

Jan Dismas Zelenka

Lamentationes pro  
hebdomada sancta

Lamentationen  
für die Karwoche

---

Drei Lamentationen für die  
erste Matutin-Nokturn  
des Karsamstags ZWV 54

Anhang:  
Giuseppe Antonio Silvani  
Lamentatio III  
aus: Sacre Lamentazioni op. 13

Alto solo, Tenore solo, Basso solo  
e Basso continuo

Erstausgabe / First editions (Zelenka)

herausgegeben von / edited by  
Thomas Kohlhase

## Vorwort

Biographisches, Bibliographisches sowie eine Einführung zu Zelenkas Karwochenkompositionen und seinen Lamentationen ZWV 53 aus dem Jahre 1722 findet man im Vorwort zur Ausgabe der *Sechs Lamentationen für die ersten Matutin-Nokturnen des Gründonnerstags, Karfreitags und Karsamstags* ZWV 53 für Alt solo, Tenor solo, Baß solo und Orchester (CV 40.762) und zur Ausgabe der *Responsoria pro hebdomada sancta* ZWV 55 (CV 40.466) im gleichen Verlag.

Die vorliegenden drei Lamentationen zur ersten Matutin-Nokturn des Karsamstags ZWV 54, je eine für Tenor solo, Alt solo, Baß solo und Generalbaß, die hier mit freundlicher Genehmigung der Sächsischen Landesbibliothek Dresden zum ersten Mal publiziert werden, schrieb Zelenka im Jahre 1723 für die Dresdner Hofkirche. Bei diesen einfachen Lektionen handelt es sich nicht um „Kompositionen“ im eigentlichen Sinn, sondern um „Generalbaß-Arrangements“: Die einstimmigen liturgischen Melodien der Singstimmen (mit den Texten aus den Klagegedichten des Propheten Jeremias) entnahm Zelenka dem zu seiner Zeit an der Dresdner Hofkirche verwendeten liturgisch-musikalischen Buch für die Karwochenliturgie, *Cantus ecclesiasticus*, Wien 1660 (vgl. das Vorwort zu ZWV 53). Er hat diese Melodien dabei lediglich aus der seit der *Editio Medicea* für die Notation der gregorianischen Gesänge üblichen Quadratnotation in moderne Notation übertragen. In Nr. 1 und 2 geschah dies nur zum Teil: Die Partien auf dem sogenannten Repercussionston übernahm Zelenka in Quadratnotation (Brevis und Longa bzw. Punctum und Virga). Nr. 3 dagegen bietet die Melodie insgesamt in moderner, rhythmischer Umschrift.

Ergänzt hat Zelenka zu den liturgischen Rezitationen mit ihrem charakteristischen Lamentationen-Lektionsmodell eine akkordisch auszuführende, einfache Generalbaßstimme. Sie trägt keine näheren Besetzungshinweise; doch ist die Ausführung mit Violoncello und Orgel wahrscheinlich (eventuell zusätzlich mit Kontrabaß). Diese Continuo-Stimme begnügt sich harmonisch im wesentlichen mit wenigen Haupt- und Nebenstufen. Die Formelhaftigkeit der Baßführung entspricht der der liturgischen Rezitation. Das einzig Selbständige sind die kurzen figurativen oder laufartigen Achtel-Einschübe im Generalbaß, die die Text- und Melodieeinschnitte markieren und somit der musikalischen Interpunktion dienen.

Die musikalisch so bescheidenen Lamentationen ZWV 54 sind ein außergewöhnliches Zeugnis kirchenmusikalischer Aufführungspraxis. Historisch interessant ist vor allem zweierlei: 1) Gregorianisch-liturgische Rezitationen wurden im frühen 18. Jahrhundert zwar sicher nicht in der Regel, aber offenbar in besonderen Fällen generalbaßbegleitet. Zelenkas Lamentationen ZWV 54 sind ein äußerst rares Zeugnis für diese Praxis. 2) Die unterschiedliche Notation der drei Lamentationen (zum Teil Quadratnotation in Nr. 1 und 2, Nr. 3 insgesamt in moderner Notation) bietet uns konkrete Anhaltspunkte für die rhythmische Ausführung gregorianisch-liturgischer Rezitationen und damit für die damalige Choralpraxis insgesamt (siehe

weiter unten). Sie ermöglichen die authentische Ausführung ähnlicher liturgischer Rezitationen in Zelenkas Werken (z. B. im *De profundis* d-Moll ZWV 50/97, Carus CV 40.064) und in anderen Werken seiner Zeit (z. B. *Miserere*-Vertonungen), die der Alternatim-Praxis folgen.

### Quadratnotation und Akzente

Die Breven und Longen bzw. Virgen und Puncta der Quadratnotation sind oft im Autograph von Nr. 1 und 2 graphisch nicht zu unterscheiden, weil Zelenka die senkrechten Seitenstriche der Breven rechts ein wenig tiefer herunterzieht. Grundsätzlich dienen Breven und Longen in den Singstimmen zur Notation der Textpassagen auf dem jeweiligen Tenor-Ton (der Repercussa). Im Generalbaß (auch hier sind Breven und Longen oft nicht zu unterscheiden; die Ausgabe setzt bei längeren Rezitationen grundsätzlich und stillschweigend durchweg Longen) stehen Breven und Longen in den entsprechenden Rezitations-„Takten“.

Zelenka ändert im Laufe der Niederschrift der drei Lamentationen das System, die betonten Silben der Repercussa-Rezitation zu markieren. In Nr. 1 (wo offenbar in der Singstimme durchweg Breven gemeint sind) verwendet er die seit der Antike üblichen metrischen Zeichen für Länge und Kürze bzw. betonte und unbetonte Silbe (Hebung und Senkung): – oder ∪. Auch zu Beginn von Nr. 2 findet man diese Akzentzeichen noch vereinzelt. Von Takt 9 in Nr. 2 an übernimmt Zelenka dann das Differenzierungssystem der zu seiner Zeit gebräuchlichen liturgischen Bücher (siehe die Faksimiles aus *Cantus ecclesiasticus*, Wien 1660, in der oben genannten Ausgabe der Lamentationen ZWV 53): Die betonten Eintonneumen werden mit Longen (Virgae), die unbetonten mit Breven (Puncta) wiedergegeben. Wir lassen in der Ausgabe die beiden Kennzeichnungsmethoden wie im Autograph nebeneinander stehen. Beide sind hilfreich für den Vortrag. Die zweite ist einfacher und erscheint sinnvoller, da sie mit der Quadratnotation jener Zeit übereinstimmt.

