

Breitkopf & Härtel's Partitur-Bibliothek.



Weingartner

Unruhe der Nacht

(The Unrest of Night)

Für eine tiefere Singstimme und Orchester

Op. 35 No. 1

Partitur

Verlag von
BREITKOPF & HÄRTEL

in
LEIPZIG.

Werke

von

Felix Weingartner

Lieder und Gesänge für eine Singstimme und Orchester

Op. 35. **Zwei Gesänge** von *Gottfried Keller* für eine tiefere Singstimme mit Begleitung des Orchesters. English version by *William Wallace*.

Nr. 1. Unruhe der Nacht. »Nun bin ich untreu worden der Sonn'.«
The Unrest of Night. "Let me be held disloyal."

Partitur (Part.-B. Nr. 1829) n. 3 —
Orchesterstimmen = 20 Hefte (Orch.-B. 1231) je n. — 30
Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung (D. L.-V. 3461/62). 2 —

Nr. 2. Stille der Nacht. »Willkommen klare Sommernacht.«
The Stillness of Night. "Welcome o cloudless summer night."

Partitur (Part.-B. 1830) n. 2 —
Orchesterstimmen = 16 Hefte (Orch.-B. 1232) je n. — 30
Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung (D. L.-V. 3463/64). 2 —

Op. 36. **Vier Gesänge** für eine höhere Singstimme mit Begleitung des Orchesters. English version by *William Wallace*.

Nr. 1. Er weiß es besser. »Die Tannen ragen schlank und morgenduftig.« (*Ludwig August Frankl*).
His Plan is wiser. "The slender pines uplift their heads, sweet-scented."

Partitur (Part.-B. 1831) n. 2 —
Orchesterstimmen = 18 Hefte (Orch.-B. 1233) je n. — 30
Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung (D. L.-V. 3789/90). 2 —

Nr. 2. Letzter Tanz. »Es glüht im Fieber das graue Haus.« (*Emil Prinz zu Schönauich-Carolath*).
The last dance. "The street is empty this summer night."

Partitur (Part.-B. 1832) n. 3 —
Orchesterstimmen = 22 Hefte (Orch.-B. 1234) je n. — 30
Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung (D. L.-V. 3791/92). 2 —

Nr. 3. Des Kindes Scheiden. »Über des Bettes Haupt flog säuselnden Fluges ein Engel.«
(*Fr. Grillparzer*).

The Angel and the Child. "Close to a cradle hung an angel with fluttering pinions."
Partitur (Part.-B. 1842) n. 3 —
Orchesterstimmen = 33 Hefte (Orch.-B. 1235) je n. — 30
Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung (D. L.-V. 5123/24). 2 —

— — — Deutsch-französisch. Französische Übersetzung von *Mme Camille Chevillard*.

L'Ange et l'Enfant. «Près du berceau tout blanc un ange planait dans l'espace.»
Partitur (Part.-B. 1833) n. 3 —
Orchesterstimmen = 33 Hefte (Orch.-B. 1235) je n. — 30
Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung (D. L.-V. 5119/20). 2 —

Nr. 4. Lied der Walküre. »Froh sah ich dich aufblüh'n, du freudiger Held.« (*Felix Dahn*).
The song of the Valkyr. "Joyful I watched o'er thee, thou glorious soul."

Partitur (Part.-B. 1834) n. 3 —
Orchesterstimmen = 25 Hefte (Orch.-B. 1236) je n. — 30
Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung (D. L.-V. 5121/22). 2 —

Eigentum der Verleger für alle Länder

BREITKOPF & HÄRTEL
LEIPZIG-BRÜSSEL-LONDON-NEWYORK

Unruhe der Nacht. The Unrest of Night.

(Gedicht von Gottfried Keller)

English version by William Wallace.

Herrn FFRANGCON-DAVIES gewidmet.

Felix Weingartner, Op. 35 N^o 1.

Bewegt. (Allegro)

2 Flöten.

2 Hoboen.

2 Klarinetten in A.

2 Fagotte.

4 Hörner in C.

2 Trompeten in C.

3 Pauken E.H.Fis.

Singstimme.

1. Violinen.

2. Violinen.

Bratschen.

