

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 ergeben<sup>1)</sup>.

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<sup>2)</sup>.

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

---

<sup>1)</sup> 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.

<sup>2)</sup> 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<sup>1)</sup> zwei durch das Reprisenzeichen getrennte Teile, die entweder in einheitlich durchgeführter Bewegung verlaufen oder durch thematisch abweichende Einschübe selbst wieder in sich gegliedert sind<sup>2)</sup>. 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 Vorzeichen<sup>3)</sup>.

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<sup>4)</sup> 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 verkoppelt<sup>5)</sup>, 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).

<sup>1)</sup> z. B. Sonata I und II der vorliegenden Ausgabe.

<sup>2)</sup> 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.

<sup>3)</sup> 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.

<sup>4)</sup> Die Nummern 41, 46, 48, 49, 64, 65.

<sup>5)</sup> 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 Nef<sup>1)</sup> 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 war<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> A. a. O., S. 13 ff.

<sup>2)</sup> 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.

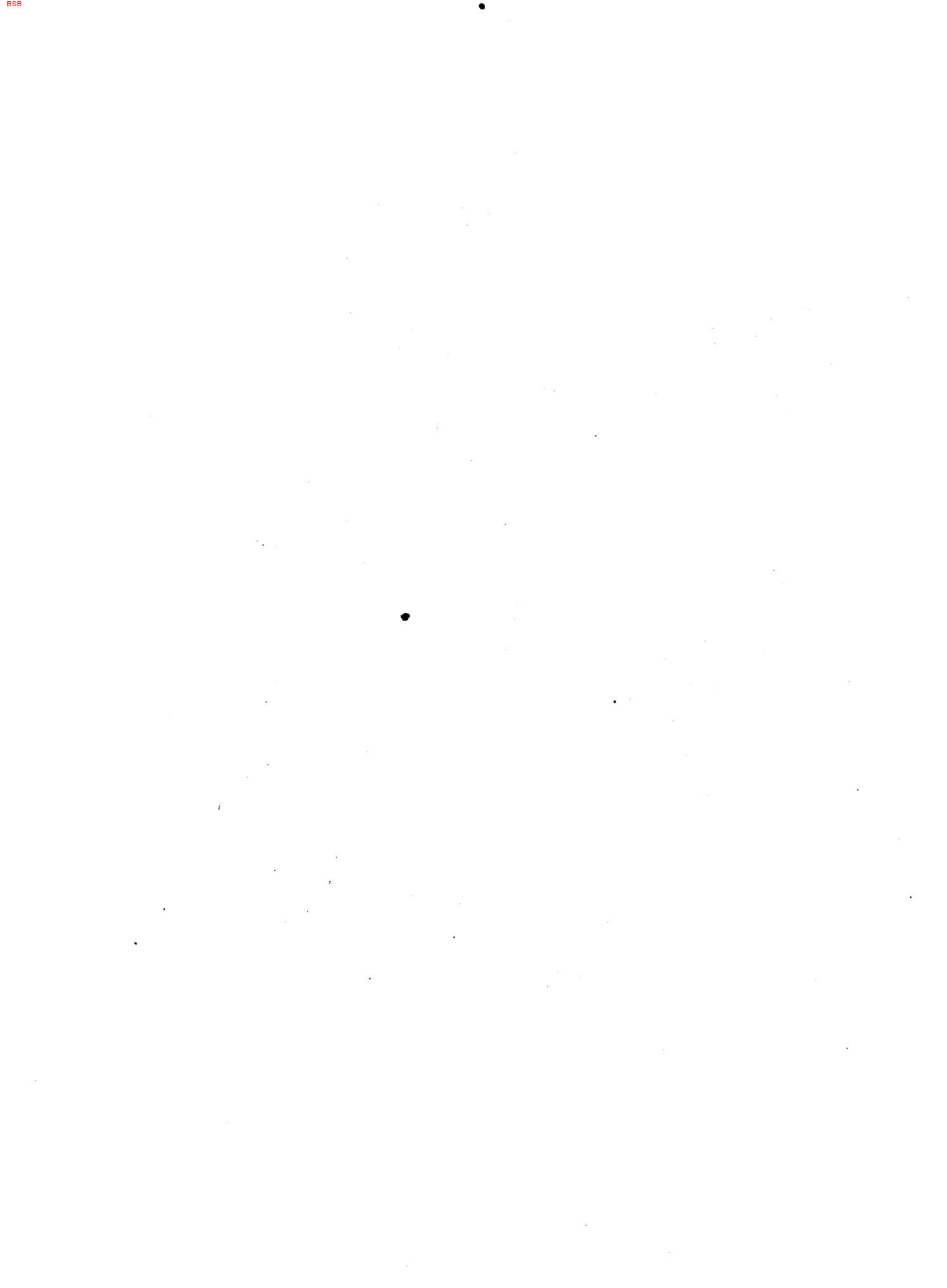
I. Sonata Cdur (Nr. 1) . . . . .	43
Allemande (Nr. 2) . . . . .	44
Courente (Nr. 3) . . . . .	45
Ballet (Nr. 4) . . . . .	45
Sarabande (Nr. 5) . . . . .	45
Brandl (Nr. 6) . . . . .	46
Gigue (Nr. 7) . . . . .	46
II. Sonata Adur (Nr. 33) . . . . .	48
Praelude (Nr. 34) . . . . .	52
Allemande (Nr. 35) .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



