

Vorwort




Johann Baptist Georg (Jan Křtitel Jiří) Neruda (ca. 1711–76) gehört zu der großen Zahl böhmischer Musiker, die im 18. Jahrhundert das musikalische Leben Europas prägten und bereicherten. Bis heute sind Namen wie Johann Stamitz, Franz Benda, Leopold Koželuh, Johann Baptist Vanhal oder Johann Ladislaus Dussek gut bekannt und ihre Werke im Konzertrepertoire regelmäßig vertreten. Wie diese verfolgte auch Neruda eine Karriere als Instrumentalist und Komponist außerhalb seiner Heimat: Nach seiner Ausbildung ging er 1741 (wohl von Prag) als Violinist nach Dresden, wo er zunächst in Diensten des Grafen Friedrich August Rutowski stand. 1749/50 wurde er Violinist der Dresdner Hofkapelle, der er bis zu seinem Tod angehörte und wo er hohes Ansehen genoss (alle Angaben nach Zdeňka Pilková, *Jan Jiří (Johann Georg) Neruda*, in: *Beiträge zur Musikgeschichte Ostmittel-, Ost- und Südosteuropas*, hrsg. von Hubert Unverricht, Sinzig 1999, S. 103–152).

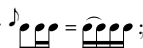
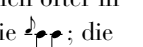
Auch als Komponist war Neruda kein Unbekannter. Seine Werke sind im Katalog des Leipziger Musikverlags Breitkopf & Härtel für die Jahre 1762 bis 1787 zahlreich vertreten (vgl. *The Breitkopf Thematic Catalogue*, hrsg. von Barry S. Brook, New York 1966); Abschriften seiner Kompositionen gelangten weit über das Dresdner Umfeld hinaus bis in schwedische Sammlungen. Neruda komponierte überwiegend Instrumentalmusik, mit einer naheliegenden Vorliebe für die Violine. Sein Werkverzeichnis (Pilková, S. 135–152) führt unter anderem 37 Symphonien, 10 Violinkonzerte, ein Hornkonzert Es-Dur (heute meist als Trompetenkonzert zu hören), 32 Triosonaten sowie 8 Sonaten für Violine und Basso continuo auf. Letztere gehören 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 Generalbass-Sonate bis weit

in die 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts verhaftet.

Auch Nerudas vorliegende Sonate a-moll für Violine und Basso continuo ist von vorwiegend barock anmutender Motivik und konzertmäßigem Figurenwerk geprägt. Ihr Mittelsatz setzt eine beachtliche Doppelgrifftechnik voraus und zeugt von den technischen Fähigkeiten Nerudas sowie der hohen Spielkultur am Dresdner Hof. Die Sonate ist nur in einer späten Abschrift in der Universitätsbibliothek Lund überliefert (Saml. Kraus 176b); wann sie entstand, ist unbekannt. Sie wurde 1982 im Rahmen des Sammelbandes *Böhmische Violinsonaten I* (HN 334) von uns erstmals herausgegeben und wird hier als Einzelausgabe vorgelegt.

Bei Generalbass-Sonaten notierten die Komponisten nur die Melodiestimme und die (keineswegs immer bezifferte) Bassstimme, die gewöhnlich von Violoncello und Cembalo gemeinsam gespielt wurde. 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 bzw. Violoncello, gespielt. Aus ästhetischen Gründen ist die Darbietung mit drei Spielern jedoch zu bevorzugen; insbesondere darf nach heutigen Erwartungen das Tasteninstrument nicht wegfallen.

Der Violinpart enthält so viele vom Komponisten selbst notierte Verzierungen, dass sich der heutige Spieler damit begnügen mag, den Notentext unverändert wiederzugeben, wenn auch der Kenner hier und dort einige zusätzliche Auszierungen anbringen wird. Die Werte der Vorschlagsnoten sind in unserer Ausgabe der Quelle entsprechend wiedergegeben. Leider geben sie keinen Hinweis auf die Ausführung. Aus 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

kommt die typische Figur ; kurze Vorschläge finden sich öfter in rhythmischen Gruppen wie ; die Ausführung ist nicht an allen Stellen eindeutig zu bestimmen. Die Triller 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 der Quelle wohl nur versehentlich fehlende Zeichen sind in runden Klammern ergänzt.

Herausgeberinnen und Verlag danken der Universitätsbibliothek Lund in Schweden herzlich für die freundliche Bereitstellung von Quellenkopien.