Violoncelle.

Kontrabässe.

Bewegt. (Allegro)

Nun bin ich un - - treu wor - - - den der
 Let me be held dis - - - loy - - - al who

Musical score for the first system. It features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics: "Sonn' und ih - rem Schein; die Black Nacht, die Nacht". The piano accompaniment includes a bass line with a *p* dynamic and a grand staff with *cresc.* markings.

Musical score for the second system. The vocal line continues with the lyrics: "spurn the light of day; die Black night shall be". The piano accompaniment features a grand staff with *cresc.* markings.

Musical score for the third system. It includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a rest, followed by the lyrics: "soll Da - me nun mei - nes Her - zens". The piano accompaniment includes a grand staff with *a 2.*, *p cresc.*, and *più cresc.* markings.

Musical score for the fourth system. The vocal line continues with the lyrics: "my Mis - tress, steal - ing my heart a -". The piano accompaniment features a grand staff with *più cresc.* markings and a *unis.* instruction.

1

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "sein! way!". The piano accompaniment includes dynamic markings such as *mf*, *dim.*, and *p*.

sein!
way!

Sie ist von düst' - - rer Schön - -
Her beau - ty glim - - mers faint - -

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment. It includes dynamic markings such as *f*, *dim.*, and *p*.

1

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment. It includes dynamic markings such as *f*, *dim.*, and *p*.

2

Musical score for the fourth system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "heit, hat blei - ches Nor - - nen - ge - sicht; und ei - ne Ster - - - - - nen - -
ly, like some pale spec - tre of care; a crown of star - - - - - lit". The piano accompaniment includes dynamic markings such as *pp*, *unis.*, and *pp*.

heit, hat blei - ches Nor - - nen - ge - sicht;
ly, like some pale spec - tre of care;

und ei - ne Ster - - - - - nen - -
a crown of star - - - - - lit

sempre pp

mf espr.

mf espr.

mf

mf

sempre pp

sempre pp

kro - - - ne ihr dun - kles Haupt um - flicht.
 jew - - - els is wov - en in her hair.

sempre pp

sempre pp

mf 3

mf

mf

pp

p

p

p

p

p

Heut ist sie so be - klom - - - men
 Heav - - - y her load of sor - - - row,

p

p

p

p

p

Musical score for the first system. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a section marked "con sord." and "poco sf". The vocal line begins with the lyrics: "un - ru - hig und vol - ler Pein; sie denkt wohl an ih - re Ju - rest - less - ly she aches with pain, her child - hood, in all its fresh -".

Musical score for the second system. It continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a rhythmic accompaniment with a "poco cresc." marking. The vocal line continues with the lyrics: "gend, das mu ein Ge - dcht - - ni sein. Es weht durch al - le ness, now is but a mem - - ory vain. The riv - en vales are".

Musical score for the third system. It continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a section marked "senza sord." and "poco cresc.". The vocal line continues with the lyrics: "gend, das mu ein Ge - dcht - - ni sein. Es weht durch al - le ness, now is but a mem - - ory vain. The riv - en vales are".

Musical score for the fourth system. It continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a section marked "pizz." and "div.". The vocal line continues with the lyrics: "gend, das mu ein Ge - dcht - - ni sein. Es weht durch al - le ness, now is but a mem - - ory vain. The riv - en vales are".

Musical score for the first system, featuring piano and violin parts. The piano part includes dynamic markings such as *p*, *mf*, and *f*. The violin part features triplets and dynamic markings like *f*.

Fich - ten sau - - sen und wie - - gen sich her und
 pines are rus - - tling and shud - - der - ing bend their

Musical score for the second system, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part features sixteenth-note patterns and dynamic markings like *p*.

5

Musical score for the third system, including piano and violin parts. The piano part features dynamic markings such as *p*, *cresc.*, and *pp*. The violin part includes *pp* and *poco, f* markings.

hin, — und ü - ber die wil - - de Hei - - de ver - lo - wan -
 heights, — The de - so - late heath is quick - ened with wan -

Musical score for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part features dynamic markings such as *fp*, *cresc.*, and *pp subito*. The violin part includes *pp subito* and *pizz.* markings.

