

# JAN DISMAS

# ZELENKA

## Sonata V F-Dur

für zwei Oboen, Fagott  
und Basso continuo

## Sonata V in F major

for two Oboes, Bassoon  
and Basso continuo

ZWV 181,5

Nach den Quellen revidierte Neuausgabe von  
New Edition revised after the sources by  
Wolfgang Horn



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
HM 275

# VORWORT

Jan Dismas Zelenka (1679–1745) hat um 1721/22 eine Partitur niedergeschrieben, die sechs unter dem Namen „Triosonaten“ bekannt gewordene Werke enthält. Er selbst verwendet diesen Begriff jedoch nicht; die Stücke sind entweder unbezeichnet oder tragen den Titel „Sonata“ bzw. „Sonata“. Diese „neutrale“ Bezeichnung verweist darauf, dass es sich bei diesen Werken weder in formaler noch in satztechnischer Hinsicht um Stücke handelt, 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 legte in erster Linie das zuweilen kaum zu entziffernde Partiturotograph zugrunde und berücksichtigte die zu drei Sonaten vorliegenden originalen Stimmensätze nicht in der angemessenen Weise. Diesem Umstand trägt der Verlag mit einer Neuausgabe der sechs Sonaten Rechnung. Für die einzelnen Sonaten zeichnen zwei verschiedene Herausgeber verantwortlich (Sonaten 1, 5, 6: Wolfgang Horn; Sonaten 2, 3, 4: Wolfgang Reich), die sich jedoch in editorischen Grundsatzfragen und den meisten Detailproblemen um einvernehmliche Lösungen bemüht haben. Dabei schloss der Charakter der Quellen in vielen Fällen schematische Entscheidungen aus.

Die Quellenlage erscheint auf den ersten Blick unproblematisch. Es gibt nur zwei maßgebliche Quellen: die auto-

graphe Gesamtpartitur (Sächsische Landesbibliothek Dresden, Musikabteilung, Mus. 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?) Inkonssequenzen und Abweichungen kommt.

Die Ausgaben geben in einem (notwendigerweise) ausführlichen „Kritischen Bericht“ zu jeder Sonate Rechenschaft über das Verhältnis des dargebotenen Notentextes zu den Quellen. Die unverzichtbare Arbeit von Analytikern und Interpreten am und mit dem Notentext soll durch die vorliegende Ausgabe auf eine philologisch vertretbare Grundlage gestellt werden. Die Ausgaben maßen sich jedoch nicht an, den Spielern und Exegeten die letzte Verantwortung für die Interpretation abzunehmen.

Besondere Beachtung verdienen die Besetzungsangaben für den Continuoart. Zelenka hat die Bassstimme der Sonate 2 unspezifiziert für „Violone ò Basso continuo“ bestimmt, diejenigen der Sonaten 4 und 5 aber für „Violone ò Tiorba“ („ò“ jeweils als „und“ zu lesen). Die letztere Besetzung dürfte Zelenkas Idealvorstellung entsprechen, wird heute aber nur unter Ausnahmebedingungen zur Verfügung stehen. Die Generalbassaussetzung der vorliegenden Sonate ist deshalb für das Cembalo gedacht.

Wolfgang Horn

Generalbassaussetzung / Continuo realization: Wolfgang Horn

---

© 1992 by Hinnenthal-Verlag, Kassel  
8. Auflage / 8th Printing 2008  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.  
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
ISMN M-006-00515-4

# KRITISCHER BERICHT

## I. DIE QUELLE

Die einzig maßgeblichen Quellen sind Zelenkas autographe Partitur, geschrieben um 1721/22, sowie die von einem Kopisten (Tobias Buz?) geschriebenen und von Zelenka revidierten Originalstimmen.

### I. AUTOGRAPHE PARTITUR

Sächsische Landesbibliothek Dresden (D Dlb), Signatur: Mus 2358-Q-1. Der Band enthält auf 117 Seiten alle sechs Sonaten Zelenkas (ZWV 181,1–6). Die Seiten sind mit zwölf Systemen rastriert, so dass sie Platz für drei oder vier Akkoladen bieten.

