

Johann Georg
Pisendel

Sonate in D
Violino solo e Cembalo

Erstausgabe / First edition

herausgegeben von / edited by
Martina Graulich

Urtext

Partitur / Full score



Carus 15.304

Vorwort

Johann Georg Pisendel wurde am 26. Dezember 1687 im fränkischen Cadolzburg als Sohn des dortigen Kantors und Organisten geboren. Seine musikalische Ausbildung erhielt er während seiner Zeit als Sängerknabe an der nahe gelegenen Ansbacher Hofkapelle durch den Gesangslehrer Antonio Pistocchi und den Konzertmeister, Komponisten und Geigenvirtuosen Giuseppe Torelli. Nach einer ersten Anstellung an der Ansbacher Hofkapelle und ersten musikalischen Erfahrungen in Leipzig, wo Pisendel das *Collegium Musicum* leitete, das Georg Philipp Telemann gegründet hatte und das Johann Sebastian Bach knapp 20 Jahre später leiten sollte, kam er 1712 als stellvertretender Konzertmeister an die Dresdner Hofkapelle. Wie sein erster Biograph, der Komponist Johann Adam Hiller, berichtete, erhielt er in Dresden von Anfang an, „gleich neben dem Konzertmeister den ersten Platz im Orchester“¹. Nach dem Tod des Konzertmeisters Jean-Baptiste Woulmyer (oft auch Volumier genannt) im Jahre 1728 übernahm Pisendel stellvertretend dessen Funktion. Erst im Herbst 1731 erhielt er das Amt des Konzertmeisters rückwirkend zum 1. Februar 1730 offiziell übertragen. Er verblieb in dieser Position bis zu seinem Tod am 25. November 1755.

Die Pflege der gesamten Instrumentalmusik am Hof fiel in den Aufgabenbereich des Konzertmeisters. Dies umfasste auch die Leitung des Orchesters im Hofgottesdienst und in der Oper. Darüber hinaus gehörte es zu Pisendels Pflichten, den Kronprinzen und späteren Kurfürsten Friedrich August II., Sohn Augusts des Starken, auf dessen Reisen zu begleiten. Frankreich (1714), Berlin (1715), Venedig (1716/17) und Wien (1718) waren dabei Stationen. Insbesondere die Zeit in Venedig war von entscheidender Bedeutung für Pisendels weitere musikalische Entwicklung. Der Aufenthalt ermöglichte ihm die Bekanntschaft mit Antonio Vivaldi und Tommaso Albinoni. Beide muss Pisendel mit seinem Violinspiel so beeindruckt haben, dass sie ihm in der Folgezeit Kompositionen widmeten. So schrieb Albinoni vier Sonaten für ihn, Vivaldi eignete ihm neben vier Sonaten auch sechs Konzerte zu und übersandte ihm darüber hinaus auch eine Vielzahl anderer eigener Werke. Der daraus erwachsenen Verbindung zwischen Vivaldi und Pisendel ist es zu verdanken, dass die sächsische Residenz zum bedeutenden Zentrum der Vivaldi-Pflege wurde. Neben Konzerten von Benedetto Marcello und Tommaso Albinoni kopierte Pisendel von Vivaldi sieben Violinsonaten, 22 Konzerte und das gesamte Aufführungsmaterial weiterer 15 Konzerte. Als Konzertmeister garantierte er über Jahrzehnte die hohe Qualität der Hofkapelle und prägte so das musikalische Leben Dresdens, das in dieser Zeit seinen internationalen Ruf als Kunstmetropole ausbaute. Zeitgenössischen Zeugnissen zufolge wurde der Komponist Pisendel als Vertreter des sogenannten „vermischten“ Geschmacks angesehen, den Quantz 1752 als den „eigentlich deutschen Geschmack“ bezeichnet. So hebt Johann Adam Hiller in seinem Artikel über Quantz den Einfluss Pisendels hervor:

Er [Quantz] hatte das Glück mit dem eben so gutherzigen Manne als großen Musiker, dem Concertmeister Pisendel, bekannt zu werden. Von diesem lernte er ein Adagio gut vortragen, und alles das kennen, worauf es bei der Ausführung ei-

ner Musik hauptsächlich ankommt. Dinge, die damals in Dresden keiner besser wußte als Pisendel. Auch in der Composition machte er ihm manche gute nützliche Anmerkung; und wenn man in den Quanzischen Compositionen weder ganz den italienischen, noch ganz den französischen sondern einen vermischten Geschmack antrifft, so rührt das hauptsächlich von dem Umstand her, daß er sich ganz nach Pisendeln bildete.³

Pisendel hinterließ nur wenige Werke. Neben seiner Arbeit als Solist, Lehrer, Kopist und Bearbeiter (in Dresden sind Hunderte von Kompositionen in seiner Handschrift überliefert⁴) und der akribischen Probenarbeit mit der Hofkapelle, über die Reichardt berichtet,

daß Pisendel sich fast unglaubliche Mühe gab, zu jeder Oper, zu jedem Kirchenstücke, so unter ihm aufgeführt wurde, über alle Stimmen das Forte und Piano, seine verschiedenen Grade, und selbst jeden einzelnen Bogenstrich vorzuschreiben, so daß bey der sehr gut gewählten Kapelle, ... , die notwendige Ordnung herrschen mußte,⁵

blieb Pisendel wenig Zeit für eigenes Komponieren. Nach heutigem Kenntnisstand sind ungefähr 30 Instrumentalmusikwerke nachgewiesen. Neben der hier vorliegenden Sonate in D sind weitere vier Violinsonaten bekannt: die Sonate in e (Jung IV/1), die Sonate in Es und die Sonate in g aus den Beständen der anonymen Sonaten in Dresden, die sehr wahrscheinlich Pisendel zuzuschreiben sind⁶, sowie die ehemals Bach zugeordnete Sonate in c BWV 1024⁹. Des weiteren schrieb er eine Sonate für Violine solo in a¹⁰, zehn Violinkonzerte, eine Sinfonia, ein Trio, einige Orchesterfugen sowie vier teils ein-, teils mehrsätzige Werke für Orchester, in denen einzelne Instrumente oder Instrumentengruppen hervortreten können und die Pisendel mit „Concerto“ betitelte.¹¹ Nicht berücksichtigt sind dabei die zahlreichen Kompositionen anderer Komponisten wie Graun oder Fasch, die in Pisendels Handschrift überliefert sind und die er teilweise umfassend bearbeitete, um sie für die Hofkapelle individuell einzurichten.

