

Jan Dismas Zelenka

Lamentationes pro
hebdomada sancta

Lamentationen für die Karwoche
ZWV 53

Sechs Lamentationen für die
ersten Matutin-Nokturnen
des Gründonnerstag,
Karfreitag und Karsamstag

Alto solo, Tenore solo, Basso solo
e Stromenti

herausgegeben von
Thomas Kohlhase

Generalbassaussetzung von
Paul Horn

Inhaltsübersicht

Vorwort.....	IV
Übersicht über die Lamentationen	V
Die Texte der Lamentationen	VI
Abbildungen.....	XII
Lamentatio I zum Gründonnerstag ZWV 53 Nr. 1.....	1
Incipit Lamentatio Ieremiae Prophetae. Aleph. Quo- modo sedet sola	
Basso solo, 2 Oboi, 2 Violini, Viola, Basso continuo (Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo o Cem- balo, Tiorba ad libitum)	
Lamentatio II zum Gründonnerstag ZWV 53 Nr. 2....	19
Vau. Et egressus est	
Alto solo, 2 Oboi ad libitum, 2 Violini, Viola, Basso con- tinuo	
Anhang: Lamentatio III zum Gründonnerstag und Lek- tion IV als Modell für die Lektionen IV - IX des Grün- donnerstag, Karfreitag und Karsamstag.....	32
Lamentatio III: Iod. Manum suam	
Gregorianische Rezitation	
Lamentatio I zum Karfreitag ZWV 53 Nr. 3	36
Heth. Cogitavit Dominus	
Tenore solo, 2 Oboi, 2 Violini, Viola, Basso continuo	
Lamentatio II zum Karfreitag ZWV 53 Nr. 4	49
Lamed. Matribus suis	
Basso solo, 2 Oboi, 2 Violini, Viola, Basso continuo	
Anhang: Lamentatio III zum Karfreitag.....	63
Aleph. Ego vir	
Gregorianische Rezitation	
Lamentatio I zum Karsamstag ZWV 53 Nr. 5	65
Heth. Misericordiae Domini	
Tenore solo, 2 Flauti traversi, 2 Violoncelli, Basso con- tinuo (Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo o Cembalo, Tiorba ad libitum)	
Lamentatio II zum Karsamstag ZWV 53 Nr. 6.....	82
Aleph. Quomodo obscuratum est	
Alto solo, Violino, Chalumeau o Oboe, Fagotto, Basso continuo (Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo o Cembalo, Tiorba ad libitum)	
Anhang: Lamentatio III zum Karsamstag	97
Incipit Oratio Ieremiae Prophetae. Recordare Domine	
Gregorianische Rezitation	
Kritischer Bericht (Die Quellen, Zur Edition, Einzel- anmerkungen)	99
Aufführungsmaterial	XI

Vorwort

Jan (Johann) Dismas Zelenka wurde 1679 im böhmischen Launowitz, südöstlich von Prag, als Sohn eines Kantors und Organisten geboren, war vermutlich Schüler des jesuitischen Prager *Collegium Clementinum* und ging nach einer kurzen Mitgliedschaft in der Prager Kapelle des Grafen Ludwig von Hartig im Jahre 1710 oder 1711 nach Dresden. Hier wirkte er bis zu seinem Tode 1745 zunächst als Kontrabassist, dann, seit etwa 1730, als Kirchenkomponist am Hof des sächsischen Kurfürsten und polnischen Königs. Von Dresden aus reiste Zelenka nach Wien, wo er in den Jahren 1716 bis 1719, wahrscheinlich mit Unterbrechungen, bei Fux studierte, vielleicht auch nach Venedig (1716 oder 1717), sicher einige Male nach Prag, so zum Beispiel 1723 zu den Krönungsfeierlichkeiten, bei denen er nachweislich sein Melodrama ZWV 175 vor dem kaiserlichen und königlichen Paar aufführte.

Ausführlichere Abhandlungen zum Leben und Werk Zelenkas findet man in den früher im gleichen Verlag erschienenen Ausgaben (siehe die Aufstellung am Schluß des vorliegenden Bandes). An wichtiger neuer Literatur seien hier genannt: *Jan Dismas Zelenka, Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (ZWV)*, zusammengestellt von Wolfgang Reich, Textteil und Notenteil (separat in zwei Heften), Sächsische Landesbibliothek Dresden 1985 (= Studien und Materialien zur Musikgeschichte Dresdens, hg. von der Sächsischen Landesbibliothek in Verbindung mit der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“, Dresden, Heft 6). – Susanne Oschmann, *Jan Dismas Zelenka: Seine geistlichen italienischen Oratorien*, Diss. Köln 1984, Mainz 1986 (enthält in Kapitel I die bisher sorgfältigste Zelenka-Biographie). – Wolfgang Horn, *Die Dresdner Hofkirchenmusik 1720 bis 1745. Studien zu ihren Voraussetzungen und ihrem Repertoire*, Diss. Tübingen 1986. – *Zelenka-Dokumentation. Quellen und Materialien*, in Verbindung mit Ortrun Landmann und Wolfgang Reich hg. von Wolfgang Horn und Thomas Kohlhasse, in Herstellung (erscheint voraussichtlich in Wiesbaden 1987/88; u. a. mit umfangreicher Biblio- und Diskographie sowie mit einem Faksimile von Zelenkas *Inventarium*, siehe unten).

Als Zelenkas bedeutendste Werke erscheinen uns heute, wo wir das Gesamtwerk besser übersehen, folgende Kompositionen (in der Reihenfolge des ZWV): die fünf späten Messen aus den Jahren 1736–1741 ZWV 17–21 (mit ZWV 29), die Lamentationen und Responsorien für die Karwoche aus den Jahren 1722 und 1723 ZWV 53 und 55, einige der Psalmen der 1720er Jahre aus ZWV 66–108, die späten Litaneien der 1740er Jahre ZWV 151–153 und schließlich die Triosonaten von ca. 1721/22 ZWV 181.

Die meisten dieser Werke sowie weitere Kompositionen Zelenkas liegen inzwischen in Ausgaben vor oder werden in absehbarer Zeit erscheinen. Die wichtigsten dieser Neuausgaben seien hier genannt:

Geistliche Werke in *Musica Antiqua Bohemica* (Serie II, Band 4 und 5: Lamentationen ZWV 53, Psalmen und Magnificat ZWV 50/97, 72, 75, 83 und 108 – ohne Trompetenchor –; im *Erbe deutscher Musik* (Band 93 und 100–103, Verlag Breitkopf & Härtel, Wiesbaden: Missae ultimae ZWV 19–21, Missa Sanctissimae Trinitatis ZWV 17, Requiem und Musik zum Totenoffizium für August den Starken 1733 ZWV 46 und 47, Litaniae Lauretanae ZWV 151 und 152); beim Carus-Verlag Stuttgart – siehe auch die Übersicht am Ende des vorliegenden Bandes (Missa Gratias agimus tibi ZWV 13, Christe eleison ZWV 29, Sanctus und Agnus Dei ZWV 202, Responsorien ZWV 47 Nr. 1–3, Lamentationen und Responsorien für die Karwoche ZWV 53 und 55, Psalmen und Magnificat ZWV 50/97, 68, 71, 76, 81, 82, 84, 107 und 108 – mit Trompetenchor –, Ave regina ZWV 128 Nr. 4, Te Deum laudamus ZWV 145, Sub tuum praesidium ZWV 157 Nr. 1–3, Asperges me ZWV 163 Nr. 1, Benedictus sit Deus Pater ZWV 207); bei Kunzelmann, Adliswil/Zürich und Lottstetten/Waldshut (Missa Circumcisionis ZWV 11); sowie im Prisca-Verlag, Vaduz (Gesù al Calvario ZWV 62).

Instrumentalmusik in *Musica Antiqua Bohemica* (Band 61, Orchesterwerke: Sinfonia ZWV 189, Hypochondrie ZWV 187, Capricci ZWV 182–185 und 190) und bei der Universal-Edition, Wien (die übrigen Orchesterwerke: Ouverture ZWV 188, Concerto ZWV 186) sowie in der Reihe *Hortus Musicus* des Bärenreiter-Verlags, Kassel etc. (die sechs Triosonaten ZWV 181).

Für die liturgischen oder geistlichen Feiern der Karwoche hat Zelenka insgesamt elf Werke geschrieben (ZWV 53–63): die vorliegenden sechs Lamentationen ZWV 53 (1722) für die ersten Matutin-Nokturnen des Gründonnerstag, Karfreitag und Karsamstag für Soli und Orchester; drei Lamentationen für die erste Matutin-Nokturn des Karsamstag ZWV 54 (1723) für Soli und Basso continuo; sämt-

liche 27 Responsorien für die Matutin-Nokturnen des Gründonnerstag, Karfreitag und Karsamstag ZWV 55 (1723), im gleichen Verlag wie die vorliegenden Lamentationen; zwei Miserere-Vertonungen, d-Moll ZWV 56 (1722) und c-Moll ZWV 57 (1738); drei Kantaten (*Musicae ad Sepulcrum Sacrum*) für das Prager *Collegium Clementinum* ZWV 58–60 (1709, 1712 und 1716); und schließlich drei Oratorien für den Karfreitag und Karsamstag: *Il serpente di bronzo* (Cantata sacra) ZWV 61 (1730), *Gesù al Calvario* (Componimento sacro) ZWV 62 (1735) und *I penitenti al sepolcro del Redentore* (Oratorio) ZWV 63 (1736).

Wie schon aus Zelenkas eigenhändigem *Inventarium rerum musicarum variorum auctorum Ecclesiae servientium quas possidet J.D.Z.* (1726–1739) hervorgeht, dem Verzeichnis eigener und fremder Kirchenwerke, die er als Kirchenkomponist für seinen Dienst in der Dresdner Hofkirche zusammengestellt hat, sind die vorliegenden sechs Lamentationen als Werkgruppe liturgisch inkomplett. Die jeweils dritte Lamentation der ersten Nokturn der drei Kartage fehlt. Im *Inventarium* (Sächsische Landesbibliothek Dresden, Signatur Bibl. Arch. III Hb. 717 d, S. 55) trägt Zelenka zu jedem der drei Tage drei Rubriken ein: I., II. und III. Unter I. und II. sind die insgesamt sechs erhaltenen Lamentationen verzeichnet. Der Platz nach den drei „III“-Rubriken aber bleibt leer. Liturgisch und musikalisch ist dafür kein Grund erkennbar; denn die drei Lamentationen der ersten drei Nokturnen der drei Kartage sind grundsätzlich in gleicher Weise gestaltet worden. So bleibt uns derzeit nur die (allerdings unwahrscheinliche biographische oder werkgeschichtliche) Vermutung, Zelenka sei mit der Komposition der insgesamt neun (statt sechs) Lamentationen zu den vorgesehenen Terminen nicht fertig geworden und habe als Ersatzstücke z. B. die jeweils dritte Lamentation der ansonsten in Dresden musizierten Lamentationen für Solostimme und Basso continuo von Silvani herangezogen (siehe unten).

Matutin-Gottesdienste wurden zu Zelenkas Zeit nur am Weihnachtsfest, in der Karwoche (Gründonnerstag, Karfreitag und Karsamstag) und zum Totenoffizium gefeiert. Und zwar feierte man sie jeweils am Nachmittag des Vortages. So bezeichnet Zelenka auch die Lamentationen für den liturgischen Gründonnerstag als solche für den tatsächlichen Mittwoch der Karwoche („pro die Mercurii Sancto“), die für den Karfreitag als solche für den Donnerstag der Karwoche („pro die Jovis Sancto“) und die für den Karsamstag als solche für den Freitag der Karwoche („pro die Veneris Sancto“).

Über das Repertoire der Lamentationen und der liturgisch zugehörigen Responsorien unterrichtet Moritz von Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden*, zwei Bände, Dresden 1861 und 1862 (Reprint in einem Band, hg. von Wolfgang Reich, Leipzig 1971), Band II, S. 40 f (darin auch eine Zelenka-Biographie, S. 71–83): Damals wurden die Lamentationen „für gewöhnlich nach römischer Weise gesungen“, und zwar nach dem *CANTUS / ECCLESIASTICUS / SACRAE HISTORIAE / PASSIONIS / DOMINI NOSTRI / IESU CHRISTI, / SECUNDUM / Quatuor Evangelistas. / NEC NON / PSALMORUM, / VERSICULORUM, / LAMENTATIONUM, / ETLECTIONUM, / Pro tribus Matutinis Tenebrarum, / Iuxta Exemplar pridem Romae editum. / Omnibus Ecclesijs tam Cathedralibus & Col- / legiatis, quam etiam Ruralibus / ACCOMMODATUS. / VIENNAE AUSTRIAE, / Typis Matthaei Cosmerovij, Sacrae Caesareae Majestatis Aulae / Typographi, Anno Domini 1660*. Fürstenau fügt (1862) hinzu (S. 41, Fußnote): „Auch jetzt noch werden die betreffenden Gesänge nach diesem Buche ausgeführt.“ Die insgesamt neun Lamentationen für die drei Kartage sind im *Cantus Ecclesiasticus* (Wien 1660) vollständig ausgeführt; für die verbleibenden 18 Lektionen der Matutin-Nokturnen der drei Kartage wird jeweils die Lectio IV als Modell mitgeteilt. So geschieht es ja auch noch in den modernen liturgisch-musikalischen Büchern, z. B. im *Ordo Hebdomadae Sanctae*, Solesmes 1957.

Zeitweilig, schreibt Fürstenau (II, S. 40), seien auch Giuseppe Antonio Silvani's *Sacre Lamentationi della Settimana Santa à voce sola. Opera terza decima*, Bologna 1725, als Lamentationen der ersten Nokturnen musiziert worden. In diesem Zusammenhang ist beachtenswert, daß Zelenka 1723 die drei Lamentationen des Karsamstag für einfach in liturgischem Stil rezitierende Solostimme und Generalbaß vorgelegt hatte (ZWV 54).

Die auf die Lamentationen der ersten Nokturnen und auf die Lektionen der zweiten und dritten Nokturnen an den Kartagen folgenden insgesamt 27 Responsorien sang man in Dresden zu Zelenkas Zeit (wieder nach dem Zeugnis Fürstenaus, II, S. 40) in der gedruckten Vertonung von G. A. Silvani: *Sacri Responsorii per li tre giorni della Settimana Santa cioe Mercordi, Giovedì, e Venerdì* (auch hier also werden die Vortage, Mittwoch bis Freitag, als Aufführungstage genannt) *à quattro voci pieni, da cantarsi con l'Organo, e senza. Opera terza*, Bologna 1704.

Zelenkas 27 Karwochen-Responsorien von 1723 ZWV 55 sind also offenbar „Ersatzkompositionen“ für diejenigen Silvanis, freilich in jeder Weise ausgearbeiteter und gewichtiger. (Sie liegen im gleichen Verlag vor.) Fürstenau (II, S. 40 f) schreibt dazu: „Es war früher ein Ehrenpunkt der Componisten, die Responsorien und Lamentationen für den Nachmittagsdienst (Metten) in der Charwoche am Mittwoch, Donnerstag und Freitag zu componiren und so finden sich in Dresden noch solche Werke vor, die wahrscheinlich mitunter zur Aufführung gekommen sind.“ So hat zwei Jahre nach Zelenka, 1724, der Dresdner Hofkapellmeister Heinichen (1683–1729), dem Zelenka seit etwa 1718 bei dessen kirchenmusikalischen Aufgaben assistierte, drei Lamentationen für die erste Nokturn der Gründonnerstagsmatutin komponiert, ebenso wie Zelenka für Solostimmen (Tenor, Baß, Alt) und Orchester (2 Traversflöten, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo; Sächsische Landesbibliothek Dresden, Signatur Mus. 2398-D-28).

In Dresden, wie auch anderswo, wurden zu Zelenkas Zeit in feierlichen Matutin-Gottesdiensten nur die Lesungen der ersten Nokturn figuraliter musiziert, die der zweiten und dritten Nokturn dagegen wurden in der Regel von den Zelebranten in den üblichen liturgischen Rezitationstönen vorgetragen. Das zeigen indirekt die oben zitierten Hinweise von Fürstenau und die erwähnten Vertonungen von Zelenka und Heinichen. Das geht aber auch direkt für die Dresdner Hofkirche zum Beispiel aus der Beschreibung des Totenoffiziums für August den Starken (1733) in der *Historia Missionis Societatis Jesu Dresdae* hervor (Abschrift Bautzen, S. 286; siehe die oben genannte *Zelenka-Dokumentation*, Kapitel III, Nr. 60). Für die zeitgenössischen Wiener Hofkirchenverhältnisse vgl. F.W. Riedel, *Kirchenmusik am Hofe Karls VI.*, München-Salzburg 1977, z. B. S. 91.

Da heute außerhalb des monastischen Stundengebets keine Karwochen-Matutinen mehr gefeiert werden, wird man Zelenkas Lamentationen von 1722 vor allem in geistlichen Andachten und Konzerten aufführen. Dabei sollte man aber den liturgischen Rahmen der Stücke beachten und sie möglichst mit den zugehörigen Responsorien kombinieren. Und als Responsorien-Vertonungen sollte man natürlich vorzüglich diejenigen wählen, die Zelenka 1723 geschaffen hat. Im Dresdner Hofkirchen-Repertoire sind denn auch noch nach Zelenkas Tod die Lamentationen ZWV 53 zusammen mit den Responsorien ZWV 55 aufbewahrt worden. Unser Vorwort zu den Responsorien (im gleichen Verlag erschienen) macht dazu konkrete Vorschläge. Und die vorliegende Ausgabe der Lamentationen nimmt darauf insofern Rücksicht, als sie zusätzlich zu Zelenkas je zwei Lamentationen der ersten Nokturnen die jeweils dritte Lamentation aus dem *Cantus Ecclesiasticus* (Wien 1660, siehe oben) und, alternativ, aus dem modernen *Ordo Hebdomadae Sanctae* (Solesmes 1957) ergänzt, dazu das liturgisch-musikalische Rezitationsmodell der übrigen Lektionen (dreimal Lectio IV–IX), deren Texte man allerdings aus dem *Breviarium Romanum* entnehmen muß (z. B. Aus-

gabe Regensburg 1961, Band I, S. 377–382, 396–402 und 409–413). Auf diese Weise kann man Zelenkas 27 Responsorien auch mit insgesamt 27 Lektionen verbinden.

Zelenkas Lamentationen ZWV 53 im Wechsel mit den liturgisch zugehörigen Responsorien aus ZWV 55 aufzuführen, würde auch musikalisch stilistisch von besonderem Reiz sein. Sind die Responsorien in einem strengen motettisch imitatorischen und expressiv homophonen a-cappella-Satz geschrieben (mit Generalbaß und, ad libitum, colla-parte-Violen und -Posaunen), geben sich die Lamentationen modern. Am ehesten könnte man sie als durchkomponierte Solokantaten bezeichnen, in denen ariose, rezitativische (secco und *accompagnato*) sowie konzertant imitatorische Abschnitte einander unmittelbar folgen. Diese sowohl geschmeidige als auch höchst abwechslungsreiche Art des Durchkomponierens ermöglicht zunächst einen zügigen und intensiven Vortrag der Klagelieder des Propheten Jeremias. (Die reine Aufführungsdauer der sechs Stücke beträgt insgesamt etwa 70 Minuten.) Darüber hinaus aber läßt sie die verschiedenen Textqualitäten und Textteile wie Kapitelüberschriften („Incipit Lamentatio . . .“ u. ä.), textgliedernde hebräische Buchstaben („Aleph“, „Beth“ etc.), erzählende Partien, bildhafte Darstellungen, affekthafte Ausbrüche und den jede der Lamentationen abschließenden Aufruf zur Umkehr („Jerusalem, convertere . . .“) in ihrem spezifischen Eigengewicht erscheinen.

Besondere Aufmerksamkeit werden die Ausführenden den häufigen Tempowechseln widmen. Grundsätzlich scheinen die Angaben wie Largo, Grave, Adagio (zuweilen auch als *ritardando*-Vorschrift!), Adagio ma non troppo, Un poco Andante, Andante, Affettuoso (offenbar etwa im Sinne eines ausdrucksstarken Andante), Tempo giusto, Un poco Vivace, Vivace und Allegro keine Graduierungen in unserem modernen Verständnis solcher Vorschriften zu bedeuten. Vor allem hüte man sich vor den Extremen und vermeide zu langsame und zu schnelle Zeitmaße. Vivace zum Beispiel bedeutet bei Zelenka zunächst eher einen lebhaften Charakter und Vortrag, nicht ein absolut schnelles Tempo. (In anderen Werken Zelenkas gibt es Graduierungen, die zeigen, daß sein Vivace langsamer sein kann als sein Allegro!)

Es sind die feinen Nuancen, nicht die groben Kontraste, die den Lamentationen eignen. Das gilt auch für die melodische Gestaltung der Vokalpartien. Die ariosen, rezitativischen und konzertanten Abschnitte ähneln sich auffallend in der melodischen Faktur (unterscheiden sich dennoch in Rhythmus und Charakter). Vor allem fällt die lyrisch ariose melodische Führung der Singstimme in den Rezitativen auf; sie verhindert einen rhythmisch allzu freien, rein deklamatorischen Vortrag dieser Passagen.

Unsere Ausgabe folgt der autographen Konzeptpartitur von Zelenkas Lamentationen ZWV 53 (siehe Kritischen Bericht), die in der Sächsischen Landesbibliothek aufbewahrt wird. Verlag und Herausgeber danken der Bibliothek sehr herzlich für die Druckerlaubnis.

Tübingen, im April 1986

Thomas Kohlhasse

Übersicht über die sechs Lamentationen

Zwei Lamentationen für die erste Matutin-Nokturn des Gründonnerstag:

- 1) Lamentatio I, „Incipit Lamentatio Ieremiae Prophetae. Aleph. Quomodo sedet sola“; Basso solo, 2 Oboi, 2 Violini, Viola, Basso continuo (Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo o Cembalo, Tiorba ad libitum), S. 1.
- 2) Lamentatio II, „Vau. Et egressus est“; Alto solo, 2 Oboi ad libitum, 2 Violini, Viola, Basso continuo (s. o.), S. 19.

Anhang) Lamentatio III, „Iod. Manum suam“, in einstimmiger liturgischer Rezitation, in der Fassung des zeitgenössischen *Cantus Ecclesiasticus* (Wien 1660) und des modernen *Ordo Hebdomadae Sanctae* (Solesmes 1957); Lectio IV des Gründonnerstag als Modell für sämtliche weiteren der insgesamt 27 Lektionen der drei Karwochen-Matutinen: Lektionen IV–IX des Gründonnerstag, Karfreitag und Karsamstag, wieder nach beiden genannten Quellen), S. 32.

