

DENKMÄLER
DEUTSCHER
T O N K U N S T

ERSTE FOLGE

HERAUSGEBEN

VON DER MUSIKGESCHICHTLICHEN KOMMISSION

UNTER LEITUNG

VON

ARNOLD SCHERING

DREIUNDSECHSZIGSTER BAND



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1928



DENKMÄLER

DEUTSCHER

T O N K U N S T

ERSTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN

VON DER MUSIKGESCHICHTLICHEN
KOMMISSION UNTER LEITUNG VON
PROFESSOR DR. ARNOLD SCHERING

BAND LXIII

JOHANN PEZEL
TURMMUSIKEN UND SUITEN



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1928

PRINTED IN GERMANY

JOHANN PEZEL
TURMMUSIKEN UND SUITEN

HERAUSGEGEBEN

VON

ARNOLD SCHERING



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1928

PRINTED IN GERMANY

BAVARISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN

Vorwort.

Auf der Höhe des deutschen Stadtpfeifertums, die man auf die Jahrzehnte zwischen 1650 und 1730 ansetzen darf, steht die Persönlichkeit des Leipziger Stadtpfeifers Johann Pezel. Sie hat die Musikhistoriker von je beschäftigt, einmal wegen des Reizes, der von seinen Kunst und Handwerk in eigentümlicher Weise verbindenden Werken ausgeht, und dann, weil Herkunft und Lebensgeschichte des ehemals berühmten Mannes bis vor kurzem in undurchdringliches Dunkel gehüllt war. Neuere Forschungen haben darüber Folgendes ergeben¹⁾.

Pezel stammte aus Schlesien und war 1639 in Glatz geboren. Ob er das Gymnasium zu Bautzen besucht hat, steht nicht fest, da die entsprechenden Eintragungen nicht zweifelsfrei sind. Indessen weist alles darauf hin, daß er humanistische Bildung genossen hat und in der deutschen und ausländischen Literatur zu Hause war. Sein Name taucht zum ersten Male im Jahre 1664 in Leipziger Stadtpfeiferakten auf: er wird als vorübergehend bewilligtes viertes Mitglied der sonst nur dreiköpfigen Gruppe der »Kunstgeiger« der Stadt erwähnt. Es ist unbekannt, woher er kam und wo er seine musikalische Bildung empfangen hatte. Ende 1669 oder Anfang 1670 trat er, da er sich inzwischen als vortrefflicher Clarinbläser ausgewiesen, zu den Stadtpfeifern, d. h. Bläsern, über, in deren Kompagnie er dem Rate der Stadt bis zum Sommer des Jahres 1681 treu gedient hat. Pezel ging dann, wahrscheinlich von der Pest verscheucht, nach Bautzen, wo er im August dieses Jahres zum ersten Male nachweisbar ist. Als Stadtmusikus ist er hier am 13. Oktober 1694 gestorben²⁾.

Soweit zu sehen, ist Pezel außer dem zur Zeit Bachs wirkenden Gottfried Reiche der einzige ältere Leipziger Stadtpfeifer gewesen, der mit Kompositionen an die Öffentlichkeit trat. Ihre Zahl ist sehr groß und beschränkt sich keineswegs auf »Turmsonaten«. Den Versuch einer Bibliographie, dem sich infolge des Verlustes mehrerer Werke Schwierigkeiten entgegenstellen, findet man im Archiv für Musikwissenschaft III, S. 41 ff. Es darf an dieser Stelle darauf verwiesen werden. Der vorliegende Band bringt eine Auswahl aus den vier Hauptwerken des Mannes, Turmmusiken und Suiten für Streichinstrumente umfassend. Ihre kunstgeschichtliche Bedeutung beruht einmal darin, daß sie den eigentümlichen Gang aufzeigen, den die deutsche, insbesondere die Leipziger Instrumentalsuite seit Joh. Herm. Scheins Tagen genommen hat, und dann in der stilgeschichtlich fesselnden Eigenart der Setzweise, in der sie als wichtige Bindeglieder zwischen Schütz und Bach zu gelten haben. Trotzdem Pezel bemerkenswerte Einflüsse von Italien und Frankreich spüren läßt, bewahrt er überall seine deutsche Natur, die sich am vierstimmigen Choralatz herangebildet und durch den Zwang, sich beim Turmblasen jederzeit klarer, volkstümlicher Thematik und Durchführungskunst zu befleißigen, zuweilen zu großartiger Monumentalität erhoben hat. Oft eckig, herb und eigenwillig, ein Meister im pathetischen Ausdruck sowohl wie in absonderlich wirkenden harmonischen Querständigkeiten, steht dieser Künstler als ausgeprägter Vertreter des deutschen Städtebürgertums auf der Höhe des

¹⁾ Vgl. hierzu: Denkmäler Deutscher Tonkunst (Erste Folge) Bd. 58/59 (1919), S. XV (Schering); Archiv für Musikwissenschaft 3. Jahrgang (1921), S. 39 ff. „Die Leipziger Ratsmusik von 1650 bis 1775“ (Schering); H. Biehle, Musikgeschichte von Bautzen, Leipzig 1924, S. 34 ff. A. Schering, Musikgeschichte Leipzigs von 1650 bis 1723, Leipzig 1926, S. 272 ff., 302 f., 372 f., 391 ff.

²⁾ Über die Bautzener Jahre s. Biehle, a. a. O.

deutschen musikalischen Barocks. Sein Stil lebt in der unmittelbar folgenden Zeit nur mehr in der deutschen Kirchenkantate weiter, während die weltliche Musik sich allmählich ganz Frankreich verschrieb.

Die »Hora decima« vom Jahre 1670 bringt als erstes Leipziger Sonatenwerk seine Bestimmung als Abblasemusik schon im Titel zum Ausdruck. Zwar läßt das Vorwort auch eine Ausführung »in Zimmern« zu, wobei dann an Stelle der beiden Zinken Violinen, der beiden ersten Posaunen Violen, der dritten Posaune das Violone zu treten haben, doch ist die Schreibart der Sätze mit ihrem feierlichen Ernst und dem Vermeiden lebhafter Figuren offenbar ganz auf den Charakter der Blasmusik eingestellt. Die Sonaten selbst haben mit einigen wenigen Ausnahmen¹⁾ zwei durch das Reprisenzeichen getrennte Teile, die entweder in einheitlich durchgeführter Bewegung verlaufen oder durch thematisch abweichende Einschübe selbst wieder in sich gegliedert sind²⁾. Als Tempobezeichnung erscheint in 41 verschiedenen Fällen, teils am Anfang, teils in der Mitte, der Ausdruck »Adagio«, womit der überwiegend bedächtige Zug der Sätze festgelegt ist. Er wird, nicht gar zu eng gefaßt, in der Mehrzahl der Fälle auch für diejenigen unbezeichneten Stücke zu gelten haben, deren Thematik im allgemeinen zu lebhafterem Vortrag auffordert. Die verwendeten Tonarten sind: Cdur (13 mal), Gdur (8), amoll (8), emoll (6), Fdur (3), dmoll (2). Obwohl die Zinken die gesamte chromatische Tonleiter von c' (selten mit dem Zusatzton H) bis c''' (seltener mit dem Zusatzton d''') beherrschten, wählte man, wie sich auch aus andern Werken dieser Zeit feststellen läßt, mit Vorliebe Tonarten mit gar keinen oder nur wenigen Vorzeichen³⁾.

Die »Fünff-stimmigte blasende Music« ist wohl nicht mehr unmittelbar auf Leipziger Boden entstanden. Der Verfasser hatte, das Eindringen der Pest in Leipzig zum Anlaß nehmend, die Stadt im Jahre 1681 verlassen. Eine Widmung fehlt. Aber auch die in diesem Werke entfaltete Kunst ist ohne Leipzig und seine alte Überlieferung nicht denkbar. Es enthält im ganzen 76 einzelne, fortlaufend nummerierte Stücke. Sechs daraus⁴⁾ wurden, zu Suiten geordnet, bereits 1905 vom Unterzeichneten bei Breitkopf & Härtel in einer Bearbeitung für den praktischen Gebrauch herausgegeben und sind deshalb — mit Ausnahme der Gigue Nr. 64 — in die vorliegende Auswahl nicht wieder mit aufgenommen worden.

