

JAN DISMAS

ZELENKA

Sonata VI c-Moll

für zwei Oboen, Fagott
und Basso continuo

Sonata VI in C minor

for two Oboes, Bassoon
and Basso continuo

ZWV 181,6

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



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
HM 276

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 Gattungsbezeichnungen 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 Partiturautograph 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 autographe Gesamtpartitur (Sächsische Landesbibliothek Dresden, Musikabteilung, Mus. 2358-Q-1), ferner die Original-

stimmen 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 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 nicht spezifiziert, sondern für „Violone ò Basso continuo“ vorgesehen, 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 Ausnahmehedingungen zur Verfügung stehen. Die Generalbassaussetzung der vorliegenden Sonate ist deshalb für das Cembalo gedacht.

Wolfgang Horn

Generalbassaussetzung / Continuo realization: Wolfgang Horn

© 1995 by Hinnenthal-Verlag, Kassel

8. Auflage / 8th Printing 2007

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN-M-006-00516-1

KRITISCHER BERICHT

I. DIE QUELLE

Einzig relevante Quelle ist die autographe Gesamtpartitur der sechs Triosonaten ZWV 181, Sächsische Landesbibliothek Dresden (D Dlb), Signatur: Mus. 2358-Q-1. Authentische Stimmen sind nicht erhalten.

Der Notentext wurde auf schwerem und einheitlich rastriertem Papier (12 Systeme pro Seite im Format 30 × 31 cm) niedergeschrieben; der Band umfasst 117 beschriebene Seiten mit autographischer Paginierung. Falls die Partitur ursprünglich ein Titelblatt besessen hat, dürfte dieses spätestens bei der Anfertigung des aus neuerer Zeit stammenden gegenwärtigen Einbands verlorengegangen sein. Zunächst wohl als Reinschrift gedacht, nähert sie sich durch zunehmend flüchtigeren Duktus und zahlreiche Nachbesserungen – insbesondere in den langsamen Sätzen – allmählich dem Charakter einer Konzeptschrift an. Anders als die meisten Kompositionsautographen Zelenkas weist die Partitur weder Schlussformel noch Datum auf; die Niederschrift kann aber an Hand graphischer Formen der Zeit um 1721/1722 zugewiesen werden. Einen gesicherten Terminus post quem liefert zudem der 3. Satz der Sonate 6, c-Moll (ZWV 181,6; „Adagio“, c-Moll), den Zelenka aus dem A-Dur-Capriccio ZWV 185, 6. Satz (Mus. 2358-N-4; „Andante“, d-Moll; Besetzung: Ob I, II, Fag, Bc) übernommen hat. Die Richtung der Übernahme steht außer Zweifel; das Capriccio ist mit dem 20. Oktober 1718 datiert.

Das Notenpapier ist vortaktiert mit 6 Spatien pro Akkolade. Lediglich am Ende von Satz 3 und 4 hat Zelenka noch ein Spatium bzw. 2 Spatien in die Akkoladen hineingezwängt. Die Striche gehen durch jeweils 4 Systeme; sie entsprechen damit der Akkoladengröße. Unter dem 4. System der Anfangsakkolade steht „Numero 6.“. Das Werk weist keine Stimmenbezeichnungen auf. Die Besetzung mit zwei Oboen, Fagott und Basso continuo ergibt sich nicht nur analog zu den Sonaten 1, 2, 4 und 5, sondern auch durch die Übernahme des mit 2 Oboen, Fagott und Basso continuo besetzten 6. Satzes aus dem Capriccio ZWV 185.

Sonate 6 beginnt in der 3. Akkolade der Seite 96. Der 2. Satz beginnt mit der 2. Akkolade auf Seite 98; im Fagottsystem findet sich der colla-parte-Vermerk „col Basso“ (oder „Bassi“?); eine Tempoangabe fehlt. Der 3. Satz beginnt oben auf Seite 105 mit der Bezeichnung „Adagio“. Der Satz stand ursprünglich im Capriccio A-Dur, ZWV 185; eine Durchstreichung mehrerer Takte (Fag/Bc, T. 14–18) erklärt sich daraus, dass Zelenka zunächst die Version des Capriccios abgeschrieben, sich dann aber zu einer Änderung entschlossen hat. Der 4. Satz, ohne Tempoangabe, beginnt auf S. 106 mit der 2. Akkolade. Die Sonate endet auf S. 117, der letzten beschriebenen Seite der Partitur.