MUSICA  
VESPERTINA  
LIPSICA,

ODER

# Leipzigiſche Abend-Music/

Beſtehend in

Sonaten, Præludien, Allemanden, Couranten, Balleten, Sara-  
banden, Allebreven, Intradan, Capriccien, Branles, Gayen, Amenern, Gavot-  
ten, Montiranden, Doblen, Giquen, &c.

Nach der neuſten heut-tägigen Manier / mit 1. 2. 3. 4. oder 5. Stimmen  
zu ſpielen /

Und zu Erquickung des Gemüths

*Inventirt / Componirt /*

Und auff Anhalten guter Freunde zuſammen getragen

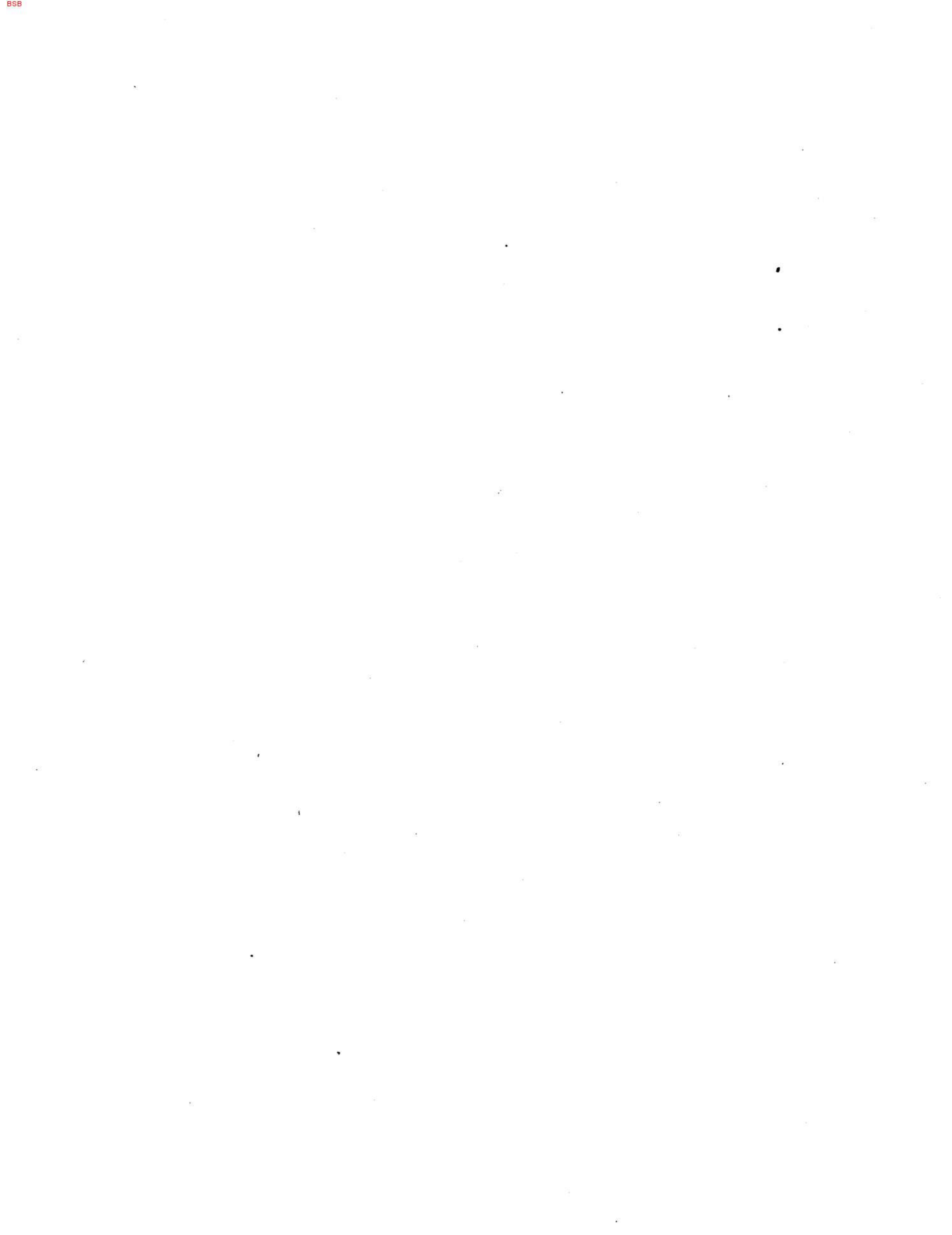
Von

JOHANNE PEZELIO.

---

Leipzig / in Verlegung Georg Heinrich Frommanns /

Gedruckt im Jahr 1669.



Dem WohlEhrenvesten / Vorachtbarn und Kunsterfahrnen

## Herrn Gabriel Rudolffen /

Ober-Vornmeistern des Thalgerichts / wie auch  
vornehmen Raths-Berwandten und Apothekern in

S A L L E /

Meinen insonders Hochgeehrten Patron,  
und grossen Wohlthäter /

Daß dieses Grosse Welt-Uhrwerck nicht nur sein richtiges Gewicht / sondern auch wohlzusammenstimmende Harmonie habe / ist vieler Welt-weisen Meinung gewesen / so gar / daß Sie dem Zirckel-Gang der Himmelschen Creise einen Wunder-lieblichen Harmonischen Klang zuzuschreiben kein Bedencken getragen: So ist auch sonst nicht gar unbekant / daß etliche das Wesen der Menschlichen Seelen in einer Harmonie gesehet. Ob ich nun wohl solchen Philosophischen Meinungen nicht eben beypflichtig bin / so ist doch dieses unfehlbar / daß die OberWelt mit der