

Jan Dismas

# ZELENKA

---

## Benedictus Dominus

Canticum Zachariae

ZWV 206

Coro (SATB) e Basso continuo

Erstausgabe / First edition

herausgegeben von / edited by  
Jana Vojtěšková & Thomas Kohlhase

Partitur / Full score



---

Carus 40.459

# Vorwort und Kritischer Bericht

## Jan Dismas Zelenka

Jan Dismas Zelenka (1679–1745), Sohn eines Kantors und Organisten aus dem kleinen böhmischen Ort Launowitz (Louňovice unter dem Blaník), Prager Jesuitenzögling, seit 1710/11 als Kontrabassist der Hofkapelle in Dresden, seit den frühen 1720er Jahren vertretungs- und aushilfsweise auch als Kirchenkomponist und Kapellmeister der katholischen Hofkirche tätig, nachdem er in den Jahren 1716–1719 beim großen Kontrapunktiker Johann Joseph Fux in Wien studiert hatte, hat sich heute zunächst mit seinen großartigen und virtuosen Triosonaten ZWV 181 (Ausgabe: Bärenreiter-Verlag) und den originellen konzertanten kammermusikalischen “Orchesterwerken” ZWV 182–190 (Ausgaben: Edition Supraphon Prag und Universal-Edition Wien) einen prominenten Platz im spätbarocken Repertoire unseres Musiklebens erobert (Gesamtaufnahmen mit Heinz Holliger u.a.: Archiv-Produktion). In den letzten Jahren, nach Erscheinen erster Ausgaben mit Kirchenwerken (vor allem bei Edition Supraphon Prag, Breitkopf & Härtel Wiesbaden und Carus Stuttgart), rückt nun der zentrale Schaffensbereich Zelenkas in den Blickpunkt einer überraschten musikalischen Öffentlichkeit: seine bedeutenden liturgischen und geistlichen Kompositionen für die Gottesdienste der katholischen Hofkirche in der prächtigen kursächsischen Residenzstadt Augusts des Starken und seines Sohnes Friedrich August II.

Zelenkas kirchenmusikalisches Schaffen umfaßt Messen und Messensätze (ZWV 1–39), Musik zu Requiem und Totenoffizium (ZWV 45–50) sowie für die Karwoche (Lamentationen, Responsorien, Miserere-Vertonungen, Kantaten und italienische Oratorien ZWV 53–63), Psalmen, Magnificat-Vertonungen, Hymnen und Antiphonen zu Vesper und Komplet (ZWV 66–141), Te Deum-Vertonungen, Litaneien und Prozessionsgesänge (ZWV 145–159) sowie kleinere liturgische und geistliche Werke wie Kantaten, Offertorien, Motetten, Arien u.a. (ZWV 161–172). Zelenkas Repertoire an der Dresdner Hofkirche reichte von Palestrina und anderen Meistern der “altklassischen Vokalpolyphonie” des 16. Jahrhunderts bis zur modernen, italienisch geprägten konzertanten Kirchenmusik von Lotti und Caldara. Dieser historische Rahmen bestimmt auch Stil und Kompositionstechnik seiner eigenen Kirchenwerke, die die expressive Chromatik und polyphone Kunst Frescobaldis ebenso spiegeln wie die konzertante Ritornelltechnik seiner Zeit oder die modische Arienkunst der Opern Johann Adolf Hasses (der seit 1733/34 als Kapellmeister in Dresden wirkte). Diesen “gemischten Stil” nutzt Zelenka vor allem in seinen späten, groß angelegten und umfangreichen Kirchenwerken (wie z.B. den Messen ZWV 17–21 mit ZWV 29 oder den Litaneien ZWV 151–153) für zyklisch ausgewogene, in Satztechnik und Charakteren vielseitige, gedanklich und religiös tief sinnige, dramatisch akzentuierte Gesamtkonzepte, die einmalig sind in seiner Zeit und die ihm den Rang eines nicht nur originellen, sondern auch eines großen Meisters des musikalischen Spätbarock verleihen.

## Das Benedictus Dominus

Das *Benedictus Dominus* g-Moll ZWV 206 gehört zeitlich und stilistisch zu einer Gruppe von Karwochenkompositionen der frühen 1720er Jahre, und zwar zu jenen Werken, für die der liturgisch-musikalische Usus den (allerdings vorwiegend homophon, aber expressiv modifizierten) “alten Stil” mit entsprechender a-cappella-Besetzung (freilich mit zusätzlichem Generalbaß, meist als “Basso seguente”, und colla-parte-Instrumenten) vorsah; siehe dazu unten die aufführungspraktischen Hinweise. Derartige a-cappella-Musik war im 18. Jahrhundert in der katholischen Liturgie u.a. in der Advents- und Fasten- bzw. Passionszeit üblich. Man bediente sich dabei der alten motettischen Kunst der Spätrenaissance oder späterer und zeitgenössischer Stücke im “Palestrinastil”. Die zeitgenössischen Neukompositionen wie Zelenkas Karwochenresponsorien ZWV 55 und auch das vorliegende *Benedictus Dominus* greifen dieses alte Stilideal aber nur zum Teil auf. Im übrigen gehören sie “einem modernen, expressiven Chorstil an, in dem homophone Teile mit fugierten [bzw. imitatorischen] Abschnitten abwechseln” (Wolfgang Horn, S. 95; siehe unten, bibliographische Hinweise).

