

# Johann Georg Zechner

(1716 - 1778)

Schriftliche Arbeit zur Erlangung des akademischen Grades  
Magister Artium

Vorgelegt von  
Werner Deutsch

Hochschule für Musik und darstellende Kunst Graz,  
Institut für Musikethnologie,  
O.HProf. Dr. Wolfgang Suppan

September 1994

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorwort .....	3
Abkürzungsverzeichnis .....	4
I Zeitgeschichtliche und soziokulturelle Aspekte ....	5
1. Musik und Kultur im Zeitalter des Barock .....	5
2. Über den Heimatort des Komponisten .....	11
II Der Komponist .....	20
1. Seine Kindheit und Jugend .....	20
2. Sein Schaffen und Wirken im Erwachsenenalter .....	25
3. Die Verbreitung seiner Werke .....	32
4. Zechner als Wegbereiter der Wiener Klassik .....	35
III Werkverzeichnis .....	39
IV Kurzbeschreibung der im Druck erschienenen Werke ...	52
V Aufführungspraxis .....	58
1. Zechners liturgische Kirchenmusik im 18. Jhd.....	58
2. Zechners nichtliturg. geistl. Musik im 18. Jhd....	59
3. Zechners Instrumentalwerke im 18. Jhd.....	60
4. Erste Aufführungen in Gleisdorf 1979 .....	61
Schlußwort .....	67
Quellen- und Literaturverzeichnis .....	68
Bildnachweis .....	71
Anhang .....	73

### Vorwort

Johann Georg Zechner, ein gebürtiger Gleisdorfer, war Organist, Magister der Philosophie, Chordirektor, Priester und Komponist. Sein kompositorisches Schaffen umfaßt zur Zeit über 250 Werke, davon über 70 Messen. Durch den Caecilianismus im 19. Jahrhundert, der den Palestrinastil wiederbelebte und die instrumentalbegleitete Kirchenmusik sehr stark in den Hintergrund drängte, ist dieser bedeutende Komponist in Vergessenheit geraten. Es gab aber nur wenige österreichische Komponisten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, deren Werke soweit und zahlreich verbreitet waren.

Mit Zechners Werken kam ich schon sehr früh in Berührung. Nicht nur, daß es in Gleisdorf eine Johann-Zechner-Gasse gibt, und ich in Gleisdorf lebe und dort auch geboren wurde, sondern auch, daß ich in meiner Jugendzeit Mitglied beim J.-J.-Fux-Chor war. Dessen Chorleiter, Prof. Josef Hofer, brachte in seinen nicht nur zahlreichen sondern auch erfolgreichen Konzerten sehr gerne Zechner zur Aufführung. Durch meine Heimatverbundenheit und den Umstand, daß ein Komponist wie Zechner noch nicht ganz erforscht und von der Geschichtsschreibung kaum beachtet wird, hegte ich schon damals den Wunsch, mich einmal mit diesem Thema auseinanderzusetzen.

Bedanken möchte ich mich an dieser Stelle beim Betreuer der hier vorliegenden Arbeit, O.HProf. Dr. Wolfgang Suppan, beim Chronisten des J.-J.-Fux-Chores Dir. i. R. Siegfried Tinchon und dem Archivar Peter Unger, die mir ihr Material zur Verfügung stellten. Des weiteren möchte ich mich bei Stadtpfarrer Mag. Alois Kowald und seinen Mitarbeitern in der Pfarrkanzlei bedanken für die Bereitstellung der Tauf-, Toten- und Heiratsbücher.

Gleisdorf, im September 1994

Abkürzungsverzeichnis

DA	= Diözesanarchiv
Kat.	= Katalog
MA	= Musikarchiv
MGG	= Die Musik in Geschichte und Gegenwart
Ms.	= Manuskript
NÖ	= Niederösterreich
ÖNB	= Österreichische Nationalbibliothek
OÖ	= Oberösterreich
PA	= Pfarrarchiv
s. o.	= siehe oben
s. u.	= siehe unten
ST	= Steiermark
STA	= Stiftsarchiv
STB	= Stiftsbibliothek
u. a.	= und andere

## I Zeitgeschichtliche und soziokulturelle Aspekte

### I 1. Musik und Kultur im Zeitalter des Barock

Das Wort "Barock" kommt vom portugiesischen "barocco" und bedeutet soviel wie schief-rund (unregelmäßige Perle). Der Barockstil (verschnörkelt, prunkvoll, überladen; wunderbarlich, seltsam), hervorgegangen aus der Renaissance, ist die letzte gemeinsame Kulturepoche Europas und umfaßt in etwa die Zeit von 1600 bis 1750. Hauptträger waren Kirche und Herrscherhöfe.

Es war das Zeitalter des Absolutismus, des 30-jährigen Krieges, der Glaubenskriege, (Reformation - Gegenreformation), der Türken- und Erbfolgekriege, aber auch das Zeitalter der Vernunft, der Aufklärung, der Erfindungen und Entdeckungen. Es wurde z.B. das geozentrische Weltbild vom heliozentrischen abgelöst, obwohl zu Beginn die Anhänger der copernicanischen Lehre der Inquisition zum Opfer fielen. Ohne die neuen Erkenntnisse in der Mathematik, z.B. die Gesetzmäßigkeiten der Gravitationstheorie von Isaac Newton (engl. Physiker, Mathematiker u. Astronom), wäre die Revolution in der Astronomie und im allgemeinen die wissenschaftliche Revolution nicht möglich gewesen. Mit dem ersten astronomischen Fernrohr (Johannes Kepler, Galileo Galilei<sup>1</sup>) wurden neue Monde und Planeten entdeckt. Wissenschaftliche und künstlerische Akademien wurden gegründet, um das handwerkliche und künstlerische Niveau zu heben.

---

<sup>1</sup> Kepler und Galilei berechneten schon in der 2. Hälfte des 16. Jh. für den Halbton, in einer gleichschwebenden Temperatur, das Zahlenverhältnis 18:17. (J. Murray Barbour, *Temperatur und Stimmung*, in: MGG. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, hrsg. von Friedrich Blume, Bd. 13, Kassel-Basel etc.: Bärenreiter, 1966, Spalte 214).

China und Japan zogen sich freiwillig von den Weltmeeren zurück. Es durften keine Entdeckungsreisen mehr durchgeführt werden. Japan schloß 1635 alle Häfen. Bis ins 19. Jahrhundert durfte niemand ein- oder ausreisen. So beherrschten die europäischen Länder die Weltmeere, den Handel (auch Sklavenhandel) und eroberten riesige Gebiete in Amerika, Indien und Sibirien. War früher doch die Landwirtschaft eine wichtige Einkommensquelle, so brachte jetzt der Welthandel unerhörte Reichtümer nach Europa. England konnte zwei Handelsgesellschaften gründen, deren Gewinne im 17. und 18. Jahrhundert die industrielle Revolution (Erfindung der Dampfmaschine von James Watt) einleiteten.

Durch den Umstand, daß die Geschäftsleute und Bankiers ihren erworbenen Reichtum, im Gegensatz zu Indien, wo man Schätze verpraßte, gewinnbringend anlegten, konnten der Aufbau von Gewerbebezweigen und die spätere industrielle Entwicklung ermöglicht werden. Dies führte zur Ablösung der damals bäuerlich bestimmten Lebensform und sicherte damit eine Vormachtstellung Europas.

Bereits 1780 waren Form und Gestalt aller Kontinente durch die Entdeckungsfahrten (James Cook) genau bekannt. Unerforscht blieben eigentlich nur das Landesinnere von Afrika und Australien.

Die Kunst des Barock, dessen Ursprung in Italien, ausgehend von Rom zu finden ist, fand ihren stärksten Ausdruck in der Architektur. Kuppeln, Säulen und Wandmalerei kommen aus der Renaissance. Neu waren prächtige, geschwungene Fassaden, herrliche Innenausstattungen (Marmor wurde als Schmuck verwendet), farbenprächtige Gemälde und vieles mehr. Im Inneren der Kirchen gibt es Plastiken mit dramatischer Haltung (Stadtpfarrkirche Graz) und große Altäre mit reichen Goldverzierungen. Bei den Schlössern ist der Haupttrakt höher als

der Nebentrakt. Weitere Merkmale sind große Treppenanlagen, runde Fenster, geschwungene Dachformen und riesige Parkanlagen.

Berühmte österreichische Baumeister waren Fischer v. Erlach, geboren in Graz, (Karlskirche, Nationalbibliothek) und Johann Lukas von Hildebrandt (Schloß Belvedere).

Plastik und Malerei (Wand-, Decken- und Porträtmalerei) im Barock sind geprägt von einem gebärdenreichen Figurenstil mit häufig entgegengesetzten Bewegungsmotiven. Es wich die Ruhe der Bewegung und die klassische Schönheit aus vorangegangenen Kulturepochen der Kraft, Pathos und Ekstase. Rubens und Rembrandt, zwei niederländische Maler, waren eine der bekanntesten Hauptmeister der Barockepoche.

In der deutschen Dichtung des 17. Jahrhunderts machte sich das Spannungsverhältnis der Zeit besonders in einer starken Gegensätzlichkeit zwischen Stil und Stoff bemerkbar, was nicht selten zu schwülstigen und gespreizten Darstellungen führte. Mystik und Pietismus suchten die Spannungen auszugleichen, wie überhaupt der religiöse Grundzug besonders charakteristisch für die Barockdichtung ist. Berühmte Dichter aus der Zeit sind Molière (Frankreich), Shakespeare (England) und Grimmelshausen (Deutschland).

Die Stilepoche des Barock wird in der Musik auch als das "Generalbaßzeitalter" bezeichnet und wird oft in drei Abschnitte, in das Früh-, Hoch- und Spätbarock, eingeteilt. Auch ihr liegt das große Pathos dieses Zeitalters zugrunde. Im 15. und 16. Jahrhundert wurde vorwiegend Vokalmusik geschrieben, welche kontrapunktisch verwobene Melodielinien bevorzugte, wenig Dissonanzen verwendete, einen fließenden, wenig veränderlichen Rhythmus aufwies, und die mit Ausnahme einfachster und edelster Gefühle keinerlei Emotionen auszu-

drücken versuchte. Im Barock wird die Polyphonie durch das monodische Prinzip (Generalbaßbegleitung solistisch expressiven Gesangs auf einem Akkordinstrument wie Laute, Cembalo u. a.) abgelöst. Die Barockkomponisten erfanden musikalische Motive, die typische Affekte, wie Kummer, Schmerz, Heroismus, Anbetung usw., am besten wiedergeben konnten und gestalteten ihre Musik überaus ausdrucksvoll und erfüllten sie mit leidenschaftlichen Gefühlen.

Neue Kunstformen, wie Oper (danach Ballett und Oratorium) und Instrumentalmusik (Sonate, Concerto grosso, Fuge, Tanzsuite, usw.), entstanden im Frühbarock. Die erste erhaltene Oper von Jacopo Peri (Der Text stammt von Rinuccini) ist "Dafne" und entstand 1598 in Florenz. Die mittlere Periode brachte die Trennung des Rezitativs von der Arie. Das Spätbarock war die Zeit der Fuge und anderer neuer kontrapunktischer Stilformen, die aus der Verschmelzung der alten Polyphonie mit der Generalbaßharmonik entstanden. Dessen größte Meister waren Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel.

Die Harmonielehre und der bezifferte Baß (Generalbaßschrift) kamen in Gebrauch, und auch der Beginn des Orchesters fällt in die Zeit des 17. Jahrhunderts. Die Dur- und Molltonarten verdrängten und ersetzten die alten Kirchentonarten, die Komponisten bedienten sich italienischer Ausdrücke, wie "forte" und "allegro", um Anweisungen über Dynamik und Tempo zu geben, und die Ausführenden griffen zu allen Arten von Verzierungen, wie dem Triller und Mordent. Die Barock-Ära ist auch die Zeit, in der die Streichinstrumente (Amati, Stradivari) den Höchststand ihrer Entwicklung erreichten. 1637 wurde in Venedig das erste öffentliche Opernhaus eröffnet.

Als bedeutendster Vertreter des barocken Stils in der Musik in Österreich ist Johann Joseph Fux zu nennen. Der 1660 in Hirtenfeld bei St. Marein (ca. 20 km östlich von Graz) geborene Komponist schuf über 500 Vokal- und Instrumentalwerke.

Seine für die damalige Zeit beispiellose Karriere vom einfachen Bauernsohn aus der Oststeiermark zum kaiserlichen Hofkompositeur und Hofkapellmeister in Wien ist umso bemerkenswerter, da er sich gegen die musikalische Vorherrschaft der Italiener am Wiener Hof durchsetzen und über 40 Jahre lang behaupten konnte. Epochemachend war sein "Gradus ad Parnassum" (lateinisch: Wien 1725, deutsch: Leipzig 1742), eine Lehre des strengen, kontrapunktischen Satzes. Sein theoretisches Werk, in viele Sprachen übersetzt, wurde bis in unsere Tage als Grundlage zu allen späteren Lehrbüchern verwendet. Er starb in Wien am 14.2.1741.

Hauptmeister der Barockmusik:

Italien:	Giovanni Gabrieli, Claudio Monteverdi, Girolamo Frescobaldi, Arcangelo Corelli, Alessandro und Domenico Scarlatti,
Frankreich:	Jean-Baptiste Lully, Jean-Philippe Rameau
England:	Henry Purcell
Deutschland:	Heinrich Schütz, Georg Philipp Telemann, Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel
Gebiet des heutigen Österreichs:	Johann Joseph Fux, Matthias Sigismund Biechteler von Greiffenthal <sup>2</sup> Johann Georg Zechner (alle aus der Oststeiermark)

---

<sup>2</sup> Wolfgang Suppan, *Steirisches Musiklexikon*, Graz 1962-1966, S. 42f.



Johann Joseph Fux, Gemälde von Nicolaus Buck, 1717.

## I 2. Über den Heimatort des Komponisten

Gleisdorf (ca. 25 km nordöstlich von Graz), liegt mitten im oststeirischen Hügelland und wird gerne das "Tor zur Oststeiermark" genannt. Zweifelsohne erfüllte der Ort diese Funktion schon im 11. Jahrhundert "im Vorfeld der Mark an der Mur als Ausgangspunkt dreier Straßen in den Osten"<sup>3</sup>. Breite Täler und sanfte Hügel mit fruchtbaren Äckern, Wiesen und Wäldern prägen die Landschaft um diese kleine Stadt. Im Norden erhebt sich das Steirische Randgebirge, während im Osten und Südosten sich die Hügel in der Weite des panonischen Raumes verlieren.

Durch jungsteinzeitliche Funde kann man davon ausgehen, daß schon die Illyrer und Kelten hier, am Zusammenfluß von Laßnitz, Rabnitz und Raab, beheimatet waren. Als die Römer dieses Land unterwarfen, bauten sie hier eine Siedlung (lat.: vicus = Dorf), die ihre größte Bedeutung im 2. Jhd. n. Chr. gehabt haben dürfte. Schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden bei Grabungskampagnen des Landesmuseums Joanneum unter anderem ein Gräberbezirk und ein Amphitheater freigelegt. Erst die jüngsten Ausgrabungen von 1988 bis 1990 (es handelt sich dabei um die erste großflächige Aufdeckung und Erforschung eines solchen Vicus in der Steiermark) bestätigen, daß der Ort durch die vielen Handwerksbetriebe zur damaligen Zeit ein kleinstadtartiges Aussehen hatte. Zu den wohl wichtigsten Funden gehört ein kleiner Hausaltar, welcher der keltischen Pferdegöttin "EPONA" geweiht war. Diese Siedlung, deren antiker Name uns leider nicht erhalten geblieben ist, war an der Kreuzung zweier wichtiger Überlandstraßen entstanden, die Noricum (ungefähr jetziges Österreich) mit der östlich angrenzenden Provinz Pannonien (einem Teil des heutigen Ungarn) verbanden. Gegen Ende des 4. Jahrhunderts

---

<sup>3</sup> Robert F. Hausmann, *Zur Geschichte Gleisdorfs*, in: R. F. Hausmann und S. Rosenberger (Hrsg.), *Heimalmuseum Gleisdorf*, Gleisdorf 1988, S. 5.

ging diese römisch-norische Siedlung in den Wirren der Völkerwanderungszeit zugrunde.

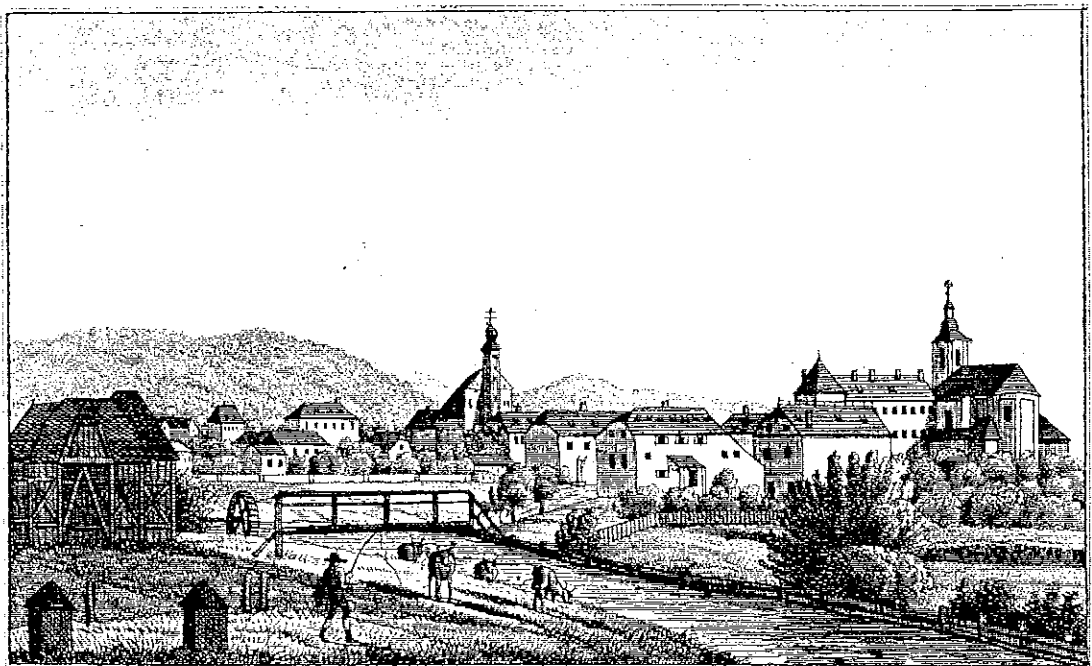
Der Ort lag schon immer im Schnittpunkt wichtiger, natürlicher Verkehrslinien, weshalb er des öfteren zerstört, aber auch immer wieder aufgebaut wurde.

Am Ende des 6. Jahrhunderts drangen die Awaren und Slawen in diesem Gebiet ein. Unter Karl dem Großen, der 791 bis 798 die Awaren vernichtete und die Slawen unterwarf (beide Völker waren Heiden), begann die Christianisierung und Kolonisierung. Ungefähr hundert Jahre später wurde die Kolonisation in diesem Grenzgebiet von einem wilden Steppenvolk aus Asien, den Magyaren, völlig zerstört. Der deutsche König Heinrich III. eroberte die fast menschenleere, von Urwald bedeckte Oststeiermark 1042 bis 1044 zurück. Bayrische Bauern strömten ins Land, und es entstanden in diesem Grenzstreifen wieder zahlreiche blühende Siedlungen und Kirchen.