Zwei Lamentationen für die erste Matutin-Nokturn des Karfreitag:

- 3) Lamentatio I, „Heth. Cogitavit Dominus“; Tenore solo, 2 Oboi, 2 Violini, Viola, Basso continuo (s. o.), S. 36.

- 4) Lamentatio II, „Lamed. Matribus suis“; Basso solo, 2 Oboi, 2 Violini, Viola, Basso continuo (s. o.), S. 49.

Anhang) Lamentatio III, „Aleph. Ego vir“, in einstimmiger liturgischer Rezitation (siehe oben, nach den dort genannten Quellen), S. 63.

Zwei Lamentationen für die erste Nokturn des Karsamstag:

- 5) Lamentatio I, „Heth. Misericordiae Domini“; Tenore solo, 2 Flauti traversi, 2 Violoncelli, Basso continuo (Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo o Cembalo, Tiorba ad libitum), S. 65.

- 6) Lamentatio II, „Aleph. Quomodo obscuratum est“; Alto solo, Violino, Chalumeau o Oboe, Fagotto, Basso continuo (Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo o Cembalo, Tiorba ad libitum), S. 82.

Anhang) Lamentatio III, „Incipit Oratio Ieremiae Prophetae. Recordare Domine“, in einstimmiger liturgischer Rezitation (siehe oben, nach den dort genannten Quellen), S. 97.

Die Texte der Lamentationen

Die Texte der Lektionen I-III der ersten Matutin-Nokturnen des Gründonnerstag, Karfreitag und Karsamstag, lateinisch nach dem *Breviarium Romanum*, Ausgabe Regensburg 1961, S. 372-374, 392 f und 403-407, deutsch nach: *Das Alte Testament. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*, Stuttgart 1974, *Die Klagelieder*, S. 1535-1546:

Gründonnerstag

Lectio I, Cap. 1, 1-5

Incipit Lamentatio Ieremiae Prophetae.

- ¹ Aleph. Quomodo sedet sola civitas plena populo: facta est quasi vidua domina gentium: princeps provinciarum facta est sub tributo.
- ² Beth. Plorans ploravit in nocte, et lacrimae eius in maxillis eius: non est qui consolatur eam ex omnibus caris eius: omnes amici eius spreverunt eam, et facti sunt ei inimici.
- ³ Ghimel. Migravit Iudas propter afflictionem, et multitudinem servitutis: habitavit inter gentes, nec invenit requiem: omnes persecutores eius apprehenderunt eam inter angustias.
- ⁴ Daleth. Viae Sion lugent eo quod non sint qui veniant ad sollemnitatem: omnes portae eius destructae: sacerdotes eius gementes: virgines eius squallidae, et ipsa oppressa amaritudine.
- ⁵ He. Facti sunt hostes eius in capite, inimici eius locupletati sunt: quia Dominus locutus est super eam propter multitudinem iniquitatum eius: parvuli eius ducti sunt in captivitatem, ante faciem tribulantis. Ierusalem, Ierusalem, convertere ad Dominum, Deum tuum.

Lectio II, Cap. 1, 6-9

- ⁶ Vau. Et egressus est a filia Sion omnis decor eius: facti sunt principes eius velut arietes non inveniendes pascuas: et abierunt absque fortitudine ante faciem subsequentes.
- ⁷ Zain. Recordata est Ierusalem dierum afflictionis suae, et praevagationis omnium desiderabilium suorum, quae habuerat a diebus antiquis, cum caderet populus eius in manu hostili, et non esset auxiliator: videtur eam hostes, et deriserunt sabbata eius.
- ⁸ Heth. Peccatum peccavit Ierusalem, propterea instabilis facta est: omnes, qui gloriabantur eam, spreverunt illam, quia viderunt ignominiam eius: ipsa autem gemens conversa est retrorsum.
- ⁹ Teth. Sordes eius in pedibus eius, nec recordata est finis sui: deposita est vehementer, non habens consolatorem: vide, Domine, afflictionem meam, quoniam erectus est inimicus. Ierusalem, Ierusalem, convertere ad Dominum, Deum tuum.

Lectio III, Cap. 1, 10-14

- ¹⁰ Iod. Manum suam misit hostis ad omnia desiderabilia eius: quia vidit gentes ingressas sanctuarium suum, de quibus praeciperas ne intrarent in ecclesiam tuam.
- ¹¹ Caph. Omnis populus eius gemens, et quaerens panem: dederunt pretiosa quaeque pro cibo ad refocillandam animam. Vide, Domine, et considera, quoniam facta sum vilis.
- ¹² Lamed. O vos omnes, qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus: quoniam vindemiavit me, ut locutus est Dominus in die irae furoris sui.
- ¹³ Mem. De excelsis misit ignem in ossibus meis, et erudit me: expandit rete pedibus meis, convertit me retrorsum: posuit me desolatam, tota die maeore confectam.
- ¹⁴ Nun. Vivit iugum iniquitatum mearum: in manu eius convolutae sunt, et impositae collo meo: infirmata est virtus mea: dedit me Dominus in manu, de qua non poterit surgere. Ierusalem, Ierusalem, convertere ad Dominum, Deum tuum.

Karfreitag

Lectio I, De Lamentatione

Ieremiae Prophetae, Cap. 2, 8-11

- ⁸ Heth. Cogitavit Dominus dissipare murum filiae Sion: tetendit funiculum suum, et non avertit manum suam a perditione: luxitque antemurale, et murus pariter dissipatus est.
- ⁹ Teth. Defixae sunt in terra portae eius: perdidit, et contrivit vectes eius: regem eius et principes eius in gentibus: non est lex, et prophetae eius non invenerunt visionem a Domino.
- ¹⁰ Iod. Sederunt in terra, conticuerunt senes filiae Sion: consperserunt cinere capita sua, accincti sunt cilicis, abiecerunt in terram capita sua virgines Ierusalem.
- ¹¹ Caph. Defecerunt praelacrimis oculi mei, conturbata sunt viscera mea: effusus est in terra iecur meum super contritione filiae populi mei, cum deficeret parvulus et lactens in plateis oppidi. Ierusalem, Ierusalem, convertere ad Dominum, Deum tuum.

- ¹ Weh, wie einsam sitzt da die einst volkreiche Stadt! Einer Witwe wurde gleich die Große unter den Völkern. Die Fürstin über die Länder ist zur Fron erniedrigt.
- ² Sie weint und weint des Nachts, Tränen auf ihren Wangen. Keinen hat sie als Tröster von all ihren Geliebten. Untreu sind all ihre Freunde, sie sind ihr zu Feinden geworden.
- ³ Gefangen ist Juda im Elend, in harter Knechtschaft. Nun weilt sie unter den Völkern und findet nicht Ruhe. All ihre Verfolger holten sie ein mitten in der Bedrängnis.
- ⁴ Die Wege nach Zion trauern, niemand pilgert zum Fest, verodet sind all ihre Tore. Ihre Priester seufzen, ihre Jungfrauen sind voll Gram, sie selbst trägt bitteres Weh.
- ⁵ Ihre Bedränger sind an der Macht, ihre Feinde im Glück. Denn Trübsal hat der Herr ihr gesandt wegen ihrer vielen Sünden. Ihre Kinder zogen fort, gefangen vor dem Bedränger. Ierusalem, Ierusalem, bekehre dich zum Herrn, deinem Gott!

- ⁶ Gewichen ist von der Tochter Zion all ihre Pracht. Ihre Fürsten sind wie Hirsche geworden, die keine Weide finden. Kraftlos zogen sie dahin vor ihren Verfolgern.
- ⁷ Jerusalem denkt an die Tage ihres Elends, ihrer Unrast, an all ihre Kostbarkeiten, die sie einst besessen, als ihr Volk in Feindeshand fiel und keiner ihr beistand. Die Feinde sahen sie an, lachten über ihre Vernichtung.
- ⁸ Schwer gesündigt hat Jerusalem, deshalb ist sie zum Abscheu geworden. All ihre Verehrer verachten sie, weil sie ihre Blöße gesehen. Sie selbst aber seufzt und wendet sich ab.
- ⁹ Ihre Unreinheit klebt an ihrer Schleppe, ihr Ende bedachte sie nicht. Entsetzlich ist sie gesunken, keinen hat sie als Tröster. Sieh doch mein Elend, o Herr, denn die Feinde prahlen! Ierusalem, Ierusalem, bekehre dich zum Herrn, deinem Gott!

- ¹⁰ Der Bedränger streckte die Hand aus nach all ihren Schätzen. Zuschauen mußte sie, wie Heiden in ihr Heiligtum drangen; ihnen hattest du doch verboten, sich dir zu nahen in der Gemeinde.
- ¹¹ All ihre Bewohner seufzen, verlangen nach Brot. Sie geben ihre Schätze für Nahrung, um das Leben zu erhalten. Sieh doch, Herr, und schau, wie verachtet ich bin!
- ¹² Ihr alle, die ihr des Weges zieht, schaut doch und seht, ob ein Schmerz ist wie mein Schmerz, den man mir angetan, mit dem der Herr mich geschlagen hat am Tag seines glühenden Zornes.
- ¹³ Aus der Höhe sandte er Feuer, in meine Glieder ließ er es fallen. Er spannte ein Netz meinen Füßen, rücklings riß er mich nieder. Er machte mich zunichte, siech für alle Zeit.
- ¹⁴ Schwer ist das Joch meiner Sünden, von seiner Hand aufgelegt. Sie stiegen mir über den Hals, da brach meine Kraft. Preisgegeben hat mich der Herr, ich kann mich nicht erheben. Ierusalem, Ierusalem, bekehre dich zum Herrn, deinem Gott!

- ⁸ Zu schleifen plante der Herr die Mauer der Tochter Zion. Er spannte die Meßschnur und zog nicht zurück die Hand vom Vertilgen. Trauern ließ er Wall und Mauer; miteinander sanken sie nieder.
- ⁹ In den Boden sanken ihre Tore, ihre Riegel vernichtete und zerbrach er. Ihr König und ihre Fürsten sind unter den Völkern, keine Weisung ist da, auch ihre Propheten empfangen keine Offenbarung mehr vom Herrn.
- ¹⁰ Am Boden sitzen, verstummt, die Ältesten der Tochter Zion, streuen sich Staub aufs Haupt, legen Trauerkleider an. Zu Boden senken den Kopf die Mädchen von Jerusalem.
- ¹¹ Meine Augen ermatten vor Tränen, mein Inneres glüht. Ausgeschüttet auf die Erde ist mein Herz über den Zusammenbruch der Tochter meines Volkes. Kind und Säugling verschmachten auf den Plätzen der Stadt. Ierusalem, Ierusalem, bekehre dich zum Herrn, deinem Gott!

Lectio II, Cap. 2, 12–15

- ¹² Lamed. Mátribus suis dixérunt: Ubi est tríticum et vinum? cum deficerent quasi vulneráti in platéis civitátis: cum exhalárent ánimas suas in sinu matrum suárum.
- ¹³ Mem. Cui comparábo te? vel cui assimilábo te, filia Ierúsalem? cui exa-quábo te, et consolábor te, virgo filia Sion? Magna est enim velut mare contrítio tua: quis medébitur tui?
- ¹⁴ Nun. Prophétæ tui vidérunt tibi falsa et stulta, nec aperiébant iniquitátem tuam, ut te ad pæniténtiam provocárent: vidérunt autem tibi assumptiónes falsas, et eiecciónes.
- ¹⁵ Samech. Plausérunt super te mánibus omnes transeúntes per viam: sibila-vérunt, et movérunt caput suum super filiam Ierúsalem: Hæccine est urbs, dicéntes, perfécti decóris, gáudium univérsæ terræ? Ierúsalem, Ierúsalem, convértere ad Dóminum, Deum tuum.

Lectio III, Cap. 3, 1–9

- ¹ Aleph. Ego vir videns paupertátem meam in virga indignatiónis eius.
- ² Aleph. Me minávit, et addúxit in ténebras, et non in lucem.
- ³ Aleph. Tantum in me vertit, et convértit manum suam tota die.
- ⁴ Beth. Vetústam fecit pellem meam, et carnem meam, contrívit ossa mea.
- ⁵ Beth. Ædificávit in gyro meo, et circumdedit me felle et labóre.
- ⁶ Beth. In tenebrósis collocávit me, quasi mórtuos sempitérnos.
- ⁷ Ghimel. Circumædificávit advérsus me, ut non egrédiar: aggravávit cómpedem meum.
- ⁸ Ghimel. Sed et, cum clamávero et rogávero, exclúsit oratióne meam.
- ⁹ Ghimel. Conclúsit vias meas lapídibus quadris, sémitas meas subvértit. Ierúsalem, Ierúsalem, convértere ad Dóminum, Deum tuum.

Karsamstag

Lectio I. De Lamentatione

Ieremie Prophetae, Cap. 3, 22–30

- ²² Heth. Misericórdiae Dómini quia non sumus consúpti: quia non defecé-runt miseratiónes eius.
- ²³ Heth. Novi dilúculo, multa est fides tua.
- ²⁴ Heth. Pars mea Dóminus, dixit ánima mea: proptérea expectábo eum.
- ²⁵ Teth. Bonus est Dóminus sperántibus in eum, ánimæ quærénti illum.
- ²⁶ Teth. Bonum est præstolari cum siléntio salutáre Dei.
- ²⁷ Teth. Bonum est viro, cum portáverit iugum ab adulescéntia sua.
- ²⁸ Iod. Sedébit solitárius, et tacébit: quia levávit super se.
- ²⁹ Iod. Ponet in pulvere os suum, si forte sit spes.
- ³⁰ Iod. Dabit percutiénti se maxíllam, saturábitur oppróbriis.

Ierúsalem, Ierúsalem, convértere ad Dóminum, Deum tuum.

Lectio II, Cap. 4, 1–6

- ¹ Aleph. Quómodo obscurátum est aurum, mutátus est color óptimus, dispérsi sunt lápides sanctuárii in cápite ómnium plateárum?
- ² Beth. Filii Sion íncliti, et amícti auro primo: quómodo reputáti sunt in vasa téstea, opus mánuum figuli?
- ³ Ghimel. Sed et lámie nudavérunt mammam, lactavérunt cáculos suos: filia pópuli mei crudélis, quasi strúthio in desérto.
- ⁴ Daleth. Adhæsit lingua lacténtis ad palátum eius in siti: párvuli petiérunt panem, et non erat qui frángeret eis.
- ⁵ He. Qui vescebántur voluptuóse, interiérunt in viis: qui nutriebántur in cróceis, amplexáti sunt stércora.
- ⁶ Vau. Et maior effécta est iniquitas filie pópuli mei peccáto Sodomórum, quæ subvérsa est in mómento, et non cepérunt in ea manus. Ierúsalem, Ierúsalem, convértere ad Dóminum, Deum tuum.

Lectio III, Cap. 5, 1–11

Incipit oratio Ieremie Prophetae.

- ¹ Recordáre, Dómine, quid acciderit nobis: intuére, et réspice oppróbrium nostrum.
- ² Heréditas nostra versa est ad aliénos: domus nostræ ad extráneos.
- ³ Pupilli facti sumus absque patre, matres nostræ quasi víduæ.
- ⁴ Aquam nostram pecúnia bíbimus: ligna nostra prætio comparávimus.
- ⁵ Cervícibus nostris minabámur, lassis non dabátur réquies.
- ⁶ Ægypto dédimus manum, et Assýriis, ut saturarémur pane.
- ⁷ Patres nostri peccavérunt, et non sunt: et nos iniquitátes eórum portávi-mus.
- ⁸ Servi domináti sunt nostri: non fuit qui redímeret de manu eórum.
- ⁹ In animábus nostris afferebámus panem nobis, a fácie gládii in desérto.
- ¹⁰ Pellis nostra, quasi cíbanus exústa est a fácie tempestátum famis.
- ¹¹ Mulieres in Sion humiliavérunt, et vírgines in civitatibus Iuda. Ierúsalem, Ierúsalem, convértere ad Dóminum, Deum tuum.

- ¹² Sie sagen zu ihren Müttern: Wo ist Brot und Wein?, da sie erschöpft ver-schmachten auf den Plätzen der Stadt, da sie ihr Leben aushauchen auf dem Schoß ihrer Mütter.
- ¹³ Wie soll ich dir zureden, was dir gleichsetzen, du Tochter Jerusalem? Womit kann ich dich vergleichen, wie dich trösten, Jungfrau, Tochter Zion? Dein Zusammenbruch ist groß wie das Meer, wer kann dich heilen?
- ¹⁴ Deine Propheten schauten dir Lug und Trug. Deine Schuld haben sie nicht aufgedeckt, um dein Schicksal zu wenden. Sie schauten dir als Propheten-worte nur Trug und Verführung.
- ¹⁵ Über dich klatschen in die Hände alle, die des Weges ziehn. Sie zischeln und schütteln den Kopf über die Tochter Jerusalem: Ist das die Stadt, die man nannte: Krone der Schönheit, Entzücken der ganzen Welt? Jerusalem, Jerusalem, bekehre dich zum Herrn, deinem Gott!

- ¹ Ich bin der Mann, der Leid erlebt hat durch die Rute seines Grimms.
- ² Er hat mich getrieben und gedrängt in Finsternis, nicht ins Licht.
- ³ Täglich von neuem kehrt er die Hand nur gegen mich.
- ⁴ Er zehrte aus mein Fleisch und meine Haut, zerbrach meine Glieder,
- ⁵ umbaute und umschloß mich mit Gift und Erschöpfung.
- ⁶ Im Finstern hat er mich angesiedelt wie längst Verstorbene.
- ⁷ Er hat mich ummauert, ich kann nicht entinnen. Er hat mich in Fesseln gelegt.
- ⁸ Ob ich auch schrie und flehte, er blieb stumm bei meinem Gebet.
- ⁹ Mit Quadern hat er mir den Weg verriegelt, meine Pfade irregeleitet. Jerusalem, Jerusalem, bekehre dich zum Herrn, deinem Gott!

- ²² Die Huld des Herrn ist nicht erschöpft, sein Erbarmen ist nicht zu Ende.
- ²³ Neu ist es an jedem Morgen; groß ist deine Treue.
- ²⁴ Mein Anteil ist der Herr, sagt meine Seele, darum harre ich auf ihn.
- ²⁵ Gut ist der Herr zu dem, der auf ihn hofft, zur Seele, die ihn sucht.
- ²⁶ Gut ist es, schweigend zu harren auf die Hilfe des Herrn.
- ²⁷ Gut ist es für den Mann, ein Joch zu tragen in der Jugend.
- ²⁸ Er sitze einsam und schweige, wenn der Herr es ihm auflagt.
- ²⁹ Er beuge in den Staub seinen Mund; vielleicht ist noch Hoffnung.
- ³⁰ Er biete die Wange dem, der ihn schlägt, und lasse sich sättigen mit Schmach. Jerusalem, Jerusalem, bekehre dich zum Herrn, deinem Gott!

- ¹ Weh, wie glanzlos ist das Gold, gedunkelt das köstliche Feingold, sind hin-geschüttet die heiligen Steine an allen Straßenecken!
- ² Die edlen Kinder Zions, einst aufgewogen mit reinem Gold, weh, wie Krüge aus Ton sind sie geachtet, wie Werk von Töpferhand!
- ³ Selbst Schakale reichen die Brust, säugen ihre Jungen. Die Töchter meines Volkes sind grausam wie Strauße in der Wüste.
- ⁴ Des Säuglings Zunge klebt an seinem Gaumen vor Durst. Kinder betteln um Brot; keiner bricht es ihnen.
- ⁵ Die einst Leckerbissen schmausten, verschmachten auf den Straßen. Die einst auf Purpur lagen, betten sich jetzt auf Mist.
- ⁶ Größer ist die Schuld der Tochter meines Volkes als die Sünde Sodoms, das plötzlich vernichtet wurde, ohne daß eine Hand sich rührte. Jerusalem, Jerusalem, bekehre dich zum Herrn, deinem Gott!

- ¹ Herr, denke daran, was uns geschehen, blick her und sieh unsre Schmach!
- ² Unser Erbe fiel an Ausländer, unsre Häuser kamen an Fremde.
- ³ Waisen wurden wir, vaterlos, Witwen unsre Mütter.
- ⁴ Unser Wasser trinken wir um Geld, unser Holz müssen wir bezahlen.
- ⁵ Wir werden getrieben, das Joch auf dem Nacken, wir sind müde, man ver-sagt uns die Ruhe.
- ⁶ Nach Ägypten streckten wir die Hand, nach Assur, um uns mit Brot zu sätti-gen.
- ⁷ Unsre Väter haben gesündigt; sie sind nicht mehr. Wir müssen ihre Sünden tragen.
- ⁸ Sklaven herrschen über uns, niemand entreißt uns ihrer Hand.
- ⁹ Unter Lebensgefahr holen wir unsre Nahrung, bedroht vom Schwert der Wüste.
- ¹⁰ Unsre Haut glüht wie ein Ofen von den Gluten des Hungers.
- ¹¹ Frauen hat man in Zion geschändet, Jungfrauen in den Städten von Juda. Jerusalem, Jerusalem, bekehre dich zum Herrn, deinem Gott!

Introduction

Jan (Johann) Dismas Zelenka was born in 1679 at Launowitz in Bohemia, south-east of Prague, the son of a cantor and organist. He was probably a pupil at the Jesuit *Collegium Clementinum* in Prague, and after a short period as a member of the musical establishment of Count Ludwig von Hartig in Prague he went in 1710 or 1711 to Dresden. There he was active until his death in 1745, initially as a double bass player then, from about 1730 onwards, as composer of church music at the court of the Elector of Saxony and King of Poland. From Dresden Zelenka travelled to Vienna, where during the years 1716 to 1719 (presumably with interruptions) he studied under Fux, probably also to Venice (in 1716 or 1717), and certainly several times to Prague, for example in 1723 for the coronation celebrations, during which he is known to have had his Melodrama ZWV 175 performed before the imperial and royal couple.

More detailed information concerning Zelenka's life and work is to be found in compositions of his already issued by the same publishers (listed at the conclusion of this volume). Important recent literature on this subject includes the following: *Jan Dismas Zelenka, Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (ZWV)*, assembled by Wolfgang Reich, text section and music section (in two separate volumes), Sächsische Landesbibliothek Dresden 1985 (= studies and information concerning the musical history of Dresden, issued by the Sächsische Landesbibliothek in conjunction with the "Carl Maria von Weber" Academy of Music, Dresden, vol. 6). – Susanne Oschmann, *Jan Dismas Zelenka: Seine geistlichen italienischen Oratorien*, dissertation, Cologne 1984, Mainz 1986 (chapter 1 contains the most carefully researched biography of Zelenka yet published). – Wolfgang Horn, *Die Dresdner Hofkirchenmusik 1720 bis 1745*. Tübingen 1986. – *Zelenka-Dokumentation. Quellen und Materialien*, ed. by Wolfgang Horn and Thomas Kohlhasse, in conjunction with Ortrun Landmann and Wolfgang Reich, in preparation (due to appear at Wiesbaden in 1987/88, including comprehensive bibliography and discography, and a facsimile of Zelenka's *Inventarium*, see below).