ZWV 206 ist die Vertonung eines der drei neutestamentlichen Cantica (vgl. Rupert Berger, *Kleines liturgisches Wörterbuch*, Freiburg i.Br. 1969, Artikel *Cantica*, S. 81f), nämlich des *Canticum Zachariae* (Luc. 1, 68–79). Sein liturgischer Ort im römischen Stundengebet waren die Laudes der Offizien folgender vier Tage von Palmsonntag bis Ostersonntag: *Dominica in Palmis*, *Feria II. Majoris Hebdomadae* (Montag der Karwoche), *Feria V. in Coena Domini* (Gründonnerstag) und *Dominica Resurrectionis*; sein üblicher liturgischer Vortragsstil entsprach dem der Psalmen, folgte also den psalmodischen Modelltönen. Da die Titelangaben in den Quellen (siehe unten) Zelenkas Vertonung als “für die Karwoche” bestimmt ausweisen und in der Regel vor allem die drei Tage Gründonnerstag, Karfreitag und Karsamstag liturgisch-musikalisch besonders reich gestaltet wurden, liegt uns in ZWV 206 zweifellos eine Komposition für die im 18. Jahrhundert übliche Kombination von Matutin und Laudes des Gründonnerstags vor, die jeweils am Nachmittag des Vortages (als “Mette”) gefeiert wurde.

Das *Benedictus Dominus* war bisher mit der ZWV-Nummer 206 in die Gruppe der *Incerta* gestellt worden, weil es weder in Zelenkas *Inventarium* verzeichnet ist (einem eigenhändigen, 1726 bis 1739 geführten Register seiner und fremder Kirchenwerke, die er für die Dresdner Hofkirche geschrieben oder gesammelt hat), noch sonst in Dresden nachweisbar ist. Dabei ist die Echtheit der Komposition schon aufgrund der modernen Prager Spartierung von 1921 (siehe unten, Quelle B) evident: Die tschechischsprachige Nachschrift dieser Partitur besagt, daß sie auf den 1723 datierten Stimmen des ehemaligen Klosters S. Franciscus basiere (der Kirche des Kreuzherrenordens zu Prag gegenüber dem *Collegium Clementinum* der Jesuiten in der Nähe der Karlsbrücke auf der Altstädter Seite).

Diese Stimmen, eine von 14 abschriftlichen, gut beglaubigten und offenbar direkt auf Dresdner Vorlagen zurückgehenden Zelenka-Quellen des ehemaligen Kreuzherrenarchivs, bilden die Grundlage für unsere Ausgabe (siehe unten: Die Quellen; und den Forschungsbericht unter den bibliographischen Hinweisen).

Bei dem Datum "1723" könnte es sich nicht nur um das der Prager Stimmenkopie, sondern auch um das Kompositionsdatum handeln. In den Jahren 1722/23 schuf Zelenka seine bedeutenden sechs Lamentationen ZWV 53 und die 27 Responsorien ZWV 55 für die Karwoche (beide in modernen Ausgaben im Carus-Verlag Stuttgart greifbar). Die stilistische und satztechnische Nähe unseres *Benedictus Dominus* zu den Responsorien ZWV 55 ist im übrigen evident, z.B. in der Disposition der Teile (4/4 alla breve – 3/2 mit dreistimmigen Teilen und Oberstimmenterzen – 4/4 alla breve) und in manchen ausdrucksstarken Details wie z.B. dem chromatischen "Illuminare his, qui in tenebris sedent" im dritten Teil.

## Die Quellen

Vorbemerkung: Lesarten werden nach dem Schema Taktziffer, Stimmensigle (C = Canto, A = Alto, T = Tenore, B = Basso, Bc = Basso continuo) und rhythmisches Zeichen (Ziffer = Position des betreffenden rhythmischen Zeichens – Note oder Pause – im betreffenden Takt; übergebundene Noten werden mitgezählt).

Das *Benedictus Dominus* g-Moll ZWV 206 ist in Dresden, wo die meisten Werke Zelenkas in autographen Konzeptpartituren und (nach den großen Verlusten 1945 leider nur noch wenigen) originalen Aufführungsmaterialien erhalten sind, weder in Inventaren und Katalogen noch in den Quellenbeständen der Sächsischen Landesbibliothek nachweisbar. Die Komposition ist nur in der Musikabteilung des Prager Nationalmuseums überliefert, und zwar in zwei zeitgenössischen Stimmensätzen (Quellen A<sup>1</sup> und A<sup>2</sup>), der erste mit dem Datum "1723", und in einer Spartierung aus dem Jahre 1921 nach dem zweiten dieser Stimmensätze (Quelle B).

