- (2) Die Zweckfunktion; mit ihr hing der Einsatz der Musiker im Rahmen zahlreicher gesellschaftlicher (hauptsächlich unterhaltender), aber auch kirchlicher (vor allem repräsentativer) Aufträge zusammen.
- (3) Die monumentale Funktion; ihr Ausdruck war die Teilnahme der Interpreten an sakralen (liturgischen und nichtliturgischen) Veranstaltungen, da J. Batthyány ja ein Repräsentant der Kirche war.

Die **Konzertauftritte** der Batthyány-Musiker gehörten zu den beliebtesten und häufigsten. Sie hatten die Form von Orchester- und (oder) Kammermusikveranstaltungen.¹⁶³ Angesichts der Vorliebe des Fürstprimas war das Wirken der sog. Harmonie, also des Bläserensembles, verhältnismäßig häufig.¹⁶⁴

Die Konzerte, auch Musikakademien genannt, fanden zweimal pro Woche statt. Nach dem Zeitbrauch waren sie **nur für geladene Gäste** bestimmt. Der Gastgeber veranstaltete sie zunächst in der alten **Residenz**.¹⁶⁵ In ihrer Nachbarschaft errichtete Batthyány auf eigene Kosten ein neues, das sog. Primatialpalais, das er am 21. November 1780 feierlich eröffnete. Für Konzertzwecke entstand darin der sog. Spiegelsaal. Die Preßburger Zeitung berichtete begeistert über dieses außerordentliche Ereignis:

„Preßburg. Den 21ten dieses, ... Zur Verherrlichung dieses frohen Tages eröffnete Se. Eminenz der Herr Kardinal und Primas von Ungarn Fürst Battiany abends zum erstenmal seine von Grund aus auf eigene Kosten in der Stadt erbaute Erzbischöfliche Residenz, welche durchaus beleuchtet worden. In

¹⁶⁰ MEIER, Adolf: *Konzertante Musik*. Mainz 1969, S. 164–165.

¹⁶¹ MEIER, Adolf: *Die Preßburger Hofkapelle*. Wien 1978, S. 85.

¹⁶² KRESÁNEK, Jozef: *Sociálna funkcia hudby*. Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1961, S. 25–26, 27–33, 35–44, 91.

¹⁶³ Bratislava, AMB, PZ, No 14, 17. Februar 1776; PZ, No 19, 5. März 1777; PZ, No 22, 18. März 1778; PZ, No 94, 24. November 1779; PZ, No 36, 5. Mai 1781.

¹⁶⁴ MEIER, Adolf: *Die Preßburger Hofkapelle*. Wien 1978, S. 84, 86.

¹⁶⁵ Ebenda, S. 85–86.

dem prächtigen Saal führte die Erzbischöfliche Kapelle für den recht zahlreich versammelten Adel die vortrefflichsten Konzertstücke auf. Auch wurde zu diesem Freudenfeste das übrige Publikum auf die auf 18 Säulen in gedachtem Saale ruhende Gallerie gelassen. – Da den Tag darauf das Fest der heil. Cecilia einfiel, wurde in dem nemlichen Saal dem gesammten Adel eine musikalische Akademie gegeben, unter welcher sich verschiedene Thonküntler wechselweise hervorgethan. An eben diesem Abend geruhten beide Königl. Hoheiten Se. Eminenz wie auch die gesammte Gesellschaft zu überraschen und mit höchst dero Anwesenheit zu erfreuen, dieses zwar zu nicht geringer Ehre sämmtlicher Virtuosen, die sich hören liesen, und des fürstl. Baumeisters Melchior Hefele.“¹⁶⁶

Wenn die Batthyány-Musikveranstaltungen in den Räumen des neuen Gebäudes des Stadttheaters stattfanden,¹⁶⁷ waren diese außer dem Adel auch der wohlhabenden mittleren Gesellschaftsschicht zugänglich. Die Preßburger Zeitung schrieb darüber: „... wurde außer dem hohen Adel auch den Mittlern der freye Zugang verstattet.“¹⁶⁸

Ungewöhnlich für das Mäzenatentum des Adels der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war die Entscheidung Batthyánys, die Sommerkonzerte ab 1777¹⁶⁹ einer **breiten Öffentlichkeit** zugänglich zu machen. Sie fanden jeweils freitags und sonnabends im **Lustgarten** der Preßburger Sommerresidenz des Fürstprimas statt. Christian Friedrich Hüttenrauch kommentierte diesen ungewöhnlichen Schritt des Fürstprimas mit den Worten:

„Dieser große Gönner der Künste und besonderer Beförderer der Musik, hat eine Capelle, wo gewis schwerlich in ganz Europa eine so viele starke große Männer und Virtuosen aufzuweisen hat, als diese, und Se. Hochfürstliche Eminenz ... erlaubt jedem anständig Gekleideten dabey zugegen zu seyn, ...“¹⁷⁰

Diese außergewöhnliche Tatsache war auch der Preßburger Zeitung nicht entgangen, sie schrieb darüber im August 1777:

„- Zum Beweis dienet der jedermann freye Zutritt in Hochdero Lustgarten am Sommerpalast Abends um 6 Uhr die vortrefflichsten musikalischen Akademien unter freyem Himmel gegeben werden.“¹⁷¹

Ein Jahr später wies dieselbe Zeitung erneut auf diese Großzügigkeit Batthyánys hin und zwar mit beinahe denselben Worten.¹⁷²

In fast allen Sommerresidenzen J. Batthyánys gab es Gartentheater.¹⁷³ Trotz der Nachforschungen von Géza Staud konnte der Anteil des **musikalisch-szenischen** Schaffens (Opern,¹⁷⁴ Singspiele,¹⁷⁵ Tanzpantomimen¹⁷⁶) am Batthyányschen Musikrepertoire (sowie die etwaige Beteiligung von

¹⁶⁶ Bratislava, AMB, PZ, No 95, 25. November 1780.

¹⁶⁷ Bratislava, AMB, PZ, No 19, 5. März 1777; PZ, No 22, 18. März 1778; PZ, No 94, 24. November 1779; PZ, No 36, 5. Mai 1781.

¹⁶⁸ Bratislava, AMB, PZ, No 101, 7. Dezember 1776.

¹⁶⁹ HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann 's Career*. Budapest 2004, S. 50.

¹⁷⁰ [HÜTTENRAUCH, Christian Friedrich]: *Geschichte des Faschings*. [Franz Augustin] Patzko, Preßburg 1779, S. 195 ff.

¹⁷¹ Bratislava, AMB, PZ, No 70, 30. August 1777.

¹⁷² Bratislava, AMB, PZ, No 38, 13. Mai 1778.

¹⁷³ STAUD, Géza: *Adelstheater*. Wien 1977, S. 76, 78, 80–83.

¹⁷⁴ Ebenda, S. 81–82, 88–89.

¹⁷⁵ Ebenda, S. 80, 85.

¹⁷⁶ Ebenda, S. 85.

Mitgliedern des Primasorchesters daran) zur Zeit des Wirkens A. Zimmermanns bislang nicht zufriedenstellend geklärt werden.

Eine unentbehrliche Rolle spielten die Musiker bei den verschiedensten Arten der gesellschaftlichen **Unterhaltung**. Dazu gehörte die Tanzmusik – als Bestandteil von Bällen,¹⁷⁷ die türkische Musik – als Bestandteil von Donau-Schifffahrten,¹⁷⁸ die Feldmusik – als beliebte Gattung der Militärmusik,¹⁷⁹ eine Selbstverständlichkeit war auch die Tafelmusik, also die Musik, die beim Tafeln erklang. Ohne Musik waren auch die Namenstagsfeiern Batthyánys (die mitunter eine ganze Woche dauerten),¹⁸⁰ der Empfang hoher Gäste,¹⁸¹ Jagden¹⁸² und Karussells undenkbar.¹⁸³ Der Fürstprimas „lieh“ die Musiker seines Orchesters „aus“, damit sie zum Beispiel auf dem Ball spielten, den am 28. Januar 1777 die Preßburger Ursulinen für ihre Schützlinge veranstalteten.¹⁸⁴

Die Teilnahme der Batthyány-Interpreten an sakralen Musikproduktionen im Dom zu St. Martin (und außerhalb desselben) ist zweifelsfrei, leider nicht ausreichend mit Berichten der Preßburger Zeitung aus jener Zeit belegt. Diese konzentrierte sich überwiegend nur auf die pompösen Feiern zum Fest der hl. Cäcilia, an denen die Musiker des Fürstprimas (kompositorisch und interpretatorisch) maßgeblich beteiligt waren.¹⁸⁵

Das Bild des **Repertoires** der Batthyány-Musikveranstaltungen ist unbefriedigend. Da bislang keine systematische Forschung des umfangreichen Batthyány-Archivs durchgeführt wurde, stützen sich die Erkenntnisse der bisherigen Forschung nur auf eine eng begrenzte Quellenbasis und haben daher nur Teilcharakter.¹⁸⁶

Den vergleichsweise vollständigsten Einblick in das Repertoire aus der letzten Phase der Existenz des Musikerensembles des Fürstprimas, und zwar aus der Sicht der vertretenen Komponisten (Druschetzky, Haydn, Hoffmeister, Kurzweil, Lang, Martini, Pleyel, Sperger, Stamitz, Vanhal, Zimmermann u.a.) und der musikalischen Gattungen und Formen (der unten zitierte *Catalog* umfasst etwa 130 Orchesterwerke (konzertante Sinfonien, Symphonien, Ouvertüren, Ballett-Transkriptionen), 380 Werke für Blasinstrumente (Partiten, Opern- und Ballett-Transkriptionen und 144 Tänze) liefert der *Catalog über die Musicalien, ... von Anno 1798*.¹⁸⁷ Das Inventar aus der Feder von Georg Druschetzky verzeichnete den Stand der Notensammlung des Fürstprimas Joseph

¹⁷⁷ Ebenda, S. 78, 80–81. Bratislava, AMB, PZ, No 8, 28. Januar 1777.

¹⁷⁸ MEIER, Adolf: *Konzertante Musik*. Mainz 1969, S. 168.

¹⁷⁹ Bratislava, AMB, PZ, No 24, 23. März 1774; PZ, No 73, 24. September 1774.

¹⁸⁰ STAUD, Géza: *Adelstheater*. Wien 1977, S. 83, 85, 86.

¹⁸¹ Ebenda, S. 85.

¹⁸² Ebenda.

¹⁸³ Ebenda, S. 79.

¹⁸⁴ MEZEI, János: *The Musical Life*. Budapest 1996, S. 37.

¹⁸⁵ Bratislava, AMB, PZ, No 95, 26. November 1777; PZ, No 94, 24. November 1779.

¹⁸⁶ MEIER, Adolf: *Konzertante Musik*. Mainz 1969, S. 162–171. BÉKEFI, Antal: *Musikalienkatalog und Inventar des Fürstprimas Josef Batthyány (1798)*. In: *Studia Musicologica* 14, Budapest 1972, S. 401–421. MEIER, Adolf: *Die Preßburger Hofkapelle*. Wien 1978, S. 82, 85–87. RENNERNÉ VÁRHIDI, Klára: *Batthyány József*. Budapest 2002, S. 275–280. MEZEI, János: *The Musical Life*. Budapest 1996, S. 39; *Anton Zimmermann's*. S. 45–46. HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann's Career*. Budapest 2004, S. 50, 55, 57–58.

¹⁸⁷ *Catalog über die Musicalien und Inventarium über die musikalischen Instrumenten, welche sich hier in Pest in der Musicalien und Instrument Kasten Seiner hochfürstlichen Eminenz befinden von Anno 1798*. Budapest. Országos levéltár, Familienarchiv Batthyány, Akte P 1313.

Batthyány nach dem Prozess der Reduzierung des Orchesters zu einem Bläserensemble. Das war zu der Zeit, als ehemalige Batthyány-Musiker viele Notenmaterialien „repertoireerprobter Werke“ an ihre neuen Wirkungsstätten mitnahmen.¹⁸⁸ Ein Beweis für unsere Behauptung ist zum Beispiel der minimale Bestand an Kompositionen Anton Zimmermanns im Batthyány-Inventar,¹⁸⁹ obwohl gerade das Schreiben von Werken für die Musikproduktionen des Fürstprimas die dominante Tätigkeit dieses Primasmusikers mit der Funktion eines „Hofkompositeurs“ war. Das Repertoire der Batthyány-Musikveranstaltungen **zur Zeit** des Wirkens **A. Zimmermanns** anhand des *Catalogs über die Musicalien* zu rekonstruieren, wäre daher irreführend und abwegig. Versuchen wir daher, anhand anderer (zwar weniger, aber informativ korrekter) Angaben aus Zeitquellen¹⁹⁰ zumindest grob die Merkmale des **Werkimports** festzuhalten und einen Teil der **eigenen kompositorischen Produktion** der Kapellenmitglieder aufzuzeigen (A. Zimmermann inbegriffen), die dem Batthyány-Ensemble eine beträchtliche Repertoireunabhängigkeit sicherte.

Das Batthyány-Repertoire, wie auch das gesamte musikalische Repertoire Preßburgs zur Zeit der Klassik, war primär durch die musikalischen Anregungen aus dem nahen Wien profiliert.¹⁹¹ Zudem vermittelten Wiener Kopistenbüros sehr rasch Neuheiten des Wiener Repertoires. Über Wien strömte in die Slowakei auch ein großer Teil des europäischen musikalischen Repertoireimports.¹⁹² Die im Jahr 1779 in der *Geschichte des Faschings* veröffentlichte treffende Charakteristik von Christian Friedrich Hüttenrauch bestätigt diese Tatsache mit den Worten:

„Wo man nicht nur alle neue im Reich und in Frankreich und Italien herausgekommene vorzügliche Stücke höret, sondern auch mit unsers Zimmermanns, Spergers und Schri[o]ttenbachs Arbeiten seinem Geist Wonne und Vergnügen verschaffen kann.“¹⁹³

Nach Hüttenrauch gehörten also zu den kompositorisch „am meisten ausgelasteten“ Batthyány-Musikern der Kapellmeister Anton Zimmermann, der Kontrabassvirtuose Johann Matthias Spenger und der Harfenist Jakob Schrottenbach.

Während über **Jakob Schrottenbach** als Komponist Erkenntnisse fehlen, wissen wir hingegen – dank Adolf Meier¹⁹⁴ – von **Johann Matthias Spenger**, dass die Jahre seines hiesigen Wirkens (1777–1783) zu seiner kompositorisch produktivsten und bedeutendsten Periode gehört haben. Zu dieser Zeit entstanden Spengers erste sechs Kontrabass-Konzerte, neun weitere Konzerte für

¹⁸⁸ Johann Matthias Spenger nach Schwerin. In: Musikarchiv des Herzogs von Mecklenburg, Z.z. in D, SWI, [Anton Zimmermann], Sign. Mus 5817 (Konzert à cb u. orch. AZ I/2: D²); Sign. Mus 5811 (Melodram Andromeda u. Perseus AZ V/1:1); Sign. Mus 5813 (Sinfonie AZ I/1: C⁴); Sign. Mus 5814 (Sinfonie AZ I/1: Es²); Sign. Mus 5812 (Symphonie AZ I/1: D⁴); Sign. Mus 5816 (Symphonie AZ I/1: F³); Sign. Mus 5815 (Symphonie AZ I/1: B¹).