Die Anordnung im Originaldruck ist willkürlich und scheinbar ganz vom Gesichtspunkt der täglichen Abblasepraxis aus getroffen. Von den 40 Intradan folgen gleich anfangs 16 hintereinander, dann weitere als Nr. 52—59 und 69—76, sämtlich in Cdur und überwiegend im C-, seltener im $\frac{3}{2}$ -Takt. Ihre Zahl macht mehr als die Hälfte sämtlicher Stücke aus, was die Beobachtung bestärkt, daß die Intrada zu den gebräuchlichsten und für jede Gelegenheit passenden Stücken gehörte. Unter den übrigen 36 Tanzstücken sind mehrere durch die gleiche Tonart — außer Cdur noch Gdur, amoll und emoll — und durch thematische Einheit zu Paaren verkoppelt⁵⁾, andere zeigen keine unmittelbare Verwandtschaft. Das übliche mag gewesen sein, bei den täglichen Turmmusiken jedesmal zwei irgendwie in innerer Beziehung stehende Sätze abzublasen. Vertreten sind: Allemande (4mal), Aria (3), Bal (10), Sarabande (12), Galliard (1), Courante (5), Gigue (1).

¹⁾ z. B. Sonata I und II der vorliegenden Ausgabe.

²⁾ So die Sonaten VII, VIII, X und XI. Vgl. auch K. Nef, Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Leipzig 1902, S. 17 ff. Die Annahme H. Riemanns (Sammelb. der Intern. Musikgesellschaft VI (1904—05), S. 513 f.), Pezel habe fortlaufend je 2 bis 9 dieser Sonaten zu »Suiten« gleicher Tonart verkoppelt (z. B. Nr. 1, 2 des vorliegenden Bandes zu einer Cdur-Suite, Nr. 3—5 zu einer Fdur-Suite usw.), ist entschieden abzuweisen. Niemals hat die alte Zeit bloße »Sonaten« unter sich zu »Suiten« verbunden.

³⁾ Später scheute man auch vor Chromatik nicht zurück; vgl. dazu Nr. 12 der Reicheschen Quattrocinen von 1696, Neuausgabe von Adolf Müller, Dresden (1927), S. 26.

⁴⁾ Die Nummern 41, 46, 48, 49, 64, 65.

⁵⁾ Im vorliegenden Bande die Nummern 17/18; 24/25; 29/30; 35/36.

Im Jahre 1669, als die »Musica vespertina« in Leipzig herauskam, war Pezel noch städtischer Kunstgeiger. Vielleicht hat ihr Erscheinen dazu beigetragen, daß man auf sein Talent „aufmerksam“ wurde und ihm eine Stelle unter den besser besoldeten und höher geachteten Stadtpfeifern anwies. Die Widmung an eine ihm nahestehende Persönlichkeit des benachbarten Halle mochte zugleich befürchten lassen, daß der begabte Mann bei nächster Gelegenheit die Stadt verlassen würde. Das Werk selbst ist mit großem Aufwand an Phantasie und reicher Erfindungsgabe geschrieben und bringt es an vielen Stellen zu kraftvollen Wirkungen. Nicht auf gleicher Höhe steht die Beherrschung der Satztechnik. Sie ist oft steif und ungeschickt und nimmt an Quintenparallelen keinen Anstoß. Namentlich wo schwierigere Satzkünste angestrebt werden, z. B. kanonische Führungen, strauchelt seine Feder; so in den meisten Gigesätzen. Sie beweisen, daß der Künstler zur Zeit dieses Erstlingswerks noch mitten in der Entwicklung stand. Über Anlage und Inhalt — 12 mehrsätzliche Suiten mit im ganzen 101 Stücken — hat Karl Nef¹⁾ ausführlich gesprochen. Die Besetzung ist für die einleitenden Sonaten die fünfstimmige des französischen Orchesters, die dann in den eigentlichen Tänzen durch Zusammenlegung der beiden Violinen auf Vierstimmigkeit gebracht ist. Die Erlaubnis des Vorworts, bei Spielermangel die Mittelstimmen auszulassen, kehrt auch in andern Werken dieser Zeit wieder; da der Generalbaßspieler volle Griffe zu nehmen pflegte, bedeutete das keine Schädigung der Harmonie.

Mit den *Delitiae musicales* des Jahres 1678, wie die Fünffstimmige blasende Music in Frankfurt a. M. bei Wust erschienen, setzte Pezel sein Suitenwerk für Kammermusik in großem Maßstabe fort. Hier wie dort der gleiche Geist, nur daß jetzt der größeren Beweglichkeit der Streicher mehr Rechnung getragen ist, die Suiten selbst durch besondere, *conclusio* genannte und auf den Anfang zurückgreifende Schlußstücke noch bedeutender gestaltet sind und gelegentlich um breit stilisierte Sätze ohne Tanzcharakter bereichert werden. Die Sammlung enthält sieben Suiten mit 63 einzelnen Sätzen. Von ihnen kommen die dritte in D dur (Nr. 21—27), die vierte in F dur (Nr. 28—36) und fünfte in c moll (Nr. 37—47) hier zum Neudruck, nachdem die zweite in g moll bereits früher (1913) in einer für den praktischen Gebrauch bestimmten Ausgabe erschienen war²⁾.

¹⁾ A. a. O., S. 13 ff.

²⁾ In »Perlen alter Kammermusik«, C. F. Kahnt, Leipzig.

Revisionsbericht

Die gedruckten Vorlagen (Stimmen) enthalten durchweg viele Druckfehler, die sich in den meisten Fällen ohne weiteres richtigstellen ließen. Den Druck der »Delitiae musicales« scheint Pezel überhaupt nur ungenügend haben überwachen können, da er an Fehlern und Mißverständnissen die andern Werke übertrifft. Die Setzung der Vorzeichen ist in allen vier Sammlungen höchst ungenau und sorglos, ebenso (in Nr. 3 und 4) die Bezifferung, nach der ein sinngemäßes Generalbaßspiel auf lange Strecken oft ganz unmöglich ist. Nicht einmal Moll- und Dursschlüsse sind aus der Continuostimme immer zu erkennen. In der Neuausgabe gilt jedes Zeichen nur für den betreffenden Takt; alle vom Herausgeber ergänzten \sharp und \flat sind entweder eingeklammert vor die Note oder in kleinerer Type über die Note gestellt. Von einer Ergänzung der Baßbezifferung wurde dagegen (einige wenige Fälle ausgenommen) abgesehen, da mit der Partiturausgabe ihr praktischer Zweck hinfällig geworden ist.

Im übrigen zeigt, wie schon in der Einleitung hervorgehoben wurde, Pezels Satzweise zuweilen so sonderbare Härten und Stimmführungen, daß die Annahme von Druckfehlern und die Versuchung zu verbessern nahe liegt. Im Neudruck ist indessen nur dort eingegriffen worden, wo offensichtliche Versehen vorlagen.