UnterWelt auff eine Harmonische Art verknüpffet sey. Und bestehet sonst dieses Menschliche Leben in lauter Gesellschaft / lieber / was ist die Gesellschaft anders als eine Gemüths-Vereinigung oder vielmehr eine schöne wohlzusammen treffende Harmonie? Soll aber einige Gleichstimmigkeit in diesen Leben sich ereignen / so will solche von denen absonderlich gefordert werden / welche von ihren Patronen mit vieler Wohlthätigkeit beglückt worden / wie denn die Danckbarkeit nichts anders ist als ein Echo / welches alle vorerwiesene Wohlthaten mit einen lieblichen und angenehmen Nachhalle gleichsam wiederholet. Und in Betrachtung dessen hat auch meine wenige Persohn nicht unterlassen können dieses ob schon geringe und schlechte Werck vor die Augen meines vornehmen Gönners zu legen. Denn indem ich mich der vielfältigen Gunst- und Wohlthats-Bezeigung entsinne / hat mich das Geseß der Danckbarkeit gleichsam angespornet / hiermit mein danckbares Gemüth nur in etwas spüren zu lassen. Und weil mir sonst nicht unbewußt / daß mein Gönner die Edle Musick nicht in geringen Werth halte, als leb ich des zuversichtlichen Vertrauens / es werde solches mein Musicalisches Werck von Ihm umb so viel desto mehr mit heiterm Gesichte gewürdiget werden / worumb ich auch allerdienstlichst bitte / meinen Hohen Gönner des Höchsten Gnaden-Arm / mich aber seiner ferner weitigen Gunst treulichst empfehlend / und verharrend

