

**Jan Dismas Zelenka**  
**Benedictus sit**  
**Deus Pater D-Dur**

Carus-Verlag 40.461



## Vorwort und Kritischer Bericht

Die vorliegende Erstausgabe der Motette *Benedictus sit Deus Pater* von Jan Dismas Zelenka (1679–1745) folgt dem Konzeptautograph dieser Komposition für vierstimmigen gemischten Chor und Generalbaß, das unter der Signatur *Mus. 2358-E-41* in der *Sächsischen Landesbibliothek Dresden* aufbewahrt wird. Für die Erteilung der Druckerlaubnis sei der Bibliothek sehr herzlich gedankt.

Ein Titelblatt fehlt in Zelenkas Partitur; auch findet man keinen Kopftitel zu Beginn der ersten Notenseite oder irgendwelche Nachschriften wie sonst in Zelenkas Autographen. Der Notentext ist in unserer Quelle auf sieben Seiten in Querformat (in neuerer Zeit mit „2“ bis „8“ paginiert) in je zwei Akkoladen mit je fünf Systemen geschrieben. Die vorrastrierten Seiten wurden vor der Beschriftung schematisch mit Taktstrichen versehen. Jede Akkolade enthält vier Takte, der kurze Schlußtakt ist als fünfter Takt der unteren Akkolade von Seite „8“ angehängt.— Aufgrund von Schriftduktus und Schriftformen ist zu vermuten, daß das kleine virtuose Chorstück Mitte der 1720er Jahre entstanden ist, in Zelenkas kompositorisch fruchtbarster Zeit. Doch muß diese Vermutung noch durch spätere systematische Papier- und Schriftuntersuchungen bestätigt werden.

Der Aufkleber auf einem nachträglich ergänzten Umschlag der Partitur (aus der Zeit, als Zelenkas Werke noch in der Dresdner Hofkirche aufbewahrt wurden) trägt die Ordernummer *Lit. Schranck No: III. 13. Fach 13. Lage*, gibt den Besetzungshinweis *a 4. voci senza stromenti* und registriert *Partitura e parti*, also Partitur und Stimmen. Die Stimmen sind jedoch nicht erhalten, wie bei fast allen Werken Zelenkas. (Am Ende des II. Weltkrieges hatte man in Dresden, wo in der Sächsischen Landesbibliothek die meisten von Zelenkas Werken aufbewahrt werden, zwar offenbar die Partituren in feuer- und bedingt wassersicheren Safes unterbringen können, nicht aber die Originalmaterialien.)

Wie der Hinweis auf dem genannten Aufkleber bestätigt, ist die vorliegende Motette also wirklich eine a-cappella-Komposition, jedoch, wie auch die meisten von Zelenkas anderen a-cappella-Werken (einzelne Meßsätze, Antiphonen, 36 Responsorien zu den Nokturnen der Matutin im Karwochen- und im Totenoffizium, 18 *Cantiones sacrae*, eine für eine Wallfahrt geschriebene Lauretanische Litanei u.a.), ein Chorstück mit Generalbaßbegleitung. Die instrumentale Baßstimme trägt nicht nur – wie auch die in „alten Schlüsseln“ notierten Vokalstimmen – keinen Besetzungshinweis, sie ist auch völlig unbeziffert. Man könnte also vermuten, daß die instrumentale Baßstimme lediglich von Violoncello und Kontrabass ausgeführt werden soll. Dagegen spricht jedoch, daß die Takte 15f, 22f und 30f dergestalt als basso-seguente-Stimme notiert sind (also *colla parte* mit der tiefsten Vokalstimme gehen, auch wenn dies Tenor, Alt und Sopran sein sollten), daß die Stimme sicher auch von einem akkordisch zu spielenden Tasteninstrument, in diesem Falle am besten Orgel, ausgeführt werden muß. Wir bieten deshalb eine entsprechende Continuo-Aussetzung an. Auf jeden Fall sollte also eine Orgel mitspielen. Wahrscheinlich dachte Zelenka daneben an Streichbässe (Violoncello und Kontrabbasso), für die man die Stimme im unteren System entsprechend einrichten muß. Unsere (ergänzten!) Hinweise bedeuten: *Vc.* = Violoncello allein, ohne Kontrabass (Takt 18 Continuo, fünfte Note wäre dann vom Kontrabass als 4tel – statt 8tel – auszuhalten); *Cb.* = Violoncello + Kontrabass.