¹⁸⁹ Budapest, Országos levéltár, Familienarchiv Batthyány, Akte P 1313, „Catalog über die Musicalien...“, „Sinfonien ordinaire von Zimerman 11“ (pag. 3), „Sinfonie per la Comedia von Zimermann“ (pag. 5).

¹⁹⁰ Bratislava, AMB, PZ, No 29, 12. April 1775; PZ, No 17, 26. Februar 1777; PZ, No 22, 18. März 1778; PZ, No 94, 24. November 1779; PZ, No 36, 5. Mai 1781. BREITKOPF, Johann Gottlob (Ed): *Catalogo delle sinfonie, partite, overture, soli, duetti, trii, quattri e concerti per il violino, flauto traverso, cembalo ed altri stromenti, che si trovano in manuscritto nella Officina musica di Giovanni Gottlob Breitkopf in Lipsia*. Leipzig, Supplement VII:1772, S. 4; IX:1774, S. 5; X:1775, S. 5; XI:1776–1777, S. 11, 14; XII:1778, S. 35; XIII:1779–1780, S. 26; XV:1782–1784, S. 5, 64, 68.

¹⁹¹ MEIER, Adolf: *Die Preßburger Hofkapelle*. Wien 1978, S. 82. MÚDRA, Darina: *Dejiny hudobnej*. Bratislava 1993, S. 42–43.

¹⁹² Ebenda, S. 40–48.

¹⁹³ STAUD, Géza: *Adelstheater*. Wien 1977, S. 87.

¹⁹⁴ MEIER, Adolf: *Konzertante Musik*. Mainz 1969, 203 S.

verschiedene Instrumente, achtzehn (von insgesamt 45) Symphonien und noch andere kleinere Stücke.¹⁹⁵ Als Beitrag zu den Namenstagsfeiern seines Brotherren schuf und führte er 1779 (wahrscheinlich in der Sommerresidenz Joseph Batthyánys) eine Kantate auf.¹⁹⁶

Was aus dem Schaffen **Anton Zimmermanns** war in den Jahren 1775/76–1781 Bestandteil der Batthyány-Musikproduktionen? Eine Antwort in den Notenquellen zu suchen erübrigt sich, da Zimmermann die Autographen seiner Kompositionen¹⁹⁷ nicht datierte. Es ist daher von bislang wenig erforschten Sekundärquellen auszugehen,¹⁹⁸ die uns nur Aussagen auf der Ebene der Annahme und nicht der historischen Tatsache erlauben.

Ein wesentlicher Teil der rekonstruierbaren Angaben zur Repertoireverwendung der Werke Zimmermanns im Rahmen der Musikproduktionen des Fürstprimas von Ungarn betrifft das Orchesterschaffen des Komponisten. Im Zusammenspiel der Angaben der Preßburger Zeitung¹⁹⁹ und des *Catalogo* von J. G. I. Breitkopf können wir die Vermutung aussprechen, dass am 9. April 1775 (in Anwesenheit des Grafen Anton Esterházy von Galantha) einige der folgenden Zimmermannschen symphonischen Werke erklingen sein konnten: AZ I/1: Es¹,²⁰⁰ e³,²⁰¹ zw G⁵,²⁰² C¹,²⁰³ e²,²⁰⁴ und B².²⁰⁵ Am 15. März 1778 stand auf dem Programm der Musikakademie im neuen Stadttheater wahrscheinlich die Sinfonie AZ I/1: B³²⁰⁶ (weniger wahrscheinlich ist, dass es die Symphonie AZ I/1: Es³ war),²⁰⁷ nach einer Äußerung der Preßburger Zeitung, „eine der schönsten Symphonien vom Herrn Zimmermann“.²⁰⁸

Von den Solokonzerten Anton Zimmermanns erklang auf dem Konzert in Preßburg am 19. November 1779 in der Interpretation Joseph Kämpfers²⁰⁹ höchstwahrscheinlich Zimmermanns Konzert für Kontrabass und Orchester AZ I/2: D³.²¹⁰ Ein weiteres, von der Preßburger Zeitung hochgelobtes Konzert des Komponisten für Klavier, wurde von Franz Paul Rigler am 23. Februar 1777 uraufgeführt.²¹¹ Zweifellos handelte es sich dabei um das „Grand Concert“ op. 3 AZ I/2: Es¹, das 1783 in Wien im Druck erschien.²¹² Anhand der Notenmaterialien des Konzerts für Kontra-

¹⁹⁵ Ebenda, S. 169–171.

¹⁹⁶ STAUD, Géza: *Adelstheater*. Wien 1977, S. 83, 86.

¹⁹⁷ Siehe Verzeichnis Autographen der Werke Anton Zimmermanns.

¹⁹⁸ Siehe Anmerkung 190.

¹⁹⁹ Bratislava, AMB, PZ, No 29, 12. April 1775.

²⁰⁰ BREITKOPF, Johann Gottlob (Ed.): *Catalogo*. Leipzig, Supplement VII:1772, S. 4.

²⁰¹ Ebenda, Supplement VII:1772, S. 4.

²⁰² Ebenda, Supplement VII:1772, S. 4.

²⁰³ Ebenda, Supplement IX:1774, S. 5.

²⁰⁴ Ebenda, Supplement IX:1774, S. 5.

²⁰⁵ Ebenda, Supplement IX:1774, S. 5.

²⁰⁶ Ebenda, Supplement XV:1782–1784, S. 5.

²⁰⁷ Ebenda, Supplement XV:1782–1784, S. 5.

²⁰⁸ Bratislava, AMB, PZ, No 22, 18. März 1778.

²⁰⁹ A, KR, Sign. 48/147, RISM A/II:600.153.002. Auf dem b-Part befindet sich die Unterschrift: „Kempffer“.

²¹⁰ Bratislava, AMB, PZ, No 94, 24. November 1779.

²¹¹ Bratislava, AMB, PZ, No 17, 26. Februar 1777.

²¹² WEINMANN, Alexander: *Vollständiges Verlagsverzeichnis Artaria et Comp.* In: Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages, Reihe 2, Folge 2, Musikverlag Ludwig Krenn, Wien 1978, S. 15.

bass und Orchester AZ I/2: D², das J. M. Sperger nach Schwerin mitnahm,²¹³ kann man übereinstimmend mit A. Meier²¹⁴ schlussfolgern, dass gerade Sperger es war, der dieses Zimmermannsche Werk um 1778 dem heimischen Publikum vorstellte. Es ist anzunehmen, dass der Komponist auch weitere Konzerte Batthyány-Solisten „auf den Leib“ schrieb oder zur Verfügung stellte: Die Konzerte für Fagott (bzw. für zwei Fagotte) AZ I/2: F¹,²¹⁵ F²²¹⁶ wurden wahrscheinlich von Franz Czervinka (tätig in den Jahren 1779–1782) und Joseph Spadtny (tätig in den Jahren 1780–1783), das Oboenkonzert²¹⁷ von Albrecht Schaudig (tätig in den Jahren 1778–1779) und das Konzert für Harfe²¹⁸ von Jakob Schrottenbach (tätig in den Jahren 1778–1782) interpretiert.

Im Unterschied zu Zimmermanns Kantate *Denis Klage* AZ VI/1: I für Singstimme und Klavier, die als Reaktion des Komponisten auf den Tod Maria Theresias entstand (sie wurde in Preßburg verlegt²¹⁹), ist das Ereignis, an das die Entstehung der Komposition mit Kantatencharakter aus seiner reifen Zeit *Zieh ein zu diesen Thoren* AZ VI/1: 2 gebunden war, bislang nicht entsprechend bekannt.²²⁰

Wir halten es für eine Selbstverständlichkeit, dass der Autor die Werke, bevor er sie für die Herausgabe im Druck anbot, auf den Batthyány-Veranstaltungen mit Kammercharakter „testete“. In diese Werkgruppe können 6 Duette op. 1 (Lyon, 1776–1777),²²¹ 6 Sonaten op. 2 (Lyon, 1777),²²² 6 Quartette op. 3 (Lyon, 1776–1777)²²³ und 3 Sonaten op. 1 (Wien, 1779)²²⁴ eingeordnet werden. An ihrer Interpretation beteiligten sich zweifellos auch Mitglieder der Streichergruppe der Primaskapelle.

Zu den Pflichten der Batthyány-Musiker gehörte das Mitwirken an Musikveranstaltungen in den „Lustgärten“, also den Sommerresidenzen des Fürstprimas. Dort erklang in der Regel Musik für eine kleinere Besetzung. Bevorzugt wurden Stücke für Blasinstrumente,²²⁵ für die der Fürstprimas eine besondere Vorliebe hatte. Batthyány arrangierte auch verschiedene

²¹³ D, SWI, Sign. Mus 5817.

²¹⁴ MEIER, Adolf: *Konzertante Musik*. Mainz 1969, S. 57, 145.

²¹⁵ CH, EN, Sign. Ms. A 732 (Ms. 6106), RISM A/II:400.004.489.

²¹⁶ CZ, Pk(o), Sign. 7557.

²¹⁷ TRAEGL, Johann (Ed.): *Verzeichniß alter und neuer sowohl geschriebener als gestochener Musikalien, welche in der Kunst- und Musikalienhandlung des Johann Traeg zu Wien, in der Singerstrasse Nr. 957 zu haben sind*. Wien 1799, S. 50. GERBER, Ernst Ludwig: *Neues historisch-biographisches Lexikon*. Bd. 4, Leipzig 1814, (R) Graz 1966, S. 645.

²¹⁸ TRAEGL, Johann (Ed.): *Verzeichniß*. Wien 1799, S. 174. GERBER, Ernst Ludwig: *Neues historisch-biographisches Lexikon*. Bd. 4, Leipzig 1814, (R) Graz 1966, S. 645.

²¹⁹ A, Wgm, Sign. 10.402. WEINMANN, Alexander: *Wiener Musikverlag „am Rande“*. In: *Beiträge zur Geschichte Alt-Wiener-Musikverlages*, Reihe 2, Folge 13, Universal Edition, Wien 1970, S. 88.

²²⁰ H, Ba(mi), Sign. Fond 2/15 C-390.

²²¹ BREITKOPF, Johann Gottlieb (Ed.): *Catalogo*. Leipzig, Supplement XI:1776–1777, S. 11. *CATALOGUE ... De Musique ... du S^r Guera, No 89, décembre 1777*.

²²² BREITKOPF, Johann Gottlieb (Ed.): *Catalogo*. Leipzig, Supplement XII:1778, S. 35.

²²³ BREITKOPF, Johann Gottlieb (Ed.): *Catalogo*. Leipzig, Supplement XI:1776–1777, S. 14. *CATALOGUE ... De Musique... du S^r Guera, No 89, décembre 1777*.

²²⁴ BREITKOPF, Johann Gottlieb (Ed.): *Catalogo*. Leipzig, Supplement XIII:1779–1780, S. 26. WEINMANN, Alexander: *Vollständiges Verlagsverzeichnis*. Wien 1978, S. 13.

²²⁵ Budapest, Országos levéltár, Familienarchiv Batthyány, *Catalog über die Musikalien...*, Akte P 1313, pag. 6: *auf 5. und 6. stimmige Harmoni. Alde Sachen ... / Parthien. Von verschiedenen Authoren (110) / operen detto 21 / Ballets detto 10 / Arien detto 7...*. Näher siehe pag. 7–11.

Unterhaltungsveranstaltungen, die ohne die Teilnahme von Musikern unvorstellbar waren. Im Rahmen einer pompösen Donauschiffahrt zum Sommersitz des Kardinals in Podunajské Biskupice am 26. August 1781 erklang die modische „*Türkische Musik*“.²²⁶ Zu welchem Anlass die 13 repräsentativen Menuette AZ III/4: C¹, etc. „*Dal Sig. Antoni Zimmermann Maestro di Capella Du Illustrissima Eminenza Cardinale Batthyány*“ entstanden waren,²²⁷ ist unbekannt. Die Ausstattung dieser Tanzstücke weisen auf die wichtige gesellschaftliche Bedeutung des Ereignisses hin, für das sie komponiert wurden.

Von den übrigen Orchestermitgliedern Joseph Batthyánys haben wir, aus den Jahren des Wirkens Anton Zimmermanns, eine durch die Preßburger Zeitung belegte kompositorische Tätigkeit bei **Theodor Lotz** (Klarinettenkonzert),²²⁸ **Joseph Kämpfer** (Kontrabasskonzert),²²⁹ **Franz Xaver Hammer** (Cellokonzert)²³⁰ und bei **Joseph Zistler** (Violinkonzert).²³¹ Die Solisten der genannten Kompositionen waren ihre Autoren.

Die Antwort auf die Frage – wie das **Niveau der Interpretationskunst** des Batthyány-Orchesters, beziehungsweise seiner einzelnen Mitglieder als Solisten war – versuchen wir (in Anknüpfung an die bisherigen Forschungen²³²) in den Reaktionen der **Zeitpresse** zu finden, also in den Äußerungen direkter Teilnehmer der Veranstaltungen und der Autoren der Zeitkritiken der Musikproduktionen dieses Ensembles²³³ und in Arbeiten literarischen Charakters, die auch bewertende Stellungnahmen zur gegebenen Problematik abgeben.

Einen aus historischer Sicht hohen Aussagewert hat die Präsentation der interpretatorischen Meisterschaft der Batthyány-Kapelle durch Christian Friedrich Hüttenrauch, veröffentlicht in der *Geschichte des Faschings ...* (Preßburg 1779):

„Die vortreffliche Capelle seiner Hochfürstlichen Eminenz, des Herrn Cardinals Grafen von Batthyány, ist ein dem Publikum gewidmetes Freudenfest. Dieser große Gönner der Künste und besonderer Beförderer der Musik, hat eine Capelle, wo gewis schwerlich in ganz Europa eine so viele starke große Männer und Virtuosen aufzuweisen hat, als diese, ... Das Personale ist stark, wir nehmen hier nur Virtuosen und Concertisten mit, wenn wir vorher erst von Hrn. Zimmermann gesprochen haben.

*Herr Zimmermann ist, da er wenig öffentlich ausgehen läßt, zu wenig bekannt. Sein Spiel ist das sanfte Spiel eines Graun, denn selbst wenn er zürnet, glüht der sanfte Geist der Liebe, der Geduld allen übrigen Leidenschaften vor, und sein Feuer ist das zärtliche Feuer der Liebe, oder das aufgebrachte aufbrausende eines gekränkten Liebhabers. ...“*²³⁴

²²⁶ Brno, Universitätsbibliothek, Zeitungssammlung, Brüner Zeitung, 8. August 1781.

²²⁷ CZ, Pnm, Sign. XLII A 38. CZ, Pam, Sign. sine (Clam Gallas).

²²⁸ Bratislava, AMB, PZ, No 29, 12. April 1775.

²²⁹ Bratislava, AMB, PZ, No 22, 18. März 1778.

²³⁰ Bratislava, AMB, PZ, No 94, 24. November 1779.

²³¹ Bratislava, AMB, PZ, No 94, 24. November 1779.

