

JOHANNES PROMINCZEL

## Quellen zu Marc' Antonio Zianis Kirchenmusik: Ein Überblick

Marc'Antonio Ziani gehört zu jenen Wiener Hofkapellmeistern des 18. Jahrhunderts, deren kirchenmusikalisches Vermächtnis bis heute nahezu unbemerkt seiner Entdeckung harrt.<sup>1</sup> Im Schatten von Fux und Caldara steht er jedoch kaum wegen niedrigerer Qualität seiner Kompositionen, sondern eher aufgrund der Nichtbeachtung durch die Musikwissenschaft, denn bis heute existiert keine Monographie über ihn und lediglich wenige Werke erschienen bislang im Druck.

Man könnte meinen, dass die Listen in den musikwissenschaftlichen Enzyklopädien *MGG* und *New Grove* bereits einen Überblick geben, doch dazu sind einige Anmerkungen zu machen: Sämtliche aktuellen Werkaufzählungen von Zianis Kirchenmusik basieren auf Theophil Antoniceks Werkverzeichnis, das 1968 in der *MGG* gedruckt wurde.<sup>2</sup> Dies stellt zweifellos einen Meilenstein auf dem Weg zu einem kompletten „Ziani-Verzeichnis“ dar, erweitert es doch die Angaben Eitners beträchtlich.<sup>3</sup> Allerdings dürfte Antonicek die Werke nicht gesehen und folglich nicht verglichen haben, denn Konkordanzen abseits gleicher Titel entgingen ihm. Da Titel bei der Abschrift eines Werkes bei Ziani eher selten beibehalten wurden, ergeben sich einige Ungenauigkeiten. Beispielsweise trägt ein Werk der Wiener Hofkapelle den Titel *Missa Sancti Marci*, in Ottobeuren wird sie *Missa Sancti Placidi Martyris* genannt und in Brünn *Missa Sancti Tadaei Apostoli*.<sup>4</sup>

Neuere Einträge in enzyklopädischen Werken übernahmen im Wesentlichen die Angaben Antoniceks und ergänzten sie durch neuere Werksnennungen insbesondere des RISM. Alle Angaben wurden scheinbar kritiklos übernommen, so etwa in der *MGG*<sup>2</sup>, im *New Grove II* oder auch im *Österreichischen Musiklexikon*.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Der vorliegende Artikel widmet sich der Kirchenmusik im engeren Sinn, also der liturgischen bzw. Andachtsmusik, nicht jedoch Oratorien oder Sepolcri.

<sup>2</sup> Theophil Antonicek, 'Ziani, Marc'Antonio', *MGG*.

<sup>3</sup> 'Ziani, Marc'Antonio', in Robert Eitner, *Biographisch-bibliographisches Quellenlexikon* (Graz, <sup>2</sup>1959).

<sup>4</sup> A-Wn Mus. Hs. 17428; D-OB MO 925; CZ-Bm A 20358 Augustiniani.

<sup>5</sup> Jennifer Williams Brown, 'Ziani, Marc'Antonio', *New Grove II*; Saskia Maria Woyke, 'Ziani, Marc'Antonio', *MGG*<sup>2</sup>; Christian Fastl 'Ziani, Marc'Antonio', *ÖML* (Wien, 2006).

Ferner fallen im *New Grove* und in der *MGG*<sup>2</sup> die Differenzierungen zwischen Zianis Kompositionen und jenen Werken auf, die Ziani lediglich zugeschrieben werden – eine zweifelhafte Klassifizierung, wenn man bedenkt, dass die Werke nur anhand ihrer Titel unterscheidbar waren, denn eine stil- und quellenkritische Betrachtung der Werke fehlte bislang. Scheinbar stützte man sich auf die sichere oder zweifelhaftere Zuschreibung in der Datenbank RISM A II. Wiederum wurde auf Konkordanzen keine Rücksicht genommen, weshalb die Zahl der Werke deutlich zu hoch gegriffen ist. Manche Angaben lassen sich nicht annähernd nachvollziehen, insbesondere die Anzahl jener Werke, die Ziani zugeschrieben werden. Etwa existieren in den im *New Grove II* erwähnten Archiven statt acht Vespers nur eine einzige, die möglicherweise von Ziani stammt. Bei den drei Requiens, die Ziani sicher komponierte und den fünf, die ihm zugeschrieben werden, handelt es sich lediglich um zwei unterschiedliche Kompositionen und die separate Sequenz *Dies irae*, die möglicherweise einer der beiden Requiem-Kompositionen zuzuordnen ist.