Bleibt die Frage, wie man sich die rhythmische Ausführung der in Quadratnotation notierten Rezitationen vorzustellen hat. Sicher nicht äqualistisch oder frei oratorisch, sondern rhythmisch so differenziert, daß betonte Silben länger und unbetonte kürzer gesungen werden. So kann man das ja noch heute bei einfachen gregorianischen Rezitationen der Gemeinde in katholischen Gottesdiensten hören, etwa bei den Akklamationen und dem *Pater noster*. Und so kann man es auf einer Aufnahme aus dem Jahre 1904 hören (Schallplatte *Opal* Nr. 823, Pavilion Records Ltd., Sparrows Green, Wadhurst, East Sussex), auf der der damals 46jährige Sopran-Kastrat Alessandro Moreschi (die zweite der vorliegenden Lamentationen ZWV 54 ist ja ebenfalls von einem Kastraten, einem Alt, gesungen worden) die erste Lamentation der Gründonnerstagsmatutin in der mediceischen Fassung singt (*Incipit Lamentatio Ieremiae Prophetae. Aleph. Quomodo sedet sola*). Das Melodiemodell entspricht im wesentlichen dem im oben genannten *Cantus ecclesiasticus*, der Zelenka vorlag.

Wie nun die Längen und Kürzen der Repercussa-Rezitationen in Nr. 1 und 2 auszuführen sind, dazu gibt die durchweg in moderner Notation niedergeschriebene Nr. 3 konkrete Hinweise: meist nach dem Schema ♩ oder ♪♪ (betonte – unbetonte Silbe), wobei die Gruppen auf „guten“ Taktzeiten (1 und 3 im 4/4 Takt) aber auch synkopisch verschoben verwendet werden können. Man sieht das leicht im Notentext von Nr. 3 bei den Repercussa-Rezitationen auf dem Ton a (T. 9f., 13f., 19–21, 24, 29f. usw.). Nach diesem Vorbild lassen sich Nr. 1 und 2 leicht analog ausführen.

### Tempovorschriften

In den drei Lamentationen ZWV 54 verwendet Zelenka zwei Tempovorschriften: *Adagio* für den Vortrag der Texte und (in Nr. 1 und 2) *Andante* für die kurzen, sozusagen interpunktierenden Floskeln des Generalbasses. Einen starken Tempokontrast wird Zelenka damit aber nicht beabsichtigt haben; auch sollte man das *Adagio* nicht im heutigen Sinne eines sehr langsamen Tempos verstehen. Insgesamt ist ein getragener oratorischer Vortrag zu empfehlen und ein nur angedeutet zügiger, aber prägnanter Vortrag der *Andante*-Interpunktionen. Die zusätzlichen *Adagio*-Vorschriften für den stereotypen Aufruf am Schluß der Lektionen, „Jerusalem, convertere ...“, in Nr. 2 und 3 wollen wohl ebenfalls eher zu größerer Intensität des Vortrags auffordern als zu einer stärkeren Verzögerung des Tempos. Die beiden *Adagio*-Angaben am Schluß von Nr. 2 (T. 85 und 88) setzt Zelenka im Sinne eines *ritardando*.

### Zum Anhang

Neben den musikalischen Quellen zu ZWV 53 und 54, Zelenkas Lamentationen von 1722 und 1723, gibt es eine wichtige historiographische Quelle zur vielfältigen Aufführungspraxis der Karwochen-Lamentationen in der Dresdner Hofkirche: Mortiz Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden*, zwei Bände, Dresden 1861 und 1862 (Reprint in einem Band, hg. von Wolfgang Reich, Leipzig 1971), Band II, S. 40 und 41 (zitiert im Vorwort der oben genannten Ausgabe der Lamentationen ZWV 53). In diesen verschiedenen Quellen lassen sich insgesamt fünf Aufführungsweisen der Karwochenlamentationen am Dresdner Hof nachweisen:

1. Liturgische Rezitation nach traditioneller „römischer Weise“ a cappella, und zwar nach dem in Dresden gebräuchlichen musikalisch-liturgischen Buch für die Karwochenliturgie, *Cantus ecclesiasticus*, Wien 1660, Nachweis: Fürstenau II, S. 40f. (mit Fußnote †).
2. Dasselbe mit Generalbaßbegleitung. Nachweis: Die vorliegenden drei Lamentationen Zelenkas.
3. Dasselbe unter Mitwirkung eines Chors, der die textgliedernden hebräischen Buchstaben der Lamentationen und eventuell das abschließende „Jerusalem, convertere ...“ in kleinen vierstimmigen Sätzen sang. Hierzu ist in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden im Zelenka-Bestand unter der Signatur *Mus. 2358-D-50* eine Quelle überliefert, die freilich noch manche Rätsel aufgibt. Liturgisch gehört

sie zur dritten Lamentation des Gründonnerstags (Partitur, S. 2–4) und zur dritten Lektion des Karfreitags (Stimmen, S. 5–16). Es handelt sich um Manuskripte von der Hand des unbedeutenderen Dresdner Kirchenkomponisten Tobias Butz mit Eintragungen von der Hand Zelenkas (abweichende hebräische Buchstaben, die die Sätze vielleicht auch für andere Lamentationen mit abweichenden Gliederungsbuchstaben verwendbar machen sollten?).

4. Moderne rezitativische Neukomposition: z. B. Giuseppe Antonio Silvani, *Sacre Lamentazioni della Settimana Santa à voce sola* (Canto, Alto, Basso e Basso continuo), op. 13, Bologna 1725: je drei (also insgesamt 9) Lamentationen für die erste Matutin-Nokturn des Gründonnerstags, Karfreitags und Karsamstags. Diese „Metten“ wurden jeweils an den Nachmittagen bzw. Abenden der Vortage gefeiert, deshalb „del Mercoledì sera, Giovedì sera e Venerdì sera“, so in der Tavola (S. 102) des genannten Drucks von 1725, der auch in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden erhalten ist (Signatur *Mus. 2198-D-2,1*). Nachweis: Fürstenau II, S. 40 (mit Fußnote\*\*\*).

5. Moderne kantatenhafte Neukomposition für Solostimmen und Orchester: z. B. Zelenkas Lamentationen ZWV 53 oder Johann David Heinichens Lamentationen in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden, Signatur *Mus. 2398-D-28*.

