

Vorwort

Diese zweibändige Ausgabe enthält Violinsonaten von Komponisten aus böhmischen Ländern aus der Zeit von etwa 1730 bis 1810. Die Auswahl spiegelt verschiedene Stadien in der Entwicklung der Violinsonate wider. Die fünf Sonaten des 1. Bandes gehören alle noch dem aus der Tradition der barocken Triosonate erwachsenen Typus des Violin-„Solo“ mit Continuo-Begleitung an. Viele Violinvirtuosen schrieben solche Werke zu ihrem eigenen Gebrauch und blieben der Gattung der Generalbasssonate noch bis weit in die 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts verhaftet. Auf der anderen Seite führte die vor allem in Dilettantenkreisen ständig wachsende Beliebtheit des Klaviers in immer stärkerem Maße zur Komposition von Klaviersonaten mit Violin- (oder Violin- und Violoncello-)Begleitung und schließlich zur klassischen Sonate für Violine und Klavier. Hierfür bringt Band II fünf Beispiele von J. Mysliveček, J. B. Vaňhal, J. A. Steffan (Štěpán) und J. L. Dussek (Dusík).

Wenzeslaus Wodiczka (Václav Wodička), geb. um 1720 wahrscheinlich in Böhmen, gest. 1774 in München, war erster Violinist und (von 1745 bis zu seinem Tode) Konzertmeister der Münchener Hofkapelle. In seinem Stil tritt die enge Verbindung zwischen München, Mannheim und Paris zutage. In der G-dur-Sonate wird das besonders im zweiten Satz mit seiner ungewöhnlichen Abwechslung von *Grave* und *Allegro* deutlich. Das Werk stammt aus Wodiczkas 1739 bei Boivin, Le Clerc und Monnet in Paris erschienenem Opus 1 (Originalausgabe mit Widmung; Paris, Bibliothèque nationale). Die kleine Sonate könnte vielleicht das älteste Werk unseres Bandes sein.

Franz (František) Benda, geb. 1709 in Staré Benátky, gest. 1786 in Potsdam, trat 1733 als Violinist in die Kapelle des späteren preußischen Königs Friedrich II. ein, wo er schließlich Konzertmeister wurde. Für die hier erstmals im Druck erscheinende C-dur-Sonate

standen als Quellen zwei Abschriften (Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz und Conservatoire royal de musique, Brüssel) zur Verfügung. Eine abweichende, mit 1763 datierte Violinstimme aus der Brüsseler Sammlung wurde nicht berücksichtigt. Unsere Ausgabe folgt im Wesentlichen der Berliner Abschrift als der ursprünglicheren Quelle. Die Brüsseler Abschrift spiegelt ein etwas revidiertes Stadium der Sonate wider, in dem die ersten beiden Sätze vertauscht sind. Das Werk ist durch recht hohe technische Ansprüche an die Violine, rhythmische Vielfalt, einen recht beweglichen Bass und eine auch in den schnellen Sätzen „singende“ Melodik gekennzeichnet.

Johann Baptist (Jan Křtitel) Neruda, geb. um 1706/1710 in Rosice (?), gest. Oktober 1776 in Dresden, wurde 1749 erster Violinist der Dresdener Hofkapelle, der er bis zu seinem Tode angehörte. Die bisher unveröffentlichte a-moll-Sonate ist in einer späten Abschrift (Universitätsbibliothek Lund) überliefert. Sie ist von vorwiegend barock anmutender Motivik und konzertmäßigem Figurenwerk geprägt. Ihr Mittelsatz setzt eine beachtliche Doppelgrifftechnik voraus.