Leipzig den 2. Maji  
1669.

Meines hochgeehrten Gönners  
Dienst-ergebenster

Johann Pezelius.

### Günstiger Leser /

BEY herausgebung dieser Musicalischen Stück kan ich nicht umbhin, mich einiger Vor-errinnerung oder Nachrichs anzumassen. Und zwar wird der Musick-liebende vor allen ermahnt / daß er alles auff das langsamste spielen möge / ausgenommen die Präludia / Brandlen / bey welchen man sich einiger Geschwindigkeit gebrauchen mag. Hernachmahls / daß die erste Violin wohl bestellet werde / sintemahl der Klang dadurch mehr Annehmlichkeit gewinnen wird / wobey aber die Sonaten nicht mit gemeinet werden auch dieses zugleich zuerinnern / daß es nicht eben nöthig / daß alle Stimmen besetzt werden / massen solches mit wenigen thulich / wiewohl auch allhier die Sonaten auß zu schliessen / als welche einen völligen Besatz erfodern. Sonsten hat der Musick-liebende Leser auff künfftige Messe noch ein ander Musicalisches Werck zu gewarten / als 40. Sonaten mit 5. Stimmen, welche die Stadtpfeiffer besonders zum Abblasen werden gebrauchen können. Ingleichen hat er noch ein ander Werck zu hoffen, bestehend in Intraten mit 4. Stimmen / welches der Autor selbst verlegt / und bey E. E. und Hochw. Rathsh-Musicanten allhier befindlich. In übrigen lebe der gönstige Leser vergnügt / und besinde sich in Harmonischer / das ist in best-blühender Gesundheit / und beliebe indessen mit diesen vor lieb zu nehmen.



I

Sonata (N° 1)  
Adagio

Musica vespertina,  
Leipzig 1669

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Fagotto o Violone  
Basso Continuo

Allegro

Adagio

Allegro

Adagio

Allemande (Nº 2)

Adagio

Viol. I II

6 6 7 8

Courante (Nº 3)

6 6 8 6 5 8

6 6 8 6 6 6

Ballet (Nº 4)

6 6 6 6 5 6 6 6 7 6

Sarabande (Nº 5)

6 b

The first system of music consists of four staves. The top staff is in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests. There are three '6' figures positioned below the bottom staff, likely indicating fingerings or specific notes.

Brandl (Nº 6)

The second system, titled 'Brandl (Nº 6)', consists of four staves. The top staff is in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music is characterized by rhythmic patterns and includes '6', '7', and '6' figures below the bottom staff.

The third system continues the piece with four staves. It features more complex rhythmic structures and includes '6', '6 7 6', '6', '7 6', '6 7 8', and '6' figures below the bottom staff.

Gigue (Nº 7)

The fourth system, titled 'Gigue (Nº 7)', consists of four staves. The top staff is in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music features a mix of note values and rests, with '4' and '6' figures below the bottom staff.

The fifth system continues the piece with four staves. It features rhythmic patterns and includes a '6' figure below the bottom staff.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with various notes and rests. The second staff is in bass clef and contains a bass line. The third and fourth staves are also in bass clef and contain additional bass lines. The system concludes with a fermata over the final note of the top staff.