6

rau - schende Meer und
lute - to the blue, and
ü - ber mir zieht ein Ge
o - - ver me thun - - der bat -

p, *cresc.*, *f*, *pp*

6

wit - - ter mit klingendem Spiele da - her.
tal - - ions That rat - tle an ang - ry tat - to.

ff, *pizz.*, *arco*

Wieder bewegt, (Tempo I.) *p quasi lontano*

al - ten Schmerz?
ial - re - gret;
div. pizz.
pizz.
pizz.
pizz.

Wieder bewegt, (Tempo I.) *p quasi lontano*

a 2.
mf espressivo
sf
p
mf espressivo
sf
poco a poco dim.
mf
Und an noch ä - te - re Sünden denkt wohl - ihr reu - i - ges Herz.
Or in re - morse is la - menting old sins - in - ex - pi - ate yet.
unis. arco
poco a poco dim. - *p*
div. arco
poco a poco dim. - unis. *p*
poco a poco dim. - *p*
poco a poco dim. - *p*

8 poco a poco rit. - - - - - Bewegt. (Tempo I.)

dim. - - - - - ppp

f *dim.* *p* *pp*

Ich möch - te mit ihr plau - dern,
 Could I but send her greet - ing,

unis. *div.* *unis.* *div.*

8 poco a poco rit. - - - - - Bewegt. (Tempo I.)

p cresc.

cresc. *cresc.* *cresc.* *cresc.*

wie man mit der Lieb - sten spricht - um sonst, in ih - rem Gra -
 could we plighted lov - ers be! 'Tis vain, her sor - row clos -

a 2.

a 2.

p cresc.

più cresc.

più cresc.

p cresc.

poco cresc.

- me sie und hört mich nicht.
- es her sieh eyes and ears to me.

più cresc.

più cresc.

più cresc.

più cresc.

più cresc.

unis.

9

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

p cresc.

p cresc.

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

Ich möch - te sie ger - ne fra - - - gen und wer - de doch
I would she were fain to list - - - en, to say from what

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

im - mer ge - stört, ob sie vor meiner Ge - burt schon
 plan - et I came, Wheth - er long ere my birth some

mf *dim.* *p* *poco f* *p* *zart teneramente*

10

wo meinen Na - men ge - hört.
 star - drift had whis - pered my name.

pp *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

unis.

10

Langsamer.

11 (più lento)

rit.

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The tempo is marked 'Langsamer. 11 (più lento)' and 'rit.'. The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line begins with the lyrics: 'Sie ist eine alte Si - byl - le und kennt sich sel - ber kaum. — The night is an eld sooth - say - er, that knows not what she seems. —'. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand.

Sie ist eine alte Si - byl - le und kennt sich sel - ber kaum. —
The night is an eld sooth - say - er, that knows not what she seems. —

rit.

Noch langsamer.
(ancora più lento)

11 Langsamer.
(più lento)

Sehr ruhig, doch nicht schleppen.
(molto tranquillo, ma non troppo lento)

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The tempo is marked 'Noch langsamer. (ancora più lento)', '11 Langsamer. (più lento)', and 'Sehr ruhig, doch nicht schleppen. (molto tranquillo, ma non troppo lento)'. The key signature has two sharps. The vocal line begins with the lyrics: 'Sie und der Tod und wir Al - le sind Träume von ei - nem Traum. She and Death, and we all are but dreamings of oth - er dreams. —'. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand. Dynamics include 'poco a poco cresc.', 'sf', 'dim.', 'pp', and 'coperti'.

Sie und der Tod und wir Al - le sind Träume von ei - nem Traum.
She and Death, and we all are but dreamings of oth - er dreams. —

Noch langsamer. (ancora più lento)

Sehr ruhig, doch nicht schleppen.
(molto tranquillo, ma non troppo lento)

Ich will mich schla - - fen le - - gen, der Mor - gen - -
 I go to my soft sleep - - ing, The morn - - ing

wind schon zieht. Ihr Trau - - er - - wei - - den am
 wind blows strong. Ye will - - ows sad in the

pp possibile

poco sf

Kirch - hof, summt mir ein Schlum - mer - lied. Ihr
 church - yard, sing me a slum - ber - song. Ye

pp

sempr*e pp*

Trau - er wei - den am Kirch - hof summt
 will - ows sad in the church - yard, sing

mf

pp

mf

mf

mf

mf

mf

mf

div.