Beispiele zu 1, aus dem *Cantus ecclesiasticus*, findet man in der oben genannten Ausgabe von ZWV 53 faksimiliert (darunter auch die Lamentation III des Karsamstags, die im vorliegenden Heft in Zelenkas Übertragung in moderne Notation und mit ergänztem Generalbaß enthalten ist). Als Beispiele zu 2 werden Zelenkas drei Lamentationen ZWV 54 vollständig im vorliegenden Heft mitgeteilt. Zu 4 (Silvanis Lamentationen op. 13, Bologna 1725) geben wir im Anhang des vorliegenden Heftes beispielhaft die Lamentation III des Karsamstags wieder. Zu 5: Zelenkas ZWV 53 liegt in einer Neuausgabe im gleichen Verlag vor; Heinichens Lamentationen sind dagegen noch unediert.

Tübingen, März 1999

Thomas Kohlhasse

## Foreword

Biographical and bibliographical information concerning Zelenka, with an introduction to his compositions for Holy Week and his Lamentations ZWV 53 of 1722, can be found in the Foreword to his *Sechs Lamentationen für die ersten Matutin-Nokturnen des Gründonnerstags, Karfreitags und Karsamstags* ZWV 53 for alto solo, tenor solo, bass solo and orchestra (CV 40.762), and in the Foreword to the edition of the *Responsoria pro hebdomada sancta* (CV 40.466), both issued by the same publisher.

Zelenka wrote the present three Lamentations for the first Nocturne of Matins for Holy Saturday, ZWV 54, one each for tenor solo, alto solo and bass solo, with continuo, for the Dresden Court Church in 1723. They are published here for the first time, by kind permission of the Sächsische Landesbibliothek Dresden. These straightforward “readings” are not strictly speaking “compositions” but “continuo arrangements.” Zelenka took the liturgical vocal melodies (with words from the Lamentations of the Prophet Jeremiah) from the liturgical-musical manual of the Holy Week Liturgy *Cantus ecclesiasticus*, Vienna 1660 (see the Foreword to ZWV 53), which was in use at the Dresden Court Church in his time. In these melodies he merely replaced the notation in square notes, which had been in use for Gregorian chant since the appearance of the *Editio Medicaea*, by modern notation. In Nos. 1 and 2 he did not make this change in full: Zelenka kept the sections using the so-called *repercussa* tone in square notes (breves and longs, puncta and virgae, respectively). In No. 3, on the other hand, the melody is written entirely in modern, rhythmic notation.

Zelenka added a simple continuo line to the liturgical recitations, which follows the characteristic model of the reading of Lamentations. This continuo was to be realized chordally. No indication of scoring is given, but performance by cello and organ (possibly also with double bass) is probably suitable. This continuo part is generally confined to only a few principal and secondary harmonic areas. The formalism of this bass line corresponds to that of the liturgical recitation. The only independent musical features are the brief figural or running quaver (eighth-note) passages in the continuo, which mark cadential points in the words and melody, and which therefore serve as musical punctuation.

These musically unassuming Lamentations ZWV 54 provide extraordinary evidence as to how church music was performed at the time they were written. They are of special historical interest for two reasons: 1) Although liturgical Gregorian plainsong was not generally accompanied by continuo during the early 18th century, evidently this was sometimes the case. Zelenka's Lamentations ZWV 54 are an extremely rare example of this practice. 2) The different notation of the three Lamentations (partly square notes in Nos. 1 and 2, while No. 3 is entirely in modern notation) offers us concrete evidence of the manner in which liturgical Gregorian recitation, and therefore sacred choral music generally, were performed at that time with regard to rhythm (see also below). These examples give clear indications

of how similar liturgical recitation in Zelenka's works (e. g. in the *De profundis* in D minor ZWV 50/97, Carus-Verlag, CV 40.064) and in the other works of his time (e. g. settings of the *Miserere*), which make use of the practice of *alternatim*, are to be performed authentically.

### Square notes and accents

The breves and longs, virgae and puncta (respectively), of notation using square notes often cannot be distinguished from one another in the autograph scores of Nos. 1 and 2, because Zelenka drew the vertical lines on the right side of the breves a little lower. In principle the breves and longs serve in the voice parts for the notation of passages of words set in the tenor tone (the *repercussa*). In the continuo (here, too, the breves and longs are often not clearly differentiated in the autograph score – in this edition the longer recitations are notated throughout in longs, without comment) breves and longs are placed within the corresponding recitation “bars.”

While writing these three Lamentations Zelenka altered the system by which he marked the stressed syllables of the *repercussa* recitation. In No. 1 (where it is evident that the notation of the voice part is intended to be in breves throughout) he used the metrical signs which had been customary since ancient time to indicate long and short, or stressed and unstressed syllables (acute and grave accents respectively), – or ∪. At the beginning of No. 2 these signs of accentuation are still occasionally to be found. However, from bar 9 of No. 2 onwards Zelenka adopted the system of differentiation used in the plainsong manuals in use in his day (see the facsimiles from *Cantus ecclesiasticus*, Vienna, 1660, in the edition of the Lamentations ZWV 53 mentioned above): the stressed single neumes are given as longs (virgae), and the unstressed ones as breves (puncta). In the present edition, as in the autograph, both methods of indication are used side by side. Both are helpful in performance. The second system is simpler and appears to be more to the point, as it corresponds to the square-note notation of the time.

The question remains how those recitations in square-note notation are to be performed rhythmically. Undoubtedly, not all notes should be of equal length, nor should such a passage be declaimed with undue freedom; they should be sung in such a way that the stressed syllables are longer, and the unstressed ones are shorter. One can still hear this in the simple Gregorian plainsong singing of congregations at the Catholic services, for example at the acclamations and in the *Pater noster*. It can also be heard in a recording made in 1904 (Recording *Opal* No. 823, Pavilion Records Ltd., Sparrows Green, Wadhurst, East Sussex, England), in which the then 46-year-old castrato soprano Alessandro Moreschi (the second of these Lamentations ZWV 54 was also sung by a castrato, an alto) sings the first Lamentation of Maundy Thursday Matins in the *Medicaea* version (*Inicpit Lamentatio Ieremiae Prophetae. Aleph. Quomodo sedet sola*). The melody still corresponds in essentials to the *Cantus ecclesiasticus* which Zelenka used.