The second system of the musical score consists of four staves. It features a repeat sign in the middle of the system. The top staff is in treble clef, and the other three are in bass clef. The system ends with two measures marked with a '6' below the staff.

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef, and the other three are in bass clef. This system contains a continuous melodic and bass line across all staves.

The fourth system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef, and the other three are in bass clef. The system concludes with a fermata over the final note of the top staff.

The fifth and final system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef, and the other three are in bass clef. The system concludes with a fermata over the final note of the top staff.

II

Sonata (Nº 33)

Adagio

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Fagotto o Violone  
Basso Continuo

First system of musical notation, featuring five staves (treble and bass clefs) with notes and rests. Below the bottom staff, the following fingering numbers are indicated: 5, 7, 6, 5, 6, 6, 6, 6, 4, 5.

Adagio

Adagio

Second system of musical notation, featuring five staves with notes and rests. Below the bottom staff, the following fingering numbers are indicated: 6, 4, 5, 8, 7, 9, 7, 6, 5.

Third system of musical notation, featuring five staves with notes and rests. Below the bottom staff, the following fingering numbers are indicated: 6, 5, 6, 5, 4, 3.

Fourth system of musical notation, featuring five staves with notes and rests. Below the bottom staff, the following fingering numbers are indicated: 7, 9, 5, 6, 5, 6, 7, 6, 4.

First system of musical notation, featuring five staves (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic values and accidentals. Below the staves, there are fingering numbers: (4) under the first measure, and 6 5 6 5 6 7 6 under the final measures.

Second system of musical notation, continuing the piece with five staves. Fingering numbers 6 9 6 6 7 are placed below the bottom staff.

Third system of musical notation, continuing the piece with five staves. Fingering numbers 6 (#5) (4) 6 5 are placed below the bottom staff.

Adagio

Fourth system of musical notation, starting with the tempo marking 'Adagio'. It features five staves with a key signature of two sharps. Fingering numbers 6 6 7 6 7 9 7 9 are placed below the bottom staff.



First system of musical notation, consisting of five staves. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a complex melodic line in the upper staves and a more rhythmic bass line. There are some rests and accidentals throughout. At the bottom of the system, there are some markings: "6 5 # 7 6 #".

Second system of musical notation, consisting of five staves. The notation continues from the first system. The bass line is particularly active with eighth and sixteenth notes. There are some rests in the upper staves. At the bottom of the system, there are markings: "6 #".

Third system of musical notation, consisting of five staves. The music continues with a steady flow of notes in both the upper and lower staves. There are some rests and accidentals. At the bottom of the system, there are markings: "6 #".

Fourth system of musical notation, consisting of five staves. The music concludes with a final cadence. There are some rests and accidentals. At the bottom of the system, there are markings: "6 7 6 (C)".

<sup>\*)</sup> Im Original ohne Bögen.

(46)

**Adagio**

4  
2

**Praelude (Nº 34)**  
**Allegro**

7                      5                      7 8

6                      4                      4                      5                      7 6

3 4 3

### Allemande (Nº 35)

Adagio

7 6 5 6

6 6 7 9 7 6 # 5 6 6 5 4 6

### Courante (Nº 36)

Sarabande (Nº 37)

Gigue (Nº 38)

Sonata (Nº 53)  
Adagio

III

Adagio

First system of musical notation, featuring five staves (treble and four bass clefs). The music is in a 3/4 time signature and a key signature of two flats. The notation includes various note values and rests. Below the staves, there are numerical figures: 4 3, 4 #, and 7 6.

Second system of musical notation, featuring five staves. The word "piano" is written in italics on the second, third, fourth, and fifth staves. Below the staves, there are numerical figures: 9 5, 4 4, (h) piano, 9 5, 4 4, and 9.

Third system of musical notation, featuring five staves. Below the staves, there are numerical figures: b, 6 4 3, 9, 6, b, and 4 3.

Fourth system of musical notation, featuring five staves. Below the staves, there are numerical figures: 6 6 6, 6 6b, 7 4, b, b, and 6.