Nicht zuletzt, da manche Werke nicht zugänglich waren – dies gilt insbesondere für jene Musikalien, die im Kloster der Kreuzherren mit dem roten Stern in Prag aufbewahrt werden – und da die Zuschreibung einiger Werke ausgesprochen zweifelhaft ist, ist es schwierig genau anzugeben, wie viele Kirchenwerke Ziani tatsächlich komponiert hat. Abzüglich Fehlzuschreibungen und doppelter Werke konnten bislang 160 verschiedene geistliche Kompositionen, die sicher von Ziani stammen oder die man ihm zumindest zuschreibt, erfasst werden. 17 Werke ließen sich in zwei oder mehreren Bibliotheken bzw. Archiven nachweisen.

Ein Großteil der kirchenmusikalischen Werke Zianis – knapp 130 Kompositionen – befindet sich in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek: 10 Ordinariumsvertonungen, 1 Requiem, knapp 70 Psalmen, etwa 30 Hymnen und Antiphonen, einige Offertorien und andere kleinere Werke. Außerhalb Wiens finden sich knapp 30 Ziani zugeschriebene Kompositionen, davon 11 Ordinariumsvertonungen und ein Requiem.

Im Gegensatz zur Zeit vor 1700 sind wir über Zianis Wirken als Hofkapellmeister einigermaßen gut unterrichtet. Einerseits kennen wir die Situation am Hof, haben durch die *Rubriche Generali*, einer Art geistlichem Zeremonienbuch, das Kilian Reinhardt dem Kaiser 1727 überreichte,<sup>6</sup> sowie durch das erhaltene Repertoire der Hofkapelle einen groben Überblick über

---

<sup>6</sup> A-Wn Mus. Hs. 2503.

die Zahl und Form der Gottesdienste. Ebenso kennen wir die Aufgaben der Hofkapellmeister in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.<sup>7</sup>

Bei den knapp 130 in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek erhaltenen Werken handelt es sich um 96 Signaturen, darunter 8 autographe Messen. Unklar ist, wie viele Werke verloren gingen. Es fällt jedoch auf, dass nur zwei Werke mit einem Clarino erhalten blieben, was die Vermutung bestätigt, solenne Kompositionen mit Trompeten und Pauken wären unter Maria Theresia oder Joseph II. makuliert worden.<sup>8</sup> Schließlich ist anzunehmen, dass Ziani als Vizehofkapellmeister oder Hofkapellmeister prunkvolle Werke mit umfangreichem Instrumentarium etwa zur Kaiserkrönung Karls VI. in Frankfurt am Main, zu Hochfesten oder Geburtstagsfeiern des Kaisers zu komponieren hatte.

Bei den Autographen handelt es sich um Partituren von acht Messen. Vermutlich fertigte Ziani die Partituren nach seinen Skizzen als Vorlagen für die Kopisten an. Sie sind einigermaßen sorgfältig geschrieben und im Großen und Ganzen vollständig, wenn man davon absieht, dass im Agnus Dei der *Messa à 8 Voci con Istr.* im Zuge der späteren Bindung ein Takt verloren ging und im Gloria der *Messa á 5 con 5 voci* zumindest die letzte Seite der Schlussfuge fehlt.<sup>9</sup>

Unklar ist, wieso genau diese Partituren erhalten blieben. Möglicherweise kamen die Autographen erst wesentlich später in die Hofbibliothek oder wurden zumindest nicht mit den Stimmsätzen aufbewahrt, denn offensichtlich waren sie Simon Molitor beim Schreiben seiner Stoffsammlungen zur österreichischen Musikgeschichte, in welcher er ein erstes Werkverzeichnis der Kompositionen Zianis anführte, nicht bekannt.<sup>10</sup> Die Autographen könnten sich in Zianis Nachlass befunden haben. Es sei erwähnt, dass von vier dieser Messen auch das Aufführungsmaterial erhalten ist, allerdings im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde.