²³² MEIER, Adolf: *Konzertante Musik*. Mainz 1969, S.166–169. MEIER, Adolf: *Die Preßburger Hofkapelle*. Wien 1978, S. 85–87. MEZEI, János: *The Musical Life*. Budapest 1996, S. 38. HALÁSZ, Péter: *Anton Zimmermann's Career*. Budapest 2004, S. 53–57.

²³³ PANDI, Marianne – SCHMIDT, Fritz: *Musik zur Zeit*. Wien 1971, S. 173–182. MÚDRA, Darina: *Odraž hudobného života*. Bratislava 1982, S. 83–87.

²³⁴ STAUD, Géza: *Adelstheater*, Wien 1977, S. 87.

Christian Friedrich Hüttenrauch erkannte die außerordentlichen Interpretationsqualitäten des Primasorchesters im Kontext ähnlicher Instrumentalensembles jener Zeit. Er argumentierte, dass sie das Produkt der hohen Qualität der Musiker waren, vor allem der Gruppe europaweit bekannter Solisten, wie sie in diesem Umfang in keiner anderen europäischen Kapelle jener Zeit konzentriert waren. Hüttenrauch verdanken wir auch die einmalige Charakterisierung der Interpretationsmeisterschaft Anton Zimmermanns, die – aus der damaligen Ausdrucksweise in die heutige Terminologie übersetzt – sich durch eine breite Ausdrucksskala auszeichnete.

Zu Zimmermanns Zeit im Primasorchester, also in den Jahren 1776–1781, veröffentlichte die **Pfeßburger Zeitung** relativ oft Rezensionen über die Batthyány-Musikveranstaltungen.²³⁵ Ein einzigartiges Dokument einer qualifizierten Rezension aus jener Zeit von einem ungenannten Autor ist die kritische Analyse (mit bewertendem Fazit) einer Musikakademie, die am 15. März 1778 im Stadttheater statt fand. In den Werken von Martini, Kämpfer, Zimmermann, „Le Prin“ [Lebrun], Zistler und Dittersdorf kamen als Solisten Joseph Kämpfer, Albrecht Schaudig, Stephan Försch und Anton [Joseph] Zistler zur Geltung.

„Pfeßburg. ... die Hieherkunft des berühmten Virtuosen Hrn. Joseph Kempfer, welcher schon an verschiedenen Orten Deutschlands auf dem Contra Baß Proben seiner Geschicklichkeit abgelegt und vielen Beyfall erworben. Allhier in seiner Vaterstadt zeichnete sich derselbe in seiner Kunst um so mehr aus, da Se. hochfürstl. Gnaden der Herr Primas durch dero außerordentlich wohlbestellte Hauskapelle dessen Absichten gnädigst unterstützen. Das ganze Orchester bestand demnach aus 40 der auserlesensten Thonkünstler, worunter sich 3 Basson 3 Violoncello und 2 Fagotisten befanden. Die Wahl aller aufgeführten Stücke übertraf die Erwartung, und es wird gar nicht überflüssig seyn, solche hier nach der Ordnung anzuzeigen. Der Anfang wurde gemacht mit der großen Symphonie von Hrn. Martiny aus der französischen komischen Oper „Heinrich der IV.“ Ein sehr pompöses Stück mit Trompeten und Pauken, welches nie zu oft kann produciret werden, wenn es so vortreflich wie hier vorgetragen wird. Gleich hierauf spielte Hr. Kempfer ein vollstimmiges Konzert auf dem Contra Baß mit verschiedenen obligaten Instrumenten von seiner eigenen Komposition. Verwunderung und Beyfall begleiteten dieses Stück desto mehr, da ein Violon wegen seiner Größe und Stärke der Saiten, sonst blos zum Accompagnement gebraucht wird, hier aber vom Spieler so regieret und behandelt wurde, daß man dessen Geschwindigkeit sogar in der Höhe bey dem Stege, als es ein Violinist auf seiner Violine nur immer zu thun vermag; dann die Annehmlichkeit besonders bey dem Harpeggiren und die Reinigkeit auch bei Doppelgriffen sehr wohl hat ausnehmen können. Nach diesem Konzert wurde eine ganz neue und eine der schönsten Symphonien vom Herrn Zimmermann, Kapellmeister bey Sr. fürstl. Gnaden aufgelegt, und sehr wohl ausgeführt. Clarinet; Fagott; Waldhorn und Violoncello waren obligat, und eine Stimme übertraf die andere in der guten Ausführung. – Herr Schaudig in wirkl. Diensten bey Sr. fürstl. Gnaden blies ein Konzert von Le Prin [sic] auf dem Hautbois mit sonderbarer Leichtigkeit, Annehmlichkeit und gutem Vortrag. Besonders gefiel die Täuschung in dem sehr schönen Rondeau außerordentlich, und setzte die Zuhörer in Entzückung. Gleich hierauf wurde ein Duetto gespielt. Herr Kämpfer auf dem Violon mit Hrn. Stephan Försch auf dem Viola. Beyde Spieler zeigten Kunst und waren dabey sehr gut unirt. Die Polonoise mit den verschiedenen Veränderungen war angenehm und verrith viel Genie des Verfassers in der Setzkunst. Sechstens wurde ein neues Konzertino von 8 Stimmen gemacht, wobey der Contra-bass und die Violin, welche Hr. Anton[sic] Zistler mit unbeschreiblicher Kunst und Anmuth, und zwar wie man sagt a Vista gespielt, waren Hauptobligat. Kadenzen, Triller, und alle musikalische Auszierungen, wechselten hier

²³⁵ Siehe Anmerkungen 236–241. Bratislava, AMB, PZ, No 19, 5. März 1777 (Lotz); PZ, No 22, 18. März 1778; PZ, No 94, 24. November 1779.

mit sonderbarem Geschmack, und nöthigten die überaus vergnügten Zuhörer zum frohesten Händeklatschen. Bald ließ sich ein, bald zwey, bald mehrere Stimmen hören, und all ohne Erwarten unter der vorzüglichsten Wirkung. Zum Schluß wurde wieder eine vielstimmige Symphonie vom Ditters aufgeführt und alles mit der vollkommensten Harmonie geendigt. Die außerordentliche Stille und Aufmerksamkeit des ganzen zahlreichen Publikums mag der sicherste Zeuge von dem ungetheilten Beyfall seyn, den man hier von der Kunst ganz hingerissen, so großen Virtuosen unmöglich versagen konnte.“²³⁶

Die zitierte Rezension bringt durch die jener Zeit entsprechenden (häufig sehr emotiven) Vergleiche die aufgeführten Kompositionen näher (nicht selten werden sie bis in ihre Segmente analysiert), wobei der Autor der Kritik auch die interpretatorische Meisterung der Werke bis ins Detail betrachtete (technisch und ausdrucksmäßig) und Anzeichen eines spielerischen Neuerertums wahrnahm.

Der folgende chronologische Querschnitt durch die in der Preßburger Zeitung veröffentlichten Kritiken der Batthyány-Musikveranstaltungen dokumentiert den Wert und den Charakter der Interpretationskunst der Solo- und Tutti-Spieler des Primasorchesters.

4. Dezember 1776:

„Preßburg. ... Den 4ten dies war bey Sr. Fürstl. Gnaden dem Herrn Erzbischof und Primas Batthyány ... eine wohl und stark besetzte musikalische Akademie. ... Unter den Virtuosen, die sich dabey mit außerordentlicher Annehmlichkeit hören liessen, war Herr Karl Franz mit seinem Paridon, und sodann bey einem a tres mit seinem Waldhorn. Herr Mraff spielte die Violin. Herr Rauch blieb den zweyten Waldhorn, und Herr Lotz das Clarinet. Das Concert dauerte bis 9 Uhr, und jedermann verließ den Ort mit voller Zufriedenheit über die Stücke, welche sanft und hinreißend aufgeführt wurden.“²³⁷

22. November 1777, Stadtpfarrkirche:

„Preßburg. ... Besonders ließ sich der Erzbischöfliche Virtuose Herr Anton[sic] Zistler, auf der Violin mit solchem Nachdruck hören, daß Jedermann gerührt und zur außerordentlichen Bewunderung und Belobung der Thonkunst gebracht wurden.“²³⁸

vor dem 13. Mai 1778, Lustgarten am Sommerpalast:

„Preßburg. ... Bey diesen musikalischen Akademien lassen sich verschiedene Virtuosen, alle in Diensten Sr. fürstl. Gnaden, mit unbeschreiblicher Kunst und Annehmlichkeit hören. ...“²³⁹

19. November 1779, Schauspielhaus:

„Preßburg. ... - Das Orchester war sehr zahlreich, die Geschicklichkeit des Herrn Kempfers wurde so, wie die Leichtigkeit und Annehmlichkeit des Herrn Czerwenka auf dem Fagott aufs neue bewundert und belobt. Niemand aber, wer nur immer sonst den großen Violinspieler Herrn Zistler gehöret, war in Abrede, daß er sich dermalen wegen seiner guten Laune nicht selbst weit übertroffen, folglich den vollkommensten Beyfall erhalten habe.“²⁴⁰

²³⁶ Bratislava, AMB, PZ, No 22, 18. März 1778.

²³⁷ Bratislava, AMB, PZ, No 101, 7. Dezember 1776.

²³⁸ Bratislava, AMB, PZ, No 95, 26. November 1777.

²³⁹ Bratislava, AMB, PZ, No 38, 13. Mai 1778.

²⁴⁰ Bratislava, AMB, PZ, No 94, 24. November 1779.

21. November 1780, Primatialpalast:

„Preßburg. ... Herr Kardinal und Primas von Ungarn Fürst Batthiany abends zum erstenmal [eröffnete] seine von Grund aus auf eigene Kosten in der Stadt erbaute Erzbischöfliche Residenz, welche durchaus beleuchtet worden. In dem prächtigen Saal führte die Erzbischöfliche Kapelle für den recht zahlreich versammelten Adel die vortrefflichsten Konzertstücke auf. ... – Da den Tag darauf das Fest der heil. Cecilia einfiel, wurde in dem nemlichen Saal dem gesammten Adel eine musikalische Akademie gegeben, unter welcher sich verschiedene Thonkünstler wechselweise hervorgethan. ...“²⁴¹

vor dem 4. April 1781, Schauspielhaus [?]:

„Das ganze Orchester war an diesem Tage auserlesen mit den größten Virtuosen der fürstlichen Kapelle Sr. Eminenz und den größten Künstlern Preßburgs besetzt.“²⁴²

4. Mai 1781, Schauspielhaus:

„Das Orchester war allhier mit hiesigen Virtuosen zahlreich besetzt, und sowohl Herr Mara, als Herr Zistler vergrößerten das Vergnügen bey dieser Akademie mit ihren aufgeführten Concerten. Jener bekanntermaßen auf dem Violoncell, dieser auf der Violine.“²⁴³

Als Kirchenmusiker

Über die Tätigkeit Anton Zimmermanns als Organist gibt es mehr indirekte Indizien als direkte Nachweise. Wir nehmen an, dass der von Gottfried Johann Dlabacz erwähnte „Zimmermann, ein guter Organist zu Königgrätz, der vom Bischof v. Blümegen hochgeschätzt wurde,“²⁴⁴ Anton Zimmermann war, der für die Ausübung dieser Tätigkeit gewiss auch eine entsprechende Ausbildung erhalten hatte. Die außerordentlichen Fähigkeiten A. Zimmermanns als Organist bezeugen nicht nur die Orgelparts vieler seiner sakralen, vor allem seiner repräsentativen Messen²⁴⁵ (die er zweifellos auch selbst interpretierte), sondern auch sein Bemühen um die Organistenstellen in Kirchen von großer klerikaler Bedeutung (Kathedralen in Königgrätz (Hradec Králové),²⁴⁶ Brünn, Olmütz²⁴⁷; die Kirche des Fürstprimas von Ungarn in Preßburg²⁴⁸). Die Qualitäten Zimmermanns als Musiker waren dabei allgemein bekannt.²⁴⁹ Das bestätigt auch eine Beurteilung durch den Preßburger Magistrat vom Dezember 1774, die die Fähigkeiten Anton Zimmermanns bestätigte: „...so dass er sich als nächstgeeignet erwies, alle Funktionen des Organisten auszuüben...“²⁵⁰

Der Briefwechsel A. Zimmermanns aus dem Jahr 1774 mit dem Magistrat der Stadt Preßburg²⁵¹ und sein schon zitierter Brief aus demselben Jahr, adressiert an Joseph Girasky²⁵² verraten

²⁴¹ Bratislava, AMB, PZ, No 95, 25. November 1780.

²⁴² Bratislava, AMB, PZ, No 32, 4. April 1781.

²⁴³ Bratislava, AMB, PZ, No 36, 5. Mai 1781.

²⁴⁴ Siehe Anmerkung 34.

²⁴⁵ Messe (AZ VIII/1: C¹, *C², C⁴, C^{4a}, C⁵, C⁷, A¹) und andere Werke.

²⁴⁶ Siehe Anmerkung 34.

²⁴⁷ Siehe Anmerkung 52.

²⁴⁸ Siehe Anmerkung 67.

²⁴⁹ Siehe Anmerkung 52, 67.

²⁵⁰ Siehe Anmerkung 67.

²⁵¹ Ebenda.

²⁵² Siehe Anmerkung 52.

das eminente Interesse dieses Musikers an einer Stelle im Dienste der Kirche. Sie bedeutete soziale Sicherheit in Form einer festen Anstellung, aber auch anderer sozialer Vergünstigungen, vor allem einer Dienstwohnung: „Tragt die hiesige organist stell doch gewisse 300 in fixo, Nebst der wohnung.“²⁵³

Trotz seiner besonderen musikalischen Fähigkeiten, seiner familiären Bindungen (der Vater oder der ältere Bruder von Zimmermanns Ehefrau, Jakob Liechtenegger, war Domkantor) und der Gesuche an die Vorgesetzten, erhielt Anton Zimmermann (für eine relativ lange Zeit) zunächst nur die Stelle des **Aushilfsorganisten**. Je nach Bedarf übernahm er die Pflichten²⁵⁴ für den greisen und schwerkranken „offiziellen“ Organisten Johann Andreas Schantroch (*ca. 1710 – †30. 4. 1780), über den er schrieb:

„und wenn dieser untauglich ... sollte werden, so wird man ihm ein gnaden brodt geben, nemlich in dass Spital, waisen hauss, oder lazaret transportieren ...“²⁵⁵

Zimmermann wurde vom Stadtmagistrat für den Posten des Domorganisten zwar bestätigt, aber „für den Fall des künftigen Freiwerdens des Amtes“ vertröstet.²⁵⁶

Die demütigende Stellung eines „Ersatzorganisten“ und die Weigerung der Kompetenten, die Pattsituation zu lösen, verärgerten Zimmermann derart, dass er im April 1774 den Entschluss fasste, Preßburg zu verlassen. Niederlassen wollte er sich als Organist in einem der Zentren Mährens, in Brünn oder Olmütz.²⁵⁷ Es scheint, dass die resolute Entscheidung A. Zimmermanns, seine Interpretations- und Kompositionskunst und seine Managerfähigkeiten andernorts adäquat zur Geltung zu bringen, nur die sich anbahnende Beziehung zu Elisabeth Liechtenegger abwenden konnte, die im August 1775 in den Ehebund mündete.²⁵⁸

Obwohl Anton Zimmermann 1776 ein glänzendes soziales Hinterland und außerordentlich günstige Bedingungen für die schöpferische Arbeit eines Musikers in den Diensten des Fürstprimas von Ungarn fand, konnte sein lebenslanger sehnlichster Wunsch, in erster Linie Organist zu sein, erst nach dem Tod von J. A. Schantroch in Erfüllung gehen. Mit Gültigkeit vom 1. Mai 1780²⁵⁹ wurde er zum „Organadus [organoedus] Ecclesiae hujatis Parochialis“,²⁶⁰ also für den **Posten des Organisten** der Hauptkirche der Stadt, des Doms zu St. Martin bestellt. Er versah das Organistenamt allerdings nur 17 Monate. Zimmermanns Nachfolger wurde, nach seinem plötzlichen und unerwarteten Tod im Oktober 1781, der damalige Tenor des Kirchenchors Sebastian Gruppert.²⁶¹

Eine bedeutende Stellung im Leben der Hauptstadt des historischen Ungarn – Preßburgs hatten die Kirchen und Klöster. Eine besondere Rolle fiel dabei dem Dom zu St. Martin als der

²⁵³ Siehe Anmerkung 65.

