

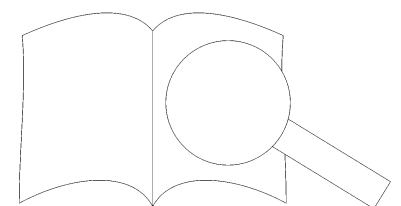
Johann Georg Zechner
Cantilena
de Nativitate Domini
Nostri Jesu Christi

Weihnachtskantilene
Basso solo, Coro SAT
2 Violini e Basso

Erstausgabe
vorgelegt
Leonh

Partitur / Full score

Carus 10.37!



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Vorwort

Neben der lateinischen Kirchenmusik hat sich während des 17. und 18. Jahrhunderts vor allem im alpenländischen Raum eine Gattung geistlicher Gesänge auf volkssprachliche, oft auch dialektsprachliche Texte entwickelt¹, welche zumeist die Bezeichnung „Cantilena“ oder „Aria“ tragen. Im Gegensatz zu der in der Regel mehrteiligen, frei gedichteten lateinischen Solomotette² handelt es sich bei den Cantilenaen um strophische Gesänge mit schlichter, leicht sanglicher Melodiegestaltung der Vokalstimme und ähnlich volkstümlicher Faktur der Instrumentalstimmen.

Die Kompositionen dienten als Andachtsmusik während der Weihnachtsoktav, bei Roratemessen im Advent, bei Andachten am Heiligen Grab während der Karwoche, besonders auch bei Segensandachten zu Ehren der Gottesmutter oder mancher Heiligen. Derartige Kompositionen finden sich vor allem im Repertoire von Wallfahrts- und Klosterkirchen. Die Dichter bleiben fast immer ungenannt, die Musik stammt in vielen Fällen von sogenannten „Klosterkomponisten“³.

Als besonders fruchtbar auf dem Gebiet dieser Gattung erwies sich der am 9. April 1716 in Gleisdorf (Steiermark) geborene Johann Georg Zechner⁴, über dessen Jugend-, Schul- und Studienzeit bisher keine Nachrichten vorliegen. Als Zwanzigjähriger wurde er am 1. November 1736 von dem berühmten Abt Gottfried Bessel als Organist im niederösterreichischen Benediktinerstift Göttweig angestellt, dessen grandioser, auf Plänen von Johann Lukas von Hildebrandt basierender barocker Neubau damals einem vorläufigen Abschluss entgegenging⁵. Hier befindet sich heute der größte Bestand von Zechners umfangreichem Schaffen. Dass der junge Komponist schon bald weithin bekannt und geschätzt wurde, bezeugen Abschriften seiner Werke aus den frühen 1740er Jahren in anderen österreichischen Stiften sowie die Tatsache, dass er 1743 im Stift Melk beim Besuch der Königin Maria Theresia die Tafelmusik auf dem Cembalo akkordieren durfte. Kurz darauf quittierte er seinen Dienst in Göttweig. Spätestens 1746 übernahm er das Amt des Chortenen an der Stadtpfarrkirche St. Veit in der göttweiglichen oberliegenden Stadt Krems an der Donau.

Nachdem Zechner, der 1746 als *Maister Art.* zum *Organisten* ernannt wurde, zu Beginn der 1750er Jahre die *Organisten* hatte, wurde ihm von der *Königin* Stein an der Donau das hochdotierte *Organisten* Kapelle über dem *Kloster* verliehen, das ihn lehrte die *Organisten* Verwaltung der Stiftung zu *Organisten* haupt sächlich dem *Organisten* konnte. Zeitlebens blieb er eine *Organisten* Wohnung in *Organisten* zu Stein bezog, in unmittelbarer *Organisten* Maler Martin Johann Schmalzer (*Organisten*). Zu allen Feierlichkeiten (z. B. Besuch des Kaiserpaars) lieferte er *Organisten*. Auch andere Orte wurden an *Organisten* Anlässen als *Organisten* 1760 zur Jahrhundertfeier der *Organisten* über der Donau, für die er eine *Organisten* Wiener Meister Johann Henke *Organisten*.

