JAN DISMAS ZELENKA

Sonata I F-Dur

für zwei Oboen, Fagott
und Basso continuo

Sonata I in F major

for two Oboes, Bassoon
and Basso continuo

Nach der Quelle revidierte Neuausgabe von
New Edition revised after the source by
Wolfgang Horn

Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
HM 271

VORWORT

Jan Dismas Zelenka (1679–1745) hat um 1721/22 eine Partitur niedergeschrieben, die sechs unter dem Namen „Triosonaten“ bekannt gewordene Werke enthält. Bei diesen Werken handelt es sich jedoch weder in formaler noch in satztechnischer Hinsicht um Stücke, die sich bruchlos einer – historisch ohnehin fragwürdigen – Standardvorstellung vom Wesen einer „Triosonate“ mit zwei „melodieführenden“ Instrumenten und einer fundierenden Bassstimme einfügen würden. Im Arsenal der gängigen Form- oder Gattungsbegriffe sucht man vergeblich nach einem passenden Etikett für etliche Werke oder Einzelsätze. Die Erstveröffentlichung der Trio- bzw. Quadrosonaten durch Camillo Schoenbaum in der Reihe Hortus Musicus vor drei Jahrzehnten war eine Pioniertat, die der, „Zelenka-Renaissance“ unserer Tage den Boden bereitete. Dieses bleibende Verdienst wird nicht durch die Einwände geschmälert, die sich aus heutiger Sicht gegen diese Edition ergeben. Schoenbaum lag in erster Linie das zuweilen kaum zu entziffernde Partiturautograph zugrunde und berücksichtigte die zu den Sonaten vorliegenden [illegible] sätze nicht in der angemessenen [illegible] der Verlag mit einer Neuausgabe. Für die einzelnen Sonaten [illegible] herausgeber verantwortlich [illegible] onaten 1, 3, 4: Wolfgang [illegible] en Grundsatzfragen und [illegible] einvernehmliche Lösungen [illegible] r Charakter der Quellen [illegible] cheidungen aus. [illegible] den ersten Blick unproblematische Quellen: die autographe [illegible] sche Landesbibliothek Dresden, Musik[illegible] 2358-Q-1), ferner die Originalstimmen zu den Sonaten Nr. 2, 4 und 5 (Mus. 2358-Q-3). Erhebliche editorische Probleme resultieren jedoch daraus, dass zwischen der Partitur und den Stimmen Unterschiede bestehen. So findet sich in den Stimmen zur Sonate Nr. 2 zusätzlich zu der in der Partitur einzig notierten Stimme „Fagotto concertato“ eine abweichend geführte Stimme für „Violone ò Basso continuo“. In der Partitur finden sich keinerlei Hinweise auf diese Stimme. Zudem sind Partitur und Stimmen – gemessen an anderen barocken Quellen – verhältnismäßig reich mit dynamischen und artikulatorischen Angaben versehen, wobei es oft zu (scheinbaren?) Inkonsequenzen und Abweichungen kommt.

Besondere Beachtung verdienen die Besetzungsangaben für den Continuopart. Zelenka hat die Bassstimme der Sonate 2 nicht spezifiziert, sondern für „Violone ò Basso continuo“ vorgesehen, diejenigen der Sonaten 4 und 5 aber für „Violone ò Tiorba“ [illegible] „zweil[illegible]“ zu lesen). Die letztere Besetzung dürfte Zelenkas Idealvorstellung entsprechen, wird heute [illegible] nur unter Ausnahmebedingungen zur Aufführung stehen. Die Generalbassaussetzung der vorliegenden Sonate ist deshalb für das Cembalo gedacht. Die Originalstimme „Violone ò Basso continuo“ zur Sonate Nr. 2 in g-Moll (siehe oben) legt die Frage nahe, ob das nicht überlieferte Originalmaterial der F-Dur-Sonate ebenfalls eine entsprechende Fundamentstimme enthalten hat, deren Verlauf nicht in der Partitur vorgezeichnet ist. Doch bietet sich hier eine Differenzierung der Bassstimme aus kompositorischen Gründen nicht an. Deshalb dient das untere System der Partitur zugleich als Fagott- und Basso-continuo-Stimme.

Wolfgang Horn

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

KRITISCHER BERICHT

I. Die Quelle

Einzige relevante Quelle ist die autographe Gesamtpartitur der sechs Triosonaten ZWV 181, Sächsische Landesbibliothek Dresden (D Dlb), Signatur: Mus. 2358-Q-1. Authentische Stimmen zur 1. Sonate sind nicht erhalten. Die Partitur wurde auf schwerem und einheitlich rastriertem Papier (12 Systeme pro Seite im Format 30 x 31 cm) niedergeschrieben; der Band umfasst 117 beschriebene Seiten mit autographer Paginierung. Falls die Partitur ursprünglich ein Titelblatt besessen hat, dürfte dieses spätestens bei der Anfertigung des aus neuerer Zeit stammenden gegenwärtigen Einbands verlorengegangen sein. Die Partitur ist nicht datiert; sie kann aber aufgrund graphischer Kriterien der Zeit um 1721/1722 zugewiesen werden.

Sonate 1 ist auf den Seiten 1–18 notiert. Jede Seite ist in 4 Akkoladen zu je 3 Systemen aufgeteilt. Das Notenpapier ist vortaktiert mit 6 Spatien pro Akkolade. Im 3. Satz sind jeweils zwei $^3/_4$-Takte in einem Spatium notiert; die Noten sind hier dicht zusammengedrängt und zuweilen nur schwer zu lesen. Im 4. Satz

dagegen wird in einem Spatium nur ein $^3/_4$-Takt notiert; eine Akkolade enthält hier 6 Takte. Lediglich 2 Akkoladen enthalten 7 Takte; dabei hat Zelenka jeweils in eines der vorgegebenen Spatien 2 Takte hineingezwängt. Betroffen sind T. 66 und 67 (T. 67 wurde später eingefügt) sowie T. 158 und 159 (hier wohl keine nachträgliche Einfügung).

Der Herausgeber hält die Partitur für eine Konzeptschrift, an der Zelenka immer wieder verbessernd gearbeitet hat. Mögen auch einzelne Sätze (z. B. der 3. Satz der sechsten Sonate, ZWV 181,6; Ausgabe: Hortus Musicus 276) oder auch nur bestimmte Passagen auf vorausliegenden, nicht erhaltenen Manuskripten beruhen, so gibt es doch keinen Hinweis darauf, dass den Sonaten in der vorliegenden Gesamtgestalt ältere und vollständige Fassungen vorausgegangen wären. Im Gegenteil: wäre dies der Fall gewesen, so wäre die schematische und stets gleichbleibende Vortaktierung des Notenpapiers unverständlich. Die Einteilung eignet sich gut für $^4/_4$-Takte, nicht aber für $^3/_4$-Takte, für die die Spatien zu groß oder – bei Notierung von 2 Takten in einem Spatium – zu klein sind. Wäre die Partitur eine Reinschrift, d. h. eine Abschrift nach einem älteren Manuskript, dann hätte Zelenka die Taktspatien den besonderen Erfordernissen eines jeden Satzes anpassen können. Auf die Konzeptschrift verweist auch die unausgeglichene und [illegible] Notation. Und die oft merkwürdige Notation [illegible] Notenwerte wie etwa in Satz 1, [illegible] 8–10, erklärt sich [illegible] leichtesten daraus, dass [illegible] mit der Niederschrift zugleich [illegible] stand nicht bereits [illegible] st als Resultat [illegible] in den Takten [illegible] 3 Systeme entspre- [illegible] kkoladen sind durch [illegible]) an der linken Seite [illegible] er Partitur steht links [illegible] itte „Sonata a [illegible] den drei Systemen der [illegible] tenbezeichnungen „Haut- [illegible] d.“: Ein Hinweis auf die Beteiligung [illegible] enten – zu denken ist in erster Linie an [illegible] a, Basslaute) und Violone (Kontrabass) – findet sich nicht. Dass die Mitwirkung dieser Instrumente aber erwünscht war, zeigen die vereinzelten Generalbassziffern (Satz 2, T. 84ff.), die wohl als Hilfe für die Bezifferung einer auszuschreibenden Theorbenstimme zu verstehen sind. Die Besetzung des Continuos mit Violone und Theorbe ergibt sich aus dem erhaltenen Stimmenmaterial zu den Sonaten 2, 4 und 5. Die in der Partitur nicht enthaltene Stimme „Violone ò Basso continuo“ zu Sonate 2 weicht von der Fagottstimme ab. Sie ist in der Regel rhythmisch vereinfacht und pausiert des öfteren. Zuweilen fügt sie der Harmonie auch einen anderen Basston hinzu. Wollte man zu Sonate 1 eine ähnliche Stimme rekonstruieren, so wäre man auf Spekulation angewiesen. Der Satz dieser Sonate ist jedoch so dicht, dass der Herausgeber keinen Rekonstruktionsversuch unternommen hat. Anders verfährt die Ausgabe der 3. Sonate (siehe Hortus Musicus 273).