Gleisdorf wird jedoch erst am 17. September 1229 urkundlich als Pfarre erwähnt und besteht aus einer Kirche und einige um diese angeordnete Häuser. Die Pfarrkirche, welche dem Heiligen Laurentius geweiht ist, wurde vermutlich schon um das Jahr 1000 auf römischen Überresten als schlichter Holzbau auf dem "Kirchenriegel" errichtet. Sie wurde wahrscheinlich im Jahr 1500 neu erbaut und durch die Gleisdorfer Baumeisterfamilien Görz und Arhan 1672 umgebaut. Um 1670 kam der Baumeister Thomas von Görz, der Vater des berühmten Freskomalers Matthias von Görz, nach Gleisdorf.

Nur wenige Urkunden aus dem Mittelalter berichten über den Ort. Auf die damaligen Brände und Türkeneinfälle ist das Fehlen heute wichtiger Quellen zurückzuführen. Obwohl erst 1284 Gleisdorf erstmals als Markt genannt wird, dürften die Marktrechte schon vorher aufgrund seiner geographisch dominierenden Lage verliehen worden sein.

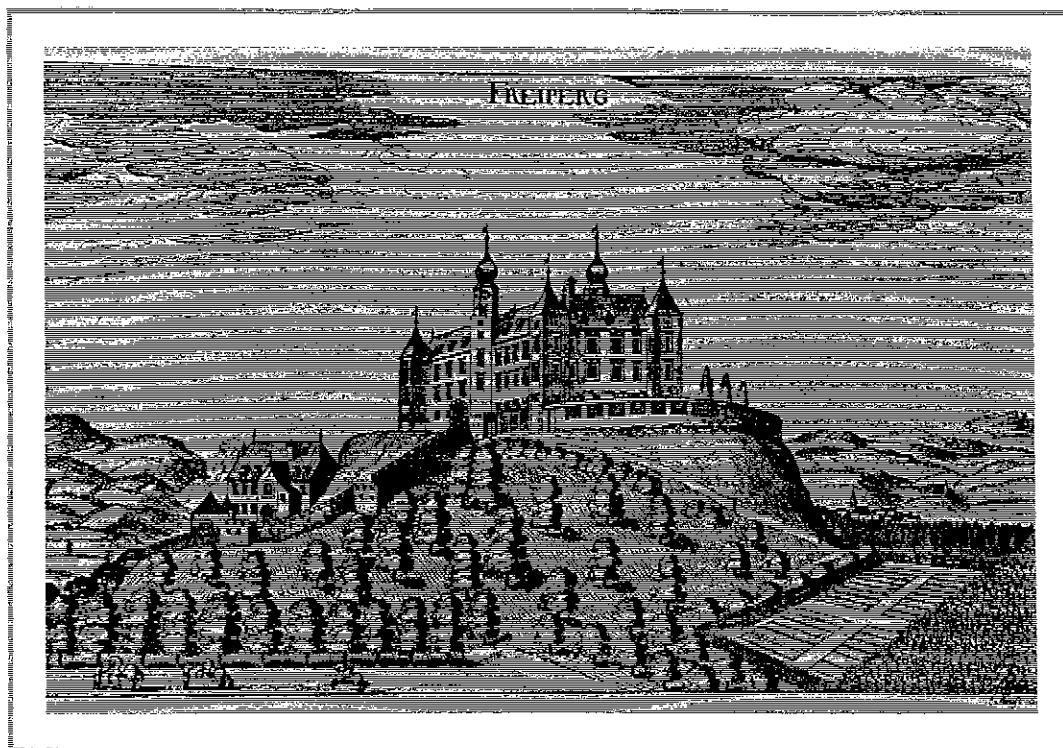
Gemeinsam mit einem Karner in Form einer Friedhofskapelle und der Kirchhofmauer bildete die Kirche auch eine Wehreinheit. Im Jahre 1532 bot dieser Tabor der heimischen Bevölkerung Schutz vor den Türken. Um sich hinter den Mauern besser verteidigen zu können, zündeten die Gleisdorfer Bürger in Angst und Eile ihre Häuser nahe dem Kirchentabor an. Die Türken konnten diesen Tabor nicht einnehmen, worauf sie den Markt zur Gänze zerstörten. Im 18. Jahrhundert verlor der Tabor, in dessen Bereich sich bis 1617 ein Pranger befand, als Zufluchtsort seine Bedeutung. 1665 wurde auf dem Hauptplatz als Zeichen des Dankes für die Niederringung der Türken bei Mogersdorf die sogenannte Mariensäule (Türkensäule) aufgestellt. Die diese Säule umgebenden vier Pestpatrone stammen aus dem 18. Jahrhundert.



Lithographie von Gleisdorf aus dem Jahre 1840. Sie zeigt, vom rechten Raabufer aus gesehen, in der Mitte die Pfarrkirche und rechts das ehemalige Piaristenkloster mit der Marienkirche.

Nach dem für die gesamte Steiermark verheerenden Pestjahr 1348 waren manche um Gleisdorf liegenden Ortschaften ausgestorben. 1669 wurde der Markt abermals von einer Seuche heimgesucht. An diesem enormen Bevölkerungsverlust litt besonders die agrarisch dominierte Wirtschaft. Weniger als 2500 Menschen lebten 1685 in der Pfarre. 45 Jahre später waren es bereits um die 3500 (heute ca. 12.000).

Ursprünglich gehörte der Ort zur Herrschaft Riegersburg. Als im ausgehenden 15. Jahrhundert die Herren von Stadl Freiberg (4 km nordwestlich von Gleisdorf) und 1570 Riegersburg erwarben, stellten sie den Markt unter die Botmäßigkeit des näher gelegenen Freiberg.

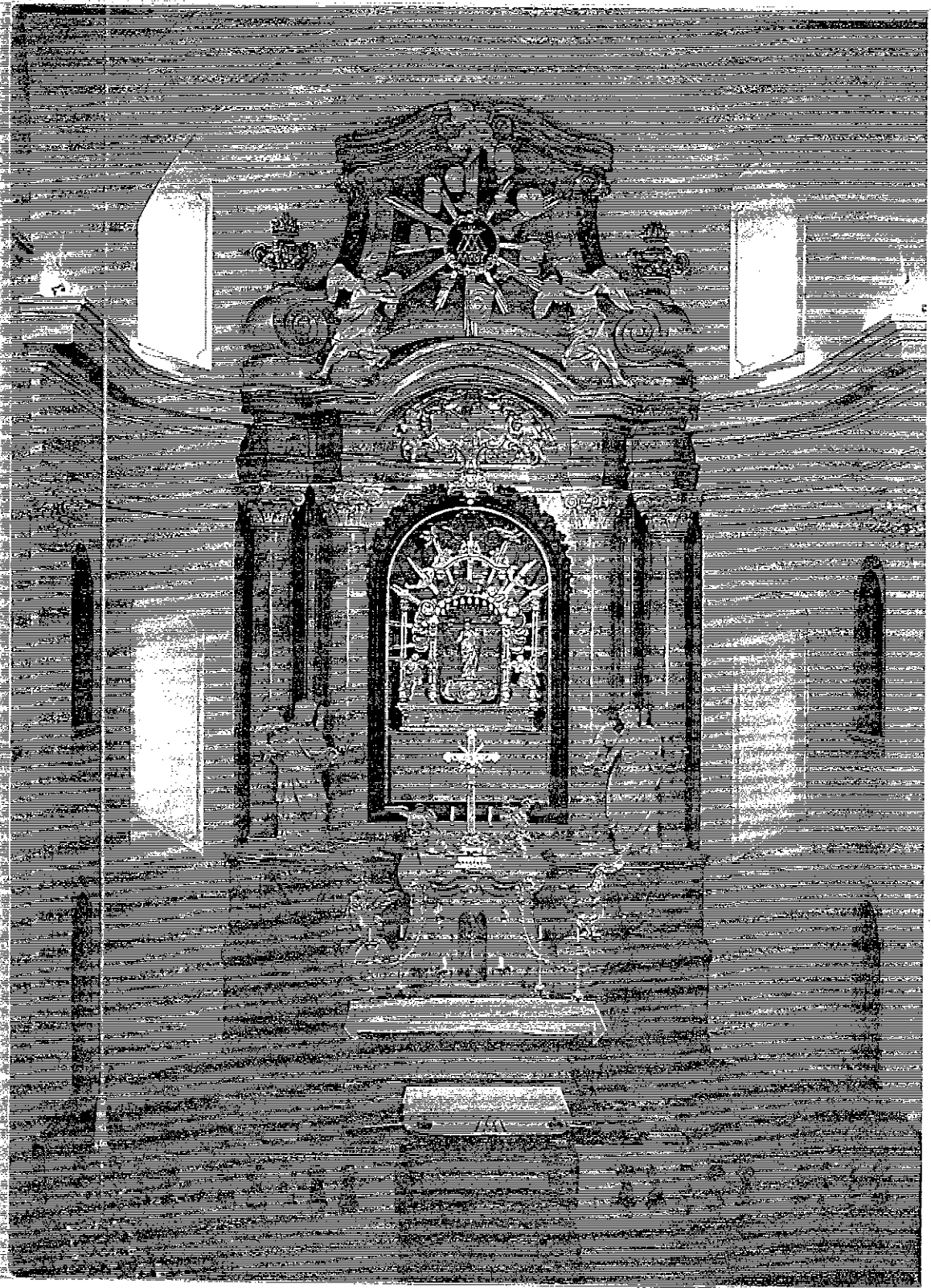


Stich von Georg Matthäus Vischer aus dem Jahre 1681. Die Abbildung zeigt die imposante Anlage des Schlosses Freiberg, mit der sie umgebenden Mauer, und das Torhaus.

Während der Reformation waren auch in Gleisdorf mehrere evangelische Prädikanten als Seelsorger tätig. Die Stadler waren besonders eifrige Verfechter der Lehre Luthers. Sie weigerten sich, trotz mehrerer Weisungen, den katholischen Glauben wieder anzunehmen und mußten daher die Herrschaft Freiberg, im Jahre 1638, der aus Kroatien stammenden Familie der Grafen von Kollonitsch abtreten. Unter Otto Graf von Kollonitsch wurden in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die wesentlichsten Teile des heute stehenden Schlosses Freiberg errichtet.

Die Herrschaft Freiberg hatte auch die Stift- und Vogtherrschaft über die zweite in Gleisdorf stehenden Kirche und das ihr angeschlossene Bürgerspital, welche wahrscheinlich um die Mitte des 15. Jahrhunderts erbaut wurden. Diese Marienkirche, früher Spitalskirche, später Klosterkirche genannt, war ein vielbesuchter Wallfahrtsort. Der spätgotischen Gnadenstatue "Mariä Reinigung" (um 1470 entstanden) sagt man Heilkräfte nach. Das erhaltengebliebene "Mirakelbuch" überliefert fast 600 Wunder.

Der Wiener Kardinal Sigismund Graf von Kollonitsch, der erste Erzbischof von Wien, führte zahlreiche bauliche Veränderungen, sowohl am Schloß als auch an den der Vogtherrschaft unterstehenden Gleisdorfer Kirchen, durch. So wurde an der Stelle der alten Spitalskirche eine neue spätbarocke Marienkirche "Mariä Reinigung", durch den kaiserlichen und erzbischöflichen Baumeister Matthias Gerl aus Wien, errichtet. An die Kirche angebaut wurde ein Kloster (seit 1850 Bezirksgericht), das Graf Kollonitsch dem Schulorden der Piaristen übergab, die von 1747 bis 1777 ein lateinisches Gymnasium unterhielten. Danach wurde in den Räumlichkeiten des Klosters eine deutsche Hauptschule eingerichtet, die bis 1824 ebenfalls von den Piaristen geleitet wurde. 1826 wurde die Schule geschlossen.



Hochaltar mit der Gnadenstatue Mariä Reinigung und dem Wappen der Grafen von Kollonitsch in der Marienkirche Gleisdorf, 1994.

Das Schulwesen ist eng mit der Geschichte der Pfarre verbunden. Das Pfarrschulwesen von Gleisdorf läßt sich bis ins 16. Jahrhundert zurückverfolgen. Den Unterricht besorgten Pfarrschulmeister, die auch gleichzeitig den Organistendienst zu versehen hatten. Für ein geringes Entgelt, welches die Eltern dem Lehrer bezahlen mußten, wurden die Kinder unterrichtet. 1647 wurde in der heutigen Franz-Bloder-Gasse Nr. 4 (nach dem Pfarrschulmeister Franz Bloder benannt) das erste Schulhaus erbaut. Von 1689 bis 1721 unterrichtete der "Schuelmaister" Johann Georg Leyberspöckh in der Pfarrschule. Als er 51-jährig am 24. April 1721 starb, trauerte man noch lange um den "edlen, ehrenfesten und kunstreichen" Lehrer, der unter der Bürgerschaft großes Ansehen genoß<sup>4</sup>. Sein Nachfolger als Schulmeister und Organist war Joseph Carl Sammer, zu dessen Schülern mit großer Wahrscheinlichkeit J. G. Zechner gehört hatte. Die Gleisdorfer Pfarrschule galt als besonders gute Unterrichtsstätte. Den verschiedenen Berichten zufolge, die an das Ordinariat abgeliefert wurden, liest man immer wieder wie "ausgezeichnet und gründlich" der Unterricht sei<sup>5</sup>.

In Gleisdorf wird das Schulwesen 1869 durch das österreichische Reichsvolksschulgesetz auf eine neue Basis gestellt. Durch die steigende Schülerzahl in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde im November 1908 die Jubiläums-Volksschule feierlich ihrer Bestimmung übergeben. Auch der Konvent der Dominikanerinnen, die 1882 nach Gleisdorf kamen, errichteten eine Mädchenvolks- und eine Bürgerschule für Mädchen. Heute wird im Kloster der Dominikanerinnen, in der auch eine Marienkapelle steht, eine Haushaltungsschule und ein Kindergarten geführt. Ebenfalls im Kloster untergebracht ist die "Chance B", ein Verein für behinderte Menschen.

---

<sup>4</sup> R. F. Hausmann, *Zur Geschichte der Pfarre Gleisdorf*, in: Hausmann und Rosenberger (Hrsg.), *Gleisdorf 1229 - 1979*, Gleisdorf 1979, S. 236.

<sup>5</sup> R. F. Hausmann, *Die Schulen des Dekanates Gleisdorf 1824-1837*, in: Hausmann-Rosenberger (Hrsg.), *Zeitschrift Gleisdorf* 6, 1984, S. 233.



Bis 1908 wurden im alten Pfarrschulhaus Kinder unterrichtet. 1976 wurde das Gebäude gründlich renoviert und beherbergt heute die röm.-kath. Kirchenbeitragsstelle der Diözese Graz-Seckau.

Ein lokales Handwerkszentrum, mit Sitz einiger Innungen (Lederer, Schuster, Schneider, Hafner, Leinweber und Schmiede), war Gleisdorf schon im 17. Jahrhundert. Den Gastwirt Johann Kielnhoffer findet man im Jahre 1709 als ersten Postmeister. 121 reine Wohngebäude standen um 1823, die den Herrschaften Freiberg (107), Herberstein (6), Kalsdorf (1), Neuberg (1), der Johanniterordenskommende Fürstenfeld (3) und der Pfarrgült (3) untertänig waren. 1872 wurde Gleisdorf an das Bahnnetz angeschlossen.

Das Ende der Grundherrschaften brachte das stürmische Jahr 1848 und war der Beginn einer neuen Ära. 1914 suchten die Gemeindeväter um die Erhebung des Marktes zur Stadt an (viele steirische Städte hatten weniger Einwohner als Gleisdorf), was jedoch durch den 1. Weltkrieg nicht möglich war. Erst am 8. Juni 1920 wurde Gleisdorf feierlich zur Stadt erhoben. 1934 wurde die "Christus-Kirche" der evangelischen Pfarrgemeinde (ca. 5% der Gleisdorfer Bevölkerung ist evangelisch) eingeweiht.

Heute ist Gleisdorf eine Stadt mit fast 6.000 Einwohnern. In den letzten Jahrzehnten hat sie sich zu einer bedeutenden Schul- und Einkaufsstadt, mit reichlich kulturellen Angeboten und vielen Sport- und Freizeitmöglichkeiten, entwickelt.



Blick vom Sandriegel in Richtung SW. Auf diesem Ausschnitt von Gleisdorf sieht man links die Stadtpfarrkirche, in der Mitte die Marienkirche mit dem ehemaligen Kloster und rechts die Volksschule Kernstockgasse (früher "Kaiser Franz-Joseph-Jubiläums-Volksschule").

## II Der Komponist

### II 1. Seine Kindheit und Jugend

Johann Georg Zechner, geboren am 9. April 1716 in Gleisdorf (Steiermark), zählte im 18. Jahrhundert, neben Johann Joseph Fux, zu den bedeutendsten und angesehensten österreichischen Barockkomponisten steirischer Herkunft.

Im Gleisdorfer Taufbuch findet man die Eintragung, wonach "Hanns Jörg" dem Ehepaar Peter und Barbara Zechner, am oben genannten Geburtsdatum geboren und getauft wurde. Taufpate war der Nachbar Johann Grueber, ein Lederermeister.

Peter Zechner (geboren 1677), von Beruf ein Schwarzfärber, stammte aus der Familie des Schuhmachermeisters Philipp und Catharina Zechner aus Trofaiach. Vermutlich hat Peter Zechner beim Schwarzfärber Matthias Perl gearbeitet, da er nur wenige Monate nach dessen Tod seine Frau Barbara am 26. Mai 1710 ehelichte. Matthias Perl hatte mit seiner Frau Barbara, welche er am 1. August 1702 geheiratet hatte, vier Kinder, von denen jedoch nur Eva den Vater überlebte. Er verstarb am 17. Jänner 1710 und wurde auf dem Kirchenfriedhof begraben.

Barbara Zechner (geboren 1665) stammte aus der bekannten Familie der Maler von Görz. Bei der Trauung mit Peter Zechner in der Pfarrkirche Gleisdorf ist im Trauungsbuch "Matthias Görz, Maler in Graz" als Trauzeuge angeführt. Er ist bekannt durch seine wunderbaren Fresken in der Pöllauer Stiftskirche.

Johann Georg Zechner war das vierte von fünf Kindern aus dieser Ehe. Seine Geschwister Matthias, Johannes, Ignaz und Johann starben aber schon in ihren ersten Lebensjahren, sodaß nur Johann Georg das Kindesalter überlebte. Es gab einen

1716	7	1	6	
Die	Parantes	Batim	Fag:	Die
19	Barthelme M. Barbara	Barthelme M. Barbara	Barthelme M. Barbara	19
20	Josef M. Lucia	Josef M. Lucia	Josef M. Lucia	20
22	Johann Georg M. Margareta	Johann Georg M. Margareta	Johann Georg M. Margareta	22
26	Johann Georg M. Margareta	Johann Georg M. Margareta	Johann Georg M. Margareta	26
28	Johann Georg M. Margareta	Johann Georg M. Margareta	Johann Georg M. Margareta	28
30	Johann Georg M. Margareta	Johann Georg M. Margareta	Johann Georg M. Margareta	30
April 3	Maria M. Maria	Maria M. Maria	Maria M. Maria	3
9	Johann Georg M. Barbara	Johann Georg M. Barbara	Johann Georg M. Barbara	9
11	Johann Georg M. Barbara	Johann Georg M. Barbara	Johann Georg M. Barbara	11
14	Barbara M. Barbara	Barbara M. Barbara	Barbara M. Barbara	14
17	Georg M. Barbara	Georg M. Barbara	Georg M. Barbara	17
18	Maria M. Maria	Maria M. Maria	Maria M. Maria	18
28	Jacob M. Barbara	Jacob M. Barbara	Jacob M. Barbara	28
May 10	Philipp M. Margareta	Philipp M. Margareta	Philipp M. Margareta	10

Eintragung der Geburt Johann Georg Zechners, am 9. April 1716, im Taufbuch IA S. 276 (Pfarrarchiv Gleisdorf).