G. F. Händels Orchester- und Kammermusik.

Auf Grund von FR. CHRYSANDERS Gesamtausgabe der Werke Händels nach den Quellen revidiert und für den praktischen Gebrauch bearbeitet von MAX SEIFFERT.

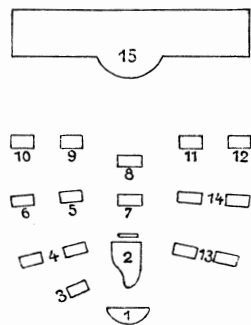
Orgelkonzerte.

Die ersten sechs Orgelkonzerte Händels erschienen als Op. 4 am 4. Oktober 1738 in rechtmäßigem Druck bei Walsh in London; kurz zuvor war schon ein unbefugter Raubdruck feilgeboten worden. Ihre kritische Neuausgabe liegt in Band 28 von Fr. Chrysanders Händel-Ausgabe vor.

Der Versuch, Händels Orgelkonzerte aus ihrer starren originellen Aufzeichnung durch reichere harmonische Ausfüllung und Ergänzung der dem freien Belieben des Spielers überlassenen Stellen wieder zu regerem Leben zu erwecken, ist von verschiedenen Seiten gemacht worden, allerdings nicht mit dem gewünschten Erfolge, da die Bearbeiter mehr oder weniger nur subjektiv verfahren, statt aus der Praxis des alten Meisters heraus nachzuschaffen. Auf kritischem Wege zuerst einwandfreie stilistische Grundsätze für die musikalische Ausgestaltung von Händels Orgelkonzerten aufgestellt zu haben, ist H. Reimanns Verdienst. Was er, von sporadischen Andeutungen Händels ausgehend, über das Maß des Pedalgebrauchs und über die Einführung kontrapunktierender Mittelstimmen sagt (Allg. Musikzeitung 1897), ist für jeden Organisten anregend. Nur in einer Hinsicht, ist seine Darlegung unvollständig: sie unterläßt als Hauptgrundsatz auch die Forderung aufzustellen, daß die melodischen Linien der Orgelstimme durch Verzierungen und mannigfache Umspielungen voller und reicher ausgezogen werden müssen. Das ist eine instrumentale Spieltechnik, die man nicht sowohl aus Händels eigenen Werken, sondern wesentlich auch noch aus den Orgel- und Klavierwerken eines Joh. Krieger, Joh. Kuhnau, J. C. F. Fischer, J. K. Kerll, A. Poglietti, Gottl. Muffat, A. Scarlatti — lauter Meistern, die auf die Gestaltung seiner Technik intensiven Einfluß ausgeübt haben — genau studieren kann und muß. Was die Orchesterbegleitung anlangt, so teile ich nicht die Ansicht H. Reimanns, daß wir nötig hätten, gelegentlich selbst durch Trompeten und Pauken dem Kolorit aufzuhelfen. Das originale Händelsche Orchester (mit seiner chorischen Besetzung der Holzbläser, seiner Teilung der Streicher in ein Konzertino und Grosso, der Verwendung des Klaviers zur Ausführung des Generalbasses), das uns Fr. Chrysander wieder geschenkt hat und das durch zahlreiche Aufführungen seinen Klangreiz erprobt und bewährt hat, halte ich auch für die Orgelkonzerte als vollständig ausreichend.

Schema für die Orchester-Aufstellung.

1. Dirigent.
2. Klavier (offen).
3. Zwei erste Violinen (Konzertino, s. Rip.).
4. Vier » » (Grosso, Tutti).
5. Zwei zweite » » (Konzertino).
6. » » » (Grosso).
7. » Bratschen (Konzertino).
8. » » » (Grosso).
9. Zwei Violoncelli (Konzertino).
10. » » » (Grosso).
11. » Bassi (Konzertino).
12. » » » (Grosso).
13. Vier Oboen.
14. Vier Fagotte.
15. Orgel.