Der 1. Satz beginnt in der 1. Akkolade auf S. 1 der Partitur; die Tempoangabe „Adagio mà non troppo.“ steht nur über dem System der Ob. 1. Der 2. Satz beginnt mit der 2. Akkolade auf S. 2; die Tempoangabe „Allegro.“ steht hier über dem System Ob. II, da diese zuerst einsetzt. Der 3. Satz beginnt oben auf S. 8 mit der Bezeichnung „Larghetto.“ über dem System der Ob. I; er endet im 2. Spatium der 2. Akkolade auf S. 9. In den verbleibenden 4 Spatien dieser Akkolade hat Zelenka den Hinweis „Segue il Allegro“ eingetragen. Der 4. Satz beginnt mit der 3. Akkolade auf S. 9. Die Tempoangabe „Allegro. assai“ findet sich hier unter dem Fagott-System. Der Punkt nach „Allegro“ und der dünnere Schriftzug des Wortes „assai“ deuten auf eine nachträgliche Modifikation durch Zelenka. [illegible]e Sonate endet im 4. Spatium der 2. Akkolade [illegible] S. 13. Nach dem Doppelstrich steht der Hinweis „Segue Jumo 2.

II. Zur Edition

Der Notentext von Zelenkas Sonaten ist nicht immer leicht zu lesen. Die Erstausgabe der 1. Sonate (Hortus Musicus 126, 1955) enthält viele teils [illegible]ise [illegible]avier- und [illegible]ehler; älteres Material sollte vor der Weiterbenutzung [illegible] mit der neuen Ausgabe verglichen werden. Die Differenziertheit von Zelenkas Notation [illegible] Bögen von Dynamik, Artikulation und Rhythmus geht über das in [illegible] Zeit um 1720 übliche Maß hinaus. Die Ausgabe bemüht sich in erster Linie um eine Dokumentation des Quellenbefundes und bevorzugt bei [illegible]eifelhaften Stellen das Naheliegende vor allzu gesuchten [illegible]e [illegible]enden Möglichkeiten. Auf eine Glättung des Notentextes und [illegible] womöglich gar nicht beabsichtigte Vereinheitlichung von „Parallelstellen“ wurde weitgehend verzichtet. Die Ausgabe setzt sich die Fundierung, nicht aber die Einengung der Interpretationsmöglichkeiten zum Ziel. Das letzte Wort haben die Ausführenden, an die sich der Notentext wendet.

Zusätze des Herausgebers werden in der Ausgabe wie folgt gekennzeichnet: Bögen durch Strichelung, Akzidenzien durch Einklammerung, dynamische und andere aus Buchstaben bestehende Angaben durch Kursivierung und Einklammerung, Pausen durch Kleindruck.

Am Ende des ersten und dritten Satzes findet sich die Angabe „adagio“, die auf die Möglichkeit freier Ausgestaltung verweist (etwa durch eine kurze Kadenz). Die Ausgabe setzt diese Angabe wie eine Spielvorschrift in alle Stimmen und nicht wie eine Tempoangabe über die Akkolade.

Die Generalbassaussetzung ist, wie auch in den anderen Sonaten, für die Ausführung auf dem Cembalo gedacht. Sie ist schlicht gehalten, wobei auf satztechnische Korrektheit Wert gelegt wurde. Geübte Spieler werden freiere Arten der Begleitung wählen, die sich naturgemäß nicht zur schriftlichen Fixierung eignen.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

third movement, each space contains two 3/4 measures in which the notes are highly compressed and, at times, difficult to read. The fourth movement, in contrast, is written with only one 3/4 measure per space, leaving six bars in each system. Two of the systems contain seven bars, namely those in which Zelenka compressed two bars into one of the pre-ruled spaces. The measures in question are mm. 66 and 67 (m. 67 is a later insertion) and mm. 158 and 159 (probably not a later insertion).

The editor views the score as an ongoing draft in which Zelenka continuously entered improvements. Several movements (e. g. the third movement of Sonata No. 6, ZWV 181,6, published as Hortus Musicus 276) or even a few isolated passages may have been based on previous manuscripts which have not come to light. None the less, we have no evidence of earlier complete versions of the sonatas in their present definitive form. On the contrary, if such versions existed there would be no reason why the manuscript should have been given a schematic and uniform preliminary barring. The barring is well-suited for 4/4 measures but not for 3/4, for which the blank spaces are either too large or, when two bars were written in each space, too small. If the score were a fair copy (i. e. a copy made from an earlier manuscript) Zelenka would have been able to adapt the preliminary barring to meet the special requirements of each movement. Another indication that the score is an ongoing draft is the untidy and [illegible] handwriting. The simplest explanation [illegible] notation of long note-values (e. g. [illegible] ment 1) is that the [illegible] was being composed. The [illegible] had not been decided [illegible] at the beginning of [illegible] position of the oboe 2

[illegible] three staves and thus [illegible] each three-stave unit's [illegible] darkened line). The first [illegible] mero 1") in the upper left [illegible] the middle and "di Giovanni Zele[illegible] the three staves of the opening system are [illegible] tions of the instruments: "Hautbois 1.", "Hautbois 2." and "Basson." There is no instruction regarding the use of continuo instruments, of which the most likely possibilities are a theorbo (tiorba, bass lute) and a violone (double bass). However, the fact that continuo instruments were intended is shown by the sporadic thorough-bass figures, which were probably meant to serve as a guide for the preparation of a figured theorbo part. The use of violone and theorbo as continuo instruments is suggested by the surviving instrumental parts for sonatas nos. 2, 4 and 5. The part for "Violone ò Basso continuo" in Sonata No. 2 is not included in the manuscript score and differs from the bassoon part, being generally simpler in its rhythms and with more frequent pauses. At times it also adds a different bass note to the harmony. It would be a matter of guess work to reconstruct a similar part for Sonata No. 1. However, as the texture of this sonata is very dense, the editor has made no attempt to reconstruct the part as was done for Sonata No. 3 (see Hortus Musicus 273).

The first movement starts at the first system on page 1 of the score, with the tempo mark "Adagio mà non troppo." located above the Oboe 1 staff only. The second movement starts at the second system on page 2. Here the tempo mark "Allegro." is placed above the staff of Oboe 2 as this is the first instrument to enter. The third movement begins at the top of page 8 with the caption "Larghetto." above the staff of Oboe 1, and ends in the second space on the second system on page 9. Zelenka has filled the remaining four spaces in this system with the instruction "Segue il Allegro". The fourth movement begins at the third system on page 9. Here the tempo mark "Allegro assai" is located beneath the bassoon staff. The [illegible] Allegro" and the finer handwriting of the word "assai" suggest that both are subsequent additions by the composer. The sonata comes to an end in the fourth space of the second system on page 18, with the double bar line followed by the instruction "Segue Numero 2."

II. Notes on the Edition

The musical text of Zelenka's sonatas is not always easy to read. The first edition of Sonata No. 1 (Hortus Musicus 126, 1955) contains many mistakes, some of them serious. Before referring to earlier material it is advisable to compare it with the present edition. Zelenka's notation of dynamics, articulation and rhythm is more highly differentiated than was customary around 1720. The primary aim of the edition is to provide an accurate rendition of the source. In questionable passages we prefer obvious solutions to the more recherché. We have largely refrained from standardizing the notation or unifying "parallel passages" where perhaps no parallelism was intended. Our goal is to offer a solid foundation for future performances, not to narrow the player's options. The final word is left to the performers, to whom our musical text is directed.

Editorial additions are indicated diacritically as follows: slurs by broken lines, accidentals by brackets, rests by small type, and dynamic markings and other signs consisting of alphabetical characters by italics and brackets.

At the end of the first and third movements Zelenka has added the mark "adagio" to provide an opportunity for improvised embellishment, for example by means of a short cadenza. In our edition this mark has accordingly been placed in all parts as an instruction to the performers rather than as a tempo mark above the system. As in the other sonatas, the figured bass has been realized for performance on a harpsichord. It has deliberately been kept simple, the emphasis lying on correct part writing. Experienced players will wish to choose freer forms of accompaniment which, of course, do not lend themselves to fixed notation.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Sonata I

Jan Dismas Zelenka
Generalbaßaussetzung und Editor: Wolfgang Horn

Adagio mà non troppo

Oboe I *)

Oboe II *)

Basso continuo *)

(Cembalo / Tiorba, Fagotto, Contrabbasso; Violoncello ad lib.)

Bärenreiter Leseprobe Sample page

*) Im Autograph sind die Systeme mit den französischen Namen Hautbois I, Hautbois II und Basson (=Fagott) bezeichnet. / In the autograph these instruments are given with their French names: Hautbois I, Hautbois II and Basson.