Die liturgische Zuordnung des Stückes ist ungewiß. Sein Text ermöglicht uns heute eine äußerst vielseitige Verwendung dieser schwungvollen und festlichen Musik in liturgischem und geistlichem Rahmen:

„*Benedictus sit Deus Pater, unigenitusque Filius, Sanctus quoque Spiritus, quia fecit nobiscum misericordiam suam.* — *Cantemus ergo Domino una voce clamantes: Alleluja,*

*alleluja, alleluja. Amen, amen.*“ An den kurzen, aufgelockerten homophonen Eingangsteil (Takt 1–11) mit dem Lob der Trinität, die uns ihr Erbarmen gewährt, schließt sich ein frei fugierter, virtuoser Satz an, der von dem Lobruf des *Alleluja* beherrscht wird. Die Fuge gipfelt in dem zweimaligen Unisono „*una voce clamantes*“ („Singen wir deshalb Gott zu Ehren und rufen wir wie mit einer Stimme ...“ heißt es ja im Text).

Zur Edition. Soprano-, Alt- und Tenorschlüssel wurden in die entsprechenden modernen Schlüssel übertragen; ebenso die in „alten Schlüsseln“ notierten basso-seguente-Stellen des Generalbasses. Fehlende oder fehlerhafte Textierung (z.B. bei homorhythmischen Verlauf der Stimmen und bei Wiederholungen) sowie fehlende Ganztakt-Pausen und Fermaten wurden stillschweigend ergänzt bzw. berichtigt. Offensichtliche Fehler melodischer oder rhythmischer Art, die zweifelsfrei aus dem musikalischen Kontext richtigzustellen sind, haben wir ohne Nachweis in den folgenden Einzelmerkungen korrigiert. Akzidentiensetzung und Textorthographie wurden stillschweigend modernisiert.

Einzelmerkungen. Besetzungshinweise (Vorsatz vor Takt 1) und Tempoangaben Takt 1 und 12 fehlen in Zelenkas Autograph; sie wurden in der Ausgabe ergänzt. Takt 2 Baß: korrigiert; d' und a zunächst als 8tel, am Schluß des Taktes 4tel-Pause. Takt 5 Continuo, zweite Note: zunächst d' statt d. Takt 8 Continuo, letzte vier 8tel: Tonhöhe nicht eindeutig (viermal g? , oder viermal a? ). 19 Continuo, letzte Note: Terz tiefer. 23 Continuo, letzte Note: unleserlich; analog zu Takt 20 übertragen.

\*

Hinweise auf Zelenkas Leben und Werk sowie auf die in unseren Ausgaben angewandte Editionsmethode findet man in den Vorworten und Kritischen Berichten zu anderen Ausgaben Zelenkascher Kirchenwerke im gleichen Verlag:

*Magnificat* D-Dur, CV 40.063/01 und 40.063/31;

*De profundis* d-Moll, CV 40.064/01;

*Die fünf Psalmen der Sonntagsvesper* (5 Hefte):

Heft 1: *Dixit Dominus* D-Dur (CV 40.065/01);

Heft 2: *Confitebor tibi Domine* c-Moll (CV 40.066/01);

Heft 3: *Beatus vir* C-Dur (CV 40.067/01);

Heft 4: *Laudate pueri Dominum* D-Dur (CV 40.068/01);

Heft 5: *In exitu Israel* g-Moll (CV 40.069/01).