---

<sup>7</sup> Herbert Seifert, *Die Aufgabenkreise der kaiserlichen Hofkomponisten und Hofkapellmeister zur Zeit von Fux* [Jahresgabe 24 der Johann-Joseph-Fux-Gesellschaft] (Graz, 2001).

<sup>8</sup> Friedrich W. Riedel: 'Die Kaiserkrönung Karls VI. (1711) als musikgeschichtliches Ereignis', *Mainzer Zeitschrift: Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte* 60/61 (1966), 34–40, v.a. 40.

<sup>9</sup> *Messa a 8 Voci con Instr.*, A-Wn Mus. Hs. 15574; *Messa á 5 con 5 voci*, A-Wn Mus. Hs. 16825.

<sup>10</sup> Simon Molitor, *Biographische und kunsthistorische Stoffsammlungen zur Musik in Oesterreich*, A-Wn Mus. Hs. 19240 XLII.

Einige Eigenheiten der Autographen sind erwähnenswert:

- Die Partituren wurden alle bis auf eine datiert. Aufgrund der geringen Anzahl der Werke und des knappen Zeitraums zwischen 1708 und 1713 konnten jedoch keine gravierenden Veränderungen der Schrift oder des Stils bemerkt werden. Auffallend ist dabei, dass mit der *Missa brevis á 4* lediglich ein einziges Autograph aus seiner Zeit als Hofkapellmeister erhalten ist.<sup>11</sup>
- Mitunter verzichtet Ziani auf die Setzung des Taktstrichs ohne dass sich dies musikalisch oder durch die Notation einer Ligatur begründen ließe. Da wir zu drei Partituren auch das Stimmmaterial der Kopisten besitzen, wissen wir, dass diese der Taktstrichsetzung des Komponisten in der Regel folgten. Problematisch ist dies vor allem dann, wenn ein Stück mit vier Halben pro Takt notiert ist, mit Ausnahme eines einzigen Taktes in der Mitte der Komposition mit zwei Halben. Dies findet sich bei mehreren Werken Zianis im a-capella-Stil.
- Häufig ändern sich mitten in der Partitur, in der Regel mit dem *Credo*, geringfügig das Papierformat und die Farbe der Tinte. Offensichtlich schrieb Ziani die Partituren in der Regel nicht auf einmal ab. Ferner lassen Verfärbungen bzw. Abdrücke auf den Titelseiten darauf schließen, dass sie länger offen aufbewahrt wurden, bevor sie in die Hofbibliothek gelangten, wo sie gebunden wurden.

Bei den autographen Messen dürfte es sich um das älteste Konvolut an autographen geistlichen Werken eines Hofkapellmeisters in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek handeln. Abgesehen von einigen Gradualien und Offertorien sowie einer jüngeren Abschrift des Requiems in c-Moll, die erst 1940 in die Nationalbibliothek gelangte, handelt es sich bei den übrigen Manuskripten in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek um Stimmmaterial, das Kopisten des Wiener Hofes anfertigten und in Gebrauch der Hofmusikkapelle stand. Eine Gemeinsamkeit, die nahezu alle Werke aufweisen, sind die insgesamt über 850 Aufführungsdaten, die auf den Umschlägen zu finden sind. Bedauerlicherweise weist lediglich ein Drittel der Umschläge Aufführungsdaten zu Lebzeiten Zianis auf, die Rückschlüsse auf eine Datierung liefern. Die übrigen wurden ab 1725, vermutlich wenn der Umschlag zerschlissen oder voll mit Aufführungsdaten war und keinen Platz für neue Anmerkungen bot, sukzessive ausgetauscht.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> *Missa brevis á 4*, A-Wn Mus. Hs. 15573.