²⁵⁴ Siehe Anmerkung 67.

²⁵⁵ Siehe Anmerkung 65.

²⁵⁶ Siehe Anmerkung 67.

²⁵⁷ Siehe Anmerkung 52.

²⁵⁸ Siehe Anmerkung 71.

²⁵⁹ POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 181.

²⁶⁰ Siehe Anmerkung 80.

²⁶¹ Siehe Anmerkung 340.

Haupt- und Pfarrkirche der Stadt zu, in der auch die Krönungen ungarischer Könige und Königinnen statt fanden. Die Musik hatte dabei einen unverzichtbaren Platz.²⁶² Außer den regelmäßigen Gottesdiensten mit Musik war sie Bestandteil weiterer besonderer Ereignisse und Veranstaltungen (Andachten, Prozessionen, verschiedene Zeremonien, Stadtrichterwahl und andere)²⁶³ sowie regelmäßiger alljährlicher Festlichkeiten. Sie fanden zu Ehren der Hll. Rosalia, Emmerich und Katharina statt.²⁶⁴ Besonders pompös gestalteten sich die Feiern zu Ehren der Schutzpatronin der Musik, der heiligen Cäcilia.²⁶⁵ Sie stellten ein Ereignis dar, über das sogar die Preßburger Zeitung berichtete. In Nummer 94 vom 24. November 1773 ist zu lesen:

*„Preßburg: Den 22. ist das Fest der Heil. Cäcilia, als der Patronin der Thonkunst und Erfinderin der Orgeln, in der hiesigen Kollegiat Stadtpfarrkirche recht feyerlich begangen worden. Die unter dem Gottesdienste aufgeführte Musik verfertigte der bekannte Komponist Herr Anton Zimmermann. Das ganze Chor war mit allen Stimmen und Instrumenten außerordentlich wohl besetzt. Und unter den verschiedenen Virtuosen und Solosängern, die sich hören ließen, trat auch die Fräule Christina Frey von Schönstein vor, die mit dem allgemeinsten Beyfalle, unter Begleitung einer vortreflich geblasenen Posaune das Soprano anstimmte. Die Fräule Kögl von Waldinutzky schlug dabey mit der größten Richtigkeit den Generalbaß.“*²⁶⁶

In Nummer 94 derselben Zeitung, aber vom 24. November 1779, heißt es:

*„Preßburg: Vorgestern, als am Tage der Hl. Cäcilia, Schutzpatronin der Thonkunst, traten die hiesigen Thonkünstler, wie gewöhnlich zusammen, und führten bey dem Hauptgottesdienste in der hiesigen Stadtpfarrkirche, allwo Se. Hochw. Gn. Titl. Hr. Sigmund Kunitsch Stadtpfarrer, das feyerliche Hochamt abgesungen, eine musikalische Messe von dem fürstl. Kapellmeister, Hrn. Anton Zimmermann auf, welche wegen ihrer vollstimmig-wohlgesetzten Kunst und treflichen Ausführung allen Anwesenden vorzügliche Achtsamkeit einzuflossen vollkommen im Stande war. Besonders ließ sich auch, nebst der Mademoiselle Himmelbauer, welche ganz sanft und einnehmend gesungen, der fürstl. Virtuose Hr. Xaverius Hammer auf dem Violoncello mit einem Konzert, aus eigener Komposition ...“*²⁶⁷

Die **Dommusiker** bezahlte die Stadt aus ihrem Etat, da es sich um die Stadtkirche handelte. Nach Aufzeichnungen von 1768 waren es insgesamt zwölf – sechs Sänger und sechs Trompeter.²⁶⁸ Diese mussten, neben der Wahrnehmung ihrer „Türmerpflichten“ auch an den Musikproduktionen der Pfarrkirche teilnehmen. Zu den bislang bekannten besoldeten Domangestellten zur Zeit des Wirkens Anton Zimmermanns gehörten: Jakob Liechtenegger, Sebastian Gruppert, Karl Martini, Johann Matthias Ötzelsberger und seine Gehilfen sowie Johann Andreas Schantroch.²⁶⁹

Jakob Liechtenegger, ursprünglich Tenor, wurde 1768 Domkantor. In dieser Funktion löste er den Bassisten Johann Michael Weingartner ab und verblieb in ihr auch noch nach dem Tod von

²⁶² KAČIC, Ladislav: *Musik zur Zeit der Preßburger Krönungsfeierlichkeiten (1563–1830)*. In: *Musicologica Istropolitana* II. (Ed. Marta Hulková), Stimul, Bratislava 2003, S. 31–50.

²⁶³ POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 177.

²⁶⁴ MEZEI, János: *The Musical Life*. Budapest 1996, S. 33.

²⁶⁵ MÚDRA, Darina: *Spezifika*. Bratislava 2004, S. 115, 116.

²⁶⁶ Bratislava, AMB, PZ, No 94, 24. November 1773.

²⁶⁷ Bratislava, AMB, PZ, No 94, 24. November 1779.

²⁶⁸ MÚDRA, Darina: *Dejiny hudobnej*. Bratislava 1993, S. 21.

²⁶⁹ POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 176–177.

A. Zimmermann. Er bezog jährlich 107 Gulden aus der Stadtkasse. Die Teilnahme an Sonderveranstaltungen mit Musik wurde ihm aus Kirchengeldern honoriert.²⁷⁰ Die Namen des (bzw. der) Diskantisten und des (bzw. der) Altisten sind nicht bekannt. Zugängliche Dokumente führen namentlich nur den Tenor Sebastian Gruppert (er war der Nachfolger von Liechtenegger) und den Bassisten Karl Martini an.²⁷¹ Die Höhe ihres finanziellen Entgelts ist nicht bekannt.

Türmermeister (Thurner) war der tüchtige Musiker Johann Matthias Ötzelsberger, der vier bis fünf Gehilfen hatte. Die Funktion des Stadttrompeters gehörte damals noch zu den gesellschaftlich hochgeachteten und gut honorierten Ämtern. Das Einkommen Ötzelsbergers betrug 262 Gulden und 36 Gulden „in fixo“ aus Kirchenmitteln. Weitere Bezüge erhielt er „wegen Reparatur der Kirchen Instrumenten“ und für die „Bedienung der Instrumental Music“. Für Reparaturen an der Orgel und die Kontrolle ihres technischen Zustandes wurde ein ungenannter Orgelbauer mit der Summe von 20 Gulden pro Jahr entlohnt.²⁷²

Wohl die wichtigste unter den Funktionen der von der Stadt bezahlten Dommusiker war die des Organisten. Bis Ende April 1780 verband sie sich in den Rechnungen mit dem Namen Johann Andreas Schantroch mit einem Jahreseinkommen von 107 Gulden;²⁷³ seit Mai 1780 mit dem Namen Anton Zimmermann mit gleicher Höhe des Grundhonorars. Dieses wurde vierteljährlich ausbezahlt.²⁷⁴ Bislang ist nicht erforscht, aus welchen Quellen die Kompositionstätigkeit und andere Musikaktivitäten des Domorganisten honoriert wurden. Die von Zimmermann erwähnte Summe „300 in fixo“²⁷⁵ (Gulden?) würde andeuten, dass der Organist (ebenso wie der Kantor) aus mehreren Quellen honoriert wurde.

Es ist zu betonen, dass nach dem Antritt Anton Zimmermanns und während seines relativ kurzen Wirkens im Amt des Domorganisten, die Zusammensetzung der von der Stadt bezahlten Musiker des Chores der St. Martins-Kirche sich nicht geändert hat. Eine Garantie für das künstlerische Niveau der Musikproduktionen des Doms war die Anwesenheit von Instrumentalisten aus dem Orchester Joseph Batthyány. Aus der Notiz in der Preßburger Zeitung vom 24. November 1779, in der es hieß: „Vorgestern ... traten die hiesigen Thonkünstler, wie gewöhnlich zusammen, und führten bey dem Hauptgottesdienste ...“²⁷⁶, ist zu schließen, dass die Beteiligung der Batthyány-Musiker häufig, wenn nicht gar regelmäßig war.

Das Bild des **Musikrepertoires** des Doms zu St. Martin kann (hinsichtlich der Konzeption der Werkauswahl und der Art und Weise der Realisierung der Entwicklungstendenzen jener Zeit) aufgrund der erhaltenen und bisher bekannten Dokumente nicht rekonstruiert werden. Aus dem Repertoire der Zeit der Klassik können nur einige wenige Kompositionen genannt werden. Sie sind in der Musiksammlung des *Kirchenmusikvereins zu St. Martin* erhalten.²⁷⁷ Die in diesen

²⁷⁰ Ebenda, S. 176–177, 181–182.

²⁷¹ Ebenda, S. 177.

²⁷² Ebenda.

²⁷³ Ebenda, S. 180–181.

²⁷⁴ Ebenda, S. 181.

²⁷⁵ Ebenda, S. 183.

²⁷⁶ Bratislava, AMB, PZ, No 94, 24. November 1779.

²⁷⁷ HORVÁTH, Vladimír – HOLUBICOVÁ, Helena: *Cirkevný hudobný spolok v Bratislave 1830–1950*. Slovenská archívna správa, Bratislava 1971, S. 320, 91, Sign. 3253, 3255, 708/1.

Quellen enthaltenen Kompositionen²⁷⁸ waren höchstwahrscheinlich Bestandteil des Chorrepertoires zur Zeit des Wirkens Anton Zimmermanns.

Ebenso problematisch ist bei dem heutigen Erkenntnisstand das Bestreben, die für St. Martin bestimmte eigene kompositorische Produktion A. Zimmermanns zu präsentieren und zwar trotz des Vorhandenseins eines eindeutigen Beweises über die Ausübung dieser Tätigkeit. Bestätigt wird sie durch die Antwort des Magistrats an Zimmermann von 1774, in der es heißt: „... zu Ehren der genannten Kirche komponierte er auch gesungene Messen“.²⁷⁹ Dass Zimmermann sakrale Werke komponierte, wird auch durch die Preßburger Zeitung bestätigt.²⁸⁰ Aussagekräftig ist vor allem ein Bericht von 1773 über den Verlauf der Feierlichkeiten zum Fest der Schutzpatronin der Musik: „Die unter dem Gottesdienste aufgeführte Musik verfertigte der bekannte Komponist Herr Anton Zimmermann.“²⁸¹ Es könnte sich um „Motetto pro : Festo Sctae Caeciliae“ (AZ VIII/7: C³) mit dem Text *O sors beata* gehandelt haben. Mit relativer Sicherheit können wir aus der Wirkungszeit A. Zimmermanns drei seiner Kompositionen, die in der Musiksammlung des Doms enthalten sind, in das Preßburger Kirchenrepertoire einordnen: die Antiphon *Regina caeli* (AZ VIII/4: C¹), die Antiphon *Veni Sancte Spiritus* (AZ VIII/4: C¹) und die Hymne *Te Deum* (AZ VIII/5: C²).²⁸² Das von der Preßburger Zeitung von 1773 erwähnte Schaffen zum Fest der heiligen Cäcilia war höchstwahrscheinlich Zimmermanns Messe „*St. Caeciliae*“ (AZ VIII/1: C¹). Sollte es sich um diese und keine andere Zimmermann-Messe gehandelt haben, ist anzumerken, dass die Kopien dieses Werkes von 1770 (Prag, Loretanisches Archiv) und aus der Zeit um 1772 (Brünn, Augustiner) die Behauptung widerlegen, es handle sich um eine „neuentstandene“ Komposition.²⁸³ Es ist davon auszugehen, dass die meisten der zitierten Kompositionen für die Musiker von St. Martin „maßgeschneidert“ waren.

Ein spezifisches Problem stellen die *Litaniae lauretanae* (AZ VIII/6: D¹) dar. Ihre Entstehung in das Jahr 1775 oder an den Anfang des Jahres 1776 zu datieren, ermöglicht die Preßburger Zeitung vom Februar 1776, die das Werk als „eine neue Kirchenkomposition“ bezeichnen.²⁸⁴ Die Zeitung schrieb über dieses Opus A. Zimmermanns:

Preßburg: Dieser Tagen wurde bey Sr. Exc. Hrn. Grafen Georg Csaky in Dero Hotel, in Beyseyn einiger hohen Kenner der Tonkunst, durch ein auserlesenes Orchester von 36 Tonkünstlern, eine neue Kirchenkomposition des allhiesigen Stadt schon seit einigen Jahren sehr berühmten Kompositors, Hrn. Anton Zimmermann, welcher in einer musikalischen Lytanie bestund, mit lautem und ausserordentlichem Beyfall aufgeföhret. Kunst, Annehmlichkeit, Ausdruck und Neuheit, mit welchem dieses Stück angefüllet ist, wirkten auf die Zuhörer in vollem Maaße. Die Worte des Texts sind durch die Musik auf das genaueste, künstlichste und zugleich verständlichste ausgedrückt, und die Verschiedenheit derselben brachte nothwendig auch verschiedene Wirkungen; bald wurden die Zuhörer hingerissen, bald bis in das

²⁷⁸ Antiphon *Regina caeli* (AZ VIII/4: C¹), Antiphon *Veni Sancte Spiritus* (AZ VIII/4: C¹), Hymne *Te Deum* (AZ VIII/5: C²).

²⁷⁹ Siehe Anmerkung 67.

²⁸⁰ Bratislava, AMB, PZ, No 94, 24. November 1773; PZ, No 14, 17. Februar 1776; PZ No 94, 24. November 1779.

²⁸¹ Bratislava, AMB, PZ, No 94, 24. November 1773.

²⁸² HORVÁTH, Vladimír – HOLUBICOVÁ, Helena: *Cirkevný hudobný*. Bratislava 1971, S. 320, 91, Sign. 3253, 3255, 708/1.

²⁸³ Bratislava, AMB, PZ, No 94, 24. November 1773. MÚDRA, Darina: *Anton Zimmermann*. Frankfurt am Main 2006, S. 126.

²⁸⁴ Bratislava, AMB, PZ, No 14, 17. Februar 1776.