Die hier vorgelegte Sonate beginnt auf S. 70. Dort stehen in der ersten Akkolade die Schlusstakte der 4. Sonate, in der zweiten Akkolade steht groß „Segue il Numero 5.“, in der dritten Akkolade beginnt der erste Satz. Tempo- und Instrumentenangabe fehlen. Der zweite Satz beginnt in der zweiten Akkolade auf S. 80; über dem 5. Notensystem der Seite steht die Tempoangabe „Adagio“. Der dritte Satz beginnt in der dritten Akkolade auf S. 81; die Tempoangabe „Allegro“ steht in der Mitte über dem 9. Notensystem. Der dritte Satz endet in der zweiten Akkolade auf S. 96.

Die Partitur von Zelenkas Triosonaten ist insgesamt schwer lesbar. Zum einen zeigen mannigfache Rasuren, Ausstreichungen und Überklebungen, dass Zelenka zumindest eine Zeitlang beharrlich an der Verbesserung der Werke gearbeitet hat. Zum anderen ist Zelenkas Handschrift nicht als schön zu bezeichnen. Insbesondere der rhythmische Untersatz ist fast immer ungenau. Dennoch müssen dieser Partitur, die man nicht als Reinschrift bezeichnen möchte, zumindest Skizzen vorausgegangen sein. Anders lassen sich derart ausgedehnte Formen nicht gestalten.

### 2. ORIGINALSTIMMEN

Sächsische Landesbibliothek Dresden (D Dlb), Signatur: Mus. 2358-Q-3 (S. 48–70 gemäß Bibliothekspaginierung). Vier Stimmen von der Hand eines Kopisten (Tobias Buz?). Alle Stimmen wurden von Zelenka revidiert. Sämtliche Stimmenbezeichnungen, Titel- und Autorenangaben stammen von Zelenkas Hand.

Stimme 1:

„Hautbois 1<sup>ma</sup>“, S.48–53. Rechts oben auf S. 48 Kopftitel und Autorenangabe: „Suonata 5 di Giov: Zelenka.“. Das „u“ in „Suonata“ wurde von Zelenka später in das ursprüngliche Wort „Sonata“ eingefügt. Dies gilt auch für die anderen Stimmen. Von Zelenkas Hand stammen die meisten der dynamischen Angaben. Wahrscheinlich hat er auch die kalligraphischen Tempoangaben geschrieben. Ferner finden sich etliche Notenkorekturen von Zelenkas Hand.

Stimme 2:

„Hautbois 2.“, S. 54–58. Rechts oben auf S. 54 Kopftitel und Autorenangabe: „Suonata 5 di Giov: / Zelenka.“. Zu Zelenkas Schriftanteil siehe die Bemerkungen zu Hautbois 1.

Stimme 3:

„Fagotto.“ S. 59–65. Rechts oben auf S. 59 Kopftitel und Autorenangabe: „Suonata 5 di / Giov: Zelenka.“. Zu Zelenkas Schriftanteil siehe die Bemerkungen zu Hautbois 1. Zusätzlich stammen die Angaben „Tutti“ und „Solo“ wohl durchweg von Zelenkas Hand.

Stimme 4:

„Violone ò Tiorba.“ S. 66–70. Rechts oben auf S. 66 Kopftitel und Autorenangabe: „Suonata 5 di Giov: / Zelenka.“. Zu Zelenkas Schriftanteil siehe die Bemerkungen zu Hautbois 1. Zusätzlich stammen die Angaben zur Bezifferung von Zelenkas Hand.

## II. ZUR EDITION

Am Anfang der Überlieferung steht die Partitur in ihrer ursprünglichen Fassung, die aber (wie jede Konzeptschrift) bereits etliche Korrekturen aufwies. Von dieser Erstfassung hat der Kopist die Stimmen abgeschrieben. Zelenka hat diese Stimmen revidiert, ob unmittelbar nach der Abschrift oder später, ob einmal oder mehrmals, lässt sich nicht sagen. Zelenka hat nach dem Abschreiben der Stimmen offenbar an der Partitur weitergearbeitet. So finden sich in der Partitur zahlreiche Lesarten, die nicht mehr in die Stimmen übertragen wurden (vgl. insbesondere die Anmerkung zum 3. Satz, T. 179). In solchen Lesartfragen gibt die Ausgabe der Partitur die Priorität.