Am 7. Juni 1778 zu Stein verstarb, gilt als einer der besten österreichischen Kirchenkomponisten der Maria Theresianischen Epoche. Sein Œuvre umfasst nahezu alle Gattungen der Kirchenmusik, ferner Oratorien, Vertonungen allegorischer Schauspiele, weltliche Gesänge und Instrumentalwerke. Überliefert sind ca. 250 Kompositionen, die

nicht nur in nahezu allen österreichischen, böhmischen und mährischen Stiften und Wallfahrtskirchen, sondern darüber hinaus in Schlesien, Ungarn, Vorderösterreich und Oberschwaben verbreitet waren, ja selbst in Mannheim und Fulda nachweisbar sind. Ihre Beliebtheit bezeugen zahlreiche Aufführungen, mitunter bis ins letzte Viertel des 19. Jahrhunderts. Erst die Tendenzen des Caecilianismus ließen sie aus dem Repertoire der Kirchenmusik verschwinden und den Namen des Komponisten in Vergessenheit geraten. Die „Cantilenaen“ aber waren bereits mit dem durch die aufklärerischen Obrigkeiten angeordneten Verbot der Wallfahrten und vieler volkstümlicher Andachtsformen aus dem kirchenmusikalischen Repertoire verschwunden.

In der hier erstmals im Druck vorgelegten weihnachtlichen Pastoralmusik wird jene biblische Szene geschildert, die man in zahlreichen Krippen des 18. und 19. Jahrhunderts oft recht plastisch dargestellt findet: Ein alter Hirte sieht die Erscheinung der Engel am Himmel und hört die Verkündigung der Geburt Christi, es ertönt der Lobgesang der Heerscharen „Ehre sei Gott in der Höhe“ nach Bethlehem, wo sie vor dem Kinde und ihre bescheidenen Opfer

Musikalisch vollzieht sich die Szene, wie oben, in zwei Teilen, die jeweils zweigeteilt in den *Organisten* alten Hirten (Andante) und *Organisten* stimmig (Moderato). Umrankt wird der Dialog durch den *Organisten* tanzartige *Organisten* dudelsackartigen Bässen.

Trotz der *Organisten* der Komposition hat *Organisten* eine reine Idylle. Dichter und *Organisten* um die Erlösung des Sünderherzenden Gottessohn. Die in der *Organisten* vorgetragene gregorianische *Organisten* der Choralmesse „Cunctipotens genitor duplicibus 1) bringt den Bezug zur Liturgie der *Organisten* Gottesdienst im mitternächtlichen *Organisten* Ausdruck.

Salzburgen, im Sommer 2002

Leonhard Riedel

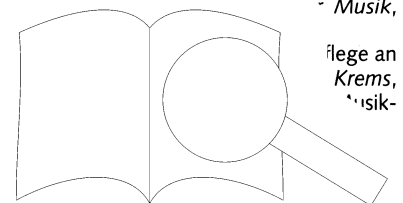
¹ Vgl. Thomas Hochradner, „Notizen zur hofmusikalischen Repertoiregestaltung. F. J. S. Sambers Liste der 1712/13 für die Salzburger Hofmusikkapelle erstellten Kopsiatur“, in: *Österreichische Musik – Musik in Österreich. Beiträge zur Musikgeschichte Mitteleuropas*, hrsg. von E. Th. Hilscher, Tutzing 1998, S. 151–164; Leopold Kantner, „Landessprachliche Kirchenmusik im 18. und 19. Jahrhundert in Italien“, in: *KmJb* 63/64, 1980, S. 75–80.

² Vgl. Thomas Hochradner, „Ein kirchenmusikalisches Accessoire? Die Motette im 18. Jahrhundert“, in: Horst Leuchtmann / Siegfried Mauser (Hrsg.), *Messe und Motette (Handbuch der Musikalischen Gattungen, Bd. 9)*, Laaber 1998, S. 215–222 (dort weitere einschlägige Literatur).

³ Vgl. Friedrich W. Riedel, „Österreichische Klosterkomponisten des 18. Jahrhunderts“, in: derselbe, *Musik und Geschichte. Gesammelte Aufsätze und Vorträge zur Musikgeschichte*, München-Salzburg 1989 (*Studien zur Musikgeschichte*, Bd. 10), S. 107–117.

⁴ Vgl. Friedrich W. Riedel, *Die Musik der Stadtpfarrkirche St. Veit in Krems an der Donau*, 19. Geschichte der Stadt Krems an der Donau, *Gesammelte Aufsätze zur Musikgeschichte der Stadt Krems an der Donau*, wie Fußnote 2, S. 118–119 (*Österreichisches Musiklexikon, D. The New Grove Dictior.*)

⁵ Vgl. Gregor M. Lechner / Herbert Fasching, *Stift Göttweig und seine Kunstschatze*, St. Pölten 1977.



Foreword

During the 17th and 18th centuries, particularly in the Alpine lands, a genre of sacred songs developed alongside Latin church music. These were with texts in the vernacular, often in dialect.¹ They were most often designated as "cantilena" or "aria." In contrast to the generally multi-movement solo motet to freely composed Latin texts,² the cantilenae are strophic songs with simple, easily singable melodies for the voice and similarly folklike instrumental parts.