<sup>12</sup> Josef-Horst Lederer vermutete, 1726 wäre mit dem Austausch der Umschläge begonnen worden. Josef-Horst Lederer, 'Zur Datierung der Triosonaten und anderer Werke von

Die Gesamtheit der Aufführungsdaten zeigt deutlich, dass die Werke nach Zianis Tod nicht aus der Hofburgkapelle verschwanden, sondern bis zum Tod von Karl VI. (20. Oktober 1740) und Johann Joseph Fux (13. Februar 1741) weiterhin aufgeführt wurden, erst danach nahmen die Aufführungen rapide ab (1740: 46 Aufführungen, 1741: 31, 1742 hingegen nur mehr 6), einzelne Werke, insbesondere Hymnen, wurden jedoch bis 1771 immer wieder am Kaiserhof gespielt.

Es sei ferner angemerkt, dass auch die Stimmen erneuert wurden, wenn sie unbrauchbar geworden waren. Dies betrifft insbesondere die Stimmen von Instrumentalsolisten. Teilweise könnten die Stimmsätze auch ergänzt und so an größere oder andere Besetzungen angepasst worden sein. Grundsätzlich ist dies jedoch nur in wenigen Werken annähernd nachvollziehbar, da mehrfach vorhandene Stimmen in der Regel später makuliert wurden. Nur wenige Werke weisen eine originale bzw. eine mit den am Umschlag angeführten Angaben übereinstimmende Stimmanzahl auf. Dies betrifft etwa die *Missa a 4 da Capella senza Organo*, die nicht nur mehrere Exemplare der einzelnen Chorstimmen und die verdoppelnden Instrumentalstimmen für Zink, zwei Posaunen und Fagott aufweist, sondern auch Stimmen für drei Violon sowie die Bassstimmen Violoncello, Violone und Orgel.<sup>13</sup>

Neben den größeren Bibliotheken finden sich Werke vor allem in verschiedenen Klöstern in Österreich: Göttweig, Kremsmünster und Lambach (Benediktiner), Heiligenkreuz (Zisterzienser), Herzogenburg und Klosterneuburg (Augustiner Chorherren). Alle diese Werke bzw. Klöster haben einige Gemeinsamkeiten:

- In jedem Kloster findet sich nur eine kleine Anzahl an Werken Zianis (ein bis vier Kompositionen).
- Es handelt sich dabei ausschließlich um Stimmenmaterial in meist sehr fehlerhaften Abschriften aus dem 18. Jahrhundert.
- Bei keinem der Werke ließ sich eindeutig feststellen, wie das Werk in das jeweilige Kloster gelangte.
- Häufig wurden die Werke bearbeitet und so den aufführungspraktischen und liturgischen Gepflogenheiten angepasst.

Als Beispiel für ein Werk, das in mehreren dieser Klöster zu finden ist – zugleich das am weitesten verbreitete Ziani zugeschriebene Werk – sei

---

Fux', in Harry White (Hg.), *Johann Joseph Fux and the Music of the Austro-Italian Baroque* (Cambridge, 1992), 109–137, v.a. 126. Der Psalm *Laudate Pueri* (A-Wn Mus. Hs. 17423) erhielt jedoch 1725 einen neuen Umschlag.

<sup>13</sup> A-Wgm I 17566.

das Requiem in c-Moll genannt, das in der Österreichischen Nationalbibliothek, Klosterneuburg, Herzogenburg, Lambach, Kremsmünster sowie bei den Kreuzherren in Prag aufbewahrt wird (siehe Tabelle 1).

Bemerkenswert sind die unterschiedlichen Sätze. Lediglich in den Exemplaren in Lambach und Heiligenkreuz ist die Sequenz vertont, wobei das Lambacher *Dies irae* mit jenem Werk übereinstimmt, das Köchel unter K 57 Johann Joseph Fux zuschreibt.<sup>14</sup> Ferner fällt auf, dass in manchen Handschriften Kyrie I und Christe fehlen, ebenso in Heiligenkreuz, wo allerdings der gesamte Text (Kyrie eleison – Christe eleison – Kyrie eleison) in die Fuge des Kyrie II eingefügt ist.