Umgekehrt bieten aber auch die Stimmen Informationen, die in der Partitur fehlen. Dies betrifft vor allem den Bereich des Vortrags, also die Artikulation, die Dynamik und die Generalbassbezifferung. Auch die Tempoangabe zum ersten Satz sowie die Angabe „cantabile“ in der Fagottstimme beim zweiten Satz fehlen in der Partitur. Die Ausgabe übernimmt die über die autographe Partitur hinausgehenden Spielvorschriften der Stimmen dann, wenn sie eine Ergänzung zur Partitur bilden und nicht im Widerspruch zu Angaben der Partitur stehen. Wir haben es demnach mit zwei gewichtigen Quellen zu tun, die – bei gemeinsamer Grundsubstanz – in gewissen Bereichen selbständig sind. Wenn sich die beiden Quellen ergänzen, werden die jeweils aussagekräftigsten Versionen geboten. Wenn sich die Quellen widersprechen, muss zugunsten der einen oder der anderen entschieden werden.

Die philologisch strenge Deduktion stößt an ihre Grenzen, wenn sie es mit Quellen zu tun hat, die häufig benutzt wurden und dabei von Fall zu Fall mehr oder weniger stark verändert werden konnten, ohne dass dabei jemals ein „letztgültiges“ Stadium erreicht worden wäre. Angesichts dessen strebt die vorliegende Ausgabe danach, die Genese des gebotenen Notentextes typographisch und mittels ausführlicher Anmerkungen transparent zu machen.

Angaben, die sich in keiner der Quellen finden, werden in der Ausgabe diakritisch gekennzeichnet: Bögen durch Strichelung,

Akzidentien und geänderte Generalbassziffern durch Einklammerung, dynamische und andere aus Buchstaben bestehende Angaben durch Kursivierung und Einklammerung. Angaben, die nur in einer der beiden Quellen stehen, werden nicht gekennzeichnet, jedoch in den Einzelanmerkungen verzeichnet. Angaben, die nicht gekennzeichnet und nicht kommentiert sind, stehen in beiden Quellen. Dynamische Angaben der Quellen wurden auch dann übernommen, wenn sie auf den ersten Blick als Überbezeichnung erscheinen mögen (etwa wenn mehrfach in kurzem Abstand in einer Stimme „p“ gefordert wird). Stets geben diese Hinweise wichtige Anhaltspunkte für die Interpretation. In der Partitur finden sich nur ganz vereinzelt Generalbassziffern. Zelenka hat die Bezifferung eigenhändig in der Stimme „Violone ò Tiorba“ nachgetragen. Dabei unterliefen ihm gelegentlich Fehler oder Ungenauigkeiten. Ziffern, die gegenüber der Vorlage geändert wurden, erscheinen in der Ausgabe in eckigen Klammern. Die Lesart der Vorlage wird in den Einzelanmerkungen verzeichnet. Gelegentlich (v. a. im 2. Satz) sind die Ziffern nicht der Größe nach geordnet (z. B. 2/4/6 statt üblicherweise 6/4/2). Zelenkas Schreibart wurde beibehalten, auch wenn sie anscheinend keine von der gewöhnlichen Schreibung abweichende Bedeutung hat (etwa zur Lagenbezeichnung des Akkordes). Die Generalbassaussetzung ist für das Cembalo gedacht, wenngleich keineswegs feststeht, dass Zelenka mit einem Cembalo rechnete. Die Haltung der Aussetzung ist grundsätzlich schlicht, ohne dabei auf „manierliche“ Stellen zu verzichten. Die bezifferte Bassstimme des Originalmaterials trägt den Namen der Theorbe, der Basslaute. Es ist heute wohl nur selten möglich, das Werk mit Theorbe zu spielen oder zu hören. Auch zu Zelenkas Zeit waren gute Theorbisten rar und deshalb hoch bezahlt. Am Dresdner Hof wirkte

mit Silvius Leopold Weiß der größte Meister seines Faches. Ist die Ersetzung der Theorbe durch das Cembalo heute zumeist unumgänglich, so lässt sich ein weiterer Besetzungshinweis Zelenkas leicht verwirklichen. Der Komponist Zelenka, der von Hause aus Kontrabassist war, schreibt „Violone ò Tiorba“, und das meint als Streichbass den 16füßigen Kontrabass. Der Begriff „Violoncello“ begegnet bei keiner von Zelenkas sechs Triosonaten, weder in der Partitur noch in den Stimmen. Mag die Verwendung eines Violoncellos auch legitim sein; notwendig ist sie nicht.