The manner in which the long and short notes of the *repercutta* recitations in Nos. 1 and 2 are to be performed is clearly indicated by No. 3, which is written throughout in modern notation: generally according to the pattern ♩ or ♪ (stressed and unstressed syllable), while groups on “strong” beats of the bar (the 1st and 3rd beats in 4/4 time) can be shifted by syncopation. This can be seen easily in the musical text of No. 3 at the *repercutta* recitations on the note A (bar 9f., 13f., 19–21, 24, 29f., etc.). Following this model, it is evident by analogy how Nos. 1 and 2 are to be performed.

### Tempo indications

In the three Lamentations ZWV 54 Zelenka used two tempo indications: *Adagio* for presentation of the words and (in Nos. 1 and 2) *Andante* for the brief, as it were, punctuating figures in the continuo. Zelenka will not, however, have intended those two instructions to indicate strong contrasts of tempo, and the term *Adagio* should not be understood in the modern sense of an extremely slow tempo. All in all, steadily flowing declamation is to be recommended, and only slightly faster but more incisive playing of the punctuating *Andante* figures. The additional *Adagio* markings at the stereotyped summons at the end of the reading “Jerusalem convertere ...” in Nos. 2 and 3 also probably imply a demand for greater intensity of performance rather than for a much slower tempo. Zelenka wrote the two *Adagio* markings at the end of No. 2 (bars 85 and 88) to indicate a *ritardando*.

### The Appendix

In addition to the musical sources for ZWV 53 and 54, Zelenka’s Lamentations of 1722 and 1723, there is in existence important historical material concerning the different ways in which the Holy Week Lamentations were performed in the Dresden Court Church: Moritz Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden*, (2 vol.), Dresden, 1861 and 1862 (reprinted in one volume, ed. by Wolfgang Reich, Leipzig, 1971), vol. II, p. 40 and 41 (quoted in the Foreword to the edition of the Lamentations ZWV 53 detailed above). These various sources provide evidence that no fewer than five different methods of performing the Holy Week Lamentations were employed at the Court of Dresden:

1. Liturgical recitation using the traditional “Roman” plainchant, a cappella, in accordance with the manual containing the Holy Week Liturgy with its plainsong melodies, *Cantus ecclesiasticus*, Vienna, 1660, which was used at Dresden. Evidence: Fürstenau II, p. 40f. (with footnote †).
2. The same, with continuo accompaniment. Evidence: the present three Lamentations by Zelenka.
3. The same with the participation of a chorus; the chorus sang the Hebrew letters of the Lamentations which interspersed the text, marking the beginning of each section, and they may also have sung the concluding “Jerusalem convertere ...” in brief four-part settings. There is among the Zelenka material preserved in the Sächsische Landes-

bibliothek Dresden, under catalogue no. *Mus. 2358-D-50*, a source which vouches for this practice, although it raises other questions. It belongs liturgically to the third Lamentation for Maundy Thursday (score, p. 2–4), and the third reading on Good Friday (parts, p. 5–16). It concerns manuscripts in the hand of the insignificant Dresden church composer Tobias Butz, with entries in the hand of Zelenka (different Hebrew letters, perhaps to make these pieces unusable for other Lamentations with different letters indicating section beginnings?).

4. Original compositions using the modern recitative style of, e.g., Giuseppe Antonio Silvani, *Sacre Lamentazioni della Settimana Santa à voce sola* (Canto, Alto, Basso e Basso continuo), op. 13, Bologna, 1725: three each (i.e., 9 in all) Lamentations for the first Nocturne of Matins for Maundy Thursday, Good Friday and Holy Saturday. These services took place during the afternoon or evening of the previous day, therefore “del Mercoledì sera, Giovedì sera e Venerdì sera,” according to the Tavola (p. 102) of the print of 1725 detailed above, which is also preserved in the Sächsische Landesbibliothek Dresden (cat. no. *Mus. 2198-D-2,1*). Evidence: Fürstenau II, p. 40 (with footnote \*\*\*).

5. Original modern, cantata-like compositions for solo voices and orchestra; e.g., Zelenka’s Lamentations ZWV 53, or Johann David Heinichen’s Lamentations in the Sächsische Landesbibliothek Dresden, cat. no. *Mus. 2398-D-28*.

Examples of No. 1, from the *Cantus ecclesiasticus*, are to be found in facsimile in the edition of ZWV 53 detailed above (including Lamentation III of Holy Saturday, which is included in the present volume in Zelenka’s transcription into modern notation and with continuo added). Examples of No. 2 are Zelenka’s Lamentations ZWV 54, published complete in the present volume. No. 4 (Silvani’s Lamentations op. 13, Bologna, 1725) is exemplified by the publication in the Appendix to the volume of Lamentation III of Holy Saturday. Concerning No. 5: Zelenka’s ZWV 53 is available in a modern edition issued by Carus-Verlag; Heinichen’s Lamentations, on the other hand, remain unpublished.

Tübingen, March 1999  
Translation: John Coombs

Thomas Kohlhasse

## Avant-propos

Le lecteur trouvera des renseignements biographiques et bibliographiques ainsi qu'une introduction consacrée aux compositions écrites par Zelenka pour la Semaine Sainte et aux Lamentations ZWV 53 de l'année 1722 dans l'avant-propos aux *Sechs Lamentationen für die ersten Matutin-Nokturnen des Gründonnerstags, Karfreitags und Karstamstags* (Six Lamentations pour les premières Leçons des Ténèbres des Jeudi, Vendredi et Samedi Saints) pour alto solo, ténor solo, basse solo et orchestre (CV 40.762) et dans l'avant-propos aux *Responsoria pro hebdomada sancta* (CV 40.466) parus aux mêmes éditions.

Les trois présentes Lamentations pour la première leçon des ténèbres du Samedi Saint ZWV 54 respectivement pour ténor solo, alto solo, basse solo et basse continue furent écrites par Zelenka pour la Hofkirche de Dresde en 1723. Elles sont publiées ici pour la première fois dans une édition rendue possible grâce à l'aimable autorisation de la Landesbibliothek de Saxe à Dresde où est conservé le manuscrit. Ces simples leçons ne sont pas à vrai dire des « compositions », il s'agit plutôt « d'arrangements de basse continue ». Zelenka emprunta les mélodies liturgiques à une voix (avec le texte des Lamentations du prophète Jérémie) au livre liturgique et musical en usage pour la Semaine Sainte à cette époque à Dresde, le *Cantus ecclesiasticus* paru à Vienne en 1660 (voir avant-propos à ZWV 53). Il a seulement reconverti la notation carrée, traditionnellement en usage pour les chants grégoriens depuis l'*Editio Medicea*, en notation moderne. Ceci n'a lieu que partiellement dans les nos 1 et 2, Zelenka y notant les parties sur le son dit de répercussion dans la notation carrée (respectivement brève et longue, point et virgule). Par contre, dans le n° 3, la mélodie est entièrement écrite dans la notation rythmique moderne.