### Quellen A<sup>1</sup> und A<sup>2</sup>

Prag, Musikarchiv des Nationalmuseums (Museum der tschechischen Musik), Signatur XXXV D 79, zwei Stimmensätze, jeweils mit fünf Stimmen (Canto, Alto, Tenore, Basso, Basso continuo); offenbar ein älterer (A<sup>1</sup>) und ein jüngerer (A<sup>2</sup>) in gemeinsamem Umschlag-Doppelblatt mit folgendem Titel (von der Hand des Schreibers von A<sup>2</sup>, J.E.Muess): *Benedictus Dominus | pro | Hebdomada Sancta | à 4. voci | con | Organo. |* [Stempel des Musikarchivs des Kreuzherrenordens] | *Authore Zelenka | à Dresda.* [von anderer Hand ineinander verschränkte Buchstaben] WP: [wahrscheinlich Namens Kürzel von Václav Praupner, Chorregent bei den Prager Kreuzherren 1794–1807]. Die beiden Stimmensätze (beide mit dem Stempel des ehemaligen Musikarchivs der Prager Kreuzherren und der Musikabteilung des Nationalmuseums und mit deren Akzessionsnummer 70 992) im einzelnen:

### Quelle A<sup>1</sup>

Quelle A<sup>1</sup>, Hochformat 27,5 x 20 cm, fünf Stimmen von der Hand eines unbekanntenen Kopisten: *Canto*, ein Blatt (im folgenden "Bl."), Nachschrift AMDG | BVMH.; *Alto* [ergänzt:] *Trombon.*, ein Bl., Nachschrift AMDG. | BVMH.; *Tenore* [ergänzt:] *Trombon.*, AMDG [die folgenden Buchstaben unleserlich, wahrscheinlich wie oben; dann, von der gleichen Hand und unmißverständlich

die Jahreszahl:] 1723, ein Bl.; *Basso* [ergänzt:] *Trombon.; Organo* (bezzifert), ein Doppel-Bl. (letzte Seite leer), Nachschrift AMDGBVMH.

Quelle A<sup>1</sup> ist offenbar in einiger Eile geschrieben worden. Davon zeugen Rasuren in der Baßstimme Takt 166–169 sowie Korrekturen: z.B. 18 C 2 d" aus e", 18 A 2 f' (mit Buchstabe "f") aus e', 53 A 2 f' (mit Buchstabe "f") aus d'. Die Stimmen scheinen im übrigen von Stimmen abgeschrieben und nicht aus einer Partitur herausgezogen worden zu sein. Dafür sprechen neben einigen Akzidentienfehlern (146 B 1: g mit  $\sharp$  statt gis; 205 T 1: e' mit  $\flat$  statt  $\flat$ ) folgende Versehen, die dem Schreiber wahrscheinlich nicht unterlaufen wären, hätte er eine Partitur vor sich gehabt: 107 C 1: Ganze c" statt zwei Halbe d" – c"; 144 Bc

Bezifferung  $\frac{5}{6}$  statt  $\frac{6}{2}$

Die Generalbaßbezifferung ist nachträglich von Jan Praupner ergänzt worden wie auch die noch reichere Bezifferung in Quelle A<sup>2</sup> (siehe unten); seine Ergänzungen sind an der dunkleren Tinte und den größeren Ziffern erkennbar; sie bezeugen, daß das *Benedictus Dominus* Zelenkas von 1723 bis mindestens zum Ende des 18. Jahrhunderts in Prag aufgeführt worden ist.

Sollte A<sup>1</sup>, wie es den Anschein hat, im Jahre 1723 wirklich nach Stimmen kopiert worden sein, so könnte die Vorlage u.E. ein Dresdner Stimmensatz gewesen sein. Dieser dürfte (wie bei Dresdner Stimmensätzen zu Werken Zelenkas üblich) nicht datiert gewesen sein, so daß das Datum "1723" in A<sup>1</sup> in der Tat das Entstehungsdatum der Quelle sein müßte. Warum das *Benedictus Dominus* aber in Dresden überhaupt nicht nachweisbar ist, bleibt nach wie vor unklar. Daß Zelenka es nur für Prag geschrieben und in Dresden nicht verwendet hätte, wo es ausdrücklich in der Karwochenliturgie vorgesehen war, ist unwahrscheinlich.

### Quelle A<sup>2</sup>

Quelle A<sup>2</sup>, Hochformat 27,5 x 21,5 cm, fünf Stimmen (jeweils Doppel-Bl.): *Canto.*; *Alto.*; *Tenore*, Nachschrift O. Ad. M. D. Gl.; *Basso.*, Nachschrift O. Ad. M. G. Gl.

Quelle A<sup>2</sup> ist von Joseph Ernest M u e s s geschrieben; am Ende jeder Stimme findet man seine Initialen J.M. Nach dem Tod von Šimon Bixi (der übrigens 1729 eine Arie aus Zelenkas Sepulcrum-Musik ZWV 58 kopiert hatte) wurde Muess am 3.11.1735 Kantor an der Prager Altstadtkirche St. Martin in der Mauer. Seit dem 3.12.1742 nahm er (bis etwa 1770) die wichtige Stellung des Kantors und Chorregenten an der Marienkirche vor dem Teyn (am Altstädter Ring) ein. Seine verhältnismäßig große Musikaliensammlung (Vieles darin von seiner eigenen Hand, bis auf wenige Abschriften aus den 1760er Jahren undatiert) mit Werken von Šimon und František Xaver Bixi, Jan Zach, František Ignác Tůma u.a. wurde nach Muessens Tod von den Brüdern Václav (18.8.1745 – 1.4.1807) und Jan (9.1.1751 bis nach 1824) P r a u p n e r erworben. Nach Otakar Kamper, *700 let křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1933, kapitola "Hudba v řádu" (700 Jahre Kreuzherren mit dem roten Stern, Prag 1933, Kapitel "Musik im Orden") war Jan Praupner J.E. Muessens Schwiegersohn. Die Brüder Praupner gehörten zu den führenden Prager Musikern ihrer Zeit, sie nahmen u.a. auch die Stellungen von Chorregenten an der Kreuzherrenkirche S. Franciscus ein: Václav von 1794 bis zu seinem Tode 1807, sein Bruder Jan von 1807 an (bis wann, ist unbekannt). Während des Wirkens der Brüder Praupner bei den Kreuzherren wurde die Sammlung Muess ins Kreuzherrenarchiv eingereiht, darunter auch die vorliegenden Stimmensätze von Zelenkas *Benedictus Dominus* ZWV 206. Unklar bleibt, warum die Initialen WP: (Václav Praupner) auf dem Umschlag (siehe oben) von Muess geschrieben sind, während die Ergänzungen in den Stimmen von Jan Praupner stammen.