1. *Hora decima*, 1670 (S. 1—23). Exemplar in der Preuß. Staatsbibliothek Berlin, 5 Stbde.
 - S. 5, I. Das Taktzeichen ist in den drei Unterstimmen durchstrichen.
 - S. 7, II. Taktzeichen wie in I.
 - S. 16, VIII, 1. Syst., 6. Takt, 1. Viola in der Vorlage so.
 - S. 22, XII. Das 2. Cornett hat im Original die Taktvorzeichnung $\frac{6}{4}$.
2. *Fünff-stimmigte blasende Music*, 1685 (S. 25—37). Exemplar in der Stadtbibliothek Leipzig, 5 Stbde. Auf der letzten Seite steht die Bemerkung »In Nürnberg gedruckt von Wolf Eberhard Felßecker 1669.«
 - S. 28, III (Nr. 18). 2. Syst., 1. Takt, 1. Viola letzte Note fälschlich *d*.
 - S. 31, VIII (Nr. 35). Baßstimme, Takt 6 ausgelassen, dafür fälschlich Takt 10 wiederholt.
 - S. 34, XII (Nr. 61). Letztes Syst., 2. Viola, letzter Takt, erste Note im Original wohl fälschlich *fis*.
3. *Musica vespertina*, 1669 (S. 39—73). Exemplar in der Bibl. d. Allgem. Musikgesellschaft Zürich, 6 Stbde.
 - S. 52. Praelude (Nr. 34). 4. Syst., Baß, 3. Takt im Original *gis* nur als Viertelnote gedruckt.
 - S. 58. Praelude (Nr. 54). Die beiden Violen in der Vorlage mit falschem C-Schlüssel.
 - S. 62. Sonata (Nr. 61). 2. Syst., 2. Viola, 6. Takt in der Vorlage, wohl fälschlich, *f a f*.
 - S. 68. Sonata (Nr. 77). 1. Syst., 1. Viola, 7. Takt; das 6. Achtel ausgelassen.
4. *Delitiae musicales*, 1678 (S. 75—115). Exemplar in der Stadtbibliothek Leipzig, 6 Stbde.
 - S. 82. 1. Syst., das Piano steht nur in der 2. Violinstimme.
 - S. 85. 2. Syst., 2. Viola, Takt 2 im Original *dda*.
 - S. 88. 3. Syst., 1. Viola, 2. Takt, 2. Note fälschlich *cis*; 3. Takt, 2. Note fälschlich *cis*; ebenda 12. Takt, 2. Note fälschlich *e*.
 - S. 90. 3. Syst., 1. Viola, 6. Takt fehlt in der Stimme.
 - S. 94. 2. Syst., 1. Viola, 4. Takt so.
 - S. 100. 1. Syst., 1. Viola, drittletzter Takt $\frac{1}{2}$
 - S. 101. 2. Syst., 1. Viola, vorletzter Takt: Viertelnote *f* (statt *d*?).
 - S. 103. 1. Syst., 2. Viol., 1. Takt, 3. Viertel originalgetreu, übereinstimmend mit der Parallelstelle S. 103, 4. Syst.
 - S. 106. 2. Syst., 2. Viola, 6. Takt im Original verstümmelt.
 - S. 109. 1. Syst., 2. Viola, 5. Takt im Original undeutlich; desgl. 10. Takt.
 - S. 113. 1. Syst., 2. Viola. Die Taktpause zu Beginn des 2. Teiles fehlt.

Berlin 1928.

Arnold Schering.

Inhalt

Hora decima,

Leipzig 1670

	Seite
I. Sonata (Nr. 1)	5
II. Sonata (Nr. 2)	7
III. Sonata (Nr. 3)	9
IV. Sonata (Nr. 4)	10
V. Sonata (Nr. 5)	11
VI. Sonata (Nr. 6)	13
VII. Sonata (Nr. 12)	14
VIII. Sonata (Nr. 13)	16
IX. Sonata (Nr. 14)	18
X. Sonata (Nr. 27)	19
XI. Sonata (Nr. 30)	21
XII. Sonata (Nr. 39)	22

Fünff-stimmigte blasende Music,

Frankfurt a. M. 1685.

I. Intrade (Nr. 13)	27
II. Allemande (Nr. 17)	28
III. Courente (Nr. 18)	28
IV. Bal (Nr. 24)	29
V. Sarabande (Nr. 25)	29
VI. Bal (Nr. 29)	30
VII. Sarabande (Nr. 30)	30
VIII. Intrade (Nr. 35)	31
IX. Courente (Nr. 36)	32
X. Intrade (Nr. 59)	33
XI. Allemande (Nr. 60)	34
XII. Courente (Nr. 61)	34
XIII. Bal (Nr. 62)	35
XIV. Sarabande (Nr. 63)	35
XV. Gigue (Nr. 64)	36
XVI. Intrade (Nr. 71)	37

Musica vespertina,

Leipzig 1669.

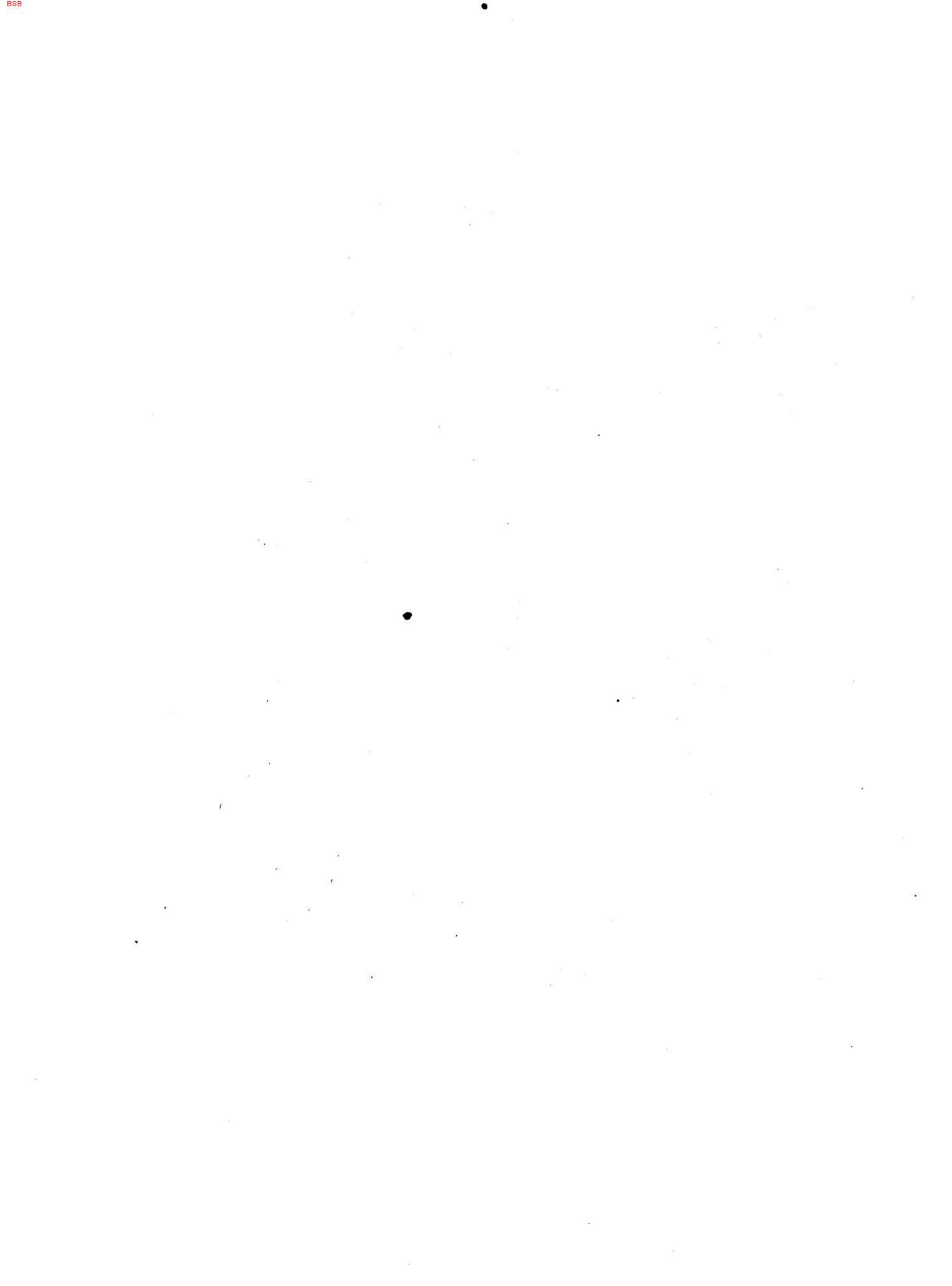
I. Sonata Cdur (Nr. 1)	43
Allemande (Nr. 2)	44
Courente (Nr. 3)	45
Ballet (Nr. 4)	45
Sarabande (Nr. 5)	45
Brandl (Nr. 6)	46
Gigue (Nr. 7)	46
II. Sonata Adur (Nr. 33)	48
Praelude (Nr. 34)	52
Allemande (Nr. 35)	53
Courente (Nr. 36)	53
Sarabande (Nr. 37)	54
Gigue (Nr. 38)	55