Zelenka a ajouté aux récitations liturgiques avec leur modèle caractéristique de Leçon-Lamentation une partie de basse continue simple et opérant en accords. Elle ne porte pas d'autres indications, cependant une exécution au violoncelle et à l'orgue semble probable, avec, éventuellement une contrebasse en supplément. Pour l'essentiel, cette partie de continuo se contente du point de vue harmonique de rares accords principaux et secondaires. Le caractère stéréotypé de la conduite de la basse correspond à la récitation liturgique. L'insertion dans la basse continue de croches brièvement figuratives ou en roulades, marquant les césures du texte et de la mélodie et constituant ainsi l'interpunctio musicale, représente le seul élément autonome.

Les Lamentations ZWV 54 si modestes du point de vue musical constituent un témoignage extraordinaire de la pratique d'exécution de la musique d'église. Du point de vue historique, elles présentent deux intérêts : 1) Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, les récitations liturgiques en grégorien n'étaient en général certainement pas accompagnées par la basse continue, mais, à ce qu'il semble, cela avait lieu dans certains cas particuliers. Les Lamentations ZWV 54 de Zelenka sont un des très rares témoignages de cette pratique. 2) L'écriture différente des trois Lamentations (par-

tiellement en notation carrée dans les nos 1 et 2, totalement moderne dans le n° 3) nous offre des indices concrets quant à l'exécution rythmique des récitations liturgiques en grégorien et donc, en règle générale, quant à la pratique chorale de l'époque (voir plus loin). Elles permettent l'exécution précise d'une récitation liturgique semblable apparaissant dans les œuvres de Zelenka (p. ex. dans le *De Profundis* en ré mineur ZWV 50/97, éditions Carus CV 40.064) et dans d'autres œuvres contemporaines suivant la pratique de l'alternatim (p. ex., compositions sur le texte du Miserere).

### Notation carrée et accents

Dans le manuscrit autographe des nos 1 et 2, les brèves et les longues, de même que les virgules et les points, de la notation carrée sont souvent impossibles à distinguer parce que Zelenka tire un peu vers le bas le trait vertical situé à droite des brèves. En règle générale, brèves et longues servent, dans les parties chantées, à noter les passages du texte sur le ténor (repercussa). Dans la basse continue (ici aussi brèves et longues sont difficiles à distinguer et l'édition présente utilise systématiquement et sans commentaire des longues pour les longues récitations), brèves et longues se trouvent dans les « mesures » correspondant à ces récitations.

En écrivant les trois Lamentations, Zelenka change le système de notation des syllabes accentuées de la récitation en repercussa. Dans le n° 1, où, vraisemblablement, la partie chantée est conçue sans exception en brèves, il utilise les signes métriques utilisés depuis l'antiquité pour noter la longueur et la brièveté ou bien les syllabes accentuées et non-accentuées : – ou v. On retrouve ce système de temps à autre au début du n° 2. Ensuite, à partir de la mesure 9 de ce n°, Zelenka utilise le système de différenciation en vigueur dans les livres liturgiques de son époque (voir les fac-similés du *Cantus ecclesiasticus* de Vienne datant de 1660 dans l'édition des Lamentations ZWV 53 mentionnée plus haut) : Les neumes accentués sont rendus par des longues (virgules), les non accentués par des brèves (points). Nous avons utilisé ces deux méthodes de notation conformément au manuscrit autographe. Toutes deux sont utiles pour l'exécution, la seconde étant plus simple et plus judicieuse, puisqu'elle est conforme au système de la notation carrée de cette époque.

Une seule question demeure. Elle concerne l'exécution rythmique des récitations en notation carrée. On peut penser avec certitude qu'elle ne doit pas être régulière ou librement oratorienne, mais différenciée rythmiquement, les syllabes accentuées devant être chantées plus longuement et les non accentuées brièvement. C'est ce que l'on peut remarquer encore aujourd'hui dans le service catholique lors de récitations grégoriennes simples faites par la communauté, par exemple dans les acclamations ou dans le *Pater noster*. C'est ce que l'on remarque également dans un enregistrement datant de 1904 (disque *Opal* n° 823, Pavilion Records Ltd., Sparrows Green, Wadhurst, East Sussex) où le castrat soprano Alessandro Moreschi, alors

âgé de 46 ans, – la deuxième des Lamentations ZWV 54, elle aussi, est chantée par un castrat, un alto – chante la première Lamentation de la Leçon du Jeudi Saint dans la version médicéenne (*Incipit Lamentatio Ieremiae Prophetæ. Aleph. Quomodo sedet sola*). Le modèle de la mélodie correspond pour l'essentiel à celui du *Cantus ecclesiasticus* mentionné plus haut que Zelenka avait sous les yeux.

Le n° 3, écrit complètement en notation moderne, donne des informations concrètes concernant l'interprétation des longueurs et des brièvetés de la recitation en *repercuta* dans les nos 1 et 2 : la plupart du temps, d'après le schéma ♩ ou ♪♪ (syllabe accentuée syllabe non accentuée), les groupes tombant sur les temps forts (1 et 3 de la mesure à 4 temps) pouvant être déplacés en syncope. On le constate aisément dans le texte du n° 3 sur les récitations en *repercuta* sur la note *la* (mesure 9 et suiv., 13 et suiv., 19–21, 24, 29 et suiv., etc.). Les nos 1 et 2 se laissent facilement interprétés en suivant ce modèle.