Die Bezifferung der *Organo*-Stimme in A<sup>2</sup> ist reicher als die in A<sup>1</sup>; offenbar handelt es sich um selbständige Ergänzungen von Jan Praupner gegenüber Quelle A<sup>1</sup>. Gegenüber A<sup>1</sup> sind in A<sup>2</sup> einige abweichende Tempo- und Besetzungsangaben ergänzt (zum Teil von der Hand Jan Praupners – unten mit ‘J.P.’ vermerkt), die ebenfalls nicht authentisch sind: am Anfang vor *allab.* (= Allabreve): *allo:* (= Allegro; J.P.); bei ‘Jusjurandum’ (Takt 91): *andante con moto* (J.P.); bei ‘Illuminare’ (Takt 172): *allab.*, dazu: *adagio* (J.P.), außerdem ‘Solo’ (das heißt, die vier Vokalstimmen sollten von Takt 172 bis 201 solistisch besetzt werden); bei ‘ad dirigendos’ (Takt 202): *and.* (= Andante), dazu: *forte allo:* (J.P.).

Daß A<sup>2</sup> direkt auf A<sup>1</sup> zurückgeht, zeigen beispielhaft die Lesarten 107 C, 146 B und 155 Bc sowie 205 T. 107 C 1–2: in Quelle A<sup>1</sup> fälschlich ganze Note c”, so zunächst auch in A<sup>2</sup>, dann in A<sup>2</sup> korrigiert zu zwei Halben d” – c”. (Dagegen wurde der Fehler von A<sup>1</sup> 112 T 2, b statt a, in A<sup>2</sup> schon im Zuge der ersten Niederschrift in a verbessert.) 146 B 1: in A<sup>1</sup> g mit  $\natural$  statt gis, so zunächst auch in A<sup>2</sup>, wo  $\natural$  nachträglich durch Rasur getilgt wurde. 155 Bc 2:  $\flat$ -Akzidens fehlt in A<sup>1</sup>, so auch zunächst in A<sup>2</sup>, wo es nachträglich von anderer Hand ergänzt wurde. 205 T 1: in A<sup>1</sup> fälschlich e’ (mit  $\natural$ ) statt es’ (mit  $\flat$ ), so auch in A<sup>2</sup>.

Bei den Buchstabenfolgen der Nachschriften in beiden Quellen handelt es sich um jene Dedikationssigle, wie sie Zelenka in dieser Weise oder in vielen anderen Formen meist am Schluß seiner autographen Konzeptpartituren gebraucht. Aufzulösen ist sie wohl: ‘Omnia ad majorem Dei gloriam [et ad] Beatae Virginis Mariae honorem’. (Vgl. dazu die Übersicht über Zelenkas Dedikationssiglen am Ende von Kapitel III, Band 1, S. 157f, der *Zelenka-Dokumentation* – siehe bibliographische Hinweise weiter unten.)

Fazit: Provenienz der Quelle aus einer Sammlung von insgesamt 14 Quellen des Kreuzherrenarchivs, Autoren- und Ortsangabe, Jahreszahl und Dedikationssigle lassen beim *Benedictus Dominus* ZWV 206 keinerlei Zweifel an Zelenkas Autorschaft zu.

## Quelle B

Ebenfalls Prag, Musikarchiv des Nationalmuseums (Museum der tschechischen Musik), Signatur *XXVIII E 208*, nach der tschechischsprachigen Nachschrift (siehe unten): Spartierung, Prag 1921, von Quelle A<sup>2</sup> von der Hand des tschechischen Musikforschers Emilián Trola (1871–1949). Seine umfangreiche Spartensammlung liegt heute insgesamt im Museum der tschechischen Musik des Prager Nationalmuseums; Katalog: A. Buchner, *Hudební sbírka E. Trola*, Praha 1954.

Am Ende seiner Spartierung hat Trola vermerkt: ‘Partitura byla sestavena dle hlasů na kůru kostela sv. Františka u křižovníků v Praze. Hlasy jsou tam dvojmo, jedny s letopočtem 1723, druhé se značkou J.M., tyto pečlivější prvých.’ (‘Die Partitur wurde nach den Stimmen auf dem Chor der Kreuzherrenkirche S. Franciscus in Prag zusammengestellt. Dort befinden sich zwei Stimmensätze, der eine mit der Jahreszahl 1723, der andere mit dem Zeichen J.M., dieser sorgfältiger als der erste.’) Trola hat Quelle B also nach den Stimmen A<sup>2</sup> spartiert. Das zeigen auch die übereinstimmenden Generalbaß-Bezifferungen und die Lesarten 28 A 1–2, 107 C 1–2, 112 T 2, 116 T 1–3, 146 B 1 und 205 T,B 1.