Oboisten Namens Johann Georg Zechner, der bis 1711 in der kaiserlichen Hofkapelle tätig war. Ein Verwandtschaftsverhältnis zum Komponisten Zechner konnte bis jetzt jedoch noch nicht eruiert werden.

Das Geburtshaus des heute leider in Vergessenheit geratenen Komponisten war die sogenannte Moser-Hofstatt, in der heutigen Bürgergasse Nr. 4, wo die angesehene Familie Zechner auch wohnte. Der Vater von Johann Georg war nämlich Kirchenprobst, Ratsbürger und in den Jahren 1736 bis 1738 Marktrichter von Gleisdorf. Am 28. Februar 1683 übernahm der Schwarzfärber Matthias Perl dieses Haus und am 9. Dezember 1717 scheint Peter Zechner als Besitzer dieses Anwesens auf.

Johann Georgs Mutter war bei der Geburt ihres Sohnes bereits 51 Jahre alt. Sie starb am 21. Juni 1727 und wurde am Kirchenfriedhof - dem Begräbnisplatz wohlhabender Bürger - begraben.

Schon fünf Monate später heiratete Peter Zechner am 18. November 1727 Theresia Millner (geboren 1708). Sie war die Tochter des Müllermeisters Lorenz Millner von der unteren Kalsdorfer Mühle bei Ilz. Theresia, 31 Jahre jünger als Peter Zechner, schenkte dem mittlerweile wohlhabend gewordenen Ratsbürger noch insgesamt acht Kinder. Sie starb aber bald nach dem Tod ihres Mannes († 6. Mai 1741)<sup>6</sup> am 23. Februar 1742 und wurde im Familiengrab an der Pfarrkirche bestattet. Als Erbe hinterließ Peter Zechner ein Kapital von 1417 Gulden, 31 Kreuzer und 2 Pfennig seinen Nachkommen. Sein Sohn Johannes, aus der Ehe mit Theresia, übernahm nach dem Tode seines Vaters Peter das Geburtshaus von Johann Georg Zechner und führte auch die Schwarzfärberei weiter.

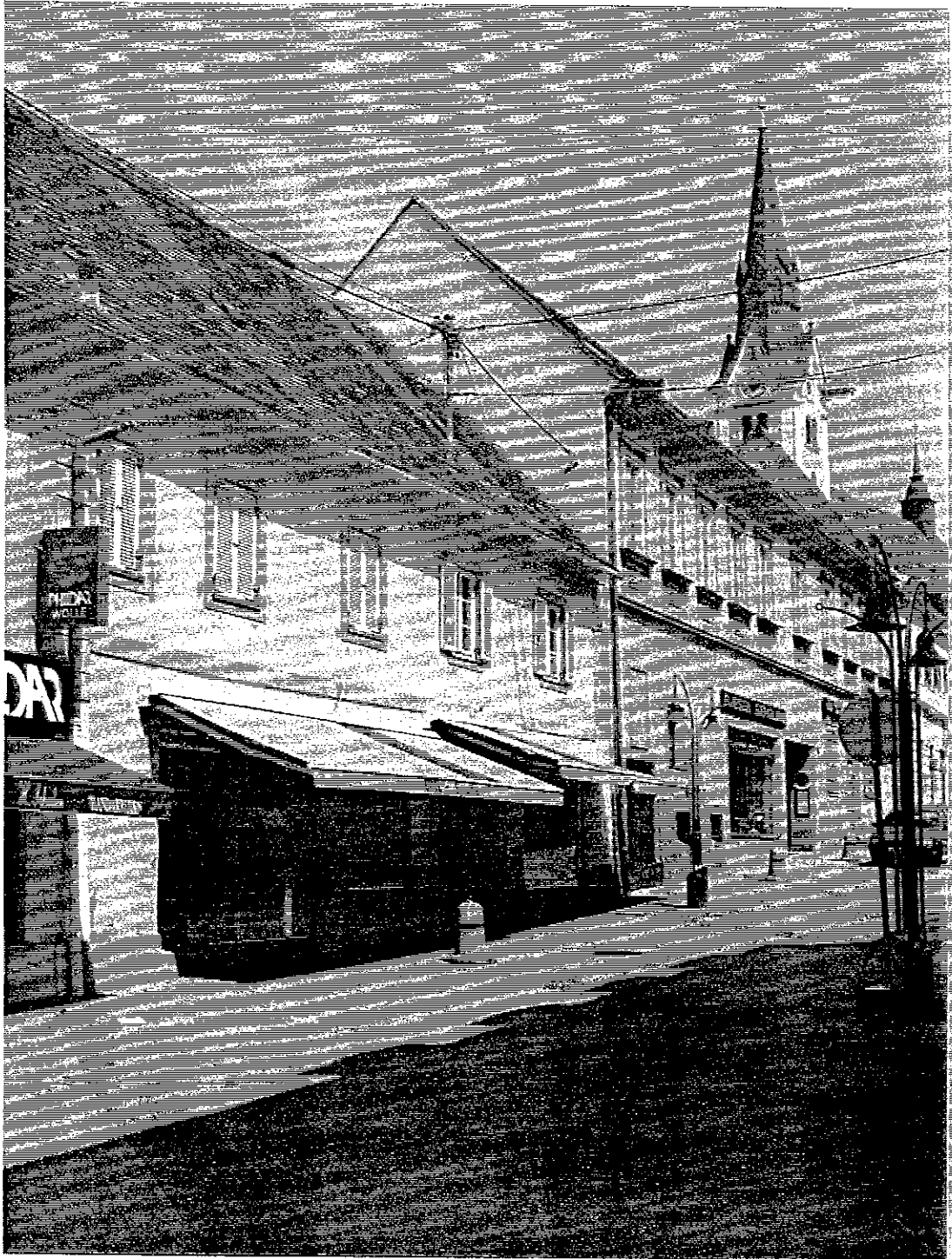
---

<sup>6</sup> PA Gleisdorf, Totenbuch I A, S. 287. - Das Datum im Bericht von R. F. Hausmann, *Das Geburtshaus Johann Georg Zechners in Gleisdorf*, in: Hausmann-Rosenberger (Hrsg.), *Zeitschrift Gleisdorf* 3, S. 114, muß von 6. Juni 1941 auf 6. Mai 1741 korrigiert werden.

Beinahe 100 Jahre - bis zum Jahr 1806 - lebten Färber namens Zechner in diesem Haus in der Gleisdorfer Bürgergasse. Sie wurden mehrere Male von den Gleisdorfer Bürgern zum Marktrichter gewählt, waren ständig im Rat des Marktes und in den verschiedenen Gremien der Pfarre tätig.

Leider wurden von Johann Georg Zechner bis dato noch keine Aufzeichnungen über seine Jugend- und Studienjahre entdeckt. Seinen ersten Musikunterricht dürfte er aber in seinem Heimatort vom Organisten Carl Sammer, der 1721 als Pfarrschulmeister (siehe vorhergehendes Kapitel) nach Gleisdorf kam, erhalten haben. Johann Georgs Stiefmutter Theresia war nur wenige Jahre älter als er selbst. Da sie ihm dadurch keine Mutter sein konnte, dürfte er wahrscheinlich schon mit 11 Jahren von seinem Heimathaus weggekommen sein. Wohin Johann Georg Zechner kam, und wo er sich in den folgenden Jahren aufhielt, ist bis jetzt noch nicht bekannt.

Erst am 1. November 1736 taucht sein Name wieder auf, als er im Benediktinerstift Göttweig (NÖ) eine Stellung als Organist bekam. Als Lehrer von Zechner dürften Antonio Caldara und (oder) Johann Joseph Fux in Frage kommen, da seine frühen Werke in dem prunkvollen Barockstil, welcher von Caldara und Fux am kaiserlichen Hof repräsentiert wurde, komponiert wurden. Antonio Caldara (1670-1736) war ab 1716 Vizehofkapellmeister, und Johann Joseph Fux (1660-1741, soll einige Jahre in Gleisdorf die Schule besucht haben) war ab 1715 bis zu seinem Tod erster kaiserlicher Hofkapellmeister bei Kaiser Karl VI. (1685-1740) in Wien.



Das Geburtshaus von Johann Georg Zechner in der Bürgergasse.

## II 2. Sein Schaffen und Wirken im Erwachsenenalter

Als Nachfolger von Joseph Schmid wurde 1736 Johann Georg Zechner, der erst 20 Jahre alt war, Organist im Stift Göttweig (NÖ). Er war aber zu der Zeit schon ein gut ausgebildeter und erfahrener Musiker, der seinen vielfältigen Aufgaben im Rahmen der Musikpflege bestens nachkommen konnte. Hier entfaltete er auch eine rege kompositorische Tätigkeit, die ihn zum "Hauskomponisten" des Stiftes werden ließ.

Zechner wurde nicht nur vom universalgelehrten und kunstliebenden Abt Gottfried Bessel (1672-1749), der den imposanten Barockbau des Stiftes durch Johann Lukas von Hildebrandt (1668-1745) errichten ließ, wohlwollend unterstützt, sondern auch der damalige Regenschori, P. Maurus Brunnmayr, scheint ihn sehr gefördert zu haben. Er schrieb nämlich die neuen Kompositionen von Zechner eigenhändig ab und brachte sie als erster zur Aufführung. Dadurch fanden seine Werke und damit auch sein Name rasch über das Stift hinaus in den österreichischen Erblanden und im süddeutschen Raum weite Verbreitung.

Zum Teil lieferte der Komponist selbst seine Werke an die Kirchen. So taucht beispielsweise bereits 1742 sein Name in den Rechnungen der Grazer Jesuitenkirche auf. Die Kopie eines "Salve Regina" aus dem Musikarchiv des Zisterzienserstiftes Heiligenkreuz bei Baden (NÖ) trägt dieselbe Jahreszahl. Zum Zisterzienserstift Wilhering bei Linz (OÖ) muß noch früher eine Verbindung bestanden haben, wo die Abschrift einer Messe mit dem Jahr 1741 datiert ist. Aus dem Musikalienbestand des ehemaligen Benediktinerstiftes Rottenmann (ST) ist die Stimmengarnitur eines Requiems mit 1743 gezeichnet.

Am 3. Juni 1743 musizierte Zechner im Stift Melk (NÖ) vor Kaiserin Maria Theresia bei der Tafelmusik unter der Leitung

des Herzogenburger Chorregenten Georg Donberger († 2. April 1768). Die beiden - Donberger war ebenfalls ein fruchtbarer Komponist - dürften zeitlebens in näherem Kontakt zueinander gestanden haben. Nicht nur, daß sie ab 1755 Mitglieder in einer Bruderschaft der Priester waren, sondern auch, daß ihre Werke heute noch vielerorts gemeinsam überliefert sind.

Den Organistendienst in Göttweig quittierte Johann Georg Zechner vier Monate später am 31. Oktober 1743. Ob er unmittelbar darauf oder spätestens 1746 das Amt des Rector Chori an St. Veit zu Krems an der Donau (NÖ) erhielt, konnte bisher noch nicht ermittelt werden. Auf der Abschrift einer Messe aus dem Jahr 1743 im Minoritenkloster zu Brünn (Tschechien) heißt es "Authore Zechner Wiennae", worauf man schließen kann, daß er in der Zwischenzeit möglicherweise in Wien Universitätsstudien betrieben haben muß. Zechner wird 1746 auf dem gedruckten Textbuch des allegorischen Schauspiels "*Perenne Debitum Apollini*" (s. u.) als "Artium Litterarum Philosophorum Magister & urbis Cremsensis Chori-Regens" bezeichnet.

In Krems findet man nicht sehr viele Nachrichten über seine musikalische Tätigkeit. Die Aufführung seines Passionsoratoriums "*Wehemüthiges Trauren und Seufftzen über den allerbittersten und schmerzlichen Tod Christi JESU*" im Jahre 1750 am Karfreitag abends um 7 Uhr am Heiligen Grab in der Stadtpfarrkirche, ist nachweisbar. 1752 wurde ebenfalls am Karfreitag am selben Ort ein Oratorium von Zechner, "*Die Abnehmung von Creutz unseres Erlösers JESU Christi*", nachweislich aufgeführt. Alljährlich wurde an diesem Tag ein derartiges Sepolcro (Passionsmusik am Heiligen Grab) in St. Veit dargebracht.

Genau in der Zwischenzeit seiner beiden aufgeführten Passionsoratorien (s. o.) muß Johann Georg Zechner, wie sich aus den Titulaturen in den Textbüchern dieser beiden Werke ergibt,

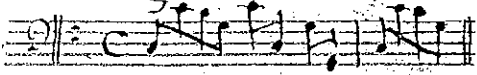
die Priesterweihe empfangen haben. Der genaue Ort und ebenso der exakte Zeitpunkt seiner Priesterweihe konnten bisher noch nicht ermittelt werden.

422  
58

# VESPERÆ:

B. V. M.

Canto, Alto.  
Tenore, Basso.  
Violino Primo.  
Violino Secondo.  
Clarinò Primo. } *ad lib.*  
Clarinò Secondo. }  
Violonzello.  
Tjmpano con  
Organo.



Del Sig: Zechneri Presbyteri Seculari.  
Z. G.

J. G. Zechner, *Vesperae B.V.M. et Psalmus Lauda Jerusalem*, (1753).

Titelblatt aus dem Diözesanarchiv Graz, Ms. 422.



Der Komponist stand auch mit dem Kremser Jesuitengymnasium in Verbindung. So schrieb er 1746 die Musik zu dem Schuldrama "*Perenne Debitum Apollini*" (s. o.), einer allegorischen Huldigung an den Göttweiger Abt Gottfried Bessel zu dessen fünfzigjährigem Profeßjubiläum. Im Stift Göttweig selbst fanden dann die Feierlichkeiten für Bessels goldenes Profeß-, Priester- und Doktoratsjubiläum in Anwesenheit des Kaiser Franz I. und dessen Gemahlin Maria Theresia am 19. Juni 1746 statt. Zechner schrieb aus diesem Anlaß ein allegorisches Werk, das offenbar während der Feierlichkeiten aufgeführt wurde. Der Titel dieser Komposition lautet "*Vota Quinquagenalia Reverendissimo Perillustri ac Amplissimo Domino Godefrido Abbati Gottwicensi Anno Proffessionis Jubilaeo deposita*" für fünf Singstimmen, zwei Violinen, Traversflöte, Trombone (Posaune), Viola und Cembalo.

Auch nach dem Tode seines Gönners (22.1.1749) blieb Zechner "Hauskomponist" des Stiftes Göttweig. Zur Abtweihe am 17. Juni 1749 von Odilo Piazol, dem Nachfolger von Abt Bessel, wurde ein "*Applausus Musicus*" szenisch aufgeführt, zu dem Zechner die Musik komponierte. Am 1. Juli 1753, anläßlich der Feier von Abt Piazols vierjähriger Amtszeit, wurde ein weiterer "*Applausus Musicus*", wiederum von Zechner vertont, dargeboten.

Kurze Zeit später, am 2. Oktober 1753, erhielt Zechner das Benefiziat an der Allerheiligenkapelle (Karner) der Stadt Stein an der Donau. Die Verpflichtungen des Benefiziaten waren im Gegensatz zu seinen Einkünften nicht sehr groß. Er mußte wochentags teils in der unteren, vorwiegend jedoch in der oberen Kapelle, eine bestimmte Anzahl von Messen lesen. Die Einkünfte des Beneficiums umfaßten Zinsen von 10.000 Gulden Kapital und von drei Häusern sowie die Erträgnisse von mehreren Weingärten, Äckern und Wiesen. Im Todesjahr Zechners beliefen sich diese Einkünfte auf insgesamt 755 Gulden, 41 Kreuzer und 3 Pfennige. Allerdings wurde mehr als die Hälfte

davon für Ausgaben, wie zum Beispiel Wohnungszins und Steuern, Erhaltung der Kapelle, des Stiftshauses und der Kirchenparamente, Bezahlung von Musikern und Mesner bei Ämtern und Vespern, verwendet. Da der Beneficiat keine weiteren Einkünfte haben durfte, gab Zechner sein Amt als Chorrektor auf und wohnte im Göttweiger Hof zu Stein. Damit war sein Lebensunterhalt auf das beste gesichert, sodaß er sich daneben ganz seinen kompositorischen Arbeiten widmen konnte.

Zechner wurde im Jahre 1754 Mitglied des "*Foedus Sacrum sive Confoederatio Sacerdotalis sub Patrocinio SS. Apostolorum Petri et Pauli*". Diese im Jahr 1689 gegründete Bruderschaft der Priester im Dekanat Krems und der zu Bistum Passau gehörenden umliegenden Teile, stand unter dem Vorsitz des Kremser Propsten. Ein Jahr später trat auch Georg Donberger Can. Reg. S. Augustini (s. o.), der damalige Regenschori im Stifte Herzogenburg, dieser Bruderschaft bei.

Johann Georg Zechner hatte sich auch als Dirigent einen sehr guten Namen gemacht, weshalb man ihn besonders gerne zu Festlichkeiten verpflichtete. Zum Beispiel leitete er vom 14. bis 22. Juni 1760 die ganze Kirchenmusik während der Jubel-Oktav bei der Hundertjahrfeier der Wallfahrtskirche Maria Taferl. Zuvor wurde dort durch seine Vermittlung eine neue Orgel von Johann Henke aus Wien erbaut. In einem freundschaftlichen Verhältnis muß Zechner mit dem späteren kaiserlichen Hoforganisten und Wiener Domkapellmeister Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809) gestanden haben, der von 1757 bis 1759 eben in Maria Taferl und danach in Melk Organist war.

In den folgenden Jahren ergaben sich auch in Göttweig wieder festliche Anlässe, wo man sich Zechners Begabungen und Dienste bediente. Für das am 29. September 1762 begangene fünfzigjährige Profeßjubiläum (goldene Jubelprofeß) des Abtes Odilo Piazol komponierte Zechner die Musik zu dem allego-

rischen Schauspiel "*Foedus Jubilaeum inter Deum & Animam repraesentatum per foedus amoris inter David & Jonathan*". Mit Ausnahme des Textbuches sind nur noch Bruchstücke des Aufführungsmaterials erhalten geblieben.

Am 29. Juni 1766, als Abt Odilo sein fünfzigjähriges Priesterjubiläum feierte, schrieb wiederum Zechner die Musik zu dem Drama "*Benedictis Jacob super Joseph*", welches von Prior Urban Schaukögl verfaßt wurde. Im Wiener Diarium findet man über diese Feierlichkeiten und die Aufführung den nachstehenden Bericht vom 5. Juli 1766 (Nr. 54).

