

# ZELENKA

Missa Divi Xaverii

ZWV 12

Urtext

K vydání připravil / Edited by / Herausgegeben von  
Václav Luks

Partitura / Score / Partitur



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
BA 9594

Poškozené části autografu (A), které nebylo možné doplnit ani na základě vedlejších pramenů (B1, B2 a B3), byly zrekonstruovány editorem a v partituře jsou označeny menším notovým písmem. Byť byl proces rekonstrukce Zelenkovy *Missy Divi Xaverii* nelehký, skutečně problematická místa vyžadující interpretaci Zelenkova notového textu, zaujímají v kontextu celého díla marginální podíl a v naprosté většině otázek bylo možné najít jednoznačné řešení.

#### OBSAZENÍ SKUPINY GENERÁLBASU V ZELENKOVÝCH DÍLECH

Zelenka označuje ve svých dílech důkladně „registraci“ skupiny nástrojů bassa continua. Menší skupina nástrojů bassa continua bývá označena jako *organo* a do této skupiny náleží varhany, theorba a violoncella. *Ripieno* označuje místa, kde se k nástrojům *organo-skupiny* připojují fagoty a kontrabasy. Střídání těchto skupin zpravidla sleduje princip střídání orchestrálních a sborových *tutti* (doprovázeno *ripieno*) a sólových pasáží (doprovázeno *organo*). Systematicky se v partu bassa continua objevují poznámky *solo* a *tutti*, týkající se registrace varhanního partu. Pasáže doprovázející vokální sóla bývají označena jako *solo*. Doprovod silněji registrovaných orchestrálních částí se sborem bývá označen *tutti*. Podle poznámek varhanní registrace je možné poměrně bezpečně určit i umístění chybějících

poznámek *ripieno* a *organo*. Je však třeba mít na paměti, že v případě orchestrálních ritornelů nechává hrát Zelenka celé *ripieno*, přičemž ve varhanním partu nacházíme poznámku *solo*.<sup>13</sup>

#### PODĚKOVÁNÍ

V poslední čtvrtině 20. století byla v rámci ediční řady *Das Erbe deutscher Musik* ([www.erbedeutschemusik.de/Depotarbeiten](http://www.erbedeutschemusik.de/Depotarbeiten)) převedena podle mikrofilmů drážďanských autografů téměř všechna nevydaná díla Jana Dismase Zelenky do moderních rukopisných partitur. Hodnota těchto rukopisů spočívá v tom, že usnadňují další rekonstrukci díla podle již zrestaurovaných a digitalizovaných pramenů drážďanského archivu a mohou přispět k optimálnímu výsledku tištěných vydání jiných editorů. Poničený pramen skladby *Missa Divi Xaverii* převedl v roce 1983 Reinhold Kubik, jehož práce si zaslouží uznání. Děkuji Prof. Dr. Wolfgangu Hornovi za laskavé poskytnutí kopie partitury, Prof. Dr. Gerhardu Poppemu za pomoc při identifikaci pramenů a Saské zemské knihovně v Drážďanech a jejím spolupracovníkům za mimořádnou vstřícnost a spolupráci.

Václav Luks  
Praha, prosinec 2015

13 Více k tomuto tématu viz Wolfgang Horn, *Die Dresdner Hofkirchenmusik 1720–1745: Studien zu ihren Voraussetzungen und ihrem Repertoire*, Bärenreiter Kassel – Carus Stuttgart, 1987.

## VORWORT

#### ZUM HISTORISCHEN HINTERGRUND

Der aus Böhmen stammende und in Dresden wirkende Komponist Jan Dismas Zelenka (1679–1745) schuf 1729 zwei bedeutende Werke für die Feierlichkeiten zum Gedenktag des Heiligen Franz Xaver. Dabei handelt es sich um die *Missa Divi Xaverii* (ZWV 12)<sup>1</sup> und die *Litaniae de Sancto Xaverio* (ZWV 156).<sup>2</sup> Die *Missa Divi Xaverii* entstand zur Aufführung in der Katholischen Hofkirche in Dresden während der Oktav um den Gedenktag dieses Heiligen am 3. Dezember. Am Ende des *Kyrie eleison II* findet sich im Autograph die Anmerkung „Dresdae 1729 / 3. Settem.“, woraus man schließen kann, dass ihm der großzügige Zeitraum von drei Monaten für die Komposition dieser Messe eingeräumt wurde, ein Werk,

1 Die beschädigte autographe Partitur wird in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (D-DI) aufbewahrt, Mus. 2358-D-26.