Kammersonaten.

Was Händel an Solosonaten für Flöte, Oboe oder Violine mit einem Baß für die Cembalo-Begleitung geschrieben hat, ist größtenteils als Opus I durch die drei alten Ausgaben von Witvogel, Walsh und Arnold auf uns gekommen. Diese wie eine kleine Zahl nur handschriftlich erhaltener Stücke findet man in ihrer originalen Fassung bequem beisammen in Bd. 27 und 48 von Fr. Chrysanders Gesamtausgabe der Werke Händels.

Von den Bearbeitungen, die einige dieser Sonaten bisher gefunden haben, unterscheidet sich die vorliegende in allen wesentlichen Punkten. Ihr galt als fester Grund dieser Musik der bezifferte Baß; alles, was sich aus ihm nicht unmittelbar ergab, geschweige denn willkürliche Veränderungen desselben mußte sie bei der Ausarbeitung der Begleitung von der Hand weisen. In der Bezeichnung des Vortrages folgte sie ferner den vereinzelt, aber vollständig ausreichenden Andeutungen des Originals. Freiheit gestattete sie sich allein da, wo man bisher die größte Buchstaben-Gläubigkeit hatte walten lassen: in der Solostimme. Die virtuose Praxis damaliger Zeit forderte gerade

hier ein subjektives Verfahren, Belebung der gegebenen einfachen melodischen Linien durch Verzierungen und leichte Umspielungen, breite Dehnung der Kadenzstellen und Veränderung der Reprisen.

Dieses eigentliche historische Verhältnis zuerst mit Nachdruck betont und für die Praxis in die Tat umgesetzt zu haben, ist wiederum das Verdienst Fr. Chrysanders. Von einem Weitergehen auf diesem Wege, der uns der Wirkung des Originals näher führt, wird man ohne allzugroße Kühnheit eine willkommene, zu lange vorenthaltene Bereicherung unserer Hausmusik erhoffen dürfen.

Orchesterkonzerte.

Die 12 Concerti grossi für Streichorchester, welche der Londoner Verleger Walsh am 21. April 1740 als Händels opus 6 herausgab (Band 30 von Fr. Chrysanders Gesamtausgabe der Werke), sind als erstes größeres Instrumentalwerk nach glücklicher Überwindung der Opernkatastrophe in der kurzen Zeit vom 29. September bis 30. Oktober 1739 entstanden.

Von den bisherigen, übrigens recht spärlichen Versuchen, diese prachtvollen und inhaltsreichen Konzertmusiken unserem öffentlichen Kunstleben wieder als Besitztum zuzuführen, unterscheidet sich der vorliegende hauptsächlich durch die Ausarbeitung der beiden Cembalo-Begleitungen, die in Händelschem Sinne als fester Grund und sicherer Halt für die beiden Orchesterhälften unbedingt erforderlich sind. Es ist Corellis Praxis, die Händel einfach übernommen hat; an ihr müssen auch wir festhalten, wenn anders die volle Wirkung dieser Konzerte erzielt werden soll.

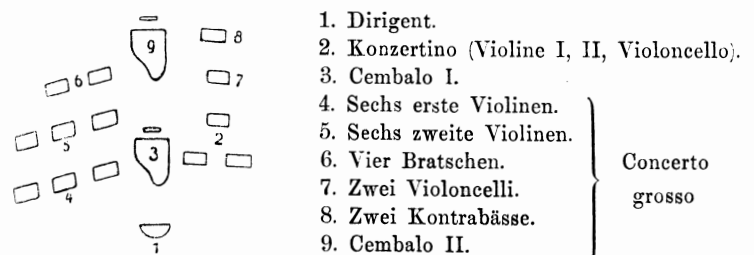
Die einzige Gefahr für eine Aufführung in dieser Weise besteht nur in der Gewöhnung der heutigen Klavierspieler, dem Orchester gegenüber solistisch zu dominieren. Die Alten erwarteten vielmehr von einem tüchtigen, diskreten Generalbaßspieler, daß er seine Spielstärke genau nach der Besetzung des Orchesters regelte. Denn „der Generalbaß — sagt Heinichen — ist nicht deswegen erdacht worden, daß man damit wie in den Präludis konzertieren, sondern nur den konzertierenden Stimmen akkompagnieren solle“ — und Mattheson: „Der Zweck des Generalbasses ist der, daß er dienen, und nicht, daß er herrschen soll; dienen zur Unterstützung, zum Grunde, zur genau-einstimmenden majestätischen, harmonischen, vollständig-klingenden Begleitung der Hauptmelodie und aller derjenigen, die mitmusizieren, es mögen für Stimmen sein, was sie wollen; auch zur Hilfe, zum Beistand und zur Tonhaltung der Sänger, ja, zur Säule, darauf das ganze Konzert gleichsam ruhet“. Wird aber die so geforderte Diskretion beobachtet, dann werden alle Bedenken gegen den hierbei bisher ungewohnten Klavierklang von selbst schwinden.