"In dem löbl. freyen Benedictinerstift zu Göttweig hat den 29. vorigen Monats als am Fest der heiligen Aposteln Petri und Pauli der hochwürdige hochedlgebohrne, und hochgelehrte Herr Odilo desselben Stifts, wie auch der exempten Abtkey St. Adriani zu Szalawar in Ungarn Abbt, nach bereits zurückgelegten 50. Jahren seines Priesterthums das Jubelfest der zweyten Primiz mit einer besonder und sehenswürdigen Feyerlichkeit begangen, welche nicht allein Ihro hochfürstl. Eminenz der allhiesige Herr Cardinal und Erzbischof, Ihro Excell. der päpstl. Herr Nuntius und der wienerische Herr Weihbischof und Domprobst mit ihrer Gegenwart zu beehren geruhet, sondern dabey auch noch 23. andere in- und ausländische Herren Präläte von verschiedenen Stiftern aus Bayern, Steyermarkt, Mähren, Ober- und Niederösterreich zur ausnehmenden Verherrlichung des Jubelacts sich eingefunden haben... Nachmittags wurde diesem feyerlichen Jubelfest zu Ehren eine in Latein gesetzte Opera aufgeföhret, und in selber der Patriarch Jakob mit dem prophetischen Seegen über Joseph, und seine übrigen Söhne in der Anspielung auf den jubilirten Herrn Abbtten vorgestellt, welches besonders gut ausgefallene Stück den dermaligen Prior des Stifts P. Urbanum Schaukögl zum Verfasser hatte, und von dem wegen seiner großen Geschicklichkeit hierin schon genugsam bekannten Herrn Johann Georg Zechner, weltlichen Priester und Beneficiaten des Allerheiligenstifts zu Stein so angenehm und mit so guten Ausdrücken in die Musick gesetzet worden, daß es bey jedermann Beyfall, und Verwunderung sich erworben hat. Solchergestalt ist dieser Jubeltag zu allgemeinem Vergnügen und Zufriedenheit unter tausend Glückwünschen und fröhlichen Zuruffingen an dem jubilirten Hrn. Primizianten auf noch späterer Lebensjahre geschlossen worden."

Über seine letzten zwölf Lebensjahre fehlen jegliche Nachrichten. Er starb im Alter von 63 Jahren am 7. Juni 1778 in Stein an der Donau.

### II 3. Die Verbreitung seiner Werke

Zechner, ein großer Komponist der theresianischen Epoche, war weit über die Grenzen Österreichs hinaus bekannt. Wie hoch er von den Zeitgenossen geschätzt wurde, zeigt die starke Verbreitung seiner Werke. Stifte und Hochadel waren vornehmlich seine Auftraggeber. Obwohl keines seiner Werke bis zum Jahr 1970 jemals gedruckt wurde, gibt es Abschriften in sehr vielen Stiften, Pfarr- und Wallfahrtskirchen, in und außerhalb von Österreich.

Der umfangreichste Bestand (darunter auch Autographe) von Zechners Werken liegt aber im Benediktinerstift Göttweig. In Krems selbst, im dortigen Pfarrarchiv, befindet sich nur mehr ein einziges Werk. Wie es in Krems wahrscheinlich üblich war, hat auch Zechner seine Kompositionen nach der Niederlegung seines Amtes als Chordirektor an der Stadtpfarrkirche mitgenommen.

Weitere Bestände sind im Besitz der Stifte Heiligenkreuz, Herzogenburg, Klosterneuburg, Kremsmünster, Lambach, Wilhering, Melk, Neuberg (jetzt Pfarre), Rottenmann, (jetzt Diözesanarchiv Graz, Musikalienbestand Bad Aussee), St. Florian, Seckau und Zwettl, weiters in der Wallfahrtskirche Mariazell (jetzt größtenteils im Stift Seckau) und in den Pfarrkirchen Judenburg, Waidhofen an der Ybbs und Steyr. Ebenfalls sind einige Kompositionen in Wien in der Österreichischen Nationalbibliothek, im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde (zum Teil aus St. Pölten) und in der Sammlung von Dr. K. Pfannhauser zu verzeichnen. Interessanterweise scheinen Zechners Kompositionen im Repertoire der kaiserlichen Hofkapelle überhaupt nicht auf.

Außerhalb Österreichs sind zahlreiche Werke in Deutschland, Polen, Slowenien, Tschechien und Ungarn überliefert.

Deutschland:

In den deutschen Musikarchiven von Ebrach (Franken), Ottobeuren (bayerisch Schwaben), Tübingen (Schwäbisches Landesmusikarchiv, aus dem Benediktinerkloster zu Isny) und in der Landesbibliothek von Darmstadt (Kriegsverlust).

Polen:

Universitätsbibliothek in Warschau (vermutlich aus einem schlesischen Kloster).

Slowenien:

Studienbibliothek in Pettau (Studijska knjiznica in Ptuj), ursprünglich im Besitz der gräflichen Familie Attems auf Schloß Wurmberg bei Pettau<sup>7</sup>.

Tschechien:

Burgarchiv des St. Veitsdoms und im Nationalmuseum in Prag (aus verschiedenen Prager Kirchen), im Schloßarchiv in Krumau (Cesky Krumlov), in Nikolsburg (Mikulov) und vor allem in Brünn im Mährischen Museum (aus Brünn/St. Jakob, Brünn/Minoritenkloster, Dub bei Olmütz (Olomouc, Stift Raigern u. a.)).

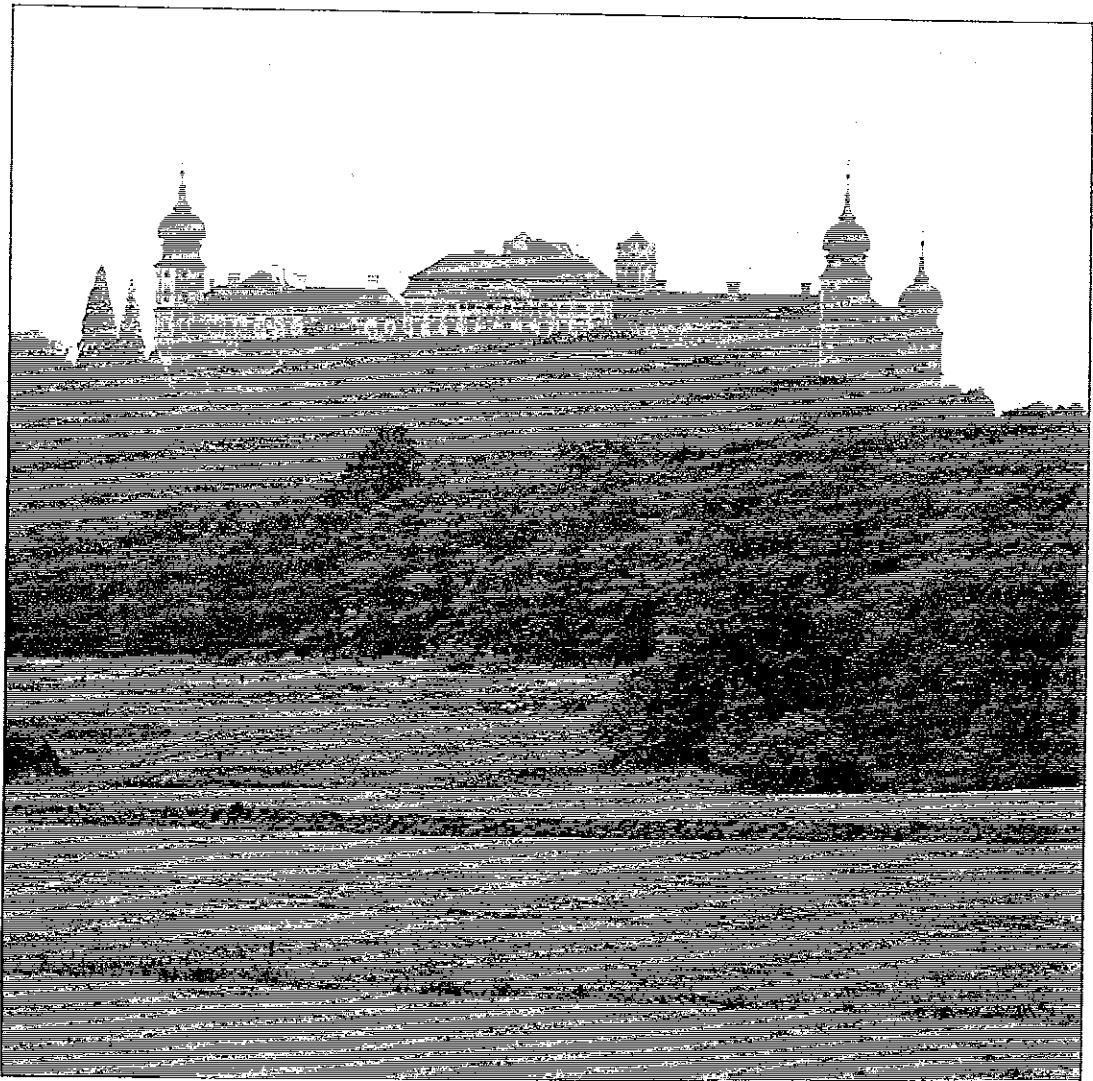
Ungarn:

Nationalbibliothek Szechényi in Budapest (aus dem Franziskanerkloster in Ofen = Buda) und in der ungarischen Benediktinerabtei Pannonhalma (aus dem Jesuitenkloster in Győr).

---

<sup>7</sup> J. G. Zechner, *Konzert in D-Dur und Konzert in F-Dur*, hrsg. von G. M. Schmeiser (Einleitung), Graz 1973 (= Musik Alter Meister, H. 31/32).

Verschollene Werke sind nachweisbar in den thematischen Katalogen von Göttweig, Herzogenburg, Wilhering, Brünn/St. Jakob, Olmütz (Fürstbischof Egk), Pirnitz (Mähren; Collalto), Prag (Stift Strahov).



Benediktinerstift Göttweig (NÖ), gegründet 1073/94, barocker Bau 1719/42.

#### II 4. Zechner als Wegbereiter der Wiener Klassik

Zechners Leben und Schaffen fiel in eine Zeit, wo große Veränderungen, in und um Österreich, im politischen -, geistlichen - und kulturellen Bereich, stattgefunden haben. In seine Jugendzeit fiel der glanzvolle Abschluß Kaiser Karl VI. mit den großen Meistern Fux und Caldara (siehe vorhergehendes Kapitel).

Johann Georg Zechner verließ, ebenso wie Johann Joseph Fux, frühzeitig seine Heimat und wandte sich dem damals in hoher kultureller Blüte stehenden Niederösterreich zu.

In der Zeit, wo Zechner Organist in Göttweig war, war er gleichzeitig mit dem bekannten Barockbaumeister Joseph Emanuel Fischer von Erlach (1693-1742) und dem berühmten Freskenmaler Paul Troger (1698-1762) tätig. Joseph Emanuel Fischer von Erlach (Karlskirche, Nationalbibliothek in Wien) begann 1736 im Stift Göttweig mit dem Bau der sogenannten Kaiserstiege in einem eigenen dreigeschossigen Trakt. Nach Vollendung im Jahre 1739 gestaltete Paul Troger das Deckengemälde "*Apotheose Kaiser Karls VI.*". So erlebt Zechner in seinen jungen Jahren die Vollendung der imposanten Kaiserstiege, welche die Krönung des von Hildebrandts barocken Stiftsneubau darstellt.

1740 brachte der Tod des Kaisers Karl VI., der selbst komponierte und eine 86 Mann starke Hofkapelle unterhielt, eine entscheidende Wende mit sich. Durch den österreichischen Erbfolgekrieg und den Kampf um Schlesien gerieten die Kultur, die Kunst und im speziellen die Musik am Kaiserhof in Verfall. Der Schwerpunkt des Geschehens im musikalischen Bereich verlagerte sich nun auf die Residenzen des Landadels, wie auch auf die Stifte und bedeutenden Pfarrkirchen. Nicht nur die Adelsgeschlechter wie Esterházy, Schwarzenberg oder

Lichnowsky, sondern auch die Stifte Göttweig, Melk oder Herzogenburg traten als Mäzene hervorragender Komponisten hervor. Die Kapellen der österreichischen, böhmischen und ungarischen Landstände, wie auch die der Kirche, gewannen immer mehr an Bedeutung. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts traten einige Adels- und Klosterkomponisten in Erscheinung, die für einige Jahrzehnte weitgehend die Repertoires der Kapellen in den Habsburgischen Ländern beherrschten. Durch die unmittelbare Berührung der volkstümlichen Musiziertradition auf dem Lande vollzog sich nun der Übergang vom Barock zur Wiener Klassik, den diese Komponisten zu einem guten Teil mitgetragen haben (F. Arbesser, F. Aumann, G. Donberger, F. Ehrenhardt, A. Ivanschiz, J. Krottendorfer, F. Novotny, F. Pruneder, A. Scheibl, G. J. Werner, F. X. Widerhofer u. a.)

Sehr deutlich macht sich diese Wandlung bei Zechners Werken, der in fast allen damals gebräuchlichen Gattungen geistlicher und weltlicher Vokal- und Instrumentalmusik komponierte, bemerkbar. Er nahm in diesem Kreise der Komponisten eine führende Position ein, wo auch noch Joseph und Michael Haydn, zumindest für ihre Kirchenmusik wesentliche Anregungen erhalten haben. Übrigens waren auch die Vorfahren der Komponisten Haydn wie die J. G. Zechners, Handwerksmeister, Marktrichter usw. (siehe Kapitel II 1.).

Johann Georg Zechners frühe Werke sind noch ganz im Stil des Hochbarock geschrieben, wie er am kaiserlichen Hof vor allem bei Johann Joseph Fux und Antonio Caldara praktiziert und gelehrt wurde. Als das bedeutendste Werk in diesem Stil kann wohl die 1742 zum Namenstag des Abtes Gottfried Bessel (8. November) entstandene *Missa S. Godefridi* angesehen werden. Diese prunkvolle Messe wurde für 6 Vokalstimmen, 1. und 2. Violine, Tromboni, Clarini, Pauken, Violone (Violone = Kontrabaß) und Orgel komponiert. Die *Missa S. Ambrosii* und die in den späteren Lebensjahren entstandene große D-Dur

Messe sind ebenso umfangreich und festlich gestaltet, wobei die D-Dur Messe in ihrer Form der frühen Wiener Klassik entspricht, wie sie anfangs noch bei den Brüdern Haydn zu finden ist. Daneben gibt es noch zahlreiche Messen von nicht so großem Ausmaß und kleinerer Besetzung bis hin zu reinen A-cappella-Kompositionen.

Zechner verstand es, Gravität mit Anmut zu verbinden, wobei letztere die Solopartien auszeichnet. Er beherrscht einen gediegenen kontrapunktischen Satz, vor allem in seinen A-cappella-Kompositionen. Die Elemente volkstümlicher Melodik und Rhythmik zeigen sich doch auch schon vorerst in den Offertorien, Motetten, Arien und kurzen "Oratorien" (Kantaten), welche bei Zechners Kompositionen den breitesten Raum einnehmen. Diese Gattung nichtliturgischer, freigedichteter Solomotetten oder geistlicher Arien, die meist für Solo- oder mehrere Vokalstimmen mit Instrumenten geschrieben wurde, hatten sich in der Barockzeit zu großer Blüte entwickelt. Über 50 Werke dieser Gattung haben deutsche Texte (z.B.: Weihnachtsoratorium "*Ihr Hirten Betlehems*", Text von J. Rist), die zum Teil für die Marienandachten vor dem Gnadenbild in der Krypta der Stiftskirche komponiert wurden. Diese Werke sind von rokokohafter Anmut und volksnaher Melodik, die auch heute noch nichts von ihrer ursprünglichen Frische verloren haben.

Dem Anschein nach flossen von hier aus die neuen musikalischen Ausdrucksformen allmählich in die größeren Werke, wie z. B. die vorhin schon erwähnte große D-Dur Messe, ein.

Bemerkenswert ist bei einigen Kompositionen Zechners die Vorliebe für die solistische Entfaltung der Instrumente, vor allem der Orgel. So hat die 1737 in Göttweig entstandene *Missa S. Christophori* im *Benedictus* einen ausgedehnten obligaten Orgelpart. Man darf dieses Werk als eine der frühesten nachweisbaren Orgelsolomessen in der Geschichte

dieser Gattung, wie sie erst später auch bei Haydn und Mozart vorkommen, betrachten. In der um 1760 komponierten Missa C-Dur (Orgelsolomesse) hat die Orgel schon in allen Sätzen obligate Partien. Sie nähert sich stilistisch ebenfalls wie viele von den späteren Werken bereits der Wiener Klassik.

Von den Instrumentalkompositionen sind die meisten Sinfonien und das Violinkonzert leider verlorengegangen. Die wenigen erhalten gebliebenen Werke dieser Gattung sind in ihrer Schreibart ähnlich seiner Zeitgenossen Georg Christoph Wagenseil (1715-1777) Karl Ditters von Dittersdorf (1739-1799) und Matthias Georg Monn (1717-1750).

Von den dramatischen Werken sind außer den Textbüchern nur noch Fragmente erhalten geblieben.

Dittersdorf, Donberger, Monn, Wagenseil und Zechner gehören jener Komponistengeneration an, in deren Werken sich die Entwicklung vom Barock zur Wiener Klassik vollzieht. Sie sind nicht nur Vermittler zwischen Fux und Haydn, zwischen Caldara und Mozart, sondern zugleich die musikalischen Repräsentanten der theresianischen Epoche.

### III Werkverzeichnis

Verzeichnis der im Stift Göttweig befindlichen Werke von  
Johann Georg Zechner

nebst Ergänzungen aus den Musikarchiven in Graz (Diö-  
zesanarchiv), Stift Heiligenkreuz, Stift Herzogenburg,  
Krems (Stadtpfarrkirche), Stift Kremsmünster, Prag (Dom-  
kapitelarchiv), Stift Melk, Warschau (Universitätsbiblio-  
thek) und Wien (Österreichische Nationalbibliothek).