Die Grenzen zwischen Bearbeitung und eigener Komposition sind in diesem Zusammenhang jedoch fließend. So finden sich in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden

¹ Johann Adam Hiller, *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten ...*, Leipzig 1784, S. 187 (Reprint: Frankfurt/Leipzig 1979).
Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen*, Berlin 1752, XVIII. Hauptstück, §§ 87/88 (Reprint: Kassel/München 1992).

Hiller, op. cit., S. 213.

Manfred Fechner, *Studien zu den Dresdner Instrumentalkonzerten*, Laaber 1999, S. 43ff.

Johann Friedrich Reichardt, *Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend*, Frankfurt/Leipzig 1774, S. 10ff.

Hans Rudolf Jung, *Johann Georg Pisendel (1687–1755). Leben und Werk*, Dissertation Jena 1956, darin: Pisendel-Werkverzeichnis. Die genannte Sonate in e erscheint zeitgleich mit der vorliegenden Ausgabe bei Carus als CV 15.303.

Erscheint bei Carus.

Peter Wollny in seinem Booklettext zur CD *Pisendel & Dresden* (s. Fußnote 10).

⁹ Erscheint bei Carus.

¹⁰ CD-Einspielung der Pisendel-Violinsonaten in e, D und Es und der Sonate für Violine solo bei Carus (*Pisendel & Dresden*. Martina Graulich, Ute Petersilge, Thomas Boysen und Stefano Demicheli, Stuttgart 2003, CV 83.162).

¹¹ Ersteinstrumentierung dieser Werke auf der Carus-CD *Concerti con varii strumenti* mit dem Freiburger Barockorchester, Stuttgart 1999 (CV 83.301).

unter den anonym überlieferten Violinsonaten an die 20 Werke von Pisendels Hand, die es nahe legen, in ihm mehr als nur einen Kopisten oder Bearbeiter zu sehen. Sie wurden bisher Pisendel auch deshalb nicht zugeschrieben, weil ihnen das am Anfang eines Werkes stehende α/ω -Signum („Christus – Anfang und Ende aller Bemühungen“; siehe dazu auch den Kritischen Bericht der vorliegenden Ausgabe) fehlt, mit dem Pisendel fast immer seine eigenen Werke gekennzeichnet hat. Diese Sonaten verbindet neben der Ähnlichkeit in markanten Merkmalen der Handschrift, wie beispielsweise hinsichtlich der Notenschlüssel oder der Balkensetzung, auch die ω -förmige Verzierung, in der die Schlussstriche am Ende eines Stückes auslaufen (vgl. die Faksimileabbildung auf S. 7)

Die genannte Verzierung befindet sich auch am Ende des letzten Satzes der hier vorliegenden, in Dresden anonym überlieferten Sonate in D für Violine und Basso continuo als Zeichen für Pisendels Autorschaft. Aufgrund der Papiersorte und bestimmter Notationseigenheiten kann sie dem Jahre 1716 zugeordnet werden. Die Ecksätze des virtuoson dreisätzigen Werkes basieren auf den Soloteilen der Ecksätze von Pisendels D-Dur-Violinkonzert (Jung I/7). Trotz der notwendigen Kürzungen bei der Umarbeitung des Werkes blieb der konzerthafte Charakter der schnellen Sonatensätze bestehen. Der Mittelsatz der Violinsonate ist hingegen eigenständig und wird von Fechner ebenfalls Pisendel zugewiesen. Als Hinweis für die Aufführenden sei vermerkt, dass der Stimmton in Dresden zu Beginn des 18. Jahrhunderts bei $a = 417$ Hz lag.

Herausgeberin und Verlag danken dem Leiter der Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Herrn Dr. Karl Geck, für die Erteilung der Publikationsgenehmigung.

Stuttgart, im September 2003

Martina Graulich

¹² Von diesem Violinkonzert gibt es verschiedene Versionen: Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Signaturen *Mus. 2421-6, 1*, *Mus. 2421-6a*, *Mus. 2421-6b* und *Mus. 2421-6, 2*.

¹³ Fechner, op. cit., S. 272.

¹⁴ Moritz Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik am Hofe zu Dresden*, Dresden 1862, Zweiter Theil, S. 290.

In die Partitur, zugleich Cembalostimme (CV 15.304), sind die Violinstimme (CV 15.304/11) und die Violoncellostimme (Carus 15.304/12) eingelegt.

Ersteinspielung der Sonate in D für Violine und Basso continuo: CD *Pisendel & Dresden* (Martina Graulich, Ute Petersilge, Thomas Boysen und Stefano Demicheli), Stuttgart 2003, Carus 83.162.

Foreword

Johann Georg Pisendel was born on 26 December 1687 at Cadolzburg in Franconia, the son of the local cantor and organist. He received his musical education as a choirboy at the nearby Ansbach Court *Kapelle* from the singing teacher Antonio Pistocchi and from the concert master, composer and virtuoso violinist Giuseppe Torelli. Following a period of service in the Ansbach Court *Kapelle* and early musical experiences in Leipzig, where Pisendel led the *Collegium Musicum* which Georg Philipp Telemann had founded and which Johann Sebastian Bach was to direct some 20 years later, he was appointed in 1712 as deputy concert master of the Dresden Court *Kapelle*. As his first biographer, the composer Johann Adam Hiller reported, at Dresden he “at once took the first place in the orchestra beside the concert master.”¹ Following the death of the concert master Jean-Baptiste Woulmyer (often also called Volumier) in 1728, Pisendel became his acting successor. Not until the autumn of 1731 did he officially receive the office of concert master, back-dated to the 1 February 1730. He remained in that position until his death on 25 November 1755.

