DENKMÄLER

DEUTSCHER

TONKUNST

ERSTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN

VON DER MUSIKGESCHICHTLICHEN KOMMISSION

UNTER LEITUNG

VON

ARNOLD SCHERING

DREIUNDSECHSZIGSTER BAND

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1928

Printed in Germany

BSB

BSB

BSB

DENKMÄLER

DEUTSCHER

TONKUNST

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

BSB

JOHANN PEZEL

TURMMUSIKEN UND SUITEN

HERAUSGEGEBEN

VON

ARNOLD SCHERING

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1928

PRINTED IN GERMANY

BSB

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

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 ergeben[1]).

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 gestorben[2]).

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 Choralsatz 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 Ausnahmen[1]) zwei durch das Reprisenzeichen getrennte Teile, die entweder in einheitlich durchgeführter Bewegung verlaufen oder durch thematisch abweichende Einschübe selbst wieder in sich gegliedert sind[2]). 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: C dur (13 mal), G dur (8), a moll (8), e moll (6), F dur (3), d moll (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 Vorzeichen[3]).

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 numerierte Stücke. Sechs daraus[4]) 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 Intraden folgen gleich anfangs 16 hintereinander, dann weitere als Nr. 52—59 und 69—76, sämtlich in C dur 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 C dur noch G dur, a moll und e moll — und durch thematische Einheit zu Paaren verkoppelt[5]), 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 (4 mal), 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 C dur-Suite, Nr. 3—5 zu einer F dur-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 Quattrocinien 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 Giguesätzen. Sie beweisen, daß der Künstler zur Zeit dieses Erstlingswerks noch mitten in der Entwickelung stand. Über Anlage und Inhalt — 12 mehrsätzige Suiten mit im ganzen 101 Stücken — hat Karl Nef[1]) 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 Fünff-stimmigte 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 war[2]).)

---

[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 Durschlüsse sind aus der Continuostimme immer zu erkennen. In der Neuausgabe gilt jedes Zeichen nur für den betreffenden Takt; alle vom Herausgeber ergänzten ♯ und ♭ 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
   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 C dur (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 A dur (Nr. 33)	48
Praelude (Nr. 34)	52
Allemande (Nr. 35)	53
Courente (Nr. 36)	53
Sarabande (Nr. 37)	54
Gigue (Nr. 38)	55
III. Sonata c moll (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 F dur (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 E moll (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 D dur (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 F dur (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 c moll (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

BSB

BSB

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

BSB

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 Printz / Hn. Joachim Feuerlein.

Weitberühmten Kauff- und Handelsleuten in Leipzig.

Meinen insonders Großgünstigen / Hochgeehrten Herren und grossen Gönnern.

Zuschrifft.

Wol-Ehrenveste / Vorachtbare und Wol-Fürnehme Herren / Hochgeschätzte Patronen und Gönner / ꝛc.

MEine Music erscheinet auffs neue / nachdem ich zuvor schon zu unterschiedenen malen der klugen Welt meine geringe Arbeit zu censiren übergeben / und ist bemühet / bey Jhnen / wehrtst-gehaltene Gönner / erwünschte / obwol unverdiente Affection zu erhalten. Zwar / wann ich jetzo 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 gantzen Hofe allerhand Affecten erzwingen können / weiln nur meine Intention ist / meine Hochgeneigte Patronen und dero Ohren dadurch einiger massen zu belustigen / wo nicht gäntzlich zu vergnügen. Ich weiß / daß Sie von Natur einer Musicalischen Zuneigung nicht ermangeln / und vermuthe 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 gestimmet 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 Jhrem Gehör nicht alle Ergetzlichkeit versagen wird. Denn das Gehör ist es nur / welches ich anjetzo einiger massen zu vergnügen suche / und bin schon zu frieden / wenn es demselben nur nicht unangenehm ist. Solte die künstliche Außarbeitung und zierliche Versetzung derer Stimmen solche Annehmlichkeit nicht zuwege bringen können / hoffe ich dennoch meine Intention zu erhalten / wenn meine Hochgeneigte Gönner 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 Gönner erwiesenen Gutthaten und Affection / und seinem danckbaren 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 ungescheuet 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 deß Übergebenden anzusehen / der Jhnen zugleich alles ersinnliche Wolergehen anwünschet / und im übrigen zeit Lebens unaußgesetzt zu verharren verspricht

Meiner Großg. Hochgeehrten Herren

und grossen Gönner

Leipzig / Anno 1678.
den 20. Aprilis.

Dienstwilliger

Johannes Pezelius.

BSB

I

Sonata a 5 (№ 21)

Delitiae musicales, Frankfurt a. M. 1678

Violino I

Violino II

Viola I

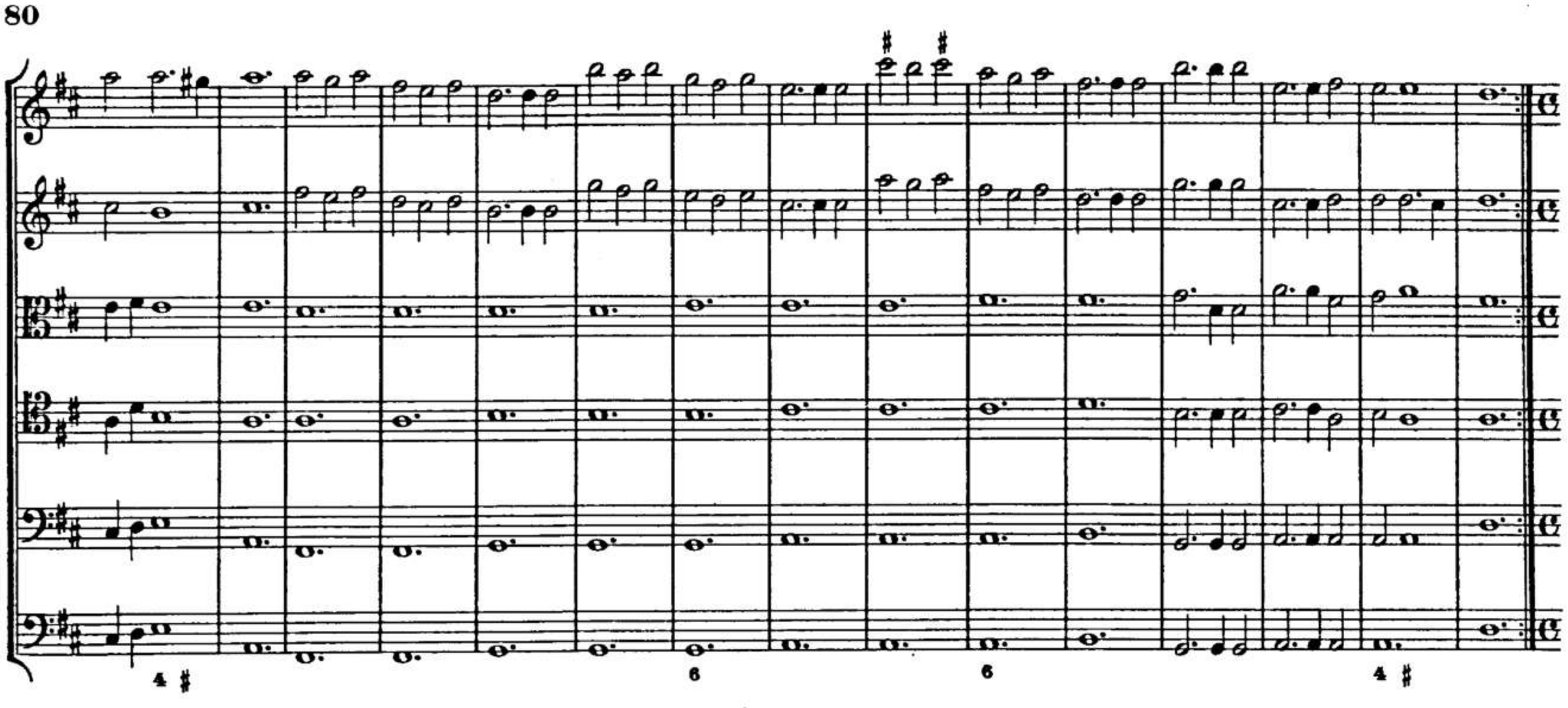
Viola II

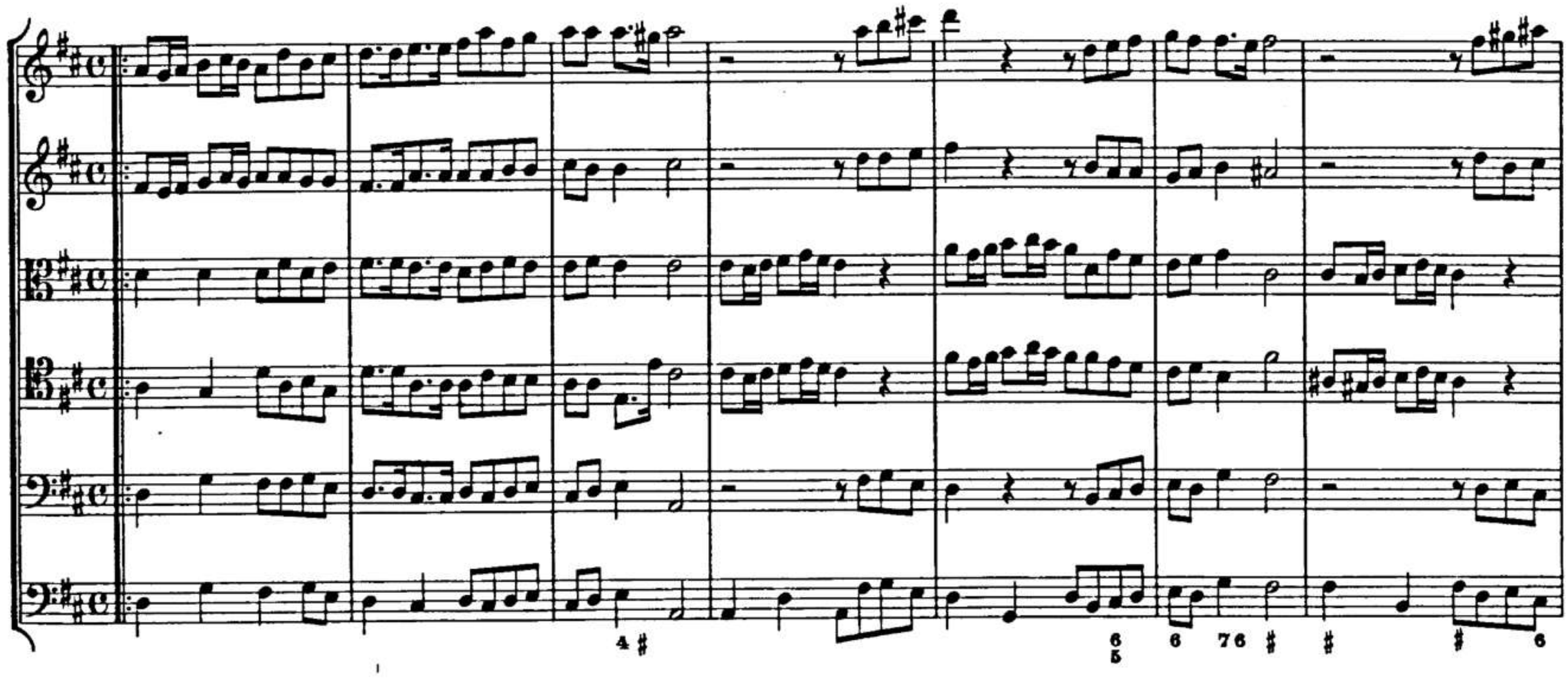
Violono o Fagotto

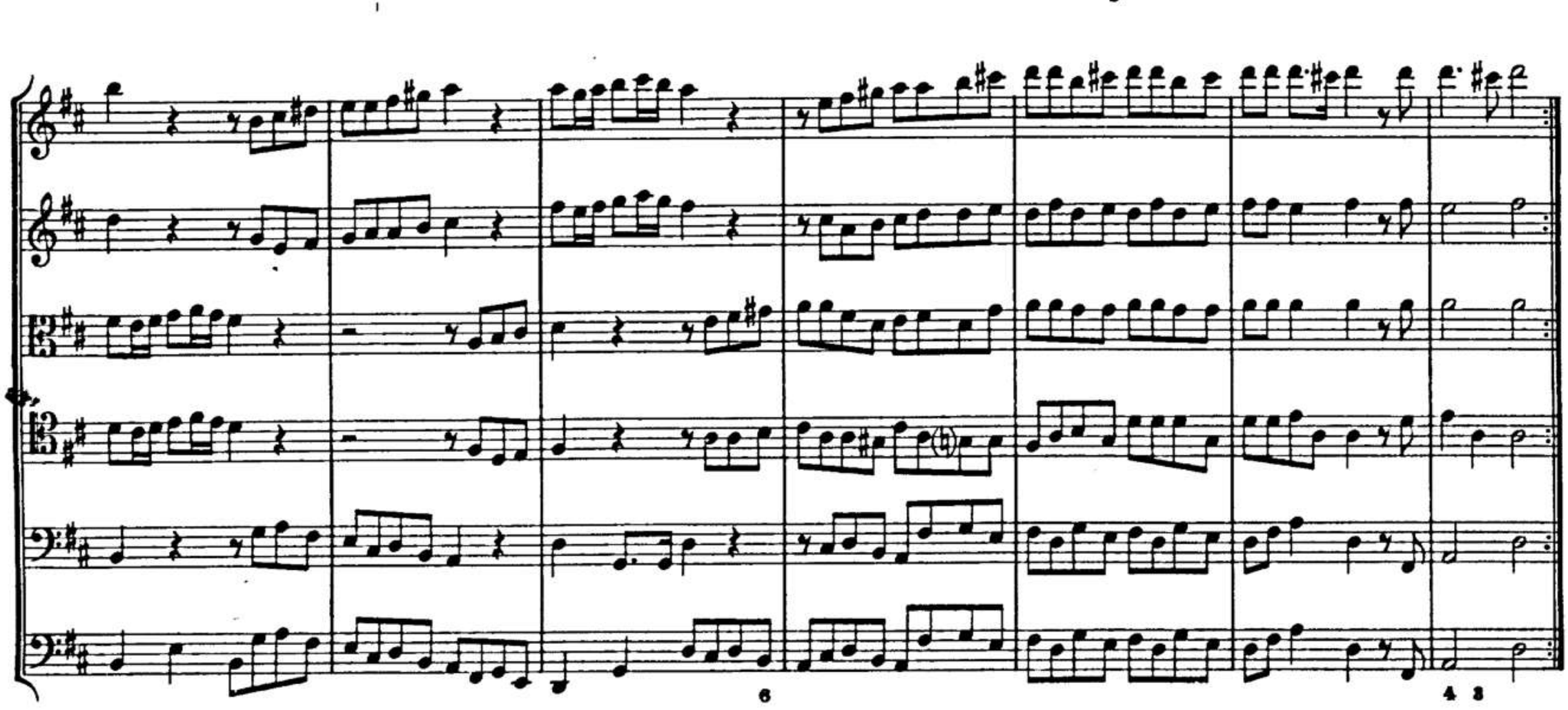
Continuo

Adagio

Piano







Adagio

(*Piano*)

Piano

Allemande (Nº 22)