These compositions served as devotional music at Christmas-tide, during masses in Advent, at meditations before the Lord's Sepulchre in Holy Week and especially at services in honour of the Virgin Mary or other saints. Compositions of this kind are found principally in the repertoire of pilgrimage and monastery churches. The poets are almost always unnamed; in many cases the music is by so-called "monastic composers."³

A particularly prolific composer of music in this category was Johann Georg Zechner,⁴ born on the 9th April 1716 at Gleisdorf in Styria. Nothing is known at present about his childhood, schooling, and student years. On the 1st November 1736, when he was twenty, he was appointed as organist by the well-known Abbot Gottfried Bessel at the Benedictine Monastery of Göttweig in Lower Austria, whose grandiose, new baroque building, based on plans by Johann Lukas von Hildebrandt, was then nearing completion.⁵ The largest collection of Zechner's many compositions is now preserved there. The fact that the young composer was soon widely known and appreciated is proved by copies of his works from the early 1740s kept in other Austrian religious institutions, and by the fact that in 1743 at the Monastery of Melk he played table music on the harpsichord during a visit by the Empress Maria Theresa. Soon afterwards he gave up his appointment at Göttweig. By 1746, at the latest, he became choirmaster at the parish church of St. Vitus in the town of Krems on the Danube, opposite Göttweig.

In 1746 Zechner became a master of arts and at the beginning of the 1750s he was ordained as a priest. He was appointed to the well-paid benefice of All Saint's Church, a chancel-house beside the parish church of the town near Krems, a position which required him to sing and to do administrative work for the church. He was able to devote most of his time to his compositions. He moved into a residence in St. Pölten (the famous painter Martin Johann Schmidt⁶). For all celebrations, visits by the Emperor (Joseph II), and jubilees, festival compositions were called upon his services. He acted as conductor for special occasions, for example the centenary of the pilgrimage to the Danube in 1743, for which he donated a mass. He was a pupil of the famous Viennese master Johann Joseph Fux.

Zechner, born on the 7th June 1778, is regarded as one of the most important Austrian church composers of the 18th century. His oeuvre comprises almost all genres of church music: masses, oratorios, allegorical plays with music, and instrumental works. Some 250 of his compositions have survived; they are known to have been used in all the Austrian, Bohemian and Moravian monastic and pilgrimage churches, and also in Silesia, Hungary, the Austrian forelands, Upper Swabia, and even in Mannheim and Fulda. Their popularity is demonstrated by the numerous

performances they received, some as late as the last quarter of the 19th century. It was only through the influence of the Cecilian Movement that his music disappeared from the church music repertoire and led to their composer's name being forgotten. The "Cantilenae" had already been removed from the repertoire of church music as a result of the ban on pilgrimages and many popular devotional activities imposed by authorities influenced by the Enlightenment.

This Christmas Pastoral Music, published here for the first time, depicts the biblical scene which is portrayed in numerous 18th and 19th century scenes of the manger: an old shepherd sees a vision of angels in the heavens and hears the news of the birth of Christ. The heavenly host sing their song of praise "Glory to God in the highest" and the shepherds hasten to Bethlehem, where they kneel before the Child in the crib and offer their humble gifts. The story is set to music in three strophes, each in two sections: the Ländler solo song of the old shepherd (*Andante*) and the partly four-part chordal singing of the other shepherds (*Allegro*). The dialogue between the solo and the other parts is accompanied by dancelike violin figuration and basses.

Despite the pastoral character of the music, it is not by any means purely idyllic. It is concerned with the sense of the mystery of God made man. At the presentation of the Gloria, the solo voice of the old shepherd ("Cunctipotens genitor Fe. 1) expresses symbolically the scene to the liturgy of the

Bad L. sur. Leonhard Riedel
Trar. nom.

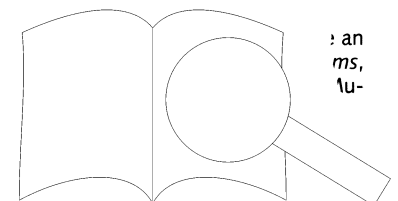
See Thomas Hochradner, "Notizen zur hofmusikalischen Repertoiregestaltung. F. J. S. Sambers Liste der 1712/13 für die Salzburger Hofmusikkapelle erstellten Kopiator," in: *Österreichische Musik – Musik in Österreich. Beiträge zur Musikgeschichte Mitteleuropas*, ed. by E. Th. Hilscher, Tutzing, 1998, p. 151–164; Leopold Kantner, "Landessprachliche Kirchenmusik im 18. und 19. Jahrhundert in Italien," in: *KmJb* 63/64, 1980, p. 75–80.