Innerste gerühret, dann auf das Angenehmste überraschet, bald bis zum Schauder erschüttert: alle diese Beweg- und Empfindungen, wußte Herr Kompositeur durch die Stärke und Ausdrücke seiner so seltenen Komposition in den Herzen ganz kennbar rege zu machen; das ganze Stück dauerte 36 Minuten. Alles war entzückt, und jedermann mußte Hrn. Zimmermann die wohlverdiente Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß diese seine so prächtige Musik das bekannte, und bisher so berühmte Stabat Mater von Bergolese [sic] unendlich weit übertreffe, und selbst in keinem Theile verglichen werden mag...“²⁸⁵

Wir haben keine Beweise dafür, ob dieses Werk, das wegen seiner Ausstattung und des zu großen Umfangs (seine Interpretation dauerte fast 36 Minuten) schon zu seiner Zeit konzertant aufgeführt wurde,²⁸⁶ dennoch fand es auch in den Räumen der Kirche Verwendung.

Ein spezifisches Ereignis in der Tätigkeit Anton Zimmermanns – als Kirchenmusiker – war seine kompositorische und zweifellos auch seine interpretatorische Beteiligung an einem bedeutenden Ereignis der Preßburger evangelischen Gemeinde A.B. Das war die Eröffnung der neuen evangelischen Kirche A.B. in Preßburg, die in den Jahren 1774–1776 in unmittelbarer Nähe der alten Holzkirche errichtet wurde (deren Sicherheit und Kapazität nicht mehr genügten). Die ersten Gottesdienste in der neuen Kirche fanden am 1. Dezember 1776 statt und den Inhalt ihrer Liturgie bildeten die Hymne *Komm heiliger Geist*, die *Missa breve* und die Gelegenheitskantate *Zieh ein zu diesen Thoren*, die aus Arien, Rezitativen und einem Schlusschoral bestand. Sie wurde für diesen Anlass von dem prominenten kompositorisch tätigen Batthyány-Kapellmeister, dem Katholiken Anton Zimmermann auf Bestellung komponiert. Der Autor der Textvorlage der Kantate (sie wurde zusammen mit der feierlichen Predigt von Johann Ribini, dem Zeitbrauch entsprechend, vom hiesigen evangelischen Drucker Franz Augustin Patzko im Druck herausgegeben) war der Rektor des evangelischen Gymnasiums in Preßburg Johann Georg Stretschko. Das erhaltene Notenmaterial der Werkpartitur (mit unvollständigem Wortlaut der Textvorlage) sowie Angaben aus der Preßburger Zeitung belegen, dass zwei Sänger (Tenor und Bass) und der Chor von 36 Instrumentalisten begleitet wurden. Sie spielten Geige, Bratsche, Bassinstrumente, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Waldhorn. Ihnen stellte der Komponist noch zwei Gruppen von Spielern des „Principale“, 3 Clarini und Pauken zur Seite. Die Mitwirkenden stammten einerseits aus den Reihen der hiesigen evangelischen Musiker (angenommen wird auch die Teilnahme von Nicolaus Zmeskall) und nachweislich auch aus Mitgliedern des Batthyány-Orchesters. Namentlich bekannt ist von nur Theodor Lotz.²⁸⁷

Die Preßburger Zeitung (Nr. 100 vom 4. Dezember 1776) widmete dem neuerbauten „Evangelischen Bethhausen“ großes Augenmerk, wobei sie die eigentliche musikalische Komponente der Feiern vom 1. Dezember 1776 so kommentierte:

„... Herr Johann Thomásy Chordirektor, dessen musikalische Verdienste schon lange bekannt und entschieden sind, wusste die gottesdienstliche Andacht durch eine ausserordentlich angenehme und liebliche Musik recht erwecklich zu machen. Der vereinigte sich zu diesem Zwecke mit verschiedenen Musikverständigen, unter welchen Herr Zimmermann durch seine glückliche Setzkunst, Herr Lutz [Lotz] durch sein Klarinettblasen, andere aber durch ihr angemessenes Accompagnement und ausübende Stärke bey den angeführten Kirchenstücken und Konzerte den Ruf besonderen Talente gerechtfertiget haben ...“

²⁸⁵ Bratislava, AMB, PZ, No 14, 17. Februar 1776.

²⁸⁶ Ebenda.

²⁸⁷ SCHIRLBAUER-GROSSMANNOVÁ, Anna: *Mladost' a gymnaziálne roky Mikuláša Zmeškala (1759-1833)*. In: *Slovenská hudba*, 33, 2007, No 2, S. 220–223, 231–233.

Rückkehr zum Theater

Die Rückkehr Anton Zimmermanns zum musikalisch-szenischen Schaffen konnte mit der großen Blütezeit des Preßburger Theaterlebens zusammenhängen, die annähernd acht Jahre dauerte. Sie hing untrennbar mit zwei Tatsachen zusammen – dem hiesigen Wirken des Theaterdirektors Karl Wahr²⁸⁸ und der Eröffnung des Betriebs des neuen modernen Gebäudes (1776) des Stadttheaters.²⁸⁹ K. Wahr, der in den Jahren 1773–1779 abwechselnd in Esterháza (im Sommer) und in Preßburg (im Winter) tätig war, setzte auf die ursprüngliche Dramaturgie, vertreten durch das deutsche Singspiel, und auf den Pomp der Theaterinszenierungen.²⁹⁰

Die Premiere des Schauspiels von Johann Schilson **Die Wilden** (AZ V/1: 4) mit der Musik von Anton Zimmermann, uraufgeführt am 13. Dezember 1777 im Preßburger Stadttheater,²⁹¹ bestätigt diese Tatsachen. An der großartigen Vorstellung *Der Wilden* waren fast einhundert Mitwirkende beteiligt. Alle trugen neue, kostspielige Kostüme. Die Choreographie von fünf Ballettszenen realisierte Wahrs Ballettmeister Joseph Schmallögger. Das fünfzig Mitglieder zählende Orchester dirigierte der Musikautor selbst.²⁹² Die Geschichte *Der Wilden* spielt in Südamerika. Ihr zentraler Gedanke ist der moralische Konflikt (präsentiert wurde er im Stil Rousseaus) zwischen den edelmütigen „Wilden“ und den spanischen Eindringlingen. Die Musik Anton Zimmermanns ist nicht erhalten geblieben. Den von Georg Druschetzky (im Musikalieninventar des Fürstprimas Joseph Batthyány) erfasste „*Coro per la comedia von Zimmermann*“ bringt Péter Halász mit dem „*Drama mit Tänzen und Chören Die Wilden*“ von A. Zimmermann in Verbindung. Dieses zuschauerwirksame Werk inszenierte Karl Wahr um 1780 in Prag.²⁹³

Der Erfolg des Melodrams *Die Wilden* und die Wahrschen Jahre der Blüte des Theaterlebens in Preßburg ließen wahrscheinlich in Anton Zimmermann den Entschluss reifen, nach einer literarischen Vorlage für ein weiteres musikalisch-szenisches Werk zu suchen. Er fand sie in dem *Duodrama Zelmor und Ermide* (AZ V/1: 3) von Johann Karl Wezel, das 1779 in Leipzig im Druck erschienen war. Monika Schwarz-Danuser (bezugnehmend auf die Vorrede zu dem Lustspiel dieses in seiner Zeit erfolgreichen Autors) charakterisiert das Melodram als Entwicklungszwischenstufe zwischen Oper und Singspiel.²⁹⁴

Zimmermanns Arbeit am Melodram *Zelmor und Ermide* überschneidet sich wahrscheinlich mit der Arbeit (oder ging ihr unmittelbar voraus) an seinem bedeutendsten melodramatischen Werk **Andromeda und Perseus** (AZ V/1: 1). *Andromeda* entstand nach dem Libretto von Wolfgang Ritter von Kempelen (*1734–†1804),²⁹⁵ Dichter und Hofrat Maria Theresias. Den Plan der

²⁸⁸ CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena: *Opera*. Bratislava 1967, S. 136–138.

²⁸⁹ Ebenda, S. 136–137.

²⁹⁰ Ebenda, S. 165–166.

²⁹¹ Bratislava, PZ, No 97, 10. Dezember 1777; PZ, No 98, 17. Dezember 1777. HALÁSZ, Péter: *The Dissemination of Anton Zimmermann's Works*. In: Anton Zimmermann Four Symphonies, *Musicalia Danubiana* 20, MTA Zenetudományi Intézet, Budapest 2004, S. 66–67.

²⁹² CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena: *Opera*. Bratislava 1967, S. 161, 165.

²⁹³ HALÁSZ, Péter: *The Dissemination*. Budapest 2004, S. 67.

²⁹⁴ SCHWARZ-DANUSER, Monika: *Melodram*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Ed. Ludwig Finscher), Sachteil 6, Bärenreiter Verlag, Kassel etc. 1997, Sp. 74.

²⁹⁵ Ebenda, Sp. 71–72.

Handlung, der griechischen Mythologie entnommen, bildet der Kampf des Perseus (Sohn von Jupiter und Danaë) für die Befreiung Andromedas, die er schließlich zur Frau bekommt. In gedruckter Form stand Kempelens Text schon 1780 „beym Logenmeister“ in Wien der Öffentlichkeit zur Verfügung.²⁹⁶

Zimmermanns Melodram *Andromeda und Perseus* bedeutete einen Qualitätsschub in der stilistischen Profilierung des Melodrams als Gattung. Geschichtlich gesehen, reihte sich der Komponist damit zu den frühesten Repräsentanten des deutschen Melodrams, und zwar gleich nach Jiří Anton Benda.²⁹⁷

Mit dem Weggang Karl Wahrs aus Preßburg scheinen sich die Bedingungen für die Aufführung der erwähnten Melodramen Anton Zimmermanns auf dem heimischen Boden wesentlich verändert zu haben. Der Komponist begrüßte daher gewiss die Möglichkeit, sein Werk in den höchsten gesellschaftlichen Kreisen zu präsentieren, und zwar im Kreise der kaiserlichen Familie. Die bislang erste bekannte private Aufführung von *Andromeda und Perseus* (auf sie verwies Péter Halász²⁹⁸) fand in Schloss Hof, der Sommerresidenz des Gouverneurs Albert von Sachsen-Teschen und der Erzherzogin Marie Christine im September 1780 statt. Auch Maria Theresia war bei der Vorstellung zugegen. Obwohl Maria Theresia den Namen des Komponisten nicht nannte, besteht kein Zweifel, dass es sich um Anton Zimmermann gehandelt hat. Ihre Eindrücke von dem Werk beschrieb sie in dem Brief vom 28. September 1780 an ihren Sohn Erzherzog Ferdinand mit den Worten:

„Ich war um zehn aus Schloss Hof zurück ... Dort hatte ich mir das Melodram *Andromeda* angesehen, in dem die fünfzehnjährige Tochter Kempelens mitspielte; sie ist so vortrefflich wie die *Sacco*. Die Musik ist hübsch, die Worte ausgezeichnet, sie wurde von ihrem Vater geschrieben. Ich sende dir dieses Spiel, sobald es kopiert oder erschienen ist.“²⁹⁹

Der Erfolg von Zimmermanns *Andromeda* in der kaiserlichen Familie blieb unvergessen. Er wiederholte sich zweifellos auch bei ihrer ersten öffentlichen Aufführung im Wiener Burgtheater am Montag, dem 23. April 1781.³⁰⁰ Das war ein halbes Jahr vor dem unerwarteten Tod des Komponisten. Anhand der Angaben auf dem Plakat von der Wiener Premiere kann man von einer identischen (oder zumindest verwandten) Zusammenstellung der Interpreten auf der ersten privaten und ersten öffentlichen Aufführung dieses Werkes ausgehen. Im Burgtheater beteiligten sich an seiner Realisierung nachweislich „Hr. Stephanie der ältere“ (Kepheus, König in Äthiopien), „Mad. Nouserl“ (Kassiopeia, dessen Gemahlin), „Mad. Sacco“ (Andromeda, ihre Tochter), „Hr. Lange“ (Perseus, Sohn des Jupiter von Danaë), „Hr. Brockmann“ (Oberpriester).³⁰¹ Nach Zimmermanns Tod folgte die Aufführung des Werkes (dank Karl Wahr) am 4. November 1781 im Nostitz-Theater in Prag³⁰² und unter Mitwirkung von Kempelen persönlich dann auch in Buda (Ofen). Sie fand im

²⁹⁶ CZ, Pnm, Sign. B 4703.

²⁹⁷ SCHWARZ-DANUSER, Monika: *Melodram*. Sachteil 6, Kassel 1997, Sp. 70–75.

²⁹⁸ HALÁSZ, Péter: *The Dissemination*. Budapest 2004, S. 67.

²⁹⁹ ARNETH, Alfred von: *Briefe der Kaiserin Maria Theresia an ihre Kinder und Freunde*. Bd. 2, Wilhelm Braumüller, Wien 1881, S. 296.

³⁰⁰ Theaterplakat des K.k. Hofburgtheaters in Wien zur Erstaufführung Anton Zimmermanns Melodram *Andromeda und Perseus*. Wien, ÖNB, Bibliothek des K.k. Hofburgtheaters, Sign. sine (siehe Abb. XVI.).

³⁰¹ Siehe Anmerkung 300.

³⁰² Praha, Národní knihovna ČR, Sbirka novin [Zeitungssammlung], K. k. Prager Oberpostamtszeitung, No 89, 6. November 1781, S. 3 [POZ, L 354].

Februar 1787 im ehemaligen Karmeliterkonvent statt, das in ein Theater umgewandelt wurde.³⁰³ Die prompte Herausgabe des Melodrams *Andromeda und Perseus* von Anton Zimmermann 1781 als Klavierauszug durch den Wiener Verleger Matthias Artarias³⁰⁴ trug zu der ungewöhnlichen Beliebtheit des Werkes in der mitteleuropäischen Region bei, nicht nur im Repertoire der Musiksalons des Adels, sondern auch im nichtadeligen Umfeld. Weniger Wohlhabende erwarben das Melodram durch Abschreiben des Artarias-Notendrucks. Die aktuellen Zeitkopien der Partitur, der Vokal- und Instrumentalstimmen bestätigen das lebhaftes Interesse auch an seiner authentischen musikalisch-szenischen Form.³⁰⁵ Im Gegensatz zum Melodram *Andromeda und Perseus* sind über die Erstaufführung des Melodrams *Zelmor und Ermide* bislang keine Angaben (Ort und Datum der Aufführung, Interpreten) bekannt. Wir nehmen an, dass Donaueschingen, der Vorkommensort der einzigen Notenquelle dieses Werks (Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek³⁰⁶) auch der Premiereort dieses Zimmermannschen Opus gewesen sein könnte. Dabei kommt frühestens das Jahr 1780 (oder 1781) und spätestens das Jahr 1804 in Frage. Das Inventarverzeichnis der Musikalien von 1804 belegt das Vorhandensein des Notentextes dieses Werks in den Sammlungen der Hofbibliothek.³⁰⁷

Schließlich ist noch das Melodram **Leonardo und Blandine** (AZ V/1:u2) zu nennen. Seine Autorschaft wird irrtümlicherweise Anton Zimmermann zugeschrieben. *Leonardo und Blandine „des Preussischen [sic] Kapellmeisters Zimmermanns“*³⁰⁸ entstand auf der Grundlage eines Librettos von Joseph Franz Götz. Ausgangspunkt des Librettos war die gleichnamige „Ballade“ von Gottfried August Bürger.³⁰⁹ Der wirkliche Autor des Werkes ist Peter Winter und die Premiere fand 1779 in München statt.³¹⁰

Professionelle Eingliederung

Auf den ersten Blick mag es überraschen, dass ein Musiker mit einer solchen positiven Resonanz und Popularität in Europa, nach den Ermittlungen von Adolf Meier³¹¹ nicht Mitglied in einer **Standesorganisation** war. In Betracht kam vor allem die Wiener Tonkünstlersozietät, deren aktive Mitgliedschaft auch Musiker aus Preßburger Adelskapellen nutzten, sogar die nächsten Mitarbeiter und Kollegen von Anton Zimmermann (Th. Lotz (1772), F. X. Hammer (1776), J. M. Sperger (1778), J. Zistler (1778)). Daher stellt sich die Frage: Hat Zimmermann vielleicht die fachliche und vor allem die soziale Auswirkung einer Mitgliedschaft in dieser Standesorganisation unterschätzt? Oder war er beim Erlangen der Mitgliedschaft zu wenig aktiv oder rasant? Oder gab es andere Gründe, warum seine Versuche 1779 und 1780 um die Erlangung der Mitgliedschaft fehl

³⁰³ HALÁSZ, Péter: *The Dissemination*. Budapest 2004, S. 67–68.