All the instrumental music performed at Court was the responsibility of the concert master. Pisendel's duties included directing the orchestra at the Court Church services and for opera. It was also part of Pisendel's duties to accompany the Crown Prince and later Elector Friedrich August II, the son of “Augustus the Strong,” on his journeys to France (1714), Berlin (1715), Venice (1716/17) and Vienna (1718). Especially the time spent in Venice was of decisive importance for Pisendel's further musical development: he was able to become acquainted with Antonio Vivaldi and Tommaso Albinoni. Pisendel must have made such an impression on them with his violin playing, that they subsequently dedicated compositions to him. Albinoni wrote four sonatas for him, Vivaldi not only dedicated four sonatas but also six concertos to him, and he even sent him many other works of his own. Thanks to the link thus established between Vivaldi and Pisendel, the Saxon Residence became an important center for the cultivation of Vivaldi. Apart from concertos by Benedetto Marcello and Tommaso Albinoni, Pisendel made copies of seven Vivaldi violin sonatas, 22 concertos, and the entire performance material of a further 15 concertos. As concert master he guaranteed for decades the high quality of the Court *Kapelle*, thus moulded the musical life of Dresden, which at that time was developing its international reputation as an artistic metropolis. According to contemporary accounts the composer Pisendel was regarded as a representative of the so-called “mixed” taste, which Quantz described in 1752 as the “real German taste.” Johann Adam Hiller, in his article on Quantz, emphasized the influence of Pisendel:

He [Quantz] was fortunate enough to be acquainted with the kind-hearted man and great musician, the concert master Pisendel. From him he learned how to perform an adagio well, and all that is most important in the presentation of music. Things which at that time no one in Dresden knew better than Pisendel. In composition, too, he gave him much useful information, and when in the works of Quantz we find neither the entirely Italian nor the entirely French taste, but a mixed taste, this stems primarily from the fact that he modelled himself entirely after Pisendel.³

Pisendel left only a few compositions. In addition to his work as a soloist, teacher, copyist and arranger (in Dresden hundreds of compositions survive in his handwriting⁴) and his meticulous rehearsal work with the Court *Kapelle*, about which Reichardt reported

that Pisendel made almost unbelievable efforts to ensure that each opera, each church piece was played under him in such a way that in each part the various gradations of forte and piano, and even all the individual bowings were detailed, so that in this very well chosen orchestra ... the necessary order was bound to prevail,⁵

and thus he had little time for composing. So far as we know at present he left about 30 instrumental works. Apart from this Sonata in D major we know of four other violin sonatas by Pisendel: the Sonata in E minor (Jung IV/1),⁶ the Sonata in E flat major, and the Sonata in G minor⁷ from the anonymous violin sonatas in Dresden, which are most likely by Pisendel,⁸ as well as the Sonata in C minor⁹, which was formerly attributed to Bach (BWV 1024). He also wrote a Sonata in A minor for solo violin,¹⁰ ten violin concertos, a sinfonia, a trio, some orchestral fugues, and four works for orchestra, some in a single movement and some in several movements, in which individual instruments or instrumental groups can stand out and which Pisendel entitled “Concerto.” No consideration is given here to the numerous works by other composers such as Graun or Fasch which survive in Pisendel's handwriting, and which in some cases he substantially revised in order to make them wholly suited to the Court *Kapelle*.

The borders between arrangement and original composition remain fluid in this connection. Thus, among the 20 anonymous violin sonatas in Pisendel's hand preserved in the Sächsische Landesbibliothek Dresden there are several which suggest that here he was more than just a copyist or arranger. Hitherto these have not been attributed to Pisendel, partly because they do not have the initial α/ω -Signum (“Christ – the beginning and end of all endeavors”; see the Critical Report in the present publication), by

¹ Johann Adam Hiller, *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten ...*, Leipzig, 1784, p. 187 (reprint: Frankfurt/Leipzig, 1979).

Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen*, Berlin, 1752, principle section XVIII, §§ 87/88 (reprint: Kassel/Munich, 1992).

Hiller, op. cit., p. 213.

Manfred Fechner, *Studien zu den Dresdner Instrumentalkonzerten*, Laaber, 1999, p. 43ff.

Johann Friedrich Reichardt, *Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend*, Frankfurt/Leipzig, 1774, p. 10ff.

Hans Rudolf Jung, *Johann Georg Pisendel (1687–1755). Leben und Werk*, Dissertation, Jena, 1956; this contains a catalog of Pisendel's works. The Sonata in E minor and the present sonata will be issued simultaneously with this publication by Carus as CV 15.303.

To be issued by Carus.

Peter Wollny in his booklet text for the CD *Pisendel & Dresden* (see footnote 10).

To be issued by Carus.

¹⁰ CD recording of the Pisendel violin sonatas in E minor, D and E flat, and the sonata for Solo Violin, issued by Carus (*Pisendel & Dresden*. Martina Graulich, Ute Petersilge, Thomas Boysen and Stefano Demicheli, Stuttgart, 2003, CV 83.162).

¹¹ The first recording of these works was issued on the Carus CD *Concerti con varii strumenti*, with the Freiburger Barockorchester, Stuttgart, 1999 (CV 83.301).

which Pisendel almost always identified his own works. These sonatas bear many similarities in the handwriting, for example with regard to the clefs and the placing of the beams which join the stems and also due to the ω-shaped decoration of the concluding bars at the end of a piece (see facsimile, p 7).