### Prescriptions de tempo

Zelenka utilise dans les trois Lamentations ZWV 54 deux prescriptions de tempo : *Adagio* pour l'interprétation des textes et (dans les nos 1 et 2) *Andante* pour les courtes formules toutes faites de la basse continue marquant, pour ainsi dire, l'interpunctio. Mais Zelenka n'a certainement pas envisagé un fort contraste de tempo. On ne devrait pas non plus comprendre *Adagio* dans le sens moderne de tempo très lent. Dans l'ensemble, une interprétation oratorienne est à conseiller, une interprétation allusivement rapide, mais concise, des interpunctio de l'andante. De même, les indications *Adagio* supplémentaires apparaissant dans l'appel stéréotype situé à la fin de chaque Leçon « Jerusalem convertere ... » semblent plutôt exiger une intensité accrue de l'interprétation qu'un ralentissement marqué du tempo. Zelenka a placé les deux indications *Adagio* à la fin du n° 2 (mes. 85 et 88) au sens d'un *ritardando*.

### À propos des annexes

En dehors des sources musicales de ZWV 53 et 54 des Lamentations de Zelenka datant de 1722 et 1723, nous possédons une source historiographique importante en ce qui concerne les pratiques d'exécution des Lamentations de la Semaine Sainte à la Hofkirche de Dresde aux pages 40 et 41 du deuxième volume de l'ouvrage de Moritz Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden* (deux volumes, Dresde, 1861 et 1862, réimpression en un volume par Wolfgang Reich, Leipzig, 1971) que nous avons cité dans l'avant-propos à l'édition des Lamentations ZWV 53 mentionnée plus haut. D'après ces différentes sources, on peut envisager cinq manières d'interpréter les Lamentations de la Semaine Sainte à la cour de Dresde :

1. une récitation liturgique suivant la « manière romaine » traditionnelle a cappella et suivant le livre pour la liturgie de la Semaine Sainte en usage à Dresde, le *Cantus ecclesiasticus*, Vienne, 1660, voir pour preuve Fürstenau, vol. II, p. 40 et suiv. Ainsi que la note +.

2. La même récitation avec basse continue. Pour preuve, les trois présentes Lamentations de Zelenka.

3. La même récitation avec chœur chantant en un bref mouvement à quatre voix les lettres hébraïques introduisant les Lamentations et, éventuellement, le « Jerusalem convertere ... » final. La Landesbibliothek de Saxe à Dresde possède à ce propos et sous la signature *Mus. 2358-D-50* une source importante qui pose encore certains problèmes. Du point de vue liturgique, elle appartient à la troisième Lamentation du Jeudi Saint (partition, pp. 2–4) et à la troisième Leçon du Vendredi Saint (voix, pp. 5–16). Il s'agit de manuscrits de la main de Tobias Butz, musicien d'église mineur de Dresde, comportant des indications manuscrites dues à Zelenka (lettres hébraïques différentes qui devaient peut-être rendre les passages applicables à d'autres Lamentations utilisant une autre distribution par lettres ?)

4. une nouvelle composition récitative moderne : p. ex. Giuseppe Antonio Silvani, *Sacre Lamentazioni della Settimana Santa à voce sola* (Canto, Alto, Basso e Basso continuo) op. 13, Bologne, 1723), 9 Lamentations (3 chacune) pour les Leçons des Jeudi, Vendredi et Samedi Saints, interprétées l'après-midi ou le soir précédent, ce qui explique le « del Mercoledì sera, Giovedì sera e Venerdì sera », comme il figure à la Tavola (p. 102) de l'impression de 1725 conservée également à la Landesbibliothek de Saxe à Dresde (signature *Mus. 2198-D-2,1*). Pour preuve, Fürstenau II, p. 40 (et note \*\*\*).

5. une composition moderne de type cantate pour voix solo et orchestre : p. ex., les Lamentations ZWV 53 de Zelenka ou les Lamentations de Johann David Heinichen (Landesbibliothek de Saxe à Dresde, signature *Mus. 2398-D-28*).

Un exemple illustrant 1., extrait du *Cantus ecclesiasticus*, se trouve en fac-similé dans l'édition de ZWV 53 mentionnée plus haut (avec, entre autres, la Lamentation III du Samedi Saint qu'on trouve dans la présente édition dans la version faite par Zelenka en notation moderne et avec basse continue). Un exemple illustrant 2. est constitué par la présente édition complète des Lamentations ZWV 54. Pour 4., nous donnons en annexe de cette édition la troisième Lamentation du Samedi Saint de Silvani extraite de l'opus 13 de 1725. Pour 5., les Lamentations ZWV 53 de Zelenka ont été nouvellement éditées aux éditions Carus, celles de Heinichen restant par contre inédites.

Tübingen, mars 1999

Thomas Kohlhasse

Traduction : J. Paul Ménière

# Kritischer Bericht

## I. Die Quelle

Zelenkas drei Lamentationen ZWV 54 aus dem Jahre 1723 sind in zwei Quellen erhalten, beide in der Sächsischen Landesbibliothek, Signatur *Mus. 2358-D-49,1* (autografe Partitur in Akkoladen zu zwei Systemen: Singstimme und bezifferter Basso continuo) und *Mus. 2358-D-49,2* (abschriftliche Partitur; Zelenka-Werkeverzeichnis:<sup>1</sup> „Ristori?“). Die Abschrift folgt dem Autograph minutiös bis in die Details der graphischen Einteilung hinein, übernimmt auch unbesehen undeutliche oder falsche Lesarten. Für die Edition ist die Abschrift daher ohne jeden Belang; sie bleibt unberücksichtigt.

Autograph, Sächsische Landesbibliothek Dresden, Signatur *Mus. 2358-D-49,1*: ein Heft mit 14 S. und 3 Bll. (30,5 x 23 cm; S. 2 leer; S. 1/2 und letztes Bl.: blaues Umschlagpapier).

S. 1 Titel: *Lamentationes: I pro die Veneris Sancto I à Voce Sola I b I Tenor. I F: II Contralto. I F: III Basso I e Basso Conti: I Dresda: 1723. di I Giov: Disma I Zelenka.* (Den Nummern voran gehen die Tonartenangaben: B- und zweimal F-Dur.)

S. 3: *Lamentatio 1. pro die Veneris Sancto.*

S. 6: *Lectio 2.*

S. 10: *Lectio 3.*

Zelenka bezeichnet die Karsamstagslamentationen als solche des Karfreitags („pro die Veneris Sancto“), da die sogenannten Metten des Gründonnerstags, Karfreitags und Karsamstags jeweils schon am Nachmittag des Vortages gefeiert wurden.