	Seite
III. Sonata cmoll (Nr. 53)	56
Praelude (Nr. 54)	58
Allemande (Nr. 55)	59
Courente (Nr. 56)	59
Gavotte (Nr. 57)	60
Sarabande (Nr. 58)	60
Ballet (Nr. 59)	61
Gigue (Nr. 60)	61
IV. Sonata Fdur (Nr. 61)	62
Praelude (Nr. 62)	65
Allemande (Nr. 63)	65
Courente (Nr. 64)	66
Ballo (Nr. 65)	66
Sarabande (Nr. 66)	67
Gigue (Nr. 67)	67
V. Sonata Emoll (Nr. 77)	68
Intrade (Nr. 78)	70
Allemande (Nr. 79)	70
Courente (Nr. 80)	71
Ballo (Nr. 81)	72
Sarabande (Nr. 82)	72
Gavotte (Nr. 83)	72
Gigue (Nr. 84)	73

Delitiae musicales,

Frankfurt a. M. 1678.

I. Sonata Ddur (Nr. 21)	79
Allemande (Nr. 22)	83
Courente (Nr. 23)	84
Intermedium (Nr. 24)	85
Sarabande (Nr. 25)	86
Gigue (Nr. 26)	87
Conclusio (Nr. 27)	89
II. Sonata Fdur (Nr. 28)	90
Allemande (Nr. 29)	95
Courente (Nr. 30)	95
Regeneratio (Nr. 31)	96
Allemande (Nr. 32)	99
Courente (Nr. 33)	99
Sursum deorsum (Nr. 34)	100
Gigue (Nr. 35)	101
Conclusio (Nr. 36)	102
III. Sonata cmoll (Nr. 37)	103
Allemande (Nr. 38)	106
Courente (Nr. 39)	107
Sarabande (Nr. 40)	109
Intermedium (Nr. 41)	109
Allemande (Nr. 42)	111
Courente (Nr. 43)	111
Allegro (Nr. 44)	112
Sarabande (Nr. 45)	113
Gigue (Nr. 46)	114
Conclusio (Nr. 47)	114



JOHANNIS PEZELII
DELITIÆ MUSICALES,

Oder

Lust=Music

Bestehend in

Sonaten, Allemanden, Balletten, Gavotten,
Courenten, Sarabanden, und Chiquen,
mit 5. Stimmen;

Als

Zwey Violinen / zwey Violen / einem Fagott,
nebst dem BASSO CONTINUO.



Drucks und Verlags

Balthasar Christoph Wusts / In Franckfurt am Mayn /

Im Jahr MDCLXXIIX



Denen Wol-Ehrenvesten / Vorachtbaren und Wol-Fürnehmen Herren /

Herrn Tobias Born / Hn. David Fleischer / Hn. August Kober / Hn. Georg Bachmann / Hn. Arnold Rosenfeld / Hn. Zacharias Richter, dem Jüngern / Hn. Melchior Sinner / Hn. Johann Peter / Hn. Samuel Bertram / Hn. Johann Hager / Hn. Johann George Prinz / Hn. Joachim Feuerlein.

Weitberühmten Kauff- und Handelsleuten in Leipzig.

Meinen insonders Großgünstigen / Hochgeehrten Herren und grossen Gönnern.

Zuschrift.

Wol-Ehrenveste / Vorachtbare und Wol-Fürnehme Herren / Hochgeschätzte Patronen und Gönnern / ic.

Meine Music erscheinet auff's neue / nachdem ich zuvor schon zu unterschiedenen malen der klugen Welt meine geringe Arbeit zu censiren übergeben / und ist bemühet / bey Ihnen / wehrst-gehaltene Gönnern / erwünschte / obwol unverdiente Affection zu erhalten. Zwar / wann ich jeko vor unartige Barbarn / oder jenen Scythischen König / der den Macedonischen gefangenen Musicanten mit seiner Music verlachte / und bey seinem Sebel schwur: Es wäre ihm ein muthiges Rossgeschrey weit angenehmer / als ein solcher Ton / damit treten solte, würde ich stracks anfangs erblöden / und meinen gefassten Vorsatz ändern, indem mir die Unvollkommenheit derselben nur allzuwol bewusst. Allein / so fahre ich umb so viel muthiger darinnen fort / weil ich von dero sittsamen Gemüth und Music liebenden Ohren nichts anders / als erwünschte Resolution und gewierige Genehm-Haltung mir verspreche. Denn die Ehre wil ich jenem Musico gerne lassen / daß er durch seine Music von einem ganzen Hofe allerhand Affecten erzwingen können / weiln nur meine Intention ist / meine Hochgeneigte Patronen und dero Ohren dadurch einiger massen zu belustigen / wo nicht gänzlich zu vergnügen. Ich weiß / daß Sie von Natur einer Musicalischen Zuneigung nicht ermangeln / und vermuthet mich dessen umb so viel desto eher / weil ich wol weiß / daß auch ein schlechter Stein / der nur einen guten Staal bestreichet / gar leicht Funcken streuen kan. Doch lebe ich nicht minder dessen eingedenck / daß auch die allerreinste Seyte / daferne sie nicht zu ihren Nachbarinnen / denen andern Seyten / fein proportionirlich gestimmt wird / alle Lieblichkeit verlieret / und erscheine daher vor sittsamen Gemüthern nicht mit einer tumultuirengen Feld-Music / sondern mit einer solchen Harmonie / die dennoch bey untermengten müßigen Stunden Ihrem Gehör nicht alle Ergeglichkeit versagen wird. Denn das Gehör ist es nur / welches ich anjeko einiger massen zu vergnügen suche / und bin schon zu frieden / wenn es demselben nur nicht unangenehm ist. Solte die künstliche Ausarbeitung und zierliche Versekung derer Stimmen solche Annehmlichkeit nicht zuwege bringen können / hoffe ich dennoch meine Intention zu erhalten / wenn meine Hochgeneigte Gönnern bey Anhörung dergleichen schlechter Music sich zu erinnern geruhen / daß dieses alles von einem Musico herrühre / der nichts mehr wünschet / als es dahin zu bringen / daß zwischen vieler meiner hochzuehrenden Gönnern erwiesenen Gutthaten und Affection / und seinem dankbaren Gemüthe / in Ermangelung anderer Vergeltung eine wolstimmige Harmonie sich finden möge. Erlange ich dieses / so düncket mich solche / wo nicht künstlich / doch gültig gnug zu seyn / daß sie ungeschueet sich hören lassen darff. Und in der Zuversicht übergebe ich diß Werck / mit angehengter Bitte / nicht so wol die Sache an sich selbst / als das Gemüthe des Übergebenden anzusehen / der Ihnen zugleich alles erünnliche Wolergehen anwünscht / und im übrigen zeit Lebens unaufgesetzt zu verharren verspricht