Adagio

The first system of the Adagio piece consists of five staves. The top staff is in treble clef, and the four staves below are in bass clef. The music is in a minor key with a common time signature. The bottom staff contains a figured bass line with the following figures: 9, 6, 6, b, 4, 6 #4 5, 6 6 4 #.

The second system of the Adagio piece consists of five staves. The top staff is in treble clef, and the four staves below are in bass clef. The music continues from the first system. The bottom staff contains a figured bass line with the following figures: b 6, 5 4, b 8, b, #, b 6.

The third system of the Adagio piece consists of five staves. The top staff is in treble clef, and the four staves below are in bass clef. Dynamic markings include *piano*, *f*, and *p*. The bottom staff contains a figured bass line with the following figures: b, 6 7 9, 4 4 4.

Praelude (Nº 54)

Allegro

Viol. I II

The Praelude (Nº 54) for Violin I and II consists of four staves. The top staff is in treble clef, and the three staves below are in bass clef. The music is in a minor key with a common time signature. The bottom staff contains a figured bass line with the following figures: 2, 5, 7 6.



6  
7 6 6b 6 6 6 7 6

### Allemande (Nº 55)

Adagio

4 6 6b 6 6

6 6 7

### Courente (Nº 56)

4 4

Musical score for the first piece, featuring four staves (treble, two alto, and bass) with various notes and rests. The key signature has two flats. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Gavotte (Nº 57)

Musical score for Gavotte (Nº 57), featuring four staves. The key signature has two flats. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Musical score for the second piece, featuring four staves. The key signature has two flats. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Sarabande (Nº 58)

Musical score for Sarabande (Nº 58), featuring four staves. The key signature has two flats. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Ballet (Nº 59)

Musical score for Ballet (Nº 59) in 6/8 time. The score consists of four staves: Treble, Alto, Tenor, and Bass. The key signature has one flat (B-flat). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. There are several accidentals, including flats and naturals, throughout the piece. The piece concludes with a fermata on the final note.

Gigue (Nº 60)

Musical score for Gigue (Nº 60) in 3/8 time. The score consists of four staves: Treble, Alto, Tenor, and Bass. The key signature has one flat (B-flat). The music is characterized by a simple, rhythmic melody with dotted rhythms. There are several accidentals, including flats and naturals. The piece concludes with a fermata on the final note.

Continuation of the musical score for Gigue (Nº 60). This section shows the middle part of the piece, featuring the same four-staff arrangement and key signature. The melody continues with dotted rhythms and simple harmonic accompaniment. The piece concludes with a fermata on the final note.

Continuation of the musical score for Gigue (Nº 60). This section shows the final part of the piece, featuring the same four-staff arrangement and key signature. The melody continues with dotted rhythms and simple harmonic accompaniment. The piece concludes with a fermata on the final note.

IV

Sonata (Nº 61)  
Adagio

Adagio

Adagio

The first system of musical notation consists of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests. Below the bottom staff, there are numerical figures: 8, 4, 8, 6, 6.

The second system of musical notation consists of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns. Below the bottom staff, there are numerical figures: 6, 6, 6, 6, 4, 3.

The third system of musical notation consists of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns. Below the bottom staff, there are numerical figures: 4, 4, 6, 7, 6.

The fourth system of musical notation consists of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns. Below the bottom staff, there are numerical figures: 6, 7, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 3, 4, 3.

Adagio

First system of musical notation, featuring five staves (two treble clefs, two alto clefs, and one bass clef). The music is in 3/2 time and includes various note values and rests. Below the staves, there are fingering numbers: 6 5, 6 5, 7 6, 4 ♯.

Second system of musical notation, continuing the piece with five staves. It includes complex rhythmic patterns and accidentals. Fingering numbers 6 and 4 ♯ are visible at the bottom right of the system.

Third system of musical notation, featuring five staves with dense rhythmic textures. Fingering numbers 4 ♯, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6 are placed below the staves.

Fourth system of musical notation, the final system on the page, consisting of five staves. It concludes with various note values and rests. Fingering numbers 4 8, 6 6 6 6, 4 8, 8 2 6 8 4 8 are located at the bottom.