Köln · Prag, Frühjahr 1982
Sonja Gerlach · Zdeňka Pilková

München, Herbst 2012
G. Henle Verlag

Preface

Johann Baptist Georg (Jan Křtitel Jiří) Neruda (ca. 1711–76) takes his place among the many Bohemian musicians who left a lasting mark on European musical life in the 18th century. To this day, names such as Johann Stamitz, Franz Benda, Leopold Koželuh, Johann Baptist Vanhal and Johann Ladislaus Dussek are well-known, and their works are regular fixtures in today's concert repertoire. Like them, Neruda also pursued a career as an instrumentalist and composer outside his native country. After his training, he left (Prague, probably) in 1741 for Dresden, where he initially worked as a violinist in the service of Count Friedrich August Rutowski. In 1749/50 he was appointed violinist at the Dresden Hofkapelle, of which he remained a highly esteemed member until his death (all information from Zdeňka






Pilková, *Jan Jiří (Johann Georg) Neruda*, in: *Beiträge zur Musikgeschichte Ostmittel-, Ost- und Südosteuropas*, ed. by Hubert Unverricht, Sinzig, 1999, pp. 103–152).

Neruda was also known as a composer. Many of his works are found in the catalogue of the Leipzig music publisher Breitkopf & Härtel for the years 1762 to 1787 (cf. *The Breitkopf Thematic Catalogue*, ed. by Barry S. Brook, New York, 1966); copies of his works can be traced far beyond the Dresden region, all the way to Swedish collections. Neruda composed chiefly instrumental music, with an unsurprising predilection for the violin. His work catalogue (Pilková, pp. 135–152) lists, among others, 37 symphonies, 10 violin concertos, a horn concerto in E♭ major (heard more often today as a trumpet concerto), 32 trio sonatas as well as eight sonatas for violin and basso continuo. The latter still belong to the genre of the “solo” for violin with continuo accompaniment that had emerged from the tradition of the Baroque trio sonata. Many violin virtuosos wrote such works for their own use, adhering to the genre of the thorough-bass sonata well into the second half of the 18th century.

Neruda’s present Sonata in A minor for violin and basso continuo is also characterised in the main by Baroque motifs and concerto-like figurations. Double-stopping techniques make some imposing demands in the middle movement and testify to Neruda’s technical proficiency and to the high-calibre performance culture at the Dresden court. The Sonata is extant solely in a late copy housed in the Lund University Library (Saml. Kraus 176b); it is not known when it was written. It was edited by us for the first time in 1982 as part of the anthology *Böhmische Violinsonaten I* (HN 334) and is presented here as a single edition.

In thorough-bass sonatas, the composer only notated the melody line and the bass part (not always figured), the latter usually played by the violoncello and harpsichord together. Our edition contains a realisation of the thorough-bass in small print for piano or harpsi-

chord, which of course is not obligatory. Even during the 18th century these sonatas were sometimes played by two instrumentalists only, i. e. by omitting either the keyboard instrument or the cello. 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 part contains so many ornaments added by the composer himself that the player may be content to reproduce the music text as it stands, although the connoisseur will be apt to work in an additional embellishment here and there. The values of the grace notes have been reproduced in our edition in accordance with the source. Unfortunately it provides no clue as to their execution. From the bass progressions and analogous passages that have been written in full, it becomes apparent that the grace notes were often intended to function as harmonic suspensions and are thus to be played as appoggiaturas. They frequently appear before single notes, thus  (also , , in addition we encounter the typical figure ; acciaccaturas are often to be found in rhythmic groups such as ; the execution cannot be clearly determined at all points. The trills 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 source have been added in parentheses.

The editors and publisher extend their cordial thanks to the Lund University Library for kindly placing source copies at their disposal.

Cologne · Prague, spring 1982
Sonja Gerlach · Zdeňka Pilková

Munich, autumn 2012
G. Henle Verlag

Préface

Johann Baptist Georg (Jan Křtitel Jiří) Neruda (env. 1711–76) fait partie des nombreux musiciens de Bohême qui ont marqué et enrichi la vie musicale en Europe au XVIII^e siècle. Des noms tels que Johann Stamitz, Franz Benda, Leopold Koželuh, Johann Baptist Vanhal ou Johann Ladislaus Dussek sont encore bien connus aujourd’hui et leurs œuvres figurent toujours régulièrement au programme des concerts. Comme eux, Neruda poursuit une carrière d’instrumentiste et de compositeur en dehors de son pays d’origine: après sa formation, il partit en 1741 (probablement de Prague) pour Dresde où il entra d’abord en tant que violoniste au service du comte Friedrich August Rutowski. En 1749/50, il devint violoniste de la Hofkapelle de Dresde à laquelle il appartint jusqu’à sa mort et où il était tenu en haute estime (toutes ces indications d’après Zdeňka Pilková, *Jan Jiří (Johann Georg) Neruda*, dans: *Beiträge zur Musikgeschichte Ostmittel-, Ost- und Südosteuropas*, éd. par Hubert Unverricht, Sinzig, 1999, pp. 103–152).