Johann Wenzel Stamitz (Jan Václav Stamic), geb. 1717 in Německý Brod (Deutschbrod), gest. 1757 in Mannheim, verließ um 1741 Böhmen und wurde wahrscheinlich noch im gleichen Jahr Violinist, später Konzertmeister und Kammermusikdirektor in der kurfürstlichen Kapelle in Mannheim. Seine D-dur-Sonate aus Opus VI ist vom gleichen musikalischen Typ wie die Sonate Wodiczkas, aber größer angelegt und in ihrem ganzen Stil moderner. Sie zeigt sowohl den geschickten Geiger wie auch den gediegenen Komponisten. In den Jahren 1751 und 1754/55 konzertierte Stamitz in Paris; 1755 erwarb er dort ein Druckprivileg. Die bei Castagnerie in Paris erschienenen 6 Sonaten Opus VI (Titelaufgabe 1761 bei Chevardière, Paris) könnten also während des zweiten Aufenthalts in Paris entstanden sein. Die Artikulationszeichen der Pariser Ausgabe scheinen vom Stecher etwas mechanisch vervollständigt zu sein, be-

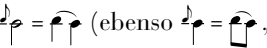







sonders im 2. Satz. Die fehlerhaften, teilweise sogar unverständlichen Generalbassziffern der Pariser Ausgabe wurden nicht übernommen.

Anton (Antonín) Kammel, geb. 1730 in Běleč, gest. etwa 1787 in London, soll unter anderem Schüler von Tartini gewesen sein. Ab 1764 lebte er in London. Sein Opus X mit der A-dur-Sonate war 1775 im Verlagskatalog von Chevardière, Paris, angezeigt. Wir kennen jedoch nur die Ausgabe von dessen Nachfolger Le Duc (1786). Sie enthält nicht wenige Fehler. Als Staccatozeichen sind neben Strichen auch Punkte verwendet; diese könnten spätere Ergänzungen von Le Duc sein. Das Werk ist mit seinen homophonen Strukturen und glatten melodischen Floskeln vermutlich die jüngste der hier vorgelegten Sonaten. Es ist die brillante Violinmusik des Virtuosen für sein Instrument.

Bei Generalbasssonaten notierten die Komponisten nur die Melodiestimme und die (keineswegs immer bezifferte) Bassstimme, die gewöhnlich von Violoncello und Cembalo gemeinsam gespielt wurde; es blieb dem Cembalisten überlassen, die Komposition durch passende Akkorde und Begleitfiguren abzurunden. In unserer Ausgabe ist eine – natürlich unverbindliche – Generalbassaussetzung für den Klavier- oder Cembalospieler im Kleinstich hinzugefügt worden. Schon im 18. Jahrhundert wurden solche Sonaten gelegentlich nur zu zweit, also ohne Klavierinstrument oder ohne Violoncello, gespielt. Aus ästhetischen Gründen ist die Darbietung mit drei Spielern jedoch zu bevorzugen; insbesondere darf nach heutigen Erwartungen das Tasteninstrument nicht wegfallen.

Die Violinstimmen enthalten so viele von den Komponisten selbst notierte Auszierungen, dass sich der heutige Spieler damit begnügen mag, den Notentext unverändert wiederzugeben (abgesehen von den angegebenen Kadenzstellen), wenn auch der Kenner da und dort einige zusätzliche Auszierungen anbringen wird.

Die Werte der Vorschlagsnoten sind in unserer Ausgabe den Quellen entsprechend wiedergegeben. Leider geben sie

keinen Hinweis auf die Ausführung. Aus der Bezifferung, der Bassführung oder ausgeschriebenen Parallelstellen ist zu erkennen, dass nicht wenige Vorschläge als harmonische Vorhalte gemeint und somit lang zu spielen sind. Im Notenbild erscheinen sie oft vor einzeln stehenden Noten wie  (ebenso , ); dazu kommen die typischen Figuren , seltener  oder . Wo solche Stellen in der Generalbassaussetzung vorkommen, haben wir die Vorschläge in dem unserer Meinung nach zu spielenden Notenwert gedruckt. Kurze Vorschläge finden sich öfter in rhythmischen Gruppen wie  oder .

Die Ausführung ist nicht an allen Stellen eindeutig zu bestimmen.

Die Triller (in französischen Drucken: +) sind je nach der musikalischen Situation bald lang, bald kurz, an schnellen Stellen oft nur als Praller oder ähnlich kurzes Ornament auszuführen. Ob das Ornament mit der oberen Nebennote oder mit der Hauptnote beginnt, richtet sich nach dem melodischen Fluss. In den Quellen wohl nur aus Versehen fehlende Zeichen sind in Klammern hinzugefügt.