#### A Liturgische Kirchenmusik

##### I. Messen

- |   |                |
|---|----------------|
| 1. Kyrie et Gloria (Kopie 2.I.1737)   | 43 (229/1)     |
| 2. Missa S. Christophori (Kopie 8.V.1737)<br>(MA Stift Kremsmünster B 18, 363; Kat. Herzogenburg<br>II, 187)  | 44 (229/2)     |
| 3. Missa S. Joannis Nepomucensis (Kopie vor 16.V.1737)  | 73 (229/4)     |
| 4. Missa (F-Dur) (Kopie 1737)<br>(MA Stift Kremsmünster B 25, 442: Missa S. Clemen-<br>tis; MA Stift Melk I, 43; Kat. Herzogenburg II, 98:<br>Missa "O pia")              | 10 (229/5)     |
| 5. Missa "Quia fecit mihi magna qui potens est" (Kopie<br>1738)<br>(Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka MF 1087)   | 8 (229/6)      |
| 6. Missa S. Clodulphi (Kopie 1738, vor 8.VI.)<br>(MA Stift Kremsmünster B 25, 440: Missa SS. Rosarii)   | 45 (230/7)     |
| 7. Missa S. Amandi (Kopie 1739, vor 6.II.)  | 7 (230/8)      |
| 8. Missa S. Ambrosij (Kopie 1739, vor 7. XII.)  | 125 (230/9+10) |
| 9. Missa Majestatum (Kopie nach Wondratsch 1739)<br>(MA Stift Kremsmünster B 26, 458: Missa "Mane<br>nobiscum Domine"; Kat. Herzogenburg I, 57: Missa<br>Sti Maximiliani) | 107 (231/17)   |
| 10. Missa Resurrectionis Domini (Kopie 1740, vor 17.IV.)<br>(MA Stift Kremsmünster B 25, 450)   | 38 (230/11)    |
| 11. Missa Sti Peregrini (Kopie 19.XI.1740)  | (320/12)       |
| 12. Missa Sti Lamberti (Kopie 1741, vor 17.IX.)<br>(MA Stift Kremsmünster B 25, 444: Missa Dominicalis<br>1746; Kat. Herzogenburg II, 20: Missa Sti Antonii)              | 113 (231/13)   |
| 13. Missa Sti Meinradi (Kopie 11.XII.1741)<br>(Kat. Herzogenburg I, 60; Praha, Archiv pravzského<br>hradu 1387: Missa "Te decet hymnus")                                  | - (231/14)     |
| 14. Missa "Quare tristis es anima mea" (Kopie 1742)<br>(MA Stift Kremsmünster B 18, 363)  | - (231/15)     |
| 15. Missa S. Godefridi (Kopie 5.XI.1742)  | 31 (231/16)    |

16. Missa S. Wenceslai (Kopie spätestens 31.X.1743)	4	(232/23)
17. Missa S. Bertholdi (Kopie 1744, vor 29.III.)	105	(232/20)
18. Gloria in excelsis Deo (Kopie 20.IV.1744)	39	(232/19)
19. Missa Annunciationis (Kopie 24.V.1745) (Kat. Herzogenburg I, 56: Missa Solemnis)	106	(232/21)
20. Missa "Laudabile est nomen ejus" (Kopie 1746) (MA Stift Kremsmünster B 25, 451: Missa Primitiarum; Kat. Herzogenburg I, 55: Missa Solemnis)	2	(232/24)
21. Missa (c-Moll) (entstanden spätestens 1746) (MA Stift Kremsmünster B 26, 441: Missa S. Simeonis; DA Graz, Musikalienbestand Bad Aussee Ms. 242: Missa ferialis luctuosissimae Crucifixionis D. N. J. C. 1746; MA Stift Melk I, 46)	11	(236/46)
22. Missa St: Amandi (Kopie spätestens Anfang 1747) (MA Stift Kremsmünster B 25, 437: Missa S. Petri et Pauli; Kat. Herzogenburg II, 21: Missa Beati Petri Forerii; Praha, Archiv prazského hradu 1382: Missa "Fiat pax in virtute tua")	40	(234/35)
23. Missa Sti Bertholdi (Kopie spätestens Anfang 1747)	-	(233/29)
24. Missa Sti Altmanni (Kopie spätestens Anfang 1747)	-	(233/32)
25. Missa S. Engelberti (Kopie spätestens Anfang 1747) (MA Stift Kremsmünster B 25, 466)	119	(232/22)
26. Missa "Surge amica mea" ((Kopie spätestens Anfang 1747) (Kat. Herzogenburg I, 68: Missa Stae. Caeciliae)	41	(234/34)
27. Missa "Sonus Epulantis" (Kopie spätestens Anfang 1747)	92	(234/36)
28. Missa S: Blasij (Kopie spätestens Anfang 1747) (MA Stift Kremsmünster B 26, 454; Kat. Herzogenburg I, 59: Missa Natae Virginis; Praha, Archiv prazského hradu 1381: Missa festivalis ex C)	102	(231/18)
29. Missa (D-Dur) (Kopie spätestens Anfang 1747)	42	(237/50)
30. Missa Scti Joannis Baptistae (Kopie um 1750) (MA Stift Kremsmünster D 25, 445: Missa "Lumen ad revelationem gentium"; MA Stift Melk I, 42; Praha, Archiv prazského hradu 1376)	71	(235/39)
31. Missa Stae Theclae (gekauft 1752, 1. Aufführung 11. Juni)	3	(233/26)
32. Missa Donati (gekauft 1753)	5	(233/27)
33. Missa Mariana (gekauft 1755)	-	(233/28)
34. Missa "O Clemens" (gekauft 1758) (MA Stift Kremsmünster B 26, 453: Missa "O dulcis"; MA Stift Heiligenkreuz: Missa S. Placidi; MA Stift Melk I, 49; Kat. Herzogenburg)	-	(234/31)
35. Missa "Opia" (gekauft 1758) (MA Stift Heiligenkreuz II e 3: Missa Sti. Apostoli Philippi; MA Stift Melk I, 47; Kat. Herzogenburg II, 99: Missa "O dulcis Virgo Maria")	-	(233/30)
36. Missa "O dulcis" (gekauft 1759) MA Stift Melk I, 48; Kat. Herzogenburg II, 98: Missa "O pia; Warszawa, Bibliotika Uniwersytecka MF 1086; Praha, Archiv prazského hradu 1385: Missa "Omnis Spiritus laudet Dominum")	-	233/33

37. Missa in Dis (Es-Dur) (entstanden spätestens 1759) 14 (-)  
(MA Stift Herzogenburg Nr. 939: Missa Sti Aquilini  
1759; MA Stift Heiligenkreuz: Missa S. Angeli  
Custodis)
38. Missa (Orgel solo-Messe) (gekauft 1762) 72 (235/37)  
(MA Stift Kremsmünster B 26, 452)
39. Missa (g-Moll) (Kopie um 1760) 112 (235/42)
40. Missa (h-Moll) (gekauft 1764) 108 (235/38)  
(MA Stift Kremsmünster B 18, 362: Missa S.  
Eleonorae)
41. Missa St Francisci de Hieronymo (gekauft 1766) 46 (235/40)
42. Missa (C-Dur) (gekauft 1772; 1. Aufführung 6. IX.) 9 (236/48)  
(Kat. Herzogenburg I, 170)
43. Missa in D (gekauft 1778) 48 (237/49)
44. Missa (a-Moll) (gekauft 1789) - (236/43)
45. Missa (d-Moll) 12 (236/45)
46. Missa (A-Dur) 13 (236/47)  
(MA Stift Kremsmünster B 25, 443: Missa S. Lucae;  
MA Stift Melk I, 45; Kat. Herzogenburg II, 152:  
Missa Sti. Gilberti; Praha, Archiv prazského hradu  
1377: Missa "Laudate Dominum"; ebenda 1385: Missa  
brevis in A-Dur)
47. Missa (F-Dur) 74 (-)
48. Missa S. Bernardi  
(MA Stift Kremsmünster B 25, 438)
49. Missa S. Caietani  
(MA Stift Kremsmünster B 25, 439)
50. Missa (C-Dur)  
(MA Stift Kremsmünster B 26, 457; Kat. Herzogenburg  
I, 61: Missa Stae. Elisabeth)
51. Missa "Laudate Dominum omnes gentes"  
(MA Stift Kremsmünster B 26, 455; Kat. Herzogenburg  
II, 22: Missa SS. Simeonis et Judae; Praha, Archiv,  
prazského hradu 1380: Missa ex E "Deus Deus meus")
52. Missa brevis et solennis C-Dur  
(Praha, Archiv prazského hradu 1378)
53. Missa "Laudate eum in sono tubae" 111 (235/41)  
(Praha, Archiv prazského hradu 1384)
54. Missa "Sic benedicam te"  
(Praha, Archiv prazského hradu 1386)
55. Missa "Auxilium meum a Domino"  
(Praha, Archiv prazského hradu 1379)

Werke zweifelhafter Echtheit:

56. Missa (d-Moll) (Kopie um 1750) 1 (236/44)  
(Name auf dem Titelblatt in *Scheibl* geändert)
57. Missa Sti Sebastiani (Kopie zwischen 1750 und 1760)  
(MA Stift Heiligenkreuz VIII a 3: Missa in honorem  
B. M. V. 1763, *Ignatius Prustmann* zugeschrieben)
58. Missa (C-Dur)  
(MA Stift Melk I, 50; Kat. Herzogenburg: Missa B. M.  
V., *Ferdinand Arbesser* zugeschrieben)

59. Missa (F-Dur)  
(MA Stift Melk I, 41; MA Stift Göttweig als Werk von *Franz Tuma*)
60. Missa Sti. Erasmi  
(Kat. Herzogenburg II, 151; MA Stift Melk I, 44; MA Stift Göttweig als Werk von *Franz Tuma*)

## II. Requiem und Libera

1. Requiem (d-Moll) (Kopie 1737) - (229/3)  
(MA Stift Kremsmünster D 43, 30; Praha, Archiv prazského hradu 1390)
2. Requiem (c-Moll) (Kopie 12.XI.1741) 47 (237/51)  
(MA Stift Kremsmünster D 43, 34)
3. Missa 2da Mortuorum (c-Moll) (1743)  
(MA Graz Musikalienbestand Bad Aussee Ms. 25; MA Stift Kremsmünster D 43, 31: Requiem)
4. Requiem (f-Moll) (Kopie 29.II.1748) 6 (233/25)  
(MA Stift Kremsmünster D 43, 32 und D 43, 33; MA Stift Heiligenkreuz I e; ÖNB Wien S. m. 22321, aus St. Pölten; Praha, Archiv prazského hradu 1391)
5. Requiem (d-Moll)  
(DA Graz, Musikalienbestand Judenburg Ms. 44)
6. Libera (d-Moll) (gekauft 1778) 126 (827)

## III. Vespern und Vesperpsalmen

1. Vesperae de Dominica (Kopie 28.III.1739) 35 (728/3)  
(Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka Mf 1088: Vesperae de Confessore 1751)
2. Dixit Dominus et Magnificat (Kopie 16.VII.1743) 123 (729/11)
3. Dixit Dominus (Kopie spätestens Anfang 1747) 87 (729/10)
4. Vesperae Paschales (Kopie spätestens Anfang 1747) 109 (728/1)  
(MA Stift Kremsmünster E 16, 70: Vesperae de Confessore, aus Stift Garsten; ÖNB Wien S. m. 22637, aus St. Pölten)
5. Vesperae de Beata (Kopie 25.IV.1748) 37 (728/5)  
(MA Stift Kremsmünster E 25, 158; ÖNB Wien S. m. 22636, aus St. Pölten; DA Graz, Musikalienbestand Bad Aussee Ms. 74, vermutlich aus Stift Rottenmann)
6. Lauda Jerusalem (Kopie 28.IV.1748) 65 (729/8)
7. Domine probasti me (Kopie um 1750) 64 (729/7)
8. Nisi Dominus (Kopie 1751) 63 (729/9)
9. Vesperae de B.V.M. et Psalmus Lauda Jerusalem (1753) - (728/4)  
(MA Stift Kremsmünster E 22, 108; DA Graz, Musikalienbestand Bad Aussee Ms. 422, vermutlich aus Stift Rottenmann; Praha, Archiv prazského hradu 1392)
10. Vesperae de Beata (1. Aufführung 1754 in Wiener Neustadt)  
(MA Stift Kremsmünster E 25, 157; MA Stift Heiligenkreuz VIII b 3: Dixit & Magnificat, aus dem Neukloster in Wiener Neustadt)
11. Beatus vir (gehört wohl zum vorigen)  
(MA Stift Heiligenkreuz VIII b 3)

12. Vesperae de B. V. M. (Kopie zwischen 1750 und 1760) 36 (729/6)  
(DA Graz, Musikalienbestand Bad Aussee Ms. 427,  
vermutlich aus Stift Rottenmann)
13. Vesperae de Dominica - (728/2)  
(MA Stift Kremsmünster E 16, 75; Praha, Archiv  
prazského hradu 1395: Vesperae de Confessore)
14. Vesperae brevis de Confessore  
(MA Stift Kremsmünster E 12, 35)
15. Vesperae de Dominica  
(MA Stift Kremsmünster E 15, 63)
16. Vesperae de Beata  
(MA Stift Kremsmünster E 26, 169)
17. Vesperae breves de Beata  
(Praha, Archiv prazského hradu 1393)
18. Vesperae solemnes de Beata ex C  
(Praha, Archiv prazského hradu 1394)

#### IV. Marianische Antiphonen

1. Alma Redemptoris Mater (gekauft 1778) 67 (743)  
(MA Stift Kremsmünster F 3, 26)
2. Alma Redemptoris Mater (gekauft 1778) 67 (743)  
(MA Stift Kremsmünster F 3, 27)
3. Alma Redemptoris Mater  
(MA Stift Heiligenkreuz IV e 3)
4. Ave Regina Coelorum (Kopie 22.II.1741) 88 (754/1)
5. Ave Regina Coelorum (gekauft 1777) 100 (754/2)  
(MA Stift Kremsmünster F 4, 90)
6. Regina Coeli (Kopie 1737) 122 (763)
7. Regina Coeli  
(PA Krems)
8. Salve Regina (1742)  
(MA Stift Heiligenkreuz IV e 4)
9. Salve Regina (Kopie 1742) - (791)

#### V. Litaneien

1. Litaniae Lauretanae (Kopie 1742) 99 (679/5)
2. Lytaniae de Venerabile Sacramento item de Beata 33 (679/4)  
(Kopie 1744)  
(MA Stift Herzogenburg Nr. 940; MA Stift  
Kremsmünster E 48, 136)
3. Lytaniae de Venerabile Sacramento (Kopie spätestens 34 (680/7)  
Anfang 1747)
4. Lytaniae de Venerabile Sacramento (Kopie spätestens 117 (679/3)  
Anfang 1747)  
(MA Stift Kremsmünster E 48, 135: Litaniae  
Lauretanae)
5. Litaniae de BMV (1748) 104 (679/2)
6. Litaniae Lauretanae (gekauft 1751) 118 (679/6)  
(MA Stift Kremsmünster E 48, 137)
7. Litaniae Lauretanae (gekauft 1751)  
(MA Stift Kremsmünster E 48, 134)

Werke zweifelhafter Echtheit:

8. Lytaniae de B. V. M.... Del Sig: Prindetzgi 86 (679/1)  
(Kopie spätestens Anfang 1747; Autorname später in Zechner geändert, doch steht im gleichen Manuskript eine Aria von Zechner, so daß hier eine Verwechslung vorliegen könnte)

VI. Tedeum, Stabat Mater, Veni Sancte Spiritus

1. Te Deum laudamus (gekauft 1759)  
(ÖNB Wien, S. m. 22634, aus St. Pölten)
2. Te Deum laudamus (gekauft 1768) 62 (618)
3. Te Deum laudamus (gekauft 1770)  
(ÖNB Wien, S. m. 22635, aus St. Pölten)
4. Stabat Mater (Kopie 1737) 89 (645/7)
5. Veni Sancte Spiritus (Kopie 21.IX.1739) 94 (814/4)  
(DA Graz, Musikalienbestand Bad Aussee Ms. 145, vermutlich aus Stift Rottenmann)

VII. Sakramentale Gesänge

1. Statio 1ma "O sacrum convivium" (Kopie 1740, vor 16.VI.) 127 (797)
2. Statio 2da "Da pacem Domine" (Kopie 1740, vor 16.VI.) 90 (797)
3. Statio 3tia "Adjuva nos Deus Salutaris noster" (Kopie 1740, vor 16.VI.) 91 (797)
4. Statio 4ta "O Salutaris hostia" (Kopie 1740, vor 16. Juni) 121 (797)  
(MA Stift Kremsmünster D 21, 244: Offertorium pro Festo Nativitatis BMV "Aurora exoritur")
5. Tantum ergo (1749)  
(DA Graz, Musikalienbestand Bad Aussee Ms. 524, vermutlich aus Stift Rottenmann; DA Graz, Musikalienbestand Judenburg Ms. 62; ÖNB Wien, S. m. 2855, aus St. Pölten)
6. Ave Verum Corpus in Coena Domini (Kopie zwischen 1750 und 1760) 30 (-)

VIII. Responsorien für die Karwoche

1. Responsorium in Coena Domini 96 (798)
2. Feria 6ta In Parasceve ad Matutinum 98 (798)
3. Ecce quomodo moritur pro Parasceve (Kopie 1749) 116 (825)  
(MA Stift Herzogenburg Nr. 941)
4. Responsorium in Sabbatho Sancto 97 (798)

B N i c h t l i t u r g i s c h e   g e i s t l i c h e   M u s i k

1. Lateinische Offertorien und Motetten für mehrere Vokalstimmen

- |  |             |
|--|-------------|
| 1. "Laetentur, jubilenti, omnes gentes" de omni Martyre<br>(Kopie 6.I.1740)<br>(Praha, Archiv prazského hradu 1389)  | 66 (-)      |
| 2. Offertorium de S: Mauro vel alio Confessore "Gaudete<br>coelitos" (Kopie 14.I.1740; teilweise Autograph)  | 16 (571/1)  |
| 3. Ave Maria (Kopie 1741)  | 93 (813/1)  |
| 4. Ave Maria (Kopie 1741)  | 93 (813/1)  |
| 5. Ave Maria (Kopie 1741)  | 120 (814/2) |
| 6. Ave Maria (Kopie 1741)  | 120 (814/2) |
| 7. Ave Maria (Kopie 1741)  | 120 (814/3) |
| 8. Offertorium de B. M. V. "Data modulos canores"<br>(Kopie 14.VII.1743)   | 75 (-)      |
| 9. Offertorium de tempore "Domine Dominus noster quam<br>admirabile es nomen tuum" (1743, wahrscheinlich<br>Autograph)<br>(Praha, Archiv prazského hradu 1388) | 83 (572/6)  |
| 10. Offertorium de Venerabile Sacramento "Resconent in<br>voce exultationis" (Kopie 3.VI.1744)   | 17 (-)      |
| 11. Offertorium de Sancto Martyre vel Confessore vel<br>etiam pluribus Sanctis "Non sint maestitia" (1747)   | 15 (571/2)  |
| 12. Offertorium de Sanctissimo Patriarcha Josepho (vel<br>omni Sancto) "Sanctum Josephum hodie Ecclesia colit"<br>(Kopie spätestens Anfang 1747)               | 20 (574/17) |
| 13. "Ad festum venite" de omni Sancto vel pluribus<br>Sanctis (Kopie spätestens Anfang 1747)   | 55 (573/16) |
| 14. De Ascensione Domini "O rex gloriae Domine virtutum"<br>(1. Aufführung 11.V.1747)  | 82 (572/7)  |
| 15. Offertorium de Resurrectione Domini (1751)<br>(DA Graz, Musikalienbestand Bad Aussee Ms. 483,<br>vermutlich aus Stift Rottenmann)                          |             |
| 16. Moteta de quovis Sancto "Devicto Daemone triumphos<br>canite" (angeschafft 1752)   | 29 (-)      |
| 17. Offertorium de B. V. Maria "Rogate omnes" (Kopie<br>zwischen 1750 und 1755)  | 54 (-)      |
| 18. Offertorium de B. M. V. "Ave Maria gratia plena"<br>(Kopie zwischen 1750 und 1755)   | 77 (814/3)  |
| 19. Offertorium de B. V. M. "Maria plena gratia"(gekauft<br>1757)  | 19 (-)      |
| 20. Offertorium de tempore "O Deus ego amo te" (Kopie um<br>1760)  | 76 (-)      |
| 21. Motetta de omni tempore praesertim de SS: Nomine<br>Jesu "O Jesu dulcis memoria" (gekauft vor<br>14.VI.1769)   | 60 (-)      |
| 22. Motetto "Adeste vocij ad laudes" (1. Aufführung<br>25.X.1774)  | 80 (-)      |
| 23. Offertorium de Sancto Altmanno "Pande fores arx<br>stella"   | - (574/22)  |
| 24. Cantata de Nativitate Domini "Reges de Saba venient"   | - (645/13)  |
| 25. Offertorium "Miserere"<br>(MA Stift Kremsmünster D 23, 288)  |             |

II. Lateinische Offertorien, Motetten und Arien für Sologesang

1. Offertorium de S: Theresia vel alia Sancta "Multae filiae congregaverunt" (Kopie 1743, vor 15.X.)	18 (-)
2. Aria de Virgine (1746)	115 (-)
3. Motetto de aliquo Sancto vel Sancta "Ad festum venite" (Kopie spätestens Anfang 1747)	49 (574/19)
4. Aria de quovis Sancto "Per paenarum senticeta" (beide Kopien spätestens Anfang 1747)	49 u. 86 (573/15)
5. Offertorium de Innocentibus Martyribus "Isti sunt qui venerunt" (Kopie 1747)	- (574/18)
6. Moteta "Gaude iam invicta victor" (Kopie spätestens Anfang 1747)	78 (-)
7. Aria de Virgine "Veni lectissima pulchra castissima" (Kopie spätestens Anfang 1747)	84 (-)
8. "Silentium" de Nativitate D. N. J. C. (1. Aufführung 4.I.1765)	70 (576/32)
9. Aria de Venerabile Sacramento "Lauda Sion Salvatorem" (1. Aufführung 24.XI.1774)	23 (-)