2 D-DI, Mus. 2358-D-58.

das zu Zelenkas strahlendsten und freudigsten Werken gehört. Die *Missa Divi Xaverii* wurde am 26. November vollendet; zu diesem Zeitpunkt übernahm Zelenka die musikalischen Pflichten (wenn auch nicht den Titel) des vorigen Kapellmeisters Johann David Heinichen, der im Juli 1729 nach langer Krankheit verstorben war.

Das gleichzeitig entstandene und vom Umfang und von der klanglichen Brillanz her vergleichbare Werk – *Litaniae de Sancto Xaverio* – ist auf das Ende der Oktav datiert: „9. Decembr. 1729“. Pater Franz Nonhardt SJ, Superior der Dresdner Jesuiten, berichtete in seinem jährlichen Brief an den Generaloberen der Societas Jesu in Rom unter anderem:

[...] Der heilige Apostel [Missionar] Indiens [Franz Xaver] hatte jedoch eine ganze Oktav speziell für sich, in der nicht allein die Königliche Kapelle spielte bei den Litaneien, die für gewöhnlich zur 4. nachmittäglichen Stunde abgesungen werden, sondern auch der Hochaltar durch eine vielfältige Aufstellung von Kerzen hell erstrahlte. Dabei wurden auch dem frommen Kuss der Anbeter die heiligen Reliquien dieses Vergöttlichten dargeboten, die unsere durchlauchtigste Xaverius-Verehrerin [Maria Josepha von Österreich] selbst aus ihrem Reliquiar herausgeholt hat.<sup>3</sup>

Welche Gründe führten 1729 zur Entstehung von Zelenkas großartigen musikalischen Werken zu Ehren des Heiligen Franz Xaver? Nach der Ankunft der Habsburger Erzherzogin Maria Josepha im Jahr 1719 in Dresden, Ehefrau des sächsischen Kurprinzen Friedrich August II. und Schwiegertochter von August II. (genannt „der Starke“), dem Haupt des Herrscherhauses Wettin, Sächsischen Kurfürsten und Königs von Polen, erlangte das Fest des Heiligen Franz Xaver immense Bedeutung. Maria Josephas Geburts- und Namenstag am 8. Dezember fällt in die Oktav dieses Heiligen, und außerdem war Franz Xaver ihr erklärter persönlicher Heiliger und ihr Schutzpatron.<sup>4</sup> Jedes ihrer Kinder erhielt den Taufnamen Xaver oder Xaveria. Doch scheint die Feier der Oktav des Heiligen im Jahr 1729 eine herausragende Bedeutung gehabt zu haben. Könnte die besondere Verehrung im Zusammenhang stehen mit der dynastischen Situation in der sächsischen Herrscherfamilie?

Am Passionssonntag im Jahr 1728 dem 14. März, starb der älteste Sohn und Erbe von Friedrich August II und Maria Josepha, der siebenjährige Prinz Jo-

seph (August Wilhelm Friedrich Franz Xaver Johann Nepomuk), an den Pocken. Dieser Krankheit war im Jahr 1711 auch Maria Josephas Vater, der Habsburger Kaiser Joseph I., zum Opfer gefallen. Der Tod des Prinzen Joseph verursachte sehr großen Kummer, über den nach Rom berichtet wurde, er sei „voller Bitterkeit. Welche Klagen, welcher Jammer, welche Untröstlichkeit des ganzen Dresden damals herrschten – es gibt niemanden, der das beschreiben könnte!“<sup>5</sup> Später in diesem Jahr kam Maria Josephas dritte Tochter zur Welt (am 28. August 1728). Der einzige männliche Nachkomme von Friedrich August II. und Maria Josepha blieb also der gebrechliche Prinz Friedrich Christian (Leopold Johann Georg Franz Xaver), der an einer Lähmung der Wirbelsäule litt.<sup>6</sup> Man kann annehmen, dass der Tod Prinz Josephs Maria Josepha dazu bewegte, ihre Heiligenverehrung sehr zu intensivieren. Während eines Besuchs in München im Jahr 1729 erhielt sie Reliquien von Sankt Benno, dem Schutzheiligen Sachsens, als Geschenk. Diese wurden am 16. Juni 1729, am Gedenktag dieses Heiligen, in der Katholischen Hofkirche in Dresden erstmals öffentlich zur Schau gestellt.