© 1996 by Hinnenthal-Verlag, Kassel



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.
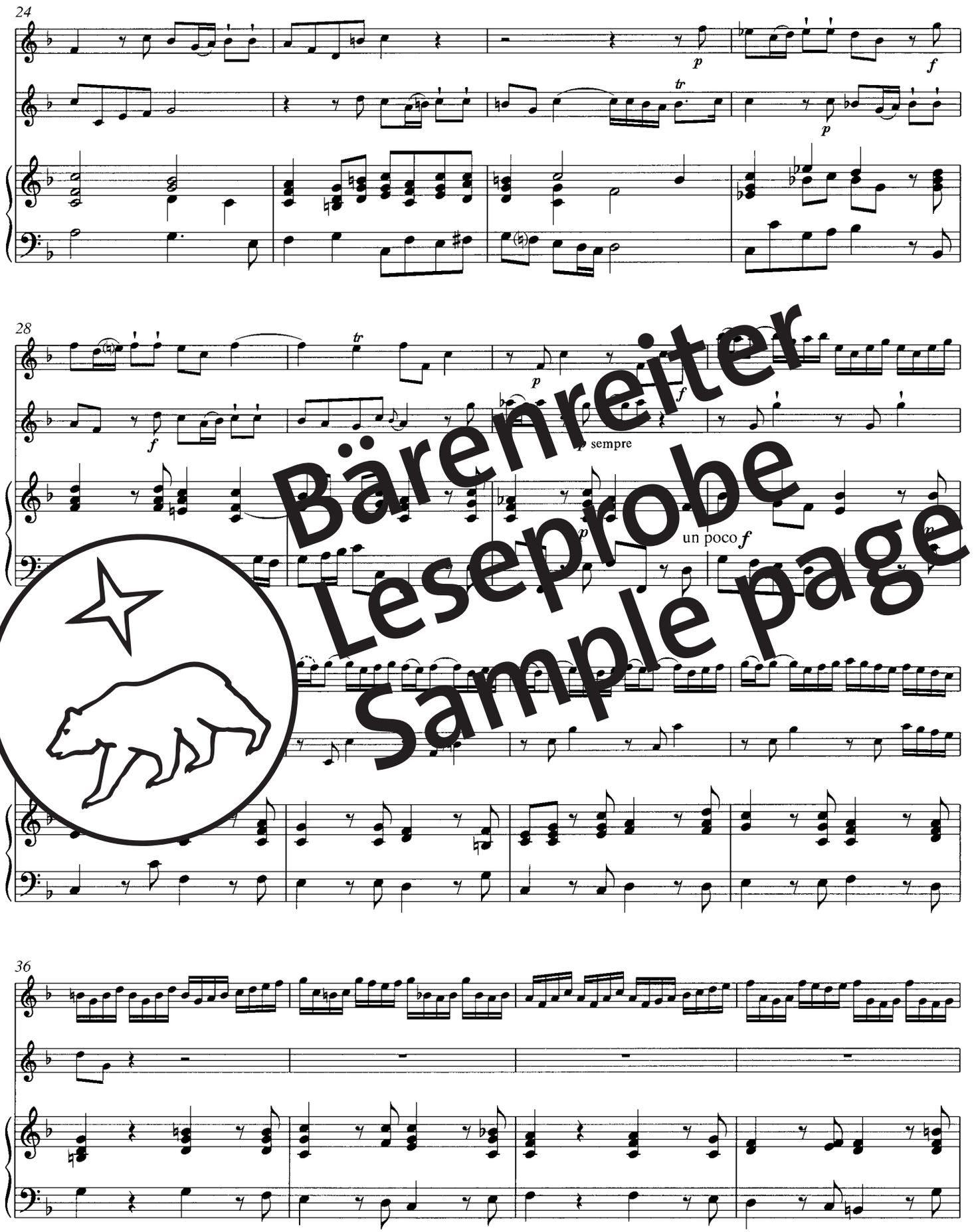


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.
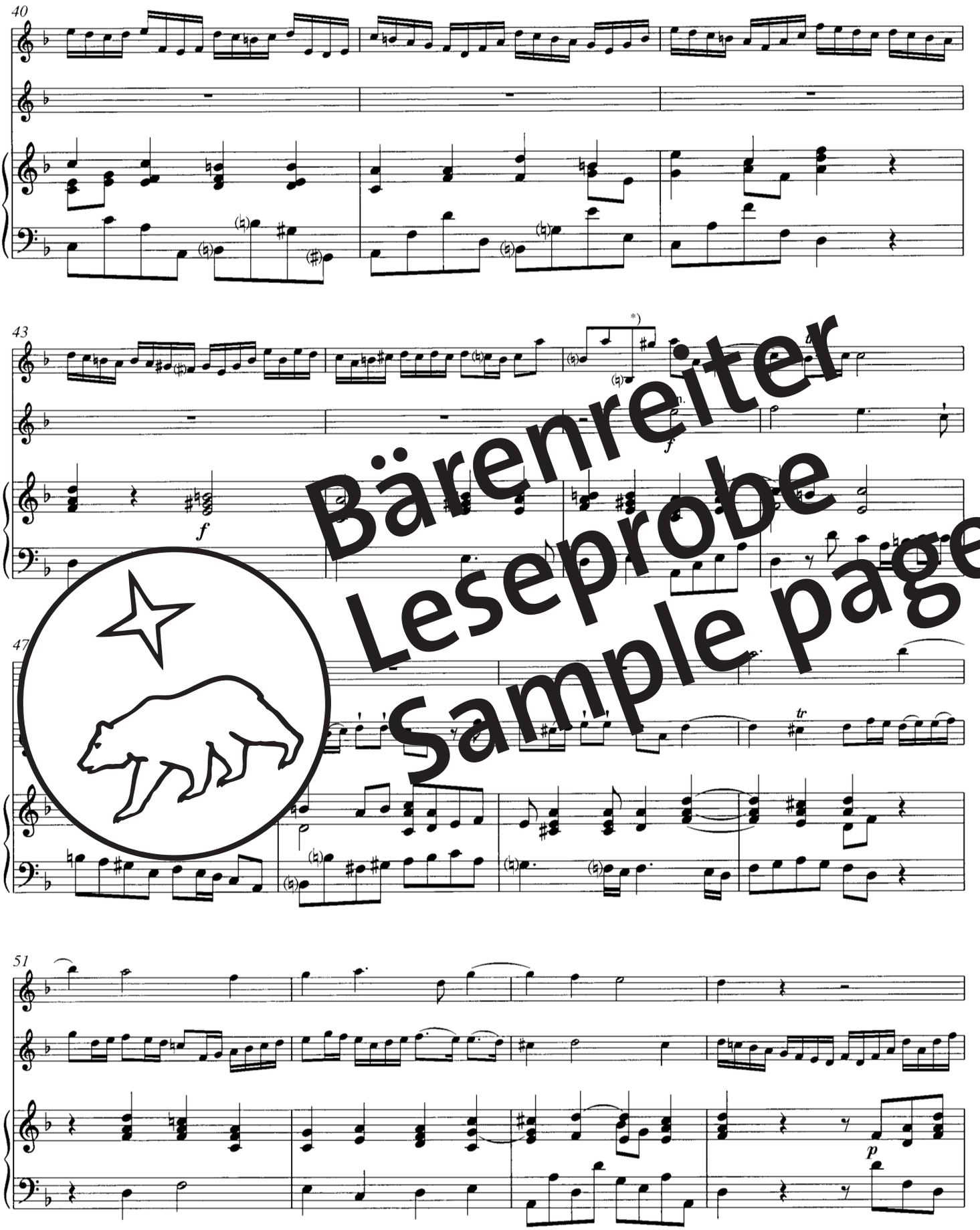
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