Die Hinweise „Solo“ und „Tutti“ beim Fagott finden sich nur in der Fagotto-Stimme (dort sind sie wohl durchweg von Zelenka geschrieben), nicht aber in der Partitur. Sie zeigen dem Fagottisten an, wann seine Stimme konzertierend gesetzt ist und wann sie Continuo-Funktion hat (zusammen mit „Violone ò Tiorba“; hier finden sich nur an einer Stelle solche Hinweise: 1. Satz, T. 230 bzw. 248). In der Ausgabe wurden diese Hinweise in die Partitur aufgenommen. Zwar ist hier – anders als in der Einzelstimme – der bezeichnete Sachverhalt auch aus dem Notentext selbst ersichtlich, doch erleichtern Zelenkas (auch für den Analytiker interessante) Hinweise die Orientierung. Gelegentlich hat der Hrsg. solche Hinweise ergänzt (in Klammern und kursiv), ohne dabei jedoch alle kleinräumigen Wechsel zu berücksichtigen.

Camillo Schoenbaums verdienstvolle Erstausgabe der Sonate legte nur die schwer lesbare Partitur zu Grunde. Der Notentext der vorliegenden Ausgabe unterscheidet sich von der Erstausgabe in so vielen – zum Teil wesentlichen – Einzelheiten, dass eine simultane Verwendung beider Ausgaben beim Musizieren kaum möglich ist.

Wolfgang Horn

# PREFACE

Around 1721 or 1722 Jan Dismas Zelenka (1679–1745) wrote out a score containing six pieces which later became known as “trio sonatas”. Zelenka himself, however, did not use this term; the pieces either bore no title at all or were called simply “sonata” or “suonata”. This “neutral” term suggests that these works do not easily fit, neither in their formal design nor in their formal texture into the standard concept of a trio sonata, a concept which encompasses two melody instruments and a supporting bass part and which is, as such, historically questionable. Among the standard form and genre terminology one pursues in vain to properly label many works or single movements.

These trio or “quadro” sonatas first appeared in print three decades ago in the series *Hortus Musicus*, edited by Camillo Schoenbaum. This pioneering publication ushered in the “Zelenka renaissance” of the present day, and its lasting merits are not diminished by the objections which from today’s point of view have been levelled against the publication. Schoenbaum based his work primarily on the at times barely decipherable autograph score, but failed to give proper attention to the original sets of parts which exist for three of the sonatas. It is for this reason that the publisher has decided to issue a new edition of these six sonatas. Although two editors are responsible for the separate sonatas – Wolfgang Horn for nos. 1, 5 and 6, and Wolfgang Reich for nos. 2, 3 and 4 – they strove to find common solutions with regard to principal editorial questions and most problems of detail. The character of the sources however prevented in many cases decisions modeled after a set scheme.

The situation regarding the sources would seem to be unproblematical at first glance. There are only two authoritative sources: the autograph full score (in the music division of the Sächsische Landesbibliothek, Dresden, Mus. 2358-Q-1) and the original parts to sonatas nos. 2, 4 and 5 (Mus. 2358-Q-3). However, serious editorial problems arise from the discrepancies between score and parts. For example, the set of parts for sonata no. 2 contains a variant part for “violone ò basso continuo” in addition to the “fagotto concertato” (concertante bassoon) written in the score. At no point in the score is there a reference to this variant part. Moreover, compared to other baroque sources, both score and parts have a relatively large number of marks for dynamics and articulation which frequently, or seemingly, give rise to inconsistencies and discrepancies.

The relation between the sources and the musical text presented in this volume is discussed for each sonata in a detailed “critical commentary”. Our edition is intended to place the essential work of analysis and interpretation of these pieces on a sound scholarly foundation. It does not presume, however, to remove the ultimate responsibility for their interpretation from performers and analysts.

Special attention should be given to the directions for scoring the continuo part. Zelenka indistinctly specified “violone ò basso continuo” for the bass part of sonata no. 2 and “violone ò tiorba” for those of nos. 4 and 5, where “ò” should be understood in both cases to mean “and”. The latter direction, though probably what Zelenka ideally had in mind, is difficult to fulfill today. We have therefore realized the figured bass of this sonata for harpsichord.