Fast neun Monate nach der mit hohen Feierlichkeiten begangenen Xaver-Oktav im Jahr 1729 brachte Maria Josepha am 25. August 1730 einen Sohn zur Welt, der die Taufnamen Franz Xaver Albert August Ludwig Benno erhielt. Im Bericht über seine Geburt, der im jährlichen Brief nach Rom im Jahr 1730 zu lesen ist, wird Bezug auf die Verehrung der Heiligen Franz Xaver und Benno genommen, die diesem Ereignis vorangegangen war. Außerdem verglich der Verfasser die Geburt mit der des biblischen Samuel.<sup>7</sup>

Ganz gewiss gibt es nur selten derart starke Beweise für die Wirkung christlicher Frömmigkeit, die hier dazu führte, dass das gütige göttliche Walten sich unseren Gebeten zugeneigt hat. Nach dreitägigen öffentlichen Gebeten, die in der Kirche abgehalten wurden und die wir dann fortgeführt haben während der Messfeier im Festrang „duplex minor“ vor dem ausgesetzten Allerheiligsten im Beisein unserer Durchlauchtigsten [der Kurprinzessin] selbst und nachdem im Chor die „Litaniae maiores“ abgesungen worden waren, hat es Gott gefallen, in diesem Jahre das

5 *Annuae Litterae Missionis Dresdensis Ad Annum 1728*. ARSI, Boh 144, S. 23.

6 Basierend auf der Auswertung historischer medizinischer Berichte haben Ärzte das Leiden des Prinzen Friedrich Christian als zerebrale Kinderlähmung diagnostiziert, zu der als Komplikation noch eine Skoliose kam. Siehe dazu <https://comtedelusace.wordpress.com/london-medical-opinions/> und <https://comtedelusace.wordpress.com/neapolitan-medical-opinion/>.

7 Wegen ihres Wunsches nach einem Sohn war Samuels Mutter Hanna „von Herzen betrübt und betete zum Herrn und weinte sehr“. 1. Samuel 1:10 (Luther 1984).

3 *Annuae Litterae Missionis Dresdensis Ad Annum 1729*. Archivum Romanum Societatis Jesu Fondo Vecchia Compagnia (ARSI); Provinciae Bohemiae 145 (Boh), S. 22. Die lateinischen Originalzitate übersetzte Wolfgang Horn. Die Originalfassung aller Zitate wird in der englischen Fassung dieses Vorworts angeführt.

4 *Annuae Litterae Missionis Dresdensis Ad Annum 1720*. ARSI, Boh 134, S. 11.

Land Sachsen wieder mit einem neuen und dazuhin noch völlig gesunden Prinzen, geboren am 25. August, zu beglücken. Da aber fest daran zu glauben ist, dass uns jener neugeborene Prinz – nicht weniger als ein „zweiter Samuel“ – nicht allein in Erhörung der Gebete der durchlauchtigsten Mutter, sondern vielmehr der Heiligen Benno und Xaverius geschenkt worden ist, legen hiervon die Namen der Heiligen Benno und Xaverius selbst ein beredtes Zeugnis ab, die dem Prinzen bei der Taufe gegeben worden sind. Für dieses wahrhaft himmlische Geschenk haben wir am darauffolgenden 27. August ein feierliches Te DEUM Laudamus unter dem Donnern der Geschütze abgesungen.<sup>8</sup>

Obwohl das Credo in der *Missa Divi Xaverii* nicht vertont wurde, gehört sie zu den prächtigsten Messkompositionen Zelenkas. Sie ist für eine der größten Besetzungen geschrieben, die Zelenka jemals verwendet hat: Solisten und Chor jeweils vierstimmig (SATB), vier Trompeten, Timpani, zwei Flöten, zwei Oboen, Violine I und II, Alt- und Tenorviola sowie eine Continuogruppe aus Orgel, mindestens einem Fagott, Violone, Violoncelli und Kontrabass. Man kann aus Dokumenten des Dresdner Hofes schließen, wer die wichtigsten Ausführenden bei der Uraufführung im Jahr 1729 waren. In diesem Jahr stammten alle männlichen Vokalsolisten des Dresdner Hofes aus Italien: Der Sopranist Andrea Ruota, der Altist Nicolo Pozzi, der Tenor Matteo Lucchini und der Bassist Cosimo Ermini. Außerdem weiß man aus einer Autobiografie von Zelenkas Kompositionsschüler Johann Gottlob Harrer (1703–1755), dem späteren Nachfolger Bachs als Thomaskantor in Leipzig, dass August II. zu dieser Zeit einen Chor am Dresdner Hof angestellt hatte, dem Harrer als *Supernumerarius* angehörte.<sup>9</sup> Im Dezember 1729 stand der Konzertmeister Johann Georg Pisendel (1687–1755) an der Spitze der gefeierten Instrumentalisten der Dresdner Hofkapelle, zu denen eine ganze Reihe berühmter Musiker zählten. Dazu gehörten die Flötisten Pierre-Gabriel Buffardin und Johann Joachim Quantz, der Oboist Johann Georg Richter, der Organist Christian Petzold und der *Cammer-Lautenist* Sylvius Leopold Weiss.<sup>10</sup> Die vier Trompeter und der Pauker wurden wohl aus dem Dresdner