In allen Fällen, wo es räumlicher oder anderer Verhältnisse wegen durchaus unmöglich ist, zwei Flügel (von denen man übrigens die Deckel gänzlich abnehmen wolle) aufzustellen, ist wenigstens einer immer noch richtiger als keiner. Der jeweilige Generalbaßspieler wird dann versuchen müssen, an den Tutti-Stellen die beiden Akkompagnements möglichst zu vereinigen. Für einen geübten Spieler liegt darin keine Schwierigkeit; von einer eigenen Ausarbeitung der Klavierpartie für diesen besonderen Fall glaubte ich deshalb absehen zu dürfen.

Der eigentliche Solist in diesen Konzerten ist das „Konzertino“; ihm kommt daher auch alle Freiheit eines solchen zu hinsichtlich der melodischen Ausschmückung, der Kadenz und des sonstigen Vortrages. Es sei den Dirigenten empfohlen, die Solopartien wie im Kammertrio sich frei und ungehindert entfalten zu lassen; die Beugung unter den Taktstab verwischt sonst zu leicht die natürliche Frische der Bewegung.

Das Schema der Orchesteraufstellung richtet sich nach Quanzens Andeutungen und bedarf wohl keiner Erläuterung. Dr. Max Seiffert.

Schema für die Orchester-Aufstellung.



G. F. Händels Orchester- und Kammermusik.

Auf Grund von FR. CHRYSANDERS Gesamtausgabe der Werke Händels nach den Quellen revidiert und für den praktischen Gebrauch bearbeitet von MAX SEIFFERT.

Orgelkonzerte.

1. Orgelkonzert in Gmoll. Op. 4 Nr. 1.
2. Orgelkonzert in Bdur. Op. 4 Nr. 2.
3. Orgelkonzert in Gmoll. Op. 4 Nr. 3.
4. Orgelkonzert in Fdur. Op. 4 Nr. 4.
5. Orgelkonzert in Fdur. Op. 4 Nr. 5.
6. Orgelkonzert in Bdur. Op. 4 Nr. 6.
7. Orgelkonzert in Bdur. Op. 7 Nr. 1.
8. Orgelkonzert in Adur. Op. 7 Nr. 2.
9. Orgelkonzert in Bdur. Op. 7 Nr. 3.
10. Orgelkonzert in Dmoll. Op. 7 Nr. 4.
11. Orgelkonzert in Gmoll. Op. 7 Nr. 5.
12. Orgelkonzert in Bdur. Op. 7 Nr. 6.
13. Orgelkonzert in Fdur.
14. Orgelkonzert in Adur.
15. Orgelkonzert in Dmoll.
16. Orgelkonzert in Fdur.

Partitur je *M* 3 — Orgel- und Cembalostimme je *M* 1.50.

Jede Orchesterstimme 30

Orchesterkonzerte.