## Zur Ausgabe

Aufgrund der vorangegangenen Beschreibung stellt sich die Abhängigkeit der Quellen wie folgt dar: Verlorener Autograph → verlorener (Dresdner?) Stimmensatz → Quelle A<sup>1</sup> → Quelle A<sup>2</sup> → Quelle B. Die vorliegende Ausgabe folgt deshalb allein dem älteren der beiden Stimmensätze aus dem ehemaligen Prager Kreuzherrenarchiv von 1723 – siehe oben, Quelle A<sup>1</sup>. Allerdings bleiben dabei die späteren Ergänzungen in der Generalbaßbezifferung außer acht. Weggelassen werden auch die wenigen Melismenbögen in den Singstimmen. Das Editionsverfahren entspricht im übrigen dem der Zelenka-Bände der Denkmälerreihe *Das Erbe deutscher Musik* (EdM), vgl. etwa den Kritischen Bericht in EdM 103, J.D.Zelenka, *Missa Sanctissimae Trinitatis* ZWV 17, hg. von Thomas Kohlhase, Wiesbaden 1987, S. 301, ‘Zur Edition’: Modernisierung der Akzidentensetzung, Übertragung der ‘alten Schlüssel’, moderne Noten- und Textorthographie und Verwendung heute gebräuchlicher Siglen für Besetzung, Tempi, Vortrag und Dynamik; Korrekturen (z.B. stillschweigende Verbesserung offensichtlicher und eindeutig richtigzustellender Fehler) und Ergänzungen. Die staccato-Striche bei den Textstellen ‘praeibis ante’, ‘oriens ex alto’ und ‘in viam pacis’ wurden in der Ausgabe stillschweigend von den Vokalstimmen (wo sie im Original freilich auch nicht systematisch und vollständig gesetzt sind) auf die Continuostimme übertragen.

### Lesarten des älteren Stimmensatzes (Quelle A<sup>1</sup>):

79 Bc 1: Bezifferung ursprünglich  $\frac{6}{3\flat}$  statt  $\frac{5}{3\flat}$

87 Bc: Bezifferung  $\frac{6}{5}$  4 statt  $\frac{7\flat}{5}$   $\frac{6}{4}$

91 S, B: Tempoangabe fehlt

104 Bc 1: Bezifferung ursprünglich 9 statt 8?

107 C 1–2: ganze Note c” statt zwei halbe Noten d” – c”

112 T 2: b statt a

137/8 A: fälschlich Haltebogen

144 Bc 3: Bezifferung 6 statt  $\frac{6}{2\flat}$

146 B 1: g (mit  $\natural$ ) statt gis

154 T 2: d’ statt c’

170 Bc 3: Halbe d’ (Quelle A<sup>2</sup>: zwei Viertel d’ – b) statt Halbe b

202 Bc: Tempovorschrift ‘Vivace’ (C, A, T, B: ‘Andante’). Da bei Zelenka die (von ihm oft verwendete) Angabe ‘Vivace’ nicht so sehr ein rasches Tempo als vielmehr einen ‘lebhaften’, akzentuierten Vortrag meint, könnte das ‘Vivace’ im Bc durchaus authentisch sein, gerade auch im Hinblick auf den Kontrast ‘Grave e piano’ (Takt 172 ff) – ‘Vivace e forte’ (Takt 202 ff).

205 T 1: e’ (mit  $\natural$ ) statt es’

220 und 223 Bc 2: jeweils h (mit  $\natural$ ) statt b

230 Bc: zu Beginn des Taktes fälschlich Bezifferung  $\frac{6}{4}$

## Aufführungspraktische Hinweise

Die vorliegende Ausgabe setzt für die heute übliche Musikpraxis einen vierstimmigen gemischten Chor und Generalbaß (Violoncello, Kontrabaß und Orgel oder aber Orgel allein) voraus. Da der Basso continuo als *Basso seguente* angelegt ist (er spielt die jeweils tiefste Vokalstimme mit und verdoppelt mit seiner akkordischen Aussetzung – die lediglich einen Vorschlag der Herausgeber darstellt – nur den Vokalsatz), kann er auch insgesamt wegfallen. (Im übrigen liegt die Tenorstimme nie unter dem Baß, so daß kein 16'-Register auf der Orgel oder die Besetzung mit Kontrabaß als 16'-Ripieno-Instrument erforderlich ist.)

Die zeitgenössische Aufführungspraxis in Dresden sah freilich reicher aus: Zu einem klein besetzten Sängerkorps ("Kapellknaben" der Hofkirche und Solisten der Hofoper; Sopran und Alt waren mit Knaben bzw. jungen Männern als Diskantisten und Altisten und je einem Kastraten der Oper besetzt, der auch die Soli sang) traten neben den (mit etwa je zwei Violoncelli und Violoni sowie Orgel) stark besetzten Basso continuo noch colla-parte-Instrumente. So sind für die stilistisch vergleichbaren Karwochenresponsorien ZWV 55 in Dresden Violen (für die drei Oberstimmen C, A, T) und Posaunen (für die drei Unterstimmen A, T, B) nachgewiesen; und für das vorliegende *Benedictus Dominus* nennt der ältere Prager Stimmensatz (Quelle A<sup>1</sup>) in Alt-, Tenor- und Baßstimme ebenfalls "Tromboni" als colla-parte-Instrumente.