Hofensemble ausgewählt, das aus zwölf Trompetern und zwei Paukisten bestand.

Die *Missa Divi Xaverii* ist genauso lang oder sogar noch länger als andere Messen mit einem Credo. Auf diese Weise Zelenka verlieh dem Werk einen Status, der dem Schutzpatron der Maria Josepha angemessen ist. Zelenka strukturierte seine Messvertonungen mit Nummern – also als Abfolge von großbesetzten Chören, konzertierenden Vokalsätzen (in denen die Solisten mit dem Chor wetteifern), Soloarien und solistisch besetzten Vokalensembles. Mehrere Sätze verfügen über ausgedehnte Orchestereinleitungen. Zwischen den Säulen der groß besetzten Tutti-Sätze schafft Zelenka Kontraste mit sorgfältig gearbeiteten Arien und deklamatorischen Abschnitten. In den Arien der *Missa Divi Xaverii* erweist sich Zelenkas Talent beim Komponieren kunstvoller Stücke für Solostimme mit obligatem Instrument. Über den Text *Dona nobis pacem* wird die Musik aus dem *Kyrie eleison II* mit ihrem deutlichen Bezug auf das *Kyrie eleison I* noch einmal aufgenommen. Dadurch gelingt Zelenka ein äußerst überzeugender Schluss für seine außerordentliche *Missa Divi Xaverii*.

Ging Zelenka davon aus, dass sein musikalischer Beitrag zur Xaver-Oktav 1729 einen glücklichen Ausgang hatten? Für Maria Josephas Zeremonie am 7. Oktober 1730 (dem Geburtstag ihres Gatten, Kronprinz Friedrich August II.) komponierte Zelenka eine Messe mit dem aufschlussreichen Titel *Missa Gratias agimus tibi* (Wir danken dir, ZWV 13).<sup>11</sup> Außerdem wird die Abschrift dieser Messe im Prager Metropolitankapitel unter dem Titel *Missa promissae gloriae*<sup>12</sup> aufbewahrt.

Janice B. Stockigt  
Melbourne, Dezember 2015  
(übersetzt von Susanne Lowien)

## ZUR REKONSTRUKTION

Die feierliche Messe des Heiligen Xaver von 1729 gehört, was den Notentext betrifft, zu den problematischsten Werken Zelenkas. Zwar ist in den Sammlungen der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden eine vollständige handschriftliche Partitur erhalten, doch das Notenmaterial zur Aufführung, das bis zum Ende des

8 Annuae Litterae Missionis Dresdensis Ad Annum 1730. ARSI, Boh 147, S. 21.

9 Ein Faksimile mit einer Transkription der Autobiografie Harrers steht in Wolfgang Reich, „Jan Dismas Zelenka und seine Dresdner Kopisten“, in: Thomas Kohlhase (Hg.), *Zelenka-Studien I. Musik des Ostens*, Bärenreiter Kassel 1993, S. 110–114.

10 Sächsisches Hauptstaatsarchiv, Dresden (D-Dla), 10006 Oberhofmarschallamt (OHMA) K II Nr. 7, „Königl. Pohlische und Churfürst. Sächs. Hoff-Bediente 1726. bis 1729“ (nicht foliiert). Siehe „Capell Musici“ (mit Anmerkungen) unter „Hoff-Kirchen und Capell-Bediente“.