The decoration mentioned above which also occurs at the end of the last movement of this anonymous Sonata in D major for violin and basso continuo handed down in Dresden is an indication of Pisendel's authorship. Based on the manuscript paper used and on peculiarities of the notation, this score can be dated from 1716. The outer movements of this virtuosic three-movement work are based on the solo sections of the outer movements of Pisendel's Violin Concerto in D major (Jung I/7).¹² Despite the abridgements necessary when the work was rewritten, the concerto-like character remains in the fast movements of the sonata. The inner movement of the violin sonata is, however, independent and Fehner believes it to be by Pisendel.¹³ Performers should note that the pitch in Dresden at the beginning of the 18th century was $a = 417$ Hz.¹⁴

The editor and publishers wish to thank the head of the music section of the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Dr. Karl Geck, for granting permission for this publication.

Stuttgart, September 2003
Translation: John Coombs

Martina Graulich

Avant propos

Johann Georg Pisendel naquit le 26 décembre 1687 à Cadolzburg en Franconie où son père était cantor et organiste. Devenu petit chanteur à la proche chapelle de la cour d'Ansbach, il y reçut des leçons du maître de chant Antonio Pistocchi et du maître de concert, compositeur et violoniste virtuose Giuseppe Torelli. Après avoir reçu son premier engagement à la chapelle d'Ansbach et connu ses premières expériences musicales à Leipzig où il dirigea le *Collegium Musicum*, que Georg Philipp Telemann avait fondé et que Johann Sebastian Bach allait diriger presque 20 ans plus tard, il devint vice-maître de concert de la chapelle de la cour de Dresde en 1712. Comme le compositeur Johann Adam Hiller, son premier biographe, l'indique : il y obtint dès le début « la première place dans l'orchestre, juste à la droite du premier violon ». ¹ À la mort du maître de concert Jean-Baptiste Woulmyer (dit souvent Volumier) en 1728, Pisendel devint son remplaçant au poste de maître de concert à Dresde. C'est seulement à l'automne 1731 qu'il devint officiellement son successeur avec effet rétro-actif au 1 février 1730. Il resta dans ces fonctions jusqu'à sa mort le 25 novembre 1755.

Il revenait au maître de concert de s'occuper de toute la musique instrumentale de la cour. Ses fonctions englobaient également la direction de l'orchestre lors des services divins de la cour et lors des opéras. Il comptait encore parmi ses obligations d'accompagner le prince héritier de Saxe, le futur Frédéric Auguste II, fils d'Auguste le Fort, lors de ses voyages. La France en 1714, Berlin en 1715, Venise en 1716/1717 et Vienne en 1718 furent les stations de ces déplacements. C'est surtout le séjour à Venise qui fut décisif pour l'évolution musicale de Pisendel. Ce séjour lui permit de rencontrer Antonio Vivaldi et Tommaso Albinoni. Pisendel a dû tellement les impressionner par son jeu au violon qu'ils lui dédièrent par la suite des compositions. C'est ainsi qu'Albinoni écrivit pour lui quatre sonates et que Vivaldi lui donna non seulement quatre sonates, mais aussi six concertos en les accompagnant d'un grand nombre d'œuvres qu'il avait écrites auparavant. C'est grâce aux relations croissantes entre Vivaldi et Pisendel que la résidence saxonne devint un centre important du culte de la musique de Vivaldi. En dehors de concertos de Benedetto Marcello et de Tommaso Albinoni, Pisendel copia sept sonates pour violon de Vivaldi, 22 concertos et le matériel d'exécution au complet de 15 autres concertos. En tant que maître de concert, il fut pendant des années le garant de la grande qualité de la chapelle de la cour et marqua la vie musicale de Dresde qui était en train de devenir à l'époque une métropole culturelle. Suivant des témoignages contemporains, le compositeur Pisendel était l'adepte du goût dit « mixte » que Quantz appela en 1752 « le véritable goût allemand ». ² Johann Adam Hiller souligne l'influence exercée par Pisendel sur Quantz dans l'article qu'il consacre à ce dernier :

First recording of the Sonata in D for violin and basso continuo: CD *Pisendel & Dresden* (Martina Graulich, Ute Petersilge, Thomas Boysen and Stefano Demicheli), Stuttgart, 2003, Carus 83.162.

¹² There are various versions of this violin concerto: Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, shelf nos. Mus. 2421-6,1, Mus. 2421-6a, Mus. 2421-6b and Mus. 2421-6,2.

¹³ Fehner, op. cit., p. 272.

¹⁴ Moritz Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik am Hofe zu Dresden*, Dresden, 1862, part 2, p. 290.

¹ Johann Adam Hiller, *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten ...*, Leipzig, 1784, p. (fac-similé : Francfort/Leipzig, 1979).

² Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen*, Berlin 1752, XVIII^e section, §§ 87/88 (fac-similé : Casse/Munich, 1992).

Il [Quantz] eut la chance d'être connu du maître de concert Pisendel, un homme aussi généreux que grand musicien. Il apprit de lui comment bien jouer un adagio et tout ce qui compte principalement lors de l'exécution d'une musique, choses qu'à Dresde aucun autre ne connaissait mieux que Pisendel. Il lui fit également des remarques utiles en ce qui concerne la composition et, si l'on ne rencontre dans les compositions de Quantz ni tout à fait le goût italien, ni tout à fait le goût français, mais un goût mixte, cela vient surtout du fait qu'il s'orientait entièrement sur Pisendel.