Ferner sind erschienen:

*Christe eleison* e-Moll (CV 40.761/01); eine weitere Vertonung des Psalms *Laudate pueri Dominum* F-Dur (CV 40.070/01) und die *Missa* D-Dur, 1730 (40.644/01). Alle Ausgaben werden mit komplettem Aufführungsmaterial hergestellt.

Neben den genannten Werken Zelenkas für Soli, Chor und Orchester erscheinen im gleichen Verlag ausgewählte kleinere Stücke Zelenkas für Messe und Offizium oder ohne bestimmten liturgischen Bezug, die lediglich mit Chor a cappella (und Generalbaß) besetzt sind.

Bisher erschienen sind: *Benedictus sit Deus Pater* D-Dur für Chor und Generalbaß (Orgel, gegebenenfalls auch Violoncello und Kontrabass), CV 40.461/01; *Sanctus* und *Agnus Dei* G-Dur für Chor (und Generalbaß—Orgel ad libitum), CV 40.462/01; Drei Responsorien (1733): *Credo quod Redemptor meus vivit, Qui Lazarum resuscitasti* und *Domine, quando veneris* für Chor (Soli SAT ad libitum) und Generalbaß (Orgel), CV 40.463/01; *Asperges me* F-Dur für Chor (und Generalbaß—Orgel ad libitum), CV 40.464/01; und *Ave Regina coelorum* g-Moll (1737) für Chor und Generalbaß (Orgel, Violoncello und Kontrabass), CV 40.465/01. — Weitere Stücke werden vorbereitet.

Eine Einführung in Zelenkas Kirchenmusik geben wir im Zelenka-Heft der *Schweizerischen Musikzeitung* 5/1980, S. 284–297 (mit zahlreichen Hinweisen auf Ausgaben, Aufnahmen und Literatur).

Tübingen, Oktober 1981

Thomas Kohlhase

## Foreword and Critical Remarks

This first edition of the motet "Benedictus sit Deus Pater" by Jan Dismas Zelenka (1679–1745) follows the autograph draft of the score that is written for four-part mixed choir and thoroughbass and is preserved in the *Sächsische Landesbibliothek Dresden* /Saxon State Library (catalogue no. Mus. 2358-E-41) to which we are greatly indebted for permission for this printing.

The title page is missing in Zelenka's score. Furthermore, there is neither a title at the beginning of the first page of music nor any postscript as is usually found in Zelenka's autographs. The notation in our source is on seven pages in broadsheet (later numbered pages 2 to 8), each page with two braces of five staves respectively. Bar lines were schematically drawn on the lined pages before notation. Each brace contains four bars; the short closing bar is added to the lower brace on page 8. – From the manner and forms in which it is written, it is to be assumed that this virtuoso little choral piece was composed in the mid-1720's, in Zelenka's most productive period. This assumption, however, has yet to be confirmed by future systematic investigations of the paper and handwriting.

The label on the storage envelope (later supplied at some time during the period in which Zelenka's works were still preserved in the Dresden Court Church) for the score bears the ordering number "Lit. Schranck No. III 13. Fach 13. Lage" (Lit. Cabinet No. III, Shelf 13, No. 13) as well as the inscription "a 4 voci senza stromenti" and lists the envelope contents as "Partitura e parti", hence as full score and parts. As is the case with nearly all of Zelenka's works, the part scores have not been preserved, however. Most Zelenka works had been preserved in the *Sächsische Landesbibliothek Dresden*, and by the end of the World War II it had apparently been possible to store his scores in fireproof and (to an extent) waterproof safes, but not the original performance material.