² See Thomas Hochradner, "Ein kirchenmusikalisches Accessoire? Die Motette im 18. Jahrhundert," in: Horst Leuchtman / Siegfried Mauser (ed.), *Messe und Motette (Handbuch der Musikalischen Gattungen, vol. 9)*, Laaber, 1998, p. 215–222 (other literature on the subject is detailed there).

³ See Friedrich W. Riedel, "Österreichische Klosterkomponisten des 18. Jahrhunderts," in: the same, *Musik und Geschichte. Gesammelte Aufsätze und Vorträge zur musikologischen Forschung*, Salzburg, 1989 (*Studien zur Landes- und Kirchenmusik*, vol. 10), p. 107–117.

⁴ See Friedrich W. Riedel, "Bader, Johann Georg," in: *Die Musik der Stadtpfarrkirche St. Veit Krems an der Donau, 1964* (*Musikgeschichtliche Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Krems*), ed. by R. W. Riedel, *Gesammelte Aufsätze und Vorträge zur musikologischen Forschung*, Salzburg, 1989, p. 118–121, as in footnote 2, p. 118–121.

⁵ See Gregor M. Lechner / Hans-Joachim Schickel, *Die Musik der Stadt Krems an der Donau*, *Kunstschätze, St. Pölten*, 1977.



Avant-propos

Les termes „cantilena“ ou „aria“ désignent un genre de compositions vocales, religieuses, sur les textes en langue vernaculaire, d'expression parfois dialectale¹. Ces œuvres qui s'inscrivent en marge de la musique d'église latine des XVII^e et XVIII^e siècles, ont surtout été composées dans l'espace alpin. Contrairement au motet pour voix seule, composé en général en plusieurs parties sur un texte original², les cantilenaes sont des chants strophiques, sur des mélodies au contour simple et faciles à chanter. Les parties instrumentales présentent également cette facture populaire.

Ces compositions servaient de musique de recueillement, au moment de l'octave de Noël, lors des messes de Rorate au temps de l'Avent et de méditations au Saint Sépulcre, en particulier lors des cérémonies de bénédiction en l'honneur de la Vierge ou de certains saints. De telles compositions figurent avant tout au répertoire des sanctuaires de pèlerinage et des églises conventuelles. Les auteurs des textes demeurent presque toujours anonymes. La musique est bien souvent l'œuvre de prétendus „compositeurs de couvents“³.

Le compositeur Johann Georg Zechner a laissé, dans ce domaine, une œuvre considérable. On ne sait rien de l'enfance ni des années d'apprentissage de ce compositeur né le 9 avril 1716 à Gleisdorf en Styrie⁴. Le 1^{er} novembre 1736, il fut admis par le célèbre abbé Gottfried Bessel en tant qu'organiste à l'abbaye bénédictine de Göttweig en Basse-Autriche dont les bâtiments baroques conçus par l'architecte Johann Lukas von Hildebrandt étaient alors en voie d'achèvement⁵. C'est ici que l'on conserve aujourd'hui la majeure partie de l'immense œuvre de Zechner. La renommée du musicien et du compositeur ne se fit point attendre : ses œuvres furent copiées dès le début des années 1740 dans d'autres abbayes autrichiennes, et en 1743, lors de la visite de la reine Marie-Thérèse à l'abbaye de Melk, il fut autorisé à tenir le clavecin lors des réjouissances musicales qui accompagnèrent cette réception. Peu de temps après il résilia son service à Göttweig. En 1746 ou plus tard, il prit les fonctions de chef de chœur auprès de l'église paroissiale St-Vit de la ville de Krems, non loin de l'abbaye de Göttweig, sur les rives du Danube.

En 1746, il est Maître des sciences humaines, et au début des années 1750 il est ordonné prêtre. Lors de sa visite à Krems, il est alors la très riche prébende de la St-Vit, à côté de l'église paroissiale où il devait administrer la fondation. C'est à Krems qu'il se consacra pleinement à la musique, et demeura toutefois, tout au long de sa vie, à l'abbaye de Göttweig et à son fief d'exploitation. Il ne s'éloigna jamais de l'endroit où habitait son père, Johann Schmidt (dit „le Schmidt d'Ortenburg“), des œuvres pour lesquelles il avait écrit les anniversaires des abbés et des religieux. Il était aussi volontiers engagé à Krems, à diriger : ainsi, par exemple, il fut organiste de l'église de pèlerinage de St-Vit, pour laquelle il avait offert une œuvre qui avait été confiée au célèbre facteur de clavecins Johann Henke.