# CRITICAL COMMENTARY

## I. THE SOURCES

The only authoritative sources are Zelenka's autograph score, written around 1721–2, and the original set of parts, which were written out by a copyist (perhaps Tobias Buz) and revised by the composer.

### I. AUTOGRAPH SCORE

Sächsische Landesbibliothek Dresden (D Dlb), call number: Mus. 2358-Q-1. This 117-page volume contains all six of Zelenka's sonatas (ZWV 181:1–6). The pages are ruled into twelve staves, leaving sufficient room for three or four systems.

The sonata presented here starts on page 70. The first system on this page contains the concluding measures of Sonata No. 4; the second, "Segue il Numero 5" in large writing; the third, the opening measures of the first movement. There are no tempo or instrumentation indications. Movement 2 starts on the second system of page 80; the tempo mark "Adagio" is found above the fifth staff on that page. Movement 3 starts on the third system of page 81; the tempo mark "Allegro" is located in the centre of the page above the ninth staff. Movement 3 ends on the second system of page 96.

On the whole, the score of Zelenka's trio sonatas is difficult to read. For one thing, its many erasures, deletions and pastings-over show that Zelenka, at least for a while, worked intently on the improvement of these pieces. For another, his handwriting is anything but legible. The underlay of the rhythm, in particular, is almost always inaccurate. All the same, although one hesitates to refer to the manuscript as a fair copy, it must have been preceded at least by sketches. There is no other way to create pieces on this large a scale.

### 2. ORIGINAL PARTS

Sächsische Landesbibliothek Dresden (D Dlb), call number: Mus. 2358-Q-3 (pp. 48–70 in the library's pagination). Four parts in the hand of a copyist (perhaps Tobias Buz). All the parts were revised by Zelenka, who also entered the titles, authorship and names of the parts in his own hand.

Part 1:

"Hautbois 1<sup>ma</sup>", pp. 48–53. Heading and name of author in upper right-hand corner of p. 48: "Suonata 5 di Giov: Zelenka." The "u" in "Suonata" was added by the composer to the original word "Sonata" at a later date. The same applies to the other parts as well. Most of the dynamic indications were entered by Zelenka, who probably also wrote out the calligraphic tempo marks. Finally, there are a number of note corrections in Zelenka's hand.

Part 2:

"Hautbois 2.", pp. 54–8. Heading and name of author in upper right-hand corner of p. 54: "Suonata 5 di Giov: / Zelenka." For information on Zelenka's involvement in this manuscript see the comments on Hautbois 1.

Part 3:

"Fagotto.", pp. 59–65. Heading and name of author in upper right-hand corner of p. 59: "Suonata 5 di / Giov: Zelenka." For information on Zelenka's involvement in this manuscript see the comments on Hautbois 1. The indications "Tutti" and "Solo" are also entirely in Zelenka's hand.

Part 4:

"Violone ò Tiorba.", pp. 66–70. Heading and name of author in upper right-hand corner of p. 66: "Suonata 5 di Giov: / Zelenka." For information on Zelenka's involvement in this manuscript see the comments on Hautbois 1. The numbers in the bass figuration are also entirely in Zelenka's hand.

## II. NOTES ON THE EDITION

The source history of this work starts with the score in its original form, which, however, like any other draft, already contained a number of corrections. The copyist wrote out the parts from this initial version. Zelenka then revised these parts, although it is impossible to say whether he did this immediately or long after the copy work, and on how many occasions. Apparently the composer continued to work on his score after the parts had been written out. Thus, there are many readings in the score which were not incorporated in the parts (see in particular the note on Movement 3, measure 179). In all questions of this sort we have given preference to the reading in the score.

Conversely, the parts also contain information lacking in the score. This applies above all to performance instructions, i. e. articulation, dynamics and figured bass. The tempo mark of Movement 1 is likewise lacking in the score, as is the indication "cantabile" for the bassoon staff of Movement 2. Our edition includes performance instructions not given in the autograph whenever they constitute additions to the score and do not conflict with the instructions given therein. In other words, we are dealing with two principal sources which, notwithstanding their common substance, are in certain respects independent. Wherever the two sources complement each other we have chosen the version that supplies the greatest amount of information. Wherever they conflict, we have had to decide in favour of one or the other.