*) Untergrenze von Oboenpartien bei Zelenka sonst immer *c'*; statt *h* kann man *h'* spielen. / The lowest tone normally found in Zelenka's oboe-parts is *c'*; here instead of *b*, *b'* could be played.
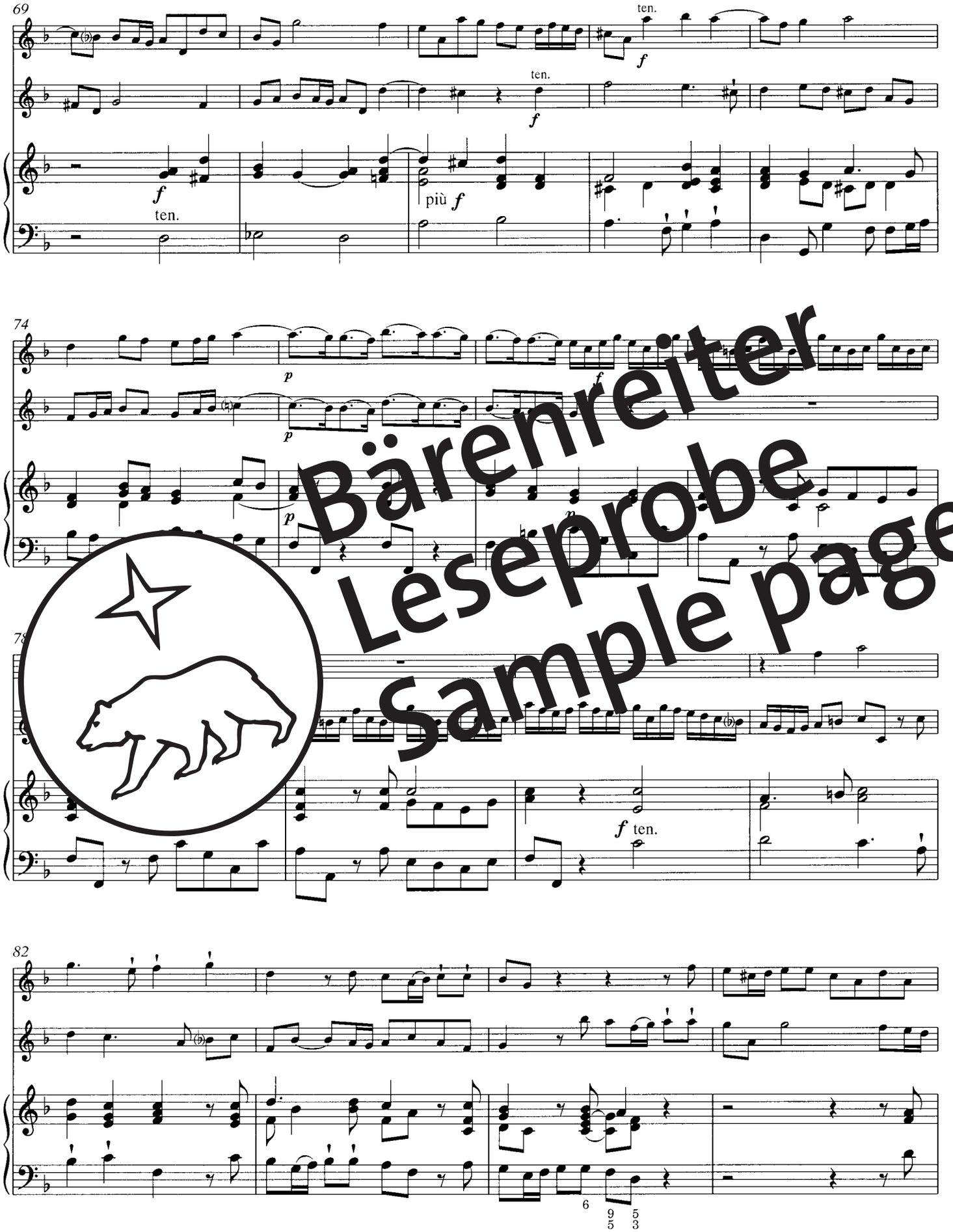
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.
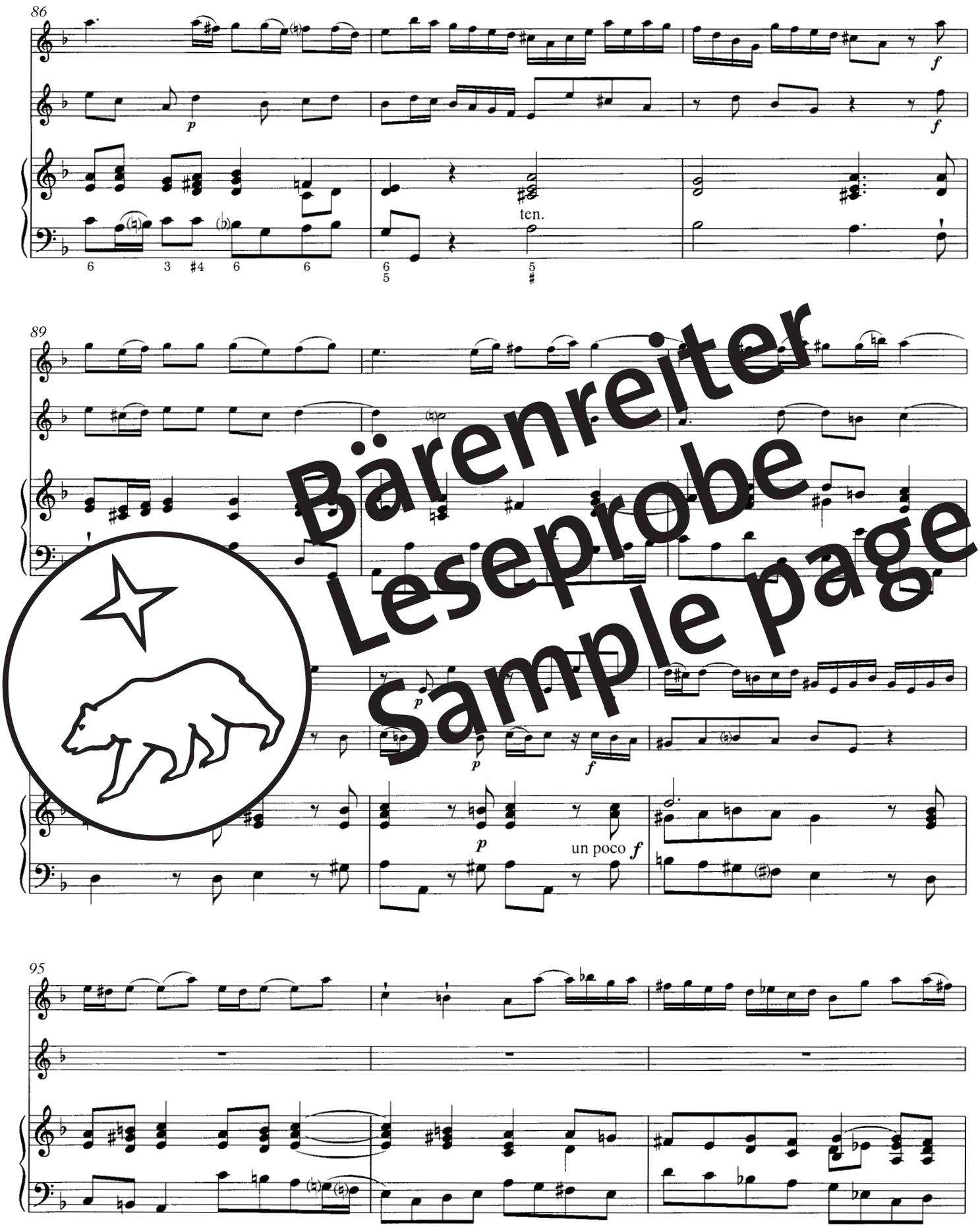


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.
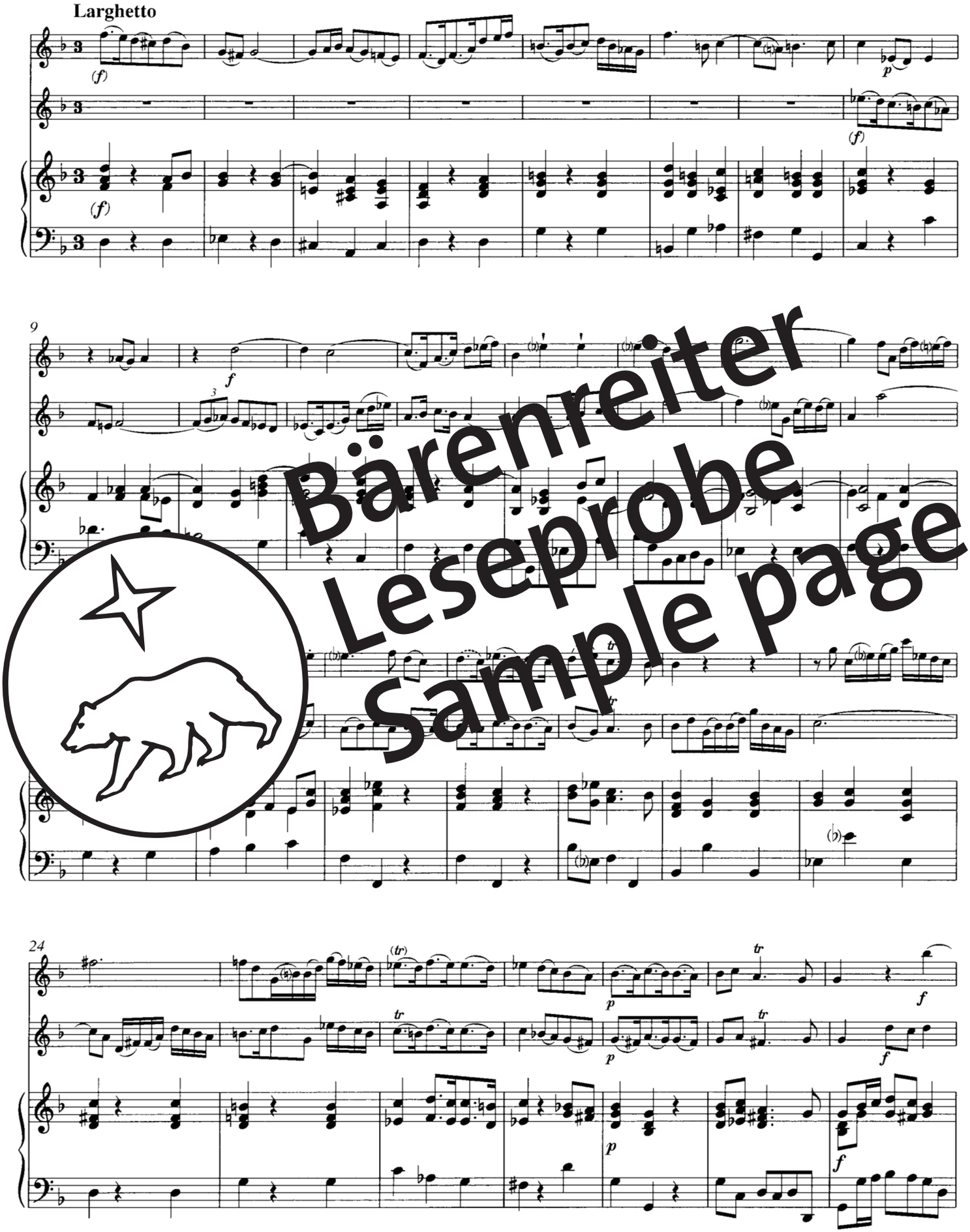