Herausgeber und Verlag danken den Bibliotheken, die die Quellen für die Edition freundlich zur Verfügung gestellt haben.

Köln und Prag, Frühjahr 1982
Sonja Gerlach · Zdeňka Pilková

Preface

This twin-volume edition contains violin sonatas by composers of the Bohemian region from about 1730 to 1810. The selection exemplifies various stages in the development of the violin sonata.

Each of the five sonatas making up Volume I reflects the type of the traditional baroque trio-sonata usually entitled as “solo” for violin with continuo accompaniment. Many violin virtuosos wrote such works for their own specific use, adhering to the thorough-bass sonata, which extended well into the second half of the 18th century. On the other hand, the growing popularity of the piano, above all in amateur circles, led to the writing of piano sonatas with violin (or violin and violoncello) accompaniment and eventually to the classical type of the sonata for violin and piano. Vol. II contains five such sonatas composed by J. Mysliveček, J. B. Vaňhal, J. A. Steffan (Štěpán) and J. L. Dussek (Dusík).

Wenzeslaus Wodiczka (Václav Vodička, born about 1720 – probably in Bohemia – died 1774 in Munich, played first violin in the Munich Court Orchestra prior to assuming the duties of concertmaster from 1745 onwards until his death. His style of writing reveals the close contacts linking Munich with Mannheim and Paris. In the Sonata in G major this is particularly manifest in the second movement with its unusual alternation between *Grave* and *Allegro*. The work originates from Wodiczka’s Opus 1 published in 1739 by Boivin, Le Clerc and Monnet of Paris (original presentation edition; Paris, Bibliothèque nationale). This miniature sonata might well be the oldest composition included in this volume of ours.

Franz (František) Benda, born in 1709 in Staré Benátky, died in 1786 in Potsdam, entered as violin player the Orchestra of the future King of Prussia, Friedrich II, in 1733, in which he eventually rose to become concertmaster. In publishing this Sonata in C major (appearing here for the first time in print), access was possible to two manuscript copies (Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz and Conservatoire royal de musique, Brussels). No consideration has gone to a deviating violin part preserved in the Brussels collection dated 1763. Our edition is based essentially on the Berlin copy this being the more original of the two sources. The Brussels copy reflects a somewhat

revised stage of the Sonata in which the order of the first two movements has been reversed. The work is distinguished by considerable demands imposed upon the violinist’s technique, by its variety of rhythmic structure, a bass part abounding in activity, and a “cantabile” melodic touch, also applied to the quick movements.

Johann Baptist (Jan Křtitel) Neruda, born about 1706/1710 in Rosice (?), died in October 1776 in Dresden, played first violin with the Dresden Royal Orchestra which he was a member of from 1749 up to his death. The Sonata in a minor, hitherto unpublished, has survived in a late copy (Lund University Library). It is characterized in the main by baroque motifs and concerto-like repetitive figuration. Double-stopping techniques make some imposing demands in the middle movement.

Johann Wenzel Stamitz (Jan Václav Stamic), born in 1717 in Německý Brod (Deutschbrod), died in 1757 in Mannheim, left Bohemia about 1741 and probably joined the Mannheim Electoral Orchestra as a violinist in the same year, eventually rising to become its concertmaster and chamber-music director. His Sonata in D major from Opus VI may be assigned musically to the same category as Wodiczka’s Sonata though schemed on a somewhat larger scale and more modern in its overall style. It reflects both Stamitz’ mastery of the violin and his proficiency as a composer. In 1751 and 1754/55, Stamitz gave recitals in Paris where he acquired printing rights in 1755. Thus the 6 Sonatas, Opus VI, published by Castagnerie, Paris (edition published under a new title by Chevardière, Paris in 1761) may well have come to be written during the composer’s second stay in Paris. Marks of articulation in the Paris edition appear to have been complemented by the engraver himself in a somewhat mechanical fashion, this being particularly evident in the 2nd movement. The faulty and, in some cases, incomprehensible thorough-bass figuring of the Paris edition has not been adopted.