As is confirmed by the indication on the label referred to above, the motet is thus really an "a cappella" composition; yet, like most of Zelenka's other a cappella works (single mass items, antiphons, 36 responsories to nocturns of matins for Holy Week and for offices for the dead, 18 "cantiones sacrae", a "Litaniae Lauretanæ" written for a pilgrimage, etc.), it is a choral piece with thoroughbass accompaniment. The instrumental bass line not only bears no indication of the intended instrumental combination, but also contains absolutely no bass figures. One might assume, consequently, that the instrumental bass should be performed by merely the cello and double-bass. What speaks against this assumption, however, is that bars 15f, 22f and 30f are notated as "basso seguente" (hence as "colla parte" movement with the lowest vocal line even if it is in the tenor, the alto, and the soprano) so that the part must certainly be played on a keyboard instrument capable of playing chords, most preferably on the organ in this case. For this reason we have provided an appropriate thoroughbass realization and an organ should be used for it in any case. Zelenka was probably thinking of string basses (cello and double-bass), for which the part on the lower staff must be adapted. Our (added) abbreviations are "Vc": cello alone, without double-bass (bar 18 Continuo: the 5th note should then be held by the double-bass for a quarter-note value instead of an eighth); "Cb": cello plus double-bass.

The liturgical classification of the work is uncertain. Its text permits us of today to make extremely manifold use of its lively and festive music within the liturgical and sacred framework: "Benedictus sit Deus Pater, unigenitusque Filius, Sanctus quoque Spiritus, quia fecit nobiscum misericordiam suam. — Cantemus ergo Domino una voce clamantes: Alleluja, alleluja, alleluja. Amen, amen". This brief, loosely homophonic opening section (bars 1 – 11) with its praise of the mercy-granting Trinity is followed by a virtuoso section, in free fugal style, that is dominated by the exclamation of praise "Alleluja". The fugue climaxes in the two unison exclamations of the words "una voce clamantes" ("So let us sing to the Glory of God and cry with one voice...") as the text reads.

### On this Edition

The soprano, alto and tenor clef signs have been transcribed to the corresponding modern staff signs; the same is true of "basso seguente" passages of the thoroughbass. Missing or faulty notes (such as in homorhythmic part progressions or in repetitions) as well as missing signs for whole-bar rests and fermatas have been supplied or corrected without comment. Obvious melodic and rhythmic errors that could be rectified from the musical context with absolute certainty have been corrected without explanation in individual footnotes (see German text). Writing of accidentals and text orthography have been modernized without comment.

Information on Zelenka's life and works as well as comments on our method of editing may be found in the forewords and critical remarks to other Carus editions of Zelenka's church compositions (see German text).

An introduction to Zelenka's church music may be found in the Zelenka issue of the *Schweizerischen Musikzeitung* (No. 5 of 1980), pp. 284–297, which contains much information on available editions, recordings and bibliography.

Tübingen, October 1981  
Translation: E. D. Echols

Thomas Kohlhase

## Préface et appareil critique

Cette première édition du motet *Benedictus sit Deus Pater* de Jan Dismas Zelenka (1679–1745) suit l'autographe de travail de cette composition pour chœur mixte à quatre voix et basse continue, conservé à la *Sächsische Landesbibliothek* de Dresden sous la cote Mus. 2358-E-41. Nous remercions ici la Bibliothèque, qui nous a accordé l'autorisation de publier cette œuvre.

La partition de Zelenka ne comprend pas de page de titre; de même on ne trouve pas de titre au début de la première page de notes, ni aucun post-scriptum, contrairement aux autres autographes de Zelenka. Dans notre source, le texte musical est écrit sur sept pages de format oblong (paginées par la suite de «2» à «8»), sur deux systèmes de cinq portées chacun. Les pages, pré-lignées, ont été pourvues schématiquement de barres de mesures avant l'écriture de la partition. Chaque système comprend quatre mesures, la brève mesure finale étant ajoutée comme cinquième mesure au système inférieur de la page «8». — Sur la base de la conduite et des formes de l'écriture, on peut supposer que cette pièce chorale virtuose fut conçue au milieu des années 1720, pendant la période créatrice la plus féconde de Zelenka. Toutefois cette supposition doit encore être confirmée par des examens systématiques ultérieurs du papier et de l'écriture.