Hier die bibliographischen Angaben zum Silvani-Druck op. 13, aus dem wir im Anhang die letzte Lamentation (Nr. III zum Karsamstag) publizieren:

Titel: „SACRE LAMENTAZIONI I della Settimana Santa I À VOCE SOLA I Dedicate all' I Illustrissimo, e Reverendissimo Signore I Co: LORENZO PAULI I CANONICO NELLA METROPOLITANA DI PESARO I DA GIUSEPPE ANTONIO SILVANI I Maestro di Capella nella Basilica di S. Stefano di Bologna I Opera Terza Decima. I In Bologna 1725. per Giuseppe Antonio Silvani, Con Licenza de' Superiori, e Privilegio.“

Kopftitel der hier im Anhang mitgeteilten letzten Lamentation: „Terza Lamentatione del Venerdi Sera“, Notentext S. 91–101.

## II. Zur Edition


Die Edition folgt den in den früheren Zelenka-Ausgaben dargelegten Richtlinien (vgl. dazu z. B. die oben genannte Ausgabe von ZWV 53 im gleichen Verlag), modernisiert Schlüssel und Akzidentiensetzung, korrigiert ohne Nachweise offenkundliche Versehen und folgt in Orthographie und Interpunktion der Texte dem *Breviarium Romanum* (hier: Ausgabe Regensburg 1969, Band 1, S. 405–407).

Die vereinzelt 2/4-Takte (im Autograph ohne die entsprechende Kennzeichnung) sind jeweils versehentlich beim Seiten- oder Akkoladenwechsel entstanden. Im Generalbaß werden zuweilen Breven bzw. Longen (Puncta bzw. Virgae) in den Repercussions-„Takten“ wiederholt (auf gleicher Tonhöhe), z. B. auch beim Akkoladenwechsel. Die Ausgabe setzt nur jeweils eine Note.

## III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alt, Bc = Basso continuo  
Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt, Stimme, Zeichen im Takt, Bemerkung

### Nr. 1

103f. A so notiert:   
(fehlt ein Viertel in 104)

### Nr. 2

28 A Silbe „mel“ einen Ton früher  
51/52 A Schlußsilbe einen Ton später  
52 A Ganze Note statt Halbe + Halbpause  
53 A „Heth“ statt „He“

### Anhang

49–50 A dreimal *eis'* statt *e'*  
78 Bc 3 *fis* statt *d*

<sup>1</sup> Neue Fassung in: *Zelenka-Dokumentation. Quellen und Materialien*, in Verbindung mit Ortrun Landmann und Wolfgang Reich vorgelegt von Wolfgang Horn und Thomas Kohlhasse, Wiesbaden 1989, Bd. 2.



# Lamentatio I

Jan Dismas Zelenka  
1679–1745

*Adagio* \*

Tenore solo

De — La - men - ta - ti - o - ne Ie - re - mi - ae — Pro -

Basso continuo  
(Violoncello,  
Contrabbasso,  
Organo)

6 *Andante* *Adagio* *Andante*

phe - tae. Heth. —

11

se - ri - cor - di - ae Do - mi - ni qui - a nor .n - pti: qui - a

7 6 # 5

15 *Andante*

ne - ra - ti - o - nes — e - - - ius.

\* Zu den Tempoangaben vgl. das Vorwort.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 6 min.

© 1999 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.763

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

Erstausgabe / First edition  
Herausgeber: Thomas Kohlhasse  
Generalbaßaussetzung: Wolfgang Horn

20

Adagio

Andante

Adagio

Heth. \_\_\_\_\_ No - - vi di - lu - cu -

# 7 6

26

Andante

Adagio

Andante

lo, mul - - ta est fi - des tu - - a.

31

Adagio

Andante

Heth. \_\_\_\_\_ Do - mi - nus, di - xit

36

Andante

a - ni - ma me - a - - a ex - spe - cta - bo e - -

5

41

Teth. \_\_\_\_\_ est

46

Do - mi - nus spe - ran - ti - bus in e - um a - ni - mae quae - ren - ti il - - -

50

lum. Teth. Bo

55

num est prae - sto - la - ri cum si - len - ti - o sa - lu - ta i.

59

T. Bo - num

64

cum por - ta - ve - rit iu - gum ab

68

su - - a. \_\_\_\_\_ Jod. \_\_\_\_\_

73

Se - de - bit so - li - ta - ri - us, et ta - ce - bit: \_\_\_\_\_

77

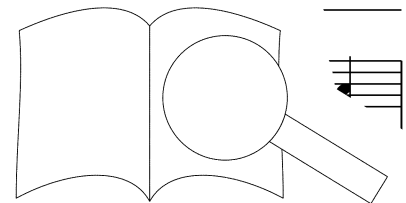
a le - va - vit su - per \_\_\_\_\_ se. \_\_\_\_\_ Jod. \_\_\_\_\_

82

Po - - net in pul - ve - re

86

um, \_\_\_\_\_ si for - te \_\_\_\_\_



91

Jod. Da - -

96

bit per - cu - ti - en - ti se ma - xil - lam, sa - tu - rr

100

bi - tur op - pro - - bri - is. sa - lem,

105

Ie - ru - - sa - lem, in - ver - te - re ad Do - mi - num,

110

um.

Andante

# Lamentatio II

Jan Dismas Zelenka  
1679–1745

Alto solo

Adagio

Andante

Adagio (etc., simile)

A - - - leph. Quo - mo-do ob-scu-ra-tum est

Basso continuo  
(Violoncello,  
Contrabasso,  
Organo)

6

au - rum, mu - ta - tus est co - lor op - ti - mus, dis - per -

7 6

10

san - ctu - a - ri - i in ca - pi - te o - mni - um r - rum?

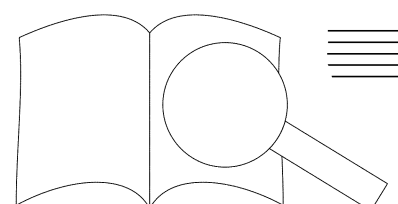
13

Beth. Fi - - li - i Si - on in - cli - ti,

18

au - ro pri - mo: quo - mo - do re - pu - ta sa

Aufführungsdauer / Duration: ca. 5 min.



21

te - ste - a, o - pus ma - nu - um fi - - - gu - li?

26 **Andante** **Adagio** **Andante** **Adagio** (*etc., simile*)

Ghi - - mel. Sed et la - mi - ae nu - da - ve - runt mam - mam,

31

la - cta - ve - runt ca - tu - los su - os: fi - li - ou cru - de - lis,

34 **Andante** **Adagio**

qua - si stru - thi - o Da - - -

40 **Adagio**

Ad - hae - sit lin - gua m

44

e - ius in si - ti: \_\_\_\_\_ par - vu - li pe - ti - e - runt pa - nem,

48

Andante

et non e - rat qui fran - ge - ret e - - - is.