Was die Besetzungen betrifft, so reichen sie von vierstimmigem Chor und Solisten, zwei Violon und Generalbass (Heiligenkreuz) bis zu fünfstimmigem Chor, Solisten, vier Violon, zwei Trombonen, zwei Clarinen und Generalbass (Prag). In der Wiener Handschrift sind die Posaunen lediglich colla parte geführt, etwa in Lambach sind sie jedoch obligat. Auch die Autorennamen differieren. Einzig der Umschlag des Prager Exemplars nennt den Vornamen, alle übrigen Exemplare beschränken sich auf den Nachnamen, wobei in verschiedenen Katalogen sowohl Marc'Antonio (Wien), als auch Pietro Andrea (Kremsmünster, Klosterneuburg) ergänzt wurde.

TABELLE 1. Quellen zum Requiem in c-Moll

|                  | <i>A-Wn</i>                                   | <i>A-KN</i>                                                    | <i>A-HE</i>                       | <i>A-LA</i>                                                | <i>A-KR</i>                                                                 | <i>CZ-Pkřiž</i>                                              |
|------------------|-----------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|-----------------------------------|------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------|
| <i>Komponist</i> | Ziani<br>[Marc'<br>Antonio]                   | Ziani<br>[Marc'<br>Antonio]                                    | N: Zianni                         | Ziani                                                      | Ziani<br>[Pietro<br>Andrea]                                                 | Marco<br>Anto.<br>Ziani                                      |
| <i>Datierung</i> | 19. Jhdt.                                     | 18 Jhdt.                                                       | 1749                              | 1739–1746                                                  | 18. Jhdt.                                                                   | vor Nov.<br>1734                                             |
| <i>Besetzung</i> | SSATB<br>Va I/II<br>Trb I/II<br><br>Vlne, Org | SSATB<br>Va I–IV<br>Trb I/II<br>(= Va III/<br>IV)<br>Vlne, Org | SATB<br>Va I/ II<br><br>Vlne, Org | SSATB<br>Va I/II<br>Trb I/II<br><br>Clno I/II<br>Vlne, Org | SSATB<br>Va I/II<br>Trb I/II<br>(= Va III/<br>IV)<br>Clno I/II<br>Vlne, Org | SSATB<br>Va I – IV<br>Trb I/II<br><br>Clno I/II<br>Vlne, Org |

<sup>14</sup> Ludwig Ritter von Köchel, *Johann Joseph Fux: Hofcompositor und Hofkapellmeister der Kaiser Leopold I., Josef I. und Karl VI. von 1698 bis 1740* (Hildesheim u. a., 1988), Beilage X, 34.

|                                                      | <i>A-Wn</i> | <i>A-KN</i> | <i>A-HE</i>                 | <i>A-LA</i>   | <i>A-KR</i> | <i>CZ-Pkřiz</i> |
|------------------------------------------------------|-------------|-------------|-----------------------------|---------------|-------------|-----------------|
| <i>Introitus</i>                                     | X           | X           | X                           | X             | X           | X               |
| Kyrie I Christe                                      | X           | X           |                             |               | X           |                 |
| Kyrie II                                             | X           | X           | Kyrie-<br>Christe-<br>Kyrie | X             | X           | X               |
| Sequenz                                              |             |             | X                           | X<br>Fux K 57 |             |                 |
| Offertorium/<br>Sanctus/Bene-<br>dictus/Agnus<br>Dei | X           | X           | X                           | X             | X           | X               |

Jene Handschrift, die bei den Prager Kreuzherren aufbewahrt wird, dürfte die Primärquelle sein. Vom Kopisten Johann Christoph Karl Gayer (1668–1734) stammen nämlich nicht nur mehrere Abschriften von Zianis Werken, sondern auch von anderen Komponisten aus dem Umfeld des Wiener Hofes. Die Wiener Handschrift hingegen stammt aus dem 19. Jahrhundert und gelangte erst 1940 in die Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek.