Meiner Großg. Hochgeehrten Herren

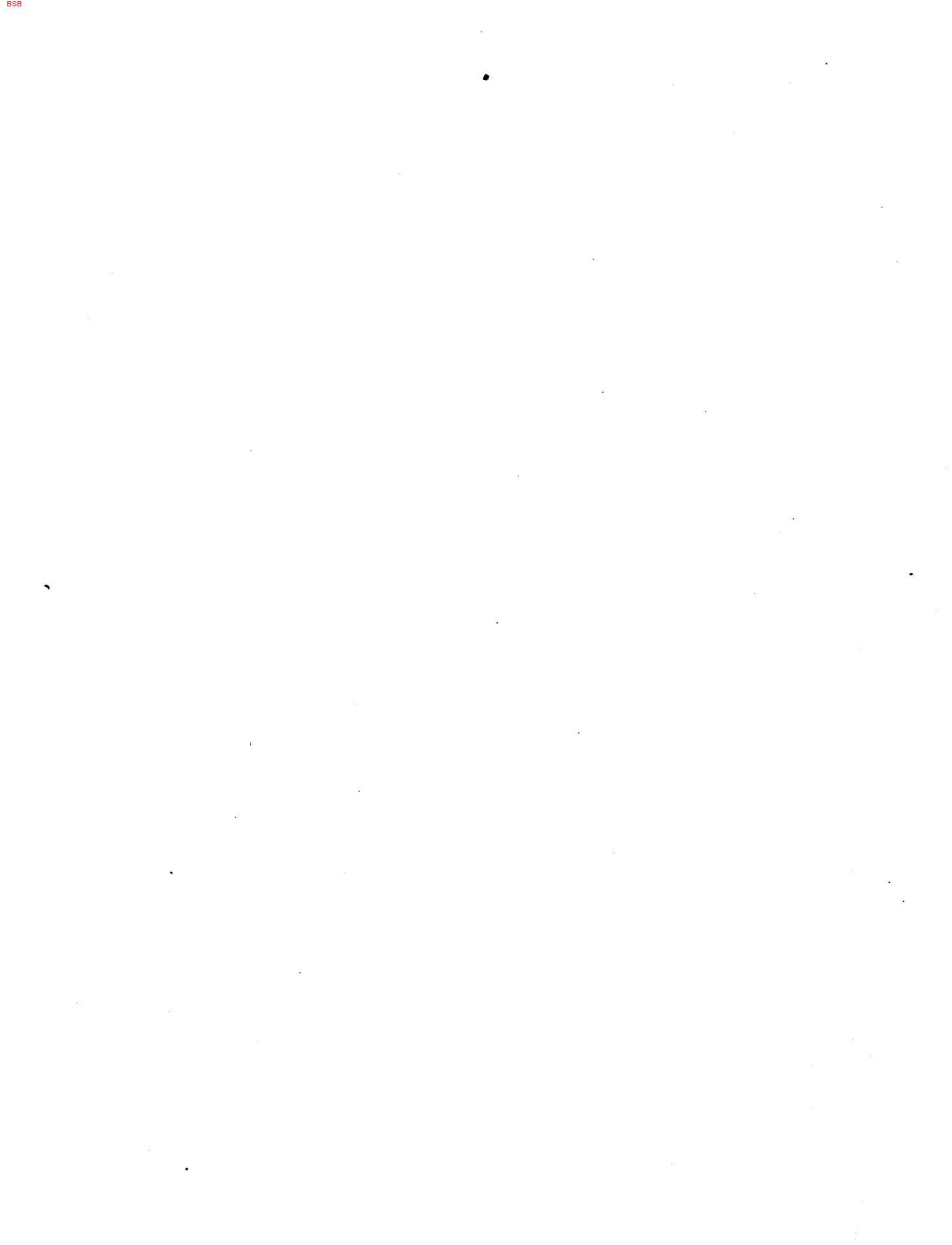
und grossen Gönnern

Leipzig / Anno 1678.

den 20. Aprilis.

Dienstwilliger

Johannes Pezelius.



I

Sonata a 5 (Nº 21)

Delitiae musicales, Frankfurt a. M. 1678

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Violono o Fagotto

Continuo

Adagio

Piano

4 # 6 6 4 #

This system contains six staves of music. The top two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom four staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are some accidentals (sharps) above the top staff in the later measures.

4 # 6 6 7 8 # # # 6

This system contains six staves of music. The top two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom four staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music features more complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. There are several accidentals (sharps) throughout the system.

6 4 3

This system contains six staves of music. The top two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom four staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music continues with rhythmic patterns and rests. There are some accidentals (sharps) present.

First system of musical notation, featuring six staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music consists of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, with some rests.

Second system of musical notation, continuing the piece with six staves. It features similar rhythmic complexity to the first system, with dense passages of eighth and sixteenth notes. A sharp sign (#) is visible below the bottom staff in the fourth measure.

Adagio

Third system of musical notation, marked **Adagio**. It features six staves with a more relaxed tempo. The music includes longer note values and rests. Below the bottom staff, there are two sets of fingering numbers: "6 7 6" and "6 7 6 7 6 7 6 3 4 3".

(Piano)

6 7 6 4 # 4 #

Piano

4 8 4 8 6 7 6 6 6 7 6 6 6 7 6

6 6 7 6 4 8 6 6 8 6 8 4 8 4 8

Allemande (Nº 22)

Adagio

Violino I
Violino II

Viola I
Viola II

Violono o Fagotto

Continuo

Courente (Nº 23) Adagio

The first system of musical notation consists of five staves. The top staff is in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/2. The music features a melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass. At the end of the system, there are fingering numbers: '5 6' under the second measure of the bass line and '5 6 5' under the final measure of the bass line.

The second system of musical notation consists of five staves, continuing the piece. It maintains the same key signature and time signature. The melodic line continues with various intervals and rests. At the end of the system, there are fingering numbers: a sharp sign (#) under the first measure of the bass line, and '4 #' under the second and fourth measures of the bass line.

The third system of musical notation consists of five staves. The top staff features a more active melodic line with sixteenth notes. The bass line provides a steady accompaniment. At the end of the system, there are fingering numbers: '# 4/2' under the first measure of the bass line, and '7 5' under the second and third measures of the bass line.

The fourth system of musical notation consists of five staves, concluding the piece. The melodic line continues with eighth and sixteenth notes. At the end of the system, there are fingering numbers: '6 5' under the second measure of the bass line, and '5 4' under the fourth measure of the bass line.

6 6 6 5 7 6 5

7 6 5 6 4 3

Intermedium (Nº 24)

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Violono o Fagotto

Continuo

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

7 6 6 6 4 3 6

6 65 6 65 6
2 43 4 43

6 6 6 4 3 6 6 4 3

Sarabande (Nº 25)

Violino I
Violino II

Viola I

Viola II

Violono o Fagotto
Continuo

6 6

Piano

6 9 7 7 9 7

First system of musical notation, featuring four staves (treble and bass clefs). The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/2 time signature. Below the staves, there are performance markings: a sharp sign (#), a circled sharp sign (4#) above a '2', and the numbers 7 and 6(##).

Second system of musical notation, continuing the piece with four staves. Below the staves, there are performance markings: the numbers 6, 7, 6, 6, 6, 6, 3, and 4.

Chique (Nº 26)

Third system of musical notation, titled "Chique (Nº 26)". It includes five staves for Violino I, Violino II, Viola I, Viola II, and Violono o Fagotto, plus a Continuo staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/2.

Fourth system of musical notation, continuing the orchestral score with six staves. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

First system of musical notation, consisting of six staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second staff is also in treble clef. The third and fourth staves are in alto clef. The fifth and sixth staves are in bass clef. The music features various rhythmic values including eighth and sixteenth notes, and rests.

Second system of musical notation, consisting of six staves. It begins with a double bar line. The notation continues with similar rhythmic patterns as the first system. At the bottom of the system, the numbers "2" and "5" are printed below the staves.

Third system of musical notation, consisting of six staves. The notation continues across the system. At the bottom of the system, the numbers "6 6 6" and "6" are printed below the staves.

The first system of the musical score consists of six staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The music features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests. A small number '6' is printed at the bottom right of the system.

Conclusio (Nº 27)

The second system, titled 'Conclusio (Nº 27)', also consists of six staves. It begins with a repeat sign. The music is more rhythmically active than the first system, featuring many sixteenth and thirty-second notes. A small number '5' is printed at the bottom right of the system.