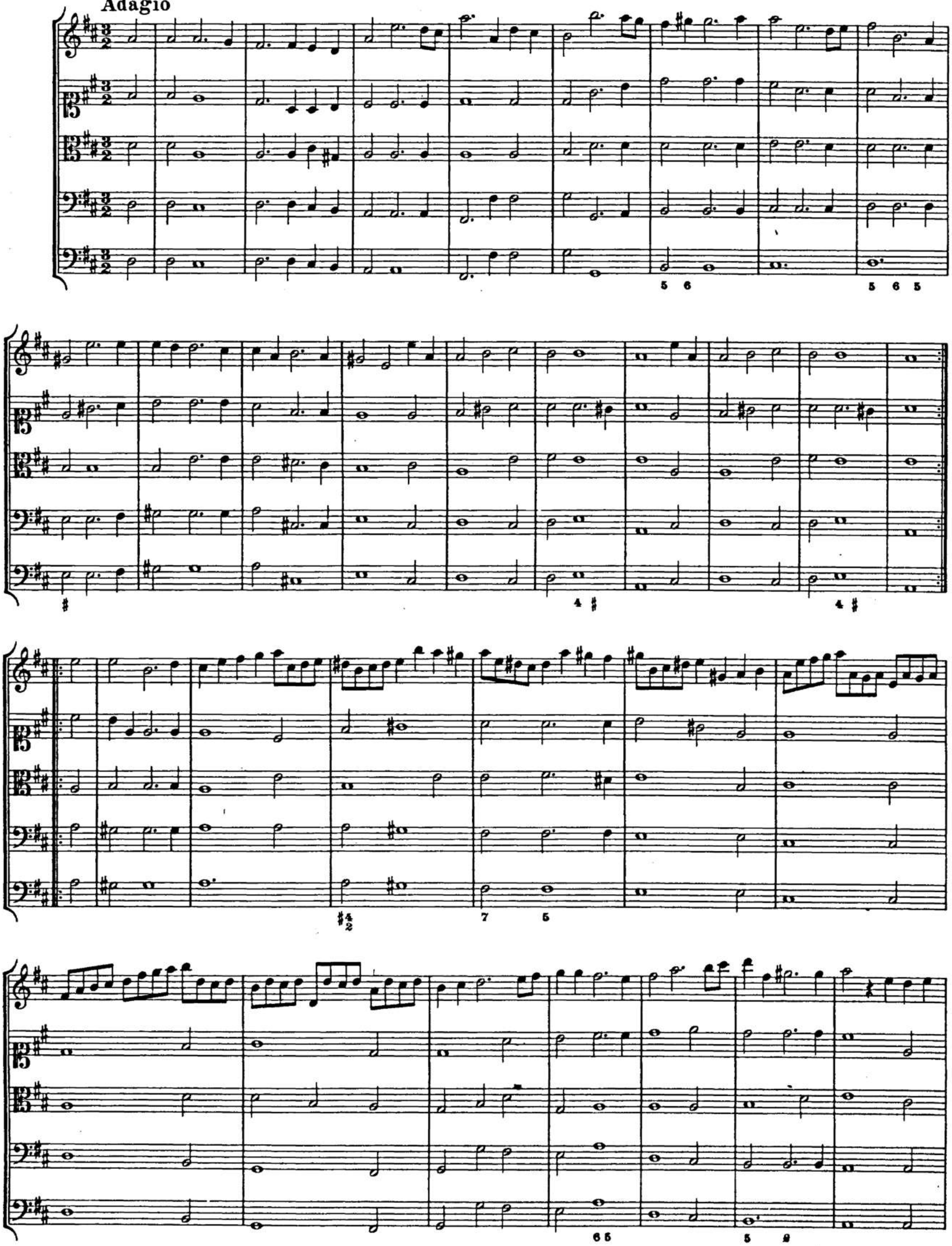
Adagio

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

BSB

Courente (Nº 23)

Adagio



Intermedium (Nº 24)

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

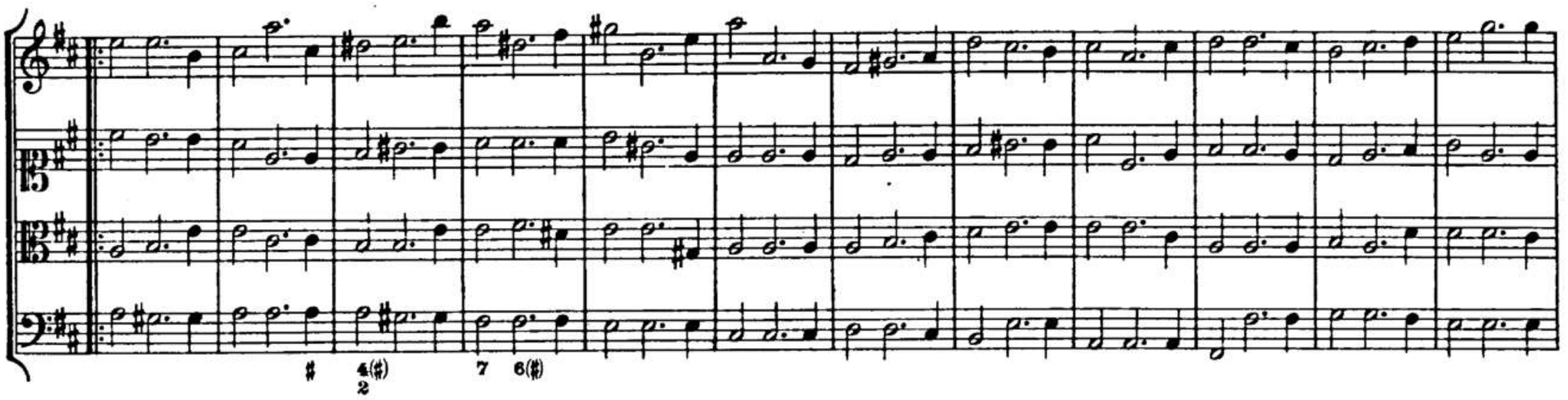
Violono o Fagotto

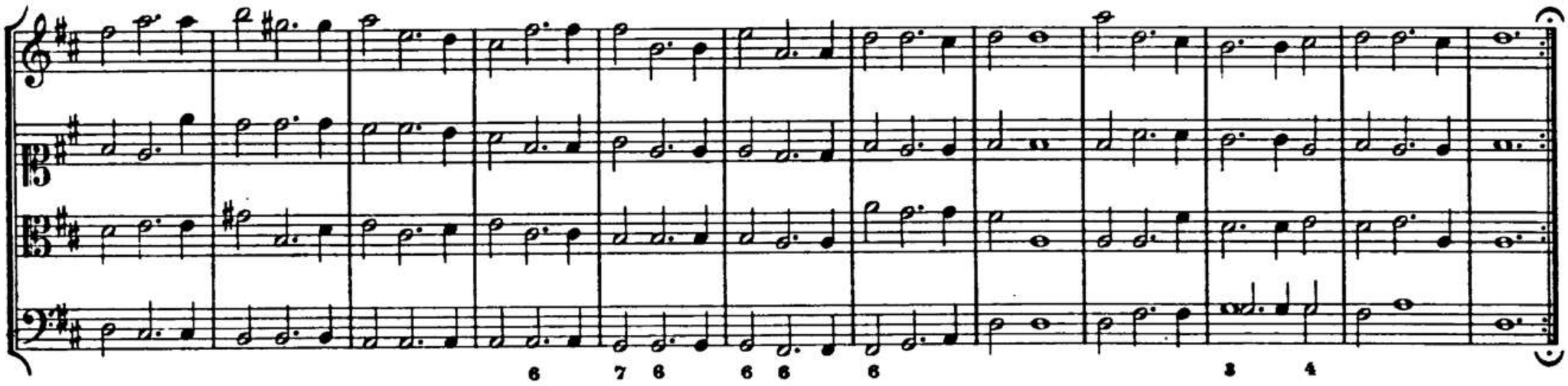
Continuo

Sarabande (Nº 25)

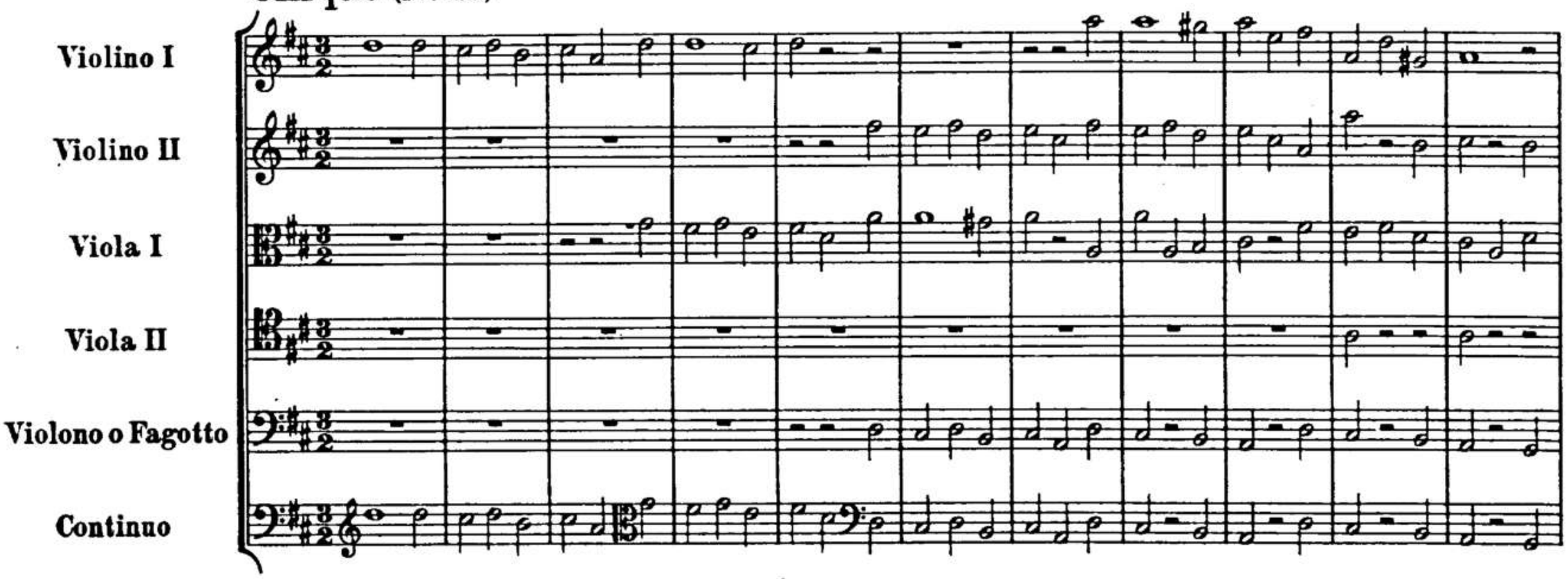
Violino I
Violino II
Viola I
Viola II
Violono o Fagotto
Continuo