Pisendel laissa peu d'œuvres. En dehors de ses activités de soliste, de professeur, de copiste et d'arrangeur (des centaines de compositions sont parvenues à Dresde par des copies de sa main⁴) et le travail méticuleux lors des répétitions avec la chapelle de la cour évoqué par Reichardt,

Pisendel se donnant une peine incroyable pour chaque opéra, chaque pièce de musique sacrée qu'il dirigeait, d'indiquer à toutes les parties le piano et le forte, les différents degrés qu'ils devaient prendre, et même de décrire chaque coup d'archet, si bien qu'avec cette chapelle si soigneusement choisie ... , l'ordre nécessaire devait régner,⁵

il lui restait peu de temps pour la composition. D'après les connaissances actuelles, 30 œuvres instrumentales ont été identifiées. En dehors de la Sonate en ré majeur de la présente édition, quatre autres sonates pour violon sont connues : La Sonate en mi mineur (Jung IV/1) , la Sonate en mi bémol majeur et la Sonate en sol mineur provenant du fonds de sonates anonymes de Dresde ayant été très vraisemblablement écrites par Pisendel ainsi que la Sonate en ut mineur BWV 1024 attribuée jadis à Bach. Il écrivit aussi une Sonate pour violon solo en la mineur, dix concertos pour violon, un trio, quelques fugues pour orchestre, ainsi que des œuvres pour orchestre en partie à quatre en partie à six mouvements, dans lesquels certains instruments ou groupes d'instruments peuvent se détacher et que Pisendel appelle « Concertos ». ¹¹ Il n'est pas tenu compte des nombreuses compositions d'autres compositeurs tels Graun ou Fasch parvenues par des copies de la main de Pisendel et qu'il a en partie retravaillées pour les adapter individuellement à la chapelle de la cour.

Cependant, les frontières entre arrangement et composition sont ici assez fluides. C'est ainsi qu'à la Bibliothèque de l'État de Saxe à Dresde on trouve parmi des sonates pour violon parvenues sans nom d'auteur plus de 20 œuvres de la main de Pisendel dans lesquelles il semble clair qu'il n'en fut pas seulement le copiste ou l'arrangeur. Mais elles n'ont pas été attribuées à Pisendel jusqu'à maintenant parce qu'il y manque aussi le signe α/ω (« Christ – Commencement et fin de tout », voir apparat critique de la présente édition) par lequel Pisendel signalait presque toujours ses propres œuvres. En dehors de la ressemblance entre certains éléments marquants du manuscrit, par exemple, dans la clef ou l'écriture des barres transversales, ces sonates sont également liées par un ornement en forme d'oméga dans lequel aboutissent les traits finaux d'un morceau (voir le fac-similé en p. 7).

Cet ornement placé aussi à la fin du dernier mouvement de la présente Sonate en ré majeur pour violon et basse continue parvenue anonymement à Dresde indique que Pisen-

del en est l'auteur. En raison du papier utilisé et de signes particuliers de notation, on peut la dater de 1716. Les mouvements extrêmes de l'œuvre virtuose en trois mouvements sont basés sur les parties de solo des mouvements extrêmes du Concerto pour violon en ré majeur de Pisendel (Jung I/7) . Malgré les raccourcissements exigés par la refonte de l'œuvre, le caractère concertant des mouvements rapides de la sonate est resté. Le mouvement médian est par contre original et a été également attribué à Pisendel par Fechner.¹³ Il faut signaler à l'attention des interprètes que le diapason en usage à Dresde au début du XVIII^e siècle était $la = 417$.¹⁴

L'éditrice et la maison d'édition remercient le directeur du département de musique de la Bibliothèque de l'État de Saxe et de l'Université de Dresde, monsieur Karl Geck, pour avoir autorisé la publication de l'œuvre.

Stuttgart, septembre 2003
Traduction : Jean Paul Mérière

Martina Graulich

Premier enregistrement de la Sonate en ré majeur pour violon et basse continue : disque compact *Pisendel & Dresden* (Martina Graulich, Ute Petersilge, Thomas Boysen et Stefano Demicheli), Stuttgart, 2003, Carus 83.162.

¹ Johann Adam Hiller, *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten ...*, Leipzig, 1784, p. (fac-similé : Francfort/Leipzig, 1979).

² Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen*, Berlin 1752, XVIII^e section, §§ 87/88 (fac-similé : Casse/ Munich, 1992).

³ Hiller, op. cit., p. 213.

⁴ Manfred Fechner, *Studien zu den Dresdner Instrumentalkonzerten*, Laaber, 1999, pp. 43 et suiv.

Johann Friedrich Reichardt, *Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend*, Francfort/Leipzig, 1774, pp. 10 et suiv.

Hans Rudolf Jung, *Johann Georg Pisendel (1687–1755). Leben und Werk*, dissertation, 1956, léna, avec un Catalogue des œuvres de Pisendel. La Sonate indiquée paraît en même temps que la sonate présente chez Carus sous la cote CV 15.303.

Paraissant chez Carus.

Peter Wollny dans le livret accompagnant le disque compact *Pisendel & Dresden* (voir note 10).

Paraissant chez Carus.

Enregistrement des Sonates pour violon en mi mineur, ré majeur et mi bémol majeur et de la Sonate pour violon solo sur disque compact chez Carus (*Pisendel & Dresden*. Martina Graulich, Ute Petersilge, Thomas Boysen et Stefano Demicheli, Stuttgart 2003, CV 83.162).

Premier enregistrement de ces œuvres sur disque compact chez Carus *Concerti con varii strumenti* avec le Freiburger Barockorchester, Stuttgart 1999 (CV 83.301).

¹² Il existe plusieurs versions de ce concerto pour violon : Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, cotes *Mus. 2421-6, 1, Mus. 2421-6a, Mus. 2421-6b et Mus. 2421-6, 2*.

¹³ Fechner, op. cit., p. 272.

¹⁴ Moritz Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik am Hofe zu Dresden*, Dresde 1862, deuxième partie, p. 290.

Abb: Johann Georg Pisendel, Sonate in D. Letzte Seite des Autographs mit den Takten 148–182. Aus Platzgründen hat Pisendel im 5. Notensystem von unten auf die Notation der Generalbassstimme mit dem Orgelpunkt verzichtet, fälschlicherweise aber zwei Violinsysteme mit einer Akkoladenklammer verbunden. Der Schlusstaktstrich läuft in eine ω -förmige Verzierung aus, die charakteristisch für Pisendels Notenschrift ist.

Quelle: Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Signatur *Mus. 2-R-8, 45*

Sonate in D

Johnn Georg Pisendel
1687–1755

Allegro

Violino

Basso
Continuo

4 **Adagio**

Allegro

14

Musical score for measures 14-16. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 14 features a whole note G4 in the treble and a whole note G2 in the bass. Measure 15 has a treble line with eighth notes (A4, B4, C5, B4, A4) and a bass line with eighth notes (G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3). Measure 16 has a treble line with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a bass line with a triplet of eighth notes (G2, A2, B2). A large watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page.