The third system continues the musical score with six staves. It features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. A small number '4' is printed at the bottom left, and a sequence of numbers '6 5 6 4 3 4 5' is printed at the bottom right.

II

Sonata (Nº 28)

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Violono o Fagotto

Continuo

7 6 (h)

This system contains six staves of music. The top two staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The music consists of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A key signature change to one flat is visible in the lower staves.

4 # b 7 6

This system contains six staves of music, continuing the composition from the first system. It features similar rhythmic complexity with eighth and sixteenth notes. The key signature changes to two sharps and then back to one flat.

4 3 7 5b 4 # 4 (h)

This system contains six staves of music, the final system on the page. It continues the musical themes established in the previous systems, ending with a key signature change to one sharp.

First system of musical notation, consisting of six staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The music features a complex texture with many sixteenth notes and some rests. There are some accidentals, including a sharp sign in the third staff. Below the bottom two staves, there are some numbers: '6' under the first staff, '4 1' under the second, and '4 3' under the third.

Second system of musical notation, consisting of six staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The music continues with similar complexity. There are some accidentals, including a flat sign in the third staff. Below the bottom two staves, there are some numbers: '6' under the first staff, '6' under the second, '6' under the third, '4 1' under the fourth, '6' under the fifth, and '4 3' under the sixth.

Adagio

Third system of musical notation, consisting of six staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The tempo is marked 'Adagio'. The music is slower and features more sustained notes. There are some accidentals, including a flat sign in the third staff. Below the bottom two staves, there are some numbers: '6 5' under the first staff, '4 2' under the second, '7 6' under the third, '6 5' under the fourth, '4 3' under the fifth, and '6' under the sixth.

6 4 4 6 6 7 6 6 7 6# (b)6 5 # 4 # 6 5

6 5 6 5 4 3 # 4 #

6 4 # 6 4 3 6 2

First system of musical notation, consisting of six staves. The top staff is a vocal line with lyrics: f e ba e e f e ba e. The second staff is a treble clef staff. The third and fourth staves are alto clef staves. The fifth staff is a bass clef staff. The sixth staff is a bass clef staff. Measure numbers 2, 4, and 6 are indicated below the staves.

Second system of musical notation, consisting of six staves. The top staff is a vocal line with lyrics: e ba e e e ba e e ba e. The second staff is a treble clef staff. The third and fourth staves are alto clef staves. The fifth staff is a bass clef staff. The sixth staff is a bass clef staff.

Third system of musical notation, consisting of six staves. The top staff is a vocal line with lyrics: e ba e e e ba e e ba e. The second staff is a treble clef staff. The third and fourth staves are alto clef staves. The fifth staff is a bass clef staff. The sixth staff is a bass clef staff. Measure numbers 4, 8, 6, 4, 8 are indicated below the staves.

Allemande (N° 29)

Adagio

Violino I
Violino II
Viola I
Viola II
Violono o Fagotto
Continuo

Courente (N° 30)

Violino I
Violino II
Viola I
Viola II
Violono o Fagotto
Continuo

First system of musical notation, featuring four staves (Treble, Bass, Bass, Bass) with various notes and rests. A double bar line is present in the middle of the system.

Second system of musical notation, continuing from the first system with four staves and various musical notations.

Regeneratio (Nº 31)

Adagio

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Violono o Fagotto

Continuo

Third system of musical notation, specifically for the string ensemble. It includes six staves labeled Violino I, Violino II, Viola I, Viola II, Violono o Fagotto, and Continuo. The notation is dense with rhythmic patterns. Measure numbers 48, 65, and 48 are indicated at the bottom of the staves.

Fourth system of musical notation, continuing the string ensemble part with six staves. Measure numbers 48 and 65 are indicated at the bottom.

First system of musical notation, consisting of six staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Fingering numbers '6 5' and '4 3' are visible below the bottom two staves.

Second system of musical notation, consisting of six staves. The tempo marking 'Adagio' is positioned above the top staff. The notation continues with similar rhythmic complexity. Fingering numbers '4', '6', '6', and '4 3' are visible below the bottom two staves.

Third system of musical notation, consisting of six staves. The top two staves feature a dense, rapid sixteenth-note passage. The bottom four staves contain sustained notes, likely providing harmonic support for the upper parts.

MAYERIS
STAAT
BIBLIOT
MÜNCHEN

Adagio Allegro

43 43

Adagio Piano

43 43

Piano (f) Piano

6 4 3

Allemande (Nº 32)

Adagio

Violino I
Violino II

Viola I

Viola II

Violono o Fagotto

Continuo

Courente (Nº 33)

Adagio

First system of musical notation, featuring five staves. The top staff is in treble clef, and the others are in bass clefs. The music consists of various note values and rests. At the bottom of the system, there are figured bass notations: 5 6b, 4, and b.

Second system of musical notation, featuring five staves. The notation continues from the first system. At the bottom of the system, there are figured bass notations: #0, 7, and 6.

Third system of musical notation, featuring five staves. The notation continues from the second system. At the bottom of the system, there are figured bass notations: 6, 6, 7, 4, 8, and 0.

Sursum Deorsum (Nº 34)

Violino I
Violino II
Viola I
Viola II
Violono o Fagotto
Continuo

Score for 'Sursum Deorsum (Nº 34)'. It includes parts for Violino I, Violino II, Viola I, Viola II, Violono o Fagotto, and Continuo. The Continuo part has figured bass notation: 4/2, 6, 7, 6(b), 2, 6, 4, 4.

Conclusio (Nº 36) Adagio

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Violono o Fagotto

Continuo

6 7 6(4) 4 7 6

6 5

4 3 0

III

Sonata (Nº 37)
Adagio

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Violono o Fagotto

Continuo

The first system of the musical score consists of six staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom four staves are in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. There are some rests in the upper staves. At the bottom of the system, there are some markings: '3 8' under the third staff and '4 8' under the fifth staff.

The second system of the musical score consists of six staves, continuing the same instrumentation and key signature as the first system. The musical notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes. There are some rests in the upper staves. At the bottom of the system, there are some markings: '4 4' under the fifth staff.

The third system of the musical score consists of six staves, continuing the same instrumentation and key signature as the first system. The musical notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes. There are some rests in the upper staves. At the bottom of the system, there are some markings: '6 6' under the third staff, '8 2' under the fifth staff, and '7 6 4' under the sixth staff.

4 4 6 5b) 7 6 4 b 5 6 4 3

7 6 4

Tremulo

6 4 4 4 4 2 5 6 5

First system of musical notation, consisting of six staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The music features intricate rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Second system of musical notation, also consisting of six staves. It continues the piece with similar rhythmic complexity. The bottom two staves have some notes with a 'b' (flat) below them. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Allemande (N° 38)

Adagio

Violino I
Violino II
Viola I
Viola II
Violono o Fagotto
Continuo

Score for the Allemande (N° 38) Adagio, showing staves for Violino I, Violino II, Viola I, Viola II, Violono o Fagotto, and Continuo. The music is in a slower tempo (Adagio) and features a more melodic and harmonic approach compared to the previous system.

Third system of musical notation, consisting of six staves. It continues the Allemande with similar melodic and harmonic development. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

First system of musical notation, featuring five staves (treble and bass clefs) with various notes and rests. Below the staves, there are fingering numbers: 5 4, 6 4, 6 5, 4 # 2, 6 6 5, 6 5, # 6.

Second system of musical notation, featuring five staves with notes and rests. Below the staves, there are fingering numbers: 7 #, 6 4 #, b, 9 8, 7 6 5, b 4 b.

Courente (Nº 39)
Adagio

Third system of musical notation, featuring five staves with notes and rests. Below the staves, there are fingering numbers: 6 5, 6 6, b, 6 # 2.

Fourth system of musical notation, featuring five staves with notes and rests. Below the staves, there are fingering numbers: 7 6 5, 7 6.

System 1: Treble and Bass staves with a key signature of two flats and a common time signature. The system contains 8 measures of music. Below the staves are figured bass notations: 6 4, 5 #, #, 6 4, #, 5 4, #, 5, 6 4.