Zechner est né le 7 juin 1778 à Stein. Il est considéré comme l'un des plus grands compositeurs autrichiens de musique religieuse de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècles. Son œuvre couvre presque tous les genres de la musique religieuse. Zechner a également composé des oratorios, de la musique pour des pièces de théâtre allégoriques, des mélodies profanes et des œuvres instrumentales. On conserve près de 250 compositions que l'on

retrouve non seulement dans presque toutes les abbayes et églises de pèlerinage d'Autriche, de Bohême et de Moravie, mais dont la diffusion s'étendait jusqu'aux territoires habsbourgeois du Sud de l'Allemagne et en Haute Souabe, voire jusqu'à Mannheim ou Fulda. De nombreuses exécutions indiquent que ces œuvres furent appréciées jusque dans le dernier quart du XIX^e siècle. Sous l'influence du cécilianisme, l'œuvre de Zechner disparut du répertoire de musique d'église et son nom tomba dans l'oubli. Les « Cantilenaes » cependant avaient déjà disparu de ce répertoire à la suite de l'interdiction dont les pèlerinages et de nombreuses formes de dévotion populaire avaient été frappées du temps des Lumières.

La musique pastorale de la Nativité dont on trouvera ici la première édition illustre la scène biblique représentée si souvent dans les crèches des XVIII^e et XIX^e siècles : un vierge observe l'apparition céleste de l'ange et entend le bruit de la naissance du Christ, résonne alors le chant des anges et des anges célestes « Gloire à Dieu dans le ciel et sur la terre, et à tous les hommes » et s'en vont à Bethléhem où il tombe dans la crèche et l'enfant emmailloté dans la crèche.

Au plan musical, l'événement est traité de manière simple, chacune divisée en deux parties. Le premier mouvement, le Ländler du vieux Tyrol, est dans un rythme de 3/4 et se chante avec d'autres bergers. Le deuxième mouvement, un chœur à quatre voix en accord parfait, est dans un rythme de 3/4 et est encadré par des violons et des basses et des cornemuses.

En ce qui concerne la structure de cette composition, il ne s'agit pas d'une œuvre de bergerie. Le poète et le compositeur ont voulu évoquer la rédemption du pécheur par le Christ. L'intonation grégorienne du premier mouvement de chaque strophe est empruntée à l'antienne « Cunctipotens genitor deus » (In 1^{er} ton). Elle établit symboliquement un lien avec la Messe de Minuit de Noël.

Salzburger Hofkapelle, Salzbourg, été 2002
Direction : C. Henri Meyer

Leonhard Riedel

¹ Voir Thomas Hochradner, « Notizen zur hofmusikalischen Repertoiregestaltung. F. J. S. Sambers Liste der 1712/13 für die Salzburger Hofmusikkapelle erstellten Kopiaturnote », in : *Österreichische Musik – Musik in Österreich. Beiträge zur Musikgeschichte Mitteleuropas*, éd. par v. E. Th. Hilscher, Tutzing, 1998, p. 151–164; Leopold Kantner, „Landessprachliche Kirchenmusik im 18. und 19. Jahrhundert in Italien“, in : *KmJb* 63/64, 1980, p. 75–80.

² Voir Thomas Hochradner, « Ein kirchenmusikalisches Accessoire? Die Motette im 18. Jahrhundert », in : Horst Leuchtmann / Siegfried Mauer (éd.), *Messe und Motette (Handbuch der Musikalischen Gattungen*, vol. 9), Laaber, 1998, p. 215–222 (accompagné d'une bibliographie spécialisée).

³ Voir Friedrich W. Riedel, « Österreichische Klosterkomponisten des 18. Jahrhunderts », in : Id., *Musik und Geschichte. Gesammelte Aufsätze und Vorträge zur Musikgeschichte*, Salzbourg, 1989 (*Studien zur Landesgeschichte*, vol. 10), p. 107–117.

⁴ Voir Friedrich W. Riedel, *Die Musik der Stadtpfarrkirche St. Krems an der Donau*, 1. schichte der Stadt Krems *te Aufsätze und Vorträge*, note 2, p. 118–134; Id., *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. 10, p. 107–117.

⁵ Voir Gregor M. Lechner, *Die Kunstschatze der Stift Göttweig und der Klosterkirche St. Pölten*, St. Pölten, 1977.

Cantilena de Nativitate Domini Nostri Jesu Christi

Aria

Johann Georg Zechner
1716–1778

Andante

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo
(Violone,
Organo)

Musical score for measures 7-13. The score includes staves for Violino I, Violino II, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Basso continuo (Violone, Organo). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante'. The score shows various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

Musical score for measures 14-20. The score includes staves for Violino I, Violino II, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Basso continuo (Violone, Organo). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante'. The score shows various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings. A 'Tasto' marking is present in the Basso continuo part.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 10 min.