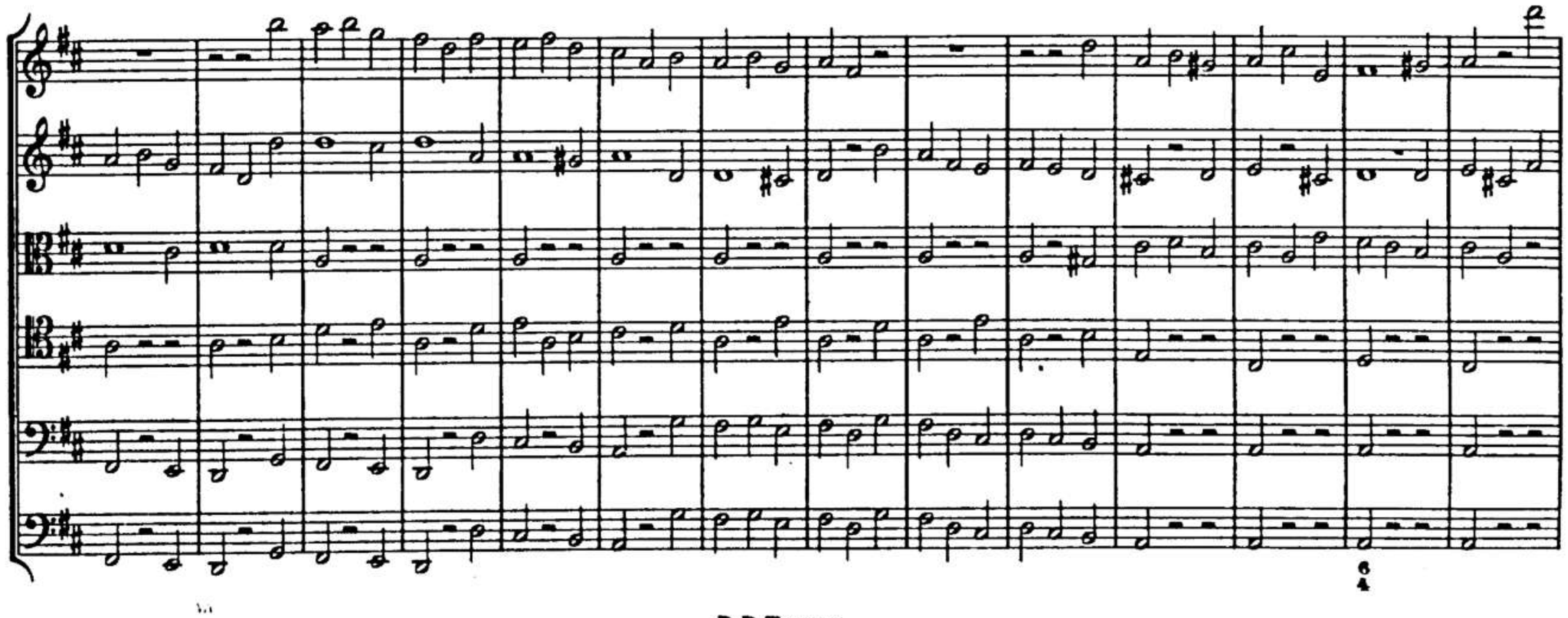
Piano



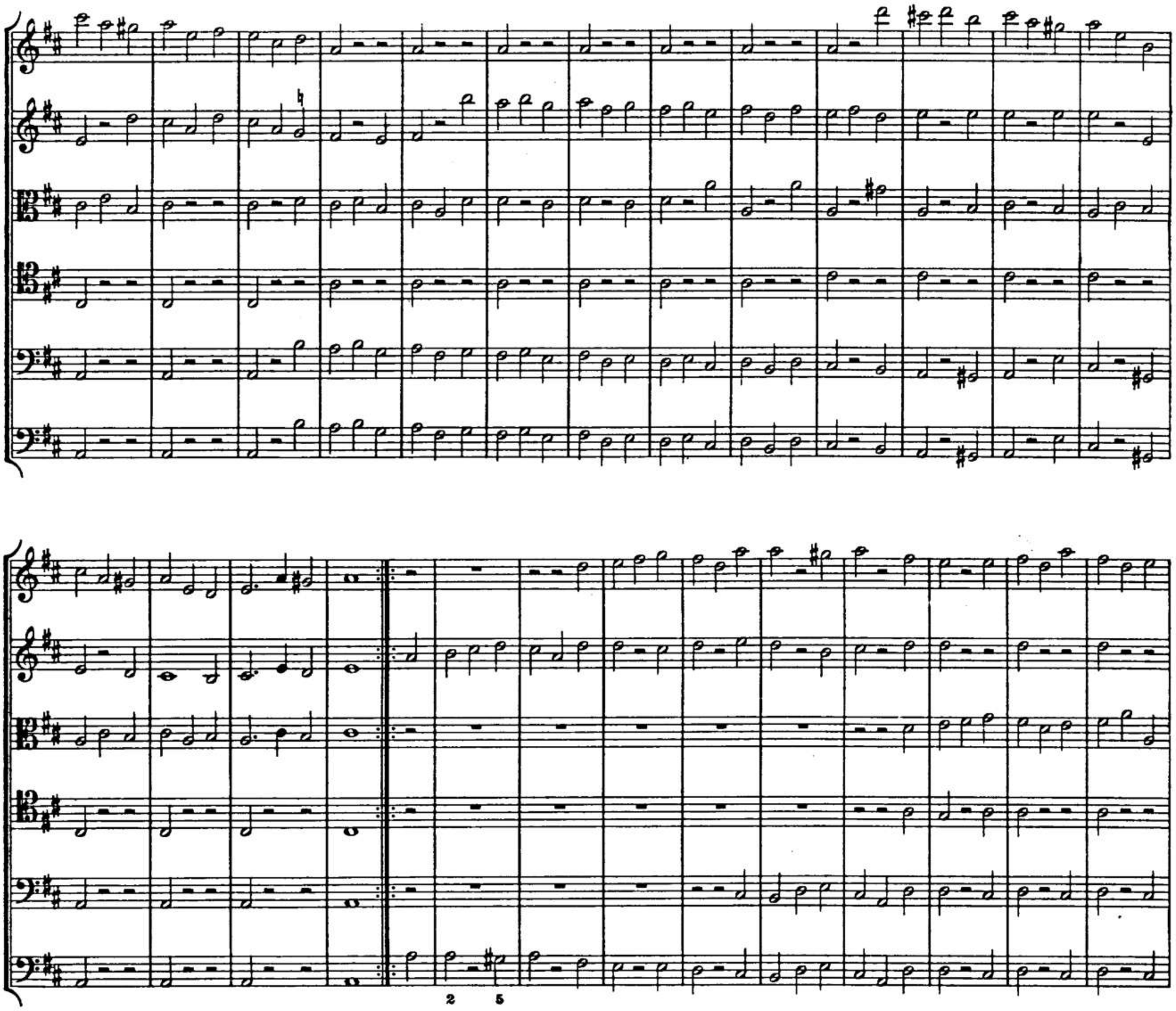


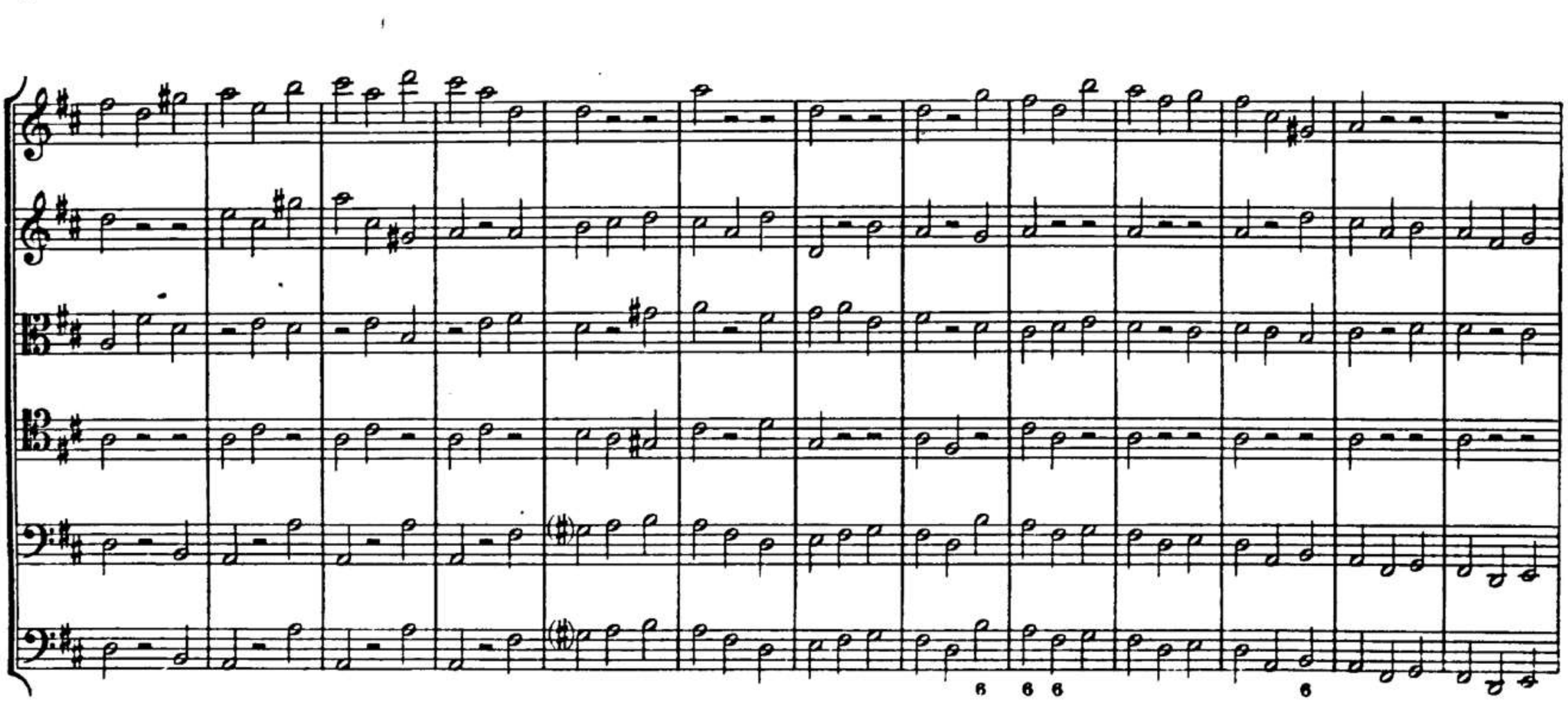
Chique (Nº 26)

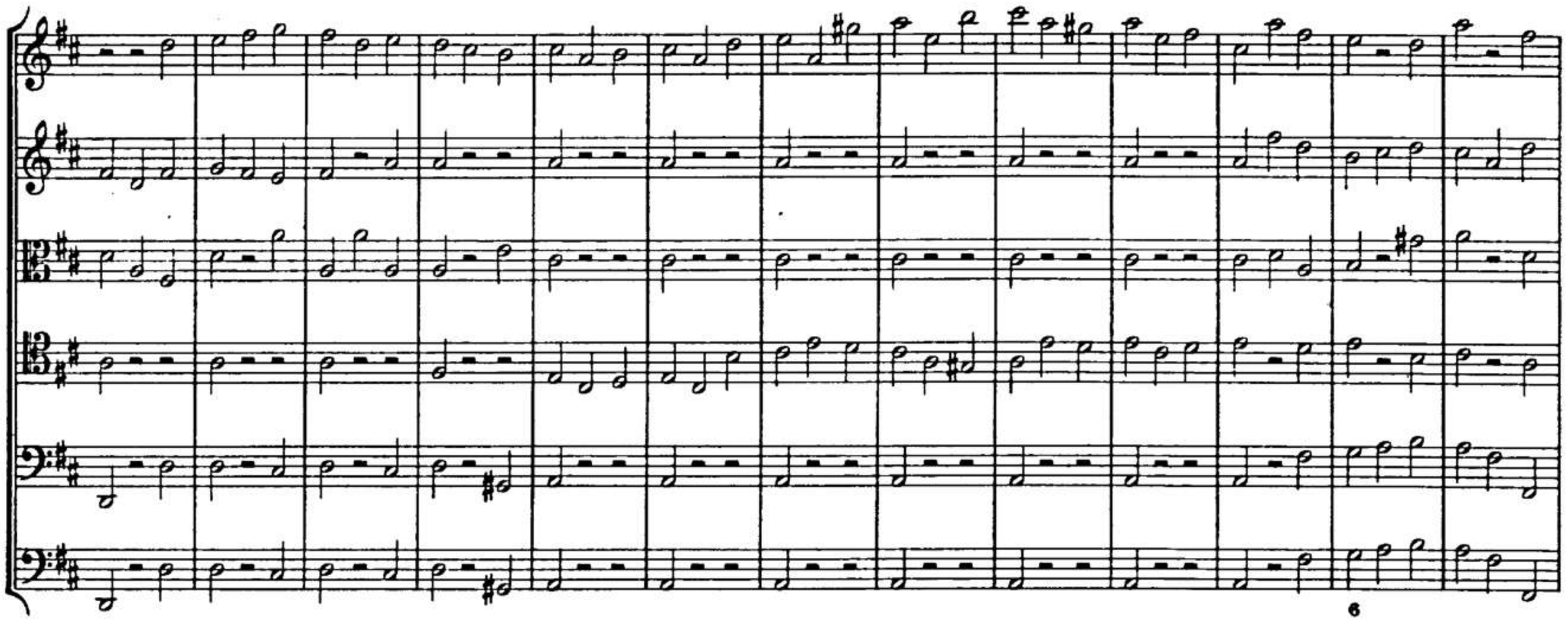

Violino I
Violino II
Viola I
Viola II
Violono o Fagotto
Continuo



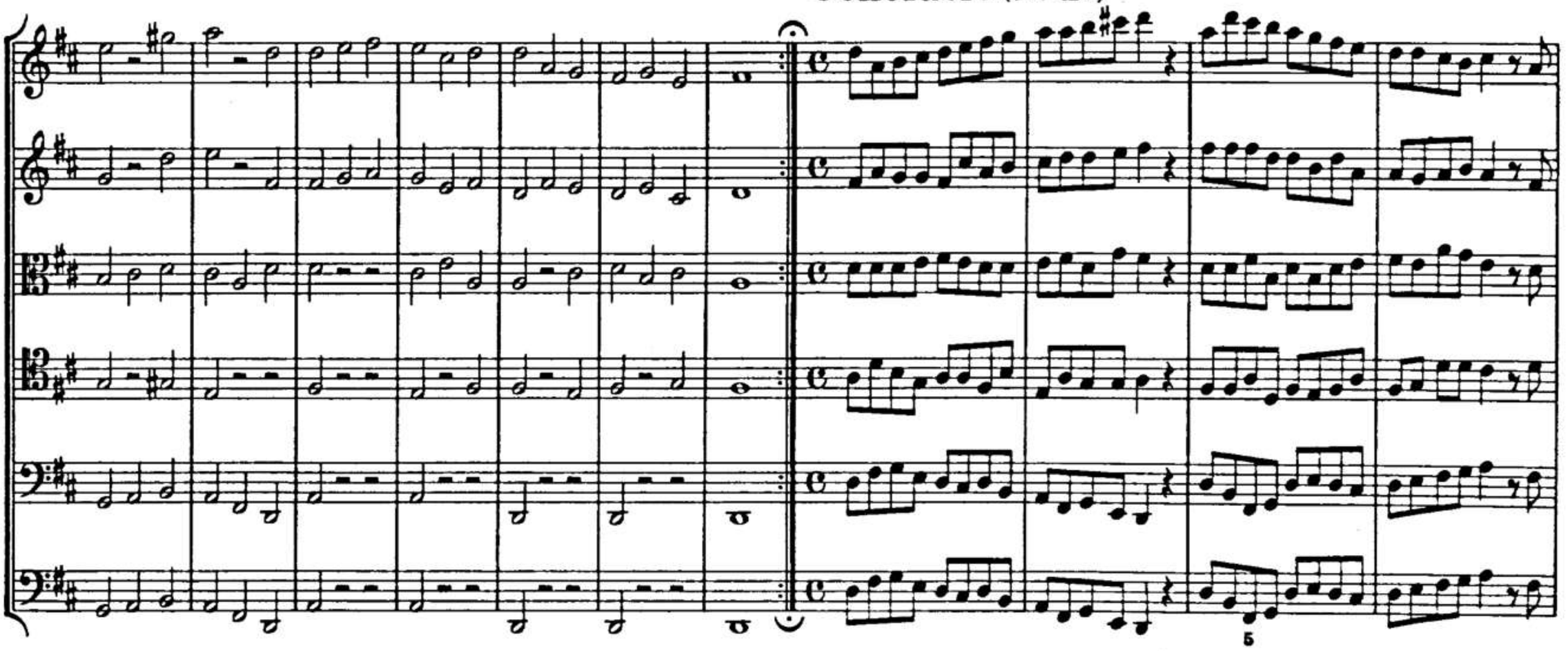
BSB

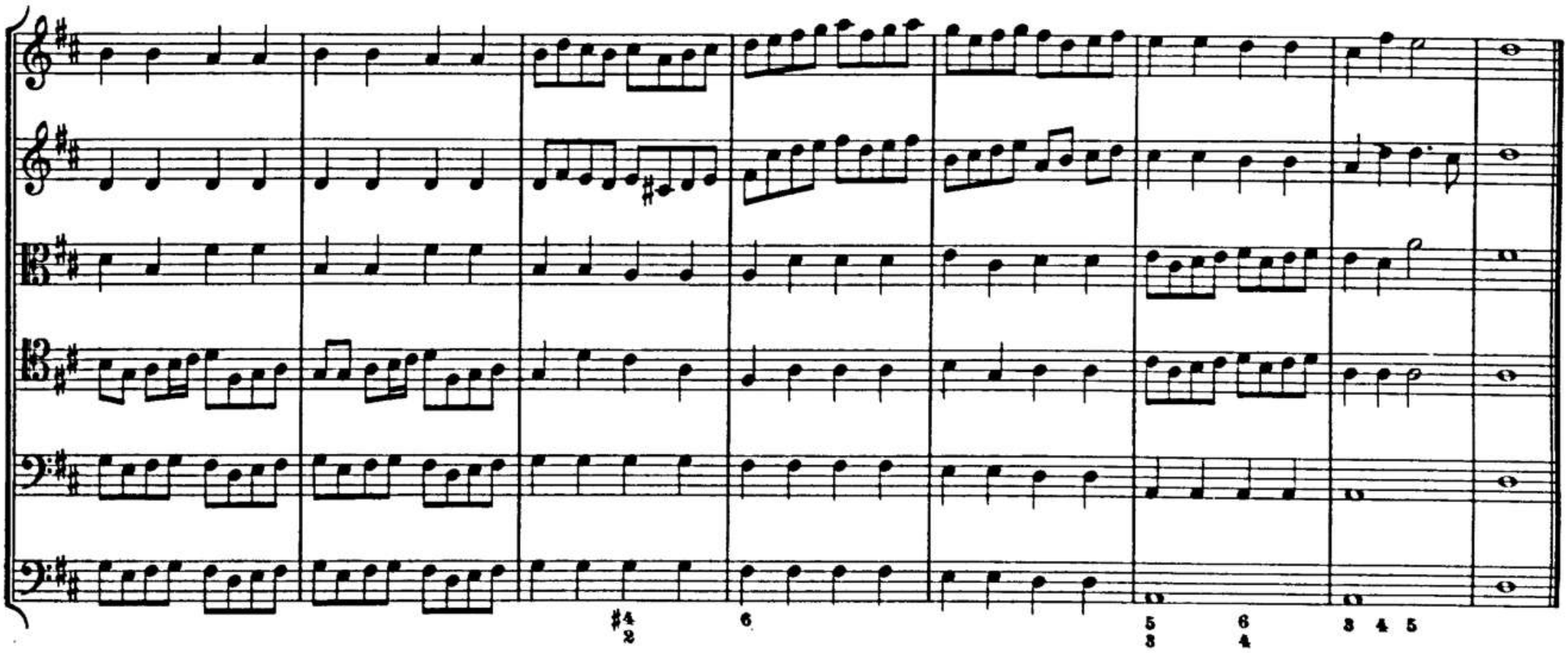






Conclusio (Nº 27)