System 2: Treble and Bass staves with a key signature of two flats and a common time signature. The system contains 8 measures of music. Below the staves are figured bass notations: 6 5, 6 5, 4 #, 6, 6 #, 5, 6.

System 3: Treble and Bass staves with a key signature of two flats and a common time signature. The system contains 8 measures of music. Below the staves are figured bass notations: #, 9 8, 7 #, 6 5 #, 6 5 #, 9 8, 7 4.

Piano

System 4: Treble and Bass staves with a key signature of two flats and a common time signature. The system contains 8 measures of music. Below the staves are figured bass notations: 6 4, 5 4, 9, 7 4, 6 4, 5 4, 6, 6 b.

Sarabande (N° 40)

Adagio

6 5 b 6 5 # 6 5 6 #

6 6 6 4# 6# 6 5 b b

Intermedium (N° 41)

Adagio

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Violono o Fagotto Continuo

6 6

6 6# 6 7 6 7 6 # 4

System 1: Five staves of music. The first two staves are treble clef, and the last three are bass clef. The key signature has one flat. The music consists of eighth and sixteenth notes. Fingering numbers 7, (7), 7, 7, 6, 4, 2, #, 7, 6, 6, 4, #, 2, #, 6 are written below the bass staff.

System 2: Five staves of music. The first two staves are treble clef, and the last three are bass clef. The key signature has one flat. The music consists of eighth and sixteenth notes. Fingering numbers 6, 4, #, 2, #, 6, 7, 6, 5, b, 6, 5 are written below the bass staff.

System 3: Five staves of music. The first two staves are treble clef, and the last three are bass clef. The key signature has one flat. The music consists of eighth and sixteenth notes. Fingering numbers b, 4, 7, 6, 4, 4, 6, 4 are written below the bass staff.

Adagio

System 4: Five staves of music. The first two staves are treble clef, and the last three are bass clef. The key signature has one flat. The music consists of eighth and sixteenth notes. Fingering numbers 7, 4, 4, 7, 4, 2, 4, 2, 4, b, 4, 4, 6, 4, 4, (4) are written below the bass staff.

Allemande (N° 42)

Adagio

Violino I
Violino II
Viola I
Viola II
Violono o Fagotto
Continuo

Courente (N° 43)

Adagio

Figured bass notation: ♭, ♭, 6 4 3, 6, 6, 6, ♭, ♭

Figured bass notation: 6, 7 ♭, ♭, ♭, 4 #, 6 6(h), 6 6(h), 4 ♭ (h), (h)

Allegro (N° 44)

Violino I
Violino II

Viola I

Viola II

Violono o Fagotto
Continuo

Figured bass notation: 6, 6, 6, 6, ♭, 6, 6

Figured bass notation: 7 6 5, 6 # 7, 6 # (h)

First system of musical notation, featuring four staves (Violino I, Violino II, Viola, and Bass). The music is in a minor key and 3/4 time. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A '6' is written below the bass staff in the second measure, and '6b' is written below in the fourth measure.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes the same four staves. Fingerings are indicated throughout. A '6 6 6 3 2' is written below the bass staff in the first measure, and '7 6 4 4 7 6 (Fag.)' is written below in the eighth measure.

Sarabande (Nº 45)
Adagio

- Violino I
- Violino II
- Viola I
- Viola II
- Violono o Fagotto
- Continuo

Third system of musical notation, starting with the instrument list on the left. It features five staves. The music is in a minor key and 3/4 time. Fingerings are indicated. A sequence of numbers '6 7 6 4 4 6 7 6b 7 7 6 4 6 6' is written below the bass staff.

Fourth system of musical notation, continuing the Sarabande. It features five staves. Fingerings are indicated. A sequence of numbers 'b 4 6b 6 4 4 6b 6 4 4 4' is written below the bass staff.

Gigue (N° 46)

Violino I
Violino II
Viola I
Viola II
Violono o Fagotto
Continuo

Conclusio (N° 47)