Die Besetzung des Basso continuo wird in unserer Ausgabe gemäß der Dresdner Aufführungspraxis zur Zeit Zelenkas wie folgt geregelt: Bei vollstimmigem vierstimmigem Satz spielen sämtliche der genannten Continuo-Instrumente. Schweigt der Vokalbaß, setzt auch der Kontrabaß aus; an solchen Stellen steht "Vc." zwischen den beiden Generalbaßsystemen zum Zeichen dafür, daß hier nur Violoncello und Orgel spielen. Bei Wiedereinsetzen des Vokalbasses gibt der Hinweis "Cb." an, daß auch der Kontrabaß wieder spielt. Singen Sopran und Alt allein, werden sie nur von der Orgel begleitet; an solchen Stellen wird das untere Generalbaßsystem leergelassen.

## Bibliographische Hinweise

Die bisher umfangreichste Übersicht über Zelenkas Werke und ihre Quellen sowie eine ausführliche Bibliographie zu Quellen und Werken (darunter die Ausgaben der Triosonaten bei Bärenreiter, die zahlreichen kirchenmusikalischen Werke beim Carus-Verlag Stuttgart, die vier Zelenka-Bände [I]/61 sowie II/4, II/5 und II/12 in *Musica antiqua bohemica*, Edition Supraphon Prag und die sechs Bände 93, 100–103 und 108 mit späten Kirchenwerken im *Erbe deutscher Musik* bei Breitkopf & Härtel Wiesbaden), Literatur sowie Schallplatten- und CD-Aufnahmen findet man in: *Zelenka-Dokumentation. Quellen und Materialien*, in Verbindung mit Ortrun Landmann und Wolfgang Reich [Sächsische Landesbibliothek Dresden] vorgelegt von Wolfgang Horn und Thomas Kohlase, 2 Bände, Verlag Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1989; Wolfgang Horn, *Die Dresdner Hofkirchenmusik 1720–1745. Studien zu ihren Voraussetzungen und ihrem Repertoire*, Verlage Bärenreiter (Kassel etc.) und Carus (Stuttgart) 1987; sowie *Der Dresdner Hofkirchenkomponist Jan Dismas Zelenka. Anmerkungen zum Forschungsstand* von Thomas Kohlase, in: Musik des Ostens, Band 12 (in Druck).

Dem Musikarchiv des Nationalmuseums Prag sei herzlich für die Erteilung der Druckerlaubnis gedankt.

Prag und Tübingen,  
im Sommer 1989

Jana Vojtěšková  
und Thomas Kohlase

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur und Stimme für das Tasteninstrument (Carus 40.459)  
Chorpartitur (Carus 40.459/05),

The following performance material is available for this work:  
full score and part for the keyboard instrument (Carus 40.459),  
choral score (Carus 40.459/05),

# Text

Canticum Zachariae, Luc. 1, 68–79.

Lateinischer Text aus: *Breviarium Romanum*.

*Editio XXI juxta Typicam. Pars Verna*, Regensburg 1946,  
S. 349, Laudes. Feria in Coena Domini.

Deutscher Text aus: *Das Neue Testament*.

*Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*,

Katholische Bibelanstalt Stuttgart 1972,

©1975, S. 116.

Benedictus Dominus, Deus Israel, quia visitavit, et fecit  
redemptionem plebis suae:

Et exiit cornu salutis nobis: in Domo David, pueri sui.

Sicut locutus est per os sanctorum, qui a saeculo sunt,  
prophetarum eius:

Salutem ex inimicis nostris, et de manu omnium, qui  
oderunt nos:

Ad faciendam misericordiam cum patribus nostris: et  
memorari testamenti sui sancti.

Jusjurandum, quod juravit ad Abraham, patrem nostrum  
datum se nobis.

Ut sine timore, de manu inimicorum nostrorum  
serviamus illi.

In sanctitate et justitia coram ipso, omnibus diebus  
viveamus.

Et tu, puer, Propheta altissimi vocatus  
faciem Domini parare vias eius:

Ad dandam scientiam  
peccatorum eorum:

Per viscera misericordiae  
visitavit nos,  
orientis ex alto:

Illuminare hiis, qui in  
ad dirigitur  
pacis.

Gepriesen sei der Herr, d  
sein Volk besucht und ih

er hat uns einen str  
Knechtes David.

So hat er r  
seiner heil

Er hat  
Ho

den Vätern an uns vollendet  
und gedacht,

unserm Vater Abraham geschworen

schenkt, daß wir, aus Feindeshand befreit,  
Ihnen dienen

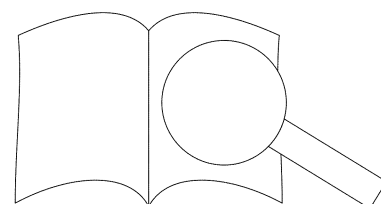
igigkeit und Gerechtigkeit vor seinem Angesicht all  
re Tage.

Und du, Kind, wirst Prophet des Höchsten heißen; denn  
du wirst dem Herrn vorangehen und ihm den Weg  
bereiten.

Du wirst sein Volk mit der Erfahrung des Heils  
beschenken in der Vergebung der Sünden.