It appears to us today, now that more is known of Zelenka's oeuvre, that the following works (in the order in which they occur in the ZWV) are the most important among his compositions: the five late Masses of 1736–1741, ZWV 17–21 (with ZWV 29), the Lamentations and Responses for Holy Week of 1722 and 1723, ZWV 53 and 55, certain of the Psalms of the 1720s from ZWV 66–108, the late Litanies of the 1740s, ZWV 151–153, and finally the Trio Sonatas of c. 1721/22, ZWV 181.

Most of these works, together with further compositions of Zelenka, have now been published or will appear within the foreseeable future. The most important of these new publications are as follows:

Sacred works in *Musica Antiqua Bohemica* (Series II, vols. 4 and 5: Lamentations, ZWV 53, Psalms and Magnificat, ZWV 50/97, 72, 75, 83 and 108 – without trumpet ensemble –); in the *Erbe deutscher Musik* (vols. 93 and 100–103, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden; Missae ultimae, ZWV 19–21, Missa Sanctissimae Trinitatis, ZWV 17, Requiem and music for the obsequies of Augustus the Strong, 1733, ZWV 46 and 47, Litaniae Lauretanae, ZWV 151 and 152); Carus-Verlag, Stuttgart – see also the list at the end of the present volume (Missa Gratias agimus tibi, ZWV 13, Christe eleison, ZWV 29, Sanctus and Agnus Dei, ZWV 202, Responses, ZWV 47 Nos. 1–3, Lamentations and Responses for Holy Week, ZWV 53 and 55, Psalms and Magnificat ZWV 50/97, 68, 71, 76, 81, 82, 84, 107 and 108 – with trumpet ensemble –, Ave regina, ZWV 128 No. 4, Te Deum laudamus, ZWV 145, Sub tuum praesidium, ZWV 157 Nos. 1–3, Asperges me, ZWV 163 No. 1, Benedictus sit Deus Pater, ZWV 207); Kunzelmann, Adliswil/Zürich and Lottstetten/Waldshut (Missa Circumcisionis, ZWV 11); Prisca-Verlag, Vaduz (Gesù al Calvario, ZWV 62).

Instrumental music in *Musica Antiqua Bohemica* (vol. 61, orchestral works: Sinfonia, ZWV 189, Hypochondrie, ZWV 187, Capricci, ZWV 182–185 and 190), Universal Edition, Vienna (the remaining orchestral works: Ouverture, ZWV 188, Concerto, ZWV 186), and in the series *Hortus Musicus* of Bärenreiter-Verlag, Kassel etc. (the six Trio Sonatas, ZWV 181).

Zelenka wrote in all eleven works for the liturgical or other sacred events of Holy Week (ZWV 53–63): the present six Lamentations, ZWV 53 (1722) for the first Matins Nocturnes of Maundy Thursday, Good Friday and Holy Saturday, for soli and orchestra; three Lamentations for the first Matins Nocturne of Holy Saturday, ZWV 54 (1723), for soli and basso continuo; all 27 Responses for the Matins Nocturnes of Maundy Thursday, Good Friday and Holy Saturday,

ZWV 55 (1723), issued by the same publishers as the present Lamentations; two settings of the Miserere, in D minor, ZWV 56 (1722) and in C minor, ZWV 57 (1738); three cantatas (*Musicae ad Sepulcrum Sacrum*) for the Prague *Collegium Clementinum*, ZWV 58–60 (1709, 1712 and 1716); and finally three oratorios for Good Friday and Holy Saturday: *Il serpente di bronzo* (Cantata sacra), ZWV 61 (1730), *Gesù al Calvario* (Componimento sacro), ZWV 62 (1735), and *I penitenti al sepolcro del Redentore* (Oratorio), ZWV 63 (1736).

As can be seen from the *Inventarium rerum musicarum variorum aethorum Ecclesiae servientium quas possidet J.D.Z.* (1726–1739) written in Zelenka's own hand, a list of the church music by himself and other composers which he had collected in his capacity as composer to the Dresden Hofkirche, the present six Lamentations are, as a group of works, liturgically incomplete; the third Lamentation of the first Nocturne for each of the three final days of Holy Week is missing. In the *Inventarium* (Sächsische Landesbibliothek Dresden, Bibl. Arch. III Hb. 717 d, page 55) Zelenka wrote three numbers against each of the three days: I, II, and III. Under I, and II, the six extant Lamentations are entered, but the space against the three numbers III, is empty. There is no known liturgical or musical reason for this, because the three Lamentations of the first three Nocturnes for the three final days of Holy Week are basically similar in construction. One can only surmise (although this appears improbable in view of what we know about Zelenka's life and works) that he was unable to complete the entire nine (rather than six) Lamentations by the required date, and perhaps used instead as the third Lamentation for each day the corresponding Lamentation for solo voice and basso continuo by Silvani, whose settings were already in use at Dresden (see below).

In Zelenka's time the service of Matins took place only on Christmas Day, in Holy Week (Maundy Thursday, Good Friday and Holy Saturday) and as part of the Office for the Dead. It was held on the afternoon of the previous day. Thus Zelenka described the Lamentations intended liturgically for Maundy Thursday as being for the Wednesday of Holy Week ("pro die Mercurii Sancto"), those for Good Friday as being for Maundy Thursday ("pro die Jovis Sancto"), and those for Holy Saturday as being for Good Friday ("pro die Veneris Sancto").

Details concerning the repertoire of Lamentations and the Responses liturgically associated with them were given by Moritz von Fürstenau in *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden*, two volumes, Dresden 1861 and 1862 (reprint in one volume, edited by Wolfgang Reich, Leipzig 1971), volume II, page 40 et seq. (also containing a biography of Zelenka, pages 71–83): at that time the Lamentations were "generally sung in the Roman manner", according to the *CANTUS / ECCLESIASTICUS / SACRAE HISTORIAE / PASSIONIS / DOMINI NOSTRI / IESU CHRISTI, / SECUNDUM / Quatuor Evangelistas. / NEC NON / PSALMORUM, / VERSICULORUM, / LAMENTATIONUM, / ET LECTIUM, / Pro tribus Matutinis Tenebrarum, / Iuxta Exemplar pridem Romae editum. / Omnibus Ecclesijs tam Cathedralibus & Col- / legiatis, quàm etiam Ruralibus / ACCOMMODATUS. VIENNAE AUSTRIAE, / Typis Matthaei Cosmerovij, Sacrae Caesareae Majestatis Aulae / Typographi, Anno Domini 1660*. Fürstenau added in 1862 (page 41, footnote): "The music is still sung in accordance with this book." The nine Lamentations for the first Nocturnes of the three holy days are given in full in the *Cantus Ecclesiasticus* (Vienna 1660); for the remaining 18 readings of the Matins Nocturnes II and III of the three holy days the Lectio IV is in each case given as a model. This practice has also been adopted in modern liturgical-musical books, e.g. *Ordo Hebdomadae Sanctae*, Solesmes 1957.

On occasion, according to Fürstenau (II, page 40), Giuseppe Antonio Silvani's *Sacre Lamentationi della Settimana Santa à voce sola. Opera terza decima*, Bologna 1725, were performed as Lamentations at the first Nocturnes. In this connection it is noteworthy that in 1723 Zelenka presented the three Lamentations of Holy Saturday as pieces for solo voice intoning in the liturgical manner, with continuo (ZWV 54).

The Lamentations of the first Nocturnes and the readings of the second and third Nocturnes on the holy days are followed by a total of 27 Responses, and in Zelenka's time (again according to Fürstenau, II, page 40) these were sung at Dresden to the published settings by G. A. Silvani: *Sacri Responsorii per li trè giorni della Settimana Santa cioe Mercordi, Giovedì, e Venerdì* (here again the preceding days, Wednesday to Friday, were named, because it was on those days that the services actually took place) *à quattro voci pieni, da cantarsi con l'Organo, e senza. Opera terza*, Bologna 1704.

Zelenka's 27 Holy Week Responses of 1723, ZWV 55 (they are issued by the same publishers), were evidently intended as far more substantial alternatives to the settings by Silvani. Fürstenau (II, page 40 et seq.) wrote in this connection: "It was formerly a point of honour among composers to set the Responses and Lamentations for the afternoon services (Matins) on the Wednesday, Thursday and Friday of Holy Week, so works of this kind are to be found in Dresden, and presumably they were performed on occasion." Two years after Zelenka made his settings, in 1724, the Dresden Court Capellmeister Heinichen (1683-1729), whom Zelenka assisted in his church music duties from about 1718 onward, composed three Lamentations for the first Nocturne of the Maundy Thursday Matins, like those of Zelenka for solo voices (tenor, bass and alto) with orchestra (2 transverse flutes, 2 oboes, strings and basso continuo; Sächsische Landesbibliothek Dresden, Mus. 2398-D-28).

In Dresden, as elsewhere, in Zelenka's time only the readings in the first Nocturne at solemn Matins services were sung in elaborate musical settings; those of the second and third Nocturnes were generally intoned by the celebrant to the customary liturgical plainsong melodies. This fact is indicated indirectly by the statement by Fürstenau quoted earlier, and by the settings by Zelenka and Heinichen already mentioned. Where the Dresden Hofkirche is concerned it is also confirmed directly by the description of the obsequies of Augustus the Strong (1733) given in the *Historia Missionis Societatis Jesu Dresdae* (Bautzen copy, page 286; see the *Zelenka-Dokumentation* mentioned above, chapter III, No. 60). For details of the practice during that period at the Vienna Hofkirche see F.W. Riedel, *Kirchenmusik am Hofe Karls VI.*, Munich-Salzburg 1977, e. g. page 91.

As the Matins services of Holy Week no longer take place except in the context of the monastic canonical hours, Zelenka's Lamentations of 1722 are likely to be performed principally during periods of spiritual meditation and at concerts. Their intended liturgical function should, however, be borne in mind, and whenever possible they should be performed in conjunction with the appropriate Responses. The most suitable settings of the Responses to choose in this connection are, naturally, those which Zelenka made in 1723. Thus the Lamentations, ZWV 53, were kept together with the Responses, ZWV 55, at the Dresden Hofkirche even after Zelenka's death. Our Introduction to the Responses (Carus-Verlag) makes concrete suggestions in this respect. And the present publication of the Lamentations takes account of the relationship in that in addition to Zelenka's two Lamentations for each of the first Nocturnes it includes in each case the third Lamentation from the *Cantus Ecclesiasticus* (Vienna, 1660, see above) and, as an alternative, from the modern *Ordo Hebdomadae Sanctae* (Solesmes, 1957), together with examples of the liturgical-musical plainsong for the remaining readings (Lectio IV-IX three times), whose texts have to be taken from the *Breviarium Romanum* (e. g. Regensburg edition 1961, vol. I, pages 377-382, 396-402 and 409-413). In this way

Zelenka's 27 Responses can be combined with 27 appropriate readings.

It would also be of particular stylistic musical interest to perform Zelenka's Lamentations, ZWV 53, alternately with the Responses from ZWV 55 with which they are liturgically associated. While the Responses are written in a strict motet style, creating an imitative and expressive homophonic a cappella texture (with basso continuo, and ad libitum colla parte viols and trombones), the Lamentations belong stylistically to a later age. They can best be described as through-composed solo cantatas in which arioso, recitative (secco and accompagnato) and imitative concerted sections directly follow one another. This flexible compositional structure, marked by a wealth of contrasts, makes possible a powerfully flowing and intense rendering of the Lamentations of the prophet Jeremiah. (The six pieces have a total duration of some 70 minutes of music.) The contrasting characteristics of different sections of the text, set out like chapters ("Incipit Lamentatio ..." etc.), with Hebrew letters indicating linking points in the text ("Aleph", "Beth" etc.), narrative passages, vivid descriptive figures, emotional outbursts, and the call to repentance which concludes each Lamentation ("Jerusalem, convertere ..."), are all given their due weight.

Performers will have to devote especial attention to the frequent changes of tempo. Such indications as Largo, Grave, Adagio (sometimes indicating a ritardando!), Adagio ma non troppo, Un poco Andante, Andante, Affettuoso (evidently used in the sense of a highly expressive Andante), Tempo giusto, Un poco Vivace, Vivace and Allegro do not appear to represent gradations of speed in our modern sense. Above all, extremes - excessively slow and fast tempi - should be avoided. For example, Zelenka used the expression Vivace primarily to indicate performance of a lively character, not extreme speed. (In other works of Zelenka there are gradations of tempo which show that his Vivace can be slower than his Allegro!)

Fine nuances, rather than crude contrasts, characterize the Lamentations. This is also true of the melodic writing in the vocal parts. The arioso, recitative and concerted sections are very similar in the shaping of the melodies (differing, however, in rhythm and character). Especially striking is the lyrically arioso melodic nature of the vocal line in the recitatives; this guards against the danger of excessively free, purely declamatory performance of these passages.

Our edition is based on the autograph draft score of Zelenka's Lamentations, ZWV 53 (see Critical Report), preserved in the Sächsische Landesbibliothek, Dresden. The publishers and editor are deeply grateful to the Bibliothek for permission to issue this publication.

Tübingen, April 1986
Translation: John Coombs

Thomas Kohlhasse

Avant-propos

Jan (Johann) Dismas Zelenka est né en 1679 à Launowitz en Bohême, au sud-est de Prague. Son père était cantor et organiste. Il suivit probablement l'enseignement des Jésuites de Prague au *Collegium Clementinum*. Après un bref séjour à la chapelle pragoise du Comte Ludwig von Hartig, il se rendit à Dresde en 1710 ou en 1711, où il exerça jusqu'à sa mort, survenue en 1745. Il fut tout d'abord contrebassiste, puis, à partir de 1730 environ, il fut nommé comme „compositeur d'église“ à la cour du Prince électeur de Saxe et Roi de Pologne. Zelenka se rendit à Vienne où, de 1716 à 1719, il fut, probablement par intermittençe, l'élève de Fux. Il fit peut-être un séjour à Venise (en 1716 ou en 1717). Il fut certainement plusieurs fois à Prague: en 1723, par exemple, à l'occasion des festivités du couronnement, où il fit représenter son mélodrame ZWV 175 en présence du couple impérial et royal.

La vie et l'œuvre de Zelenka ont déjà fait l'objet de présentations plus exhaustives dans des éditions parues antérieurement chez ce même éditeur (voir la liste à la fin de ce volume). Il convient d'ajouter à la bibliographie les titres suivants: *Jan Dismas Zelenka. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (ZWV)*, zusammengestellt von Wolfgang Reich (texte et documents musicaux en deux cahiers séparés), Dresden 1985 (= *Studien und Materialien zur Musikgeschichte Dresdens*, hg. von der Sächsischen Landesbibliothek in Verbindung mit der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“, Dresden, Vol. 6). – Susanne Oschmann, *Jan Dismas Zelenka: Seine geistlichen italienischen Oratorien*, Diss. Köln 1984; Mainz 1986 (le premier chapitre contient la biographie de Zelenka la plus complète à ce jour). – Wolfgang Horn, *Die Dresdner Hofkirchenmusik 1720 bis 1745. Studien zu ihren Voraussetzungen und ihrem Repertoire* (Diss. Tübingen, 1986). – *Zelenka-Dokumentation. Quellen und Materialien*, en collaboration avec Ortrun Landmann et Wolfgang Reich, éd. par Wolfgang Horn et Thomas Kohlhasse (en préparation; parution prévue à Wiesbaden en 1987/88; cet ouvrage contiendra, entre autres, une bibliographie et une discographie exhaustives ainsi qu'un fac-similé de l'*Inventarium* de Zelenka, voir plus loin).

Dans la mesure où nous avons un meilleur aperçu de l'ensemble de l'œuvre, les œuvres les plus significatives de Zelenka nous paraissent être aujourd'hui les suivantes (dans l'ordre du ZWV): les cinq messes tardives des années 1736–1741 ZWV 17–21 (avec ZWV 29), les Lamentations et les Répons pour la Semaine Sainte des années 1722 et 1723 ZWV 53 et 55, quelques uns des psaumes des années 1720 de ZWV 66–108, les litanies tardives des années 1740 ZWV 151–153 et enfin les sonates en trio de 1721/22 ZWV 181.

La plupart de ces œuvres et quelques autres compositions ont déjà été éditées ou le seront dans un proche avenir. Les plus importantes de ces nouvelles éditions sont les suivantes:

Œuvres spirituelles dans *Musica Antiqua Bohemica* (Serie II, volumes 4 et 5: Lamentations ZWV 53, Psaumes et Magnificat ZWV 50/97, 72, 75, 83 et 108 – sans choeur de trompettes –; dans *Erbe deutscher Musik* vol. 93 et 100–103 (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel): Missae ultimae ZWV 19–21, Missae Sanctissimae Trinitatis ZWV 17, Requiem et musique pour le service des funérailles d'Auguste le Fort de 1733 ZWV 45 et 47, Litaniae Lauretanae ZWV 151 et 152; chez Carus-Verlag, Stuttgart – voir aussi le récapitulatif à la fin de ce volume –: Missa Gratias agimus tibi ZWV 13, Christe eleison ZWV 29, Sanctus et Agnus Dei ZWV 202, les répons ZWV 47 n° 1–3, les Lamentations et les Répons pour la Semaine Sainte ZWV 53 et 55, Psaumes et Magnificat ZWV 50/97, 68, 71, 76, 81, 82, 84, 107 et 108 – avec choeur de trompettes –, Ave regina ZWV 128 n° 4, Te Deum laudamus ZWV 145, Sub tuum praesidium ZWV 157 n° 1–3, Asperges me ZWV 163 n° 1, Benedictus sit Deus Pater ZWV 207; chez Kunzelmann, Adliswil/Zürich et Lottstetten/Waldshut: Missa Circumcisionis ZWV 11; chez Prisca-Verlag, Vaduz: Gesù al Calvario ZWV 62.

De la musique instrumentale dans *Musica Antiqua Bohemica* (vol. 61), œuvres pour orchestre: Sinfonia ZWV 189, Hypocondrie ZWV 187, Capricci ZWV 182–185 et 190, et chez Universal-Edition, Wien, les autres œuvres pour orchestre: Ouverture ZWV 188, Concerto ZWV 186; enfin dans la collection *Hortus Musicus* (Kassel: Bärenreiter-Verlag): les six Sonates en trio ZWV 181.

Zelenka a composé onze œuvres en tout pour les fêtes liturgiques ou spirituelles de la Semaine Sainte (ZWV 53–63): les six Lamentations ZWV 53 (1722) pour les premières nocturnes des matines du Jeudi, du Vendredi et du Samedi saints, pour soli et orchestre; trois Lamentations pour les premières nocturnes des matines du Samedi saint ZWV 54 (1723) pour soli et basse continue; l'ensemble des 27 répons pour les nocturnes des matines du Jeudi, du Vendredi et du Samedi saints ZWV 55 (1723), chez le même éditeur que les présentes Lamentations; deux Miserere, en Ré mineur ZWV 56

(1722) et en Ut mineur ZWV 57 (1738); trois cantates (*Musicae ad Sepulcrum Sacrum*) pour le Collegium Clementinum de Prague ZWV 58–60 (1709, 1712 et 1716); enfin trois oratorios pour le Vendredi et le Samedi saints: *Il serpente di bronzo* (Cantata sacra) ZWV 61 (1730), *Gesù al Calvario* (Componimento sacro) ZWV 62 (1735) et *I penitenti al sepolcro del Redentore* (Oratorio) ZWV 63 (1736).

Si l'on se reporte au catalogue que Zelenka avait dressé de ses propres œuvres religieuses et de celles d'autres compositeurs au cours de son service en tant que compositeur à la Hofkirche de Dresden (l'*Inventarium rerum musicarum variorum auctorum Ecclesiae servientium quas possidet J.D.Z., 1726–1739*), il apparaît que ces six Lamentations forment un ensemble incomplet d'un point de vue liturgique. Il manque en effet chaque fois la troisième Lamentation de la première nocturne des trois jours saints. Dans l'*Inventarium* (Sächsische Landesbibliothek Dresden, cote: Bibl. Arch. III Hb. 717 d, p. 55), Zelenka constitue trois rubriques pour chacun des trois jours: I., II. et III. Les six Lamentations conservées sont regroupées sous I. et II. L'espace qui suit les trois groupes de rubriques est cependant resté blanc. On n'aperçoit aucune raison liturgique ou musicale à cela; en effet, les trois Lamentations des premières trois nocturnes des trois jours saints ont été conçues a priori de manière identique. Il ne nous reste aujourd'hui qu'à supposer (supposition à vrai dire invraisemblable, considérant la vie et l'histoire de l'œuvre du compositeur) que Zelenka ne serait pas parvenu à achever la composition des neuf (au lieu des six) Lamentations dans les délais prévus, et qu'il les aurait complétées, par exemple, par la troisième Lamentation des Lamentations de Silvani pour voix soliste et basse continue généralement exécutées à Dresde (voir plus loin).

Du temps de Zelenka, on ne célébrait les offices des matines qu'à Noël, lors de la Semaine Sainte (Jeudi, Vendredi et Samedi saints) et à l'occasion de l'office des morts. Ces offices étaient célébrés au cours de l'après-midi de la veille. Zelenka note ainsi que les Lamentations du Jeudi saint doivent être exécutées le mercredi („pro die Mercurii Sancto“), celles du Vendredi saint, le Jeudi („pro die Jovis Sancto“), enfin celles du Samedi saint, le Vendredi de la Semaine sainte („pro die Veneris Sancto“).

Moritz von Fürstenau évoque en ces termes le répertoire des Lamentations et des répons liturgiques correspondants: „en ce temps là, les Lamentations, étaient habituellement chantées selon la manière romaine“, à savoir selon le *CANTUS / ECCLESIASTICUS / SACRAE HISTORIAE / PASSIONIS / DOMINI NOSTRI / IESU CHRISTI, / SECUNDUM / Quatuor Evangelistas, / NEC NON / PSALMORUM, / VERSICULORUM, / LAMENTATIONUM, / ETLECTIONUM, / Pro tribus Matutinis Tenebrarum, / Iuxta Exemplar pridem Romae editum. / Omnibus Ecclesijs tam Cathedralibus & Col- / legiatis, quam etiam Ruralibus / ACCOMMODATUS. / VIENNAE AUSTRIAE, / Typis Matthaei Cosmerovij, Sacrae Caesareae Majestatis Aulae / Typographi, Anno Domini 1660*. Fürstenau ajoute à cela (1862, p. 41, note): „De nos jours encore les chants en question sont exécutés d'après ce livre.“ Le *Cantus Ecclesiasticus* (Wien, 1660) donne la version intégrale de l'ensemble des neuf Lamentations pour les premières nocturnes des trois jours saints; pour les 18 Leçons des nocturnes II et III des matines des trois jours saints, le modèle est celui de la Leçon IV. On retrouve encore actuellement cette même organisation dans nos livres liturgiques notés, comme, par exemple, dans l'*Ordo Hebdomadae Sanctae* (Solesmes, 1957).