Nur ein eingehender Vergleich der verschiedenen Versionen könnte Klärung bringen, allerdings ist das Musikarchiv der Kreuzherren, wie bereits erwähnt, derzeit nicht zugänglich, weshalb wir auf Informationen des RISM A II angewiesen sind.

Eine Autorschaft Zianis kann heute stilistisch noch nicht eindeutig bestätigt werden. Auch die Verwendung der Violen, die man bei Ziani immer in Zusammenhang mit Tod und Trauer antrifft (etwa im *Stabat mater* in den *Lectiones pro defunctis* oder im Psalm *De profundis*) – und dies weit rigoroser, als etwa Fux oder Caldara, ist wohl kaum mehr, als ein Indiz. Andererseits scheinen die Clarinen kaum in dieses Klangbild zu passen. Entgegen der Behauptung Kellners spricht die Ähnlichkeit mit Pergolesis *Stabat mater* am Beginn des Requiems nicht gegen eine Autorschaft Zianis, denn da das Prager Exemplar vor 1734 kopiert wurde, entstand es mit Sicherheit vor dem *Stabat mater*.<sup>15</sup>

Mag das Requiem auch ein Extrembeispiel sein, so werfen die Quellen zu diesem Werk schon die Frage auf, wie wahrscheinlich es ist, dass ein Werk in der ursprünglichen Fassung vorliegt. Denn abgesehen von jenen Werken,

<sup>15</sup> Altman Kellner, *Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster* (Kassel und Basel, 1956), 381.

die sich in Abschriften der Kopisten der Wiener Hofmusikkapelle vorfinden (bzw. im Autograph) können wir bei keinem Werk rekonstruieren, wann es von Ziani für welche Kirche oder Hof zu welchem Anlass komponiert wurde.

Wir wissen nicht, ob Werke Zianis aus seiner Zeit in Mantua erhalten blieben, ob er dort überhaupt Kirchenmusik zu komponieren hatte oder ob er vielleicht während seiner Zeit am Wiener Hof zwischen 1700 und 1715 auch für andere Kirchen, etwa für die Divina Grazia-Bruderschaft an St. Michael, der er angehörte, komponierte.<sup>16</sup> Hinzu kommt die Eigenheit, dass sich Kompositionen, die Ziani zugeschrieben werden und außerhalb Wiens aufbewahrt werden, häufig stilistisch von den Wiener Werken unterscheiden – eine Problematik, die insbesondere in Hinblick auf ein Werkverzeichnis zu diskutieren ist. Wurden sie unter anderen aufführungspraktischen Voraussetzungen geschrieben? Entstanden sie früher? Oder handelt es sich um Fehlzuschreibungen?

Diese Fragen stellen sich auch etwa bei den Werken des Moravské zems-ké muzeum in Brünn. In diesem Archiv finden sich bekanntlich die Musiksammlungen zahlreicher böhmischer und mährischer Klöster und Kirchen, darunter auch einige Werke Zianis. Die dort erhaltenen Messen unterscheiden sich stilistisch stark von jenen, die in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrt werden. So weisen zwei der Messen Trompeten und Pauken auf, und drei sind jedoch kürzer als Zianis kürzeste Wiener Messe. Immerhin lässt sich zumindest mutmaßen, wie einige Werke nach Brünn kamen, denn Mattäus Rusman, dessen Initialen wir auf den Umschlägen von fünf Ziani zugeschriebenen Werken finden, wirkte 1716–1721 als Choralist an St. Michael in Wien, bevor er an der Prager Kirche Sankt Jakub Regens chori wurde.<sup>17</sup>

In der Staatsbibliothek Berlin finden sich sieben Ziani zugeschriebene Werke, die teilweise mehrfach vorhanden sind. Es ist eine Eigenheit dieser Handschriften, dass es sich dabei größtenteils um Partituren des 19. Jahrhunderts, meist ohne Generalbassbezifferung handelt. Es sind also reine Sammlerstücke, die aus den Bibliotheken von Georg Poelchau, Gustav Wilhelm Teschner und Carl Georg von Winterfeld in die Preußische Staatsbibliothek gelangten. Ein *Magnificat* sowie ein *Dixit Dominus* wurden Ziani irrtümlich zugeschrieben und konnten als Kompositionen Domenico Zanattas (ca.