Durch die barmherzige Liebe unseres Gottes wird uns  
besuchen das aufstrahlende Licht aus der Höhe,

um allen zu leuchten, die in Finsternis sitzen und im  
Schatten des Todes, und unsere Schritte zu lenken auf  
den Weg des Friedens.



# Benedictus Dominus

Canticum Zachariae  
ZWV 206

Jan Dismas Zelenka  
1679–1745

## Allabreve

Canto  
Be - - ne - di - ctus Do - mi-nus, De - us

Alto  
Be - - ne - di - ctus Do - mi-nus De - us

Tenore  
Be - - ne - di - ctus Do - mi-nus, De

Basso  
Be - - ne - di - ctus Do - mi-nus

Basso continuo

8  
Is - ra - el, qui - a vi - sitavit, et fe - cit re - dem -  
- ra - el, - a vi - si - ta - vit, et fe - cit  
Is - - - qui - a vi - si - ta - vit, et fe -  
el, vi - si - ta - vit, et fe - cit re - dem - pti -

4 6 6 5 6 5 6 6

Aufführungsdauer / Duration: ca. 9 min.

© 1991 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.459

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

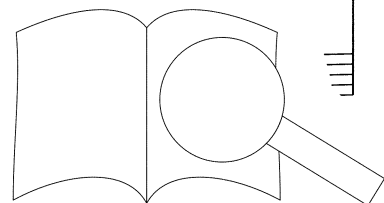
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2020 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Ausgabe / 1. ... editio.

edited by Jana Vojtěšková

& Thomas Kohlhase

Basso continuo realization: Thomas Kohlhase



pti - o - - nem ple - bis su - ae: Et e - re - xit  
 re - dem - pti - o - nem ple - bis su - ae: ... in  
 - - - - - cit ple - bis su - ae: ... in do - mo  
 o - - - - - nem ple - bis su - ae.

cor - - nu sa - - lu - tis no - - - -  
 do - mo Da - vid, pu - - e - ri su - - ... qui  
 Da - vid, pu - e - ri, pu - r u  
 ut lo - cu - tus est.

Sa - lu - tem  
 ant, pro - phe - ta - - - rum e - ius: Sa -  
 - cu - lo sunt, pro - phe - ta - rum e - - ius: Sa -  
 san - cto - rum e - - -



ex in - - i - mi - - cis no - stris,  
 lu - tem ex in - i - mi - cis no - - stris, et de  
 lu - tem ex in - i - mi - cis no - stris, et de ma - nu o - mni - um, -  
 ... et de ma - - nu o - - - mni -

Cb.

5 6 4 3 6 2 6b  
 3

et de ma - - - nu  
 ma - - - nu, et de ma  
 de ma - nu o - - - ni  
 um, et - - - nu o - -

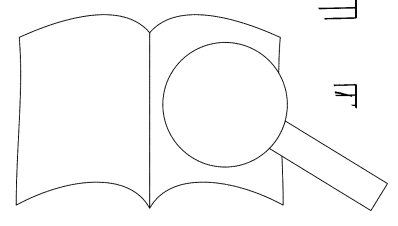
Vc.

6b 6b 4 3

um, qui  
 ma - - - mni - um qui o - - - de - -  
 mni - um qui o - de - -  
 qui o - - -

6 6b 4 b b

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



Ad fa - - ci - en - dam mi - se - ri - cor - di - am cum pa - tri - bus  
 - runt nos: Ad fa - - ci - en - dam mi - se - ri - cor - di - am cum  
 - runt nos. ... et  
 runt nos. ... et me - - - mo -

no - - stris: et me - - mo - ra - - -  
 pa - tri - bus no - - stris: et me - mo -  
 me - - - mo - ra - ri + , ca , i, et me -  
 ra - ri te - sta - mer et me - mo -

ti su  
 ri, ra - ri te - sta - men - ti su - i san - cti.  
 te - sta - men - ti su - i san - - - cti.  
 a te - sta - men - ti su - i sa

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

91 Andante

Ius - iu - ran - dum, quod iu - ra - vit ad A - bra-ham, pa - - -

Ius - iu - ran - dum, quod iu - ra - vit ad A - bra-ham,

Ius - iu - ran - dum, quod iu - ra - vit ad A - bra-ham, pa - - -

Ius - iu - ran - dum, quod iu - ra - vit ad A - bra-ham, pa - - -

97

- trem no - - strum, da - tu - rum se no -

pa - trem no - strum, da - tu - rum se i - ne ti -

- - - trem no - strum. ti - mo - re de

- - - trem no - strum, da - t' bis.

Vc.

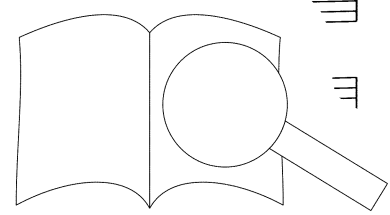
104

si - ne ti - m i - mi - co - rum, in - i - mi - co - rum

mo - re i - mi - co - - - rum, in - i - mi - co - rum

i - co - - - rum, in - i - mi - co - rum

4# 2 5 # 6 4 5# 6 4 4 6 8 7 6 4 3 - 5 # 6 8 4



no - stro - rum li - be - ra - ti, ser - vi - a - mus il - li. In san - cti -

no - stro - rum li - be - ra - ti, ser - vi - a - mus il - li. In san - cti -

no - stro - rum li - be - ra - ti, ser - vi - a - mus il - li.