17

Musical score for measures 17-18. Measure 17 has a treble line with eighth notes (A4, B4, C5, B4, A4) and a bass line with eighth notes (G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3). Measure 18 has a treble line with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a bass line with a triplet of eighth notes (G2, A2, B2). A large watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page.

19

Musical score for measures 19-21. Measure 19 has a treble line with eighth notes (A4, B4, C5, B4, A4) and a bass line with eighth notes (G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3). Measure 20 has a treble line with eighth notes (A4, B4, C5, B4, A4) and a bass line with eighth notes (G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3). Measure 21 has a treble line with eighth notes (A4, B4, C5, B4, A4) and a bass line with eighth notes (G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3). A large watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page.

22

Musical score for measures 22-23. Measure 22 has a treble line with eighth notes (A4, B4, C5, B4, A4) and a bass line with eighth notes (G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3). Measure 23 has a treble line with eighth notes (A4, B4, C5, B4, A4) and a bass line with eighth notes (G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3). A large watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page.

24

Musical score for measures 24-26. Measure 24 has a treble line with eighth notes (A4, B4, C5, B4, A4) and a bass line with eighth notes (G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3). Measure 25 has a treble line with eighth notes (A4, B4, C5, B4, A4) and a bass line with eighth notes (G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3). Measure 26 has a treble line with eighth notes (A4, B4, C5, B4, A4) and a bass line with eighth notes (G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3). A large watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page.

27

29

32

35

37

39

42

45

47

49

51

6
4

54

7
5

57

6

60

6

63

p

p

66

Musical score for measures 66-68. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 66 features a treble staff with a triplet of eighth notes and a grand staff with a triplet of eighth notes in the bass. Dynamics include *f* and *p*. Measure 67 continues the triplet pattern. Measure 68 shows a change in dynamics to *p*.

69

Musical score for measures 69-71. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 69 has a treble staff with a quarter note and a grand staff with a quarter note. Measure 70 continues the melody. Measure 71 features a treble staff with a triplet of eighth notes and a grand staff with a triplet of eighth notes in the bass. Dynamics include *f*.

Larghetto

Musical score for measures 72-75, marked *Larghetto*. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 72 has a treble staff with a quarter note and a grand staff with a quarter note. Measure 73 continues the melody. Measure 74 has a treble staff with a quarter note and a grand staff with a quarter note. Measure 75 has a treble staff with a quarter note and a grand staff with a quarter note. Fingerings are indicated by numbers 6, 7, 6, 5, 4, 3#.

6

Musical score for measures 76-79. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 76 has a treble staff with a quarter note and a grand staff with a quarter note. Measure 77 continues the melody. Measure 78 has a treble staff with a quarter note and a grand staff with a quarter note. Measure 79 has a treble staff with a quarter note and a grand staff with a quarter note. Fingerings are indicated by numbers 7 and 8.

12

Musical score for measures 80-83. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 80 has a treble staff with a quarter note and a grand staff with a quarter note. Measure 81 continues the melody. Measure 82 has a treble staff with a quarter note and a grand staff with a quarter note. Measure 83 has a treble staff with a quarter note and a grand staff with a quarter note. Fingerings are indicated by numbers b, 7b, 5, 4, 3#, 6, 6, 5, 7.

18

6 7# 8 6 5 3

23

4 2b 6 4+ 2 6 6

29

7b 5 4 5 3# 6 4 # 6 7 3# 9 #

35

6 4 5 3# 7 3# 7 #

41

7 # 7 6 7 6 # 6 4# 6 4# 6 6 4 3#

46

Musical score for measures 46-50. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Fingerings are indicated by numbers 5, 7, #, 6, 4#, 2, and 6. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page.

Allegro

Musical score for measures 51-56. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page.

7

Musical score for measures 57-63. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Fingerings are indicated by numbers 4, 2, 7, 6, 6, 6, and 5. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page.

14

Musical score for measures 64-78. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page.

19

Musical score for measures 79-84. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page.

24

29

33

37

41

46

51

57

62

66

71

75

79

83

87

92

tr

98

105

111

117

122

Musical score for measures 122-125. The top staff is a single melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom two staves are a piano accompaniment with chords and a bass line.

126

Musical score for measures 126-129. Similar to the previous system, with a melodic line and piano accompaniment.

130

Musical score for measures 130-133. Similar to the previous system, with a melodic line and piano accompaniment.

134

Musical score for measures 134-137. Similar to the previous system, with a melodic line and piano accompaniment.

138

Musical score for measures 138-141. Similar to the previous system, with a melodic line and piano accompaniment.

140

Musical score for measures 140-143. The right hand features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The left hand provides a simpler accompaniment of quarter notes and chords.

144

Musical score for measures 144-147. The right hand continues with a complex rhythmic pattern. The left hand has a steady accompaniment. The word "ad libitum" is written above the left hand staff.

148

Musical score for measures 148-151. The right hand has a complex rhythmic pattern. The left hand has a steady accompaniment. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

152

Musical score for measures 152-155. The right hand has a complex rhythmic pattern. The left hand has a steady accompaniment. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

156

Musical score for measures 156-159. The right hand has a complex rhythmic pattern. The left hand has a steady accompaniment.

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

160

164

168

*

172

176

* Zu den Takten 168/169 vgl. die Einzelanmerkungen und die separate Violinstimme.

Kritischer Bericht

I. Die Quelle

Die Quelle der Sonate in D für Violine und Basso continuo ist eine in der Handschrift Johann Georg Pisendels überlieferte Partitur, die aus der Violinstimme und der bezifferten Basso-continuo-Stimme besteht. Die mit keiner Autorengabe versehene Handschrift ist in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden unter der Signatur *Mus. 2-R-8,45* in einem Korpus anonymen Violinsonaten überliefert.