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.
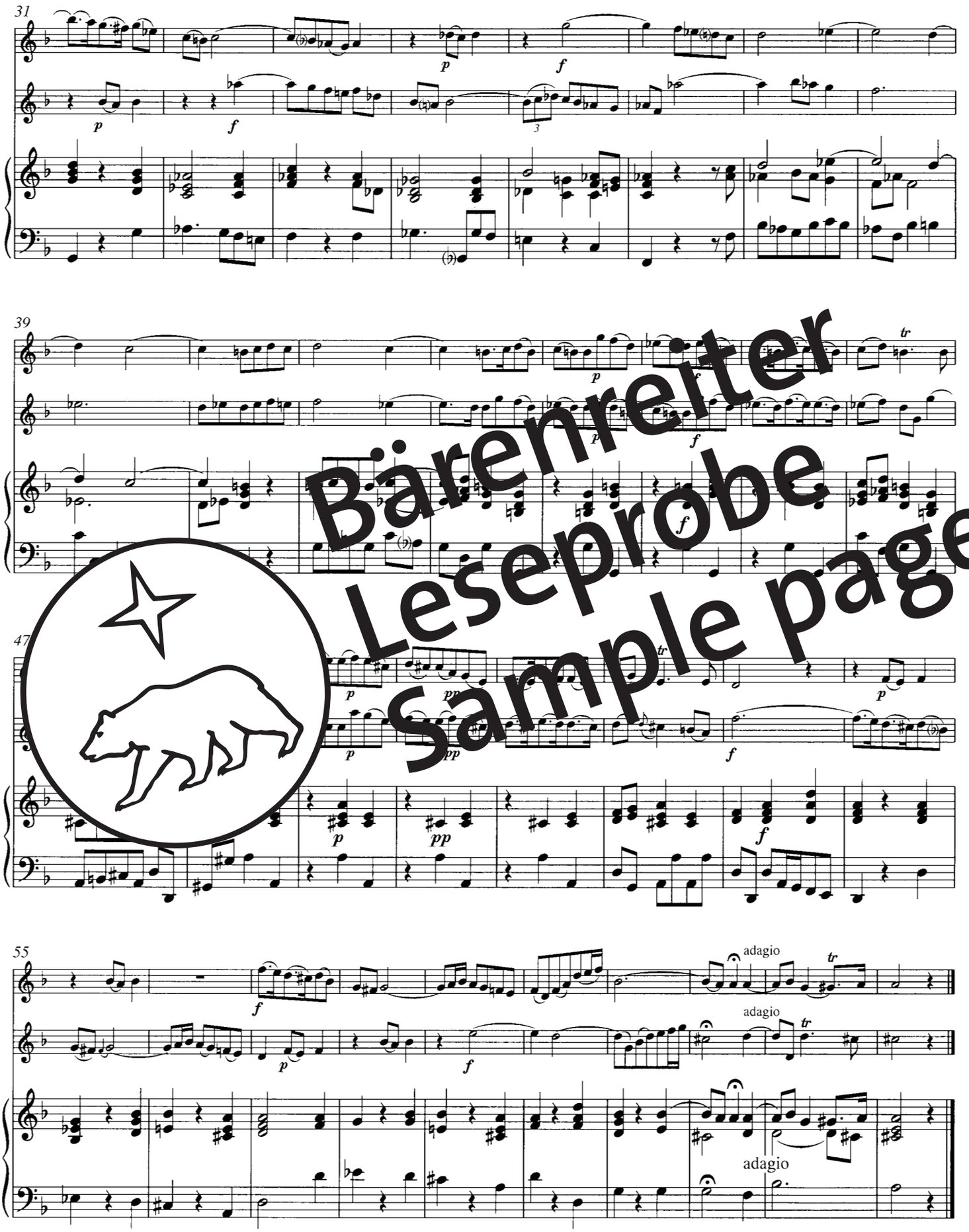
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page
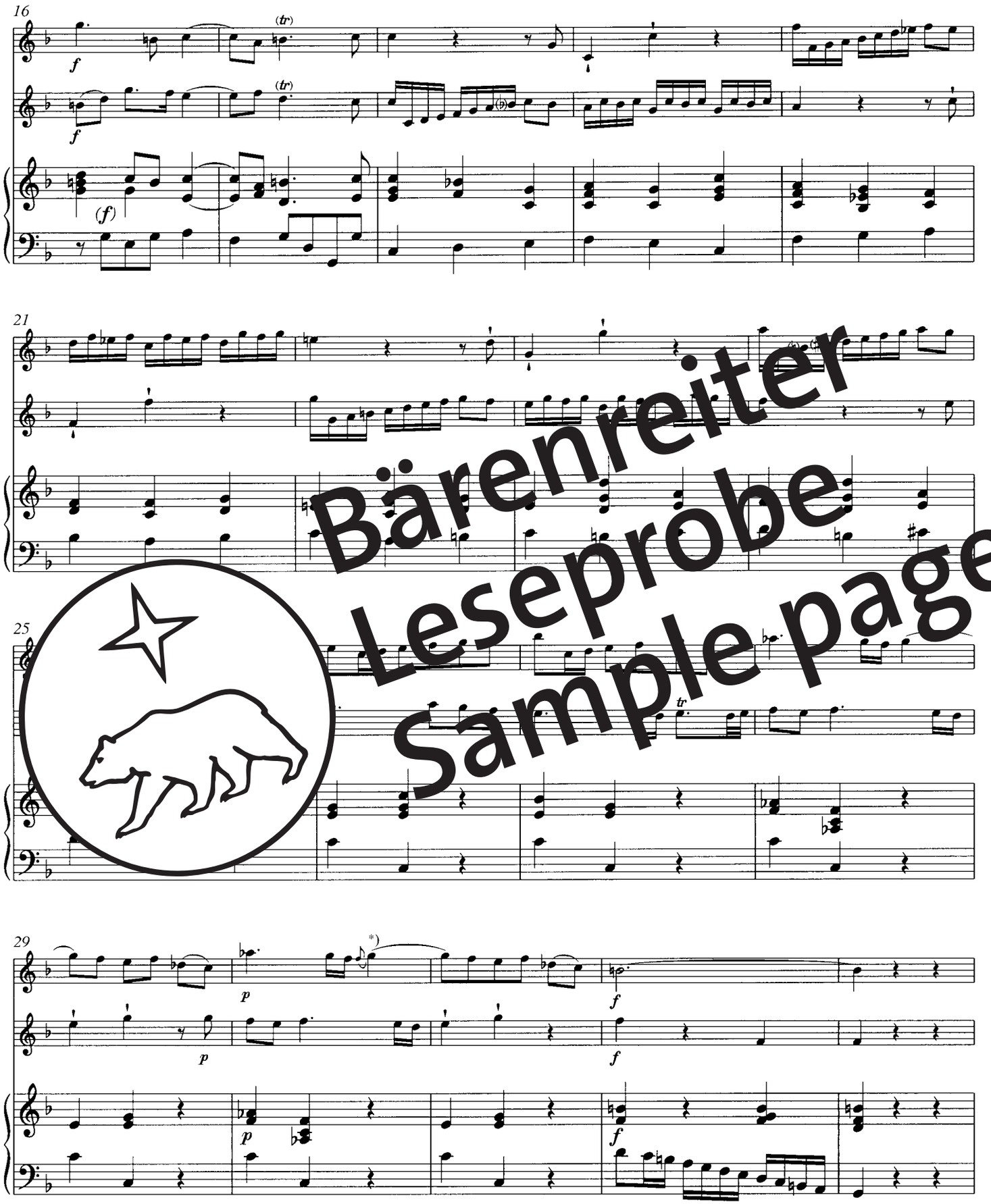
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.
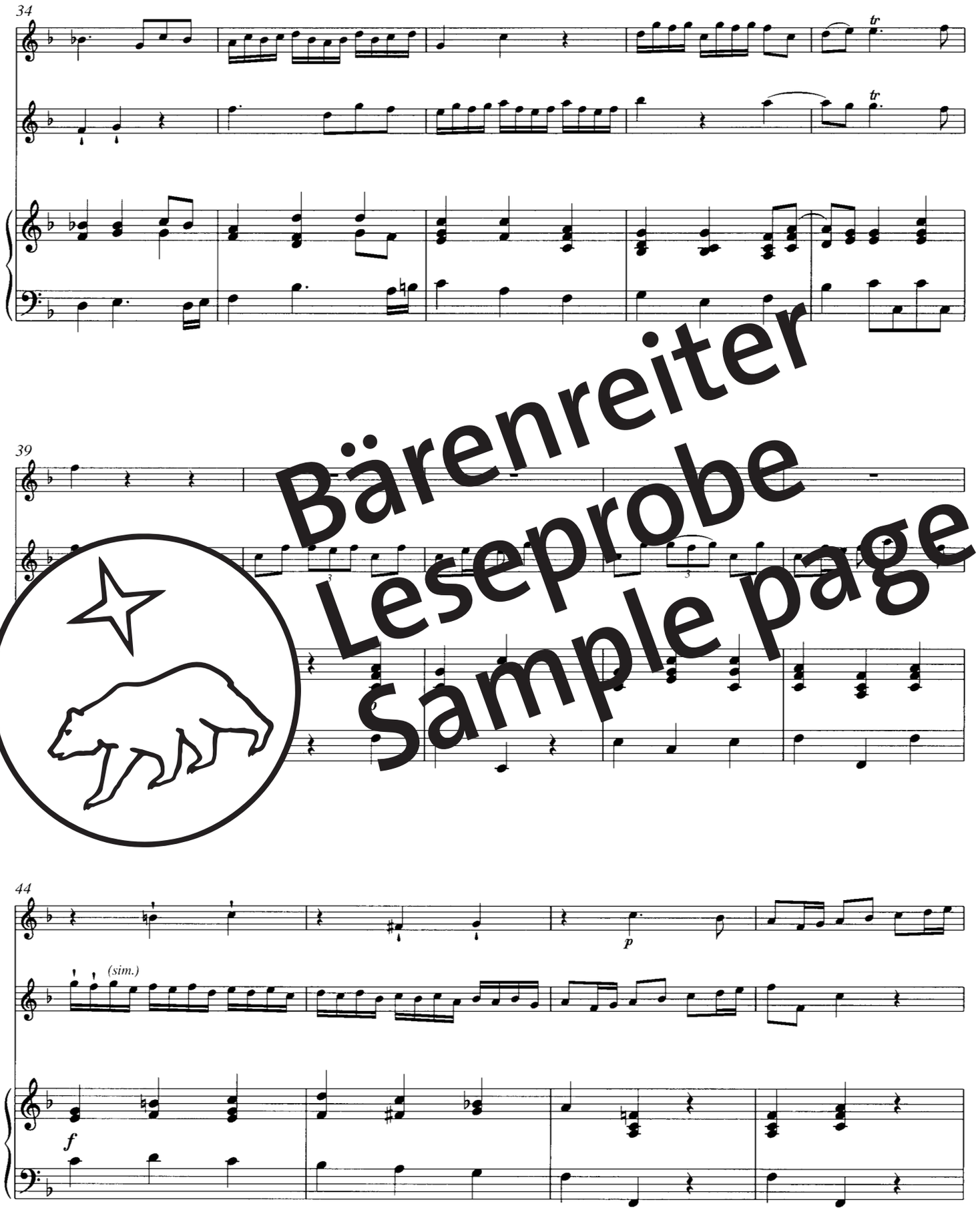