BSB

II

Sonata (Nº 28)

Violino I

Violino II

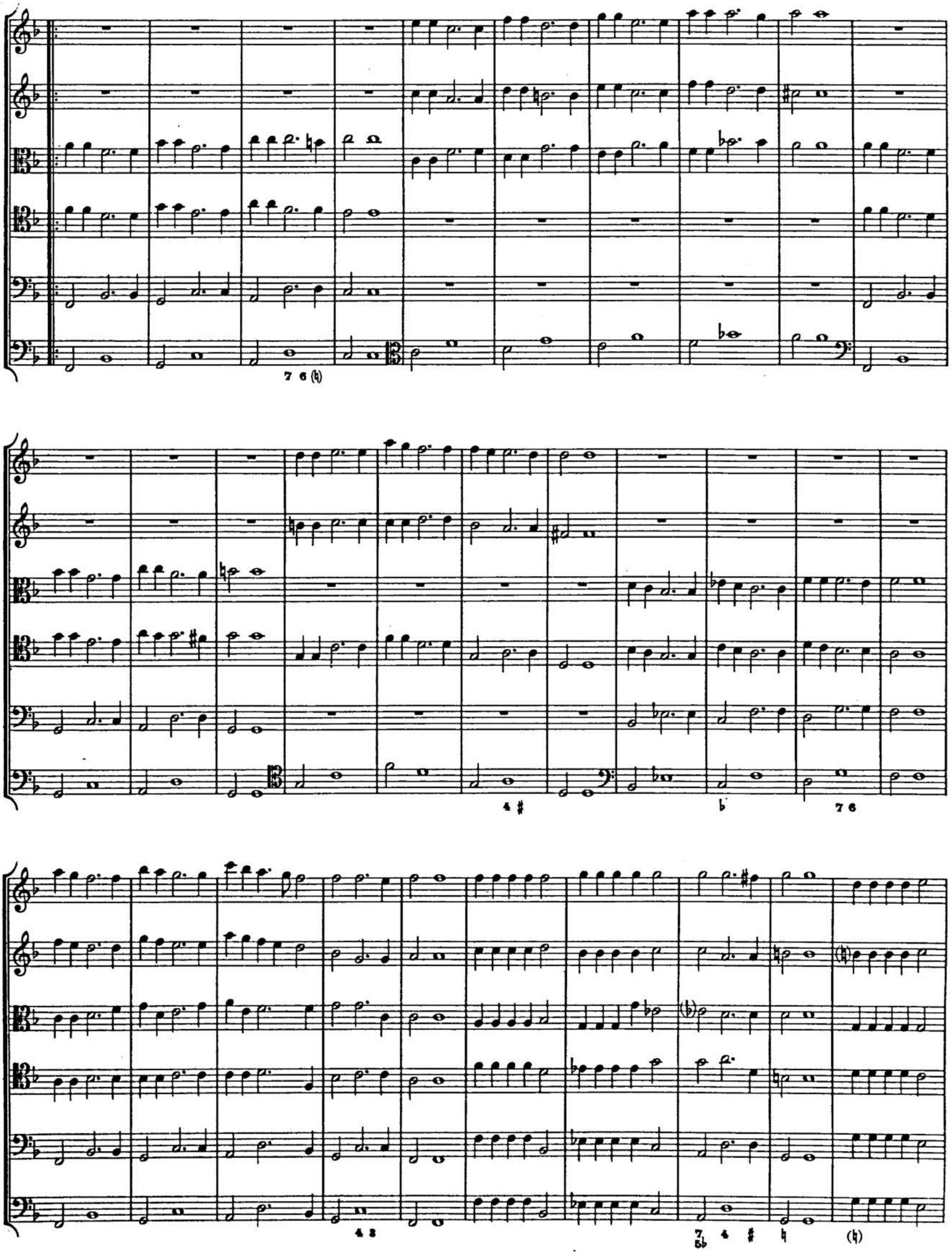
Viola I

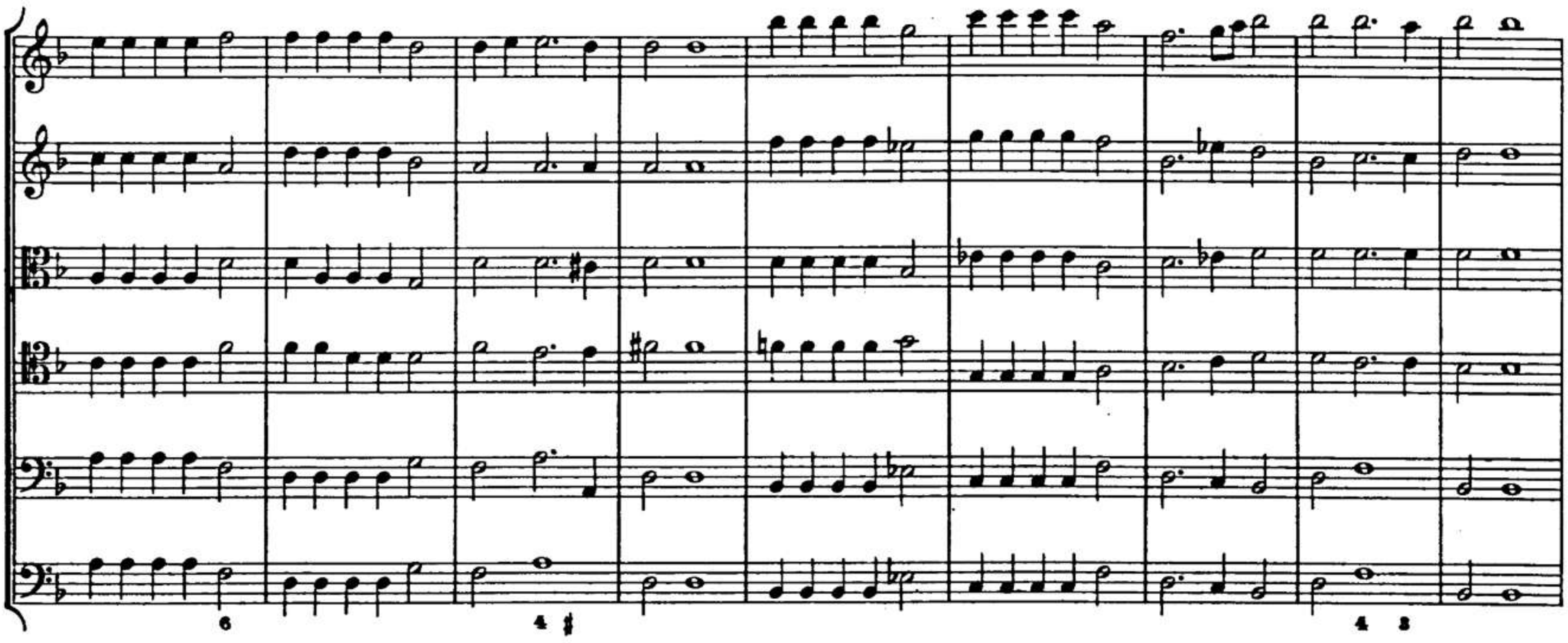
Viola II

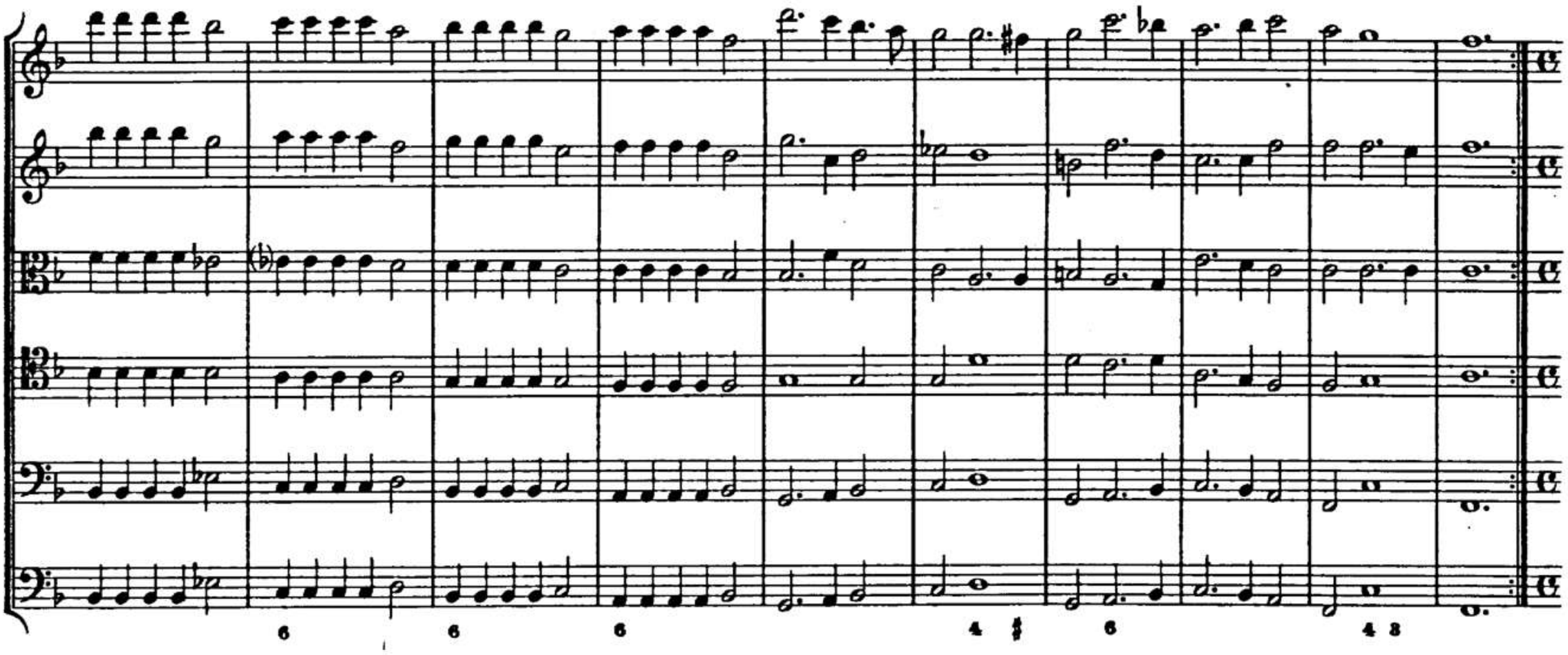
Violono o Fagotto

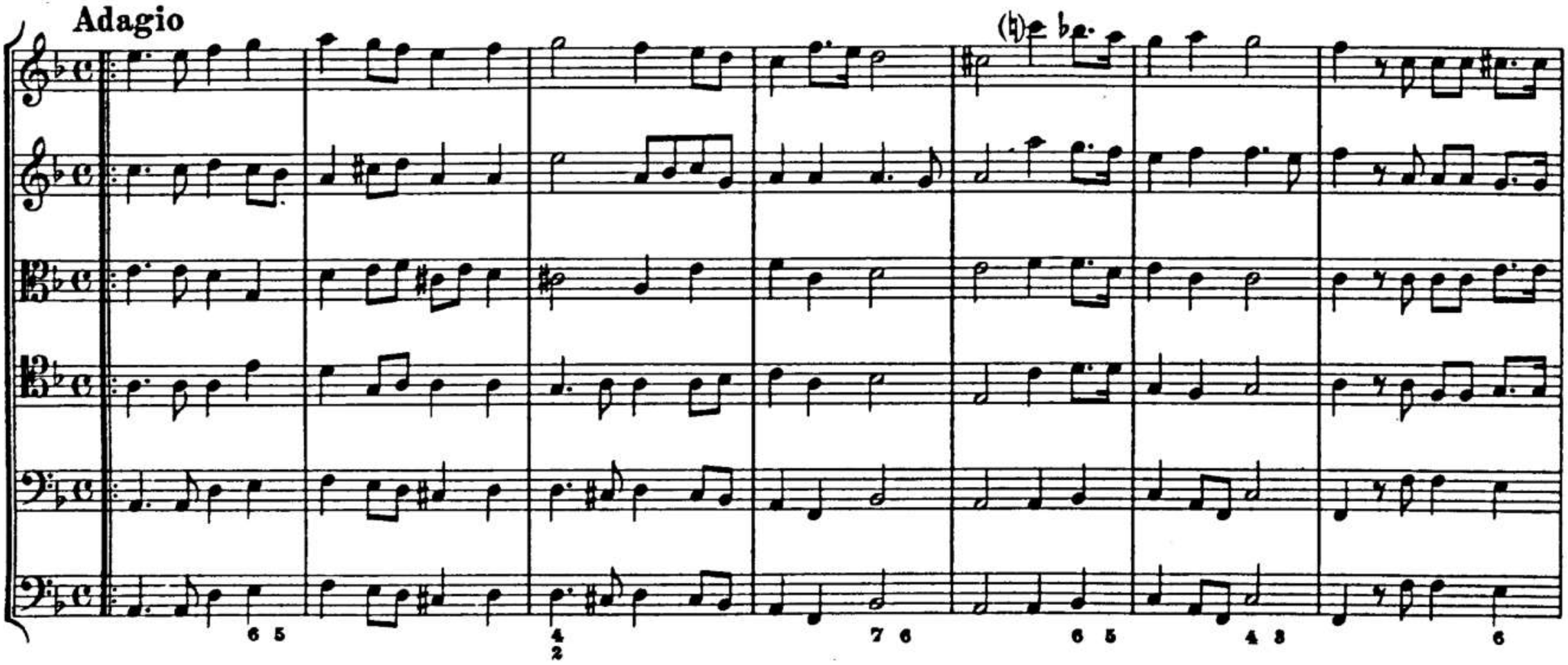
Continuo

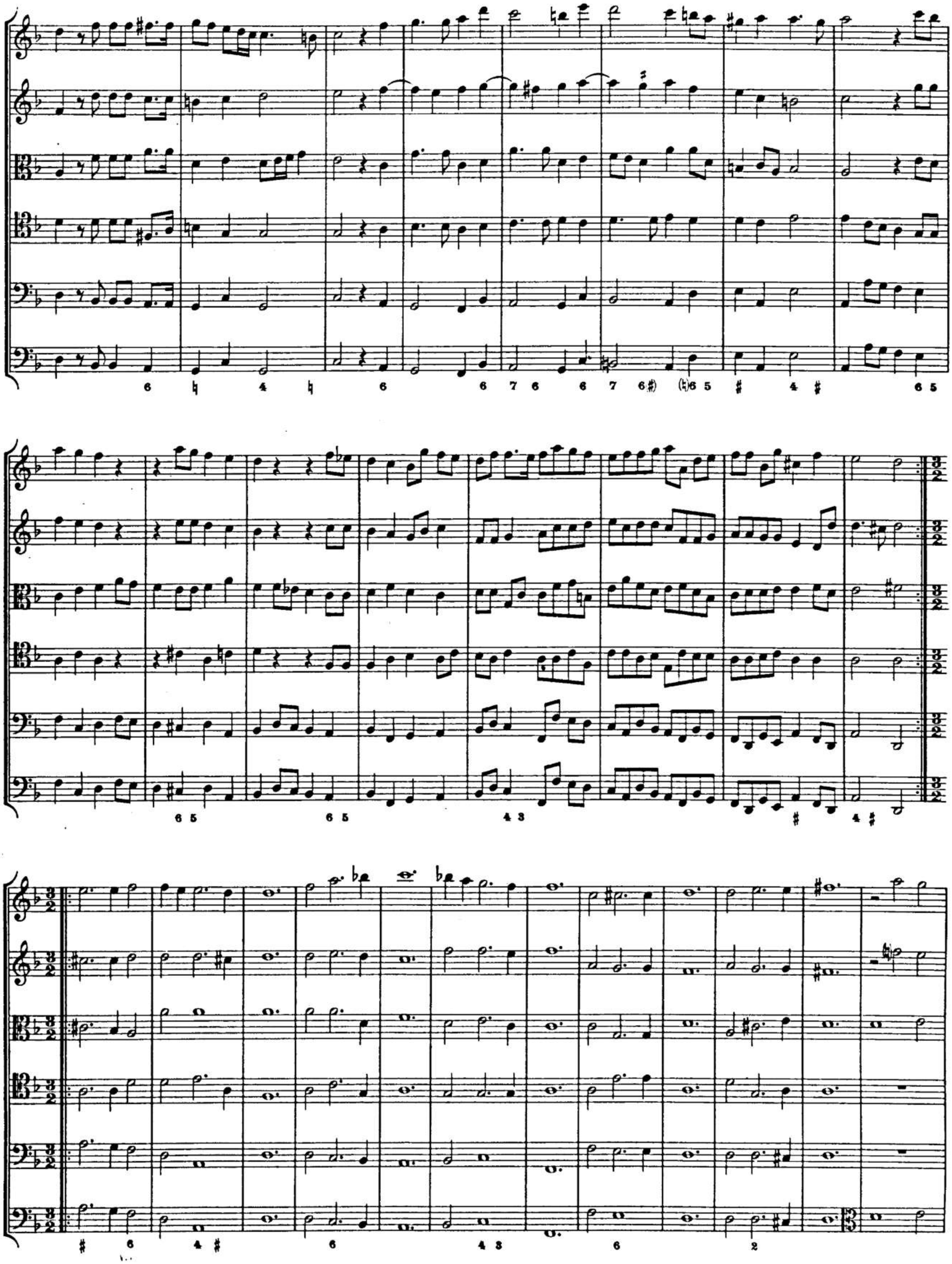
BSB

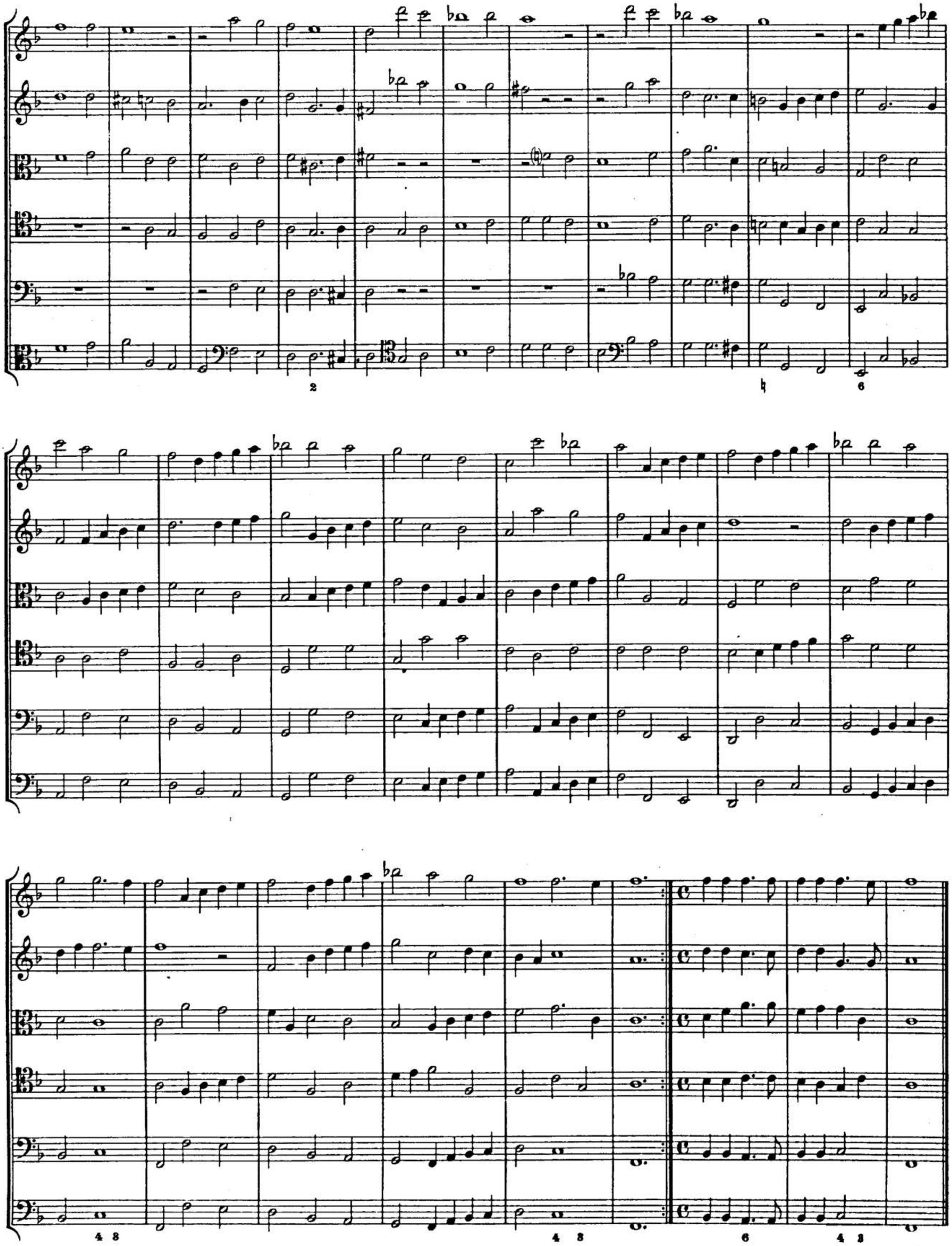







Adagio





BSB

Allemande (Nº 29)

Adagio

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