Anton (Antonín) Kammel, born in 1730 in Běleč, died about 1787 in Lon-

don, is reputed to have spent some time studying with Tartini. From 1764 onwards he resided in London. His Opus X, containing the Sonata in A major, was included in the Chevardière (Paris) publishing catalog of 1775. We, however, could work only with the edition brought out by Chevardière's successor, Le Duc (1786), which reveals quite a number of errors. Apart from dashes designed to indicate staccato, use is also made of staccato dots which may have been subsequently added by Le Duc. The work, with its homophonic structural elements and balanced melodic flourishes, is presumably the most recent among the sonatas published in this edition. It is a brilliant example of a virtuoso violinist writing for his instrument.

The writing of the thorough-bass sonatas was confined to the melody line along with the bass part (not always figured!), the latter usually played by the violoncello and harpsichord together. The chordal filling-in and figures of accompaniment were left entirely to the harpsichordist's own discretion. Our edition contains a realization of the thorough-bass given in small print for piano or harpsichord, which is not obligatory. Even during the 18th century these sonatas were sometimes played by two instrumentalists only i. e. omitting either the keyboard instrument or violoncello. For aesthetic reasons, however, preference should go to the performance on three instruments. The keyboard instrument, in particular, has nowadays come to be regarded as indispensable.

The violin parts contain so many embellishments added by the composers themselves that the player may be content to reproduce the music text as it stands (save for the indicated cadenzas), although the connoisseur will be apt to work in an additional embellishment here and there.

The values of the appoggiatura notes have been reproduced in our edition in accordance with the sources. Unfortunately these provide no clue as to their execution. From the figuring, bass progressions and analogous points that have been written out it becomes appar-

ent that the appoggiaturas were often intended to function as harmonic suspensions and are thus to be played as long appoggiaturas. In the notation itself they frequently appear before single notes, thus: $\overset{\flat}{\text{♩}} = \overset{\flat}{\text{♩}}$ (the same applies to $\overset{\flat}{\text{♪}} = \overset{\flat}{\text{♪}}$, $\overset{\flat}{\text{♫}} = \overset{\flat}{\text{♫}}$); in addition we encounter the typical figures $\overset{\flat}{\text{♩}} \overset{\flat}{\text{♩}} = \overset{\flat}{\text{♩}} \overset{\flat}{\text{♩}}$, less frequently $\overset{\flat}{\text{♩}} \overset{\flat}{\text{♩}} = \overset{\flat}{\text{♩}} \overset{\flat}{\text{♩}}$ or $\overset{\flat}{\text{♩}} \overset{\flat}{\text{♩}} = \overset{\flat}{\text{♩}} \overset{\flat}{\text{♩}}$. Where such points occur in the realization of the thorough-bass, we have printed the appoggiaturas applying note values which according to our opinion ought to be observed. Short appoggiaturas are often to be found in rhythmic groups such as $\overset{\flat}{\text{♩}} \overset{\flat}{\text{♩}}$ or $\overset{\flat}{\text{♩}} \overset{\flat}{\text{♩}}$.

The execution cannot be clearly determined at all points.

The trills (indicated in the French editions as +) are to be executed in accordance with the given musical circumstances – some long, others short; in quick passages they will often be restricted to a shake or similar ornament of brief duration. Whether or not the ornament is to commence with the principal note or the note above will depend on the melodic flow. Signs thought to have been inadvertently omitted in the sources will be found added in parentheses.

The editors and publishers wish to thank all the libraries that have made sources available for the edition.

Cologne and Prague, spring 1982
Sonja Gerlach · Zdeňka Pilková

Préface

Ce recueil en deux volumes rassemble des sonates pour violon écrites entre 1730 et 1810 environ par des compositeurs de la région bohémienne. Les œu-

vres reflètent divers stades de la sonate pour violon au cours de son évolution. Les cinq sonates du 1^{er} volume appartiennent toutes au type du «solo» pour violon avec accompagnement de continuo, issu de la tradition de la sonate à trois de l'époque baroque. Un grand nombre de violonistes virtuoses ont écrit de telles œuvres pour leur usage personnel et sont restés attachés bien dans la seconde moitié du XVIII^e siècle à la formule de la sonate avec basse continue. Par ailleurs, l'engouement croissant manifesté pour le piano surtout par les milieux mélomanes a développé de plus en plus la composition des sonates pour piano avec accompagnement de violon (ou de violon et de violoncelle), et conduit finalement à la sonate classique pour violon et piano. Le volume II renferme cinq sonates de ce type composées par J. Mysliveček, J. B. Vaňhal, J. A. Steffan (Štěpán) et J. L. Dussek (Dusík).