³⁰⁴ WEINMANN, Alexander: *Vollständiges Verlagsverzeichnis*. Wien 1978, S. 14.

³⁰⁵ Siehe Dokumentationsdatenbank zum Melodram *Andromeda und Perseus* veröffentlicht im beiliegenden Thematischen Werkverzeichnis.

³⁰⁶ D, DO, Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek, Sign. Mus. Ms. 2081; RISM A/II:450.013.558.

³⁰⁷ BROOK, Barry S.: *Thematic Catalogues in Music*. Pendragon Press, Hillsdale, New York 1972, S. 65–66 (*Copia Verzeichnis... 1804, No 6 und 6 ½, S. 7*).

³⁰⁸ A, Wgm, Sign. IV 4810, siehe Titelblatt.

³⁰⁹ SCHWARZ-DANUSER, Monika: *Melodram*. Sachteil 6, Kassel 1997, Sp. 71.

³¹⁰ HALÁSZ, Péter: *The Dissemination*. Budapest 2004, S. 65.

³¹¹ MEIER, Adolf: *Die Preßburger Hofkapelle*. Wien 1978, S. 82, 89.

schlugen?³¹² Wir meinen, dass A. Zimmermann als Musiker „sein Leben lang“ auf das kirchliche Umfeld „setzte“, es also professionell dem adligen vorzog. Daher suchte er soziale Sicherheit vor allem in den Reihen der kirchlichen und nicht der adligen Angestellten. Ein Beweis dafür ist die Tatsache, dass er seit Beginn seines Preßburger Aufenthaltes äußerst intensiv bemüht war, die Organistenstelle der Hauptkirche der Stadt zu bekommen. Dafür war er bereit, relativ lange die demütigende Arbeit eines Aushilfsorganisten (im Hinblick auf seine Qualitäten) auszuüben. Die Position des künstlerischen Direktors, Kapellmeisters und Hofkomponisten beim Fürstprimas von Ungarn, so vorteilhaft sie auch war, bedeutete für Zimmermann nur eine „Zwischenstufe“ zum ersehnten Posten des Domorganisten, der ihm lange versprochen war, aber erst im Mai 1780 zuteil wurde.

Abschied auf dem Gipfel des Ruhms

Im Oktober 1781 beendete der **plötzliche Tod**³¹³ den Lebensweg Anton Zimmermanns. Er ereilte ihn im Alter von knapp 40 Jahren, also im Alter seiner künstlerischen Reife und auf dem Höhepunkt seiner reichen kompositorischen Aktivitäten. Es geschah zudem in einer Zeit, als seine Familie sich auf die Ankunft eines weiteren Kindes vorbereitete, einer Tochter, die Mitte Januar 1782,³¹⁴ also drei Monate nach dem Tode ihres Vaters, zur Welt kam.

Im Falle Anton Zimmermanns ist es höchst paradox, dass infolge ungewöhnlicher Umstände nicht nur das genaue Datum seiner Geburt, sondern auch seines Todes bislang verborgen bleibt. Ursache und Umstände des vielleicht tragischen Todes des Komponisten konnten bislang nicht geklärt werden. Pavol Polák, der die Geschehnisse um den Tod und die Beerdigung A. Zimmermanns³¹⁵ untersucht hat, gelangte zu der Ansicht, dass er zwischen dem 8. und 14. Oktober 1781 gestorben sein musste.³¹⁶ Am 15. Oktober waren schon die Vorbereitungen für die Beerdigung im Gange,³¹⁷ die am 16. Oktober 1781 stattfand.³¹⁸

Problematisch ist daher das in den meisten älteren Lexika mit 6.³¹⁹ oder 8. Oktober 1781 angegebene Todesdatum des Komponisten.³²⁰ Eben so irreführend ist auch der später zitierte 16. Oktober.³²¹ Dieser Tag war in Wahrheit nicht der Todestag, sondern der Tag der Beerdigung Anton Zimmermanns. Aus den Domrechenbüchern geht hervor, dass A. Zimmermann am 15. Oktober 1781, als die Beerdigung vorbereitet wurde, schon tot gewesen sein musste. Diese Dokumente belegen, dass „für H[errn] Zimmermann Organisten bey St. Martin“ damals aus Kirchengeldern

³¹² POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 204–205.

³¹³ POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 200–208.

³¹⁴ Siehe Anmerkung 82.

³¹⁵ POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 200–208.

³¹⁶ Ebenda, S. 204.

³¹⁷ Ebenda, S. 203.

³¹⁸ Ebenda, S. 200.

³¹⁹ Den 6. Oktober 1781 nennen als Todestag die Lexika: *Zenei Lexikon*, 1931, 1965. Siehe Lexigraphie.

³²⁰ Den 8. Oktober 1781 nennen als Todestag die Lexika: Fetis, 1875, 1963; Eitner, 1900, 1959; *Encyclopedie de la musique*, 1961; Hugo Riemanns, 1929; Wurzbach, 1891; *Zenei lexikon* (Brockhaus-Riemann), 1985. Siehe Lexigraphie.

³²¹ Den 16. Oktober 1781 nennen als Todestag die Lexika: *Československý hudobný slovník*, 1965; *New Grove*, 1980; Riemann, 1975; *Slovenský biografický slovník*, 1994. Den Todestag in der Zeit zwischen dem 8. und 14. Oktober 1781 nennt das Lexikon: *Grove Opera*, 1992. Siehe Lexigraphie.

mehrere notwendige Dinge für den würdigen Verlauf der Beerdigung beglichen wurden.³²² Daraus geht unter anderem hervor, dass die finanzielle Lage der Familie Zimmermann bzw. der Witwe Anton Zimmermanns zu der Zeit nicht gut war.

Pavol Polák verwies auf mehrere außergewöhnliche Begleitumstände des Todes Anton Zimmermanns.³²³ Ungewöhnlich zumindest war die Art und Weise, wie zum Beispiel die lokale Preßburger Zeitung auf den Tod einer so bekannten und bedeutenden Persönlichkeit, wie es dieser Musiker zweifellos war, reagierte. Normalerweise wurden Todesfälle aktuell in der dafür bestimmten Rubrik veröffentlicht. Der Name A. Zimmermanns aber erscheint nicht in den „*Todtenlisten von Pressburg*“, und das weder in der Zeit vom 24. September bis 14. Oktober 1781, noch in der Zeit vom 15. bis 29. Oktober 1781.³²⁴ Erst am 24. Oktober 1781, also fast 10 Tage nach der Beerdigung des Komponisten, veröffentlichte die Preßburger Zeitung, in dem mit Nummer 85 bezeichneten Exemplar,³²⁵ eine Anzeige folgenden Wortlauts:

*„Auch verwechselte allhier vorige Woche [sic] der berühmte Kapellmeister bey hochbedachter Sr. Eminenz, und Organist an der Domkirche Herr Anton Zimmermann im 40 Jahre seines Alters das Zeitliche mit dem Ewigen. Durch seine vortrefliche Komposition und durch sein sanftes Spiel eines Grauns erwarb er sich bey allen Musikverständigen außerordentlich Beyfall, Liebe und Achtung.“*³²⁶

Die Wiener Zeitung übernahm und veröffentlichte diese Mitteilung fast wörtlich am 27. Oktober 1781 in Nummer 86.³²⁷ Die mechanische Übernahme der Angaben der Preßburger Zeitung zog weitere Ungenauigkeiten nach sich. In ihrem Rahmen teilte der Vorleger der Notiz der Öffentlichkeit mit, dass der „*berühmte Kapellmeister*“ Anton Zimmermann „*vorige Woche*“ gestorben sei.³²⁸ Das hieße, dass das Todesdatum des Komponisten einer der Tage zwischen dem 15. und 21. Oktober 1781 gewesen sein müsste. Der Eintrag in der Sterbematrikel, der vom 16. Oktober stammt, also vom Tag seiner Beerdigung, nicht seines Todes, lautet:

*„16. Antonius Zimerman Conjugatus an[nos] 40 Organista Ecclesiae una Capellae Mgr Suae Eminentiae, ac Celebris Compositor ad Nic[olam]“.*³²⁹

Anton Zimmermann wurde am Dienstag, dem 16. Oktober 1781 auf dem Friedhof bei der St. Nikolauskirche auf dem Burgberg in Preßburg beerdigt. Dort war Anfang desselben Jahres auch seine Tochter Franzisca Romana zur letzten Ruhe gebettet worden.³³⁰ Dieser sehr alte Friedhof, „*Fanum sancti Nicolai*“ genannt, wurde etwa ein Jahr nach der Beerdigung A. Zimmermanns geschlossen und für weitere Beerdigungen gesperrt.³³¹ Der Nikolausfriedhof, im Gegensatz zu der bis heute funktionsfähigen St. Nikolauskirche, wurde nach einer bestimmten Zeit aufgelöst.

³²² Bratislava, AMB, Sign. EC 74, S. 8–9.

³²³ POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 200–208.

³²⁴ Bratislava, AMB, PZ, No 81, 10. Oktober 1781, *Todtenliste von Pressburg* vom 24. September bis 14. Oktober 1781. Ebenda, PZ, No 88, 3. November 1781. *Todtenliste von Pressburg* vom 15. Oktober bis 29. Oktober 1781.

³²⁵ Bratislava, AMB, PZ, No 85, 24. Oktober 1781.

³²⁶ Ebenda.

³²⁷ Wien, ÖNB, Zeitungssammlung, Wiener Zeitung, No 86, 27. Oktober 1781.

³²⁸ Ebenda.

³²⁹ Bratislava, ŠOBA, Matrika zomretých farnosti sv. Martina v Bratislave [Sterbematrikel der Pfarrgemeinde St. Martin in Preßburg/Bratislava], Sign. 70, S. 529.

³³⁰ Siehe Anmerkung 81.

³³¹ HORVÁTH, Jozef: *Vznik a vývoj cintorínov v Bratislave do roku 1918*. In: *Ročenka Mestského múzea*, Bd. 6, Bratislava 1970, S. 245–265.

Diese Trauerverse eines nicht genannten Autors zu Ehren des verstorbenen Musikers europäischen Namens und Ranges haben die Form einer Trauerode. Mit Rokokobildern und Metaphern bringen sie nicht nur die aufrichtige Trauer über den frühen Tod Anton Zimmermanns zum Ausdruck, sondern zollen seiner Persönlichkeit, seinen Interpretationsqualitäten und seinem kompositorischen Werk von zeitloser Gültigkeit hohe Anerkennung.

Der Nachruf wurde am 27. Oktober 1781 in unveränderter Form auch von der Wiener Zeitung abgedruckt.³³⁵ Auf die gleiche Informationsquelle stützte sich auch die Nachricht vom Tode „*Tzimmermanns*“, die am 24. Oktober 1781 im Ungarischen Boten [Magyar Hirmondó] aus Preßburg veröffentlicht wurde, auf die durch János Mezei hingewiesen wurde.³³⁶ Eine Huldigung brachte man Anton Zimmermann auch in Prag dar. Zu Ehren des Komponisten führte Karl Wahr dort am 4. November 1781 dessen Melodram „*Andromeda und Perseus*“ auf. In der K.k. Prager Oberpostamtzeitung³³⁷ kommentierte ein unbekannter Schreiber dieses Ereignis mit den Worten:

„... Sonntags darauf gab die Wahrische deutsche Gesellschaft ... ein neues musikalisches Drama: *Andromeda und Perseus*, wozu die dazwischen vorkommende Musik von dem grossen unlängst verstorbenen Zimmermann verfertigt wurde.“³³⁸

Wie Péter Halász treffend feststellte, zeigt die natürliche Art, wie in der Notiz über den „*grossen*“ Zimmermann gesprochen wurde, dass den Pragern seine künstlerischen Qualitäten wohlbekannt waren.³³⁹

Der Tod Anton Zimmermanns war ein großer Verlust nicht nur für die Batthyány-Musiker, den ungarischen Fürstprimas selbst, als großzügigen Mäzen der Tonkunst, für die Musikproduktionen im Dom zu St. Martin, aber auch für das ganze Musikgeschehen Preßburgs und darüber hinaus auch für die Musikkultur der europäischen, vor allem aber der mitteleuropäischen Region.

Der **Nachfolger** Anton Zimmermanns auf dem Posten des Organisten der Stadtpfarrkirche, der aus praktischen Gründen nicht unbesetzt bleiben konnte, wurde der bereits erwähnte Sebastian Gruppert, bis dahin der Tenor des Kirchenchors.³⁴⁰ Zimmermanns Platz in der Batthyány-Kapelle blieb bis zur Auflösung des Orchesters offiziell unbesetzt. Einen Teil seiner Pflichten übernahm Joseph Zistler.³⁴¹

Ausdruck der Wertschätzung Anton Zimmermanns durch Joseph Batthyány war die deutlich bessere finanzielle Sicherung der **Witwe** Zimmermanns, als das bei anderen Musikerwitwen sonst üblich war.³⁴² Die neunundzwanzigjährige Elisabeth Zimmermann, die zum Zeitpunkt des Todes

³³⁵ Siehe Anmerkung 327.

³³⁶ MEZEI, János: *Anton Zimmermann's*. Budapest 1996, S. 44.

³³⁷ Praha, Národní knihovna ČR, Sbirka novin [Zeitungssammlung], K.k. Prager Oberpostamtzeitung, No 89, 6. November 1781, S. 3. [POZ, L 354].

³³⁸ BERKOVEC, Jiří (Ed.): *Musicalia v pražském periodickém tisku 18. století*. In: *Varia de musica*, 6. Státní knihovna ČR, Praha 1989, S. 52.

³³⁹ HALÁSZ, Péter: *The Dissemination*. Budapest 2004, S. 63, 68.

³⁴⁰ POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 182.

³⁴¹ MEIER, Adolf: *Konzertante Musik*. Mainz 1969, S. 164–166. MEIER, Adolf: *Die Preßburger Hofkapelle*. Wien 1978, S. 84.