Zelenka hat sich nach der Niederschrift der Partitur um die weitere Ausarbeitung musikalischer Details bemüht, was zu zahlreichen Rasuren, Durchstreichungen und Korrekturen führte. Dagegen fehlen in dieser Sonate Überklebungen. Schwierigkeiten für die Edition erwachsen sowohl aus der eingeschränkten Lesbarkeit etlicher Korrekturstellen als auch aus der sich aufdrängenden Frage, inwieweit die Niederschrift als „endgültig“ zu bewerten ist. Die Ausgabe dokumentiert hier zunächst den Quellenbefund und bevorzugt bei der notwendigen Verdeutlichung problematischer Stellen das Näherliegende

vor allzu gesucht erscheinenden Möglichkeiten. Ähnliche Interpretationsspielräume eröffnen sich bei der editorischen Behandlung der artikulatorischen und der dynamischen Bezeichnungen. Auch hier beschränkt sich die Ausgabe weitgehend auf die Mitteilung des Quellenbefundes. Nähere Erläuterungen zu einzelnen Stellen finden sich in den Einzelanmerkungen.

II. ZUR EDITION

Zusätze des Herausgebers werden in der Partitur, nicht jedoch in den Stimmen der Ausgabe wie folgt diakritisch gekennzeichnet: Bögen durch Strichelung, Akzidentien durch Einklammerung, dynamische und andere aus Buchstaben bestehende Angaben durch Kursivierung und Einklammerung, Pausen durch Kleindruck. Besonders zu erwähnen sind die sogenannten „Warnungsakzidentien“, die die Ausgabe in Klammern hinzufügt, wenn in einem Folgetakt ein im vorangehenden Takt akzidentieell veränderter Ton wieder seine „normale“ Höhe erhält. Die Akzidentien bereiten in den Sätzen 1 und 2 erhebliche Probleme, da häufig auf engstem Raum „normale“ und akzidentieell veränderte Töne zusammentreffen, ohne dass ein durchgängig festgehaltenes Prinzip festzustellen wäre. Es ist nicht einmal sicher, ob durchgängige Konsequenz in Zelenkas Absicht gelegen hat. Die Ausgabe verfährt auch hier so quellennah wie möglich und macht Ergänzungen – wie stets – graphisch kenntlich.

Mitunter sind die Ziffern nicht in der gewohnten Weise angeordnet (z. B. 3/5 statt üblicherweise 5/3). Zelenkas Schreibart wurde beibehalten, auch wenn sie anscheinend keine von der gewöhnlichen Schreibung abweichende Bedeutung hat (etwa zur Lagenbezeichnung des Akkordes).

Am Ende des ersten Satzes findet sich die Angabe „adagio“; am Ende des dritten Satzes ist sie sinngemäß zu ergänzen. Zelenka will so darauf hinweisen, dass hier Raum für freie Ausgestaltung gegeben ist. Die Ausgabe setzt diese Angabe wie eine Spielvorschrift in alle Stimmen und nicht wie eine Tempoangabe über die Akkolade.

Da Sonate 6 bereits in der Partitur über weite Strecken als „Quatuor“ notiert ist, ergeben sich hier nur wenige Probleme hinsichtlich der Bassdifferenzierung. Solche Probleme entstehen vor allem im vierten Satz. Dort notiert Zelenka oft nur eine Basslinie im 4. System (das Fagottsystem ist leer), die er dann mit differenzierenden Hinweisen versieht, deren Auflösung nicht immer ganz klar ist (Näheres dazu in den gesondert erscheinenden Einzelanmerkungen). Im 2. Satz sind Fagott und Basso continuo in den Takten 67–108 nur einfach im Bc-System notiert; das Fagottsystem ist in der Quelle leer. In T. 67 steht der Hinweis „col Basso“; in den folgenden Takten regelt Zelenka die Differenzierung der Basslinie durch die Hinweise „Basso“ oder „B.“ (= senza Fag) bzw. „Tutti“ oder „T.“ (= col Fag). Die Ausgabe löst diese Hinweise auf, teilt sie aber dennoch in beiden Sätzen mit. Zum einen wird dadurch der Quellenbefund anschaulich (insbesondere in Verbindung mit den Einzelanmerkungen); zum anderen geben sie den Spielern der Bc-Stimme Hinweise auf die Dynamik.

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”. Yet 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 exists 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 on 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.

Wolfgang Horn
(translated by J. Bradford Robinson)

CRITICAL COMMENTARY

I. THE SOURCE

The only relevant source is the full autograph the Six Trio Sonatas, ZWV 181, preserved in the Sächsische Landesbibliothek in Dresden (D Dlb) under the call number Mus. 2358-Q-1. No authentic instrumental parts have survived.