Wenzeslaus Wodiczka (Václav Vodička), né vers 1720, probablement en Bohême, et mort en 1774 à Munich, était premier violoniste – de 1745 à sa mort premier violon (*Konzertmeister*) – de l'orchestre de la Cour de Munich. Il unit étroitement dans son œuvre des éléments du style de Munich, de Mannheim et de Paris. Cette caractéristique apparaît très clairement dans le deuxième mouvement de sa Sonate en Sol majeur, avec son alternance inhabituelle «grave» et «allegro». Cette Sonate en Sol majeur fait partie de l'opus 1 (édition originale dédiée; Paris, Bibliothèque nationale) publié en 1739 par Wodiczka chez Boivin, Le Clerc et Monnet, à Paris. Il se pourrait que la petite sonate soit la plus ancienne composition de notre volume.

Franz (František) Benda, né en 1709 à Staré Benátky, mort en 1786 à Potsdam, entra en 1733 comme violoniste dans l'orchestre du futur roi de Prusse Frédéric II, où il finit par occuper le poste de premier violon. Deux copies (Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz et Conservatoire royal de musique, Bruxelles) ont été utilisées comme sources pour la Sonate en Ut majeur, imprimée ici pour la première fois. Une partie de violon provenant de la collection de Bruxelles, datée de

1763 et présentant des variantes par rapport aux copies mentionnées n'a pas été retenue. La présente édition se base essentiellement sur la copie de Berlin, que l'on peut considérer comme la source la plus proche de l'original. La copie de Bruxelles reflète un stade quelque peu modifié de la sonate initiale, les deux premiers mouvements étant inversés. La sonate est caractérisée par une assez exigeante virtuosité requise du violon, par une diversité rythmique, la partie de basse animée, ainsi que le caractère chantant, même dans les mouvements rapides.

Johann Baptist (Jan Křtitel) Neruda, né vers 1706/1710 à Rosice (?), mort en octobre 1776 à Dresde, fut engagé en 1749 dans l'orchestre de la Cour de Dresde comme premier violoniste, et il y resta jusqu'à sa mort. La Sonate en la mineur, publiée ici pour la première fois, nous est parvenue sous la forme d'une copie tardive (Bibliothèque de l'Université de Lund). Elle s'apparente essentiellement au style baroque par sa thématique et se caractérise par ses motifs concertants. Le mouvement central est basé sur une technique en double corde très poussée.

Johann Wenzel Stamitz (Jan Václav Stamic), né en 1717 à Německý Brod (Deutschbrod), mort en 1757 à Mannheim, quitta la Bohême en 1741 et devint, probablement la même année, violoniste, puis premier violon et directeur de musique de chambre de l'orchestre de l'Électeur de Mannheim. Sa Sonate en Ré majeur, tirée de l'opus VI, est du même type musical que la sonate de Wodiczka, mais elle est plus ample et d'un style dans l'ensemble plus moderne. Elle témoigne aussi bien des dons du violoniste que de la qualité du compositeur. En 1751 et en 1754/55, Stamitz donna des concerts à Paris, et y acquit en 1755 un privilège de publication. Les 6 sonates opus VI parues chez Castagnerie à Paris (réédition sous nouvelle page de titre en 1761 chez Chevardière, à Paris) pourraient donc dater du second séjour à Paris du compositeur. Les signes d'articulation de l'édition de Paris semblent avoir été complétés quelque peu machinalement par le graveur, en particulier

dans le 2^e mouvement. Le chiffrage inexact, en partie même incompréhensible de la basse continue dans l'édition de Paris n'a pas été repris.