Pour les Lamentations des premières nocturnes on se servait parfois des *Lamentationi della Settimana Santa a voce sola, Opera terza decima* (Bologne, 1725) de Giuseppe Antonio Silvani (Fürstenau, II, p. 40). On observera à cet égard, qu'en 1723, Zelenka avait donné les trois Lamentations du Samedi saint sous la forme d'une simple récitation liturgique accompagnée de la basse continue (ZWV 54).

L'ensemble des 27 répons qui suivent les Lamentations des premières nocturnes et les Leçons des deuxième et troisième nocturnes des jours saints étaient chantés du temps de Zelenka à Dresde (toujours selon Fürstenau II, p. 40) en utilisant les compositions imprimées de G. A. Silvani, les *Sacri Responsorii per li tre giorni della Settimana Santa cioe Mercordi, Giovedì, e Venerdì* (il s'agit là également des veilles, du mercredi au jeudi) à *quattro voci pieni, da cantarsi con l'Organo, e senza. Opera terza* (Bologna, 1704).

Les 27 répons pour la Semaine sainte composés par Zelenka en 1723 (ZWV 55) sont donc manifestement des „compositions de substitution“ pour celles de Silvani, mais bien plus élaborées et plus importantes que ces dernières. (Elles sont publiées chez le même éditeur.) Fürstenau (II, p. 40 et s.) note à ce sujet: „C'était autrefois un honneur pour les compositeurs que de composer les Répons et les Lamentations pour le service de l'après midi (Metten), du mercredi, du jeudi et du vendredi de la Semaine sainte et l'on trouve encore à Dresde de telles œuvres qui ont vraisemblablement été exécutées

de temps en temps.“ Ainsi, en 1724, deux ans après Zelenka, le Hofkapellmeister Heinichen (1683–1729), que Zelenka assistait depuis 1718 environ pour ses tâches liées à la musique religieuse, avait composé trois Lamentations pour la première nocturne des matines du Jeudi saint; elles étaient exécutées, comme celles de Zelenka, par trois solistes (ténor, basse, alto) et un orchestre de 2 flûtes traversières, 2 hautbois, cordes et basse continue (Sächsische Landesbibliothek, cote Mus. 2398-D-28).

A Dresde, comme ailleurs, lors des offices solennels des matines, seules les Leçons de la première nocturne étaient rehaussées de musique. En revanche celles de la seconde et de la troisième nocturne étaient célébrées par un officiant qui récitait la liturgie sur les tons habituels. C'est ce qu'indiquent également de manière indirecte les explications de Fürstenau et les compositions de Zelenka et de Heinichen dont il a été question. La relation de l'Office des morts pour Auguste le Fort (1733) dans l'*Historia Missionis Societatis Jesu Dresdae* montre plus directement qu'il en allait ainsi à la Hofkirche à Dresde.²

De nos jours, les matines de la Semaine Sainte ne sont plus célébrées que dans le cadre des heures monastiques: les Lamentations de Zelenka de 1722 pourront être exécutées à l'occasion de recueils et de concerts spirituels. Il conviendrait cependant de respecter le cadre liturgique de ces pièces et de les associer si possible aux répons qui leur correspondent. Parmi les répons on choisira naturellement de préférence ceux que Zelenka a composés en 1723. Le répertoire de la Hofkirche de Dresde a conservé après la mort de Zelenka les Lamentations ZWV 53 avec les Répons ZWV 55. Notre Avant-propos à l'édition de ces derniers parus chez le même éditeur présente à ce sujet des suggestions concrètes. La présente édition des Lamentations s'y réfère dans la mesure où elle complète chacune des deux Lamentations de la première nocturne par une troisième Lamentation extraite du *Cantus Ecclesiasticus* (Vienne, 1660, voir plus haut) et, en alternance, de la plus récente *Ordo Hebdomadae Sanctae* (Solesmes, 1957), avec les modèles de récitation liturgique (trois fois les Leçons IV–IX) dont il faudra toutefois emprunter les textes au Bréviaire romain (par exemple, de l'édition de Ratisbonne de 1961, vol. 1, p. 377–382, 396–402 et 409–413). On pourra associer ainsi les 27 Répons de Zelenka avec 27 Leçons en tout.

Une exécution des Lamentations ZWV 53, en alternance avec les Répons de ZWV 55 qui leur correspondent d'un point de vue liturgique, présenterait également un attrait musical et stylistique réels. Les Répons présentent une écriture homophonique à capella alliant l'expressivité à la rigueur d'une écriture en imitations propre à

la facture des motets. L'instrumentation se réduit à la basse continue et, *ad libitum*, une doublure de violes et de trombones. Les Lamentations présentent un tour plus moderne. On pourrait les comparer à des sortes de cantates pour voix seule, où les pièces s'enchaîneraient, et où se succéderaient des sections arioso, des moments de récitatif secco et accompagnato ainsi que des passages concertants traités en imitations. La souplesse propre à la composition continue ne ménage cependant pas les contrastes et confère une vivacité et une densité réelles aux lamentations du prophète Jérémie. (La durée d'exécution des six pièces est d'environ 70 minutes.) Elle préserve cependant le caractère spécifique des diverses qualités et parties du texte, à savoir les têtes de chapitre („Incipit Lamentatio...“ entre autres), les lettres hébraïques organisant le texte („Aleph“, „Beth“ etc.), les parties narratives, les tableaux, le débordement des passions et l'appel à la conversion qui suit chacune des Lamentations („Jerusalem convertere...“).

Les exécutants accorderont une attention particulière aux fréquents changements de tempo. En principe, les indications comme Largo, Grave, Adagio (parfois aussi comme prescription de ritardando!), Adagio ma non troppo, Un poco Andante, Affettuoso (manifestement au sens d'un Andante fortement expressif), Tempo giusto, Un poco Vivace, Vivace et Allegro n'ont pas la signification que nous leur prêtons actuellement. On se gardera avant tout des extrêmes et l'on évitera des mouvements trop lents ou trop rapides. Vivace, par exemple, désigne plutôt chez Zelenka une exécution de caractère animée, et non un tempo rapide en soi. (D'autres oeuvres de Zelenka présentent des indications qui montrent qu'un Vivace peut être plus lent qu'un Allegro!)

Dans les Lamentations, les nuances délicates conviennent davantage que les contrastes violents. Cela vaut aussi pour l'interprétation mélodique des parties vocales. Les arioso, les récitatifs et les parties concertantes s'apparentent étonnamment du point de vue de la facture mélodique (elles se différencient en revanche par le rythme et le caractère). On est surpris avant tout par l'arioso lyrique des tournures mélodiques dans les récitatifs; elle interdit une interprétation purement déclamatoire et rythmiquement trop libre de ces passages.

Notre édition suit la partition autographe ZWV 53 (cf. appareil critique) conservée à la Sächsische Landesbibliothek. La Maison d'édition et l'éditeur remercient cordialement la Bibliothèque d'en avoir autorisé la publication.

Tübingen, avril 1986
Traduction: Christian Meyer

Thomas Kohlhasse

¹ *Zur Geschichte der Musik und des Theaters zu Dresden* (Dresden, 1861 et 1862; 2 vol.; reprint en un volume, éd. par Wolfgang Reich, Leipzig, 1971), vol. II, p. 40 et s. (biographie de Zelenka, p. 71–83).

² Copie Bautzen, p. 286; voir également la *Zelenka-Dokumentation*, chapitre III, n° 60, citée plus haut. Pour la situation à la même époque à la Hofkirche de Vienne, cf. F.W. Riedel, *Kirchenmusik am Hofe Karls VI.* (München-Salzburg, 1977), p. 91, p. ex.

Die sechs Lamentationen liegen in einem Gesamtband und in 6 Einzelheften vor. Instrumentalstimmen sind zu jedem Werk einzeln erhältlich.

Gesamtpartitur, zugleich Orgelstimme (CV 40.762).

Lamentatio I zum Gründonnerstag: Einzelpartitur, zugleich Orgelstimme (CV 40.762/10), Violino I (CV 40.762/11), Violino II (CV 40.762/12), Viola (CV 40.762/13), Violoncello, Fagotto, Contrabbasso (CV 40.762/14), Oboe I (CV 40.762/11), Oboe II (CV 40.762/12).

Lamentatio II zum Gründonnerstag: Einzelpartitur, zugleich Orgelstimme (CV 40.762/20), Violino I (CV 40.762/21), Violino II (CV 40.762/22), Viola (CV 40.762/23), Violoncello, Fagotto, Contrabbasso (CV 40.762/24), Oboe I (CV 40.762/21), Oboe II (CV 40.762/22).

Lamentatio I zum Karfreitag: Einzelpartitur, zugleich Orgelstimme (CV 40.762/30), Violino I (CV 40.762/31), Violino II (CV 40.762/32), Viola (CV 40.762/33), Violoncello/Fagotto/Contrabbasso (CV 40.762/34), Oboe I (CV 40.762/31), Oboe II (CV 40.762/32).

Lamentatio II zum Karfreitag: Einzelpartitur, zugleich Orgelstimme (CV 40.762/40), Violino I (CV 40.762/41), Violino II (CV 40.762/42), Viola (CV 40.762/43), Violoncello/Fagotto/Contrabbasso (CV 40.762/44), Oboe I (CV 40.762/41), Oboe II (CV 40.762/42).

Lamentatio I zum Karsamstag: Einzelpartitur, zugleich Orgelstimme (CV 40.762/50), Violoncello I (CV 40.762/51), Violoncello II (CV 40.762/52), Violoncello/Fagotto/Contrabbasso (CV 40.762/53), Flauto I (CV 40.762/54), Flauto II (CV 40.762/55).

Lamentatio II zum Karsamstag: Einzelpartitur, zugleich Orgelstimme (CV 40.762/60), Violino (CV 40.762/61), Violoncello/Fagotto/Contrabbasso (CV 40.762/62), Oboe (CV 40.762/63), Fagotto (CV 40.762/64).

F. 18 Fadh 3 Lage
 Lamentationen I/II
 pro Die Mercurij:
 Sancto.

Musica	2358	D 3b
--------	------	------

Dresden 1722.

Gio: Pirmia
 Zelenka.

Abbildung 1:
 Titelseite der Lamentationen I und II des Gründonnerstag, autographe Konzeptpartitur Zelenkas,
 Sächsische Landesbibliothek Dresden, Mus. 2358-D-3b (siehe Kritischen Bericht)

Tempo 1^o Oboc.

pianissimo

piano

gmaue

piano

ci piis lamina ta ti o lamina ta ti o se re mi a

Abbildung 2:
Beginn der Lamentatio I des Gründonnerstag, T. 1-8, Mus. 2358-D-3b, S. 2

Tutti & Coromandi.

piano

pianissimo

adagio

et exiit filia

Tempo 1^o Oboc.

Abbildung 3:
Beginn der Lamentatio II des Gründonnerstag, T. 1-15, Mus. 2358-D-3b, S. 28

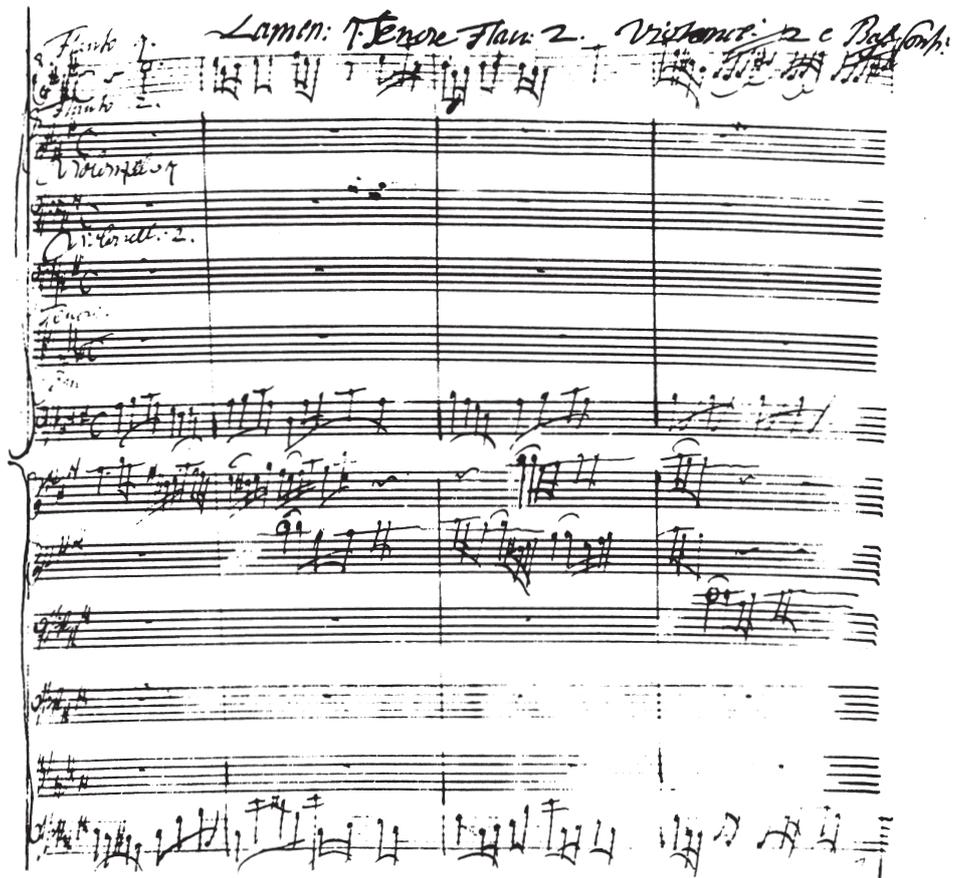


Abbildung 6:
 Beginn der Lamentatio I des Karsamstag, Kopftitel und T. 1-8, Mus. 2358-D-3d, S. 1

Lamentatio 2^{da}
 Alto.
 Violino Violoncello o' Oboe.
 Fagotto e Bassa
 Continuo.

Abbildung 7:
 Titelseite der Lamentatio II des Karsamstag, Mus. 2358-D-3d, S. 17

1. Lamentatio I zum Gründonnerstag

Jan Dismas Zelenka
1679–1745

Violini e Oboi *

VI. *f*

VI. *f*

Viola *f*

Basso solo

Basso continuo (Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo o Cembalo, Tiorba) *f*

Grave

Grave

Grave

senza Fag.

4

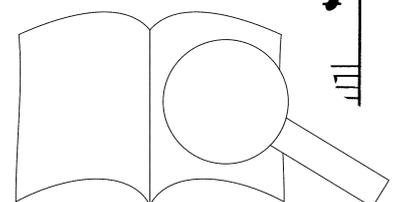
pp

pp

pp

- ci - pit la - men - ta - ti - o, la - men - ta - ti - o ie - re -

* Die beiden oberen Systeme wird ähnlich wie in Zelenkas Originalpartitur angegeben: "Tiorba" = Oboe (senza Violino).



8

Musical score for measures 8-10. It includes vocal staves and piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'f' (forte). The lyrics 'mi - ae Pro - phe - - - - - tae.' are written below the vocal lines.

mi - ae Pro - phe - - - - - tae.

Piano accompaniment for measures 8-10, continuing the musical texture with chords and moving lines in both hands.

11

13

Musical score for measures 11-13. The tempo is marked 'pp' (pianissimo). The piano accompaniment features a prominent sixteenth-note pattern in the right hand.

Piano accompaniment for measures 11-13, providing harmonic support for the vocal lines.

15

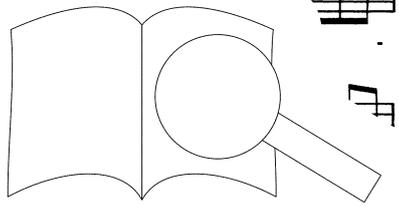
Vivace

Musical score for measures 15-17. The tempo is marked 'Vivace'. The piano accompaniment continues with rhythmic patterns.

Vivace

Piano accompaniment for measures 15-17, concluding the section with a final cadence.

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



20 **Adagio** 22

f *Adagio* pp

- leph. Quo - mo - do se - det so - la

Adagio

f p

24

f p

ci - vi - tas ple - na po - pu - lo: fa do - mi - na gen - ti - um:

27

f

ci - a - rum fa - cta est sub tri - bu - to.

30

Vivace

32

Adagio

Musical notation for measures 30-32. The top system shows vocal lines in treble and bass clefs. The bottom system shows piano accompaniment in treble and bass clefs. Dynamics include *f* and *p*.

Vivace

Adagio

Beth.

Plo -

Vivace

Adagio

Musical notation for piano accompaniment in measures 30-32. Dynamics include *p* and *f*.

35

37

Musical notation for measures 35-37. The top system shows vocal lines. The bottom system shows piano accompaniment. Dynamics include *f*.

- rans plo - ra - vit in no -

cri-mae e - ius in ma-xil - lis

Musical notation for piano accompaniment in measures 35-37. Includes fingerings (e.g., 7, 6, 6, 5, 5) and dynamics.

39

Tutti

Tutti

Musical notation for measures 39-41. The top system shows vocal lines. The bottom system shows piano accompaniment. Dynamics include *f*.

- ius:

Musical notation for piano accompaniment in measures 39-41. Includes dynamics and a large graphic of an open book at the bottom right.

44 46

f
col Fag.

49 51

VI.
p
VI.
p
p

p
senza

am, non est qui con-so-le-tur

54 56

Andante

Andante

1. *Andante*
p

1. *Andante*
p

59

VI.

62

ius

spre - ve -

65

68

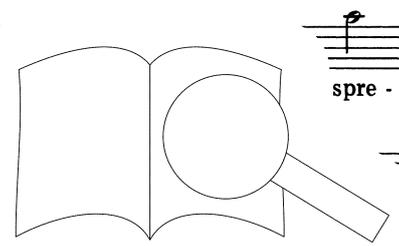
- runt e

71

74

spre -

col Fag.



77 Ob. p 79 81

83 86 (VI.) VI. p VI. p

ve -

90 Andante Ob. Ob. f f

Andante

e - i in - i - mi - ci.

Andante

34

96

98

p

Ghi

p

101

Tutti

103

Tutti

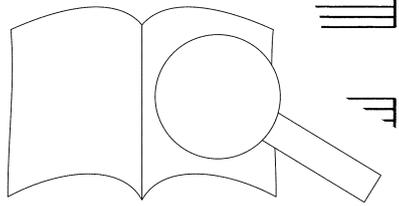
f

mel.

106

108

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



110 Adagio

pp

VI.

Ob.

VI.

pp

pp

Adagio

Mi - gra - vit Iu - das pro - pter af - fli - cti - o - nem, et mul - ti - tu - di - nem ser - vi -

Adagio

p

senza Fag.

113

tu - tis: ha - bi - ta - vit in - ter gen - tes . e - qui - em:

6

116

res e - ius ap - pre - hen - de - runt e - am in -

5

7b

6

7 #

5

3b

3#

9

119 *Andante*
Tutti *f*

121 *VI.* *p*

Andante

as. Da -

Andante
f *p*

col Fag. senza Fag.

123 *Tutti* *f*

125 *Tutti* *f*

- leth. Vi - ae Si - on lu - gent

Adagio *p*

col Fag. senza Fag.

127

non sint qui ve - ni - ant ad so - le - mni - ta - tem: omnes a - cer -

sim.
sim.

do - tes e - ius ge - men - tes: vir - gi - nes e - ius squa - li - dae, et i - psa op - pres - sa est

7 6 6 4# 3 6 6 5 4

sim.
sim.

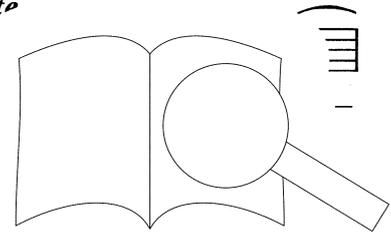
a - ma - ri - tu - di - ne, op - pres a - ma - ri - tu - di - ne, a -

7 5 7b 4 6b 3

Andante
p
p
p
Andante

- di - ne.

Anda.
f



142

145

Musical score for measures 142-145. It includes vocal staves and piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Fa-cti sunt ho-stes e-ius in ca-pi-te, in-i-mi-ci

Piano accompaniment for measures 142-145, showing chordal textures and melodic lines in both hands.

147

Musical score for measures 147-150. It includes vocal staves and piano accompaniment. The key signature has two flats, and the time signature is common time. The music continues with similar rhythmic patterns.

e - ius lo - cu - ple - ta - ti sunt: qui - a Do - mi - nus a am in mul - ti - tu - di - nem in -

Piano accompaniment for measures 147-150, providing harmonic support for the vocal lines.

150

Adagio

Musical score for measures 150-153. It includes vocal staves and piano accompaniment. The tempo is marked 'Adagio'. The key signature has two flats, and the time signature is common time. The music features a change in dynamics to *pp* (pianissimo).

- tum, in-i - qui - ta - - - tum e -

Adagio

ti sunt

Piano accompaniment for measures 150-153, including a large graphic of an open book in the lower right corner.

Musical score for measures 155-157. The top system shows vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The bottom system shows the piano accompaniment. Dynamics include *p* and *f*.

in ca - pti - vi - ta - tem, an - te fa - ci - em tri - bu - lan - - - - - tis,

Piano accompaniment for measures 155-157, showing chordal textures and melodic lines in both hands.

Musical score for measures 159-161, marked **Tutti**. It features a dense texture with rapid sixteenth-note passages in the vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *f*.

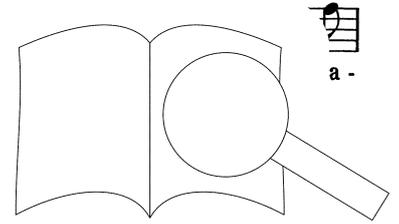
Piano accompaniment for measures 159-161, featuring complex rhythmic patterns and arpeggiated figures.

fa - ci - em tri - bu - lan -

Musical score for measures 163-165, marked **Vivace**. The piano accompaniment is highly rhythmic and energetic. Dynamics include *pp*.