Un papier, collé sur une couverture ajoutée par la suite à la partition (à l'époque où les œuvres de Zelenka étaient encore conservées à l'église de la cour de Dresden), porte le numéro d'ordre *Lit. Schranck No. III. 13. Fach 13. Lage*, donne l'indication d'orchestration *a 4. voci senza stromenti*, et l'enregistre comme *Partitura e parti*, c.à.d. partition et parties séparées. Toutefois les parties séparées ne sont pas conservées, à l'instar de presque toutes les œuvres de Zelenka. (La plupart des œuvres de Zelenka sont conservées à la *Sächsische Landesbibliothek* de Dresden: à la fin de la I<sup>e</sup> Guerre Mondiale, on a évidemment pu mettre à couvert les partitions dans des coffres à l'abri du feu, et, dans certaines conditions, de l'eau, mais pas le matériel d'exécution original.)

Ainsi que le confirme l'indication figurant sur le papier collé sur la couverture, ce motet est réellement une composition a cappella, soit en fait une pièce pour chœur avec accompagnement de basse continue, ainsi que le plupart des autres œuvres a cappella de Zelenka (parties isolées de messes, antiphones, 36 répons pour les nocturnes des matines de la Semaine Sainte et pour les offices des défunts, 18 *Cantiones sacrae*, une litanie lauretanique écrite pour un pèlerinage, etc.). Non seulement la basse instrumentale ne porte aucune indication d'instruments (de même que les parties vocales notées en «clefs anciennes»), mais de plus elle n'est absolument pas chiffrée. On pourrait donc supposer que la partie de basse instrumentale doit être exécutée uniquement par le violoncelle et la contrebasse. Toutefois, au contraire de cela, les mesures 15 sq., 22 sq. et 30 sq. sont notées en *basso seguente* (c.à.d. *colla parte* avec la partie vocale inférieure, que ce soit le ténor, l'alto ou le soprano), de sorte que cette partie doit certainement être jouée également par un instrument à clavier, harmonique, de préférence l'orgue. De ce fait, nous présentons une réalisation du continuo. De toute manière, un orgue devrait participer à l'exécution. Vraisemblablement Zelenka pensait y adjoindre des cordes basses (violoncelle et contrebasse), pour lesquelles il faut, de manière analogue, intégrer la partie dans la portée inférieure. Nos indications (complétées!) signifient: *Vc.* = violoncelle seul, sans la contrebasse (à la mesure 18 du continuo, la cinquième note devrait être tenue par la contrebasse la durée d'une noire, et non d'une croche); *Cb.* = violoncelle + contrebasse.

La destination liturgique de cette pièce est incertaine. Son texte rend possible pour nous, à l'heure actuelle, une utilisation extrêmement diversifiée de cette musique solennelle et pleine d'élan dans le cadre liturgique et spirituel: «*Benedictus sit Deus Pater, unigenitusque Filius, Sanctus quoque Spiritus, quia fecit nobiscum misericordiam suam. — Cantemus ergo Domino una voce clamantes: Alleluja, alleluja, alleluja. Amen, amen.*» La partie d'introduction (mes. 1–11), brève, en homophonie heurtée, en louange à la Trinité qui nous offre sa miséricorde, est suivie par un mouvement fugué virtuose, où prédomine le cri de louanges de l'*Alleluia*. La fugue atteint son point culminant dans l'unisson, présenté deux fois, «*una voce clamantes*» («Chantons d'une seule voix la louange du Seigneur...»).