Strict philological argumentation reaches its limits in the case of source material that was used frequently and thus altered to a greater or lesser extent from one occasion to the next without ever reaching a "final" stage. Accordingly, the goal of the present edition is to reflect the genesis of the musical text by our choice of typography and extensive annotations. Markings lacking in both sources are indicated diacritically: slurs by dotted lines, accidentals and modified bass figures by brackets, dynamics and other alphabetical markings by italics and brackets. Markings found in only one of the two sources are not indicated as such, but are discussed in the annotations. Markings which are neither spe-

cially indicated nor discussed in the annotations occur in both sources. Dynamic marks in the sources have been adopted even in those cases where they at first seem exaggerated or excessive, e. g. when “p” is requested several times in succession within a single part. Such instructions invariably prove to be useful guides for performance. The score has only a few sporadic figures in the bass. Zelenka, in his own hand, added the bass figures to the “Violone ò Tiorba” part, occasionally causing slips or inaccuracies in the process. Figures differing from those in the source are enclosed in square brackets. The readings given by the source are discussed in the annotations. Occasionally, especially in Movement 2, the numbers do not appear in the usual order (e. g. 2/4/6 instead of the customary 6/4/2). We have retained Zelenka’s notation even in those cases, where it seems to add nothing new to the standard notation, for example by indicating the distribution of notes in the chord. The figured bass has been realized for a harpsichord even though it is by no means certain that Zelenka reckoned with the use of this instrument. We have deliberately kept the realization simple but without dispensing entirely with “mannered” passages. In the original material, the part of the figured bass was given to the theorbo, or bass lute. Today, however, it is rarely possible to play or to hear the work on a theorbo. Even in Zelenka’s day, good theorbists were a rare and highly paid breed. The court in Dresden retained the greatest master of the trade: Silvius Leopold Weiss. If the replacement of the theorbo by a harpsichord is largely unavoidable today, it is nevertheless easily possible to implement another of the composer’s scoring

instructions. Zelenka, a double bass player by profession, wrote “Violone ò Tiorba”, meaning the sixteen-foot double bass as a string bass instrument. The term “violoncello” does not occur in any of his six trio sonatas, neither in score nor in the parts. No matter how legitimate the use of a cello might seem, it is not mandatory.

The indications “Solo” and “Tutti” for the bassoon are found in the bassoon part only (where they were probably added by Zelenka himself), but not in the score. They inform the bassoon player when his part is to be played concertante and when it has a continuo function, together with the “Violone ò Tiorba” (only one passage contains an instruction to this effect, namely, Movement 1, mm. 230 and 248). We have incorporated these markings in the score. To be sure, unlike the separate part, the information conveyed is also evident from the layout of the score itself. Still, Zelenka’s markings provided a useful guide for performance purposes and even for analysis. The editor has occasionally added markings of this sort (italicized and enclosed in brackets) but without observing each and every change within a small time span.

Camillo Schoenbaum’s praiseworthy first edition of this sonata was based entirely on the highly illegible score. The musical text presented in the present volume differs from his edition in so many respects, many of them substantial, that the simultaneous use of both versions in a single performance is scarcely conceivable.

Wolfgang Horn

*(translated by J. Bradford Robinson)*

© by Bärenreiter

# JAN DISMAS

# ZELENKA

## Sonata V F-Dur

für zwei Oboen, Fagott  
und Basso continuo

## Sonata V in F major

for two Oboes, Bassoon  
and Basso continuo

ZWV 181,5

Oboe II



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
HM 275



# JAN DISMAS

# ZELENKA

## Sonata V F-Dur

für zwei Oboen, Fagott  
und Basso continuo

## Sonata V in F major

for two Oboes, Bassoon  
and Basso continuo

ZWV 181,5

Fagotto



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
HM 275

# JAN DISMAS

# ZELENKA

## Sonata V F-Dur

für zwei Oboen, Fagott  
und Basso continuo

## Sonata V in F major

for two Oboes, Bassoon  
and Basso continuo

ZWV 181,5

Basso continuo

(Tiorba, Violone, Violoncello ad lib.)



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
HM 275