Courente (Nº 30)

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

Regeneratio (Nº 31)

Adagio

Violino I

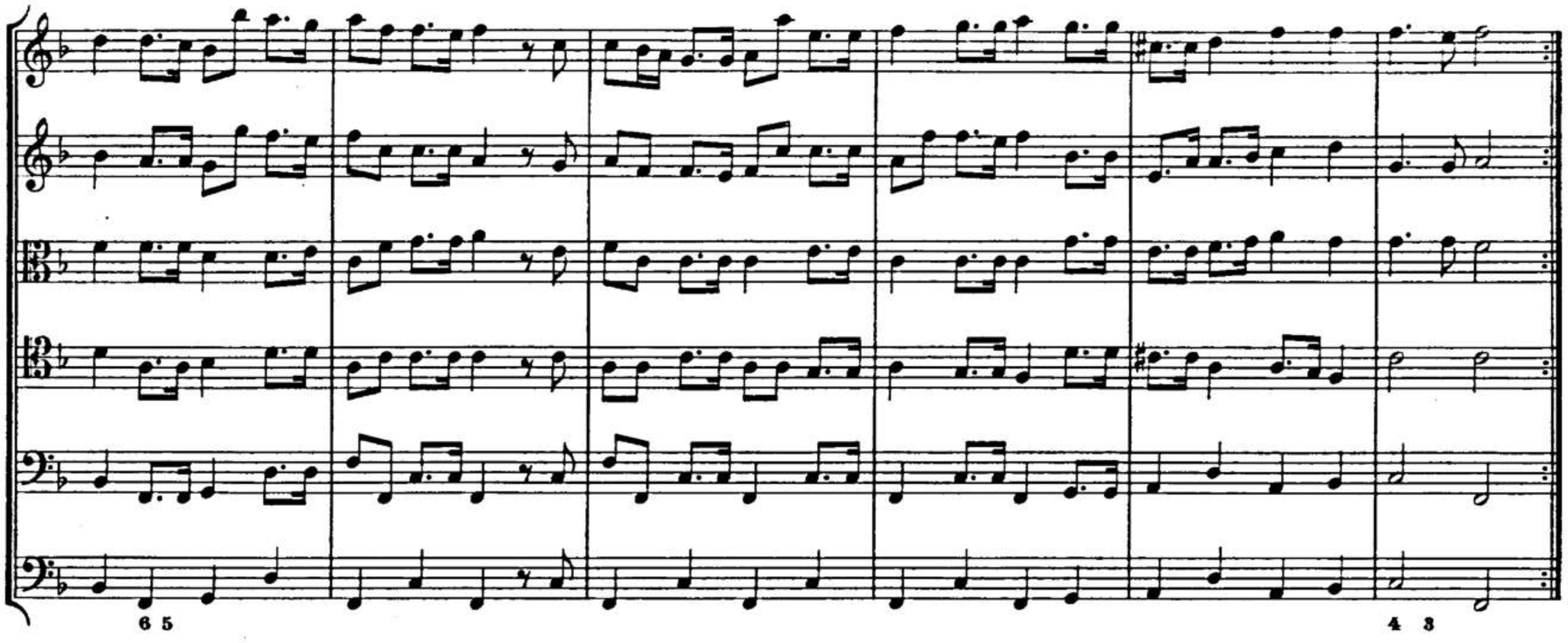
Violino II

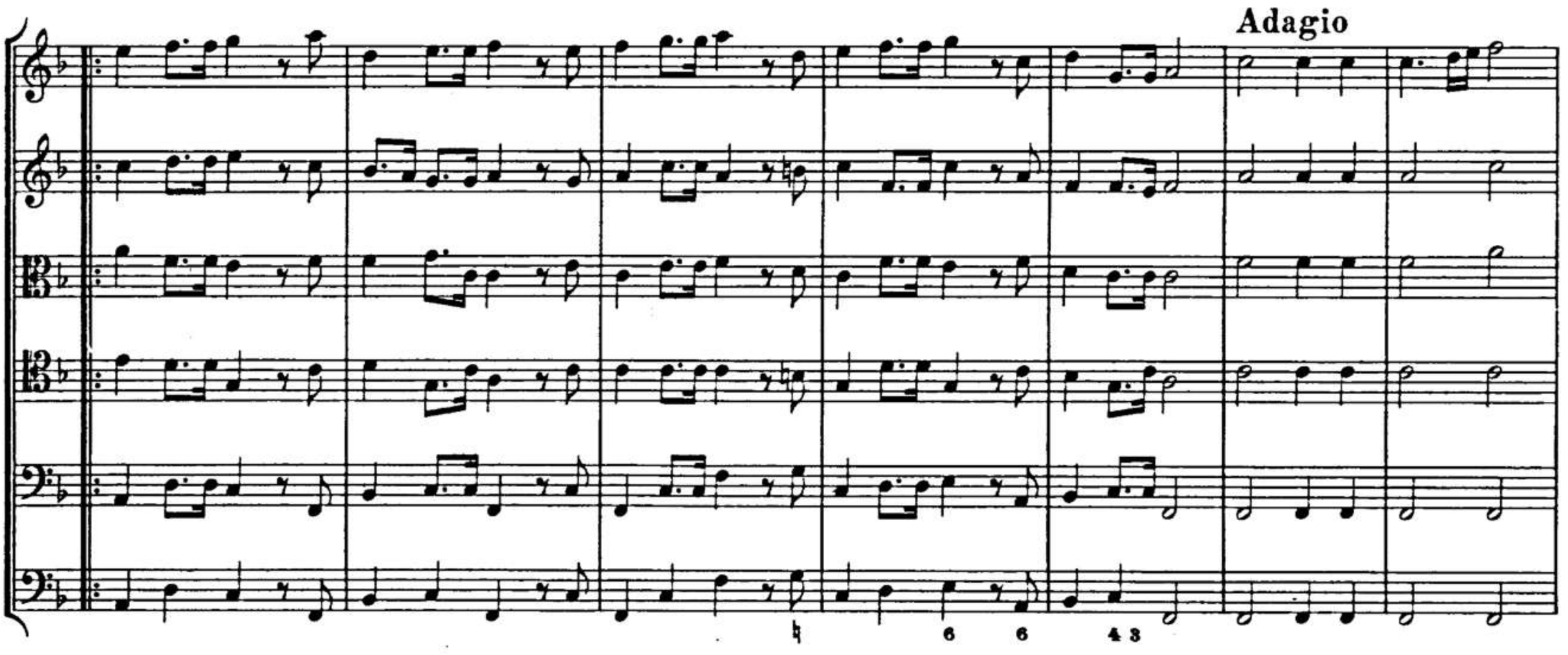
Viola I

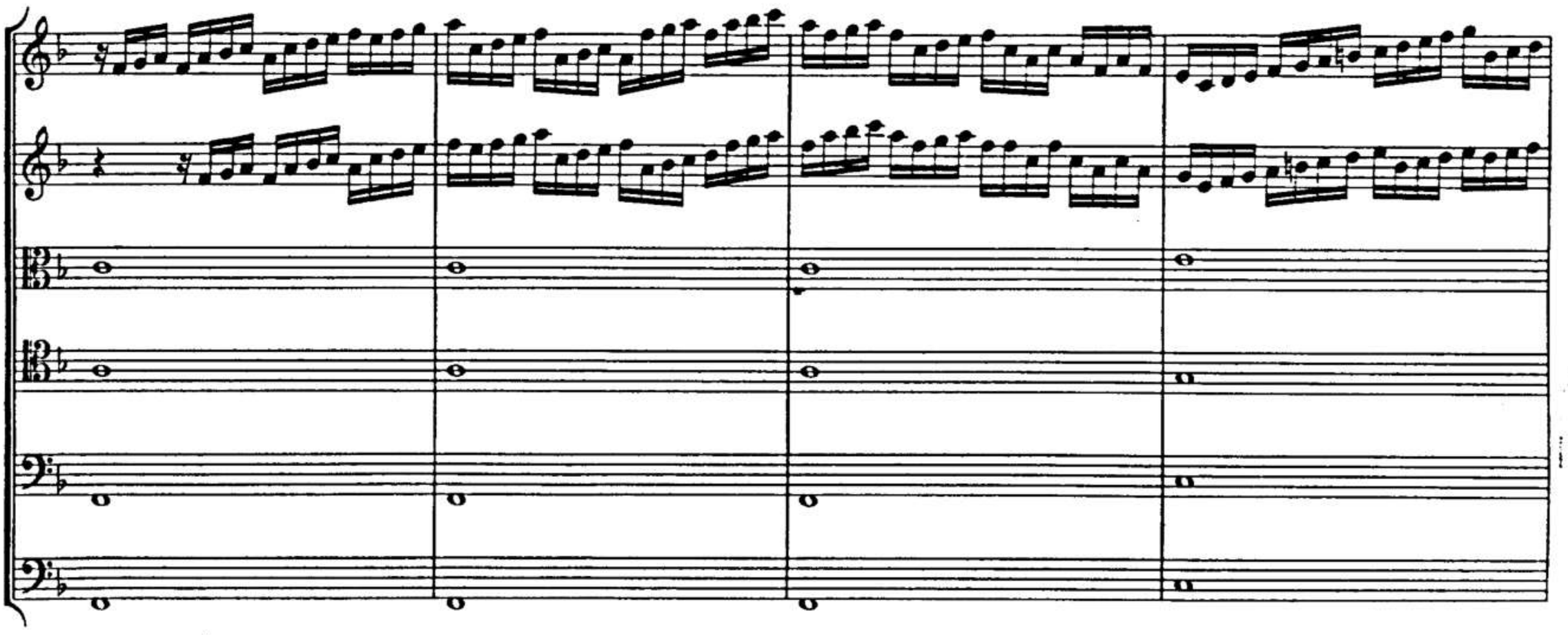
Viola II

Violono o Fagotto

Continuo


6 5
4 3


Adagio
6 6 4 3



BSB

Adagio

Allegro

Adagio

Piano

(*f*) *Piano* (*f*) *Piano*

Allemande (Nº 32)