Das Autograph umfasst drei ineinander gelegte Bögen und besitzt einen Umfang von 12 Seiten, wobei die erste Seite des ersten Bogens (1r) unbeschrieben ist. Die erste Notenseite ist mit „Violino Solo.“ überschrieben. Vor diesem Titel fehlt das für Pisendels Autographe sonst charakteristische α/ω -Signum; als Kennzeichnung steht jedoch eine ω -förmige Verzierung am Ende des zweiten und dritten Satzes (vgl. dazu das Vorwort und die Faksimileabbildung S. 7). Das Autograph trägt Reinschriftcharakter, Korrekturen sind kaum zu finden. Die Seiten sind von Hand rastriert und umfassen jeweils 12 Systeme, die zu Akkoladen à 2 Systemen zusammengefasst sind. Die Schlüsselung entspricht der modernen Schlüsselung mit dem Violinschlüssel im jeweils oberen und dem F-Schlüssel im jeweils unteren System. Bis auf Blatt 5r, wo Pausen in der Basso-continuo-Stimme die Anweisung nicht nötig machen, befindet sich am Ende jeder Recto-Seite das Zeichen „V.S.“ für „Vol subito“.

II. Zur Edition

Die Notationsweise der Quelle wurde weitgehend übernommen, die Notation der heutigen Praxis angepasst wo nötig. Ergänzungen sind durch Pfeile markiert. Die modernisierte Dynamikbezeichnung wurde teilweise der Originalbezeichnung (z. B. „forte“), die Abkürzungen der Satzbezeichnungen („Allo“ für Allegro, „adagio“) sowie die Satzbezeichnungen, wobei in der Originalbezeichnung jede zu alterierende Note gesetzt sind, durch die heute übliche Notation ersetzt. Zusätze der Herausgeberin sind entweder diakritisch in der Partitur gekennzeichnet (ergänzte Akzidentien und Pausen im Kleinstich) oder werden in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Von einer Ergänzung der Generalbassbezifferung wurde abgesehen.

III. Einzelanmerkungen

Zitiert wird in folgender Reihenfolge: Takt, Violinstimme (VI), Zeichen im Takt (Noten oder Pausen), Anmerkung.

1. Satz
47–51 VI

Die als Vorschläge notierten nach oben gebalkten Noten sind wahrscheinlich nur zu greifen.

3. Satz
Taktvorzeichnung in allen Stimmen „3“
127 VI 2

in der Quelle g^1 und h^1 gleichzeitig, endgültige Entscheidung nicht erkennbar; h^1 wahrscheinlicher und deshalb in die Edition übernommen in der Quelle cis^3 und e^3 gleichzeitig, endgültige Entscheidung nicht erkennbar; e^3 wahrscheinlicher und deshalb in die Edition übernommen vermutlich irrtümlich e^3 (vgl. aber T. 150)

148/150 VI 3

148 VI 11
168/169 VI

Takte harmonisch und spieltechnisch problematisch; deshalb bietet die separate Violinstimme eine Ossia-Version der Herausgeberin.