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.
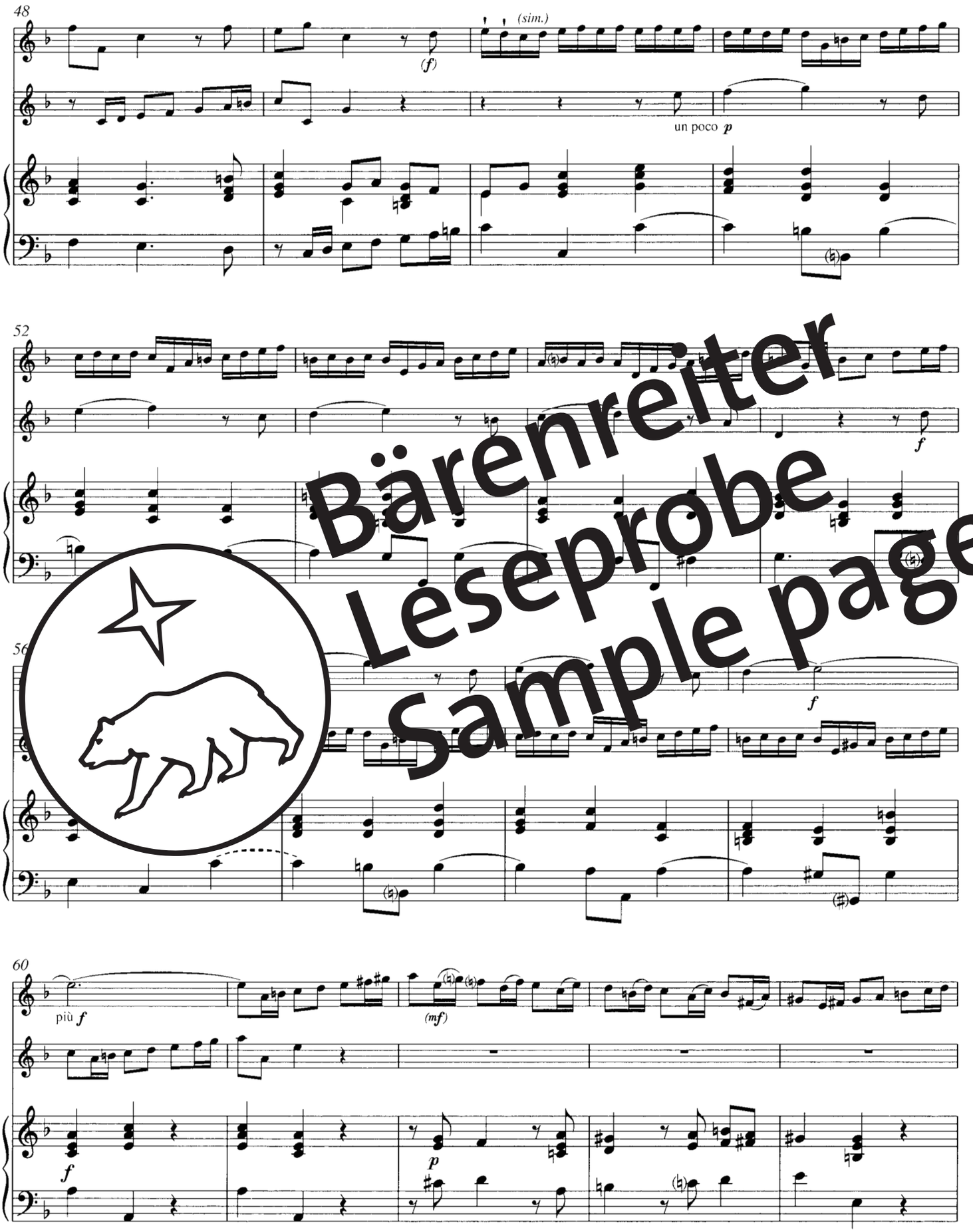


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

*) Die Quelle verlangt *ges*", das jedoch zu einer extremen Dissonanz führt, die wie ein Satzfehler wirkt (vgl. auch T. 172 und 191); in T. 11 wird der entsprechende Ton *d*" auch nicht erniedrigt. / The source gives *g – flat*", which leads however to an extreme dissonance that appears to be a mistake (Cf. also mm. 172 and 191). In m. 11 the corresponding tone *d*" is not flattened.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page
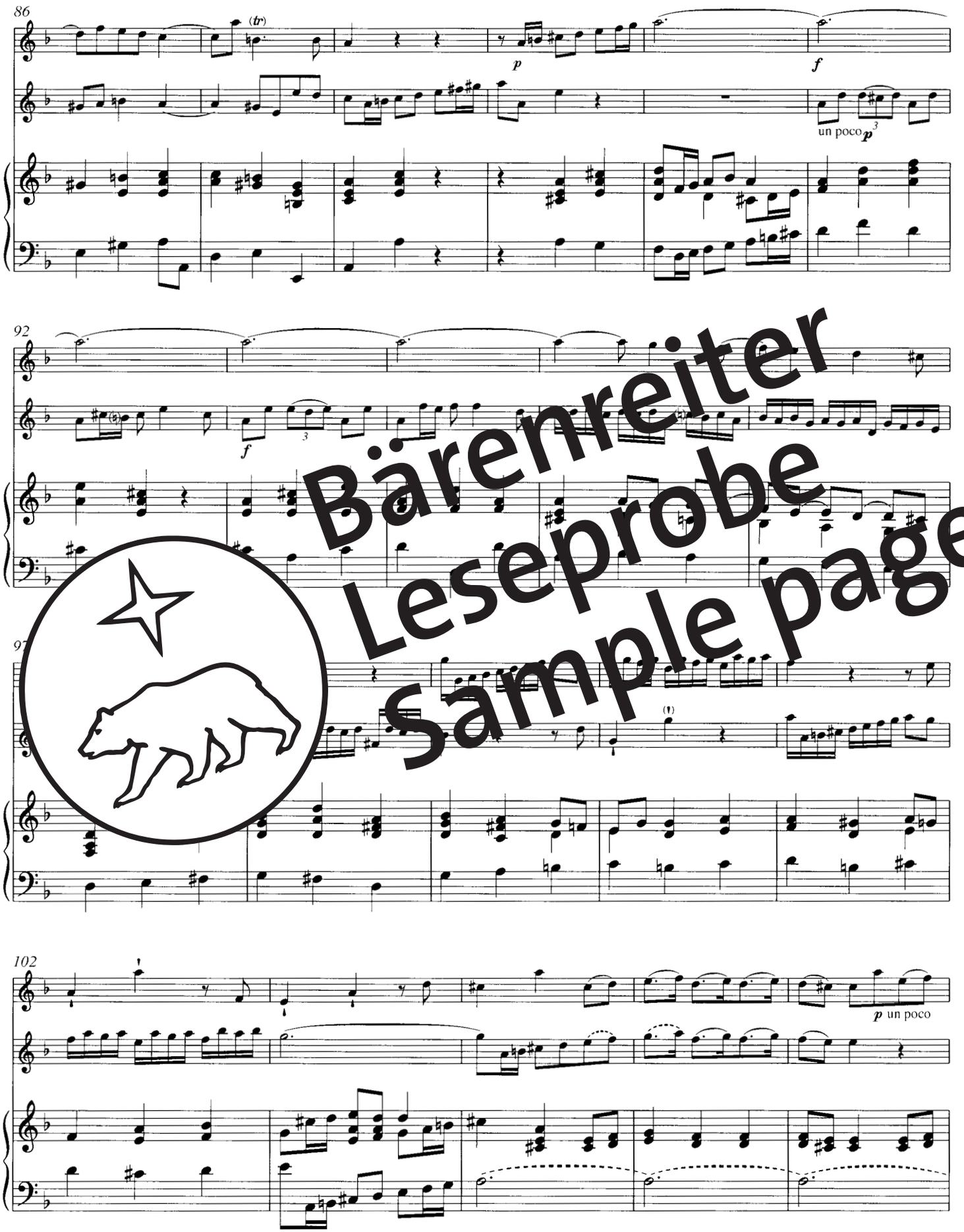
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.
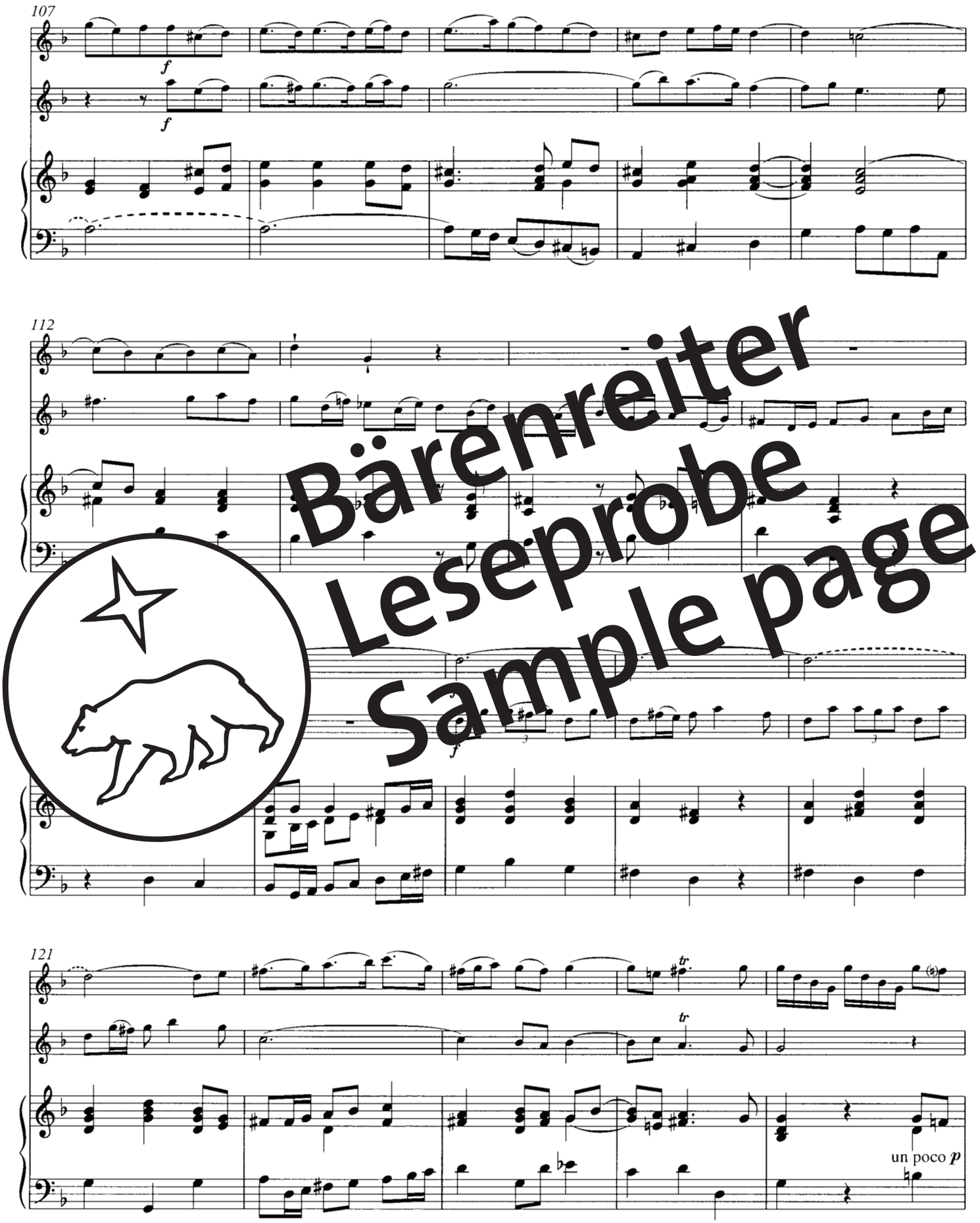