Adagio

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

Courente (Nº 33)

Adagio

Sursum Deorsum (Nº 34)

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

Piano

Chique (№ 35)

Conclusio (№ 36)

Adagio

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Violono o Fagotto

Continuo

BSB

III

Sonata (Nº 37)

Adagio

Violino I

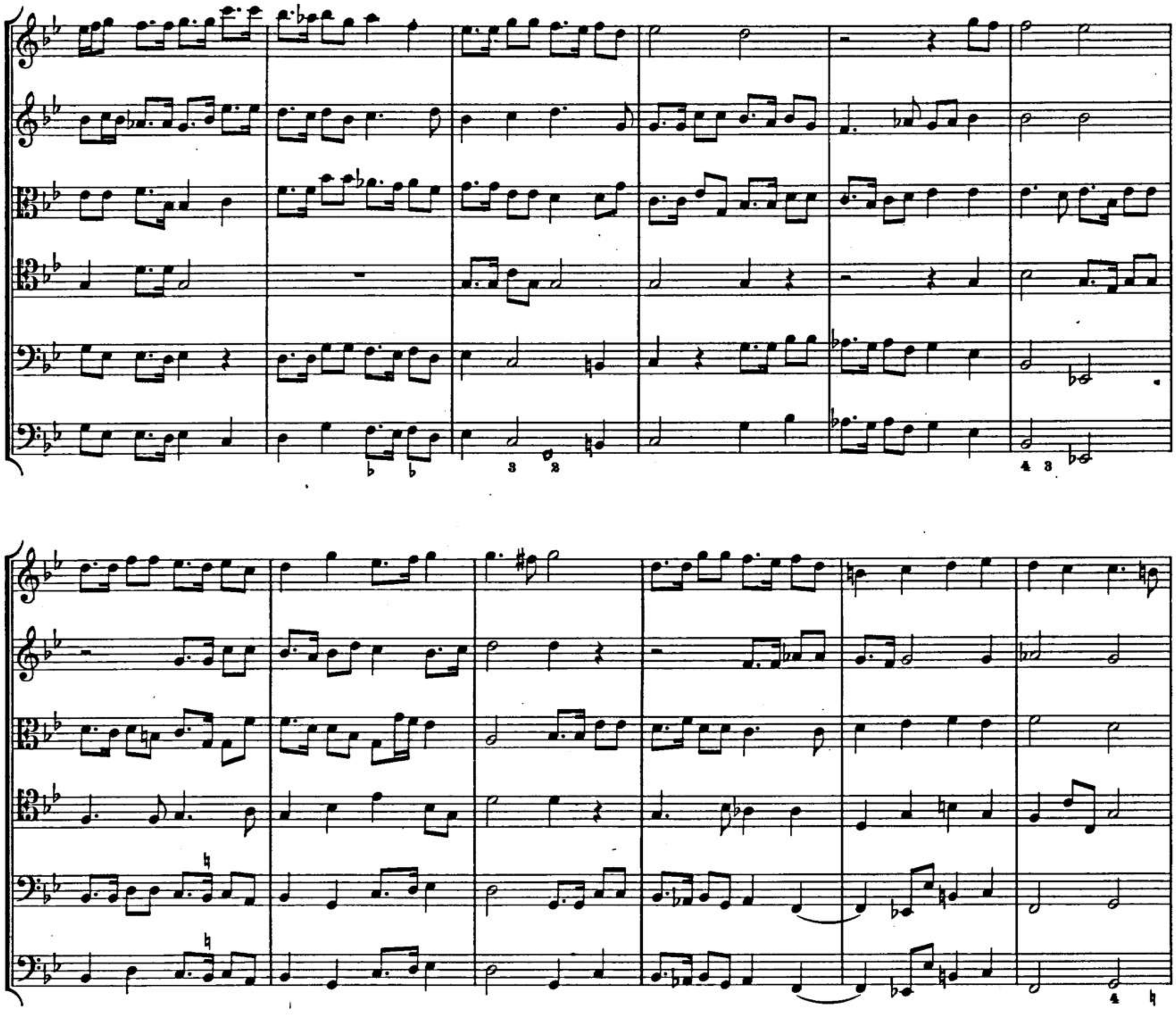
Violino II

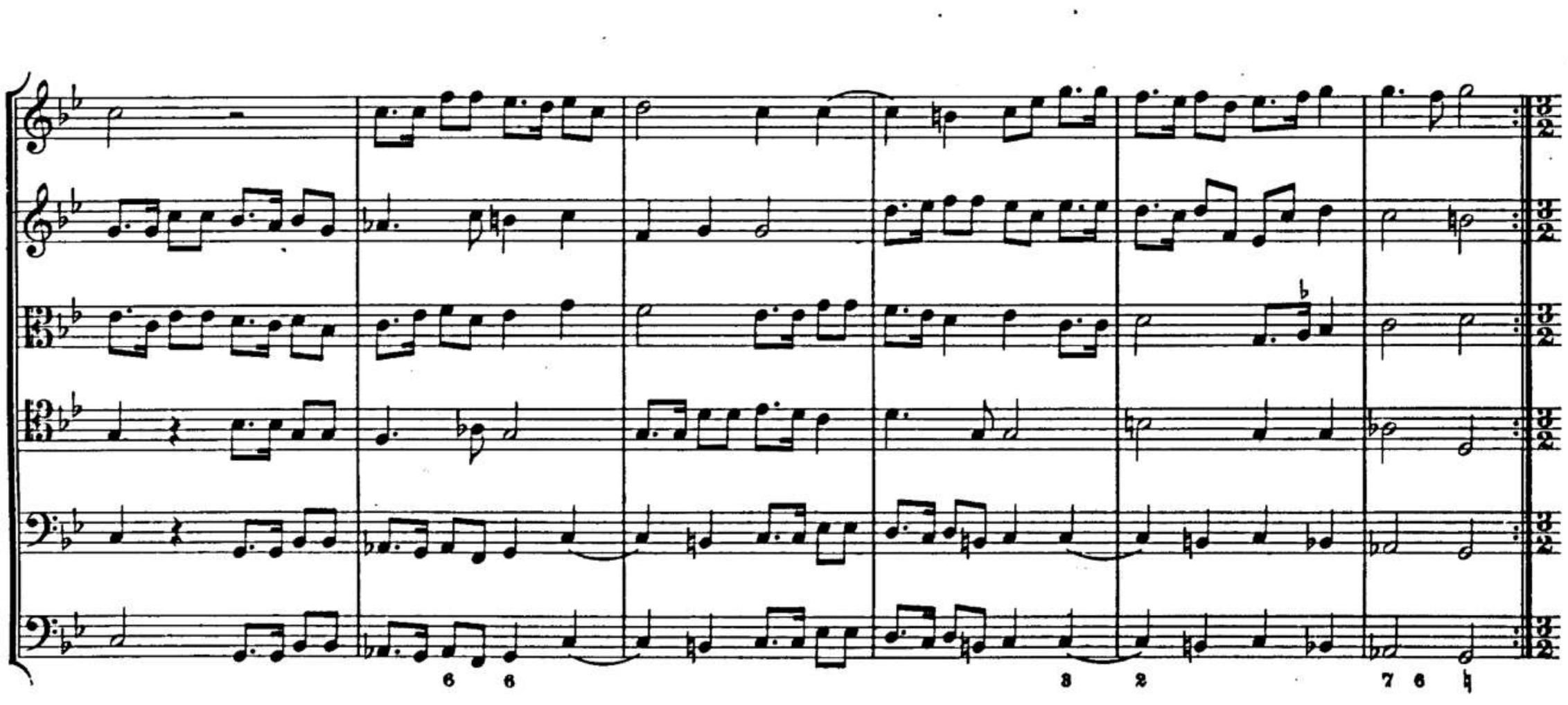
Viola I

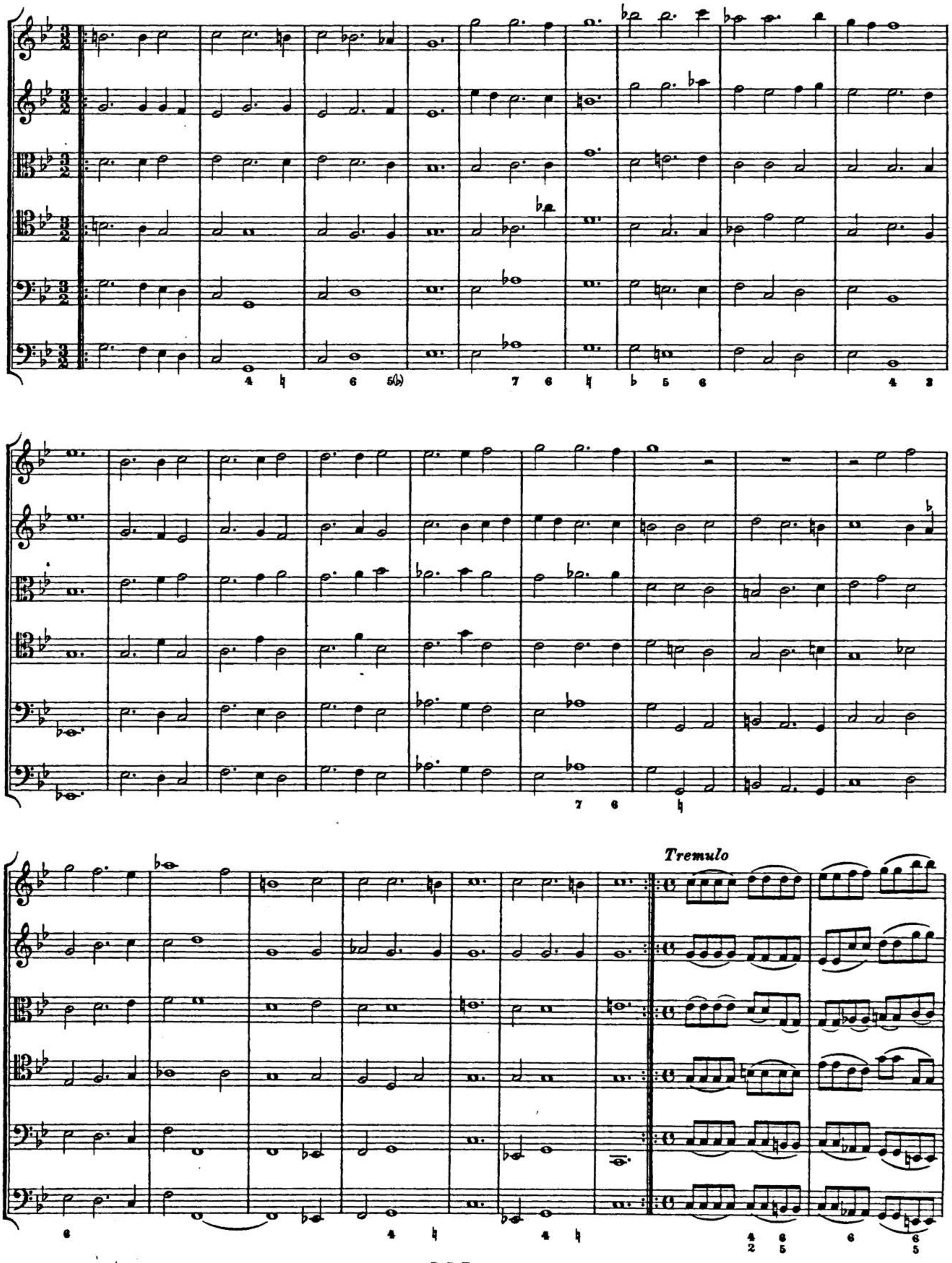
Viola II

Violono o Fagotto

Continuo






Tremulo

Allemande (Nº 38)

Adagio

Violino I
Violino II
Viola I
Viola II
Violone o Fagotto
Continuo

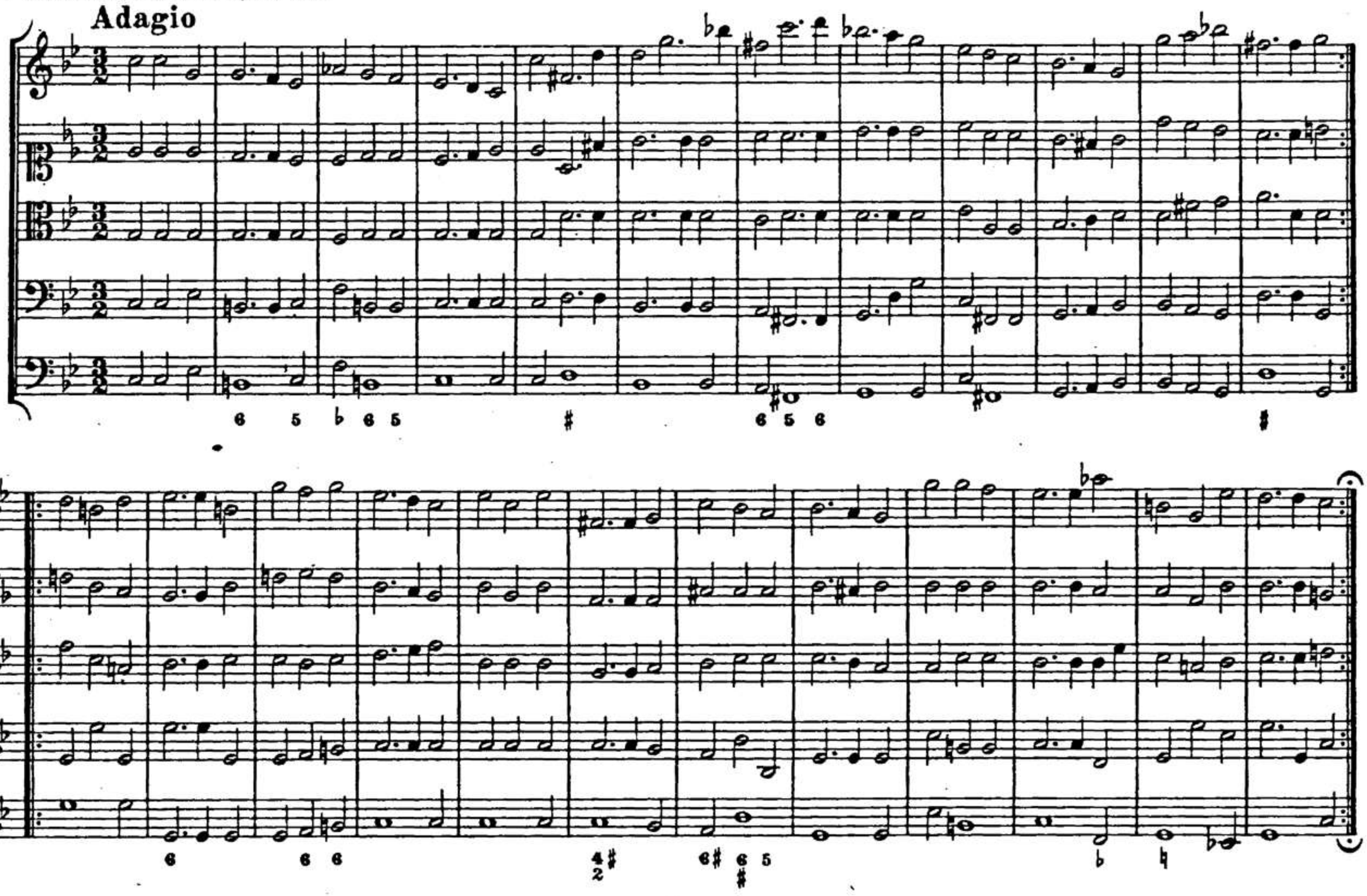
Courente (Nº 39)