³⁴² POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 207.

ihres Mannes hochschwanger war, brachte im Januar 1782 eine Tochter zur Welt.³⁴³ Der Brotherr der Familie Zimmermann bezahlte der Witwe auch noch im ersten Vierteljahr 1782 das volle Gehalt ihres verstorbenen Ehemannes aus.³⁴⁴ Danach erhielt die „Wittve Zimmermann“ jährlich eine Summe von 200 Gulden, und zwar auch noch nach dem Tod des Fürstprimas, als diese Pflicht Fürst Ludwig von Batthyány und Graf Theodor von Batthyány übernahmen.³⁴⁵ Wie sich nach dem Tod Anton Zimmermanns das Leben seiner Witwe Elisabeth Zimmermann und seiner vier verwaisten Kinder gestaltete, war bislang kein Forschungsgegenstand. Aus Archivdokumenten geht hervor, dass Elisabeth Zimmermann nicht wieder geheiratet hat. Sie überlebte ihren Mann 51 Jahre. Sie starb in Preßburg als „*vidua Capellae Magistri*“ im Alter von 80 Jahren am 8. Juli 1832.³⁴⁶ Man beerdigte sie auf dem St. Andreas-Friedhof, der bis heute seiner Bestimmung dient.

³⁴³ Siehe Anmerkung 82.

³⁴⁴ POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung*. Bratislava 1978, S. 206–207.

³⁴⁵ Ebenda, S. 207.

³⁴⁶ Bratislava, ŠOBA, Matrika zomretých za roky 1830–1835 [Sterbematrikel für die Jahre 1830–1835], Sign. 76, S. 304.

Kompositorisches Schaffen

Autorschaft

Fragen der Echtheit der Autorschaft der Werke von Komponisten gehören zu den wichtigen musikwissenschaftlichen Problemen und betreffen natürlich auch den Kompositionsnachlass Anton Zimmermanns. Bei der Ermittlung der **Autorschaft der Werke** seines Nachlasses sind wir von zwei Grundarten der historischen Quellen ausgegangen, und zwar vom Notenmaterial der Werke (Autographen, Abschriften, Notendrucke) und anderen Denkmälern musikalischer (handschriftliche und gedruckte Kataloge und Inventare von Notensammlungen) und nichtmusikalischer Natur (historische Zeitungen, Arbeiten literarischen Charakters, lexigraphische Literatur).

Der Bestand von 281 Werken, die heute zusammenfassend als Zimmermanns kompositorischer Nachlass bezeichnet werden, kann hinsichtlich der Autorschaft in drei Kategorien eingeteilt werden. Jede von ihnen stellt ein individuelles Problem dar und bedarf einer individuellen Lösung. In die erste Kategorie haben wir Werke mit **eindeutiger** Autorschaft Anton Zimmermanns eingeordnet (145 Werke), die in mehreren Fällen mit dem Schaffen anderer Komponisten **verwechselt** wurden. In die zweite Kategorie (123 Werke) gehören Werke mit der **angenommenen** Autorschaft Anton Zimmermanns. Es handelt sich um Werke, die nur mit dem Nachnamen Zimmermann erfasst sind. In die dritte Gruppe gehört das Schaffen mit bislang **zweifelhafter** Autorschaft (13 Werke). Eine besondere Gruppe bilden die **unechten** Werke (9 Kompositionen), die gewöhnlich als unterschobene Werke bezeichnet werden. Wir weisen besonders auf Kompositionen hin, deren Noten nicht erhalten sind und daher die Echtheit ihrer Autorschaft derzeit nicht verifiziert werden kann.

Eindeutige Autorschaft

Von den Kompositionen, deren **Notenmaterial erhalten ist**, konnte die **eindeutige Autorschaft Anton Zimmermanns**³⁴⁷ bei insgesamt **141 Werken** bestimmt werden und auch im Falle von weiteren **4 Werken**, deren Notenmaterial nicht erhalten ist, ist an der Autorschaft nicht zu zweifeln. Hinsichtlich der Besetzung sind in dieser Anzahl 115 instrumentale und 30 vokal-instrumentale Werke A. Zimmermanns enthalten.³⁴⁸ Unter dem Aspekt der vertretenen musikalischen Gattungen und Formen weist dieses kompositorische Schaffen Anton Zimmermanns, dessen Notenmaterial überliefert ist, folgendende Werke aus (im Umfang):

³⁴⁷ Siehe Tabelle Werke Anton Zimmermann.

³⁴⁸ Siehe Anmerkung 349–375.

- **Orchestermusik** (34): Sinfonien (11),³⁴⁹ Symphonien (19),³⁵⁰ Konzerte (4);³⁵¹
- **Kammermusik** (49): Sonaten (11),³⁵² Duos (10),³⁵³ Trios (3),³⁵⁴ Quartette (8),³⁵⁵
 Quintette (12),³⁵⁶ Sextette (5);³⁵⁷
- **sonstige Orchester- und Kammermusik** (28): Divertimenti (8),³⁵⁸ Kassationen (2),³⁵⁹
 Menuette (13),³⁶⁰ Nokturnen (3),³⁶¹ Partita (1),³⁶²
 Serenade (1);³⁶³
- **für Tasteninstrumente** (1): Fuge (1);³⁶⁴
- **szenische** (1): Melodram (1);³⁶⁵
- **nichtszzenische** (2): Kantaten (2);³⁶⁶
- **Arien** (1): Arie (1);³⁶⁷
- **sakrale** (25): Messen (7),³⁶⁸ Offertorien (3),³⁶⁹ Antiphonen (8),³⁷⁰ Hymnen (2),³⁷¹ Litanei
 (1),³⁷² Motetten (3),³⁷³ Psalm (1).³⁷⁴

Eine besondere Werkgruppe, die eindeutig Anton Zimmermanns zuzuweisen ist, bilden sechs künstlerisch wertvolle Kompositionen, deren **Autorschaft** (nicht nur in ihrer Zeit) mit Werken bedeutender Komponisten, so der Brüder Joseph und Michael Haydn, aber auch mit dem Schaffen eines gewissen Pokorný (wahrscheinlich Franz Xaver Pokorný) **verwechselt** wurde. Gegenstand einer solchen Autorschaftsverwechslung waren 2 Sinfonien, 1 Quartett und 2 Messen von Anton

³⁴⁹ Sinfonie AZ I/1: *C⁴, C⁵, c⁸, D², Es², *Es⁴, G³, A², B², B³, B⁴.

³⁵⁰ Symphonie AZ I/1: C¹, C², C⁶, C⁷, D³, D⁴, D⁵, Es¹, Es³, Es⁵, E¹, e², F³, G¹, G², G⁴, A¹, B¹, B⁵.

³⁵¹ Konzert AZ I/2: D¹, D², Es¹, Es².

³⁵² Sonate AZ II/1: C¹, D¹, D², Es¹, Es², F¹, G¹, A¹, A², B¹, B².

³⁵³ Duo AZ II/2: C¹, C², D¹, E¹, F¹, F², G¹, G², A¹, B¹.

³⁵⁴ Trio AZ II/3: G¹, A¹, B¹.

³⁵⁵ Quartett AZ II/4: *C¹, D¹, Es¹, F¹, G¹, As¹, A¹, B¹.

³⁵⁶ Quintett AZ II/5: C¹, C², D¹, Es¹, F¹, F², F³, G¹, G², A¹, A², B¹.

³⁵⁷ Sextett AZ II/6: D¹, D², F¹, A¹, B¹.

³⁵⁸ Divertimento AZ III/1: C¹, D¹, D², Es¹, F², G¹, G², A¹.

³⁵⁹ Kassation A/III/2: D¹, G¹.

³⁶⁰ Menuett AZ III/3: C¹, D¹, D², D³, D⁴, F¹, F², G¹, G², A¹, B¹, B², B³.

³⁶¹ Nokturne AZ III/5: D¹, F¹, F².

³⁶² Partita AZ III/6: Es¹.

³⁶³ Serenade AZ III/7: Es¹.

³⁶⁴ Fuge AZ IV/1: C¹.

³⁶⁵ Melodram AZ V/1: 1.

³⁶⁶ Kantate AZ VI/1: 1, 2.

³⁶⁷ Arie AZ VII/1: F¹.

³⁶⁸ Messe AZ VIII/1: C¹, *C², C⁴, C^{4a}, C⁵, *D¹, D³, A¹.

³⁶⁹ Offertorium AZ VIII/3: C², D¹, A¹.

³⁷⁰ Antiphon Ave Regina AZ VIII/4: G¹; Regina caeli AZ VIII/4: C¹, C², C³, C⁴; Salve Regina AZ VIII/4: C¹, G¹; Veni Sancte AZ VIII/4: C¹.

³⁷¹ Hymne Te Deum AZ VIII/5: C¹, C².

³⁷² Litanei AZ VIII/6: D¹.

³⁷³ Motette AZ VIII/7: C¹, C², C³.

³⁷⁴ Psalm AZ VIII/9: F¹.

Zimmermann.³⁷⁵ Die genannten Werke werden als verwechselte Werke bezeichnet und sind unter den sonstigen Werken Anton Zimmermanns mit eindeutiger Autorschaft an dem Sternchensymbol * zu erkennen. Dieses Symbol erscheint innerhalb der Katalognummer als hochgestellter Index stets vor der Angabe der Tonart.

Als **Joseph Haydns** Komposition Hob.I: C27³⁷⁶ wurde die **Sinfonie AZ I/1:*C⁴** Anton Zimmermanns verbreitet,³⁷⁷ und zwar auch noch im Laufe des 20. Jahrhunderts. Als Sinfonie C-Dur von Joseph Haydn wurde sie im Rahmen der Edition *Münchener Haydn-Renaissance 1/3* (1934) von Adolf von Sandberger editorisch bearbeitet und herausgegeben. Diesen seinen Autorenirrtum „bestätigte“ wiederum Zoltán Fekete bei der Neuauflage des Werkes (1952).³⁷⁸ Als Werke Joseph Haydns wurden auch weitere Kompositionen von A. Zimmermann verbreitet: Die **Sinfonie „Echo“ AZ I/1:*Es⁴**³⁷⁹ wurde als Sinfonie Hob.I: Es15 von Joseph Haydn angeführt;³⁸⁰ das **Quartett AZ II/4:*C¹** Anton Zimmermanns³⁸¹ ist im Hobokenverzeichnis der Werke Joseph Haydns als Quartett Hob.III: C6³⁸² erfasst und die **Messe AZ VIII/1:*C²** mit dem Beinamen „*Missa solennis*“ von A. Zimmermann (bzw. Zimmermann)³⁸³ findet sich unter den Werken Joseph Haydns unter der Nummer Messe Hob.XXII: C47.³⁸⁴ Die zahlreichen Verwechslungen der Kompositionen Anton Zimmermanns und Joseph Haydns lassen sich nicht nur durch die Verwandtschaft des musikalischen Empfindens und Ausdrucks beider Komponisten, sondern auch durch die „verwechselbare“ hohe Stufe der künstlerischen Meisterschaft erklären, die das Schaffen Joseph Haydns charakterisierte und die noch vor kurzem niemand (im Widerspruch zur Realität) im kompositorischen Werk Anton Zimmermanns „erwartet“ oder „angenommen“ hatte.

Als eine einmalige, zufällige Verwechslung ist die Vertauschung der Autorschaft der **Messe AZ VIII/1:*C²** Anton Zimmermanns (bzw. Zimmermanns),³⁸⁵ bezeichnet als „*Missa solennis*“ oder „*Orgel-Solo-Messe*“ auch mit der Messe SheH.6.19-C von **Michael Haydn**³⁸⁶ und der **Messe AZ**

³⁷⁵ Siehe Tabelle Verwechselte Werke.

³⁷⁶ D, DO, Sign. Mus. Ms. 678 (als Joseph Haydn), RISM A/II:450.013.557. HOBOKEN Anthony van: *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*. Bd. 1, B. Schott's Söhne, Mainz 1957, S. 238.

³⁷⁷ CZ, Bm, Sign. A 16.902; D, Rtt, Sign. Zimmermann 2, RISM A/II:450.011.552; D, SWI, Sign. 5813, RISM A/II:240.005.423; H, VEs, Sign. Symph. 32, RISM A/II:530.001.350; I, Fc, Sign. F.P.S.134.

³⁷⁸ HAYDN, Joseph: *Sinfonie C-Dur* (Ed. Adolf von Sandberger). In: *Münchener Haydn-Renaissance 1/3*, Litolf, München 1934. 2. Ausg. (Ed. Zoltán Fekete), A-Tempo-Verlag, Wien-Basel 1952.

³⁷⁹ CZ, KRa, Sign. IV A 367; D, Rtt, Zimmermann 12, RISM A/II:450.011.562; H, Bn (Bmzs), Sign. Ms. mus 1460.

³⁸⁰ GB, LbL (bm), Sign. e397e (als Joseph Haydn). HOBOKEN, Anthony van: *Joseph Haydn*, Bd. 1, Mainz 1957, S. 256.

³⁸¹ A, KR, Sign. H 120/30, RISM A/II:600.153.004; A, Wn, Sign. Mus 12.516.

³⁸² HOBOKEN, Anthony van: *Joseph Haydn*. Bd. 1, Mainz 1957, S. 443; Bd. 3, Mainz 1978, S. 69.

³⁸³ A, H, Sign. Hd. 948; A, Wa, Sign. 868, RISM A/II:600.054.287; A, Wm, Sign. 149, RISM A/II:600.054.769; A, Z, Sign. I/94; CZ, Bm, Sign. A 2312; CZ, LIT, Sign. 280, RISM A/II:550.041.674; CZ, Pnm, Sign. XXXIII B 18; CZ, Pnm, Sign. XXXVIII E 195; CZ, Psj, Sign. 441; CZ, Pst, Sign. XLVI A 358; CZ, Pst, Sign. XLVI A 572, RISM A/II:550.041.728; CZ, Pst, Sign. XLVI A 575, RISM A/II:550.041.681; CZ, Pst, Sign. XLVII B 9; CZ, Pst, Sign. XLVI E 196, RISM A/II:550.000.329; CZ, SO, Sign. 36; D, HR, Sign. HR III 4 ½ 2° 89, RISM A/II:450.025.891.

³⁸⁴ A, H, Kat. (1780); A, Ssp Verz. (als Joseph Haydn); HOBOKEN, Anthony van: *Joseph Haydn*. Bd. 2, Mainz 1971, S. 117.

³⁸⁵ Siehe Anmerkung 383.

³⁸⁶ CZ, Pkřiž, Sign. XXXV D 173 (als Michael Haydn), RISM A/II:550.255.434. SHERMAN, Charles H.: *The Masses of Johann Michael Haydn. A critical Survey of Sources* (Diss.). University of Michigan 1967. Siehe SheH.6.19-C.

VIII/1:*D¹ mit dem Attribut „*Missa pastoralis*“ von Anton Zimmermann (bzw. Zimmermann)³⁸⁷ mit dem Werk eines nicht näher bestimmten **Pokorný** zu bewerten.³⁸⁸ Es ist anzunehmen, dass der Kopist den bereits erwähnten Franz Xaver Pokorný gemeint hat.