Neruda jouissait également d’une certaine réputation en tant que compositeur. Ses œuvres sont largement représentées dans le catalogue de la maison d’édition de Leipzig Breitkopf & Härtel entre 1762 et 1787 (cf. *The Breitkopf Thematic Catalogue*, éd. par Barry S. Brook, New York, 1966), et l’on trouve des copies de ses compositions bien au-delà de la région de Dresde, jusque dans des collections suédoises. Neruda écrivit majoritairement de la musique instrumentale, avec une préférence naturelle pour le violon. Le catalogue de ses œuvres (Pilková, pp. 135–152) comprend notamment 37 symphonies, 10 concertos pour violon, un concerto pour cor en Mi♭ majeur (actuellement le plus souvent interprété à la trompette), 32 sonates en trio ainsi que 8 sonates pour violon et basse continue. Ces dernières appartiennent encore au type du «solo» pour violon avec accompagnement de continuo issu de la tradition de la sonate en trio de l’époque baroque. Un grand

nombre de violonistes virtuoses ont écrit de telles œuvres pour leur usage personnel et sont restés attachés jusque dans la seconde moitié du XVIII^e siècle à la formule de la sonate avec basse continue.

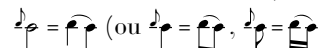
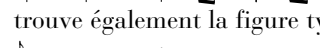
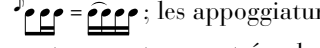
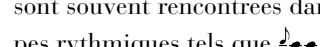
La Sonate en la mineur pour violon et basse continue de Neruda présentée ici s'apparente elle aussi essentiellement au style baroque par sa thématique et se caractérise par ses motifs concertants. Le mouvement central est basé sur une technique en double corde très poussée et témoigne des capacités techniques de Neruda ainsi que du niveau élevé de la pratique musicale à la cour de Dresde. La Sonate nous est parvenue uniquement sous la forme d'une copie tardive conservée à la Bibliothèque universitaire de Lund (Saml. Kraus 176b); la date à laquelle elle fut composée est inconnue. Elle a été éditée pour la première fois en 1982 dans l'un de nos recueils consacré aux sonates pour violon de Bohême, *Böhmische Violinsonaten I* (HN 334), et est publiée ici en édition séparée.

Dans les sonates avec basse continue, les compositeurs n'écrivaient que la partie de dessus (mélodie) et la partie de basse (qui n'était pas toujours chiffrée), cette dernière étant tenue habituellement par le violoncelle et le clavecin. Notre édition comporte en sus, impré-

mée en petits caractères, la réalisation – bien entendu facultative – 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 sans violoncelle. Toutefois, pour des raisons esthétiques, l'exécution à trois sera privilégiée, d'autant plus que la conception moderne de ce type de sonates exige pour ainsi dire la présence d'un instrument à clavier.

La partie de violon renferme un tel nombre d'ornements notés par le compositeur lui-même que l'instrumentiste peut se contenter aujourd'hui d'exécuter telle quelle sa partie instrumentale. Cependant, cela ne saurait empêcher le connaisseur, s'il le désire, de compléter çà et là le texte musical d'ornements supplémentaires. Les valeurs des appoggiatures sont notées dans notre édition conformément à la source, mais celle-ci ne renferme malheureusement aucune indication quant à leur exécution. L'analyse de la conduite de la basse continue ou de passages analogues notés in extenso permet de constater qu'un nombre non négligeable d'appoggiatures sont conçues comme des anticipations harmoniques et doivent être par

conséquent jouées de manière longue.

Dans le texte, elles apparaissent souvent devant des notes isolées, comme dans  (ou , et l'on trouve également la figure typique ; les appoggiatures brèves sont souvent rencontrées dans des groupes rythmiques tels que ; mais il n'est pas possible de déterminer avec certitude l'exécution des appoggiatures dans tous les cas. Les trilles sont longs ou courts selon le contexte musical; dans les passages rapides, ils seront souvent exécutés comme de simples mordants ou d'autres ornements brefs de même nature. C'est la ligne mélodique qui détermine si l'ornement doit débiter sur la note voisine supérieure ou sur la note écrite. Les signes omis probablement par erreur dans la source ont été ajoutés entre parenthèses.

Les éditeurs et la maison d'édition remercient la Bibliothèque universitaire de Lund en Suède pour l'aimable mise à disposition des copies des sources.

Cologne · Prague, printemps 1982
Sonja Gerlach · Zdeňka Pilková

Munich, automne 2012
G. Henle Verlag