1. Concerto grosso in Bdur. Op. 3 Nr. 1.
2. Concerto grosso in Bdur. Op. 3 Nr. 2.
3. Concerto grosso in Gdur. Op. 3 Nr. 3.
4. Concerto grosso in Fdur. Op. 3 Nr. 4.
5. Concerto grosso in Dmoll. Op. 3 Nr. 5.
6. Concerto grosso in Ddur. Op. 3 Nr. 6.
7. Concerto grosso in Cdur.
8. Concerto grosso in Bdur.
9. Concerto grosso in Gmoll.
10. »Sonata« in Bdur.
11. Concerto grosso in Gdur. Op. 6 Nr. 1.
12. Concerto grosso in Fdur. Op. 6 Nr. 2.
13. Concerto grosso in Emoll. Op. 6 Nr. 3.
14. Concerto grosso in Amoll. Op. 6 Nr. 4.
15. Concerto grosso in Ddur. Op. 6 Nr. 5.
16. Concerto grosso in Gmoll. Op. 6 Nr. 6.
17. Concerto grosso in Bdur. Op. 6 Nr. 7.
18. Concerto grosso in Cmoll. Op. 6 Nr. 8.
19. Concerto grosso in Fdur. Op. 6 Nr. 9.
20. Concerto grosso in Dmoll. Op. 6 Nr. 10.
21. Concerto grosso in Adur. Op. 6 Nr. 11.
22. Concerto grosso in Gmoll. Op. 6 Nr. 12.
23. Großes Konzert in Fdur.
24. Wassermusik.
25. Feuerwerksmusik.
26. Doppelchöriges Konzert in Bdur.
27. Doppelchöriges Konzert in Fdur.
28. Doppelchöriges Konzert in Fdur.

Partitur je n. *M* 3.— (Nr. 25 und 28 höher).

Cembalostimmen (Partitur) je n. *M* 1.50.

Jede Orchesterstimme n. 30 *P*.

Kammermusik.

Kammersonaten für Flöte, Oboe oder Violine mit Cembalo.

1. Sonate für Flöte in Emoll. Op. 1 Nr. 1a.
2. Sonate für Flöte in Emoll. Op. 1 Nr. 1b.
3. Sonate für Flöte in Gmoll. Op. 1 Nr. 2.
4. Sonate für Violine in Adur. Op. 1 Nr. 3.
5. Sonate für Flöte in Amoll. Op. 1 Nr. 4.
6. Sonate für Flöte in Gdur. Op. 1 Nr. 5.
7. Sonate für Oboe in Gmoll. Op. 1 Nr. 6.
8. Sonate für Flöte in Cdur. Op. 1 Nr. 7.
9. Sonate für Oboe in Cmoll. Op. 1 Nr. 8.
10. Sonate für Flöte in Hmoll. Op. 1 Nr. 9.
11. Sonate für Violine in Gmoll. Op. 1 No. 10.
12. Sonate für Flöte in Fdur. Op. 1 Nr. 11.
13. Sonate f. Violine in Fdur. Op. 1 Nr. 12.
14. Sonate f. Violine in Ddur. Op. 1 Nr. 13.
15. Sonate f. Violine in Adur. Op. 1 Nr. 14.
16. Sonate f. Violine in Edur. Op. 1 Nr. 15.
17. Sonate für Flöte in Amoll.
18. Sonate für Flöte in Emoll.
19. Sonate für Flöte in Hmoll.

(Partitur) je n. *M* 1.50. Solostimmen je n. *M* —.30.

Trios für zwei Oboen,

Flöten oder Violinen mit Violoncell und Cembalo.