**Edition.** — Les clefs d'ut 1<sup>ère</sup> ligne, ut 3<sup>ème</sup> ligne et ut 2<sup>ème</sup> ligne ont été transcris en clefs modernes selon la notation correspondante; il en va de même des passages de la basse continue en *basso seguente* notés et «clefs anciennes». Les textes manquants ou fautifs (p. ex. dans les passages homorhythmiques des voix chantées et dans les répétitions), les pauses d'une mesure entières manquantes, de même que les points d'orgue, ont été complétés ou corrigés sans autre. Les fautes mélodiques ou rythmiques évidentes, qui peuvent être rectifiées sans aucun doute possible d'après le contexte musical, ont été corrigées sans qu'il en soit fait mention dans les «remarques particulières» (c.f. le texte allemand). La disposition des accideants et l'orthographe du texte ont été modernisées sans autre.

On trouvera des indications sur la vie et l'œuvre de Zelenka, ainsi que sur les méthodes d'édition utilisées dans nos publications, dans les préfaces et appareils critiques d'autres éditions de musique sacrée de Zelenka parues chez le même éditeur.

Pour les autres éditions veuillez consulter le texte allemand.

Tübingen, octobre 1981  
Traduction: François Brulhart

Thomas Kohlhase

# Benedictus sit Deus Pater D-Dur

## Jan Dismas Zelenka 1679–1745

\* Orgel, gegebenenfalls auch Violoncello und Contrabbasso (vgl. Kritischen Bericht)

8

Adagio \*

fe - cit no - bis - cum mi - se - ri - cor - - - di - am su - - am.  
 - cit, qui - a fe - cit no-bis - cum mi - se - ri - cor-di-am su - - am.  
 qui - a fe - cit no - bis - cum mi - se - ri - cor - - di - am su - - am.  
 qui-a fe - cit no - bis - cum mi - se - ri - cor - di-am su - - am.

8

10

\* im Sinn von Carducci

12 Vivace

14

Can - te - mus Do - mi - no u - na vo - ce cla - man - tes: Al - le - lu -

16

18

Can - te - mus er - go Do - mi -  
 er - go Do - mi - no u - na vo - ce cla - man - tes: Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al -  
 ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

16

18

Vc.



31

33

te - - mus er - go Do - mi - no u - na vo - ce cla - man - tes,  
al - le - lu - ja. Can - - te - mus er - go Do - mi - no u -  
al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, can - te - mus al - le - lu -  
Can - - te - mus er - go Do - mi - no u - na vo - ce cla - man -

31

33

35

37

can - te-mus al - le - lu - ja, can - te-mus al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al -

na vo-ce cla - man - - tes: Al - le - lu - ja, can-te-mus al - le - lu - can-te - al - le - lu -

- ja, can-te-mus al - le - lu - ja, al - le - lu - ja can-te-mus al - le - ja, al -

- - tes, - - - - - mus al - le - lu - can-te-mus al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al -

35

39

can-te-mus al - le - lu - ja, al - le - lu - ja

41

39  

 al - le - lu - ja, \_\_\_\_\_ al - le - lu - ja, \_\_\_\_\_ al - le - lu - ja, \_\_\_\_\_ al -  
 ja, \_\_\_\_\_ can - te - mus al - - le - lu - ja, \_\_\_\_\_ al -  
 8 le - lu - ja, al - le - lu - ja, \_\_\_\_\_ al - le - lu - ja, \_\_\_\_\_ al - le -  
 le - lu - ja, \_\_\_\_\_ al - le - lu - ja, \_\_\_\_\_ al - le - lu - ja, \_\_\_\_\_ al - le - lu -

43

le - lu - ja, u - na vo - ce cla - man - - tes:  
 le - lu - ja, u - na vo - ce cla - man - - tes: Al -  
 lu - ja, u - na vo - ce cla - man - - tes: Al -  
 ja, al - le - lu - ja, u - na vo - ce cla - man - - tes: Al -

43

45

47

48

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, u - na vo - ce cla - man -