The musical text was written out on heavy, evenly ruled paper with twelve staves on each page occupying a space of 30 × 31 cm. The volume comprises 117 written pages with autograph page numbers. The original title page, if any, must have been lost subsequently, at the latest by the time the work received its present modern binding. Though probably intended initially as a fair copy, it gradually took on the character of a draft version through the increasingly hasty penmanship and numerous corrections, particularly in the slow movements. Unlike most of Zelenka's autographs, the score lacks both a date and a concluding formula. However, paleographical evidence suggests that it was written down around 1721 or 1722. Moreover, an authoritative *terminus post quem* is provided by the third movement of Sonata No. 6 in C minor (ZWV 181,6; "Adagio" C minor). Zelenka borrowed this movement from the sixth movement of his Capriccio in A major for two oboes, bassoon and continuo (ZWV 185, Mus. 2358-N-4, "Andante", D minor), which is dated 20 October 1718. The order of the borrowing stands above conjecture.

The manuscript paper was barred beforehand into six empty measures for each brace. Only at the end of movements 3 and 4 did Zelenka insert, respectively, one and two additional measures into the braces. The bar lines are drawn through all four staves, and are thus of the same size as the brace. Beneath the fourth staff of the opening brace is the title "Numero 6." No instrumental parts are indicated. The scoring for two oboes, bassoon and basso continuo has been inferred by analogy from Sonatas Nos. 1, 2, 4 and 5 and from the borrowing from Zelenka's Capriccio, ZWV 185, which is likewise scored for two oboes, bassoon and basso continuo.

Sonata No. 6 opens in the third brace of page 96. The second movement begins in the second brace on page 98; the bassoon staff contains the *colla parte* mark "col Basso" (or "Bassi"); there is no tempo mark. The third movement starts at the top of page 105 with the heading "Adagio". The movement was originally found in the Capriccio in A major, ZWV 185; several measures have been deleted (bn/bc, mm. 14–18), indicating that Zelenka first wrote out the version given in the Capriccio before deciding to depart from it. The fourth movement, which lacks a tempo mark, begins in the second brace on page 106. The sonata ends on page 117, the final written page of the manuscript score.

After writing out the score, Zelenka undertook to elaborate further musical details, thereby producing a large number of erasures, deletions and corrections. On the other hand, this sonata lacks pasted slips of paper. Editorial difficulties arose both from the impaired legibility of some of the corrections and from the nagging question of the extent to which the fair copy may be regarded as "final". On this point our edition primarily sets down the reading given in the sources; if clarifications are required in problematical passages we prefer more natural solutions to those that seem *recherché*. Similar interpretational

leeway can be found in the editorial treatment of articulation and dynamic markings. Here, too, our edition is primarily limited to replicating the reading given in the sources. Further explanations of individual passages can be found in the separate annotations.

II. NOTES ON THE EDITION

Editorial additions are indicated only in the score 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. Special mention should be made of the "cautionary accidentals" inserted by the editor in brackets wherever a note altered in a preceding measure is to be played once again at "normal" pitch. These accidentals are merely intended as a guide to the performer. In movements 1 and 2, the accidentals cause considerable problems "normal" and altered pitches frequently clash within a brief time span but without any apparent, consistently applied principle. It is not even certain whether consistency was Zelenka's intention. In such passages our edition follows the sources as closely as possible and, as always, clearly indicates any departures.

At times the figures do not appear in their customary order, e. g. 3/5 instead of the usual 5/3. We have retained Zelenka's orthography even where there is apparently no difference in meaning from standard notation, e. g. to indicate the spacing of a chord.

At the end of the first movement Zelenka has added the mark "adagio" (this same mark should also be added by analogy to the end of movement 3). Here Zelenka's intention was to provide an opportunity for improvised amplification. 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 brace.

As Sonata No. 6 is notated as a "Quatuor" over large stretches of the score, there are very few problems regarding the differentiation of the bass part. Such problems as do arise appear in particular in the fourth movement, where Zelenka often wrote a single bass line in the fourth staff, leaving the bassoon staff blank. He then filled this bass line with differentiating instructions, the interpretation of which is not always obvious (further information can be found in the separately published editorial comments). In measures 67 to 108 of the second movement, the bassoon and basso continuo are simply notated in the bc staff, with the bassoon staff being left blank in the source. Measure 67 contains the instruction "col Basso"; and in the measures that follow, Zelenka handles the differentiation of the bass line by writing "Basso" or "B." (i. e. without bassoon) or, alternatively, "Tutti" or "T." (with bassoon). In our edition these instructions have been carried out in score. None the less, we have let them stand in both movements, firstly because this renders the original reading of the source (especially helpful in connection with the editorial comments), and secondly because it offers the players of the continuo part an indication of the dynamics.

Wolfgang Horn

(translated by J. Bradford Robinson)