Piano accompaniment for measures 163-165, showing intricate rhythmic patterns and dynamic contrasts.

- tis.



col Fag.

PROBENPARTITUR

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

168

Tutti

170

Tutti

f

lem, Je - - ru - sa-lem,

173

175

Je - - ru - sa - lem, Je -

senza Fag.

178

180

ver - - te - re,

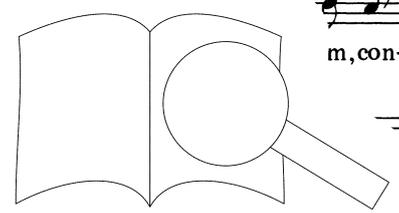
m, con-

col Fag.

senza Fag.

Carus 40.762

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



182 184 VI. pp

ver -

187 189 Tutti f

te-re,

192 p f Ob. f

con-ver-te-re ad Do - mi-num, De - on-

197

Ob.

199

VI.

Musical score for measures 197-199. The Oboe part (Ob.) starts at measure 197 with a forte (f) dynamic. The Violin part (VI.) enters at measure 199 with a forte (f) dynamic. The piano accompaniment is also marked with a forte (f) dynamic.

ver-te-re ad Do - mi-num, De - - - - - um tu - um,

202

204

Musical score for measures 202-204. The Oboe part (Ob.) continues with a forte (f) dynamic. The Violin part (VI.) continues with a forte (f) dynamic. The piano accompaniment is also marked with a forte (f) dynamic.

ru - sa - lem, Je -

207

Ob.

209

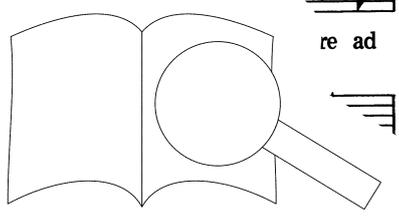
p

Musical score for measures 207-209. The Oboe part (Ob.) starts at measure 207 with a piano (p) dynamic. The Violin part (VI.) enters at measure 209 with a piano (p) dynamic. The piano accompaniment is also marked with a piano (p) dynamic.

m, Je - ru - sa - lem, con-ver - - - - - te-re,

re ad

col Fag.



211 213

Do - mi-num, De -

216 Tutti 218

- um tu - um, a - sa - lem, Ie -

221

sa - lem, Ie - r te -

226

VI.

228

re, con-ver-te-re ad Do-mi-num, De-um tu-

231

Ob.

233

VI

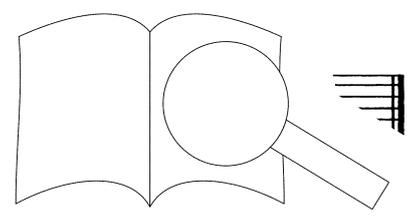
um, con-ver-te, De-um

senza Fag.

235

Ie-ru-sa-lem, con-ver

col Fag.



[Folgt das Responsorium „In monte Oliveti“, siehe Vorwort.]

2. Lamentatio II zum Gründonnerstag

Andante Tutti 3

I
Violini e Oboi *

II
Tutti *f*

Viola
f

Alto solo
Andante

Basso continuo
(Violoncello,
Fagotto,
Contrabbasso,
Organo o Cembalo,
Tiorba)
Andante
f
col Fag.

6

p

Vau.

p

*Oboen ausdrücklich ad libitum. Zu den Besetzungsangaben in den beiden oberen Systemen siehe die Fußnote zu Beginn der ersten Lamentatio.

13 Adagio

VI.
pp
VI.
pp
pp

Adagio

Et e-gres-sus est a fi-li-a Si-on o-mnis de-cor

Adagio

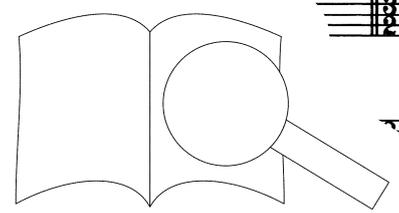
p
senza Fag.

17

e - ius: fa - cti sunt prin-ci-pes e - ius: vel ve - ni - en - tes pa - scu-a: et ab - i -

20

e abs - que for - ti - tu - di - ne an - te fa - ci - em sub - s



pp sempre

pp sempre

pp sempre

Andante

Za -

Andante

p sempre

29

32

f

f

f

35

38

p

p

p

PROBEPARTITUR

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

Musical score for measures 40-42. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower two staves. The key signature has one flat (B-flat).

ru - sa - lem di - e - rum af - fli - cti - o - nis su - ae, et o - mni - um de - si - de - ra - bi - li - um su -

Piano accompaniment for measures 40-42, showing the left and right hand parts.

Musical score for measures 43-45. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower two staves. The key signature has one flat. Performance markings include 'tr' (trill) and 'sim.' (simile).

o - rum, quae ha - bu - e - rat a di - e - de - ret po - pu - lus e - ius in ma - nu ho -

Piano accompaniment for measures 43-45, showing the left and right hand parts.

Musical score for measures 46-48. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower two staves. The key signature has one flat.

t. non es - set au - xi - li - a - tor: vi - de

Piano accompaniment for measures 46-48, showing the left and right hand parts.

de - ri -

49

Vivace

51

Musical score for measures 49-51, featuring piano and organ accompaniment. The tempo is marked 'Vivace'.

Vivace

se-runt sab-ba-ta e-ius.

Heth.

Vocal line for measures 49-51, with lyrics 'se-runt sab-ba-ta e-ius.' and 'Heth.'.

Vivace

Musical score for measures 49-51, featuring piano and organ accompaniment. The tempo is marked 'Vivace'.

53

55
Grave

Musical score for measures 53-55, featuring piano and organ accompaniment. The tempo changes to 'Grave' at measure 55. Dynamics include 'p'.

Grave

ca - vit Je - ru - sa - lem, pro -

Vocal line for measures 53-55, with lyrics 'ca - vit Je - ru - sa - lem, pro -'.

57

Grave

Musical score for measures 57-59, featuring piano and organ accompaniment. The tempo is marked 'Grave'.

Vivace

Grave

-ni - lis fa - cta est:

o - mnes, qui glo -

mt

Vocal line for measures 57-59, with lyrics '-ni - lis fa - cta est:' and 'o - mnes, qui glo - mt'.

Vivace

Grave

Musical score for measures 57-59, featuring piano and organ accompaniment. The tempo changes between 'Vivace' and 'Grave'.

60

Andante

il - lam, qui - a vi - de - runt i - gno - mi - ni - am e - ius:

i - psa au - tem

Andante

Andante

64

67

ge - mens, ge - - - mens

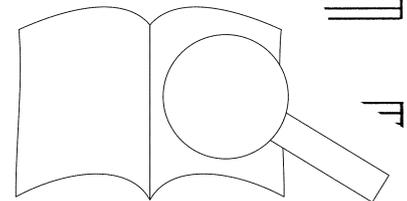
- mens con - ver - sa est

70

73

sum,

i - psa



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

con - ver - sa est. re - tror -

82 84 Vivace

p

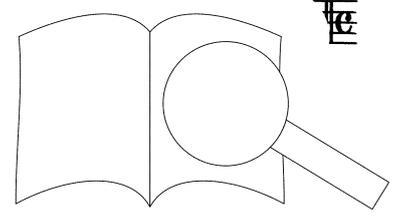
sum.

Largo

Teth.

Largo

87



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

pp

Sor-des e - ius in pe - di - bus e - ius, nec re - cor - da - ta est fi - nis su - i: de -

p

Adag^o

po-si - ta est ve - he - men - ter, non ha - ben -

vi - de, Do - mi - ne, af -

Adagio

100

li . an me - am quo - ni - am e - re - ctus est in - i - mi



102 *Affettuoso*

105 *Tutti*

Affettuoso

le - ru - sa - lem, le - ru - sa - lem,

Affettuoso

col Fag.

109

113

116

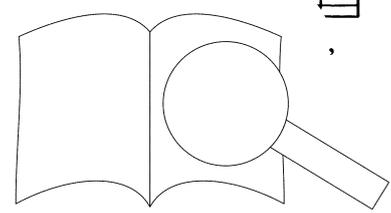
VI.

le - ru - sa - lem, le - ru - sa - lem, con .

senza Fag.



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



123

126

con - ver - te - re ad Do -

130

133

mi - r
er -

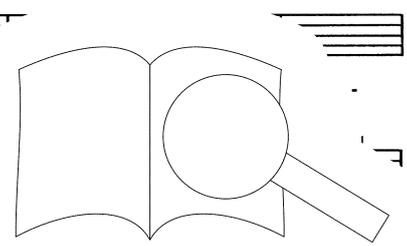
pp

136

139

- te - re a

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



142 *Tutti* *f* *Tutti* *f* 145

um,

col Fag.

149 152 VI. *pr*

le re, con - ver - te - re ad

155 158 *tr*

ver - te - re ad Do

col Fag.

161

Tutti

164

um, ie -

167

170

ru - sa - lem, con - ver - te - re, con - ver - te - re con - ver - te - re,

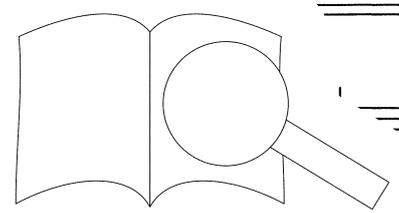
VI.
p

senza Fag.

173

176

con - ver -

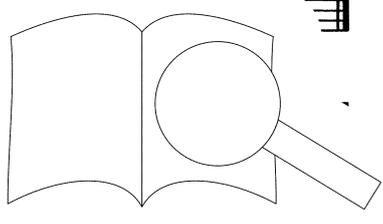


con - ver - - - te-re ad Do - - -

mi-num, De - um tu - um.

Tutti f Tutti f

191 194 tr



[Folgt das Responsorium „Tristis est anima mea”, siehe Vorwort.]

Anhang

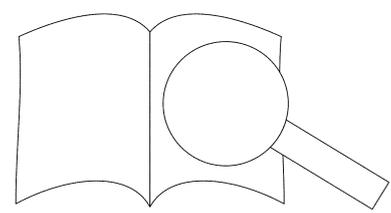
Lamentatio III "Iod. Manum suam"

in einstimmiger liturgischer Rezitation, einmal (S. 32) in der Fassung des zu Zelenkas Zeit in Dresden verwendeten *Cantus Ecclesiasticus* (Wien 1660, S. 63 f) und zum anderen (S. 33), alternativ, in der modernen Fassung des *Ordo hebdomadae sanctae* (Tournai etc. 1957, S. 100- 102). Auf die Lamentatio III folgt das Responsorium III, "Ecce vidimus eum".

Lectio III.

[Od. Manum suam misit hostis ad omnia desiderabilia
 furoris sui. Mem. De excelsis
 ejus: quia vidit gentes ingressas sanctuarium suum, de quibus pre-
 bus meis, & erudit me:
 ceperas, ne intrarent in Ecclesiam tuam. Caph. Omnis po-
 convertit me retrorsum. me autem tota die
 pulus ejus gemens, & querens panem: dederunt preti omnia quae
 merore cogerent me. jugum ini quitatum
 pro cibo ad refocilandam animam. Vide Domine, & non
 manum meam: neque manus tuae sunt, & imposuisti col-
 ra, quoniam facta sum vilis. La med. O vos omnes: quia
 est virtus mea, dedit me Dominus in ma-
 transit per viam, attendite & videte, si est dolor scilicet
 non potero surgere. Hic ru falem, Hic ru fa-
 quoniam vindemiavit me, ut locutus est Dominus
 am, convertite re ad Dominum Deum tuum.

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

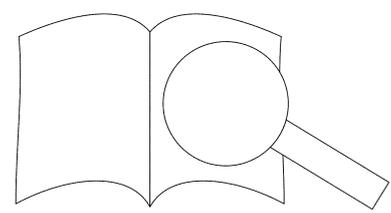


Lectio tertia

I OD. Manum su- am mi-sit ho-stis ad ómni- a
 de-si-de-ra-bí-li- a e-ius : qui- a vi-dit gentes ingrèssas san-
 ctu- á-ri- um su- um, de quibus præ-cépe-ras ne intrá-rent in
 ecclé-si- am tu- am. Caph. Omnis pópu-lus e- ius ge-
 mens, et quæ-rens panem : dedé-runt pre-ti- ó-sa quæ-que pro
 ci-bo ad re-fo-cil-lándam á-ni-mam. Vi-de, Dómi-ne, et con-
 sí-de-ra, quó-ni- am facta sum vi- lis. Lamed. O vos
 omnes, qui transí-tis per vi- am, atté-di-te, et vi-
 si est do-lor sic-ut do-lor me- us : quó-ni- am vind-

me, ut locú-tus est Dóminus in di- e iræ fu-ró-ris su- i.
 Mem. De excélso mi-sit ignem in óssibus
 e-ru-dí- vit me : expándit re-te pé-
 me retrórsum : pó-su- it r- ta.
 re conféctam. ávi. i-iqui- tá-tum
 me- á- an. æ sunt, et impó- si-tæ
 est virtus me- a : de- dit me Dómi-
 qua non pót-e-ro súrge- re. Ie-rú- sa- lem,
 rú- sa- lem, convérte- re ad Dómi- num De- um tu- um.

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



Lectio IV des Gründonnerstag als Modell

für sämtliche übrigen Lektionen IV-IX der zweiten und dritten Matutin-Nokturnen am Gründonnerstag, Karfreitag und Karsamstag (Texte im Breviarium Romanum, z. B. Ausgabe Regensburg 1961, Band I, S. 372 ff, 392 ff und 405 ff), wie die vorangehende Lamentatio (Lectio) III einmal (S. 34) in der Fassung des *Cantus Ecclesiasticus* (Wien 1660, S. 66 f) und zum anderen (S. 35), alternativ, in der modernen Fassung des *Ordo hebdomadae sanctae* (Tournai etc. 1957, S. 487 f). Auf die Lesungen IV-IX folgen die entsprechenden Responsorien IV-IX der drei Kartage.

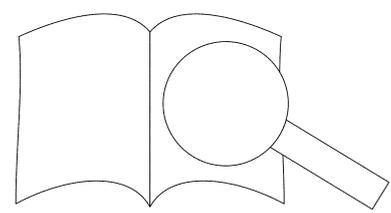
Lectio IV.

EX tractatu sancti Augustini Episcopi super Pfalms. Exaudi Deus
 ora tionem meam, & ne despexeris deprecationem meam: intende
 mihi & exaudi me. Satagentis, folliciti, in tribulatione positi ver-
 ba sunt ista. Orat multa patiens, de malo libe rari desiderans. Super-
 est ut audiamus in quo malo sit: & cum dicere coeperit, agnosca-
 mus tibi nos esse: ut communicata tribula tione, jungamur
 rationem. Contristatus sum, inquit, in exerci tati on-

turbatus sum. Ubi contristatus? Ubi contr
 tione mea, inquit. Homines m
 est: eandemq; passio vinum. tionem fu-
 am dixit. at. mundo: & nihil bo-
 Deu. is aut ideo vivit ut corrigatur:
 am bonus exer ce a tur.

untur reliquae duae, & aliae omnes Lektionen secundi
 , etiam in duobus sequentibus Matutinis.

PROBE-PARTITUR
 Ausgabegleichheit gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Tonus lectionis

Metrum et punctum unico accentu constant; conclusio vero, duplici accentu.

E X tractá-tu sancti Augustí-ni super psalmos. Exáudi, De-us, o-ra-ti-ó-nem me-am, et ne despé-xe-ris depre-ca-ti-ó-nem me-am: inténde mi-hi, et exáudi me... Sú-per-est ut vi-de-á-mus in quo ma-lo sit: † ... Con-tristá-tus sum, inquit,... et conturbá-tus sum. Ubi con-tristá-tus? u-bi conturbá-tus? In ex-erci-ta-ti-ó-ne me-a, inquit ma-los, quos pá-ti-tur, commemo-rá-tur

aut í-de-o vi-vit, ut corri-gá-tur; † aut íd-il-lum bonus ex-er-ce-á-

Clausula interrogativa car syllaba semper in nota in'
Sed si venerit interrog
Dómine, servatur se
interrogativum.

Ita feria VI
lectionis can'

tu autem, esset punctum

cruci-fi-ge, cru-ci- fi-ge?

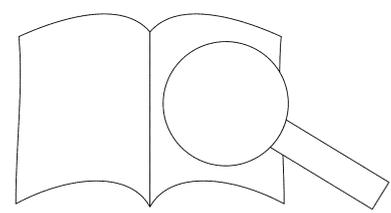
...antiat cantum sequentem, terminatur recta
in vigilia paschali post lectiones secundam et
et canticos Moysi.

nen hoc Dómi-no, et di-xé-runt:
 et ad finem usque complé-vit:

Si periodus interrogativa sit longior, vox flectitur tantum paulo ante finem, ita ut inflexio incipiat in dictione quæ cum sequentibus faciat aliquem sensum.

Ad punctum admirativum seu exclamans fit sicut ad punctum commune.

Hæc modulatio ad punctum interrogativum fit semper loco metri vel puncti communis in lectione, in epistola et in evangelio, servata intervallorum differentia.



3. Lamentatio I zum Karfreitag

Andante

Tutti ² ⁴

Violini e Oboi *

II **Tutti f**

Viola

Tenore solo

Basso continuo (Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo o Cembalo, Tiorba)

Andante

Andante

6

Ob. ⁹

p

tr.

Ob. **p**

Heth, **p**

12

p

VI. **p**

senza Fag.

*Die Besetzung der beiden oberen Systeme wird ähnlich wie in Zelenkas Originalpartitur angegeben: "I." = Violino I; "II." = Violino II; "Ob." = Oboe; "VI." = Violoncello (senza Oboe); "Ob." = Oboe (senza Violino).

17 **Adagio** 20

pp

pp

pp

8 **Adagio**

Co-gi-ta-vit Do-mi-nus dis-si-pa-re

Adagio

21

8 mu-rum fi-li-ae Si-on: te-ten-dit fu-ni-cu-lum su-um, er-um su-am

24

8 a per-di-ti-o-ne: lu-t-que et mu-rus par-i-ter dis-si-pa-tus est.

5

27 **La** 30

33

36

39

42

Adagio

46 a tempo

49

52

De - fi - x

que e - ius:

per - di - dit, et con - tri - vit ve - ctes

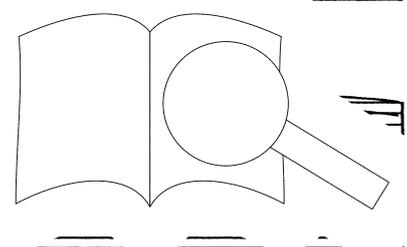
55

gem e - ius et prin - ci - pes e - ius in gen - ti - bus:

38

Carus 40.762

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



et pro - phe - tae e - ius non in - ve - ne - runt vi - si - o - nem a Do - mi - no.

Adagio ma non troppo

61 Ob. I solo *p*
VI. I/II *p*
63

Adagio ma non troppo

64 *p*
65 *p*
col Fag.

66

71

74

77

79

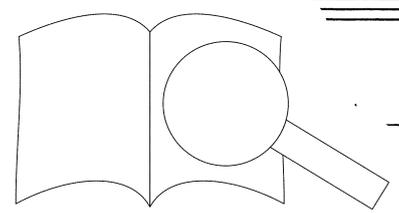
82

a tempo

85

Adagio

a tempo



88 91

94

Se - de - runt in ter - ra, con - ti - cu - e - runt se - nes fi - r - se - runt

senza Fag.

97

ci - ne - re ca - pi - ta su - a, cin - is, ab - ie - ce - runt in ter - ram ca - pi - ta su - a

Andante

100 102

sa - lem. Caph.

Adagio Andante

105

107

110

De - fe - ce - runt prae la - cri - mis o - cu - li me - i, con - tur - ba - ta sunt vis - ce - ra me - a: ef -

113

fu - sum est in ter - ra ie - cur me - um su - per con - tri - ti -

116

fi - ce - ret par - vu - lus . . . is op - pi - di.

120

122

ru - sa - lem, con - ver - te -

1. *erato*

125 VI./Ob. I *f*

128 VI./Ob. II *f*

8 re,

f

col Fag.

131

134

137

p Ob. *p*

f

Tutti *f*

p

PROBE-PARTITUR

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

142

145

tr

8

Ie - ru - sa-lem, con - ver - - - - - te-

senza Fag.

148

Ob.

151

Ob. p

8

re,

Ie - ru - sa-lem, con-

col Fag.

154

157

ve.

De -

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

160

163

Musical score for measures 160-163. The vocal line (top staff) begins with a melodic phrase. The piano accompaniment (bottom two staves) provides harmonic support with chords and moving lines.

Musical score for measures 164-165. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment continues with harmonic support.

- um tu -

166 Tutti

VI. 169

Tutti

Musical score for measures 166-169. Measures 166-167 are marked 'Tutti' and 'f'. Measures 168-169 are marked 'p' and 'VI.'. The vocal line features triplets in measures 166 and 167.

Tutti

f

p

p

f

p

um,

Musical score for measures 170-171. The vocal line is mostly silent. The piano accompaniment continues with harmonic support.

172

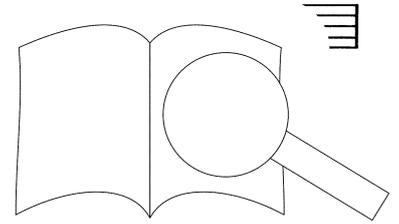
Musical score for measures 172-175. Measures 172-173 are marked 'p'. The vocal line begins with a melodic phrase. The piano accompaniment provides harmonic support.

p

le - ru - sa -

p

senza Fag.



177

VI. 180 tr

p

VI. *p*

p

8 ver - te - re, con - ver - - - te - re,

183

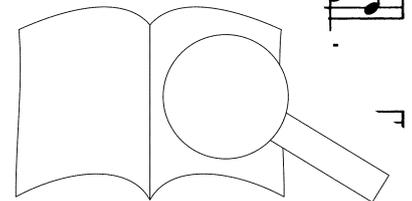
186

8 con - ver - - - am, ad Do - mi-num, - De -

189

192

- um tu - um, Ie -



PROBENPARTITUR

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

Musical score for measures 195-198. The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 8/8. The lyrics are: te-re, Je-ru-sa-lem, con-ver-te-

Musical score for measures 199-200. The vocal line continues with the lyrics: re, Je-ru-sa-lem, con-ver-te-

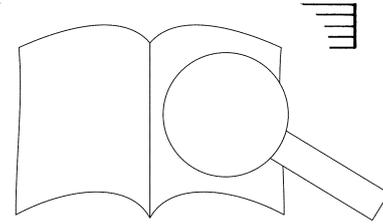
Musical score for measures 201-204. The Oboe part is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The Oboe part starts with a *p* dynamic. The lyrics are: re, con-

Musical score for measures 205-206. The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The lyrics are: re, con-

Musical score for measures 207-210. The Oboe part is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The Oboe part has a *p* dynamic. The lyrics are: n. um tu-um,

Musical score for measures 211-214. The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The lyrics are: n. um tu-um,

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



213

VI.