11 D-Dl, Mus. 2358-D-21.

12 Archiv Pražského hradu: Knihovna metropolitní kapituly, hudební sbírka katedrály svatého Víta – hudební sbírka Kaple sv. Kříže (Archiv der Prager Burg: Bibliothek des Metropolitankapitels, musikalische Sammlung des St-Veits-Doms – musikalische Sammlung des heiligen Kreuzes), Prague (CZ-Pak), Sign. 1402.



Zweiten Weltkriegs ebenfalls in Dresden zur Verfügung stand, ging, wie es scheint, im Wirbel der Ereignisse am Ende des Krieges unwiederbringlich verloren. Gerade jene 33 Orchester- und Gesangsstimmen könnten erhellende Antworten auf eine Reihe von Fragen geben, die Zelenkas Autograph aufwirft. Es ist offenkundig, dass es Zelenka sehr auf den Klang der Komposition ankam und er ein Werk schuf, das hinsichtlich der Größe der Besetzung alle seine bisherigen Kompositionen übertraf. Zugleich war die *Missa Divi Xaverii* das erste große Werk, das Zelenka nach dem Tod des Dresdner Hofkapellmeisters Johann David Heinichen (am 16. Juli 1729) schrieb. Angesichts der Tatsache, dass Zelenka den erkrankten Kapellmeister langfristig vertreten hatte, hoffte er mit Sicherheit, die Nachfolge der freigewordenen Stelle antreten zu können, und so war die neue feierliche Messe eine passende Gelegenheit, um auf sein Können aufmerksam zu machen.

Energische und eilige Striche sind typische Merkmale von Zelenkas Handschrift, im Fall der *Missa Divi Xaverii* ist seine Notation jedoch noch skizzenhafter und unleserlicher als gewöhnlich. Es ist sehr wahrscheinlich, dass das *Kyrie*, das als Datum der Fertigstellung den 3. September trägt, ursprünglich als eigenständiger Teil ausgeführt wurde und Zelenka das Werk erst im Verlauf des Herbstes 1729 beendete (am 26. November 1729). Zelenka kann für die Komposition eines Werkes von diesem Umfang unmöglich mehrere Monate Zeit benötigt haben, und auch die sich verändernde Handschrift und die verschiedenen Schattierungen der Tinte lassen vermuten, dass das Werk in Etappen entstand. Offenbar rechnete der Komponist damit, dass er bei der Anfertigung des Aufführungsmaterials zugegen sein würde – ebenso wie bei den eigentlichen Proben und der Aufführung des Werks – und dass die Kopisten die Stimmen nach seinen Anweisungen schreiben würden. Unter diesen Umständen hielt der Komponist es nicht für notwendig, eine Reihe wichtiger Details in der Partitur genau zu definieren.

Die Skizzenhaftigkeit von Zelenkas Partitur besteht vor allem in der uneindeutigen oder unvollständigen Bezeichnung der Instrumentierung des Orchesters. An vielen Stellen ist die Verdopplung der Violinstimmen durch die Oboe nicht klar, und auch im Fall der Trompetenstimmen ging Zelenka sehr unsystematisch vor. Am meisten Probleme bereitet die Sopranarie des *Benedictus*, deren Notation in Zelenkas Handschrift keine endgültige Variante für die Instrumentierung anbietet. Die Arie ist in vier Systemen geschrieben, wobei in der Einleitung das oberste System den Violinen zugeteilt ist, das zweite System ist mit „oboe“ überschrieben, das