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.
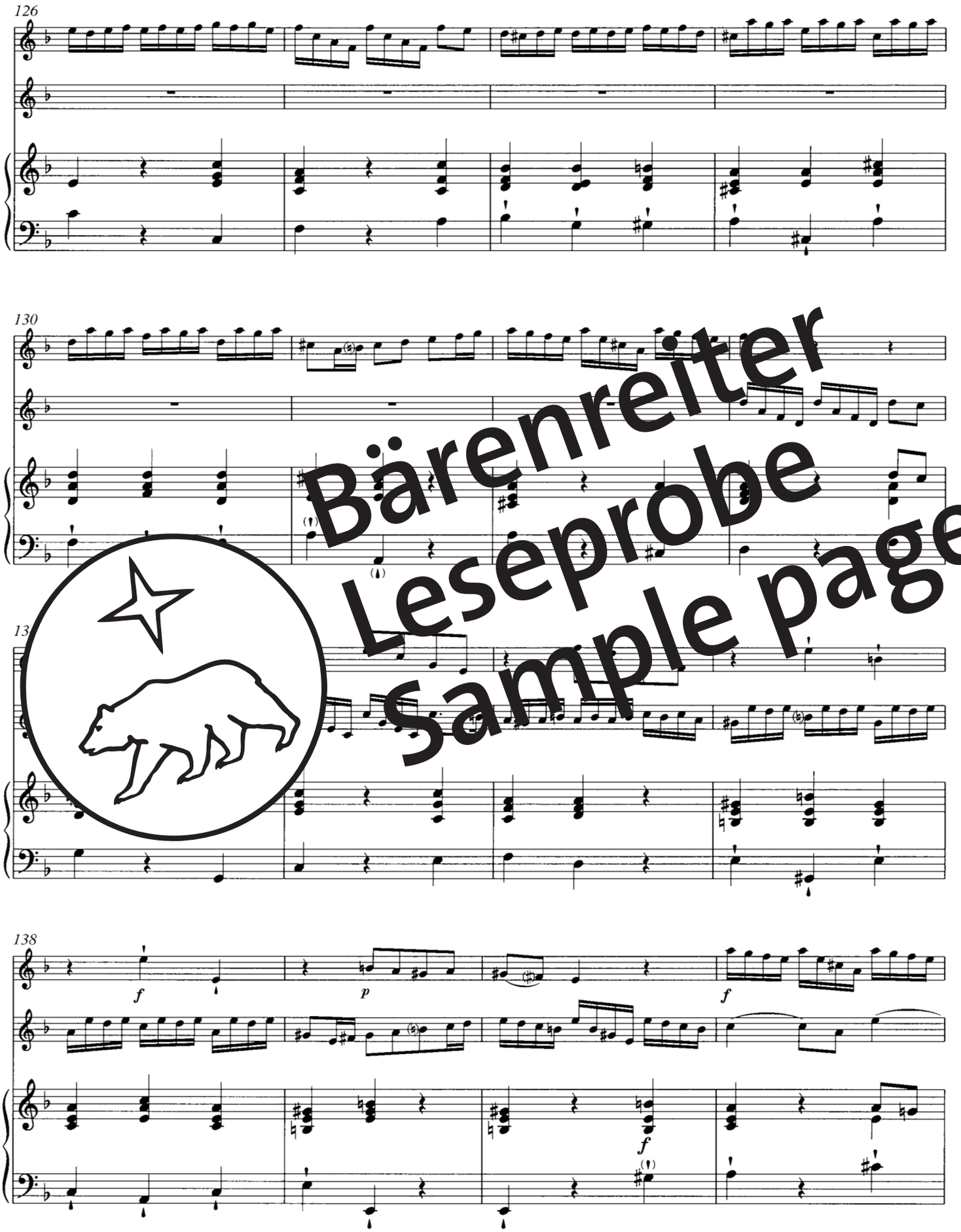
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page
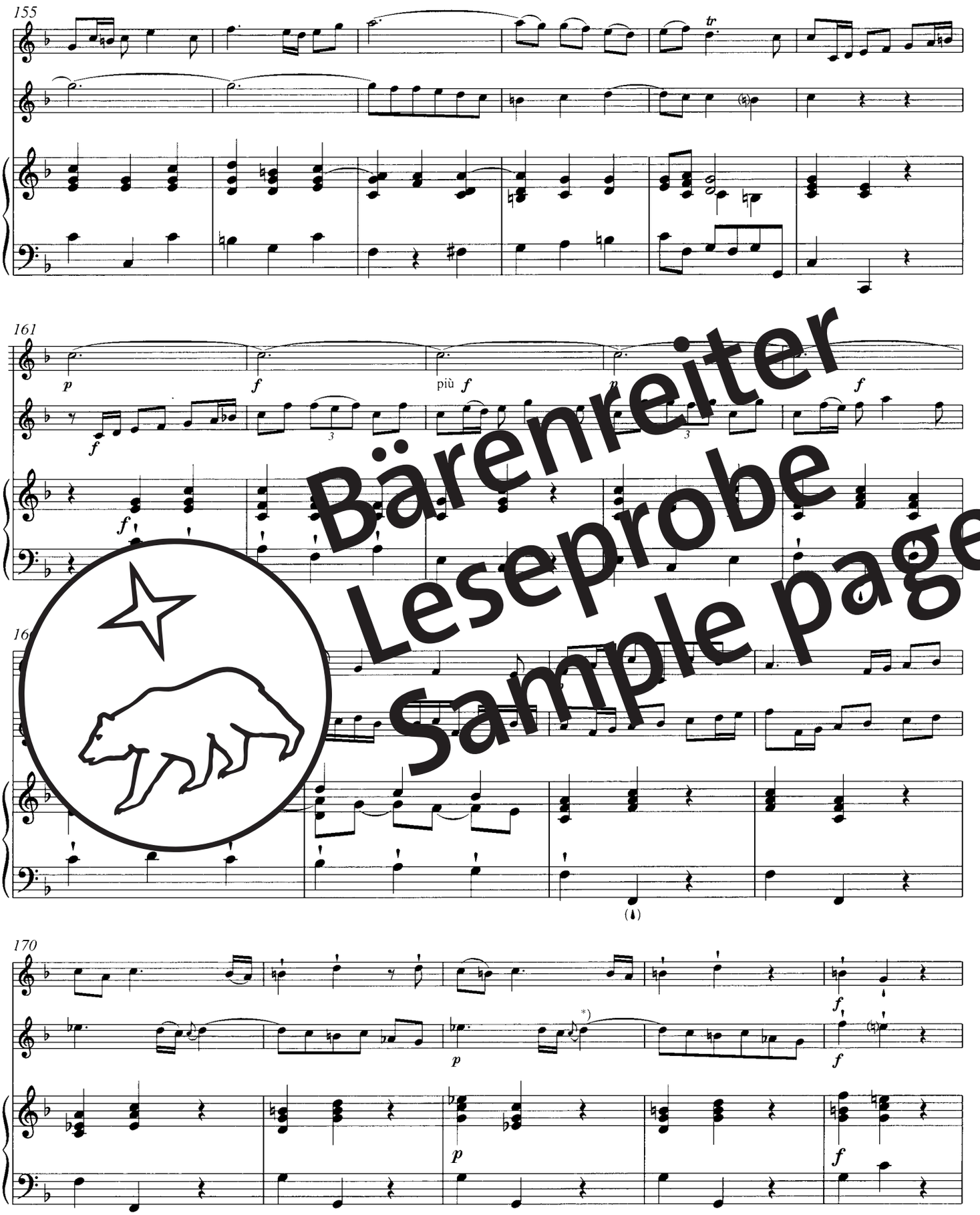
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.
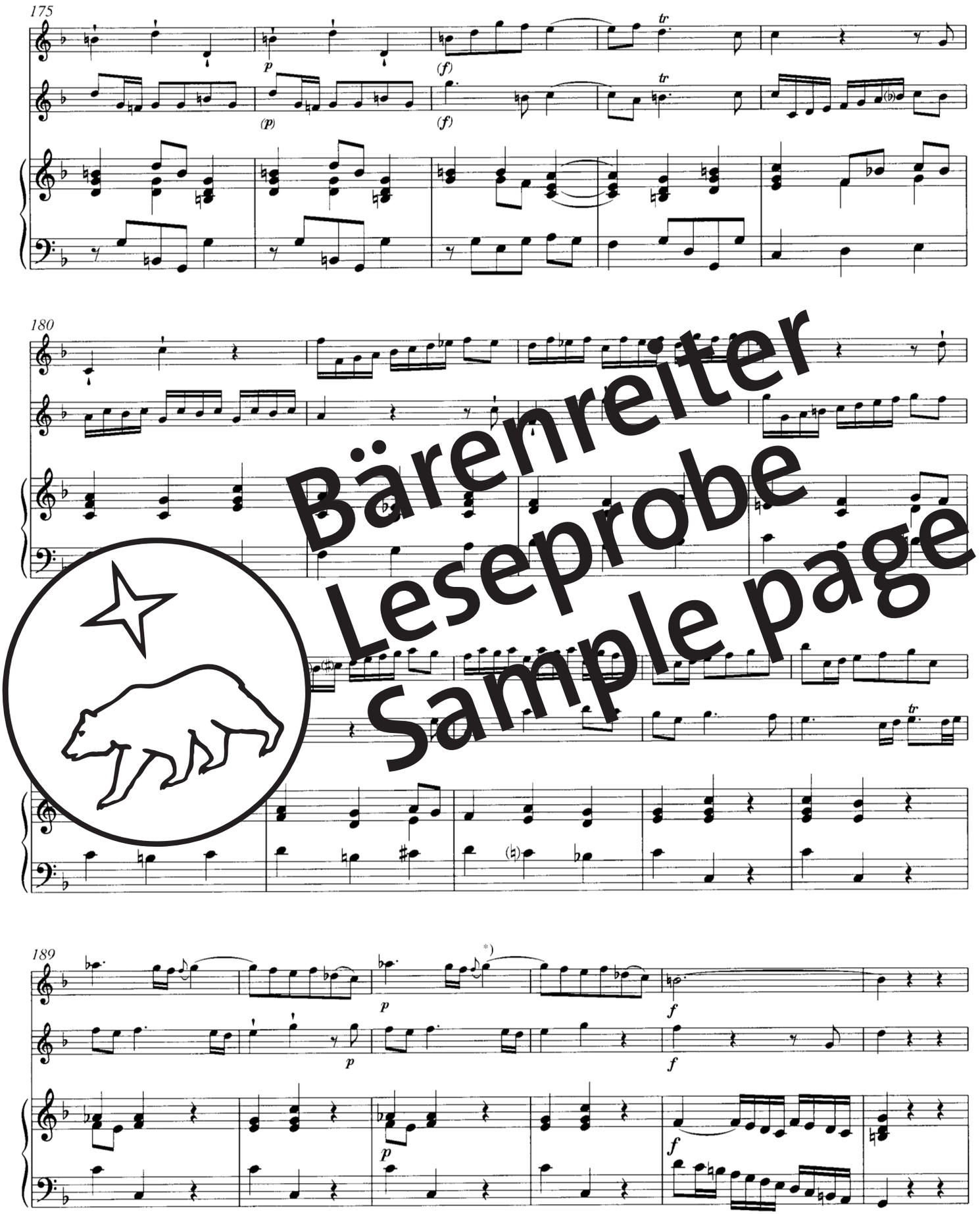