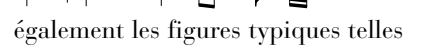
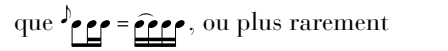
Anton (Antonín) Kammel, né en 1730 à Běleč, mort vers 1787 à Londres, aurait été, entre autres, élève de Tartini. Il vécut à partir de 1764 à Londres. Son opus X, dont la Sonate en La majeur, est mentionné en 1775 dans le catalogue de Chevardière, à Paris. Cependant, seule l'édition de Le Duc, son successeur, nous est parvenue (1786). Elle renferme un nombre d'erreurs non négligeable. Le staccato est indiqué à la fois par des traits et par des points, ceux-ci pouvant être des rajouts de Le Duc. En raison de ses structures homophones et de l'aisance de ses motifs mélodiques, cette œuvre peut être considérée comme la sonate la plus récente du recueil. Il s'agit là d'une brillante composition pour violon écrite par un virtuose pour son instrument.

Dans les sonates avec basse continue, les compositeurs n'écrivaient que la partie du dessus (mélodie) et la partie de la basse (nullement toujours chiffrée), celle-ci étant habituellement tenue par le violoncelle et le clavecin; le claveciniste avait alors pour rôle d'«arrondir» le morceau par des accords et des motifs d'accompagnement appropriés. Notre édition comporte en sus, imprimée en petits caractères, la réalisation – bien entendu non obligatoire – de la basse continue pour l'accompagnement au piano ou au clavecin. Au XVIII^e siècle déjà, il n'était pas rare que de telles sonates soient jouées par deux instrumentistes seulement, donc sans clavier ou violoncelle. Pour des raisons esthétiques toutefois, on préférera l'exécution à trois, d'autant plus que la conception moderne exige pour ainsi dire la présence d'un instrument à clavier.

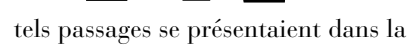
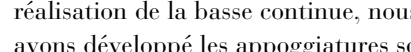
Les parties de violon renferment un tel nombre de développements ornementaux notés par le compositeur lui-même que l'instrumentiste peut se contenter aujourd'hui d'exécuter telle quelle (mis à part les cadences indiquées) sa partie instrumentale, ce qui ne saurait bien sûr pas l'empêcher s'il le désire de compléter çà et là le texte mu-

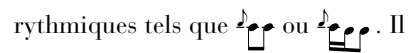
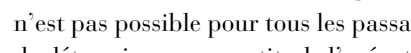
sical d'une ornementation supplémentaire.

La valeur des appoggiatures est notée dans notre édition conformément aux sources, mais celles-ci ne renferment malheureusement aucune indication quant à leur exécution. L'analyse du chiffrage, de la conduite de la basse continue ou des passages analogues notés in extenso permet de reconnaître qu'un nombre non négligeable d'appoggiatures sont conçues en tant qu'anticipations harmoniques et doivent être par conséquent jouées longues. Elles apparaissent souvent dans le texte devant des notes isolées, comme par exemple

 (id. ); on trouve également les figures typiques telles que 

ou plus rarement

 et . Là où de

tels passages se présentaient dans la réalisation de la basse continue, nous avons développé les appoggiatures sous la forme qui nous semblait appropriée. Par ailleurs, on rencontre souvent des appoggiatures brèves dans les groupes rythmiques tels que  ou . Il

n'est pas possible pour tous les passages de déterminer avec certitude l'exécution des appoggiatures.

Les trilles (indiqués par + dans les éditions françaises) sont longs ou courts selon leur position musicale; ils s'exécuteront souvent dans les passages rapides en tant que simples trilles pincés ou autres ornements brefs de même nature. C'est la ligne mélodique qui détermine si l'ornement doit débiter par la note voisine supérieure ou par la note écrite. Les signes omis probablement par erreur dans les sources ont été rajoutés entre parenthèses.

Les éditeurs et la maison Henle remercient les bibliothèques qui ont mis aimablement à leur disposition les sources nécessaires à la réalisation du présent recueil.

Cologne et Prague, printemps 1982
Sonja Gerlach · Zdeňka Pilková