In san - cti - ta - -

5 # 5 5 6 # #

4 #

ta - te, et iu - sti - ti - a, in san - cti - ta - te, et iu - sti - ti - a

ta - te, et iu - sti - ti - a, in san - cti - ta - te, et iu - sti - ti - a

In san - cti - ta - te, et iu - sti - ti - a

co - ram

co - ram

co - ram

8 7 5 6 # - 7 8 7 5 6 5 -

6 5 5 6 # - 5 6 5 3 4 # -

co - ram de - o no - stris. Et tu, pu - er, pro - phe - ta Al -

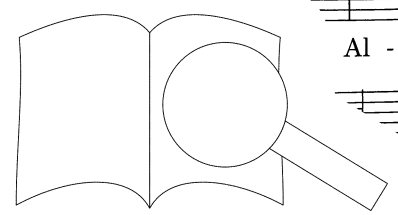
i - de - bus no - stris. Et tu, pu - er, pro - phe - ta Al -

ni - bus di - e - bus no - stris. Et tu, pu - er, pro - phe - ta Al -

o - mni - bus di - e - bus no - stris. Et

Al -

5 5 5 6 4 3 6 6



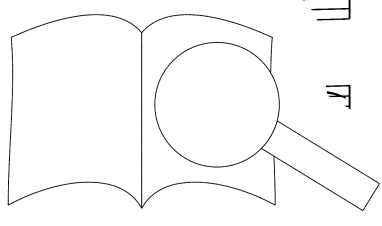
PROBEPARTITUR

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

tis - si - mi, Al - - - - - tis - si - mi, pro -  
tis - si - mi, pro - phe - ta Al - - - - -  
tis - si - mi, Al - tis - si - mi, Al - - - - -  
tis - si - mi, Al - - - - - tis - si - mi, pro - - - - -

phe - ta Al - tis - si - mi vo - ca - be - ris: prae - i - bis an - te fa  
- - - - - tis - si - mi vo - ca - be - ris: prae - i - bis - mi - ni  
- - - - - tis - si - mi vo - ca - be - ris: prae - i - em Do - mi - ni  
phe - ta Al - tis - si - mi vo - ca - be - ris: - e fa - ci - em Do - mi - ni

pa - ra - re ius: Ad dan - dam sci - en - ti - am sa - lu - tis  
pa - ra - e - ius: Ad dan - dam sci - en - ti - am sa - lu - tis  
e - ius: Ad dan - dam sci - en - ti - am sa - lu - tis  
- as e - ius.



ple - bi e - ius: in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum

ple - bi e - - ius: in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum e -

ple - bi e - ius: in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum

6 6 5 5 5b - 5 3b 5 6 3 7  
5 4 # # 3 3b 4b 3 #

e - o - rum: Per vi - sce-ra mi - se - ri - cor - di -

- o - rum: Per vi - sce-ra mi - se - ri - co a i no -

e - o - rum: Per vi - sce-ra mi - se ri De - i no -

Per vi - sce-ra se De - i no -

4 # 5 4 3#

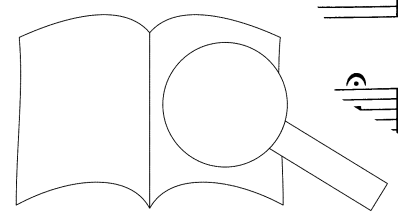
stri: in qui - ta - vit, o - ri-ens ex al - to, ex al - to:

stri: in - si - ta - vit nos, o - ri-ens ex al - to:

us vi - si - ta - vit nos, o - ri-ens ex al - to:

ai - bus vi - si - ta - vit nos, o - ri-ens

6 5 6 3# 5 5



172 Grave e piano

Il - lu - mi - na - re his, qui in te - ne - bris, et in um - bra  
 Il - lu - mi - na - re his, qui in te - ne - bris, et in um - bra  
 Il - lu - mi - na - re his, qui in te - ne - bris se - - -  
 Il - lu - mi - na - re his, qui in te - ne - bris se - - -

182

mor - tis se - - - dent, il - lu - mi - na - re his,  
 mor - tis se - - - dent, il - lu - mi - na - re his in ne - bris,  
 - - - dent, il - lu - mi - na - re his, et in te - ne - bris  
 - - - dent, il - lu - mi - na - re his, qui in te - ne - bris

195

et in um - bra - - - dent: ad di - ri - gen - dos pe - des no -  
 et in u - - - dent: ad di - ri - gen - dos pe - des no -  
 - - - dent: ad di - ri - gen - dos pe - des no -  
 - - - dent: ad di - ri - ger

**Andante e forte**

stros in vi-am pa - cis, in vi-am  
 stros in vi-am pa - - - - - cis, in vi-am pa - cis, in  
 stros in vi-am pa-cis, in vi-am pa-cis, vi-am pa - cis, in  
 stros in vi-am pa-cis, in vi-am pa-cis, vi-am pa - cis,

6 5 6 6 5 4

pa - - - - - cis, in vi - am  
 vi - am pa - cis, in vi - am pa - cis, vi in  
 vi - am pa - cis, in vi - am pa - cis, in  
 in vi - am

5 6 # 4 3# 6b 5

vi - arr in vi-am pa-cis, vi - am pa - cis.  
 in vi-am pa-cis, vi - am pa - - - - - cis.  
 - - - - - cis, vi - am

6b 5 6b 5 5 6 5 6 5 b 6