III. Deutsche Offertorien, Motetten und Arien für Sologesang

1. Aria in Coena Domini "O Mensch schau an was vor dem Todt" (Kopie 20.III.1740)	21 (572/8)
2. Aria de B. M. V. "O sey begrüßet Maria vor allen" (Kopie 5.XII.1741)	24 (572/5)
3. Aria de Annuntiatione "Heunt ist uns der Tag erschienen" (Kopie 7.XII.1741)	114 (576/30)
4. Cantilena Germanica "Soll ich dich der Sonn vergleichen" (Kopie 6.IX.1743)	59 (576/33)
5. Cantilena Germanica "Gegrießt seyst du Maria" (Kopie 6.IX.1743)	59 (576/33)
6. Cantilena Germanica "Zu Tausendmahl ja ohne Zahl" (Kopie 6.IX.1743)	59 (576/33)
7. Cantilena Germanica "Würde ich mit Menschen Zungen" (Kopie 6.IX.1743)	59 (576/33)
8. Aria de Nativitate Domini "Ich glaub nit daß hier auf Erden" (Kopie 1743)	57 (576/31)
9. Aria de Nativitate Domini "Ach was klagst du" (Kopie 1743)	51 (577/35)
10. Aria de Nativitate Domini "Sag o Jesu warumb weinstu" (Kopie 1743)	- (576/34)
11. De B. M. V. "O Trauers Volles Zächer Thall" (Kopie 18.XI.1745)	56 (573/12)
12. De B. M. V. item de Passione Domini "Fliest nur forth ihr Wasserquellen" (Kopie 27.XI.1745)	52 (573/11)
13. Offertorium de BMV "Wer will es ganz klagen" (Kopie 1745)	- (573/13)
14. Offertorium de BMV (Kopie 1745)	- (573/14)
15. Cantilena "Weich yppige Göttin" (Kopie 6.XII.1746)	26 (574/20)
16. Cantilena "Hoch über alles Weibsgeschlecht" (Kopie 6.XII.1746)	26 (574/20)

17. Cantilena gemanica pro Dominica Quadragesimae - (577/36)  
"Mein Gott mein Gott, wie sehr hab ich gefehlet"  
(Kopie spätestens Anfang 1747)
18. Aria de Adventu "Ermuntre dich mein Zungen" 22 (571/3)  
(Kopie spätestens Anfang 1747)
19. Aria de Adventu "Ihr brausenden Wellen" (Kopie 22 (571/3)  
spätestens Anfang 1747)
20. Aria de Nativitate Domini "Schlaf, ach schlaf, 50 (577/37)  
liebstes Jesulein" (Kopie spätestens Anfang 1747)
21. Mottetta de Sto. Blasio "Kommet nur ihr Christen 28 (574/21)  
her" (1. Aufführung 3.II.1748)
22. Cantilena de BMV "Wer gibt mir doch Engels-Zungen" - (575/23)  
(DA Graz 1749, Göttweig 1750)  
(DA Graz, Musikalienbestand Bad Aussee Ms. 523,  
vermutlich aus Stift Rottenmann)
23. Cantilena de B. M. V. "Hat Judith den Nahm erhalten" 85 (572/9)  
(1750)
24. Cantilena de B. V. M. "Wan all glieder meines leib 58 (575/27)  
wollberedte Zungen wären" (1750)
25. Aria ex G "Wer Trost will suchen in der Noth" 25 (-)  
(1. Aufführung 7.II.1756)  
(MA Stift Heiligenkreuz VII a 4: Aria de B. V. M.  
pro Adventu)
26. Cantilena pro Adventu "Auf auf ihr Christen all" 69 (575/24)  
(1. Aufführung 22.XII.1759)
27. Pastorella Aria "Liebe meine Hirten" (1760) - (577/39)
28. Cantilena de BMV "Maria liebe mich" (1761) - (575/25)
29. Aria de Adventu "Sünder wie blind" (1. Aufführung  
1761)  
(ÖNB Wien S. m. 22633, aus St. Pölten)
30. Aria de Adventu "Kommt ihr Frommen mit den Sündern"  
(1. Aufführung 1761)  
(ÖNB Wien S. m. 22633, aus St. Pölten)
31. Aria de Adventu "Himmels Fürsten Liebesgeister"  
(1. Aufführung 1761)  
(ÖNB Wien S. m. 22633, aus St. Pölten)
32. Cantus pro Adventu "Maria wer soll sich verlieben 103 (-)  
nicht in dich" (gekauft 1762)
33. Mottetto de Nativitate D. N. J. Christi "Gloria in 81 (575/26)  
excelsis Deo - Was ist das für ein Geschrey"  
(gekauft 22.XII.1762)  
(NB. Dieses Stück ist gemeinsam mit dem kaiserlichen  
Hoforganisten *Joseph Anton Stephan* komponiert)
34. De Nativitate D. N. Ch. Cantilena "Was seh ich" 61 (577/38)  
(gekauft 22.XII.1762)
35. Aria de B. V. M. "Wer gibt mir die Krafft zu Holen" 124 (571/4)  
(Kopie vor 30.XII.1762)
36. Aria de B. M. V. "Auf Sion man schauet" (Kopie vor 124 (571/4)  
30.XII.1762)
37. Aria de B. M. V. "Wer würd mir die Kräfte geben" 124 (571/4)  
(Kopie vor 30.XII.1762)
38. Aria de B. M. V. "Sagt mir doch was ich erweisen" 124 (571/4)  
(Kopie vor 30.XII.1762)

39. Cantilena de B. V. M. "Flüest nur forth ihr Waßer Quellen" (1. Aufführung 10.XII.1770) 27 (572/10)
40. Aria pro Quadragesima "Denckh ich meiner sünden Last" (Kopie um 1770, 1. Aufführung 4.III.1777) 79 (576/29)
41. Aria de BMV "Treue Hirtin meiner Seele" - (575/28)  
(1. Aufführung 1778)
42. Aria de Nativitate Domini "Welch Schimmmmer"  
(MA Stift Kremsmünster F 10, 87)
43. Arietta germanica de B. M. V. "O Maria hilf"  
(DA Graz, Musikalienbestand Bad Aussee Ms. 260,  
wahrscheinlich aus Stift Rottenmann)
44. Arietta germanica de B. M. V.  
(DA Graz, Musikalienbestand Bad Aussee Ms. 260,  
wahrscheinlich aus Stift Rottenmann)
45. Arietta germanica de B. M. V.  
(DA Graz, Musikalienbestand Bad Aussee Ms. 260,  
wahrscheinlich aus Stift Rottenmann)
46. Arietta germanica de SS. Sacramento  
(DA Graz, Musikalienbestand Bad Aussee Ms. 260,  
wahrscheinlich aus Stift Rottenmann)
47. Arietta germanica de B. M. V.  
(DA Graz, Musikalienbestand Bad Aussee Ms. 260,  
wahrscheinlich aus Stift Rottenmann)
48. Arietta germanica de B. M. V.  
(DA Graz, Musikalienbestand Bad Aussee Ms. 260,  
wahrscheinlich aus Stift Rottenmann)

#### IV. Oratorien

1. Oratorio per il Natale del nostro Signore Giesu Christo "Ihr Hirten Bethlehem (Kopie 1738) 32 (645/12)
2. 1. Oratorium de Adventu Domini "O wann wird der Tag anbrechen" (Kopie 1743) - (644/1)
3. 2. Oratorium de Adventu Domini "Hört beglemte Adam Söhne" (Kopie 1743) - (644/2)
4. 3. Oratorium de Adventu Domini "O mach mein Seel den Herren groß!" (Kopie 1743) - (644/3)
5. 4. Oratorium de Adventu Domini "Jenes Band ist nun zerbrochen" (Kopie 1743) - (644/3)
6. 5. Oratorium de Adventu Domini "Erfreue dich mein Seel" (Kopie 1743) - (644/4)
7. Wehemütiges Trauren und Seufftzen über den allerbittersten und schmerzlichen Tod Christi JESU, am Heiligen Chor-Freytag (sic) bey dem Heiligen Grab abends um 7. Uhr in einem Oratorio abgesungen (1750)  
(Textbuch: Krems, Ignatz Anton Präxl, o. J.;  
Exemplare: STA und STB Göttweig, ÖNB Wien;  
Musiksammlung 220670-B; Musik verschollen)

8. Die Abnehmung von Creutz unseres Erlösers Jesu Christi, bey dessen Allerheiligsten Grab an dem Heiligen Chor-Freytag in St. Veits Pfarr-Kirchen der Landsfürstlichen Stadt Crems Anno M.DCC.LII. abgesungen; aus dem Wälschen in das Teutsche übersetzt, und sodann in die Music gebracht (1752)  
(Textbuch: Krems, Ignatz Anton Präxl, o. J.;  
Exemplar: STB Göttweig; Musik verschollen)
9. Oratorium ad Sepulchrum Jesu Christi "Sonne Mond - (644/5)  
Sterne verfallet" (Aufführung 1756)
10. Oratorium ad Sepulchrum Domini "Wolcken ach Trübe 68 (644/6)  
Wolcken" (gekauft 1758)

V. Vertonungen allegorischer Werke und geistlicher Opern

1. Plausus ad Natalitia RP. Josephi Prioris 95 (645/9)  
Gottwicensis Professi (Kopie spätestens Anfang 1747)
2. Perenne Debitum Apollini Patrono, Fautori, Amatori suo a Pallade Cremsensi Chirographo gratae memoriae exaratum, et signatum...ruri traditum et cantatum. Anno M.DCC.XLVI. (Aufführung im Juni 1746)  
(Textbuch: Krems, Ignatz Anton Präxl, o. J.;  
Exemplare: STB Göttweig und ÖNB Wien, Musiksammlung 215775-C; Musik verschollen)
3. Vota Quinquagenalia Reverendissimo Perillustri, ac 110 (645/8)  
Amplissimo Domino Domino Godefrido Gottwicensi Anno Professionis Jubilaeo deposita (Aufführung am 19.VI.1746)
4. Lustrum Decimum Sacerdotii, cum Reverendissimus... Dominus Godefridus... Abbas Vigilantissimus... Sacerdos iterum Jubilaeas Primitias celebraret, a Choro Musico Gottwicensi exhibitum Die XIX. Mensis Junii, Anno M.D.CC.XXXXVI (1746)  
(Textbuch: o. O., "Ex Typographia Kaliwodiana", o. J.; Musik verschollen, der nichtgenannte Komponist dürfte Zechner gewesen sein)
5. Applausus Musicus (zur Infulation des Göttweiger Abtes Odilo Piazol am 17.VII.1749)  
(Textbuch: Krems, Ignatz Anton Präxl, o. J.;  
Exemplare: STA und STB Göttweig; Musik verschollen)
6. Applausus Musicus (zum vierjährigen Gedächtnis der Infulation des Abtes Odilo Piazol am 1.VII.1753)  
(Textbuch: Wien, Johannes Thomas Trattner, o. J.;  
Exemplare: STA und STB Göttweig, ÖNB Wien 220.144-C.M.; Musik verschollen)
7. Foedus Jubilaeum inter Deum & Animam, repraesentatum per Foedus Amoris inter David & Jonatham 128 (645/10)  
(zum goldenen Profeseßjubiläum des Göttweiger Abtes Odilo Piazol am 29.IX.1762)  
(Textbuch: Krems, Ignatz Anton Präxl, o. J.;  
Exemplare: STA und STB Göttweig)

8. Benedictio Jacob super Joseph et Filios ejus. Drama 101 (645/11)  
Musicum (zum Goldenen Priesterjubiläum des  
Göttweiger Abtes Odilo Piazol am 29.VI.1766)  
(Textbuch: Krems, Ignatz Anton Präxl, o. J.;  
Exemplare: STA und STB Göttweig; deutsches Textbuch:  
ib. 1766; Exemplare: STB und STA Göttweig,  
Stadtbibliothek Wien)

#### C Wel t l i c h e G e s ä n g e

1. Quodlibeticum 4 Consules Hirschauenses "Herren  
seyds allsam beyanada in Rath?"  
(ÖNB Wien, S. m. 5163)
2. Quodlibeticum betitelt Hansel und Gredl "Ju hesä sä  
bi nostern"  
(ÖNB Wien, S. m. 5161/62)
3. "Gemä haim, oda nit"  
(ÖNB Wien, S. m. 5160)

#### D I n s t r u m e n t a l w e r k e

1. Symphonia Pastorella (D-Dur) (gekauft 1756) - (911)
2. Sinfonia solennis (C-Dur)  
(DA Graz Musikalienbestand BAd Aussee Ms. 191,  
wahrscheinlich aus Stift Rottenmann)
3. Sinfonia solennis (D-Dur)  
(DA Graz Musikalienbestand BAd Aussee Ms. 192,  
wahrscheinlich aus Stift Rottenmann)
4. Divertimento (A-Dur)  
(DA Graz Musikalienbestand BAd Aussee Ms. 181,  
wahrscheinlich aus Stift Rottenmann)
5. Praelude (C-Dur; mit kurzen Fugen für Orgel)  
Budapest, Nationalbibliothek Széchényi Ms. Mus. 749,  
p. 411)

Dieses Verzeichnis (ein vollständiger thematischer Katalog ist in Vorbereitung) wurde aus "Beiträge zur Geschichte der Musikpflege an der Stadtpfarrkirche St. Veit zu Krems" von Friedrich Wilhelm Riedel in der Festschrift "950 Jahre Pfarre Krems", Krems an der Donau 1964, von Seite 316 bis 326 vollständig übernommen.

Im MGG, Band 14 Spalte 1038 Absatz 1, sind zusätzlich noch insgesamt 10 Sinfonien (3 sind erhalten), 3 Klavierkonzerte

(Cembalokonzerte), 1 Violinkonzert (verloren), 1 Trio-Partita und Orgelversetten zu verzeichnen.

Zu ergänzen wäre dieses Werkverzeichnis um 3 Divertimenti (von insgesamt 4 Divertimenti sind 2 vollständig und 1 fragmentarisch erhalten), Orgel- und Lautensätze<sup>8</sup>. Zu den vorhin erwähnten drei Cembalokonzerten kommt noch eines dazu. Alle vier Konzerte sind vollständig erhalten und wie auch die zwei Divertimenti im Druck erschienen<sup>9</sup> (siehe Kapitel IV).

Insgesamt sind zur Zeit der Fertigstellung dieser hier vorliegenden Arbeit über 250 Werke, davon über 70 Messen, von Johann Georg Zechner zu verzeichnen.

Wie aus diesem Werkverzeichnis ersichtlich, schrieb Zechner hauptsächlich Kirchenkompositionen. Allerdings läßt die Überlieferung der weltlichen Werke darauf schließen, daß diese nur einen Bruchteil des einst vorhandenen Bestandes bilden.

---

<sup>8</sup> J. G. Zechner, *Zwei Divertimenti für zwei Violinen und Violoncello*, hrsg. von F. W. Riedel (Einleitung), Graz 1973 (= Musik Alter Meister, H. 24).

<sup>9</sup> J. G. Zechner, *Konzert in D-Dur und Konzert in F-Dur*, hrsg. von G. M. Schmeiser (Einleitung), Graz 1973 (= Musik Alter Meister, H. 31/32).

#### IV Kurzbeschreibung der im Druck erschienen Werke

Die ersten Kompositionen von Johann Georg Zechner, die jemals gedruckt wurden, sind die 1970 in Graz erschienenen zwei Divertimenti, für zwei Violinen und Violoncello, herausgegeben von Friedrich W. Riedel. Alle sechs Werke von Zechner, die bisher gedruckt wurden, sind in der Reihe "Musik Alter Meister", herausgegeben von Hellmut Federhofer (Mainz-Graz) in der "Akademischen Druck und Verlagsanstalt Graz - Austria", erschienen.

Zwei Divertimenti für zwei Violinen und Violoncello, erschienen in Musik alter Meister (s. o.) Heft 24 im Jahre 1970, herausgegeben von Friedrich W. Riedel.

Er schreibt in diesem Heft in seinem Revisionsbericht und in seiner Einleitung unter anderem:

Nr. 1. Partita E-dur

Adagio, Allegro, Menuett, Trio, Aria Patetica, Finale

Quelle: Stimmenabschrift in Wien, Gesellschaft der Musikfreunde, Ms.IX 1090, vermutlich aus den 1750er Jahren stammend.

Titel: Partita / a / Violino Primo / Violino Secundo / con / Violoncello / Auth: Zechner

Nr. 2. Divertimento A-dur

Introito, Alternatio, Polonese, Presto, Finalmento

Quelle: Stimmenabschrift im Diözesanarchiv Graz, Bestand Aussee, Ms. 181, gezeichnet "F.Vict.", wahrscheinlich aus dem ehemaligen Augustinerchorherrenstift Rottenmann stammend, um 1760.

Titel: Divertimento ex Am. / a 3 / Violinis 2<sup>bus</sup> / con / Violonzello. / Auth. Sig. Zechner

Die Stücke dürfte Zechner gegen 1760 komponiert haben. Sie zählen zur Gattung der aus einer zwanglosen Folge von drei bis fünf (gelegentlich mehr) Sätzen zusammengestellten Divertimenti a tre, wie sie im österreichischen Raum um die Mitte des 18. Jahrhunderts gepflegt wurden und vor allem bei Matthias Georg und Johann Christoph Monn (Mann), Georg Christoph Wagenseil, Matthäus Schlöger, Florian Leopold Gaßmann sowie später bei Michael und Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart nachweisbar sind.

Zechner hat sich bei diesen Stücken von der polyphonen Schreibweise der Triosonate gänzlich gelöst. Die erste Violine dominiert oder dialogisiert mit der zweiten, dem Violoncello fällt eine ausschließlich begleitende Rolle zu, zwar vielfach in eigener Stimmführung, doch mitunter in bloßen Trommelbaßfiguren. Diese wie auch die häufig, insbesondere bei den Tanzsätzen vorkommenden Unisoni der Violinen sind Gemeingut im zeitgenössischen Triosatz und finden sich sowohl in Johann Stamitz' Orchestertrios und bei anderen in Paris wirkenden Komponisten als auch in den Streichtrios österreichischer Meister wie den beiden Monn, Schlöger und vor allem Joseph Haydn.

Für die Aufführung dieser Divertimenti bieten sich der zeitgenössischen Praxis verschiedene Möglichkeiten: 1. einfache Besetzung mit zwei Violinen und Violoncello, 2. mehrfache Besetzung der Violinen und Verstärkung der Baßstimme durch einen Kontrabaß (bzw. Violone); 3. einfache oder mehrfache Streicherbesetzung mit Generalbaß auf dem Cembalo. Diese Praxis, selbst beim Fehlen einer bezifferten Baßstimme, ist im süd-deutsch-österreichischen Raum für die Mitte des 18. Jahrhunderts in der Kammermusik häufig belegt, wenn sie auch im Schwinden war. Daß die Baßstimme bei Zechner, die sich nach Unverricht<sup>10</sup> erst ab etwa 1770 duchsetzende Bezeichnung "Violoncello" trägt, deutet daraufhin, daß in erster Linie an die einfache Streichtriobesetzung gedacht ist.

Erinnern "Aria partetica" und "Polonese" und die Rhythmen der französischen Ouvertüre im ersten Satz von Nr. 2 noch an die barocke Suite, so nähern sich auf der anderen Seite die ersten Sätze in ihrer formalen Anlage bereits der frühen Gestalt der Sonatenform. Harmonik und Melodik verraten den Einfluß volkstümlicher Musizierpraxis. Es ist an-

---

<sup>10</sup> Hubert Unverricht, Geschichte des Streichtrios, Tutzing 1969, S.71.

spruchslose Unterhaltungskunst für Tafel- und Hausmusik, wie sie in der thesesianischen Epoche in weiten Kreisen des Adels und des Bürgertums gepflegt wurde.