216

8

con - ver -

senza Fag.

219

Tutti 222

8

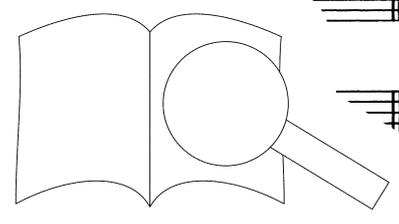
- te - re ad Do - mi - num, De - um - tu

col Fag.

225

28

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



[Folgt das Responsorium "Omnes amici mei", siehe Vorwort.]

4. Lamentatio II zum Karfreitag

Affettuoso 2 **Tutti**

Violini e Oboi *

Violini I *f* *tr*

Violini II *f*

Viola

Basso solo *f* *La -*

Basso continuo (Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo o Cembalo, Tiorba) *f* *col Fag.*

4 *p* *tr* *VI.*

p *VI.* *p*

p *La Fag.*

*Zu den Besetzungsangaben in den beiden oberen Systemen siehe die Fußnote zu Beginn der ersten Lamentatio.

8 10

12 14 Tutti

Ob. f tr

med,

col Fr.

17 19 Adagio

La

p

senza Fag.

21

Ma - tri - bus su - is di - xe - runt: U - bi est tri - ti - cum et vi - num? cum de - fi - ce - rent

24

qua - si vul - ne - ra - ti in pla - te - is ci - vi - ta - tis: cum ex - ha - la - rent a - ni - mas

27

su - as in si - nu ma - trum su - a - rum.

29 **Ter**

32

Mem.

35

38

41

PROBENPARTITUR

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

44

46

Musical notation for measures 44-46. The vocal line starts with a dotted half note on a whole note, followed by a half note. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

49

52

Adagio

a tempo

Musical notation for measures 49-52. The tempo marking 'Adagio' is present above measure 52, and 'a tempo' is written at the end of the system. The vocal line continues with a melodic phrase.

55

58

Musical notation for measures 55-58. The piano accompaniment continues with chords and moving lines. The vocal line is mostly silent in these measures.

61

Cu - i com - pa -

cu - i as - si - mi - la - bo te, fi - li - a le -

Musical notation for measures 61-66. The vocal line includes the lyrics: "Cu - i com - pa - cu - i as - si - mi - la - bo te, fi - li - a le -". The piano accompaniment provides harmonic support.

64

66

- gna est vel - ut ma - re con - tri - ti - o tu - a: quis me - de

Musical notation for measures 64-66. The vocal line includes the lyrics: "- gna est vel - ut ma - re con - tri - ti - o tu - a: quis me - de". A large graphic element, resembling a stylized 'C' or a logo, is positioned to the right of the piano accompaniment.

68 *Affettuoso*

Adagio a tempo

Nun.

Affettuoso *Adagio a tempo*

74

77

80

Pro- phe- tae tu- i vi- de- runt ti- bi fal- sa et stul- ta, nec a- tem, ut

83

te ad poe- ni- ten- ti- am pro- vi- de- runt au- tem ti- bi as-

86

Andante

- sas, et e- ie- cti- o-

Andante

89

92

- nes.

Affettuoso

95 Ob. I solo

98

Affettuoso

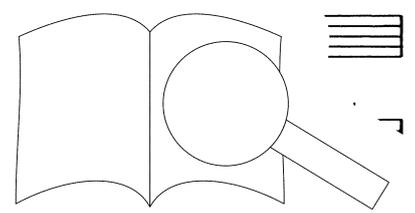
Affettuoso

col Fag.

101

107

110



113

116 tr

Sa - - - - mech,

119

122

Sa -

125

126

mech,

131

134

137

140

Sa - - - - - mech, Sa - - - - - mech,

144

147

150

- mech, Sa - - - - -

156

159

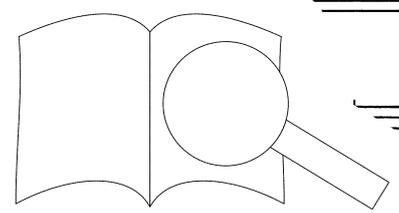
Adagio

a tempo

Adagio

a tempo

Sa - - - - -



PROBEPARTITUR

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

162 165

168 171

175 **Vivace**

Plau - se - runt su - per te ma - ni - bus o - mnes si - bi - la - ve - runt, et mo -

Vivace

senza Fag.

178 **Grave**

ve - runt per fi - li - am Ie - ru - sa - lem: Haec - ci - ne est

Grave

181

tes, per - fe - cti de - co - ris, gau - di - um u - ni -

184 **Un poco vivace**

Tutti

Musical score for measures 184-188. The first system includes a treble clef staff with a *f* dynamic marking and a *tr* (trill) marking at the end. The second system includes a bass clef staff with a *f* dynamic marking. The third system includes a grand staff (treble and bass clefs) with a *f* dynamic marking. The tempo is **Un poco vivace** and the performance instruction is **Tutti**. Measure numbers 184, 188, and 189 are indicated.

Un poco vivace

Un poco vivace

Musical score for measures 189-190. The first system includes a bass clef staff. The second system includes a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is **Un poco vivace**.

191

193

Musical score for measures 191-193. The first system includes a treble clef staff. The second system includes a bass clef staff. The tempo is **Un poco vivace**.

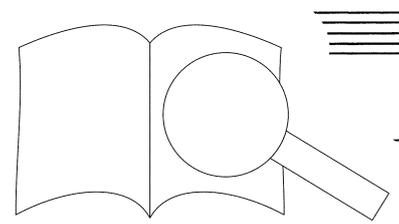
col Fag.

196

Musical score for measures 194-196. The first system includes a treble clef staff with a *tr* (trill) marking. The second system includes a bass clef staff. The tempo is **Un poco vivace**.

Musical score for measures 197-199. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs). The second system includes a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is **Un poco vivace**.

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



201

tr 203 tr

le - ru - sa - lem, le - ru -

p

206 VI. 208

p sempre

VI. *p sempre*

VI. *p sempre*

p sempre

sa - lem, con - ver - te - re ad Do -

le - ru -

211

tr

tr

ru - sa - lem, con - ver - te - re, et

senza Fag.

Tutti

Tutti

f

- te - re ad Do - mi - num; De - um - tu -

col Fag.

le - ru - sa - l

- sa -

le - ru - sa - l

- sa -

senza Fag.

PROBEPARTITUR

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

230 VI. 232

lem, con-ver-te-re ad Do - - - mi-num, con-ver-te-re ad

234 236

Do - mi-num, De - um tu - um mi - num, con-ver - te-re, con-

238

- te-re, Je - ru - sa - lem, — Je

243

245

Musical score for measures 243-245. The system includes vocal staves and piano accompaniment. The key signature has two flats. Dynamics include *p* and *tr*.

con-ver-te-re ad Do - mi - num, con - ver-te-re ad Do-mi-num De -

248

250

Tutti

Musical score for measures 248-250. The system includes vocal staves and piano accompaniment. The key signature has two flats. Dynamics include *f* and *tr*. The word *Tutti* is written above the staff.

.n tu - um.

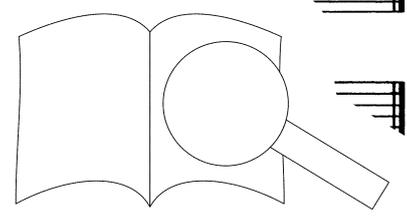
col Fag.

253

256

Musical score for measures 253-256. The system includes vocal staves and piano accompaniment. The key signature has two flats. Dynamics include *tr*.

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



[Folgt das Responsorium "Velum templi scissum est", siehe Vorwort.]

Anhang

Lamentatio III "Aleph. Ego vir videns"

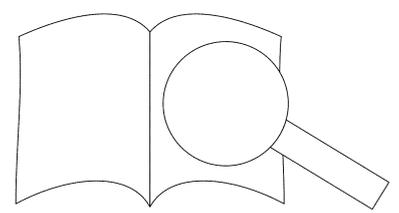
in einstimmiger liturgischer Rezitation, einmal (S. 63) in der Fassung des zu Zelenkas Zeit in Dresden verwendeten *Cantus Ecclesiasticus* (Wien 1660, S.73 f) und zum anderen (S. 64), alternativ, in der modernen Fassung des *Ordo hebdomadae sanctae* (Tournai etc. 1957, S. 211 f). Auf die Lamentatio III folgt das Responsorium III, "Vinea mea electa".

Lectio III.

A Leph. E go vir videns paupertatem meam, in virga indignati o nis e jus. A leph. Me minavit, & ad duxit in tenebras, & non in lucem. A leph. Tantum in me vertit, & convertit manum suam tota die. Beth. Vetustam fecit pedalem meam, & carnem meam, contrivit ossa mea. Beth. Adificavit in gyro meo, & circumdedit me felle & labore. Beth. In tenebris collocavit me, quasi mortuos.

nos. Ghi mel. Circumædificavit adversum me, aggravavit eompedem meam, & roga vero, excruciat me. Ghi mel. Conclufit vitas meas subvertit, m, convertere ad Dominum

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



5. Lamentatio I zum Karsamstag

Anuante
Solo

Flauti traversi I
II

Violoncelli * I
II

Tenore solo

Andante

Basso continuo*
(Violoncello,
Fagotto,
Contrabbasso,
Organo o Cembalo,
Tiorba)

Andante
sempre p
col Fag.

5

Solo

Solo

* Zur Besetzung des Basso continuo, zum Continuospiel der Solo-Violoncelli und zur Einrichtung des Au. die Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts.

9

11

Musical notation for measures 9-11. The top system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#). The vocal line has a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Solo

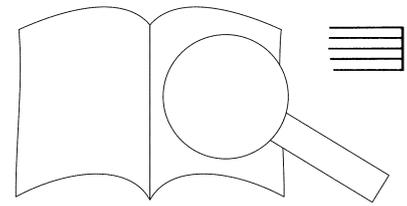
13

Musical notation for measures 13-15. The top system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is two sharps. The vocal line has a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

16

Musical notation for measures 16-18. The top system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is two sharps. The vocal line has a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present in the piano part.

pp



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

19 21

Tutti
p
Tutti
Solo
Solo

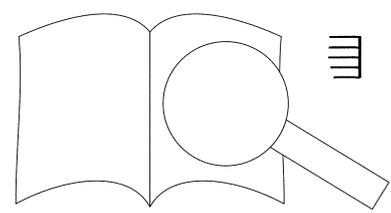
23 25

Tutti
Heth,

27 29

Solo

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



31

33

Vivace

Musical score for measures 31-33. The top system shows vocal lines with lyrics and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Vivace'. The piano part includes 'Tutti' markings.

Vivace

Vivace

Musical score for measures 34-36, featuring piano accompaniment. The tempo is marked 'Vivace'.

35

37

Mi-se-ri-cor-di-ae Do-mi-ni qui-a non su-mus de-fe-ce-runt mi-se-

Musical score for measures 35-37. The top system shows vocal lines with lyrics. The piano part is marked 'Vc.I/II e Bc.'.

39

Andante

42

ra-ti-o-nes e-ius.

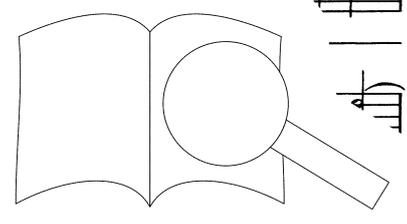
Heth.

Musical score for measures 39-42. The top system shows vocal lines with lyrics. The piano part is marked 'Andante'.

45

48

Musical score for measures 45-48, featuring piano accompaniment.



52 *tr* 54

8 No - vi di - lu - cu - lo, ma - gna est fi - des tu - a.

56 *Andante* 59 62

8 Heth.

Andante

64 67

8 - a Do - mi - nus,

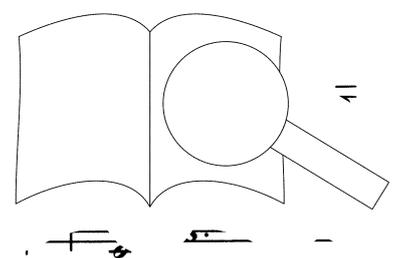
71

8 di - xit a - ni - ma - a: pro - p^t cta -

Andante

76 79 *tr* 82

8 - boe - um.



84

Andante

Flauto I solo

Musical notation for Flauto I solo, measures 84-88. The score is in G major (one sharp) and 3/8 time. It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with sustained notes.

Flauto II solo

Musical notation for Flauto II solo, measures 84-88. The score is in G major (one sharp) and 3/8 time. It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with sustained notes.

Andante

Musical notation for Flauto I and II, measures 84-88. The score is in G major (one sharp) and 3/8 time. It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with sustained notes.

Andante

Musical notation for Piano, measures 84-88. The score is in G major (one sharp) and 3/8 time. It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with sustained notes.

col Fag.

91

94

Musical notation for Flauto I and II, measures 91-94. The score is in G major (one sharp) and 3/8 time. It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with sustained notes.

Musical notation for Flauto I and II, measures 91-94. The score is in G major (one sharp) and 3/8 time. It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with sustained notes.

Musical notation for Piano, measures 91-94. The score is in G major (one sharp) and 3/8 time. It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with sustained notes.

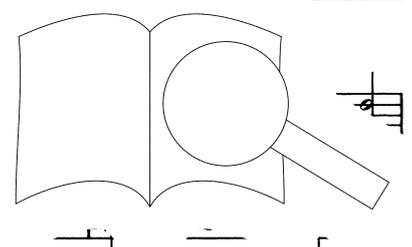
97

100

Musical notation for Flauto I and II, measures 97-100. The score is in G major (one sharp) and 3/8 time. It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with sustained notes.

Musical notation for Flauto I and II, measures 97-100. The score is in G major (one sharp) and 3/8 time. It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with sustained notes.

Musical notation for Piano, measures 97-100. The score is in G major (one sharp) and 3/8 time. It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with sustained notes.



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

103

106

8 Teth...

senza Fag.

111

114

8

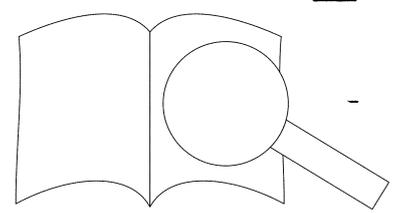
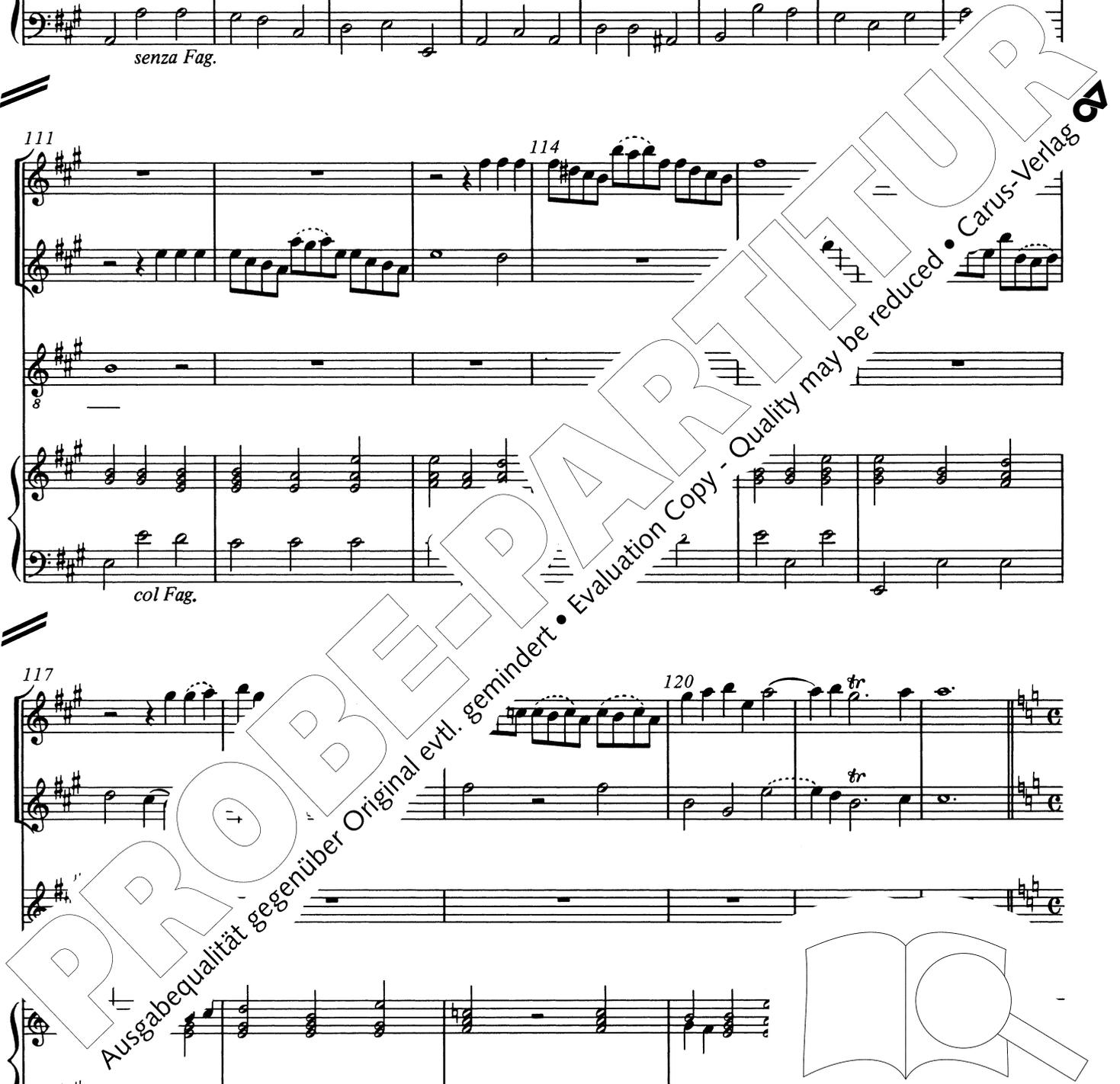
col Fag.

117

120

7

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.



123

125

Vivace

8 Bo-nus est Do-mi-nus spe-ran-ti-bus in e-um, a-ni-mae quae-ren-ti il-lum.

senza Fag.

8

127

130

8 Teth, Teth.

133

135

8 Bo-num est prae-sto-la-ri cum si-len-ti-o sa-lu-ta-re Teth, —

138

8 Teth. Bo-num est

144

146

ve-rit iu-gum ab ad-o-les-cen-ti-a su-a.

Andante
Solo

148 151

Violoncelli I

Violoncelli II

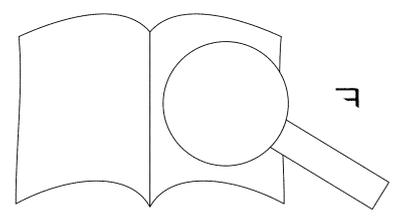
Tenore solo

Basso continuo

col Fag.

154 156

159



166

Tutti

169

172

Solo

tr

Iod, _____

senza Fag.

pp

174

176

tr

Iod. _____

senza Fag.

pp

179

182

Tutti

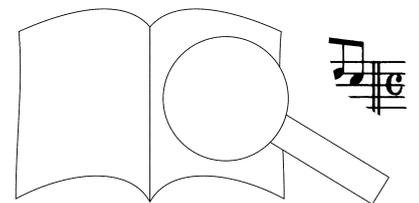
p

tr

Iod. _____

senza Fag.

pp



186 *Tutti*

Musical score for measures 186-192. It features two bass staves with a piano (*p*) dynamic, a vocal line with lyrics, and a grand staff. The lyrics are: "Se - de - bit so - li - ta - ri - us, et ta - ce - bit: qui - a le - va - vit su - per".

189

Solo

192

Musical score for measures 189-192. It features two bass staves with a pianissimo (*pp*) dynamic, a vocal line with lyrics, and a grand staff. The lyrics are: "se. Iod.". A large watermark "PROBE-PARTITUR" is overlaid diagonally across the page.

195

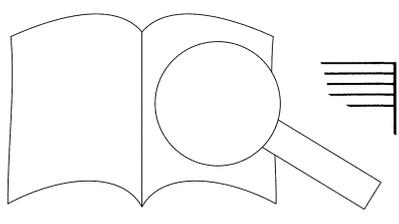
Musical score for measures 195-200. It features two bass staves, a vocal line with lyrics, and a grand staff. The lyrics are: "Po - net in pul - ve - re os su - um, si". A large watermark "PROBE-PARTITUR" is overlaid diagonally across the page.

Musical score for measures 199-202. The score includes a double bass line, a piano accompaniment, and a vocal line. The vocal line has the lyrics "Iod, _____" and "Iod. _____". Performance markings include "Solo" and "pp".

Musical score for measures 205-207. The score includes a double bass line, a piano accompaniment, and a vocal line. Performance markings include "Solo" and "p".

Musical score for measures 210-212. The score includes a double bass line, a piano accompaniment, and a vocal line. Performance markings include "Solo" and "p". The text "col Fag." is at the bottom.

col Fag.



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

215 217

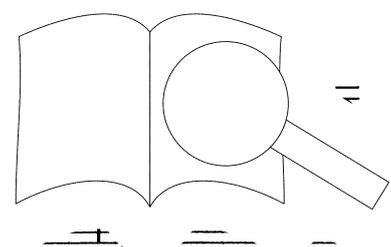
220 223

226 *Tutti* 228

Tutti

u - ti - en - ti se ma - xil - lam, sa - tu - ra - bi - tur op - pro

senza Fag.



230 *Andante*
Flauto I *solo*

232

Flauto II

Vc. I *Tutti*

Vc. II *Tutti*

Andante

8 *Andante*

col Fag.

234

236

Solo

senza Fag.

238

240

Tutti

le - ru - sa - lem, con - ver - te - re,

le - ru - sa - lem, con - ver - te - re, con - ver - te - re, con - ver - te - re ad

Do - mi - num, con - ver - te - re ad Do - mi - nun

- mi - num, De -

253

255

um, Ie - ru - sa - lem, con - ver - te - re, con - ver - te - re, con -

257

259

ver - te - re ad Do - mi - num, con - ver - te - re ad Do - m

261

e - um

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

264

266

Musical score for measures 264-266. The top system shows woodwind parts with various articulations and slurs. The bottom system shows string parts with 'Solo' markings above the staves.

tu - um.

col Fag.