dritte System gehört dem Sopransolo und das tiefste dem Basso continuo. Ein schwierig zu lösendes Problem ist jedoch, dass die Oboenstimme im Altschlüssel notiert ist und außerhalb des Umfangs der gängigen Barockoboe liegt. Man könnte die für Dresden sehr unwahrscheinliche Verwendung einer *Oboe da caccia* annehmen, wenn Zelenka während der Komposition nicht angefangen hätte, die Oboe in ihrer üblichen Lage und im gängigen Violinschlüssel zu notieren. Wenn wir die an das Science-Fiction-Genre grenzende Theorie einer abwechselnden Verwendung verschiedener Oboen innerhalb eines Teils der Messe oder die Möglichkeit der Existenz eines uns unbekanntes Instruments mit außergewöhnlichem Umfang verwerfen, so bleibt nur, eine Interpretation von Zelenkas Notation in Erwägung zu ziehen. Am wahrscheinlichsten erscheint die Möglichkeit, dass Zelenka ursprünglich unter der Violinstimme die Bratschenstimme schreiben wollte und dass er deshalb den Altschlüssel an den Beginn des Liniensystems setzte. Später aber änderte er seine Vorstellung und begann in das schon gezeichnete Liniensystem der Bratsche die Stimme der Solo-Oboe zu notieren – allerdings eine Oktave tiefer. Einigermaßen ungewöhnlich für die Solo-Oboe ist jedoch auch die Tonart h-Moll, und so erscheint die Verwendung einer *Oboe d'amore* am wahrscheinlichsten, für die die Tonart mit Kreuzen sehr charakteristisch ist. Zwar ist die Verwendung der *Oboe d'amore* untypisch für Dresden, zugleich aber auch nicht völlig ausgeschlossen. Schließlich komponierte auch Johann David Heinichen ein Konzert für dieses Instrument (Seibel 228). Vermutlich wird man nie mehr feststellen können, wie sich Zelenka die Instrumentierung dieses Teiles des *Benedictus* wirklich vorstellte, ich glaube aber, dass die in der vorliegenden Edition vorgeschlagene Lösung sowohl musikalisch als auch historisch überzeugt. Eine diplomatische, nach dem Autograph angefertigte Umschrift des *Benedictus* findet sich im Anhang.

Die Probleme mit Zelenkas Notation waren allerdings nicht die einzigen, die bei der Rekonstruktion des Werks bewältigt werden mussten. Das Autograph der Partitur (A) im Querformat ist stark beschädigt und der obere Bereich der Partitur wurde in der Vergangenheit offensichtlich so unachtsam „begradigt“, dass das erste Notensystem einiger Blätter abgeschnitten wurde. Infolge dieses Eingriffs fehlt an einigen Stellen die Notation der Violin- oder der Trompetenstimme. Ein für die Rekonstruktion wichtiges Ereignis ergab sich jedoch durch die Rückgabe des Archivs der Berliner Sing-Akademie von Kiew an Berlin im Jahr 2001. Diese einzigartige Sammlung enthält nämlich drei wichtige

Abschriften der *Missa Divi Xaverii*. Es handelt sich um zwei Partiturabschriften einer Kurzfassung der Messe (lediglich *Kyrie* und *Gloria*) aus der Feder Johann Friedrich Agricolas (**B1**) und eines unbekanntes Dresdner Kopisten (**B2**). Die dritte Quelle sind unvollständige Orchesterstimmen aus der Feder eines anonymen, als Palestrina II bezeichneten Kopisten (**B3**). Alle drei Quellen wurden wahrscheinlich aus derselben, heute unbekanntes Vorlage abgeschrieben. Sie enthalten jedoch eine stark verkürzte Fassung des Werks mit reduzierter Besetzung (nur zwei anstelle von vier Trompeten). Die Forderung nach Kürzungen in der liturgischen Musik breitete sich seit den 40er Jahren des 18. Jahrhunderts auch in Dresden aus, und so griff ein unbekannter Bearbeiter stark in Zelenkas Werk ein, wobei die markanteste Änderung in der Verbindung der Textabschnitte *Kyrie eleison I – Christe eleison – Kyrie eleison II* zu einem einzigen Teil in der eröffnenden Fuge besteht. So wurden die Musik des ursprünglichen Sopransolos *Christe eleison* und die Doppelfuge *Kyrie eleison II* vollständig weggelassen. Auch in dieser Fassung stellten allerdings die Quellen aus der Sammlung der Berliner Sing-Akademie eine unschätzbare Hilfe bei der Rekonstruktion des Werkes dar.

Die beschädigten Teile des Autographs (**A**), die nicht auf der Grundlage von Nebenquellen (**B1**, **B2** und **B3**) ergänzt werden konnten, wurden vom Herausgeber rekonstruiert und sind in der Partitur durch eine kleinere Notenschrift gekennzeichnet. War der Rekonstruktionsprozess von Zelenkas *Missa Divi Xaverii* auch nicht einfach, so nehmen die wirklich problematischen, eine Interpretation von Zelenkas Notentext erfordern Stellen im Kontext des gesamten Werkes dennoch nur einen marginalen Anteil ein, und bei der absoluten Mehrheit der Fragen war es möglich, eine eindeutige Lösung zu finden.