Konzert in D-Dur und Konzert in F-Dur, erschienen in Musik alter Meister (s. o.) Heft 31/32 im Jahre 1973, herausgegeben von Gudrun Margarete Schmeiser.

Konzert in A-Dur und Konzert in B-Dur, erschienen in Musik alter Meister (s. o.) Heft 33/34 im Jahre 1973, herausgegeben von Gudrun Margarete Schmeiser.

Sie schreibt im Heft 31/32 in ihrer Einleitung unter anderem:

Alle vier Konzerte für Cembalo mit Streicherbegleitung von Zechner liegen in zeitgenössischen Stimmkopien aus der Mitte des 18. Jahrhunderts in der Studijska knjiznica in Ptuj (Pettau). Sie sind Teile eines über 60 Nummern umfassenden Bestandes, der Cembalomusik und Cembalospiele im thesesianischen Österreich bestens dokumentiert und vielleicht die umfassendste Quelle für die Kenntnis der Anfänge des Cembalokonzerts in Österreich bildet. Diese Sammlung wurde wahrscheinlich von einem musizierenden Mitglied der Familie Attens, der ehemaligen Besitzerin von Schloß Wurmberg bei Pettau, angelegt und ging dann in den Besitz der Grafen Herberstein über, bis sie nach abenteuerlichen Irrfahrten in der genannten Bibliothek landete.

Unter den über 30 Cembalokonzerten, welche diese Sammlung enthält - als Autoren scheinen außerdem Birckh, Castelli, Hasse, Monn, Scheibl, Senfft, Sgatberoni, Steinbacher und Wagenseil auf - zählen die Konzerte von Zechner zu den besten. Besonders die Konzerte in D-Dur und A-Dur entzücken durch Einfallsreichtum, vermischt mit volkstümlichem Musiziergut. Sowohl Einzelbesetzung der Stimmen als auch mehrfache Besetzung erscheint gerechtfertigt.

Alle vier Werke sind dreisätzig und zeigen das typische Gepräge der spätbarocken Konzertform. Mit ihrem Wechsel von Ritornell und Soli sind

sie am italienischen Vorbild geschult. Italienischen Einfluß verraten auch die spielerisch-figurativen Themenbildungen, die beginnende Ablösung des alten Fortspinnungsprinzips durch eine stellenweise schon deutliche Gruppengliederung und die mehrfach auftretenden Trommelbässe. In den Tuttistellen vorkommende längere Notenwerte der beiden Violinen werden in den Solostellen vom Cembalo häufig durch kleinere Notenwerte aufgelöst und durch Nachbartöne umspielt (Konzert in F-Dur, 1. Satz). Polyphonie kommt kaum zum Tragen, der homophone Charakter und die einfache Harmonik legen den Schwerpunkt auf die Melodik. In der Streicherbegleitung durch zwei Violinen und Baß wirkt das Vorbild der alten Triosonate noch nach.

Charakteristisch für die ersten Sätze ist das meist nur angedeutete zweite Thema, das nicht klar entwickelt wird. Bezeichnend für die Vorläufer der klassischen Sonatenform sind auch die mehr oder weniger merkbaren Durchführungsimpulse speziell in den ersten Sätzen. Die teils noch barock-pathetischen, teils empfindsamen Mittelsätze und die Schlusssätze, die sich inhaltlich und formal an das Divertimento anlehnen, sind zweiteilig.

Quellenbeschreibung der Konzerte in D-Dur und in F-Dur (Heft 31/32)

Die beiden Konzerte wurden auf dickem gelblichen Papier mit dunkelbrauner Tinte um die Mitte des 18. Jahrhunderts geschrieben. Das Konzert in D-Dur trägt die heutige Signatur ŠKP inv.št. 153 und besteht aus insgesamt 12 Blättern im Hochformat 33 x 21,7 cm. Alle Stimmen des Konzerts wurden von demselben Kopisten geschrieben, der auch das Konzert in A-Dur (Musik alter Meister, Heft 33/34) kopierte. Das Papier weist als Wasserzeichen einen Bergmann mit Helm und Hammer in der Hand und zwei gekreuzten Hämmern sowie die Buchstaben IGD auf. Die Handschrift enthält ein Umschlagblatt mit dem Titel und je eine Stimme für "Violino Primo", "Violino Secondo", "Basso", "Cembalo". Der Titel auf Blatt 1<sup>r</sup> lautet: "Concerto ex D/ di Cembalo/ Violino Primo/ Violino Secondo/ Basso/ Auth: Dño Georg Zechner".

Das Konzert in F-Dur trägt die heutige Signatur ŠKP inv.št. 39 und besteht aus 10 Blättern ohne eigenes Umschlagblatt im Querformat 31,2 x 22,4 cm. Die Blätter weisen als Wasserzeichen die drei bekannten Halb-

monde auf. Das Manuskript ist von demselben Kopisten geschrieben, der die beiden Konzerte von Johann Anton Sgatberoni (Musik alter Meister, Heft 28/29) kopierte. Es sind je eine Stimme für "Violino Primo", "Violino 2<sup>do</sup>", "Basso", "Clavi Cembalo" vorhanden. Der Titel steht auf Seite 1<sup>r</sup> der Cembalostimme und lautet: "Concerto ex F/a Clavi Cembalo/ Violino Primo/ Violino 2<sup>do</sup>/ Basso/ Del Sig: Giorgio Zechner".

Quellenbeschreibung der Konzerte in A-Dur und in B-Dur (Heft 33/34)

Die beiden Konzerte in A-Dur und in B-Dur tragen außer den heutigen Signaturen ŠKP inv.št.40 bzw. 41 noch die alten Inventarnummern 7 bzw. 11, die mit brauner Tinte am Umschlagblatt links oben stehen. Es ist anzunehmen, daß die 22 Konzerte bzw. Parthien, die mit den durchlaufenden alten Inventarnummern von 1-22 versehen sind, das Kernstück der Pettauener Musiksammlung aus dem 18. Jahrhundert bilden.

Das Konzert in A-Dur wurde mit dunkelbrauner Tinte auf dickem, gelblichen Papier geschrieben, das als Wasserzeichen ein Oval aufweist, darin ein Bergmann mit Locken, Hammer und zwei gekreuzten Hämmern, sowie die Buchstaben ISD zu sehen sind. Die Handschrift enthält insgesamt 11 Blätter im Hochformat 33x22 cm, nämlich ein Umschlagblatt mit der Titelbezeichnung und je eine Stimme für "Violino Primo", "Violino Secondo", "Basso", "Cembalo". Der Titel auf Blatt 1<sup>r</sup> lautet: "No. 7/ Concerto Ex A/ Di / Clavi Cembalo/ Violino Primo/ Violino Secondo/ Basso/ Auth. Dño. Georg: Zechner".

Das Konzert in B-Dur wurde ebenfalls auf dickem, gelbem Papier mit dunkelbrauner Tinte geschrieben und hat als Wasserzeichen einen steirischen Panther mit den Buchstaben IK. In der Baßstimme stehen nachträgliche Verbesserungen, die mit Bleistift geschrieben wurden und zu beweisen scheinen, daß die Konzerte auch tatsächlich aufgeführt wurden. Das Manuskript enthält 12 Blätter im Hochformat 31,7x20,6 cm, nämlich je eine Stimme für "Violino Primo", "Violino Secondo", "Basso", "Clavi Cembalo". Der Titel steht auf der 1. Seite der Cembalostimme und lautet: "No. 11/ Concerto Ex B/ â/ Clavi Cembalo/ Violino Primo/ Violino Secondo/ e/ Basso/ Auth: Dño Georg: Zechner".

Die große Orgelsolomesse in C-Dur (sie ist zur Zeit der Fertigstellung dieser Arbeit noch nicht im Druck erschienen, ist aber in Vorbereitung) ist um 1760 herum entstanden und an mehreren Orten überliefert. Es handelt sich dabei um eine "Missa solemnis" für Solisten, Chor, Orchester (mit Clarini und Tympani) und Orgel.

Das Kyrie wird durch ein Orgelvorspiel eingeleitet. Danach wird die Orgel vor allem in den solistischen Partien der Vokalstimmen, wie etwa beim "Christe eleison", "Laudamus te", "Domine Deus", "Quoniam tu solus sanctus", "Et incarnatus est" und "Benedictus". eingesetzt. Im Schlußsatz ("Dona nobis pacem") dialogisiert die Orgel mit dem vollen Chor und Orchester<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Friedrich W. Riedel, *Orgelsolo-Messe von Johann-Georg Zechner*, in: *Orgelweihe in der Marienkirche Gleisdorf*, Festschrift, Gleisdorf Juni 1994, S. 27f.

## V Aufführungspraxis

### V 1. Zechners liturgische Kirchenmusik im 18. Jhd.

Der übermäßige Prunk der barocken Kirchenmusik erweckte den Eindruck zu starker Verweltlichung, so daß Papst Benedikt XIV. 1749 in der Enzyklika *Annus qui* hiergegen Einspruch erhob und künftig die Verwendung von Trompeten und Pauken im Gottesdienst untersagte. In den österreichischen Erbländern trat dieses Verbot allerdings erst 1753 in Kraft. Wie streng die kaiserliche Behörde auf die genaue Befolgung sah, zeigt der scharfe Verweis, den das niederösterreichische Kreisamt den Kremsern erteilte, als sie anlässlich eines Sieges der kaiserlichen Truppen im Dankgottesdienst zwei Chöre Trompeten und Pauken musizieren ließen. Im Jahre 1767 wurde das Verbot zwar wieder aufgehoben, jedoch verstärkte sich die Abneigung gegen die festliche Kirchenmusik bei den weltlichen und geistlichen Behörden unter dem Einfluß aufklärerischer Ideen und der josephinischen Reformen. Daß man auf eine Förderung des kirchlichen Volksgesangs bedacht war und die Gemeinde durch Liedmessen aktiv am Gottesdienst teilhaben ließ, war durchaus begrüßenswert. Auf der anderen Seite hat sich aber die Betonung der pädagogisch-moralischen Seite der christlichen Lehre hemmend auf die Entfaltung der Künste als reine Ausdrucksformen der Gottesverherrlichung und Anbetung ausgewirkt. So kam es zu Vorschriften über die Dauer der Musikaufführungen und zu finanziellen Beschränkungen der Kirchenmusik<sup>12</sup>.

Das "*Ave verum Corpus in Coena Domini*" (zwischen 1750 und 1760 entstanden) und "*Ecce quomodo moritur pro Parasceve*"

---

<sup>12</sup> Friedrich W. Riedel, Beiträge zur Geschichte der Musikpflege an der Stadtpfarrkirche St. Veit zu Krems, in: 950 Jahre Pfarre Krems, Krems an der Donau 1964, S. 327.

(entstanden vor 1750) sind zwei Motetten für vierstimmigen gemischten Chor a cappella. Die erste ist eine für den Gründonnerstag bestimmte stille Anbetung des Altars-sakramentes und die zweite eine ergreifende Betrachtung des Todes Christi für den Karfreitag<sup>13</sup>.

## V 2. Zechners nichtliturg. geistl. Musik im 18. Jhd.

Offertorien, Motetten, Arien und kurze "Oratorien" (Kantaten), die den größten Raum in Zechners kompositorischem Schaffen einnehmen, wurden nicht nur während des Offertoriums in der Messe aufgeführt. Man verwendete diese Stücke zum Teil für die Marienandachten vor dem Gnadenbild in der Krypta der Stiftskirche. Auch bei Andachten für die nach Göttweig ziehenden Wallfahrer wurden diese Werke zum Teil aufgeführt<sup>14</sup>.

"*Ad festum Venite*" (spätestens Anfang 1747) zählt zu den besonders stark verbreiteten Werken Zechners. Bis nach Franken (ehemaliges Zisterzienserkloster Ebrach) sind zeitgenössische Abschriften davon nachweisbar. Der frei gestaltete lateinische Text bestimmt das Werk - liturgisch nicht ganz richtig als Offertorium bezeichnet - für ein Heiligenfest, doch ist kein Name eines bestimmten Heiligen eingesetzt. Es blieb Chorregenten und Sängern überlassen, selbst dem liturgischen Anlaß entsprechend den Namen des Heiligen im Text an den dafür freigelassenen Stellen einzufügen. Hohe Trompeten und Dreiklangsthematik in strahlendem C-Dur sorgen für eine besondere festliche Stimmung, die im Mittelteil mit einer

---

<sup>13</sup> Otto Biba, *Einführung zu den Werken*, in: Barockes Festkonzert, Programmheft vom Konzert am 22. 9. 1979 nur mit Werken von Zechner in der Marienkirche anlässlich der 750-Jahrfeier von Gleisdorf.

<sup>14</sup> W. Suppan, Steir. Musiklexikon S. 668 - und F. W. Riedel, *Zechner, Johann Georg*, in: MGG, Bd. 14, 1968, Spalte 1038.

Arie für Alt- und Violinsolo eine kurze beschauliche Unterbrechung findet<sup>15</sup>.

Die Arie "*Wer Trost will suchen in der Not*" für Alt-Solo und Altposaunen-Solo mit Streichern und Orgel und die Cantilena in D "*Auf ihr Christen*" für Baß-Solo, Streicher und Orgel sind mehrstrophige Lieder für eine Singstimme und Instrumentalbegleitung. Sie waren für die "Rorate"-Messen in der Adventzeit (meist mit marianischen Texten) oder für Nachmittagsandachten (mit Texten verschiedenen Inhalts) bestimmt<sup>16</sup>.

Die schriftlich nachweisbaren Aufführungen seiner Kompositionen von 1742 - 1766, wie die allegorischen Werke, die Passionsoratorien usw., sind in Kapitel II 2 genau beschrieben.

### V 3. Zechners Instrumentalwerke im 18. Jhd.

Im damaligen Sprachgebrauch hieß es für "Kirche oder Kammer", so sind auch Zechners Symphonien, von denen zehn überliefert sind, für die im feierlichen Hochamt nach der Lesung erklingende Gradualmusik, die Tafelmusik oder die Serenade bestimmt. Die am 22. September 1979 in der Marienkirche in Gleisdorf (der Geburtsort Zechners), anlässlich der 750 -Jahrfeier von Gleisdorf, aufgeführte "*Symphonie in C-Dur*" zeichnet sich - nicht zuletzt wegen der exponiert geführten hohen Trompeten - durch einen besonders festlichen Charakter und gelungene formale Überlegungen aus.

Bis zu den strengen josephinischen Reformen war es im 18. Jahrhundert üblich, beim feierlichen Gottesdienst zum

---

<sup>15</sup> Otto Biba, *Einführung zu den Werken*, Programmheft vom 22. 9. 1979.

<sup>16</sup> Ebenda.

Offertorium eine große Solo-Motette oder ein Solo-Konzert zu musizieren. Für diesen Zweck hat Zechner eine Reihe von Konzerten geschrieben, die auch in der Profanmusik ihre Verbreitung gefunden haben. In einem Musikalienbestand, der aus dem ursprünglichen Besitz der gräflichen Familie Attems stammt, auf Schloß Wurmberg bei Pettau Verwendung gefunden hatte und heute in der Studienbibliothek in Ptuj (Pettau) verwahrt wird, sind vier Orgelkonzerte überliefert (die kirchliche Offertoriumsmusik hatte auch als gräfliche Hausmusik gedient). Das wird uns nicht weiter wundern, wenn wir bedenken, daß auch Joseph Haydns für den gleichen Zweck geschriebene Orgelkonzerte in zahlreichen Abschriften als Cembalokonzerte nachweisbar sind. Mit dieser Übertragung in den Profanbereich war der ausgezeichneten Musik eine noch stärkere Verbreitung gesichert<sup>17</sup>.

#### V 4. Erste Aufführungen in Gleisdorf 1979

Zechners Werke, die in allen habsburgischen Ländern und darüber hinaus bekannt waren, wurden nachweislich bis in die achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts aufgeführt. Sie waren für die Stifte, für die Dom- und Pfarrkirchen sowie auch für die Adelskapellen bestimmt.

An die 100 Jahre mußten vergehen, ehe einige Werke von Zechner wieder zur Aufführung gelangten. Dies ist dem Leiter des Johann-Joseph-Fux-Chores, Herrn Prof. Josef Hofer, zu verdanken. Er übernahm den Fux-Chor im Herbst 1977, und am 10. Juni 1979 wurden unter anderem erstmalig zwei Motetten von Johann Georg Zechner dem aufmerksam zuhörenden Publikum zu Gehör gebracht. Die beiden Motetten, *Ave Verum* und *Ecce*

---

<sup>17</sup> Otto Biba, *Einführung zu den Werken*, Programmheft vom 22. 9. 1979.

*quomodo moritur*, wurden beim Geistlichen Chorkonzert in der sehr schönen, barocken Marienkiche in Gleisdorf aufgeführt.

Hervorzuheben wäre das Barocke Festkonzert anlässlich der 750-Jahr-Feier von Gleisdorf, wo ausschließlich Werke von Zechner zu hören waren. Dieses Konzert fand am 22. September 1979 ebenfalls in der Gleisdorfer Marienkirche unter der Leitung von Josef Hofer statt. Dargeboten wurden die *Sinfonie in C-Dur*, das *Konzert in D-Dur für Streicher und Cembalo*<sup>18</sup>, die zwei vorhin erwähnten Motetten (a cappella), die Arie "Wer *Trost will suchen in der Not*", die *Cantilena in D "Auf ihr Christen"*, das *Konzert in F-Dur für Streicher und Orgel*<sup>19</sup>, und zum Schluß *Ad festum venite* (siehe Kapitel V 1 bis V 3). Sämtliche regionale Zeitungen berichteten von diesem großartigen Konzert.



Schallplattenaufnahme im Jahr 1979 des J.-J.-Fux-Chores in der Marienkirche Gleisdorf mit dem Leiter Josef Hofer. (Ganz rechts vorne der Verfasser in seiner Jugendzeit.)

<sup>18</sup> Vgl. mit Kapitel IV Seite 54ff.

<sup>19</sup> Ebenda.