Carus

Violine / Violin			
Becker: Adagio in cis / VI, Org	40.583	Rentzsch: Duo für VI und Va	16.414
Biber: Ciacona „Surrexit Christus hodie“ / VI, Bc	13.017	- Streichquartett (1999)	16.416
Biber?: Sonate in Es (Scordatura: b es ¹ b ¹ es ²) / VI, Bc	15.305	- Trio für 2 VI und Va	16.415
Bornefeld: Liturgische Rhapsodie / VI, Tast	29.129	- Streichsextett / 2 VI, 2 Va, 2 Vc	15.408
- Rebec / VI, Org	29.127	Rheinberger: Streichquartett Nr. 1 in c op. 89	50.089
Busoni: Variationen über BWV 517 (Bornefeld) / VI, Org	29.189	- Streichquartett Nr. 2 in F op. 147	50.147
Dvořák: Ballade op. 15 / VI, Pfte	40.579/40	- Streichquintett in a op. 82 / 2 VI, 2 Va, Vc	50.082
- Mazurek op. 49 / VI, Pfte	40.579/30	- Thema mit Veränderungen op. 93 / 2 VI, Va, Vc, [Cb]	50.093
- Nokturno op. 40 / VI, Pfte	40.579/20		
- Romantische Stücke op. 75 / VI, Pfte	40.579/50	Kammermusik mit Tasteninstrument / with keyboard instrument	
- Romanze op. 11 / VI, Pfte	40.579/10	Bach: Das musikalische Opfer (arr. Bornefeld) / Fl, VI, Org	29.185
- Slawischer Tanz op. 46,2 / VI, Pfte	40.579/60	Bach, C.Ph.E.: Sanguineus und Melancholicus / 2 VI, Bc	33.450
Hasse: Sechs Sonaten / VI, Bc	16.061	Bach, H.: Zwei Sonaten à 5 / 2 VI, 2 Va, Vne, Bc	30.411
Hook: Six Sonatas op. 54 / VI (Fl), Pfte	17.099	Bach, J.C.: Zwei Klaviertrios op. 15 / VI, Vc, Pfte	38.402
Kirchner: 2 Stücke op. 91 / VI, Org	91.242	Bach, W. F.: Trio in B / 2 VI (Fl, VI), Bc	32.216
Krebs: Violinsonaten in D u. E / VI, Bc	15.301	- Trio in H / VI, Cemb obblig.	32.219
Metzler: Partita „In dich hab ich gehoffet“ / VI	13.062	Corrette: Noël Allemand (um 1750) / Vlsolo (Fl), 1–2 VI, Bc	13.014
Molter: Konzert in D / VI (Clit), 2 VI, Va, Bc	40.502	Herzogenberg: Klaviertrio Nr. 1 in c op. 24	18.602
Pisendel: Sonate in e / VI, Bc	15.303	- Klaviertrio Nr. 2 in d op. 36	18.603
- Sonate in D / VI, Bc	15.304	Mayr: Suiten I–VIII in F, D, G, d, F, D u. B / 2 VI, Va, Vc, Bc	91.183 (F+D), 91.159, 91.179, 91.185, 91.142, 91.187
- Sonate in g / VI, Bc	15.300	Mozart: Kirchengsonaten / 2 VI, Bc	51.067
Rentzsch: Fantasiestück für VI solo (1992)	16.411	Reger: Vivace und Adagio aus op. 107 / Clt (VI, Va), Org	29.199
- Komposition für VI u. Pfte (2003)	15.401	Rheinberger: Klaviertrio Nr. 1 in d op. 34	50.034
Rheinberger: Sechs Stücke op. 150 / VI, Org	50.150	- Klaviertrio Nr. 2 in A op. 112 / VI, Vc, Pfte	50.032
- Rhapsodie in H / VI (Fl), Pfte	40.595	- Klaviertrio Nr. 3 in B op. 121	50.031
- Suite in c op. 166a / VI, Org	50.166/10	- Klaviertrio Nr. 4 in F op. 191	50.030
- Suite in c op. 166b / VI, Pfte	50.166/20	- Klavierquartett in Es op. 38 / VI, Vc, Vc, Pfte	50.028
- Violinsonate Nr. 1 in Es op. 77 / VI, Pfte	50.077	- Klavierquintett in C op. 114 / VI, Vc, Pfte	50.114
- Violinsonate Nr. 2 in e op. 105 / VI, Pfte	50.105	- Sextett op. 191b / Fl, Ob, Clt, Fg, Cor, Pfte	50.191/60
Rossini: Elégie. Un mot a Paganini / VI, Pfte	40.533	Rieck: Neue Allemanden, Caprices, Ballette 1–3 / Bc	90.006
Telemann: Konzert in A TWV 51:A3 / VI solo, 2 VI, Va, Bc	39.805		
- Konzert in D TWV 52:D3 / 2 VI solo, 2 VI, Va, Bc	39.812	Kammermusik für Violen und Violen	
- Konzert in F TWV 51:F3 / VI solo, VI all'unisono, Bc	39.807	Rheinberger: Musik für Violen und Violen	
Yvon: Sonate (um 1840) / VI (Eh), Pfte	16.028	Bach, C.P.E.: Triosonate in D Wq. 17 / Fl, VI, Bc	16.003
		Bach, J.C.: Triosonate in 2 Fl, Vc	38.403
		Bach, J.C.F.: Triosonate in 2 Fl, Vc	34.301
		Bach, J.S.: „Wach auf“ Cor (Ob o Tr), VI, Va, Bc	13.018
		- Concerto à tre in G / Bfl, VI, Bc	11.227
		Bornefeld: Triosonate / Bfl, Vga, Pfte (Org)	29.116
		Buxtehude: Sinfonia „Du Friede fürst“ / Fg, 2 VI, 2 Va, Bc	13.038
		Digby: adagio (1993) / ASax, 2 Trb, Tb, VI, Va, 2 Cb	16.308
		Rentzsch: „courbes“ – séquences (1992/93) / Fl, Va, Arpa	16.301
		- «how many parts of it – the one» (2001/02)	
		- Va, Fl, Elektronik	16.324
		- «réduction d'emballage» (1998/99, 2002/03)	
		- Clt solo, Str.quartett	16.311
		Janitsch: Sonate in F / VI, Bfl, Bc	11.220
		Karel: Nonett (1945) / Fl, Ob, Clt, Fg, Cor, VI, Va, Vc, Cb	40.536
		Kraus: Duo für Fl und Va VB 158	in 50.601
		- Quintett für Fl, 2 VI, Va, Vc VB 188	in 50.601
		Mozart: Adagio KV 580a / Eh+2 VI+Vc o Ob+Str.quart.	16.005
		Quantz: Triosonate in D QV 2:9 / Fl, VI, Bc	17.001
		Rentzsch: Komposition für Fl, Va, Vc (1986)	16.417
		- Komposition für Fl, VI, Vc	16.416
		- Quartett für Fl, Ob, Va, Vc (1985)	16.407
		- Quartett für Clt, VI, Va, Cb (1989)	16.419
		Rheinberger: Nonett op. 139 /	
		- Fl, Ob, Clt, Fg, Cor, VI, Va, Vc, Cb	50.139
		Schorr: Diabelli-Trio op. 39 (1981) / Fl, Va, Git	16.044
		Telemann: Suite in h / Fl, VI (Ob), Vc, Bc	39.794
		Streicherorchester / String orchestra	
		Aufschneider: Serenaden I–VI in G, F, g, a, F u. B	
		- 2–3 VI, Va, Vc	91.148/49, 91.170/71, 91.180/81
		Bach, J. B.: Vier Orchestersuiten in g, G, e u. D /	
		- 2 VI, Va, Bc	40.527–40.530
		Bach, J. L.: Suite in G / 2 VI (Ob), Va, Bc	30.051
		Bach, W. F.: Sinfonia in F / 2 VI, Va, Bc	32.202
		Barchet: Sinfonie für Streicher in C / 2 VI, Va, Vc, Cb	16.201
		Corrette: Lobt Gott, ihr Christen / 2 VI, Va, Bc	13.039
		Geminiani: Concerto grosso in c op. 2,1 / 2 VI, Va, Bc	40.514
		- Concerto grosso in c op. 2,2 / 2 VI, Va, Bc	40.515
		Krebs: Zwei Streichersinfonien / 2 VI, Va, Bc	16.101
		Lechner: Trauermusik „Laß alles“ / 4 VI, 2 Va, 3 Vc, Cb	7.145
		Marx, K.: Partita „Ein feste Burg“ / 2 VI, Va, Vc/Cb	13.009
		Rheinberger: Suite op. 149 / VI solo, Vc solo, Str, Org	50.149
		() = Alternativbesetzung / alternative scoring, [] = ad libitum	