© 2002 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 10.375

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Erstausgabe / First edition
Herausgeber: Leonhard Riedel
Generalbassaussetzung: Paul Horn

Fine

21

Musical notation for measures 21-24. The vocal line starts with a *p* dynamic and ends with a *f* 3. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line.

Basso solo

Fine

1. Was seh ich, was glän-zet, was kommt dort von o - ben,
2. Dort strah-len die Wol-ken, dort fun - kelt die Er-den,
3. Hier lie-gen wir Men-schen bei gött - li - chen Fü-ßen,

Musical notation for measures 25-27. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

28

Musical notation for measures 28-31. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment features a *f* dynamic in the right hand.

ihr Hir-ten fort ei-le
 dort wird un-se-re Men-schen
 so lasst uns vor-er-flie-ßen,
 cho-ben.
 wer-den.
 er-flie-ßen,

Musical notation for measures 32-34. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment features a *f* dynamic in the right hand.

35

Musical notation for measures 35-38. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment features a *p* dynamic in the right hand.

Hö-ret doch, hö - ret,
 Lau-fet doch, Hir - ten,
 un - se - re Wohl-fahr

Musical notation for measures 39-42. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment features a *p* dynamic in the right hand.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

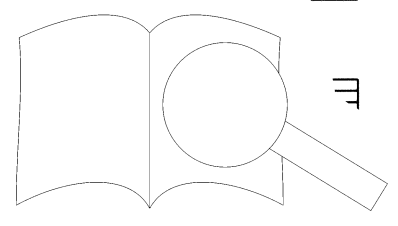
42 **Allegro**

Coro
Glo - - - ri - a
Glo - - - ri - a

Tutti

48

in ex De - - - o.
in sis De - - - o.



Musical notation for the first system, including vocal staves and piano accompaniment.

Es sei ein Kind ge - bo - ren, im Him - mel aus - er - ko - ren,
Dort se - hen wir die Hüt - ten, wir sind nicht in der Mit - ten,
Nimm un - se - re Her - zen, ver - til - ge die Schmer - zen,

Coro

Es sei ein Kind ge - bo - ren, im Him - mel aus - er - ko - ren,
Dort se - hen wir die Hüt - ten, wir sind nicht in der Mit - ten,
Nimm un - se - re Her - zen, ver - til - ge die Schmer - zen,

Coro

Es sei ein Kind ge - bo - ren, im Him - mel aus - er -
Dort se - hen wir die Hüt - ten, wir sind nicht in der
Nimm un - se - re Her - zen, ver - til - ge di

Es sei ein Kind ge - bo - ren, im Him - mel
Dort se - hen wir die Hüt - ten, wir sind r
Nimm un - se - re Her - zen, ver - til

Musical notation for the second system, including piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal staves and piano accompaniment.

oo - ren, im Him - mel aus - er - ko - ren, uns
Hüt - ten, wir sind nicht in der Mit - ten, Kind,
re Her - zen, ver - til - ge die Schmer - zen, mit

ein Kind ge - bo - ren, im Him - mel aus - er - ko - ren, uns
e - hen wir die Hüt - ten, wir sind nicht in der Mit - ten, Kind,
un - se - re Her - zen, ver - til - ge die Schmer - zen, mit

es sei ein Kind ge - bo - ren, im Him - mel aus - er - ko - ren, uns
dort se - hen wir die Hüt - ten, wir sind nicht in der Mit - ten, Kind,
nimm un - se - re Her - zen, ver - til - ge die Schmer - zen, mit

es sei ein Kind ge - bo - ren, im Hi
dort se - hen wir die Hüt - ten, wir sin
nimm un - se - re Her - zen, ver - ti

Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment with the instruction 'falso'.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

PROBENPAPIER Evaluation Copy - Quality may be reduced

Carus-Verlag

Men - schen zu ret - ten von höl - li - schen Ket - ten, uns Men - schen zu ret - ten von
 Va - ter und Mut - ter, Ochs, E - sel beim Fut - ter, Kind, Va - ter und Mut - ter, Ochs,
 de - nen die Sün - den uns Men - schen ver - bin - den, mit de - nen die Sün - den uns

Men - schen zu ret - ten von höl - li - schen Ket - ten, uns Men - schen zu ret - ten von
 Va - ter und Mut - ter, Ochs, E - sel beim Fut - ter, Kind, Va - ter und Mut - ter, Ochs,
 de - nen die Sün - den uns Men - schen ver - bin - den, mit de - nen die Sün - den uns