64

ANHANG  
VEREINSJAHR 1979/80

PROGRAMM

SINFONIE IN C-DUR  
Allegro — Adagio — Presto

KONZERT IN D-DUR FÜR STREICHER UND CEMBALO  
Allegro — Andante — Presto  
Zwei Motetten: „Ave verum“ (Chor)  
„Ecce quomodo“ (Chor)

ARIE „WER TROST WILL SUCHEN IN DER NOT“  
Altsolo, Alt-Posaune, Streicher und Basso continuo

CANTILENA IN D  
Basso solo, Streicher und Basso continuo

KONZERT IN F-DUR FÜR STREICHER UND ORGEL  
Allegro — Adagio — Allegro

„AD FESTUM VENITE“  
Offertorium für Altsolo, Chor, Streicher, Trompeten, Pa

AUSFÜHRENDE:

Edith Holzer, Alt  
Gustaf Gspandi, Bariton  
Regina Hofer, Cembalo  
Franz Zebinger, Orgelpositiv  
Hans Meister, Barocktrompete  
Johann Planck, Barocktrompete  
Werner Derler, Barockposaune  
Ein Instrumentalensemble  
Johann-Josef-Fux-Chor Gleisdorf

Leitung: Josef Hofer

750 JAHRE GLEISDORF

BAROCKES  
FEST-  
KONZERT

MIT WERKEN VON

JOHANN GEORG ZECHNER  
(1716 — 1778)

AM 22. SEPTEMBER 1979  
IN DER MARIENKIRCHE  
GLEISDORF

BEGINN: 20 UHR

REGIEBEITRAG: S 40.—

125 Jahre Gesangverein Gleisdorf  
10 Jahre Johann-Joseph-Fux

# Geistliche Abendmusik

mit Werken von

Johann Joseph Fux, Johann Georg Zechner,  
Jan Dismas Zelenka

Sonntag, 3. Juli 1988  
20.00 Uhr

Marienkirche Gleisdorf

## PROGRAMM:

Johann Joseph Fux  
(1680—1741)

Aus der Missa di San Carlo (Cantonici)  
Kyrie — Gloria — Sanctus — Agnus (Chor)  
Motette: Ave Regina (Sopran, Orgel)  
Motette: Alma redemptoris (Sopran, Posaune, Orgel)

Johann Georg Zechner  
(1716—1778)

Motette: Ecce quomodo moritur (Chor)  
Motette: Ave verum (Chor)  
Cantilena: Auf ihr Christen nicht verzaget  
(Bariton, Orchester, Orgel)

Jan Dismas Zelenka  
(1679—1745)

Motette: Credo quod Redemptor meus vivit (Chor)  
Magnificat in C-Dur  
(Sopran, Chor, Orchester, Orgel)

## AUSFÜHRENDE:

Margret Bognor, Sopran  
August Gspandl, Bariton  
Werner Deutsch, Barockposaune  
Johann-Joseph-Fux-Chor, Gleisdorf  
Jugend-Kammerorchester des Konservatoriums  
des Landes Steiermark

Leitung: Josef Hofer

Freiwillige Spenden

In den darauffolgenden Jahren wurden diese Werke von Zechner nicht nur in Gleisdorf und in der übrigen Steiermark, sondern auch über Österreichs Grenzen hinaus, dargeboten. Der J.-J.-Fux-Chor unternahm Konzertreisen in die Schweiz, nach Italien, Deutschland Polen usw.

Der Höhepunkt für die Aufführung von Zechners Werken ist zweifellos die Orgelweihe am 11. Juni und der Sonntags darauf folgende Festgottesdienst in der Gleisdorfer Marienkirche am 12. Juni 1994. Die neue Orgel, die auch Zechner-Orgel genannt wird, wurde im Stil einer barocken Orgel mit historischer Klangaussage in der vorhanden barocken Gehäuseanlage erbaut. Die Stimmung ist nicht temperiert, sondern nach Kirnberger III<sup>20</sup>.

Beim Festgottesdienst am 12. Juni, den Dechant Josef Fink zelebrierte, gelangten nur kirchenmusikalische Werke von Johann Georg Zechner unter der Leitung von Josef Hofer zur Aufführung.

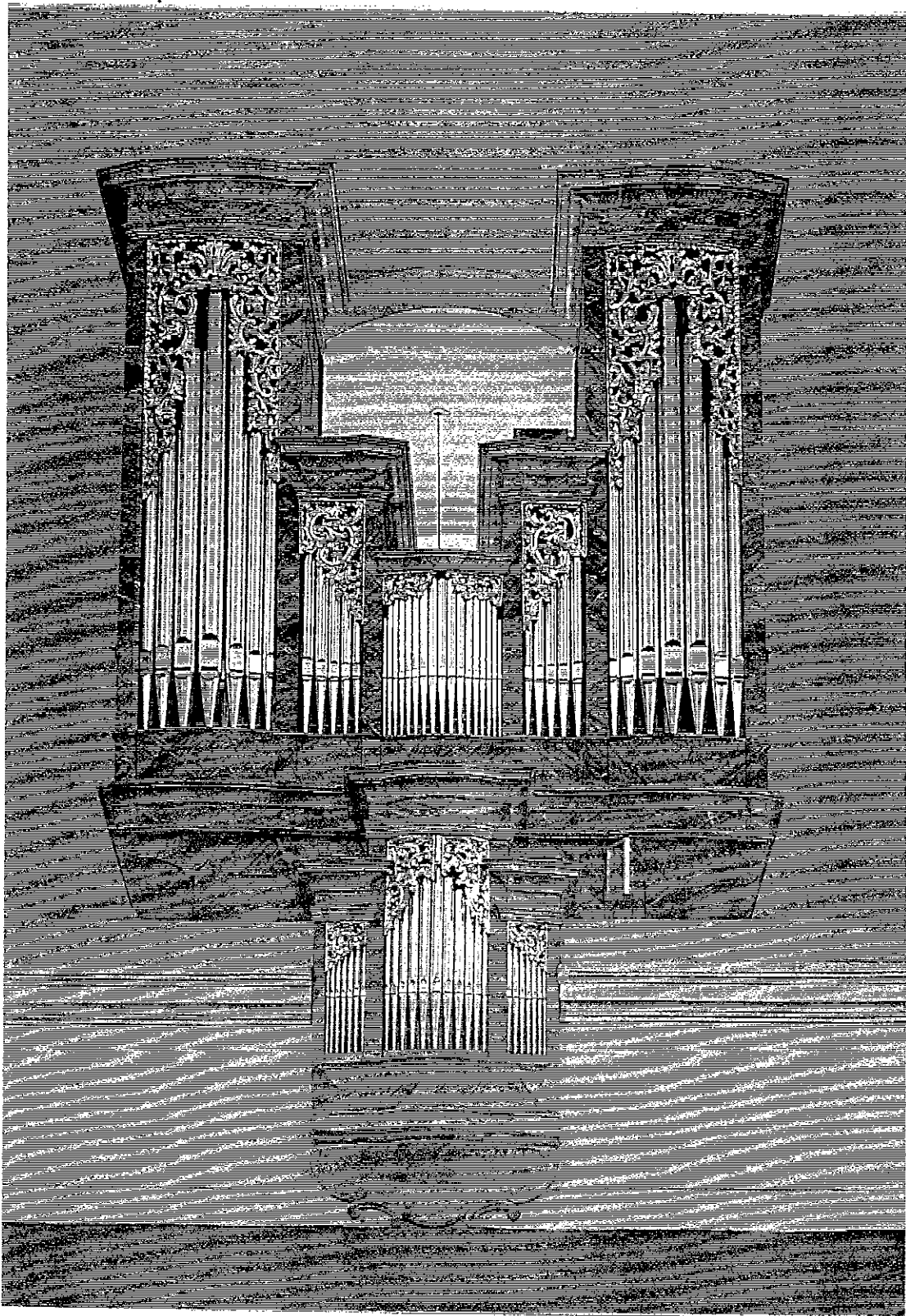
Ordinarium:           Große Orgelsolomesse in C-Dur  
                          für Solisten, Chor, Orchester und Orgel

Proprium:            Sinfonia in D-Dur  
                          Cantilena "Wer gibt mir doch Engelszungen"  
                          Tantum ergo C-Dur  
                          Motette "Ave verum"

Nebenbei sei noch erwähnt, daß zum Zeitpunkt der Fertigstellung dieser Arbeit über Zechner noch kein einziges von den Werken (auch nicht die Orgelsolomesse), welche beim Festgottesdienst am 12. Juni aufgeführt wurden, im Druck erschienen ist.

---

<sup>20</sup> Thomas Jann (Orgelbaumeister) und Georg Pöhlmann, *Gedanken zur neuen Orgel in der Gleisdorfer Marienkirche*, in: *Orgelweihe, Festschrift*, Gleisdorf Juni 1994, S. 25.



Die neue Orgel (Zechnerorgel) in der Marienkirche Gleisdorf, 1994.

### Schlußwort

In Johann Georg Zechners Leben vermißt man zweifellos einen spektakulären Höhepunkt, eine stets ansteigende Erfolgskurve, aber auch jede Aufregung und Tragik, wie man sie aus dem Leben anderer Komponisten kennt. Seine Biographie ist aber in anderer Hinsicht bemerkenswert: Zechner hatte schon im Alter von 20 Jahren eine verantwortungsvolle Position in einem der Zentren der österreichischen Musikkultur. Er hat sich in den darauffolgenden Jahren als Komponist wirklich einen Namen gemacht und konnte schließlich 25 Jahre hindurch, frei von jeden kapellmeisterlichen oder sonstigen zermürbenden Verpflichtungen, praktisch als freischaffender Komponist leben. Kein anderer Komponist hat zu dieser Zeit solch eine künstlerische Freiheit in diesem Maße genossen.

Wie hoch Zechner von den Zeitgenossen geschätzt wurde, zeigt die starke Verbreitung seiner Werke. Stifte und Hochadel wahren vornehmlich seine Auftraggeber.

Wie sein Zeitgenosse und Nachbar in Stein, der große Maler Martin Johann Schmidt (genannt "Kremser Schmidt"), lebte er zwar abseits der großen Welt der kaiserlichen und fürstlichen Residenzen und wurde daher von der Geschichtsschreibung lange Zeit kaum beachtet, doch hat sein reiches künstlerisches Schaffen eine breite und tiefe Wirkung auf die Musikpflege in den Kloster-, Wallfahrts- und Pfarrkirchen bis hinaus über die Grenzen der habsburgischen Länder ausgeübt. Wie in einigen Altar- und Deckengemälden von M. J. Schmidt, berühren sich in ähnlicher Weise Barock, Rokoko und Klassik in der Musik von Johann Georg Zechner.

Quellen- und Literaturverzeichnis

Archiv der Pfarre Gleisdorf, Hauptplatz 4.

Chronik des Johann-Joseph-Fux-Chores Gleisdorf.

Diözesarchiv Graz, Bischofplatz 4.

- Biba, Otto, *Einführung zu den Werken, in: Barockes Festkonzert, Programmheft vom Konzert am 22.9.1979.*
- Blume, Friedrich (Hrsg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik in 17 Bänden, Kassel-Basel etc. 1949-1989.*
- Hausmann, Robert F. und Rosenberger Siegbert (Hrsg.), *Gleisdorf 1229-1979, Gleisdorf 1979.*
- Hausmann, Robert F., *Das Geburtshaus Johann Georg Zechners in Gleisdorf, in: Zeitschrift Gleisdorf 3, hrsg. v. Hausmann und Rosenberger, Gleisdorf 1981, S.113f.*
- Ders., *Die Schulen des Dekanates Gleisdorf 1824-1837, in: Zeitschrift Gleisdorf 6, hrsg. v. Hausmann und Rosenberger, Gleisdorf 1984, S.231-233.*

- Jann Thomas und  
Pöhlmann, Georg, *Gedanken zur neuen Orgel in der  
Gleisdorfer Marienkirche, in:  
Orgelweihe in der Marienkirche  
Gleisdorf, hrsg. v. Verein zur  
Erneuerung der Orgel in der  
Marienkirche Gleisdorf, Fest-  
schrift, Gleisdorf 1994, S. 25.*
- Kleindel, Walter, *Die Chronik Österreichs,  
Dortmund: Chronik Verlag, 1984.*
- Riedel, Friedrich W., *Beiträge zur Geschichte der  
Musikpflege an der Stadtpfarr-  
kirche ST. Veit zu Krems,  
in: 950 Jahre Pfarre Krems,  
Krems an der Donau 1964,  
S. 310-327.*
- Ders., *Johann Georg Zechner. Zwei  
Divertimenti für zwei Violinen  
und Violoncello, in: Musik Alter  
Meister, Graz 1970, Heft 24.*
- Ders., *Orgelsolo-Messe von Johann-Georg  
Zechner, in: Orgelweihe in der  
Marienkirche Gleisdorf, Fest-  
schrift, Gleisdorf 1994, S. 27f.*
- Schmeiser, Gudrun M., *Johann Georg Zechner. Konzert in  
D-Dur und Konzert in F-Dur,  
in: Musik Alter Meister,  
Graz 1973, Heft 31/32.*

- Dies., *Johann Georg Zechner. Konzert in A-Dur und Konzert in B-Dur,*  
in: *Musik Alter Meister,*  
Graz 1973, Heft 33/34.
- Suppan, Wolfgang, *Steirisches Musiklexikon,*  
Graz, 1962-66.
- Ders., *Von Johann Joseph Fux zu Wolfgang Amadeus Mozart.*  
*2 Vorträge im Mozartjahr 1991,*  
Jahresgabe 17/1994 der Johann-Joseph-Fux-Gesellschaft.

Bildnachweis

- S. 10: Walter Zitzenbacher (Hrsg.), *LandesChronik Steiermark*, Wien-Graz 1988, S. 156.
- S. 13: Robert F. Hausmann, und Siegbert Rosenberger (Hrsg.), *Gleisdorf 1229-1979*, Gleisdorf 1979, S. 358.
- S. 14: R. F. Hausmann, und S. Rosenberger (Hrsg.), *Zeitschrift Gleisdorf 5*, Gleisdorf 1983, S.189.
- S. 16: *Orgelweihe in der Marienkirche Gleisdorf*, Festschrift, Gleisdorf Juni 1994, Rückseite.
- S. 18: Robert F. Hausmann, und Siegbert Rosenberger (Hrsg.), *Gleisdorf 1229-1979*, Gleisdorf 1979, S. 238.
- S. 19: Robert F. Hausmann, und Siegbert Rosenberger (Hrsg.), *Heimatmuseum Gleisdorf*, Gleisdorf 1988, S. 4.
- S. 21: Pfarrarchiv Gleisdorf  
*Taufbuch IA von 1.VII.1684 - 31.XII.1724* Seite 276
- S. 24: Werner Deutsch, Weidenweg 5, Gleisdorf, 1994.
- S. 27: J. G. Zechner, *Vesperae B.V.M. et Psalmus Lauda Jerusalem*, (1753).  
Titelblatt aus dem Diözesanarchiv Graz, Ms. 422.

- S. 28: Friedrich W. Riedel, *Beiträge zur Geschichte der Musikpflege an der Stadtpfarrkirche ST. Veit zu Krems*, in: 950 Jahre Pfarre Krems, Krems an der Donau 1964, S. 312a.
- S. 34: Christian Brandstätter (Hrsg.), *Das ist Österreich. Ein ganzes Land in Bildern*, Wien-München: Verlag Brandstätter, 1985, S. 233.
- S. 62: *125 Jahre Gesangverein Gleisdorf. Johann-Joseph-Fux-Chor*, Festschrift, Gleisdorf 1988, S. 21.
- S. 63: Aus der Chronik des J.-J.-Fux-Chores in Gleisdorf. Programmheft (grüne Seite 4).
- S. 64: Aus der Chronik des J.-J.-Fux-Chores. Programmheft (grüne Seite 23).
- S. 66: *Orgelweihe in der Marienkirche Gleisdorf*, Festschrift, Gleisdorf Juni 1994, Titelseite.

Anhang

Die im Diözesanarchiv Graz verzeichneten Kompositionen von  
Johann Georg Zechner.

Bestand Bad Aussee

Z e c h n e r

Ms.74

Vesperae./B.V.M./Canto,Alto,/Tenore,  
Basso/Violino primo/Violino secondo/  
Clarino primo/Clarino secondo/ad lib./  
Tympano con Organo et/Violonzello.  
Del Sig. Zechner, Presbytero Saeculari.  
56 Bl.

Z e c h n e r

Ms.181

Divertimento ex Am./a/Violinis 2<sup>bus</sup>/con/  
Violonzello.  
Auth. Sig. Zechner. F. Vict.  
6 Bl.

Z e c h n e r, Johann Georg

Ms. 25

Missa 2<sup>da</sup> Mortuorum/a/C. A. T. B. 2 Violinis  
conc. Organo et Violonzello./ Ex C cum Eb.  
Authore D.<sup>no</sup> Joanne/Georgio Zechner. 1743/  
W. A. S. Go. 18 Bl.

Z e c h n e r, Johann Georg Ms.145

Veni S. Spiritus! solenne,/a/C. A. T. B.  
2 Violinis conc. 2 Clarinis et/Tympanis  
ex C. ad lib. Organo et Violonzello./ex C.  
Authore D.<sup>no</sup> Joanne/Georgio Zechner.W. 1754./  
K. Fr./  
13 Bl.

Z e c h n e r Ms.191

Sinfonia solennis/a/2 Violinis conc.  
1 Alto Viola, 2 Clarinis,/et Tympanis ex C.  
ad lib. et Fundamento. ex C.  
Del Sig. Zechner.S./W.  
10 Bl.

Z e c h n e r Ms.192

Sinfonia solennis,/a/2 Violinis conc.  
2 Clarinis et Tympanis ex D./ad lib.  
et Fundamento./ex Dm.  
Del Sig. Zechner. Eisen.  
11 Bl.

Z e c h n e r, Johann Georg Ms.242

Missa ferialis, /luctuosissimae Crucifixio-  
nis D.N.J.C./a/C.A.T.B. ovligatis,  
1 Violetta et 2 Violis/ad libitum, con  
Organo et Violonzello./Ex C.cum eB./  
Authore D.<sup>no</sup> Joanne Geor-/gio Zechner.  
1746. S./  
16 Bl.

Z e c h n e r, Johann Georg Ms.260

6 Arietta Germanica/de B.M.V./a/  
Voce cantante sola, v/el/Alto, V/el/  
Tenore, v/el/Basso, /2 Violinis obligatis,  
2 Clarinis ad lib./Organo et Violonzello./  
Ad 4.tam adest textus de SS. Sacramento.  
Authore D.<sup>no</sup> Joanne/Georgio Zechner.W.Go./S.G.  
24 Bl.

Z e c h n e r Ms.427

Vesperae./B. V. M./Canto, Alto/Tenore,  
Basso/Violino primo/Clarino secondo/ad lib./  
Violonzello/con/Organo.  
Del.Sig.Zechner.Presbytero Saeculari.  
54 Bl.

Z e c h n e r

Ms.422

Vesperae./B. V. M./Canto,Alto/Tenore,  
Basso/Violino primo/Violino secondo/  
Clarino primo/Clarino secondo/ad lib./  
Violonzello/Tympano con/Organo.  
Del Sig. Zechner. Presbytero Saeculari.  
53 Bl.

Z e c h n e r, Georg

Ms.483

Offertorium/de Resurrectione Domini,/  
a 10./Canto,Alto/Tenore,Basso/Violinis  
2<sup>bus</sup> conc./Clarinis 2<sup>bus</sup> ad lib./Violonzello/  
con/Organo.  
Auth.Sig.Georgio Zechner.1751.W./Nun.  
13 Bl. Violino 2 fehlt.

Z e c h n e r, Johann Georg

Ms.523

Mottetto Germanica solennis/in pleno,/  
Wer gibt mir doch Engels-Zungen,de B.M.V./  
a/C.A.T.B.2 Violinis conc.2 Clarinis et  
Tympanis ex C./ad lib.Organo et Violonzello./  
MB.Aria est a Tenore solo,quam sequitur/  
Chorus.Ex C./Authore D.<sup>no</sup> Joanne/Georgio Zech-  
ner.1749.S. 12 Bl.

Z e c h n e r, Johann Georg Ms.524

Tantum ergo et Genitori, Genitoque/  
solenne, /a/C.A.T.B.2 Violinis conc. 2  
Clarinis et Tympanis ex C.ad lib.Organo  
et Violonzello./5.<sup>ti</sup> toni.  
Authore D.<sup>no</sup> Joanne/Georgio Zechner.1749./  
W.Nun./ 13 Bl.

Bestand Judenburg

Z e c h n e r, Georg Ms.44

Requiem /a/Canto,/Alto/Tenore/Basso/  
Violino 1<sup>mo</sup>/Violino 2<sup>do</sup>/con Organo.  
Authore D.<sup>no</sup> Georgio Zechner.  
14 Bl.

Z e c h n e r, Georg Ms.62

Tantum Ergo solen, /a/Canto/Alto/Tenore/  
Basso/Violino primo/Violino secundo/et/  
Organo.  
Del.Sig.Georgio Zechner.  
11 Bl.