Adagio

Piano

Sarabande (Nº 40)

Adagio



Intermedium (Nº 41)

Adagio

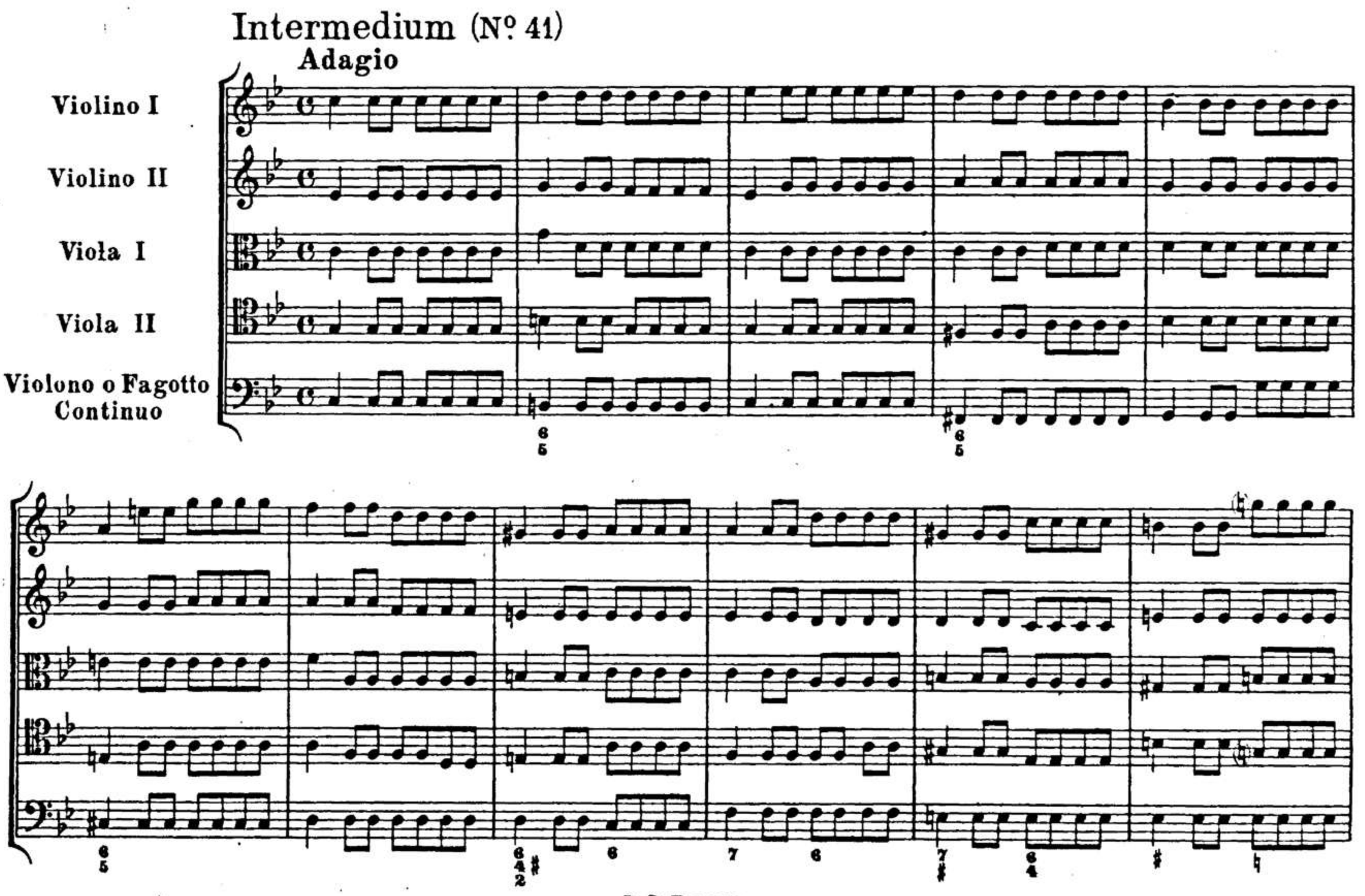
Violino I

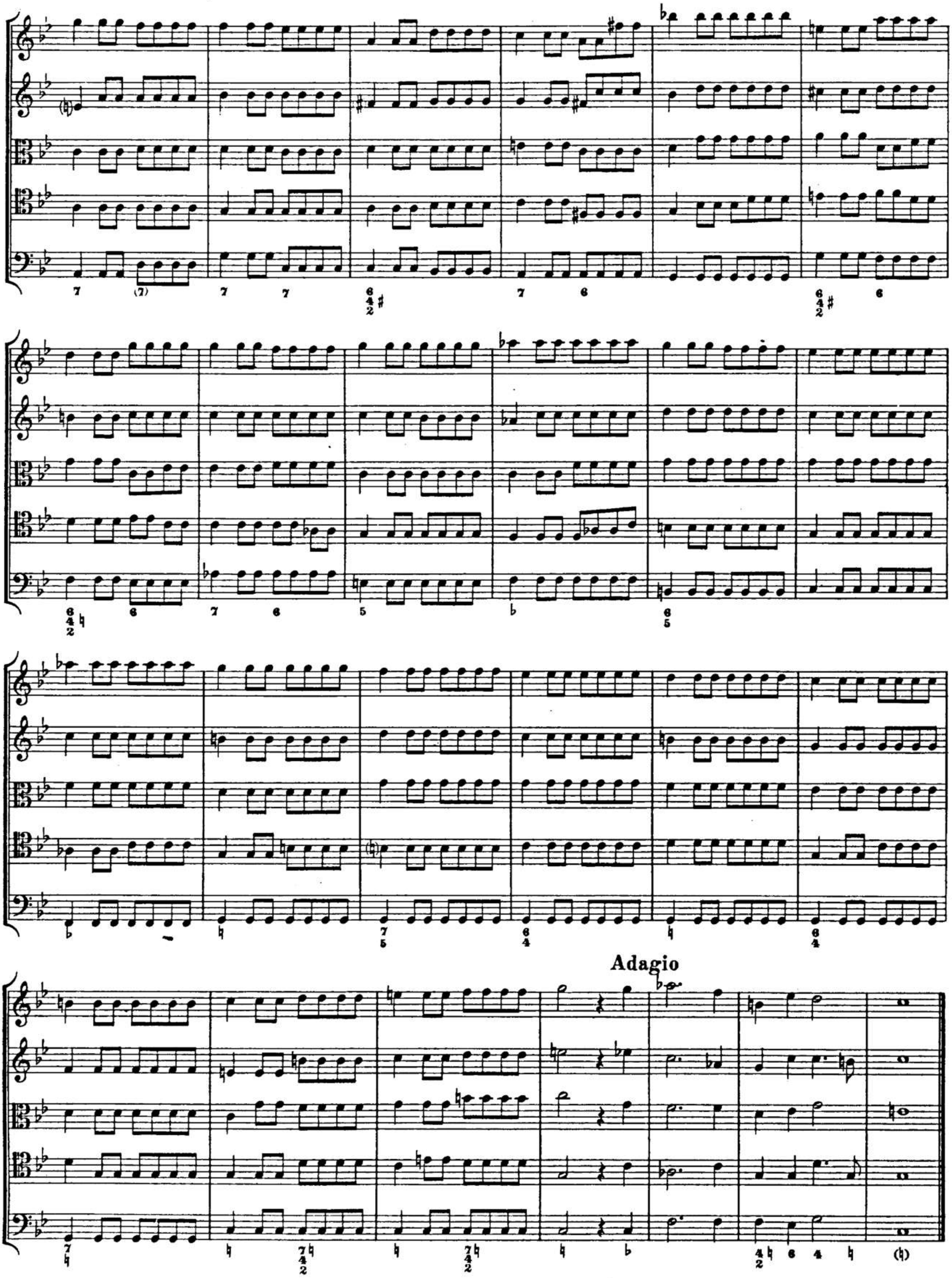
Violino II

Viola I

Viola II

Violono o Fagotto
Continuo

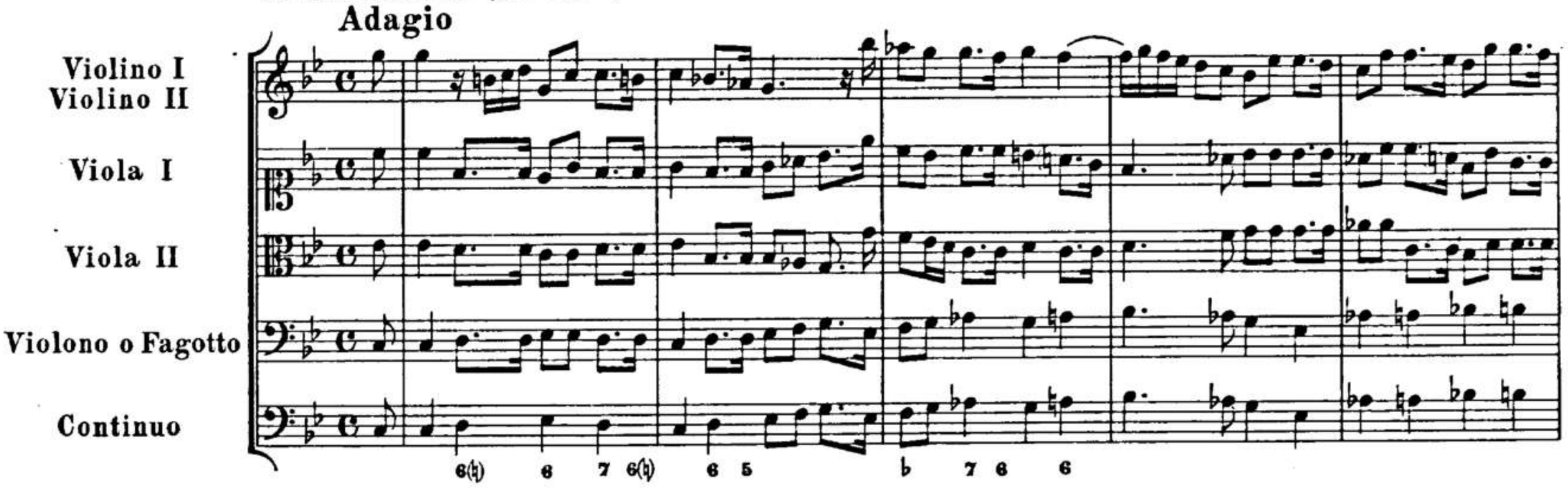


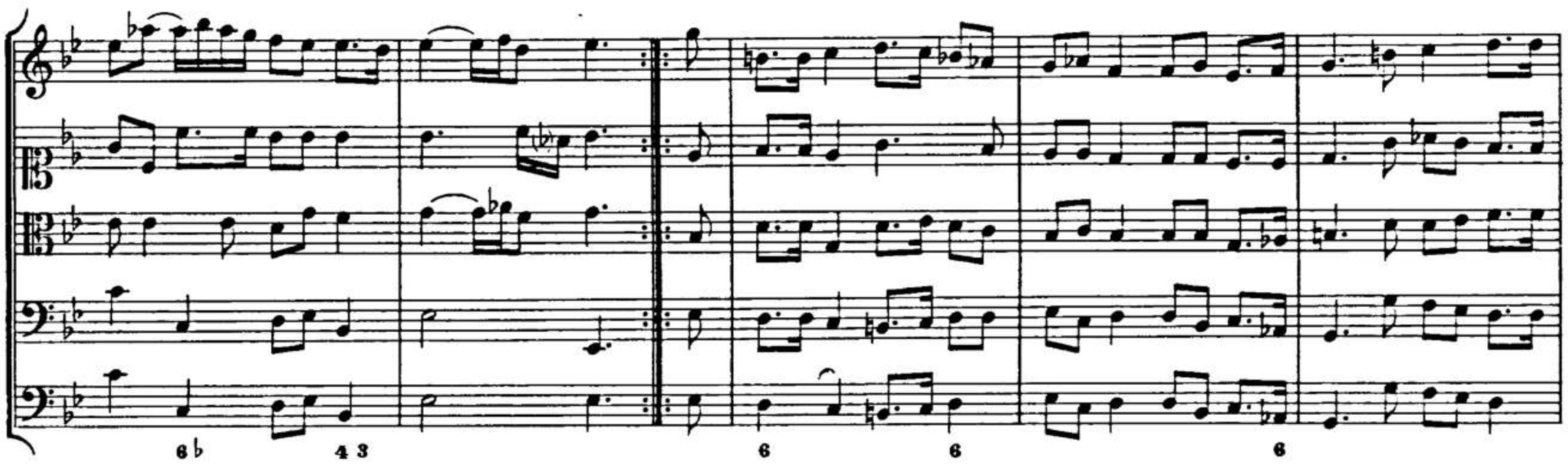

Adagio

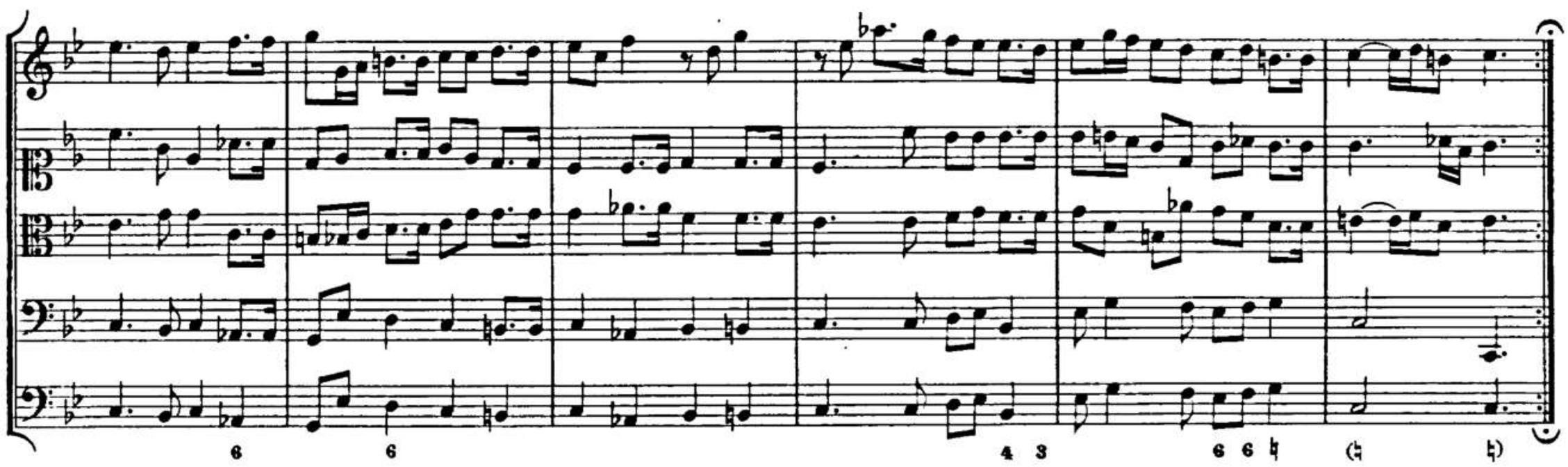
Allemande (Nº 42)