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.
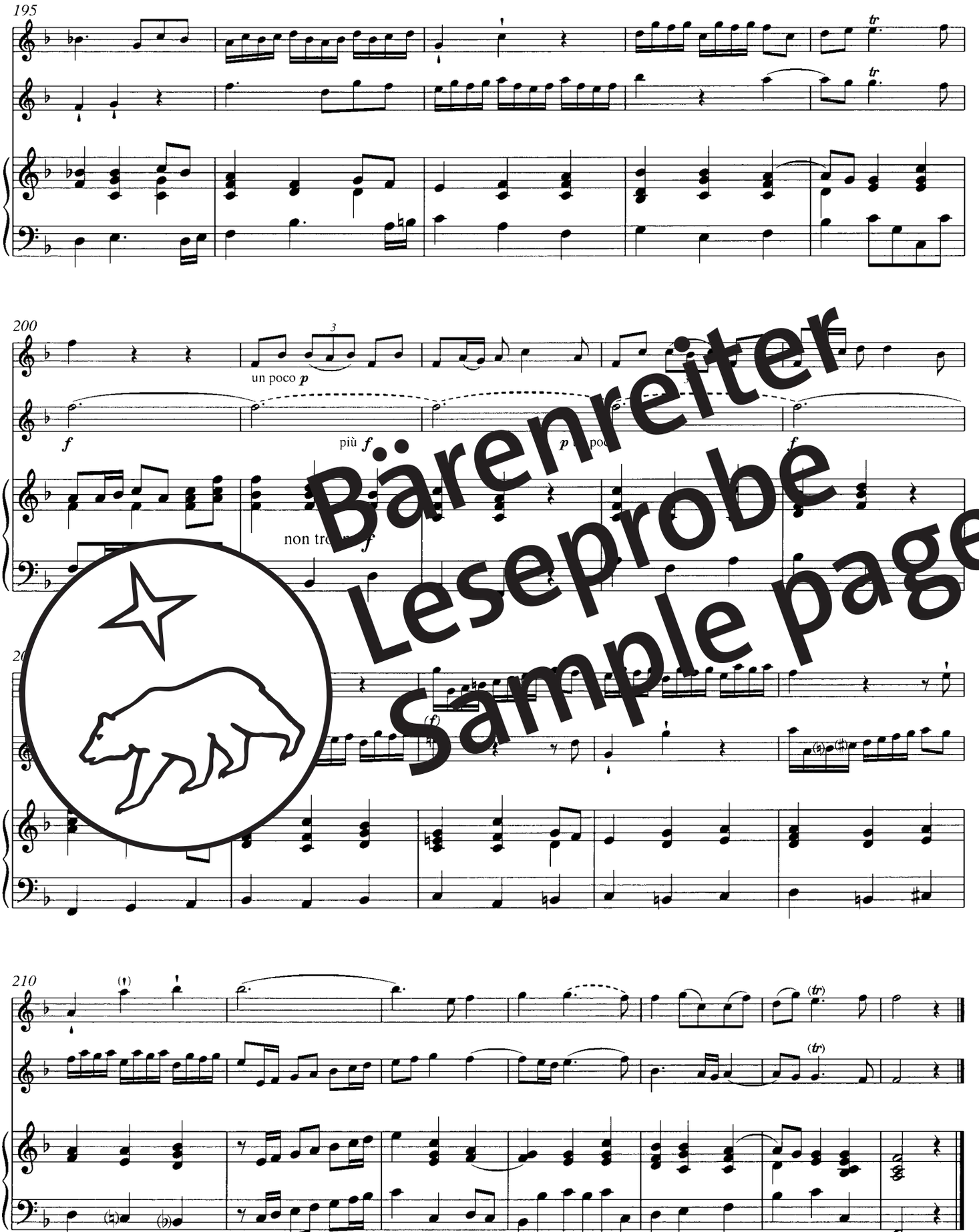


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

*) Die Quelle verlangt *des*" (vgl. die Anmerkung zu T. 30). / The source gives *d-flat*" (Cf. note to m. 30).



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

*) Die Quelle verlangt *ges*" (vgl. die Anmerkung zu T. 30). / The source gives *g – flat*" (Cf. footnote to m. 30).



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.