<sup>16</sup> Karl Schütz, *Musikpflege an St. Michael in Wien* (Wien, 1980), 66, 74.

<sup>17</sup> Schütz, *Musikpflege*, 67 und 143; Jiří Sehnal, 'Johann Joseph Fux und die kirchenmusikalische Praxis seiner Zeit in Mähren', in: Arnfried Edler und Friedrich W. Riedel (Hg.), *Johann Joseph Fux und seine Zeit: Kultur, Kunst, Musik im Spätbarock* [Publikationen der Hochschule für Musik und Theater Hannover, 7] (Laaber, 1996), 219–227, v.a. 222f.

1665–1748) identifiziert werden. Der wesentliche Hinweis, wie zumindest ein Teil der Werke nach Berlin gelangte, findet sich auf dem Umschlag von Zianis Tractus *Qui confidunt*:<sup>18</sup> „La Partitura autografa di questo Pezzo è in possesso di G. W. Teschner a Berlino.“ („Die eigenhändige Partitur dieses Stückes befindet sich in Besitz von G.W. Teschner in Berlin“). Dieses vermeintliche Autograph findet sich heute in der Bibliothèque nationale in Paris und trägt folgende Widmung: „Eigenhändige Partitur des Componisten Herrn Teschner in Berlin zur freundlichen Erinnerung an Aloys Fuchs in Wien 1851.“ Dadurch wird klar, dass Aloys Fuchs (1799–1853) dafür gesorgt haben dürfte, dass Werke Zianis nach Berlin gelangten, stand er doch mit Teschner und Poelchau in regem Kontakt.

Ursprünglich bestand das Manuskript aus zwei Teilen, neben dem Tractus auch das Graduale *Laetatus sum*. Die beiden Teile befanden sich im Besitz von Aloys Fuchs, der die Werke trennte, den Tractus abschreiben ließ (oder selbst kopierte) und Teschner schenkte. Das Graduale gelangte mit der neueren Abschrift des Tractus in die Österreichische Nationalbibliothek.

Wie das *Qui confidunt* jedoch von Berlin nach Paris gelangte, ließ sich nicht mehr genau eruieren. Allerdings weisen Stempel auf dem Umschlag darauf hin, dass es sich um 1900 im Besitz des Komponisten und Musikwissenschaftlers Charles Malherbe (1853–1911) befand, dessen Nachlass in den Besitz der Bibliothek des Conservatoire Paris gelangte, welche in die Bibliothèque nationale eingegliedert wurde. Sicher ist jedoch, dass es sich um kein Autograph handelt, denn die Handschrift stimmt nicht mit jenen in der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrten Partituren Zianis überein.

Wie bereits angeführt, ist es nach dem momentanen Stand der Kenntnis kaum möglich, die genaue Anzahl von Zianis tatsächlichen Werken anzugeben, was nicht zuletzt an den Schwierigkeiten liegt, Zianis Stil zu definieren und klar von seinen Zeitgenossen zu trennen. So treffen zahlreiche vermeintliche Eigenheiten von Caldara oder Fux auch auf Ziani zu.<sup>19</sup> Am besten charakterisiert vielleicht ein Zitat von Francesco Caffi in dessen 1854 bis 1855 erschienenen Geschichte der Kirchenmusik am Markusdom die Vielseitigkeit Zianis:<sup>20</sup>

[...] *Marc'Antonio Ziani, il quale vi brillò in progresso forse più ancora dello zio medesimo per belle composizioni d'ogni stile.*

<sup>18</sup> B-Stb Mus. ms. Teschner 48

<sup>19</sup> Vgl. etwa: Franz Brenn, *Die Messkomposition des Johann Joseph Fux: Eine stilkritische Untersuchung* (Diss., Univ. Wien, 1931).

<sup>20</sup> Francesco Caffi, *Storia della musica sacra nella già cappella ducale di S. Marco in Venezia dal 1318 al 1797* (Venedig, 1854), 239.