Adagio

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

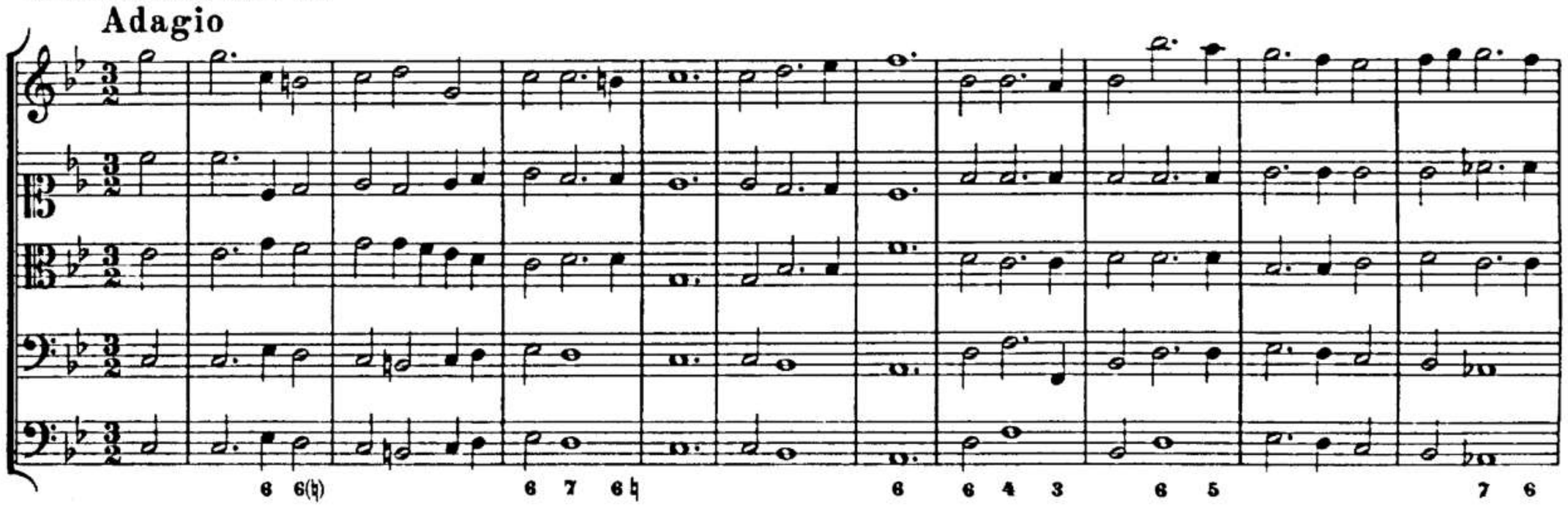






Courente (Nº 43)

Adagio



Allegro (Nº 44)

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

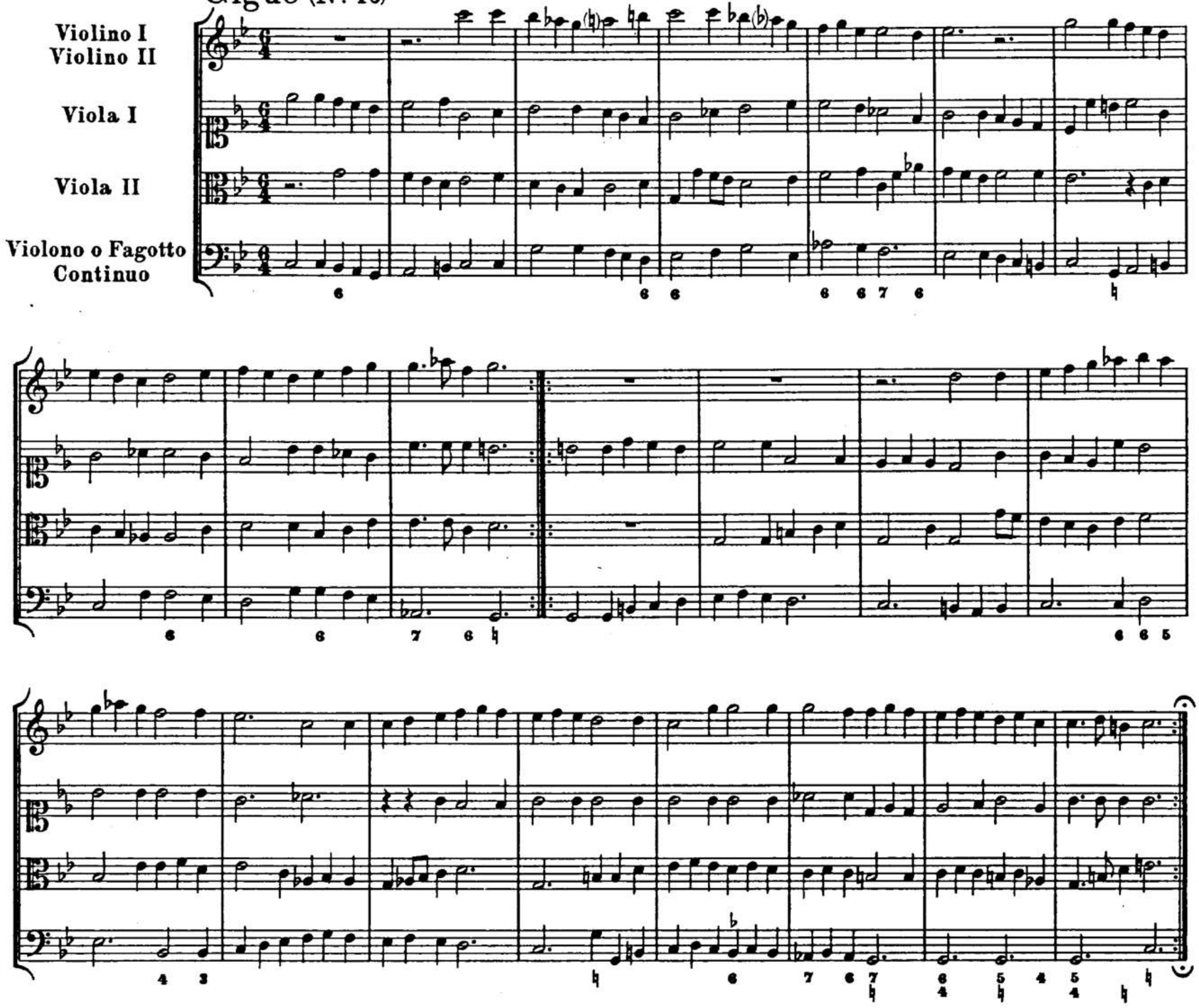
Sarabande (Nº 45)

Adagio

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

Gigue (Nº 46)

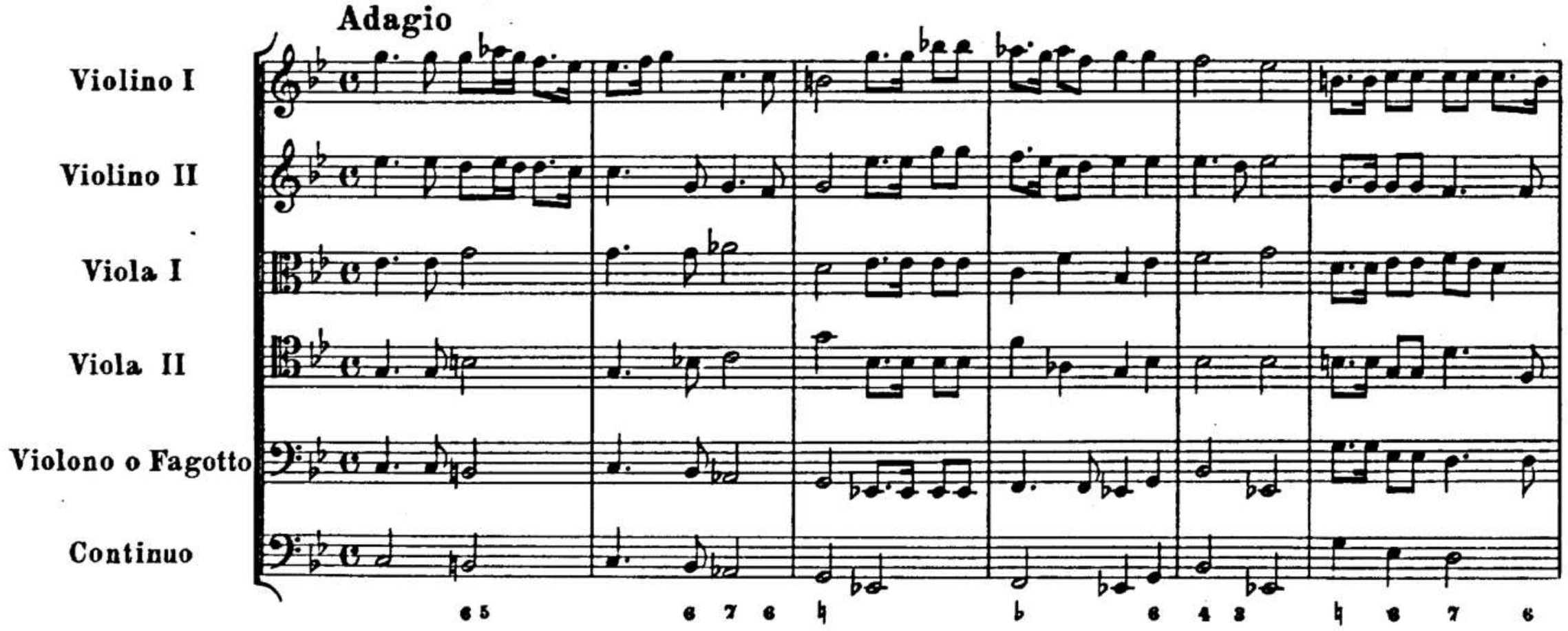
Violino I
Violino II
Viola I
Viola II
Violono o Fagotto
Continuo



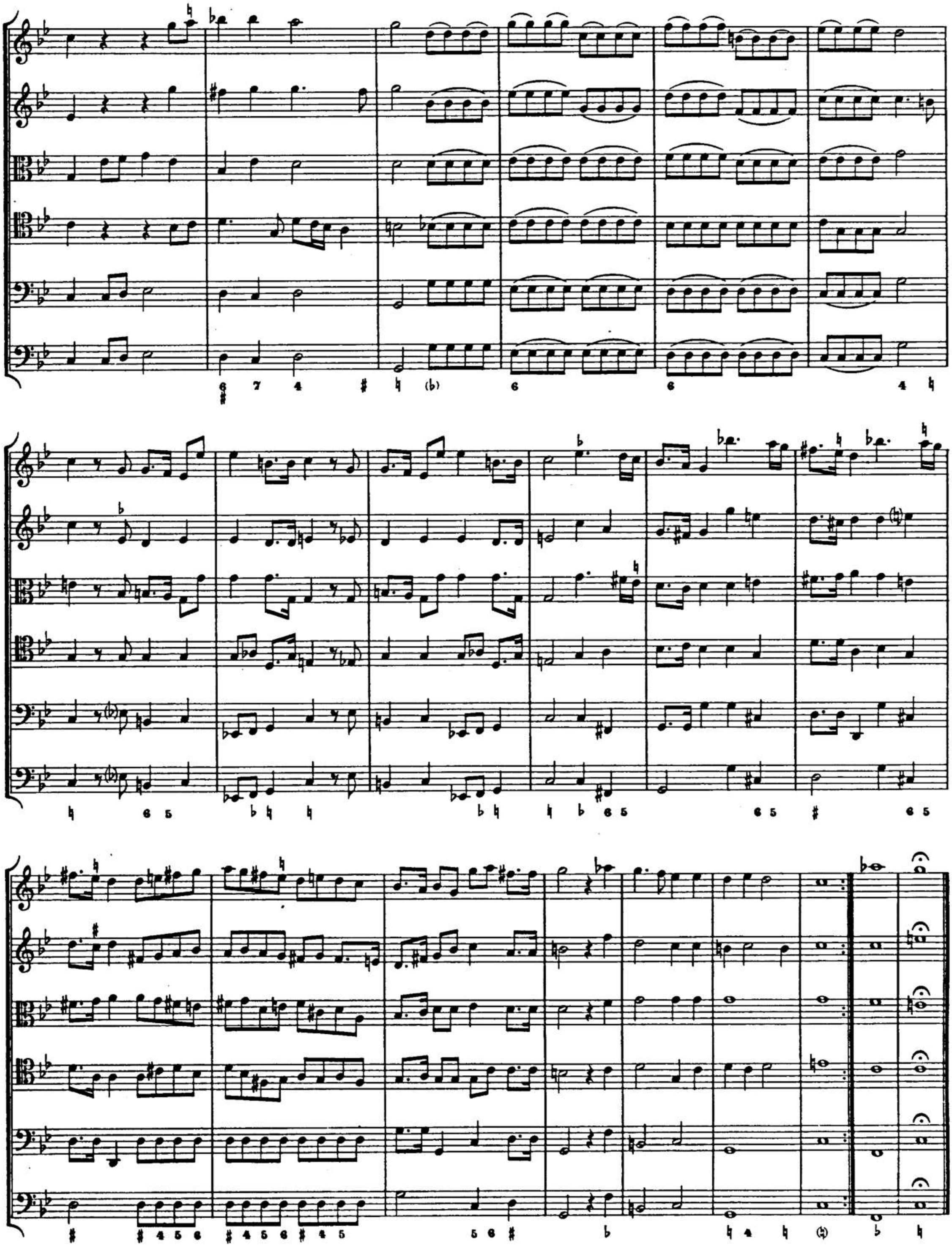
Conclusio (Nº 47)

Adagio

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



BSB



BSB

BSB

BSB

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 Gehrmann.*

III. **Franz Tunders** Gesangswerke. Solokantaten und Chorwerke mit Instrumentalbegleitung. Herausgegeben von *Max Seiffert.*

IV. **Johann Kuhnaus** Klavierwerke. Herausg. v. *Karl Päsler.*

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 Buxtehudes** Instrumentalwerke. Sonaten für Violine, Gambe und Cembalo. Herausgegeb. 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. Herausgegeb. 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. **Hieronymus Praetorius,** Ausgewählte Werke. Herausgegeben von *Hugo Leichtentritt.*

XXIV und XXV. **Hans Leo Haßler,** Werke. Band III. Sacri concentus für 4 bis 12 Stimmen. Herausgegeb. 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. Hurlebusch.** Herausgegeben von *Arnold Schering.*

Band

XXXI. **Philippus Dulichius,** Prima Pars Centuriae. Herausgegeben von *Rudolf Schwartz.*

XXXII und XXXIII. **Nic. Jommelli,** Fetonte. Dramma per musica. Text von *Mattia Verazi.* Herausgeg. v. *Hermann Abert.*

XXXIV. **Newe deudsche geistliche Gesenge** für die gemeinen Schulen. Gedrückt zu Wittemberg / 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. Centuriae octonum et septenum vocum. 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 *Joseph 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 befreyete 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.*

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.