Men - schen zu ret - ten von höl - li - schen Ket - ten, uns Men - schen zu ret -
 Va - ter und Mut - ter, Ochs, E - sel beim Fut - ter, Kind, Va - ter und M
 de - nen die Sün - den uns Men - schen ver - bin - den, mit de - nen die

Men - schen zu ret - ten von höl - li - schen Ket - ten, uns Men - s
 Va - ter und Mut - ter, Ochs, E - sel beim Fut - ter, Kind, Va -
 de - nen die Sün - den uns Men - schen ver - bin - den, mit de

6 5 6 5 6 5 6 5

hö - li - schen Ket - ten.
 E - sel beim Fut - ter.
 Men - schen ver - bin - den.

hö - li - schen Ket - ten.
 E - sel beim Fut - ter.
 Men - schen ver - bin - den.

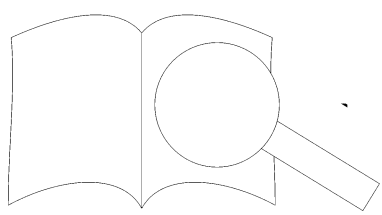
hö - li - schen Ket - ten.
 E - sel beim Fut - ter.
 Men - schen ver - bin - den.

hö - li - schen Ket - ten.
 E - sel beim Fut - ter.
 Men - schen ver - bin - den.

5 6 6 5 4 #

Tasto

Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



So lau - fen wir ei - lends und su - chen das
 Dort kni - en wir nie - der und op - fern mit
 Er - teil uns den Se - gen, es reut uns die

So lau - fen wir ei - lends und su - chen das
 Dort kni - en wir nie - der und op - fern mit
 Er - teil uns den Se - gen, es reut uns die

So lau - fen wir ei - lends und su
 Dort kni - en wir nie - der und
 Er - teil uns den Se - gen, e

So lau - fen wir ei -
 Dort kni - en wir nie
 Er - teil uns den
 Tutti
 es mit die

Kind, ein je - - - - - sen die Sünd, so lau - fen wir
 Freud Mehl, Bu^t - - - - - ei - let, ihr Leut, dort kni - en wir
 Sünd, mach, d - - - - - Him - mel-reich find, er - teil uns den

Kind, - e in - des - sen die Sünd, so lau - fen wir
 Freud Milch, - auf, ei - let, ihr Leut, dort kni - en wir
 Sünd, je - der das Him - mel-reich find, er - teil uns den

er be - reu - e in - des - sen die Sünd, so lau - fen wir
 - ter und Milch, - auf, ei - let, ihr Leut, dort kni - en wir
 - s von uns je - der das Him - mel-reich find, er - teil uns den

ein je - der be - reu - e in - des - sen die Sünd, wir
 Mehl, But - ter und Milch, - auf, ei - let, ihr Leut, wir
 Stü mach, dass von uns je - der das Him - mel-reich find, en

70

ei - lends und su - chen das Kind,
nie - der und op - fern mit Freud
Se - gen, es reut uns die Sünd,

ei - lends und su - chen das Kind,
nie - der und op - fern mit Freud
Se - gen, es reut uns die Sünd,

ei - lends und su - chen das Kind,
nie - der und op - fern mit Freud
Se - gen, es reut uns die Sünd,

ei - lends und su - chen das Kind,
nie - der und op - fern mit Freud
Se - gen, es reut uns die Sünd,

Tasto

6

73

ein je - der in - des sen be - reu - e die Sünd,
Mehl, But - ter und M - lch, auf, ei - let, ihr Leut,
mach, dass von uns je - der das Him - mel-reich find,

ein je - der in - des sen be - reu - e die Sünd,
Mehl, But - ter und M - lch, auf, ei - let, ihr Leut,
mach, dass von uns je - der das Him - mel-reich find,

ein je - der in - des sen be - reu - e die Sünd,
Mehl, But - ter und M - lch, auf, ei - let, ihr Leut,
mach, dass von uns je - der das Him - mel-reich find,

ein je - der in - des sen be - reu - e die Sünd,
Mehl, But - ter und M - lch, auf, ei - let, ihr Leut,
mach, dass von uns je - der das Him - mel-reich find,

5 6 6 6 4 3 1 1 1 1 1 1 1 1

Kritischer Bericht

I. Die Quelle

Einzig nachweisbare Quelle ist ein handschriftlicher Stimmensatz aus dem Benediktinerstift Göttweig (Niederösterreich), Musikarchiv, Signatur Ms. 1695¹

Titel der Umschlagseite 1:

„de Nat: D: N: J: Ch: / Cantilena / à / Canto. Alto / Tenore / Basso / Violino 1^{mo} / Violino 2^{do} / con / Organo / Authore Signore Zechner. / Comparavit R: P: Joseph [Unterberger] / d: 22. Xbris Anº. [1]762.“

Schreiber der Stimmen: P. Joseph Unterberger OSB², 1762. Diese Jahreszahl findet sich auch am Ende der A- und T-Stimme, jeweils mit dem Zusatz „O: A: M: D: Gl“: (= Omnia Ad Majorem Dei Gloriam).