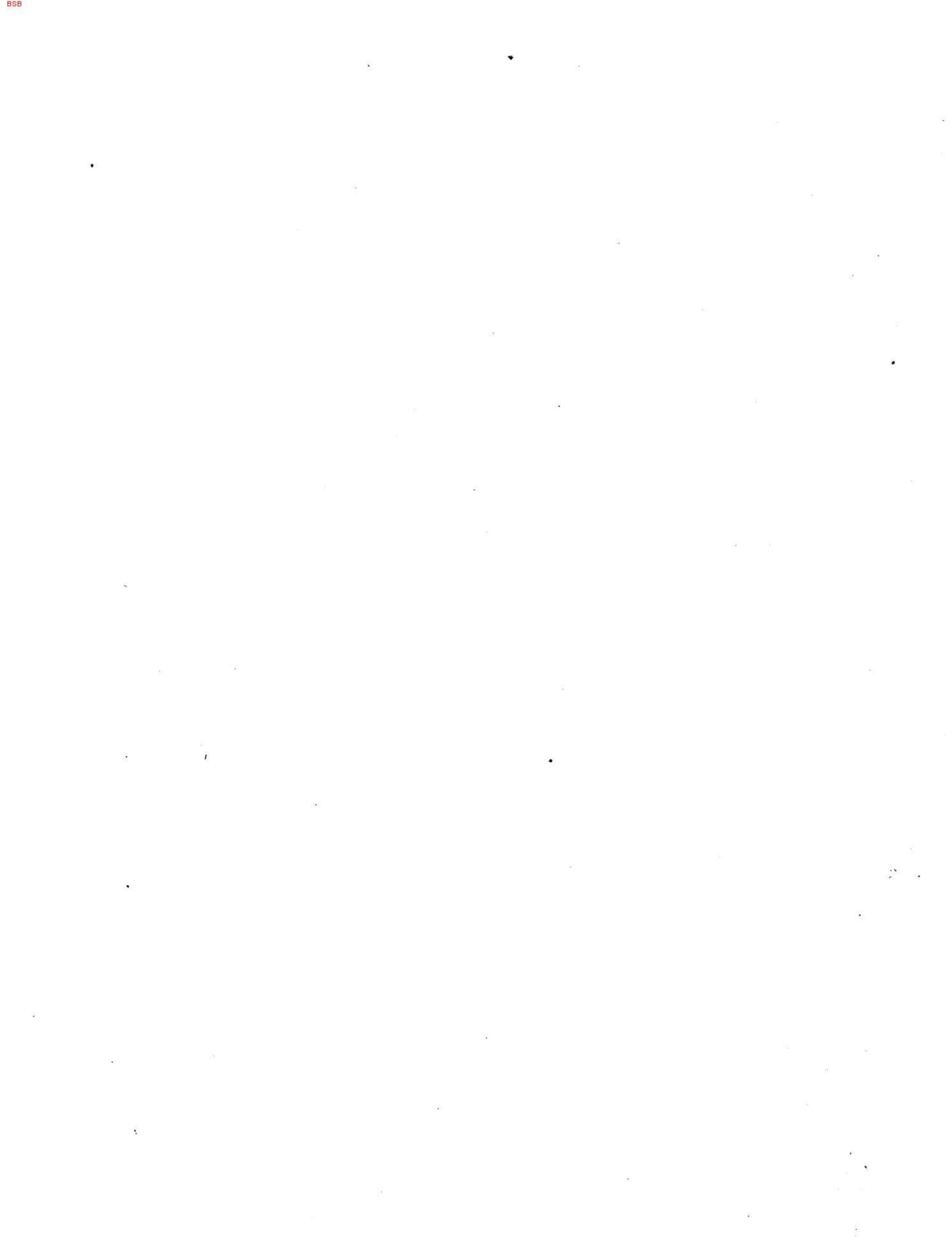
Adagio

Violino I
Violino II
Viola I
Viola II
Violono o Fagotto
Continuo

6 7 4 # 4 (b) 6 6 4 4

4 6 5 b 4 4 b 4 4 b 6 5 6 5 # 6 5

4 5 6 # 4 5 6 # 4 5 5 6 # b 4 4 4 (b) b 4



DENKMÄLER DEUTSCHER TONKUNST

ERSTE FOLGE

- Band
- I. **Samuel Scheidts** Tabulatura nova für Orgel und Klavier. Herausgegeben von *Max Seiffert*.
 - II. **Hans Leo Haßlers** Werke. Band I. Cantiones sacrae für 4 bis 12 Stimmen. Herausgegeben v. *Hermann Gehrman*.
 - III. **Franz Tunders** Gesangswerke. Solokantaten und Chorwerke mit Instrumentalbegleitung. Herausgegeben von *Max Seiffert*.
 - IV. **Johann Kuhnaus** Klavierwerke. Herausg. v. *Karl Pösl*.
 - V. **Johann Rudolph Ahles** ausgewählte Gesangswerke mit und ohne Begleitung von Instrumenten. Herausgegeben von *Johannes Wolf*.
 - VI. **Matthias Weckmann** und **Christoph Bernhard**, Solokantaten und Chorwerke mit Instrumentalbegleitung. Herausgegeben von *Max Seiffert*.
 - VII. **Hans Leo Haßlers** Werke. Band II. Messen für 4 bis 8 Stimmen. Herausgegeben von *Jos. Auer*
 - VIII und IX. **Ignaz Holzbauer**, Günther von Schwarzburg. Oper in drei Akten. I. und II. Teil. Herausgegeben von *Hermann Kretzschmar*.
 - X. **Orchestermusik des 17. Jahrhunderts**. Herausgegeben von *Ernst von Werra*.
 - XI. **Dietrich Buxtehude's** Instrumentalwerke. Sonaten für Violine, Gambe und Cembalo. Herausgeb. v. *Carl Stiehl*.
 - XII und XIII. **Heinrich Albert**, Arien. Herausgegeben von *E. Bernoulli*. Mit Einleitung von *Hermann Kretzschmar*. 1. u. 2. Abteilung.
 - XIV. **Dietrich Buxtehude**, Abendmusiken und Kirchenkantaten. Herausgegeben von *Max Seiffert*.
 - XV. **Carl Heinrich Graun**, Montezuma. Oper. Herausgegeben von *Albert Mayer-Rainach*.
 - XVI. **Melchior Franck** und **Valentin Haußmann**, Ausgewählte Instrumentalwerke. Herausgeb. v. *Franz Bölsche*.
 - XVII. **Johann Sebastiani** und **Johann Theile**, Passionsmusiken. Herausgegeben von *Friedrich Zelle*.
 - XVIII. **Johann Rosenmüller**, Sonate da Camera. Herausgegeben von *Karl Nef*.
 - XIX. **Adam Krieger**, Arien. Herausgegeben von *Alfred Heuß*.
 - XX. **Johann Adolph Hasse**, La Conversione di Sant'Agostino. Oratorio. Herausgegeben von *Arnold Schering*.
 - XXI und XXII. **Friedrich Wilhelm Zachow**, Gesammelte Werke. Herausgegeben von *Max Seiffert*.
 - XXIII. **Hieronimus Praetorius**, Ausgewählte Werke. Herausgegeben von *Hugo Leichtentritt*.
 - XXIV und XXV. **Hans Leo Haßler**, Werke. Band III. Sacri concentus für 4 bis 12 Stimmen. Herausgeb. v. *Jos. Auer*.
 - XXVI und XXVII. **Joh. Gottfr. Walther**, Gesammelte Werke für Orgel. Herausgegeben von *Max Seiffert*.
 - XXVIII. **Georg Philipp Telemann**, Der Tag des Gerichts., Ein Singgedicht in vier Betrachtungen von **Christian Wilh. Alers**. — Ino. Kantate von **Karl Wilh. Ramler**. Herausgegeben von *Max Schneider*.
 - XXIX und XXX. **Instrumentalkonzerte deutscher Meister**: **J. G. Pisendel**, **J. A. Hasse**, **C. Ph. E. Bach**, **G. Ph. Telemann**, **Chr. Graupner**, **H. Stölzel**, **K. Fr. Hurlbusch**. Herausgegeben von *Arnold Schering*.
- Band
- XXXI. **Philippus Dulichius**, Prima Pars Centuria. Herausgegeben von *Rudolf Schwartz*.
 - XXXII und XXXIII. **Nic. Jommelli**, Fetonte. Drama per musica. Text von *Mattia Verazi*. Herausgeg. v. *Hermann Abert*.
 - XXXIV. **Neue deutsche geistliche Gesenge** für die gemeinen Schulen. Gedruckt zu Wittenberg / Durch **Georgen Rhau** 1544. Herausgegeben von *Joh. Wolf*.
 - XXXV und XXXVI. **Sperontes**, Singende Muse an der Pleiße. Herausgegeben von *Edward Buhle*.
 - XXXVII und XXXVIII. **Reinhard Keiser**, Der Hochmütige, Gestürzte und wieder Erhabene **Croesus** 1730 (1710) — Erlesene Sätze aus **L'Inganno fedele** 1714. Herausgegeben von *Max Schneider*.
 - XXXIX. **Joh. Schobert**, Ausgewählte Werke. Herausgegeben von *Hugo Riemann*.
 - XL. **Andreas Hammerschmidt**, Ausgewählte Werke. Herausgegeben von *Hugo Leichtentritt*.
 - XLI. **Philippus Dulichius**, Secunda Pars. Centuria octonum et septenum vocom. Herausgegeben v. *Rudolf Schwartz*.
 - XLII. **Johann Ernst Bach**, Sammlung auserlesener Fabeln und **Valentin Herbing**, Musikalischer Versuch. Herausgegeben von *Hermann Kretzschmar*.
 - XLIII und XLIV. **Ausgewählte Ballette Stuttgarter Meister** a. d. 2. Hälfte des 18. Jahrh. Herausgeg. v. *Hermann Abert*.
 - XLV. **Heinrich Elmenhorsts** Geistliche Lieder. Komponiert von **Johann Wolfgang Franck**, **Georg Böhm** und **Peter Laurentius Wockenfuß**. Herausgegeben von *Josef Kromolicki* und *Wilhelm Krabbe*.
 - XLVI und XLVII. **Philipp Heinrich Erlebach**, Harmonische Freude musikalischer Freunde. Herausgegeben von *Otto Kinkeldey*.
 - XLVIII. **Johann Ernst Bach**, Passionsoratorium. Herausgegeben von *Josef Kromolicki*.
 - IL und L. **Thüringische Motetten** der 1. Hälfte des 18. Jahrh. Herausgegeben von *Max Seiffert*.
 - LI und LII. **Christoph Graupner**, Ausgewählte Kantaten. Herausgegeben von *Friedrich Noack*.
 - LIII und LIV. **Johann Philipp Krieger**, 21 ausgewählte Kirchenkompositionen. Herausgegeben von *Max Seiffert*.
 - LV. **Carlo Pallavicino**, Das befreiete Jerusalem. Herausgegeben von *Hermann Abert*.
 - LVI. **Joh. Chr. Friedrich Bach**, Die Kindheit Jesu und die Auferweckung des Lazarus. Herausgegeben von *Georg Schünemann*.
 - LVII. **Georg Philipp Telemann**, 24 Oden und **Joh. Valentin Görner**, Sammlung neuer Oden und Lieder. Herausgegeben von *Wilhelm Krabbe*.
 - LVIII und LIX. **Sebastian Knüpfer**, **Johann Schelle** und **Johann Kuhnau**, Ausgewählte Kirchenkantaten. Herausgegeben von *Arnold Schering*.
 - LX. **Antonio Lotti**, Ausgewählte Messen. Herausgegeben von *Hermann Müller*.
 - LXI und LXII. **Georg Philipp Telemann**, Tafelmusik. Hamburg 1733. Herausgegeben von *Max Seiffert*.