#### BESETZUNG DER CONTINUO-GRUPPE IN ZELENKAS WERKEN

Zelenka kennzeichnet die „Registrierung“ der Instrumentengruppe für den Basso continuo in seinen Werken genau. Eine kleinere Instrumentalgruppe für den Basso continuo wird als *organo* bezeichnet, in diese Gruppe gehören die Orgel, die Theorbe und Violoncelli. Als *ripieno* sind Stellen gekennzeichnet, an denen zu den Instrumenten der *organo-Gruppe* noch Fagotte und Kontrabasse hinzukommen. Der Wechsel dieser beiden Gruppen folgt dem Prinzip des Wechsels der *tutti* von Orchester und Chor (begleitet vom *ripieno*) und den

Solopassagen (begleitet vom *organo*). Systematisch sind in der Stimme des Basso continuo die Bezeichnungen *solo* und *tutti* zu finden, die die Registrierung der Orgel betreffen. Passagen, die Vokalsoli begleiten, sind als *solo* gekennzeichnet. Die Begleitung der stärker registrierten Teile von Orchester und Chor sind *tutti* bezeichnet. Mithilfe der Einträge zur Registrierung der Orgel können auch stellenweise fehlende *ripieno* und *organo* Bezeichnungen relativ sicher bestimmt werden. Dabei ist jedoch zu beachten, dass Zelenka bei Ritornelli des Orchesters das gesamte *ripieno* spielen lässt, während sich hier in der Orgelstimme nur die Bezeichnung *solo* findet.<sup>13</sup>

#### DANKSAGUNG

Im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts sind im Auftrag der Denkmälerreihe *Das Erbe deutscher Musik* ([www.erbedeutschermusik.de/Depotarbeiten](http://www.erbedeutschermusik.de/Depotarbeiten)) nahezu sämtliche unedierte Werke von Jan Dismas Zelenka nach Mikrofilmen der Dresdner Autographe in moderne handschriftliche Partituren gebracht worden. Diese Handschriften bleiben wertvoll, da sie erneute Revisionen nach den inzwischen restaurierten und digitalisierten Dresdner Quellen erleichtern und so zu einem optimalen Endergebnis gedruckter Ausgaben beitragen können, die in der Verantwortung anderer Herausgeber erscheinen. Die *Missa Divi Xaverii*, deren Quelle nicht gut erhalten ist, wurde im Jahre 1983 von Reinhold Kubik übertragen, dessen Leistung hiermit dankend anerkannt sei. Ich danke Prof. Dr. Wolfgang Horn für die Überlassung einer Kopie der Partitur, Prof. Dr. Gerhard Poppe für seine Hilfe bei der Identifizierung der Quellen und der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek in Dresden und den dortigen Mitarbeitern für die außergewöhnliche Hilfsbereitschaft und Zusammenarbeit.

Václav Luks  
Prag, Dezember 2015  
(übersetzt von Kerstin Lückner)

<sup>13</sup> Ausführlicher zu dieser Thematik siehe Wolfgang Horn, *Die Dresdner Hofkirchenmusik 1720–1745: Studien zu ihren Voraussetzungen und ihrem Repertoire*. Bärenreiter Kassel – Carus Stuttgart, 1987.



6

Trba. I (Re/D)

Trba. II (Re/D)

Trba. III (Re/D)

Trba. IV (Re/D)

Timp. (Re/D)

Viol. I [Ob. I]

Viol. II [Ob. II]

Va. I/II

S

- cem, do-na no-bis pa - - - - - cem, pa - - - - - cem, pa - cem, do -

A

- cem, pa - - - - - cem, do-na no - bis pa - - - - -

T

Do - na no - bis pa - cem, do-na pa -

B

pa - cem, pa - - - - - cem, do-na no - bis pa - cem, do - na no - bis

B. c.

6 5 6 6 4 6 6 6 2 3 5 6 5 6

4 2 3 4 3 3 3 3 3 6

2 2

\*) g# also possible. See the Critical Report.





16

Trba. I (Re/D)

Trba. II (Re/D)

Trba. III (Re/D)

Trba. IV (Re/D)

Timp. (Re/D)

Viol. I [Ob. I]

Viol. II [Ob. II]

Va. I/II

S

A

T

B

[Solo] [p] [f] [Tutti]

pa - cem, pa - - cem, do - na - - - pa - - -

- cem, pa - cem, pa - - - cem, do-na pa - - -

- cem, do - na pa - - - cem, pa -

do - na no - bis pa -

B. c.

Tutti

6 5 6 5 6 5 6 3 6 3

4 3 4 3 4 3 4 4 4

6 9 6 7 5

#