268

Musical score for measures 268-270. The top system shows woodwind parts with slurs and articulations. The bottom system shows string parts.

271

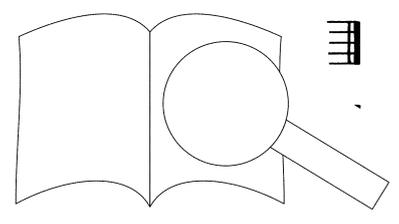
273

Musical score for measures 271-273. The top system shows woodwind parts with slurs and articulations. The bottom system shows string parts with 'Tutti' and 'p' markings.

Tutti

p

Tutti



[Folgt das Responsorium "Sicut ovis", siehe Vorwort.]

21 *tr* 24 *f*

27 30 *tr* *p* *p*

- leph,

senza Fag. *col Fag.*

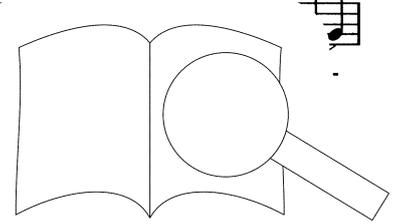
34 *p* *p*

A. - - - leph,

senza Fag. *col Fag.* *senza Fag.*

PROBEPARTITUR

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



41

44

48

51

55

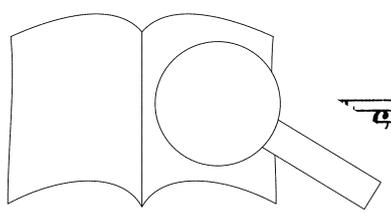
Adagio

Adagio

84

Carus 40.762

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



62

Quo-mo-do ob-scu - ra-tum est au-rum, mu-ta - tus est co - lor o - pti-mus, di-sper-si sunt

senza Fag.

65

la - pi-des san - ctu - a - ri - i in ca - pi - te o - mni - um pla - te - a - rum? Beth

Vivace 67 Andante

Vivace Andar

69

72

76

Fi - li - i Si - on in - cli - pri-mo: quo-mo-do re - pu - ta - ti sunt in va - sa te - ste - a,

80

su - li?

Largo 83

Largo

86

89

91

mel.

94

Sed et la - mi - ae nu - da - ve - runt mam - mas, la - cta - ve - runt ca - tu - los su

p

97 Grave

Vivace 99

fi - li - a po - pu - li me - i cru - de - lis, qua - si

Grave Viv-

4#
3b

101 Un poco andante

f

f

ante

col Fag.

86

Carus 40.762

106

108

110

112

115

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

120

122

tr.

leth, Da -

124

126

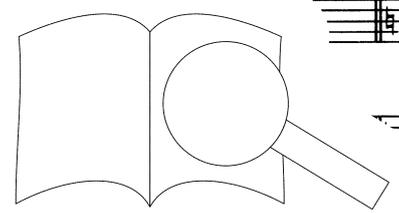
tr.

128

130

tr.

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



132

Ad-hae-sit lin-gua la-cten-tis ad pa-la-tum e-ius in si-ti: par-vu-li pe-ti-e-runt

senza Fag.

Affettuoso

135

pa-nem, et non e-rat qui fran-ge-ret e-is. He-

Affettuoso

140

Largo

143

Qui ves-ce-ti-ter-i-e-runt in

146

Presto

vi-is: qui nu-tri-e-b-e. am-ple-xa-ti sunt ster-co-ra.

150 **Aff**

153

Vau,



157

160

tr

163

Et ma-ior ef-fe-cta est in - i - qui-tas fi - li-ae po-pu-li me - i pec-ca - do -

166

mo-rum, quae sub-ver-sa est in mo - men-to, et non ce-p - nus.

169 *Andante*

col Fag.

176

179

181

183

Ie - ru - sa - lem,

senza Fag.

p

187

re, con-ver - te - re, cor

Musical score for measures 192-195. It consists of three systems of staves. The first system has three staves (treble, alto, and bass clefs). The second system has two staves (treble and bass clefs). The third system has two staves (treble and bass clefs). The music is in a minor key and features a steady piano accompaniment with vocal lines.

con - ver - te - re ad Do - mi - num, De - um tu - tr

Piano accompaniment for measures 192-195, showing the left and right hand parts on a grand staff.

Musical score for measures 199-201. It consists of three systems of staves. The first system has three staves (treble, alto, and bass clefs). The second system has two staves (treble and bass clefs). The third system has two staves (treble and bass clefs). The music is in a minor key and features a steady piano accompaniment with vocal lines.

um, con - ver - te - re, - ver - te - re ad

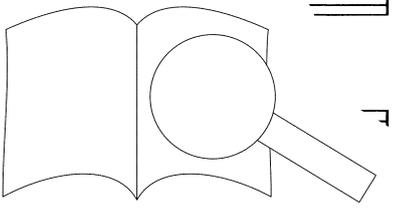
Piano accompaniment for measures 199-201, showing the left and right hand parts on a grand staff.

Musical score for measures 204-207. It consists of three systems of staves. The first system has three staves (treble, alto, and bass clefs). The second system has two staves (treble and bass clefs). The third system has two staves (treble and bass clefs). The music is in a minor key and features a steady piano accompaniment with vocal lines. Dynamics markings like 'f' are present.

mi - num, De - um tu - um,

Piano accompaniment for measures 204-207, showing the left and right hand parts on a grand staff.

col Fag.



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

210

213

le - ru - sa - lem, con -

216

219

ver - te - re, le - te - re,

222

con - ver - te - re, con -

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

229

mi-num, De

um tu

236

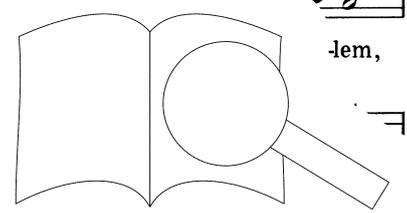
um,

col Fag.

242

lem,

senza Fag.



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

249

253

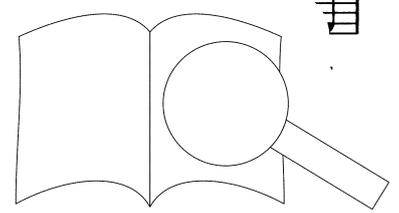
256

258

261

263

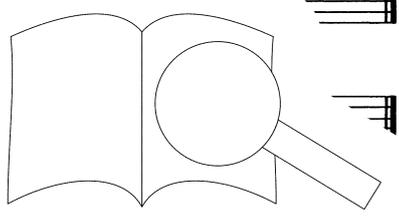
PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



- te-re ad Do - mi-num, De - um

tu - um.

co'



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

Anhang

Lamentatio III "Incipit oratio Ieremiae Prophetæ. Recordare Domine"

in einstimmiger liturgischer Rezitation, einmal (S. 97) in der Fassung des zu Zelenkas Zeit in Dresden verwendeten *Cantus Ecclesiasticus* (Wien 1660, S. 91 f) und zum anderen (S. 98), alternativ, in der modernen Fassung des *Ordo hebdomadae sanctae* (Tournai etc. 1957, S. 321-323). Auf die Lamentatio III folgt das Responsorium III, "Plange quasi virgo".

Lectio III.

Oratio Ieremiae Prophetæ.

Incipit oratio Ieremiae Prophetæ. Recordare Domine, quid acciderit nobis: intueere, & respice opprobrium nostrum. Hereditas nostra versa est ad alienos, domus nostræ ad extraneos. Pupilli facti sumus absque patre, matres nostræ quasi viduæ. Aquam nostrâ pecuniâ bibimus, ligna nostra pretio comparavimus. Cervicibus minabamur: lassus non dabatur requies. Ægypto dedimus manum, & Assyrijs, ut saturaremur panibus. Patres

nostri peccaverunt, & non sunt, & nos iniquitates eorum portavimus. Servi domati sunt nostri: non fuit qui redimeret de manibus eorum. In animabus nostris afferebamus panem nobis, à facie gladii in deserto. Pellicis nostræ quasi clibanus, exusta est à facie tempestatum famis. Mulieres in Syon humiliter avertunt, & virgines in civitatibus Iudæ. Hierusalem, Hierusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

Lectio tertia

Cap. 5, 1-11

I N-ci-pit o-rá-ti-o Ie-remí-æ prophé-tæ. Re-cordá-re, Dómi-ne, quid ac-cí-de-rit no-bis : intu-é-re, et réspi-ce oppróbri-um nostrum. He-ré-di-tas nostra versa est ad a-li-é-nos : domus nostræ ad extrá-ne-os. Pu-píl-li fa-cti sumus absque patre, matres nostræ qua-si ví-du-æ. Aquam nostram pe-cú-ni-a bí-bimus : ligna nostra pré-ti-o compa-rá-vimus. Cerví-ci-bus nostris mi-na-bámur, lassis non da-bá-tur réqui-es. Ægýpto dé-dimus manum, et Assý-

ri-is, ut sa-tu-ra-rémur pa-ne. Patres nostri pecca-vé-runt, et non sunt : et nos in-iqui-tá-tes e-ó-rum portá-vi-mus. Servi domi-ná-ti sunt nostri : non fu-it qui red-í-me-ret de manu e-ó-rum. In a-nimá-bus nostris affe-rebámus panem no-bis, a fá-ci-e glá-di-i in de-sérto. Pellis no-stra, qua-si clí-ba-nus exústa est a fá-ci-e tempestá-tum famis. Mu-lí-e-res in Si-on humi-li-a-vé-runt, et vírgi-nes in ci-vi-tá-ti-bus Iu-da. Ie-rú-sa-lem, Ie-rú-sa-lem, con-vérte-re ad Dómi-num De-um tu-um.

Die Quellen

Erhalten sind die autographe Konzeptpartitur der sechs Lamentationen ZWV 53 in drei Heften (Sächsische Landesbibliothek Dresden, Signatur Mus. 2358-D-3b, 3c und 3d) und eine direkt nach dem Autograph in Dresden gefertigte Partiturabschrift aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, ebenfalls in drei Heften (Mus. 2358-D-4,1; 4,2 und 4,3). Die Abschrift hat für unsere Ausgabe keinen Quellenwert und kann daher unberücksichtigt bleiben.

Daß auch ein originales Aufführungsmaterial vorhanden gewesen sein muß, zeigt indirekt der Hinweis „cum partitura“ auf S. 55 von Zelenkas *Inventarium* (siehe Vorwort). Die Stimmen werden als selbstverständliche Voraussetzung für Aufführungen in der Hofkirche gar nicht genannt; lediglich auf die (für die Aufführung gar nicht unbedingt notwendige) Partitur wird hingewiesen. Umgekehrt nennt der *Catalogo* (S. 60) der Dresdner Hofkirchenmusik aus der Zeit um 1780 (vgl. die Einführung zum ZWV – siehe Vorwort –, S. 9 f) nur die Stimmen der (zusammen aufbewahrten Responsorien und) Lamentationen als vorhanden, nicht aber die Partituren.

Die autographe Konzeptpartitur

Sächsische Landesbibliothek Dresden, Signatur Mus. 2358-D-3b, 3c und 3d, in drei Heften, original datiert 1722:

Heft 1, Mus. 2358-D-3b, 46 S., ein Bl. (25,5 x 31 cm; S. 1/2 und Schlußblatt: blaues Umschlagpapier): Lamentationen I und II der ersten Matutin-Nokturn des Gründonnerstag.

Außentitel: „Lamentationes“ (von fremder Hand ergänzt: „I/II“) / „pro die Mercurij: / Sancto.“ (= Lamentationen für den Mittwoch der Karwoche; die Matutinen oder „Metten“ des Gründonnerstag, Karfreitag und Karsamstag wurden zu jener Zeit jeweils am Nachmittag des Vortages gefeiert); unten links „Dresda 1722.“, unten rechts „di / Giov: Disma / Zelenka.“ Ganz oben von fremder Hand „18. Fach, 3. Lage“ (= Aufbewahrungsort der Handschrift im Schrank mit den Kirchenmusikalien der Dresdner Hofkirche).

Innentitel S. 1: „Lamentatio I. / Basso / VV: 2. / Oboe 2. Viola / e / Basso Continuo.“

S. 2–26: Notentext der Lamentatio I. Je 2 Tutti-Akkoladen mit je 5 Systemen pro Seite: VI I / Ob I, VI II / Ob II, Vla, B, Bc. Die wechselnde Besetzung in den oberen 2 Systemen (Violinen und Oboen, Violinen ohne Oboen etc.) wird durch verbale Hinweise geregelt.

S. 27 Titel: „Lamentatio 2. / Alto. / VViolin 2. Con.“ (= 2 Violini concertati bzw. obligati) / „Oboe due ad libitum. / Viola / e / Basso Continuo.“

S. 28–42: Notentext der Lamentatio II; Partituranlage wie oben S. 2–26.

Heft 2, Mus. 2358-D-3c, 30 S., ein Bl. (27,5 x 31,5 cm; S. 2 und 30 leer, S. 1/2 und Schlußblatt: blaues Umschlagpapier): Lamentationen I und II der ersten Matutin-Nokturn des Karfreitag.

Außentitel: „Lamentationes / pro / Die Jovis Sancto.“ (= Lamentationen für den Donnerstag der Karwoche; zur liturgischen Bestimmung siehe die Anmerkung zum Außentitel von Mus. 2358-D-3b und das Vorwort) / „Dresda 1722. / di / Giov: Disma / Zelenka.“

Kopftitel S. 1: „Lamen: I. Tenore VV: 2. / Oboe 2 Con.“ (= 2 Oboi concertati bzw. obligati) „Viola / e Basso Con.“

S. 1–13: Notentext der Lamentatio I. Je 2 Tutti-Akkoladen mit je 5 Systemen pro Seite: VI I / Ob I, VI II / Ob II, Vla, T, Bc. Die wechselnde Besetzung in den beiden oberen Systemen wird durch verbale Hinweise geregelt, z. B. „Tutti: Viol: e l'Oboè“, „L'Oboa sola“, „Viol: soli“ usw.

Zwischentitel: „Lamentatio 2. / Basso / VViolin 2 Oboe 2 Concer. / Viola e Basso / Continuo.“

Kopftitel S. 15: „Lectio 2 pro / die Jovis Sancto.“

S. 15–27: Notentext der Lamentatio II. Partituranlage wie oben S. 1–13.

Heft 3, Mus. 2358-D-3d, 38 S., ein Bl. (27,5 x 31,5 cm; S. 2 und 38 leer, S. 1/2 und Schlußblatt: blaues Umschlagpapier): Lamentationen I und II der ersten Matutin-Nokturn des Karsamstag.

Außentitel: „Lamentationes I^{ma} et 2^{da}“ (Zahlen von fremder Hand ergänzt?) / „pro / Die Veneris Sancto“ (= Lamentationen für den Freitag der Karwoche; zur liturgischen Bestimmung siehe die Anmerkung zum Außentitel von Mus. 2358-D-3b und das Vorwort) / (links unten: „à Dresda 1722.“ / (rechts unten: „di / Giov: Disma / Zelenka.“

Kopftitel S. 1: „Lamen: I. Tenore Flau: 2 Violonce: 2 e Bas. Conti.“

S. 1–16: Notentext der Lamentatio I. Je 2 Tutti-Akkoladen mit 6 Systemen pro Seite: Fl trav I, II, Vc I, II, T, Bc.

Zwischentitel: „Lamentatio 2^{da} / Alto. / Violino Chalmeaux ò Oboe. / Fagotto e Basso / Continuo.“

Kopftitel S. 18: „Lectio 2 pro die / Veneris Sancto.“

S. 18–34: Notentext der Lamentatio II. Je 2 Tutti-Akkoladen mit je 5 Systemen pro Seite: Vl, Chal bzw. Ob, Fg, A, Bc.

Zum ersten Mal sind die sechs Lamentationen ZWV 53, herausgegeben von Vratislav Bělský, 1969 in der Denkmälerreihe *Musica Antiqua Bohemica* (Serie II, Band 4) der *Editio Supraphon*, Prag und Bratislava, erschienen. Zusammen mit seiner zweiten Zelenka-Edition in der gleichen Reihe, den *Psalmi et Magnificat* (Serie II, Band 5, 1971) legte Bělský damit den Grund für weitere Editionen, nun auch in deutschen Verlagen, und für ein stärkeres Interesse der Musikwissenschaft und der musikalischen Praxis. Bělskýs insgesamt zuverlässige und mit reichen biographischen und bibliographischen Begleittexten ausgestattete Ausgaben stellen eine bewundernswerte und wirkungsvolle Pioniertat dar.

Wenn wir uns dennoch zu einer Neuausgabe, jetzt auch der Lamentationen, entschieden haben, so geschah dies aus ganz verschiedenen Gründen. Zum einen ist der Notentext in *Musica Antiqua Bohemica* II/4 in vielen Einzelheiten zu verbessern: Diastematik, Rhythmik, Bogen- und Akzidentiensetzung, Tempo- und Besetzungsangaben, besonderen Vortragsangaben (ondeggiando), auch Worttext und Silbentrennung. Zum anderen sollen die Lamentationen liturgisch kommentiert, ergänzt und mit den Responsorien ZWV 55 kombiniert werden (vgl. das Vorwort der vorliegenden Ausgabe und die Edition der Responsorien im gleichen Verlag). Schließlich soll nun auch neben der Partitur ein gedrucktes Aufführungsmaterial greifbar sein.

Unsere Ausgabe folgt allein der Hauptquelle, Zelenkas Konzeptautograph (siehe oben), die spätere Abschrift ist ohne textkritischen Quellenwert und bleibt daher bei der Herstellung unseres Notentextes außer acht. Gegenüber Zelenkas Autograph werden in der vorliegenden Ausgabe stillschweigend folgende Änderungen vorgenommen: Modernisierung der Akzidentiensetzung, der „alten“ Vokalschlüssel (Alt- und Tenorschlüssel werden in Violin- und oktavierenden Violinschlüssel übertragen), der Besetzungsangaben, der Dynamik und Textorthographie.

Mit Ergänzungen verfährt die Ausgabe wie folgt. Ergänzte Akzidentien werden dann durch kleinere Typen gekennzeichnet, wenn das Gemeinte fraglich ist oder wenn sie in der Quelle auch nach zeitgenössischem Usus fehlen. Ergänzte Dynamik erscheint kursiv (originale Dynamik gerade), ergänzte Bögen werden gestrichelt. Im übrigen werden sinngemäß die Editionsrichtlinien der Denkmälerausgabe *Das Erbe deutscher Musik* angewendet.

Orthographie und Interpunktion der unterlegten Texte folgen dem *Breviarium Romanum*, Ausgabe Regensburg 1961, Band 1, S. 372 f, 392 f und 405 f. Bei Textabweichungen wird im übrigen der zu Zelenkas Zeit in Dresden verwendete *Cantus Ecclesiasticus* (Wien 1660) herangezogen (vgl. Vorwort), damit geprüft werden kann, ob sie authentisch sind oder willkürlich bzw. versehentlich erfolgten. Offensichtliche Versehen werden korrigiert und in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Sinnvolle Textabweichungen bei Zelenka werden in der Ausgabe beibehalten. Gegenüber dem genannten *Breviarium Romanum* sind das die folgenden:

Lamentatio I, T. 132 und 135: zusätzlich „est“; T. 149: „in“ statt „propter“ (multitudinem). – Lamentatio II, T. 41/42: „praevaricationis“ zwischen „et“ und „omnium“ fehlt; T. 48: zusätzlich „eius“. – Lamentatio IV, T. 64: nach „filia Ierusalem“ fehlt vor „Magna est . . .“: „cui exaequabo te, et consolabor te, virgo filia Sion?“. T. 65: vor „velut“ fehlt „enim“; T. 82: nach „iniquitatem“ fehlt „tuam“. – Lamentatio V, T. 55: „magna“ statt „multa“; T. 145: „adolescencia“ statt „adulescentia“. – Lamentatio VI, T. 95: „mammās“ statt „mammam“.

Einzelanmerkungen

Folge der Angaben: Nr. der Lamentatio (1–6), Takt, Stimme (Siglen siehe unten im Verzeichnis der Abkürzungen), Takt, rhythmisches Zeichen (Note bzw. Pause innerhalb des Taktes – nicht Taktteil! –; vom Vortakt übergebundene Noten werden mitgezählt): Lesart der autographen Partitur „statt“ Lesart der Ausgabe. Korrekturen des Autographs werden nur erwähnt, wenn die betreffenden Lesarten unklar sind.

Verzeichnis der Abkürzungen:

Fl = Flauto traverso, Ob = Oboe, Chal = Chalumeau, A = Alto solo, T = Tenore solo (T = Takt), B = Basso solo, Vl = Violino/Violini, Vla = Viola, Bc (Vc, Fg, Cb, Org o Cemb, Tiorba) = Basso continuo (Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo o Cembalo, Theorbe).

1. Lamentatio I zum Gründonnerstag

56–93: jeweils zwei 3/2-Takte in einem Spatium notiert. – 77 Vla 1–3: Ganze (Pause fehlt) statt Halbe + 2 Halbepausen. – 85 Bc 1: Halbe statt Ganze. – 86/87 Ob I / Vl I: Übergang von Ob zu Vl unklar; auf der „1“ von T. 87 „senza l'Oboe“; d. h. nach der vorangehenden Oboenbesetzung hier reine Violinbesetzung; die Ausgabe differenziert den plötzlichen Wechsel auf der „1“: sie ergänzt in Vl I den Auftakt d' zu

T. 87 und in Ob I die „1“ in T. 87.- 94 VI I: b statt g.- 112 VI II: Halbe statt Ganze.- 126 VI/Vla: Adagio, piano und Angabe „senza l'Oboè“ offenbar zu erstem statt zu zweitem 8tel.- 125 VI II 1-5:



statt .- 125 VI II 9-10: 8tel statt 16tel.- 130 VI II 5-8 und 131: ondeggiando-Zeichen fehlt; 132, 5-8 ebenso.- 137 VI II 6-7: 8tel statt 16tel.- 138 Bc 2-3: c statt B.- 140-143: jeweils zwei 3/2-Takte in einem Spatium notiert.- 146 B: „animici“ statt „inimici“.- 153 Vla 8-9: zweimal d statt e.- 157 B: Bogen über 8/9 statt 9/10.- 167 VI I: 4/4-Takt-Zeichen durchstrichen, also alla breve; die Zeichen vor den anderen Systemen aber eindeutig als einfacher 4/4-Takt.- 212 B 4: überflüssige Silbe „-um“.