Überlieferte Stimmen (mit Angabe der originalen Schlüsselung, wenn diese nicht in die Erstaussgabe übernommen wurde): *Canto* [C₂-Schlüssel], *Alto conc* [C₃-Schlüssel], *Tenore* [C₄-Schlüssel], *Basso conc.*, *Violino Primo*, *Violino Secundo*, *Organo*.

Aufführungsdaten fehlen, da das rückwärtige Umschlagblatt verlorengegangen ist. Die Stimmen sind recht sorgfältig geschrieben³.

II. Zur Edition

Die Textunterlegung der Notenedition wurde entsprechend der heutigen Schreibweise normalisiert. Der Originalwortlaut des Textes ist nachstehend orthographisch getreu wiedergegeben:

Ein alter Hirrt oder zwey:

Was seh ich, was glanzet, was kommt dort von oben
Ihr Hirten fort eilet, last alles verschoben.
Höret doch höret, ich wais nit wo.

Chorus:

Gloria in excelsis Deo.
Es sey ein Kind gebohren,
in Himmel auserkohen,
uns Menschen zu retten
von Höllischen Ketten.
So lauffen wir eilends
und suchen das Kind,
ein jeder bereue indessen die Sünd.
[bei der Wiederholung heißt es:
„ein jeder indessen bereue die ...“

Ein alter Hirt oder mehr:

Dort strahlen die Wolck
dort wird unsre Me³
Laufet doch, Hir

Chorus:

Gloria in excelsis Deo.
Dort sehen wir die Hütten,
wir seynd nicht in der Mitten,
Kind, Vatter und Mutter,
Ox, Esel bey m Futter,
dort knyen wir nieder
und opffern mit Freud,
Mehl, Butter, und Millich!
auf! eilet ihr Leuth!

[Ein alter Hirt oder mehr:]

Hier ligen wir Menschen bey göttlichen Füßen,
O last uns vor Freuden in Thränen zerflüssen.
Unsere Wohlfart ligt hier in Stroh.

Chorus:

Gloria in excelsis Deo.
Nimm unsere Hertzen
vertilge die Schmetzen,
mit denen die Sünden,
uns Menschen verbinden.
Ertheil uns den Seegen,
es reut uns die Sünd,
mach daß von uns jedr
das Himmelreich fir

Die originalen Violinschlüsselungen wurden durch Violinschlüsselungen ersetzt. In der Quelle sind alle Vokalstimmen ausgeschrieben, hier eine verkürzte Darstellung.

Die Setzung von Akzidentien sind dem Original nach dem gebräuchlichen Brauch angeglichen. Ergänzungen wie folgt diakritisch gekennzeichnet: Akzidentien (p, f) durch Kleinstich, Bögen

Anmerkungen

folgende Abkürzungen werden verwendet: Org = Orgel, VI = Violine.

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Instrument, Zeichen im Takt (Note oder Pause), Lesart der Quelle.

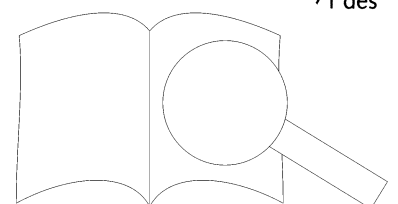
12 VI II 5
20 VI I/II 1
53 Org 7

f erst bei 13.1
f bereits bei 20.3
cis notiert, vom Hrsg. analog 54.7 korrigiert

Aufführungen und Einspielungen von Zechners *Cantilena* sind bei der VG-Musikedition, Köln, 1977, anzumelden, da dieses Werk nach § 71 des Urheberrechtsgesetzes

Folgendes Aufführungs

Partitur, zugleich Orgel
Chorpartitur (CV 10.3
Violino II (CV 10.375/



¹ ... öttweiger Thematische Katalog von ... mit Registern versehen, 2 Bände, Münch ... zur Landes- und Sozialgeschichte, Bd.

² ... Regens chori, 1755 Magister Scholae, 1760 ... subprior und Novizenmeister, 1778 Ökonom und ... Hofmeister und Pfarrvikar in Nalb; vgl. Clemens ... Profießbuch des Benediktinerstiftes Göttweig, St. Ot ... 235.

³ Vg ... Kritischen Bericht zur Erstaussgabe der *Großen Orgelsolo-* messe von Zechner (CV 40.682).