# Praelude (Nº 62)

Allegro

Viol. I II

Viola I II

Musical score for Praelude (Nº 62) in G major, 3/4 time, Allegro. The score is arranged for Violin I and II, Viola I and II, and Cello/Double Bass. It consists of four systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef for Violin I and II, and a bass clef for Viola I and II and Cello/Double Bass. The second system includes fingering numbers (7, 8, 6, 7, 6, 6, 6, 6, 6, 4) under the bass line. The third system includes a fingering number (6) under the bass line. The fourth system includes fingering numbers (5, 6, 6, 6, 3, 4, 3) under the bass line. The piece concludes with a repeat sign and a fermata.

# Allemande (Nº 63)

Adagio

Viol. I II

Viola I

Viola II

Musical score for Allemande (Nº 63) in G major, 3/4 time, Adagio. The score is arranged for Violin I and II, Viola I and II, and Cello/Double Bass. It consists of two systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef for Violin I and II, and a bass clef for Viola I and II and Cello/Double Bass. The second system includes fingering numbers (2, 6, 6) under the bass line. The piece concludes with a repeat sign and a fermata.

### Courente (Nº 64)

### Ballo (Nº 65)



### Sarabande (Nº 66)

Musical score for Sarabande (Nº 66) in 3/2 time, featuring four staves (treble and bass clefs) and figured bass notation below the bass line.

### Gigue (Nº 67)

First system of the musical score for Gigue (Nº 67) in 3/2 time, featuring four staves.

Second system of the musical score for Gigue (Nº 67) in 3/2 time, featuring four staves.

Third system of the musical score for Gigue (Nº 67) in 3/2 time, featuring four staves.

Fourth system of the musical score for Gigue (Nº 67) in 3/2 time, featuring four staves.

Sonata (No 77)

Adagio

Viol. I

Viol. II

Viola I

Viola II

6 6 # 6 # 6 5 7 6 (#) # 6 4 8

6 6 7 6 6 5 5 6 # # # 6 5 # 4 #

Adagio

6 7 6 7 6 # b 6 5 4 8

3 2 4 8 (b) 3 2 4 8 (#) (b) 6 6 6

7 6 # 6 6 6 4 3

4 # (#)

(#)

Adagio

6 6 6 7 6 5

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

### Intrade (Nº 78)

Adagio

5 6 6 6 7 6 (#) 4 3

6 5 6 #

### Allemande (Nº 79)

Adagio

4 3

1. 2.

7 6

1. 2.

9 5 5 6 (4) #

Courente (Nº 80)

II.

6 5 6 6

6 6

Musical score for the first piece, featuring five staves with treble and bass clefs, a key signature of one sharp, and a 6/8 time signature. It includes first and second endings.

Ballo (Nº 81)

Musical score for 'Ballo (Nº 81)', featuring five staves with treble and bass clefs, a key signature of one sharp, and a 6/8 time signature.

Sarabande (Nº 82)

Musical score for 'Sarabande (Nº 82)', featuring five staves with treble and bass clefs, a key signature of one sharp, and a 3/2 time signature.

Gavotte (Nº 83)

Musical score for 'Gavotte (Nº 83)', featuring five staves with treble and bass clefs, a key signature of one sharp, and a 6/8 time signature.

# Gigue (Nº 84)

The first system of musical notation consists of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/2. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Below the staves, there are several numbers: 9 10 5 6 6, 7 8 2.

The second system of musical notation continues the piece with five staves. It maintains the same key signature and time signature. The notation is dense with rhythmic figures. Below the staves, there are several numbers: 6, 5 4 6 6, 6 8 #4, 7 6.

The third system of musical notation continues the piece with five staves. The notation is dense with rhythmic figures. Below the staves, there are several numbers: 7 6.

The fourth system of musical notation concludes the piece with five staves. The notation is dense with rhythmic figures. Below the staves, there are several numbers: 2 6.