2. Lamentatio II zum Gründonnerstag

1-14, 23-38, 62-91 und 102-195: je zwei 3/2-Takte in einem Spatium notiert.- 19 A: 8tel- statt 16tel-Pause.- 23: erneut Hinweis „senza l'oboe“ (so aber schon T. 15).- 42 VI II 1: Ganze statt Halbe.- 43 VI I 1: punkt. Halbe statt punkt. 4tel.- 43 VI II: ondeggiando-Zeichen fehlt.- 45 Vla: in der zweiten Takthälfte fünf statt vier 8tel.- 55 Bc 1: Halbe statt Ganze.- 66 A 1: (nach Seitenwechsel) erneut Silbe „ge-“, 65 f wird aber wohl nicht so gemeint sein:



(vgl. T. 67 f, wo die Textierung eindeutig ist, auch wenn wieder der Haltebogen fehlt).- 78 Bc 1: As statt A.- 91, 105 und 187: Halbepausen fehlen.- 131 A und 143 VI(Ob) I: Augmentationspunkte fehlen.- 148 Bc 2: Halbe statt Ganze.- 171 A: Augmentationspunkt statt Pause.- 177/178 VI I: c“ übergebunden?- 191 Bc 3: Halbe statt 4tel (2. Note aber punktiert).

3. Lamentatio I zum Karfreitag

27-51: weiter Generalvorzeichnung von zwei b; doch wird stillschweigend für die Akzidentiensetzung dieser d-Moll-Partie die Vorzeichnung von nur einem b vorausgesetzt; je zwei 3/2-Takte in einem Spatium notiert, einmal auch drei Takte (T. 39-41).- 45 T: Augmentationspunkt statt Halbepause.- 93: Augmentationspunkt fehlt in allen Stimmen.- 95: „virgines“ statt „filiae“, offenbar versehentlich Vorgriff auf „virgines Ierusalem“ (T. 100); der *Cantus Ecclesiasticus* (s. o.) liest „filiae“-101-108 (!) und 120-231: je zwei 3/2-Takte in einem Spatium notiert.- 112 T: nach der 8. Note h zusätzliches und überflüssiges 8tel h (ein Versehen wegen der zu weit nach rechts geratenen, ungenauen Textunterlegung).- 148 T: (nach Seitenwechsel) Pausentakt statt Schlußnote der vorangehenden Phrase.- 153 Ob I: fehlt eine Halbe; T. 152 f in einem Spatium notiert:



.- 173 Bc 1: fehlt.- 231: bis auf VI/Ob I fehlen die Augmentationspunkte.

4. Lamentatio II zum Karfreitag

18/20 B: „Dalet“ statt „Lamed“- 30-59: je zwei 3/2-Takte in einem Spatium notiert.- 48 B: Augmentationspunkt fehlt.- 62 B: „aut“ statt „vel“- 67 B: „tibi“ statt „tui“- 73 B: Augmentationspunkt statt Halbepause.- 81/82 B: „aperuerunt“ statt „aperiebant“- 95-174: meist zwei, vereinzelt auch drei Takte, am Schluß eher je ein Takt in einem Spatium notiert.- 106 Ob: Augmentationspunkt fehlt.- 109 Ob 4 und 149 B 3: Halbe statt Ganze.- 167 Bc 2: d statt f.- 175 und 178: fehlt Generalvorzeichnung von zwei b jeweils zu Beginn der Rezitativ-Akkoladen; zu Beginn der nächsten Akkolade T. 181 (neue Seite) vorhanden; auch in den ersten beiden Akkoladen wird sie aber offenbar, wenn auch inkonsequent, stillschweigend vorausgesetzt.- 179 B 6: 16tel-Fähnchen fehlt (Punktierung davor aber eindeutig).- 199 VI/Ob II 1: a' statt b'- 202 Vla 6 / 203 Vla 1: unklar; offenbar zunächst d'- d' statt c'-b'; 202,6 dicker Notenkopf (d' oder c'?), 203,1 dicht beieinander zwei Noten: zuerst d' (nach oben gehalst), dann b (nach unten gehalst).- 208 VI II 5: a' statt g"- 223 B: versehentlich Vla-Notentext hier ein zweites Mal statt ganzer Pause.- 226 Vla 3-4: 4tel statt 8tel.- 233 Vla 3: b' statt a'.

5. Lamentatio I zum Karsamstag

Vorbemerkung: „Vc“ in den Einzelanmerkungen zu dieser Nummer heißt immer „Violoncello/-celli obligato/-ti“.

Zur Besetzung der Vc und des Bc:

Die Besetzung des Bc wird (wie auch sonst in Zelenkas Zeit) im einzelnen nicht angegeben. Die Bc-Stimme wird allgemein als „Basso“- oder „Basso-continuo“-Stimme bezeichnet - oder als „Cembalo“-Stimme: ein Hinweis darauf, daß bei allen vorliegenden Lamentatio-

nen als Tasteninstrument nicht, wie eigentlich in Zelenkas liturgischer Kirchenmusik zu erwarten, die Orgel, sondern, vielleicht wegen der insgesamt solistischen Vokalbesetzung, das Cembalo eingesetzt wurde. (Grundsätzlich waren und sind natürlich beide Instrumente alternativ möglich.)

Ob ein Fg die Bc-Stimme als 8'-Instrument mitspielen soll, ist ungewiß und hängt mit der Führung der Vc zusammen. Zum Teil spielen diese, wenn sie nicht solistisch eingesetzt werden, ausdrücklich die Bc-Stimme mit. Zum Teil könnte man sie zusätzlich die Bc-Stimme mitspielen lassen. Spielen sie aber solistisch, wäre auf jeden Fall ein 8'-Instrument im Bc nötig: entweder Fg oder ein drittes Vc. Die erste Möglichkeit ist wohl wahrscheinlicher.

Die Problematik der Vc-Besetzung zeigt sich schon beim Vergleich der beiden sich entsprechenden Rahmenteile, T. 1 ff und T. 230 ff. Zu Beginn schreibt Zelenka Pausen in die Vc-Systeme, T. 230 ff und 240 dagegen findet man colla-parte-Hinweise auf den Bc; siehe unten. Ein ähnlicher, zwar nicht autograph, aber höchstwahrscheinlich authentischer Hinweis auf das Mitgehen der Vc mit der Bc-Stimme steht in T. 34 ff (siehe unten).

Aufgrund der zeitgenössischen Aufführungspraxis scheint folgende Lösung am einfachsten und nächstliegenden: In der Generalbaßgruppe spielen neben Fg (schweigt in den Rezitativen) Cb, Org oder Cemb (und Theorbe ad lib.) zwei Vc, die an solchen Stellen, die nicht obligat ausgeschrieben sind, die Bc-Stimme mitspielen.

Die Ausgabe verfährt nun wie folgt. Sie bietet den Text der autographen Partitur mit kursiv ergänzten verbalen Besetzungshinweisen und in Kleinstich ergänzten Noten unter der Voraussetzung, daß die beiden Vc die Bc-Stimme mitspielen, wenn sie keine solistischen Aufgaben haben. Das Aufführungsmaterial zieht daraus die entsprechenden praktischen Konsequenzen und vereint die ausnotierten solistischen Partien („Solo“) mit den Bc-Partien („Tutti“) in jeweils einer Stimme von Vc I und Vc II.

Die Fg-Stimme ist in der Partitur und im Aufführungsmaterial so bezeichnet, daß sie an den „Tutti“-Stellen (mit Fl) und an den solistischen Vc-Stellen als 8'-Instrument im Bc fungiert. Läßt man das Fg weg und nimmt stattdessen ein drittes Vc, so spielt dieses die gesamte (!) Bc-Stimme mit.

Einzelanmerkungen:

6 Fl I letzte Note, e“: korrigiert aus h“ (h“ radiert).- 8 Bc 4-5: zwei 8tel statt punkt. 8tel + 16tel (vgl. T. 237).- 17 Vc II 2: E statt D.- 20 Fl I 1-4: 8tel statt 16tel.- 31 Bc 3: 4tel statt 8tel.- 35 ff Vc I/II: Mit T. 33 endet eine Seite, bis hierher sind die beiden Vc ausnotiert; mit T. 34 beginnt eine neue Seite, deren erste Akkolade (T. 34-37) noch 6 Systeme enthält (Fl I, Fl II, Vc I, Vc II, T, Bc) und deren weitere Akkoladen nur noch zwei Systeme enthalten (T, Bc); die Vc-Systeme T. 34-37 sind leer, zu Beginn dieser Akkolade steht im System des Vc I von zeitgenössischer, aber nicht autographischer Hand: „Li Violoncelli suonano con il Basso“ (= Vc col Bc); diese Anmerkung war offenbar für die Stimmen-Kopisten gedacht; ob sie nur bis zum Beginn von T. 35 gelten soll oder aber bis zu der Stelle (T. 148 ff), an der die Vc wieder ausnotiert sind, ist unklar; die zweite Möglichkeit ist wohl die wahrscheinlichere.- 55 Bc 2: Halbe statt 4tel; 3-4: 4tel statt 8tel.- 63, 83 und 122 Bc: Augmentationspunkt fehlt.- 105 T 2: e statt fis.- 157 Bc 1: c statt H.- 165 Vc II 1: nach Akkoladenwechsel zunächst Quint höher (wie gis im Baßschlüssel notiert?), 3-5 zunächst Terz höher (wie Vc I).- 171 und 203 Vc II 1-2 zwei 8tel statt punkt. 8tel + 16tel.- 176 Vc II: unklar, ob pp oder p.- 178 Vc I: unklar, ob p oder Wiederholung des pp gemeint; sinngemäß ist wohl am ehesten durchgängiges pp-Spiel bei der Begleitung des T anzunehmen.- 185, 192 und 206 T: Augmentationspunkt fehlt.- 190 Vc II: T-Schlüssel fehlt.- 196 Vc I: Halbestatt 4tel-Pause.- 197 Bc: zwei Ganze statt zwei Halbe.- 198 T 3: „est“ statt „sit“- 217 Vc I letzte Note: h statt a.- 218/219 Vc I: Schlüsselwechsel nicht angegeben.- 225 Vc I 1: 4tel statt Halbe.- 226: schon hier zu Beginn einer neuen Seite und Akkolade) Vorzeichnung von 3 Kreuzen, nicht erst T. 230 (mitten in der gleichen Akkolade); T. 226-229 in der Ausgabe (wie auch sonst in den rezitativischen Partien) keine Tonartenvorzeichnung, die entsprechenden Akzidentien wurden jeweils vor die betreffenden Einzelnoten gesetzt.- 245 T 4-5 und 257 T 1-2: Punkt vorhanden, aber zweite Note 8tel statt 16tel.- 250 T 6: 8tel statt 16tel, 8-9 nicht gebalkt, sondern einzeln kaudiert (Textverteilung im Takt aber eindeutig).- 252 Bc 2: undeutlich.- 263 T 8-9: 32stel statt 64stel (Punktierung aber eindeutig).

6. Lamentatio II zum Karsamstag

Zur Besetzung des Basso continuo mit einem zusätzlichen Fagott:

Wie üblich zu jener Zeit, findet man in Zelenkas Konzeptautograph der Lamentationen keine speziellen Angaben zur Besetzung des Bc- mit Ausnahme eines Cembalo-Vermerks in Nr. 5. Aus den originalen

Aufführungsmaterialien anderer Dresdner Kirchenwerke Zelenkas wissen wir, daß die Normalbesetzung des Bc wie folgt aussah: Vc und Org (oder Cemb; eventuell zusätzlich Theorbe) einerseits, Fg und Cb als Ripieno-Instrumente andererseits. (Das übliche Gb-Tasteninstrument der Kirchenmusik war natürlich die Orgel; ob der Hinweis „Cembalo“ in Nr. 5, der sicher sinngemäß für sämtliche sechs Lamentationen gilt, darauf deutet, daß die Lamentationen nicht auf der Empore der alten Dresdner Hofkapelle, sondern im Altarraum oder aber – unwahrscheinlicherweise – überhaupt nicht in der Kirche aufgeführt wurden, bleibt ungewiß. Wahrscheinlich ist, daß das Cembalo die Orgel ersetzen mußte, weil das strikte Verbot des Orgelspiels [in der Adventszeit – mit Ausnahme des 3. Sonntags – und] in der Fastenzeit – mit Ausnahme des Sonntags „Laetare“ auch für das Spiel des Orgelcontinuo galt.)

Vc, Fg und Cb sind wahrscheinlich in der Regel jeweils doppelt besetzt worden. Das ist bei der vorliegenden Nummer wichtig im Hinblick auf die Beteiligung des Fg (Solo-Fg oder zusätzliches Ripieno-Fg?) am Bc. An Stellen, an denen man mit Fg-Besetzung im Bc rechnen kann (z. B. T. 1–15 und anderswo), pausiert das Solo-Fg ausdrücklich. An anderen Stellen, an denen es keine solistischen Aufgaben hat, soll es ausdrücklich die Bc-Partie mitspielen (z. B. T. 101–131).

Ähnlich problematisch war ja die Besetzung der Solo-Vc im Hinblick auf die Bc-Stimme in der vorangehenden Nr. 5 – vgl. die entsprechen-

den Hinweise zu Beginn der Einzelanmerkungen. Hier in Nr. 6 möchten wir nicht in ähnlicher Weise eingreifen und das Solo-Fg in größerem Umfang am Bc beteiligen, weil der Fall klarer zu liegen scheint und Zelenkas Konzeptautograph nicht widersprüchlich und inkonsequent ist wie in Nr. 5. Vielmehr setzt die Ausgabe voraus, daß neben dem rein solistischen Fg (mit eigenem System in der Partitur) ein Ripieno-Fg die Bc-Stimme mitspielt, wie in der Ausgabe differenziert.

Einzelanmerkungen:

52 Fg: Augmentationspunkt fehlt.– 55 Ob 5–6: zwei 4tel statt punkt. 4tel + 8tel.– 77 A, Bc: fünf 4tel im A, vier 4tel im Bc; sicher meint Zelenka aber die letzten 4 Noten des A nicht als 16tel (statt 8tel); er hat sich vielmehr offenbar rechnerisch geirrt; will man die fünf 4tel umgehen, könnte man den Takt durch Ergänzung einer 4tel-Pause vor der 8tel-Pause auf sechs 4tel dehnen.– 84 Bc 1 und 168 Bc 2: Ganze statt Halbe.– 116 Bc(Fg) 2: E statt D.– 130 Ob 3–6: 8tel statt 16tel.– 148 A: Rhythmus der letzten 3 Noten unklar:  – ist

 gemeint oder  ? Die Ausgabe zieht die erste Möglichkeit vor.– 169: unter dem Bc offenbar Rest einer Tempoangabe („Andante“? – unterer Blattrand beschnitten).

I. Messe, Te Deum, Psalmen und Magnificat

- Missa Gratias agimus tibi** D-Dur (1730) ZWV 13 +
Soli SSAATB (SATB), Coro SATB (SSAATB), 2 Fl, 2 Ob,
Tr I/II, [Tr III/IV], Timp, 2 Vl, Va, Bc / 30 min 40.644
- Missa Sancti Josephi** D-Dur (um 1732) ZWV 14 +
Soli SATB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Corca, 2 Tr, Timp,
2 Vl, 2 Va, Bc / 38 min 27.082
- Christe eleison** e-Moll ZWV 29 +
A solo, 2 Vl, Va, Bc / 8 min 40.761
- Sanctus und Agnus Dei** G-Dur ZWV 202 +
Coro SATB, [Bc] / 7 min 40.462
- Te Deum** D-Dur ZWV 145 +
Soli SSATB, Coro SSATB, 2 Ob, Timp, 2 Tr, 2 Vl, Va, Bc / 35 min 40.471
- Te Deum a due cori** D-Dur (1731) ZWV 146 + ●
Soli SSATB, Coro SATB/SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Fg,
4 Tr, Timp, 2 Vl, Va, Bc / 28 min 27.197
- Psalmi vespertini de domenica** +
Die fünf Psalmen 109–113 (110–115) und das Magnificat der Sonntags-
vesper. Eine Auswahl aus Zelenkas Psalmvertonungen in sechs Heften.
- 1: **Psalm 109** (110) **Dixit Dominus** D-Dur (1726) ZWV 68 +
Soli SATB, Coro SATB, Ob, [2 Tr, Timp],
2 Vl, 2 Va, Bc / 14 min 40.065
- 2: **Psalm 110** (111) **Confitebor tibi Domine** c-Moll (1729) ZWV 71 +
B solo, 2 Vl, Bc / 10 min 40.066
- 3: **Psalm 111** (112) **Beatus vir** C-Dur (1726) ZWV 76 +
Soli STB, Coro SATB, [2 Ob], 2 Vl, 2 Va, Bc / 9 min 40.067
- 4: **Psalm 112** (113) **Laudate pueri Dominum** D-Dur ZWV 81 +
T solo, Tr, 2 Vl, Va, Bc / 9 min 40.068
- 5: **Psalm 113** (114/115) **In exitu Israel** g-Moll ZWV 84 +
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Vl, Va, Bc / 7 min 40.069
- 6: **Magnificat** C-Dur ZWV 107 +
S solo, Coro SATB, [2 Ob], 2 Vl, Va, Bc / 12 min 40.470
- Laudate pueri Dominum** (Psalm 112 bzw. 113) F-Dur ZWV 82 +
Soli o Coro SSAB, 2 Vl, [Va], Bc / 8 min 40.070
- De profundis** (Psalm 129 bzw. 130) d-Moll ZWV 50
Soli AT, Coro SATBBB, 2 Ob, 3 Trb,
2 Vl, Va, Bc / 13 min 40.064
- Magnificat** D-Dur (1725) ZWV 108 ●
Soli SA, Coro SATB, 2 Ob, Fg, [2 Tr, Timp],
2 Vl, 2 Va, Bc / 11 min 40.063

II. Kompositionen zur Karwoche

Drei Lamentationen für die erste Matutin-Nokturn des Karsamstags (1723)
ZWV 54 + / Soli A o T o B, Bc / 17 min 40.763
(auch einzeln erhältlich)

**Lamentationes pro Hebdomada Sancta / Sechs Lamentationen für die
Karwoche** ZWV 53 (1722) / Soli, Orchester und Bc / 41 min 40.762

Zwei Lamentationen für die erste Matutin-Nokturn des Gründonnerstags
(Soli A o B, 2 Ob, 2 Vl, Va, Bc)

Zwei Lamentationen für die erste Matutin-Nokturn des Karfreitags
(Soli T o B, 2 Ob, 2 Vl, Va, Bc)

Zwei Lamentationen für die erste Matutin-Nokturn des Karsamstags
(T solo, 2 Fl traversi, 2 Vc, Bc; A solo, Vl, Chalumeau o Ob, Fg, Bc)

Zusätzlich mit den 3.–9. Lamentationen bzw. Lektionen aller drei
Nokturnen; also insgesamt 27 Lamentationen und Lektionen zu den
27 Responsorien (s. nächste Spalte).

(auch einzeln erhältlich)

Responsoria pro hebdomada sancta/Responsorien für die Karwoche +
ZWV 55, 1–27 / Coro SATB, Bc, [Streicher, 3 Trb]

27 Responsorien der Matutin-Nokturnen zum Gründonnerstag,
Karfreitag und Karsamstag (1723) in einem Band und 27 Einzelheften.
Gesamtausgabe + 40.466

(auch einzeln erhältlich)

Gründonnerstag: 1 In monte Oliveti (40.466/10), 2 Tristis est anima
mea (40.466/20), 3 Ecce, vidimus eum (40.466/30), 4 Amicus meus
(40.466/40), 5 Judas mercator pessimus (40.466/50), 6 Unus ex discipulis
meis (40.466/60), 7 Eram quasi agnus (40.466/70), 8 Una
hora (40.466/80), 9 Seniores populi (40.466/90).

Karfreitag: 1/10 Omnes amici mei (40.467/10), 2/11 Velum templi
scissum est (40.467/20), 3/12 Vinea mea electa (40.467/30), 4/13
Tamquam ad latronem existis (40.467/40), 5/14 Tenebrae factae
sunt (40.467/50), 6/15 Animam meam dilectam (40.467/60), 7/16
Tradiderunt me (40.467/70), 8/17 Jesum tradidit impius (40.467/80),
9/18 Caligaverunt oculi mei (40.467/90).
(auch in einem Band erhältlich: 40.467)

Karsamstag: 1/19 Sicut ovis (40.468/10), 2/20 Jerusalem surge
(40.468/20), 3/21 Plange quasi virgo (40.468/30), 4/22 Recessit pa-
stor noster (40.468/40), 5/23 O vos omnes (40.468/50), 6/24 Ecce
quomodo moritur justus (40.468/60), 7/25 Astiterunt reges terrae
(40.468/70), 8/26 Aestimatus sum (40.468/80), 9/27 Sepulto Domi-
no (40.468/90).

III. Kleinere geistliche Kompositionen

Benedictus Dominus Deus Israel (Canticum Zachariae) ZWV 206 +
Coro SATB, Bc / 9 min 40.459

Haec dies C-Dur ZWV 69 +
Coro SATB, 2 Ob, 2 Vl, Va, Bc / 2 min 40.460

Benedictus sit Deus pater D-Dur (Offertorium) ZWV 207 +
Coro SATB, Bc / 3 min 40.461

Drei Responsorien (zum Totenoffizium): **Credo quod Redemptor meus
vivit; Qui Lazarum resuscitasti; Domine, quando veneris** (1733)
ZWV 47, 1–3 / + / Soli SAT, Coro SATB, Bc / 12 min 40.463
(auch einzeln erhältlich)

Asperges me F-Dur ZWV 163,1 +
Coro SATB, [Bc] / 5 min 40.464

Ave Regina coelorum g-Moll (1737) ZWV 128,4 +
Coro SATB, Bc / 2 min 40.465

Drei Vertonungen der Marienantiphon „Sub tuum praesidium“
ZWV 157, 1–3 + / Coro SATB, Bc / 11 min 40.469
(auch einzeln erhältlich)

O magnum mysterium (Motetto pro Nativitate) E-Dur (1723/28) + ●
ZWV 171 / A solo, [2 Fl], 2 Vl, Va, Bc 40.764

Proh, quos criminis (Motetto per il Natale) C-Dur (1723/ca. 1729) +
ZWV 172 / T solo, 2 Bfl, 2 Fl, 2 Vl, Va, Bc 40.765

CD-Einspielungen:

Missa Dei Patris ZWV 19 / Kammerchor Stuttgart,
Stuttgarter Barockorchester / Leitung: Frieder Bernius CD 83.209

Te Deum a due cori ZWV 146 (+ Heinichen, Missa Nr. 9) / Dresdner Kam-
merchor, Dresdner Barockorchester / Leitung: Hans-Christoph Rademann
CD 83.148

() = Alternativbesetzung, [] = ad libitum

+ = Erstausgabe ● = auf Tonträger

08/14