53

Adagio

Andante

Adagio

He. \_\_\_\_\_ Qui ves - \_\_\_\_\_ se, in - ter - i -

57

e - runt in vi - \_\_\_\_\_ nu - tri - e - ban - tur in cro - ce - is, am - ple -

61

Andante

Adagio

Andante

co-ra. \_\_\_\_\_ Va





# Lamentatio III

Jan Dismas Zelenka  
1679–1745

Basso solo

In - - ci-pit O - ra - ti-o Ie - re-mi - ae Pro - phe - -

Basso continuo  
(Violoncello,  
Contrabbasso,  
Organo)

7

tae. \_\_\_\_\_ Re - - cor - da - re, Do - mi - ne, quid ac

12

no - bis: \_\_\_\_\_ in - tu - e - re, et re \_\_\_\_\_ bri - um no -

17

- - strum. \_\_\_\_\_ H - re - di-tas no - stra ver - sa est ad

22

- - nos: \_\_\_\_\_ do - mus no - strae ad \_\_\_\_\_ ne -

Aufführungsdauer / Duration: ca. 6 min.

27

os. \_\_\_\_\_ Pu - pil - - li fa - cti su - mus abs - que pa - tre, \_\_\_\_\_

32

\_\_\_\_\_ ma - tres no - strae qua - si vi - - - du - \_\_\_\_\_

37

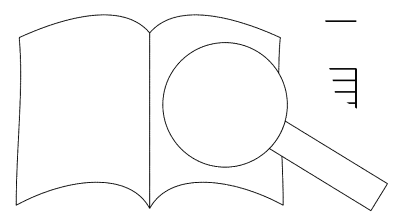
\_\_\_\_\_ A - quam no - stram pe - cu - ni - a \_\_\_\_\_ mu. \_\_\_\_\_ li - gna

42

no - stra pre - ti - o com \_\_\_\_\_ vi - mus. \_\_\_\_\_ Cer - vi - ci-bus no -

48

a - mur, las - sis non da - ba - tur re \_\_\_\_\_



54

— Ae - gy - - pto di - di-mus ma - num, — et As -

59

sy - ri - is, ut sa - tu - ra - re - mur pa - - - ne. —

64

Pa - tres no - stri pec - ca - ve - runt, et non — et nos in -

69

i - qui - ta - - tem — ta - - - vi - mus. —

74

vi do - mi-na - ti sunt no - stri: — it

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



104

- - mis. \_\_\_\_\_ Mu - li - e - res in Si - on hu - mi - li -

109

a - ve - runt, \_\_\_\_\_ et vir - gi - nes in ci - vi - ta - ti - bus Iu -

114

Adagio

- - da. \_\_\_\_\_ le - ru len. ru - -

119

sa - lem, \_\_\_\_\_ v te - re ad Do - mi - num, De - um

124

um. \_\_\_\_\_

Anhang:  
Lamentatio III

Giuseppe Antonio Silvani (1672–1727)  
aus: Sacre Lamentazioni, op. 13

Alto solo

In - ci-pit, in - ci-pit O - ra - ti - o le - re - mi - ae Pro - phe -

Basso continuo  
(Violoncello,  
Contrabbasso,  
Organo)

2 6 4 3# 6 b

7

7 7 6 7 6 6 4 3# b

tae.

15

Re - cor - da - re, re - cor - da - re, ne quid ac - ci - de - rit

b 6

18

no - bis: in - tu - e - re et re - spi - ce, et - re - spi - ce op - pro - bri - um

b 6 b 4 3#

21

He - re - di - tas no - stra

# 6 4#

24

e - nos: do-mus no - strae, do-mus no - strae ad ex - tra - - - ne - os.

27

Pu - pil - li fa-cti su - mus ab-sque pa - tre, ma-tres no - strae, ma-tres no - strae a - si

30

vi - du-ae, qua - si vi - du - ae. A-c- - - a bi - bi-mus:

34

li - gna no - strae

37

ms.

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



41

Cer - vi - ci - bus no - stris mi - na - ba - mur, las - sis non da - ba - tur

44

re - - - qui - es. Ae - gy - pto de - di - mus ma - nur

48

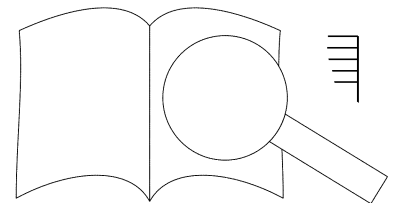
sy - - ri - is, ut sa - tu - ra - ne.

51

Pa - tres no - stri, pec - ca - ve - runt, et non sunt: et

54

tes e - o - rum por - ta



57

vi - mus, Ser - vi, ser - vi do - mi - na - ti sunt no - stri: non

# 4 3# # 6 4 3# b

61

fu - it qui red - i - me - ret de ma - nu, de ma - nu e - o

b 4 3 7 6b 5 #

65

In a - ni - ma - bus no - stris af - fe - re - ba - ni a fa - ci - e

68

gla - di - i in de - ser - t Pel - lis no - stra, qua - si cli - ba - nus ex - u - sta

72

tem - pe - sta

6 6 6 4 3

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

76

Mu - li - e-res in Si - on hu - mi - li - a - ve-runt, et vir - gi-nes in ci - vi - ta - ti - bus

6  
4#  
#  
b

80

Iu - da. Ie - ru - sa - lem, Ie - ru - sa - lem, con - ver -

4 3# 2 6

86

ver - te - re ad Do - mi - num, De -

7

92

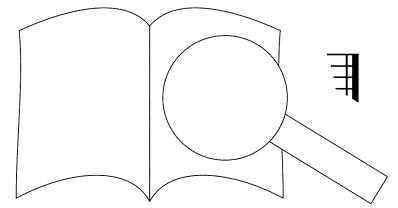
um tu Do - mi - num, De -

7 9 8 6

98

um tu - um.

7 7 4 3# b 6 4 #



# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
Kritischer Bericht	8
Lamentatio I	9
Lamentatio II	14
Lamentatio III	18
Anhang	
Giuseppe Antonio Silvani: Lamentatio III aus op. 13	23