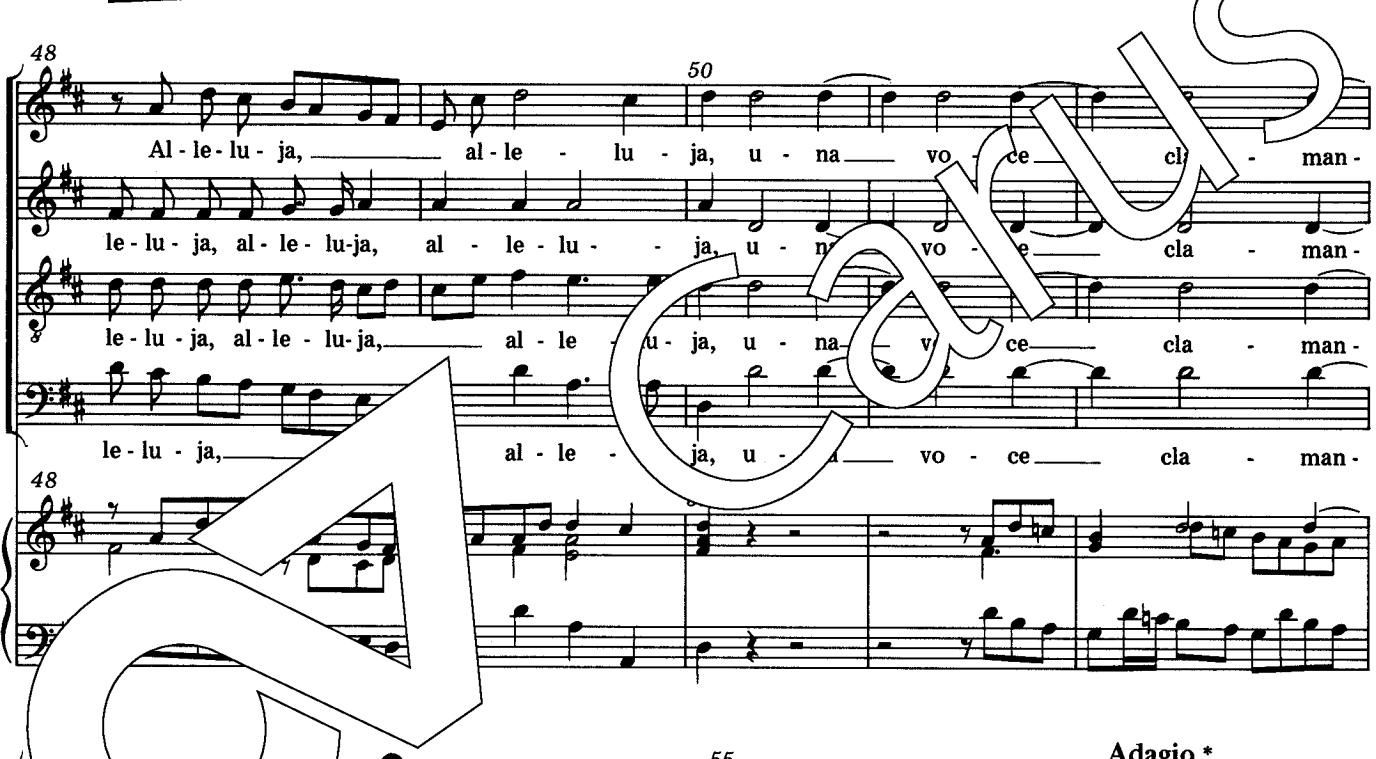
le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, u - na vo - ce cla - man -

le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, u - na vo - ce cla - man -

le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, u - na vo - ce cla - man -

48

50



55

Adagio \*

tes: Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja. A - men, a - - - men.

tes: Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja. A - men, a - - - men.

tes: Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja. A - men, a - - - men.

tes: Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja. A - men, a - - - men.

53

55

\* im Sinn von ritardando