1. Trio für 2 Oboen und Baß in Bdur.
2. Trio für 2 Oboen und Baß in Dmoll.
3. Trio für 2 Oboen und Baß in Esdur.
4. Trio für 2 Oboen und Baß in Fdur.
5. Trio für 2 Oboen und Baß in Gdur.
6. Trio für 2 Oboen und Baß in Ddur.
7. Trio für Flöte, Violine und Baß in Cmoll. Op. 2 Nr. 1.
8. Trio für 2 Violinen und Baß in Gmoll. Op. 2 Nr. 2.
9. Trio für 2 Violinen und Baß in Fdur. Op. 2 Nr. 3.
10. Trio für 2 Violinen und Baß in Bdur. Op. 2 Nr. 4.
11. Trio für Flöte, Violine und Baß in Fdur. Op. 2 Nr. 5.
12. Trio für 2 Violinen und Baß in Gmoll. Op. 2 Nr. 6.
13. Trio für 2 Violinen und Baß in Gmoll. Op. 2 Nr. 7.
14. Trio für 2 Violinen und Baß in Gmoll. Op. 2 Nr. 8.
15. Trio für 2 Violinen und Baß in Edur. Op. 2 Nr. 9.
16. Trio für 2 Violinen oder Flöten und Baß in Adur. Op. 5 Nr. 1.
17. Trio für 2 Violinen oder Flöten und Baß in Ddur. Op. 5 Nr. 2.
18. Trio für 2 Violinen oder Flöten und Baß in Emoll. Op. 5 Nr. 3.
19. Trio für 2 Violinen oder Flöten und Baß in Gdur. Op. 5 Nr. 4.
20. Trio für 2 Violinen oder Flöten und Baß in Gmoll. Op. 5 Nr. 5.
21. Trio für 2 Violinen oder Flöten und Baß in Fdur. Op. 5 Nr. 6.
22. Trio für 2 Violinen oder Flöten und Baß in Bdur. Op. 5 Nr. 7.

Orgelkonzerte.

1. *Larghetto.* Op. 4 № 1.

2. *A tempo ordinario.* Op. 4 № 2.

3. *Adagio.* Op. 4 № 3.

4. *Allegro.* Op. 4 № 4.

5. *Larghetto.* Op. 4 № 5.

6. *Andante allegro.* Op. 4 № 6.

7. *Andante.* Op. 7 № 1.

8. *OVERTURE.* Op. 7 № 2.

9. *Allegro.* Op. 7 № 3.

10. *Adagio.* Op. 7 № 4.

11. *Allegro ma non troppo.* Op. 7 № 5.

12. *Pomposo.* Op. 7 № 6.

13. *Larghetto.*

14. *Largo.*

15. *Andante.*

16. *OVERTURE.*

Kammersonaten.

1. *Larghetto.* Op. 1. № 1a.

2. *Grave.* Op. 1. № 1b.

3. *Larghetto.* Op. 1. № 2.

4. *Andante.* Op. 1. № 3.

5. *Larghetto.* Op. 1. № 4.

6. *Adagio.* Op. 1. № 5.

7. *Larghetto.* Op. 1. № 6.

8. *Larghetto.* Op. 1. № 7.

9. *(Largo.)* Op. 1. № 8.

10. *Largo.* Op. 1. № 9.

11. *Andante.* Op. 1. № 10.

12. *Larghetto.* Op. 1. № 11.

13. *Adagio.* Op. 1. № 12.

14. *Andante.* Op. 1. № 13.

15. *Adagio.* Op. 1. № 14.

16. *Adagio.* Op. 1. № 15.

17. *Adagio.*

18. *Adagio.*

19. *Adagio.*

Orchesterkonzerte.

1. *Allegro.* Op. 3 № 1.

2. *Vivace.* Op. 3 № 2.

3. *Largo.* Op. 3 № 3.

4. *Grave.* Op. 3 № 4.

5. *Adagio.* Op. 3 № 5.

6. *Allegro.* Op. 3 № 6.

7. *Allegro.* Op. 3 № 7.

8. *Adagio.* Op. 3 № 8.

9. *Vivace.* Op. 3 № 9.

10. *Grave.* Op. 6 № 1.

11. *Andante.* Op. 6 № 2.

12. *A tempo giusto.* Op. 6 № 3.

13. *Andante larghetto.* Op. 6 № 4.

14. *Larghetto.* Op. 6 № 5.

15. *Larghetto affettuoso.* Op. 6 № 6.

16. *Grave.* Op. 6 № 7.

17. *Larghetto.* Op. 6 № 8.

18. *Largo.* Op. 6 № 9.

19. *Andante.* Op. 6 № 10.

20. *Largo.* Op. 6 № 11.

21. *Grave.* Op. 6 № 12.

22. *Andante larghetto.* Op. 6 № 13.

23. *Largo.* Op. 6 № 14.

24. *Pomposo.* Op. 6 № 15.

25. *Grave.* Op. 6 № 16.

26. *Largo.* Op. 6 № 17.

27. *Grave.* Op. 6 № 18.

28. *Pomposo.* Op. 6 № 19.