Im Rahmen der Werkgruppe des kompositorischen Nachlasses von Anton Zimmermann mit eindeutiger Autorschaft wenden wir uns nun dem Teil seiner Werke zu, die unter dem vollen Namen des Komponisten dokumentiert sind, deren **Notenmaterial** aber **nicht erhalten ist**³⁸⁹ bzw. bislang nicht entdeckt wurde. Wir haben sie deshalb aus der Werkgruppe, deren Notenquellen zur Verfügung stehen, herausgenommen und eine eigene Gruppe gebildet. Es handelt sich um vier als Werke Anton Zimmermanns bezeichnete Kompositionen:

- Symphonie AZ I/1: F²³⁹⁰
- Konzert für Harfe und Orchester AZ I/2:[arpa];³⁹¹
- Divertimento AZ III/1: B¹;³⁹²
- Melodram *Die Wilden* AZ V/1:4.³⁹³

Mit Ausnahme des Melodrams *Die Wilden* müssen wir uns auf den Wahrheitsgehalt der Informationsquellen verlassen, aus denen wir Angaben über das betreffende Schaffen Anton Zimmermanns geschöpft haben und hoffen, dass es gelingen wird, die Noten der genannten Kompositionen zu finden.

Angenommene Autorschaft

Im kompositorischen Nachlass Anton Zimmermanns stellt die nur mit dem Nachnamen **Zimmermann, ohne Angabe des Vornamens** bezeichnete Werkgruppe ein ernsthaftes musikwissenschaftliches Problem dar. So bezeichnete Kompositionen wurden in der Vergangenheit (im Sinne der tradierten Praxis³⁹⁴) automatisch Anton Zimmermann zugeschrieben. Angesichts dieser Tatsache drängt sich eine Frage von grundsätzlicher Bedeutung auf: Ist es vernünftig, diese Praxis und die sich daraus ergebenden Resultate zu übernehmen oder abzulehnen, oder sollte man in den Urteilen zurückhaltender und umsichtiger sein? Welche Argumente stehen uns heute zur Verfügung, um ein so wichtiges Problem, wie es die Frage der Echtheit der Autorschaft ist, zu widerlegen oder zu bestätigen?

³⁸⁷ CZ, Bm, Sign. A 20.366; CZ, Bm, Sign. A 10.153; CZ, Bm, Sign. A 5886, RISM A/II:553.004.242; CZ, LIT, Sign. 281, RISM A/II:550.041.675; CZ, Pnm, Sign. XVIII D 122; PL, Wu, Sign.wm. Nr. 2h; SK, BRnm, Sign. MUS XXVII 93; SK, BSk, Sign. D II 24, RISM A/II:570.000.587; SK, TN, Sign. HSJP 54; SK, TR, Sign. 283.

³⁸⁸ SK, BRnm, Sign. MUS XII 162 (als Pokorny), RISM A/II:570.000.462.

³⁸⁹ Siehe Tabelle Werke Anton Zimmermann (nicht erhaltene).

³⁹⁰ BREITKOPF, Johann Gottlob Immanuel: *Catalogo*. Suppl. X:1775, S. 5.

³⁹¹ TRÄEG, Johann: *Verzeichniss ...*, Wien 1799, S. 174.

³⁹² BREITKOPF, Johann Gottlob Immanuel: *Catalogo*. Suppl. XV:1782–1784, S. 64.

³⁹³ Bratislava, AMB, Pressburger Zeitung, No 97, 10. Dezember 1777; No 98, 17. Dezember 1777.

³⁹⁴ Siehe Angaben zum Schaffen im Stichwort Zimmermann Anton der lexigraphischen Literatur des 19. Jahrhunderts und der Lexika bis in die 70er Jahre des 20. Jahrhunderts.

Aufgrund des aktuellen Forschungsstandes und der dokumentarischen Erschließung der erhaltenen Zimmermann-Notendenkmäler ist festzustellen, dass außer den mit dem vollen Namen des Autors belegten Werken³⁹⁵ weitere 123 Werke existieren (93 Kompositionen, deren Noten erhalten und 30 Werke, deren Noten nicht erhalten sind), die nur mit dem Nachnamen des Komponisten bezeichnet sind.³⁹⁶ Analysiert man die nur mit dem Nachnamen des Komponisten gekennzeichnete Werkgruppe, und zwar hinsichtlich der vertretenen musikalischen Gattungen und Formen, aus der Sicht der geographischen und mätzenatischen Zugehörigkeit und unter dem Aspekt der Entstehungszeit der Abschrift, so erhält man nicht nur ein differenziertes Bild vom „Leben“ der Werke, sondern auch, zumindest teilweise, eine Antwort auf die Frage, was wohl die Ursache für die „Nichtnennung“ des Vornamens des Autors gewesen sein könnte.

Von den 93 erhalten gebliebenen Kompositionen, die nur mit dem Nachnamen Zimmermann bezeichnet sind, repräsentieren 53 Werke die **instrumentale Musikproduktion** (3 Sinfonien, 6 Symphonien, 3 Konzerte, 3 kammermusikalische Kompositionen, 15 Werke der sog. Unterhaltungsmusik und 23 Kompositionen für Tasteninstrumente³⁹⁷). Wenn wir aus dieser Anzahl die 30 Werke herausnehmen, bei denen wir die Autorschaft Anton Zimmermanns bislang mit sachlichen Argumenten belegen können,³⁹⁸ bleibt eine Gruppe von Kompositionen mit einer wirklich problematischen Autorschaft übrig. Das sind **2 Sinfonien, 5 Symphonien,³⁹⁹ 3 kammermusikalische Kompositionen,⁴⁰⁰ 7 Werke der Unterhaltungsmusik⁴⁰¹ und 6 kleine Musikstücke für Tasteninstrumente,⁴⁰² also insgesamt 23 Werke.**

³⁹⁵ Siehe Tabelle Werke Anton Zimmermann.

³⁹⁶ Siehe Tabelle Werke Zimmermann ohne Vorname.

³⁹⁷ Ebenda.

³⁹⁸ Symphonie AZ I/1: e³, siehe BREITKOPF, Johann Gottlob Immanuel: *Catalogo*, Suppl. VII:1772, S. 4. Konzert AZ I/2: D³, siehe die Unterschrift „Kempffer“ auf der Tit. f. Konzert AZ I/2: F², siehe TRAEG, Johann: *Verzeichniss*, 1799, S. 54. 6 Ländler AZ III/3: B¹–B⁶, Ebenda, S. 123. 5 Versetten AZ IV/4: C¹, D¹, d², E¹, G¹, siehe Königliche ungarische Universitätsdruckerei, Pl. No sine, Ofen, Jahr 1798. 12 Zingarese AZ IV/5: C¹, C², C³, Es¹, Es², F¹, F², G¹, G², a¹, B¹, B², siehe Wiener Zeitung, No 32, 21. April 1792.

³⁹⁹ Sinfonie AZ I/1: C⁹, CZ, TReD, Sign. 669 V/19, [nach 1785]. Sinfonie AZ I/1: D⁷, D, Hs, Sign. M B/2739, RISM A/II:450.026.719, [nach 1780]. Symphonie AZ I/1: C³, D, DO, Sign. Mus. Ms. 2184, RISM A/II:450.013.559, [18,2 Jh.]. Symphonie AZ I/1: C¹⁰, I, Fc, Sign. F.P.S. 134, [um 1780]. Symphonie AZ I/1: D⁶, D, Ru (lh), Sign. RH, Z 2, [nach 1768]. D, WWW, Sign. K 3 Nr 69, RISM A/II:454.000.438, [um 1780]. Symphonie AZ I/1: F⁴, SK, TR, Sign. 1713, [18,2 Jh.]. Symphonie AZ I/1: A³, A, KR, Sign. H 33/308, RISM A/II:600.153.000, [um 1785].

⁴⁰⁰ Duo AZ II/2: B², D, RH, Sign. MS. 828, RISM A/II:450.017.428, [1775]. Quartett AZ II/4: C², D, RH, Sign. MS. 827, RISM A/II:450.017.427, [um 1770]. Sextett AZ II/6: Es¹, A, Wgm, Sign. XI 10.762, [18,2 Jh.]. A, SEI, Sign. V. 1354, RISM A/II:600.025.834, [um 1795]. CZ, KRa, Sign. IV A 371, [um 1770]. D, Rtt, Sign. Zimmermann 15, RISM A/II:450.011.565, [um 1790].

⁴⁰¹ Divertimento AZ III/1: F¹, D, RH, Sign. MS. 829, RISM A/II:450.017.429, [um 1770]. Kassation AZ III/2: G², CZ, Pnm, Sign. XLII E 264, [18,2 Jh.]. Kassation AZ III/2: G³, CZ, Pu, Sign. 59 R 3312 (427), RISM A/II:550.000.407, [um 1800]. Partita AZ III/6: C¹, CZ, Bm, Sign. A 20.941, [um 1780]. Partita AZ III/6: Es², PL, WRu, Sign. 60444 Muz., RISM A/II: 301.000.475, [um 1800]. PL, WRu, Sign. 60446, Muz., RISM A/II:301.000.651, [1807]. Partita AZ III/6: F¹, CZ, Bm, Sign. A 20.374, [um 1780]. Partita AZ III/6: B¹, CZ, Bm, Sign. A 20.375, [um 1780].

⁴⁰² Fuge AZ IV/1: C², A, H, Sign. Hd 253, [18,2 Jh.]. Fuge AZ IV/1: e¹, CZ, Pnm, Sign. XXXIV A 286, [1843]. CZ, Pnm, Sign. XXXII A 598, [18,2 Jh.]. Fuge AZ IV/1: F¹, A, Wgm, Sign. Q 6397, [18,2 Jh.]. Fuge AZ IV/1: h¹, SK, TN, Sign. HSJP 784, [um 1800]. Praeambulum AZ IV/2: C¹, A, Wgm, Sign. VII 53.790, [um 1800]. SK, TN, Sign. HSJP 604, [18,2 Jh.]. SK, TN, HSJP 784, [18,2 Jh.]. Präludium AZ IV/3: G¹, SK, Mms, Sign. D IV 64, [um 1800].

Die betreffenden Denkmäler des Instrumentalschaffens „Zimmermanns“ entstanden vor allem in den „Heimatländern“ Anton Zimmermanns (tschechische Länder),⁴⁰³ Slowakei⁴⁰⁴), von wo aus sie in das „Zentrum“ der Musikkultur der Klassik (Österreich⁴⁰⁵) und nach Deutschland gelangten.⁴⁰⁶ Hier bekundete man vorwiegend Interesse für das symphonische und Kammermusikschaffen des Komponisten. Andernorts in Europa war das Auftreten dieser Werkgruppe eher nur vereinzelt.⁴⁰⁷

Beinahe alle Abschriften der untersuchten Werkgruppe wurden noch zu Lebzeiten Anton Zimmermanns,⁴⁰⁸ oder kurze Zeit nach seinem Tod⁴⁰⁹ gerade in dem mitteleuropäischen Raum angefertigt, wo Anton Zimmermann eine allgemein bekannte Persönlichkeit und „unverwechselbar“ mit anderen Komponisten des gleichen Namens war. Diese Tatsache veranlasste offensichtlich mehrere Kopisten dazu, die Namensangabe auf den Nachnamen des Autors zu „verkürzen“. Kein Problem mit der Angabe unvollständiger Komponistennamen hatten auch die Kopisten der Mönchsorden (Franziskaner,⁴¹⁰ Augustiner,⁴¹¹ Benediktiner,⁴¹² Zisterzienser,⁴¹³ Piaristen⁴¹⁴), denen mehrere der betrachteten Notendenkmäler gehörten. Zudem zählte Anton Zimmermann bei mehreren dieser Gemeinschaften zu jenen Autoren, deren Repertoire gefragt und beliebt war (Augustiner in Brünn⁴¹⁵ und Herzogenburg,⁴¹⁶ Benediktiner in Kremsmünster,⁴¹⁷ Zisterzienser in Osek,⁴¹⁸ Piaristen in Trenčín⁴¹⁹). Ein ähnliches Herangehen der Kopisten ist auch im Falle der Notendenkmäler einiger Adelsfamilien in Deutschland (Thurn und Taxis in Regensburg,⁴²⁰ Bentheim-Tecklenburg in Rheda⁴²¹) festzustellen, wo die Kompositionen Anton Zimmermanns ebenfalls so bekannt waren, dass man sich unter dem Namen Zimmermann kaum jemand anderen als Anton Zimmermann vorstellen konnte.

⁴⁰³ CZ: Sinfonie AZ I/1: C⁹. Sextett AZ II/6: Es¹. Kassation AZ III/2: G², G³. Partita AZ III/6: C¹, F¹, B¹. Fuge AZ IV/1: e¹.

⁴⁰⁴ SK: Symphonie AZ I/1: F⁴. Fuge AZ IV/1: h¹. Praeambulum AZ IV/2: C¹. Präludium AZ IV/3: G¹.

⁴⁰⁵ A: Symphonie AZ I/1: A³. Sextett AZ II/6: Es¹. Fuge AZ IV/1: C², F¹. Praeambulum AZ IV/2: C¹.

⁴⁰⁶ D: Sinfonie AZ I/1: D⁷. Symphonie AZ I/1: C³, D⁶. Duo AZ II/2: B². Quartett AZ II/4: C². Sextett AZ II/6: Es¹. Divertimento AZ III/1: F¹.

⁴⁰⁷ I: Symphonie AZ I/1: C¹⁰. PL: Partita AZ III/6: Es².

⁴⁰⁸ Siehe Anmerkungen 399–402, Angaben in eckigen Klammern zur Entstehungszeit der Werkabschrift.

⁴⁰⁹ Ebenda.

⁴¹⁰ Siehe Tabelle Fundorte. SK, Mms, Sign. D IV 64.

⁴¹¹ Siehe Tabelle Fundorte. A, H, Sign. Hd 253. CZ, Bm, Sign. A 20.941. CZ, Bm, Sign. A 20.374. CZ, Bm, Sign. 20.375. CZ, Bm, Sign. A 21.650.

⁴¹² Siehe Tabelle Fundorte. A, KR, Sign. H 33/308, RISM A/II:600.153.000. A, SEI, Sign. V 1354, RISM A/II: 600.025.834.

⁴¹³ Siehe Tabelle Fundorte. CZ, Pnm, Sign. XXXIV A 286.

⁴¹⁴ Siehe Tabelle Fundorte. SK, TN, Sign. HSJP 784. SK, TN, Sign. HSJP 604.

⁴¹⁵ Siehe Tabelle Fundorte. CZ, Bm, Staré Brno, Augustiner-Chorherrenstift.

⁴¹⁶ Siehe Tabelle Fundorte. A, H, Augustiner-Chorherrenstift.

⁴¹⁷ Siehe Tabelle Fundorte. A, KR, Benediktinerstift Kremsmünster.

⁴¹⁸ Siehe Tabelle Fundorte. CZ, Pnm, Osek, Zisterzienserstift.

⁴¹⁹ Siehe Tabelle Fundorte. SK, TN, Piaristenkloster.

⁴²⁰ Siehe Tabelle Fundorte. D, Rtt, Fürstlich Thurn und Taxis Hofbibliothek.

⁴²¹ Siehe Tabelle Fundorte. D, RH, Fürstlich zu Bentheim-Tecklenburgische Musikbibliothek Rheda.