DENKMÄLER

DEUTSCHER

TONKUNST

ERSTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN

VON DER MUSIKGESCHICHTLICHEN KOMMISSION

UNTER LEITUNG

VON

ARNOLD SCHERING

DREIUNDSECHSZIGSTER BAND

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1928

Printed in Germany

BSB

BSB

BSB

DENKMÄLER

DEUTSCHER

TONKUNST

ERSTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN

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

BAND LXIII

JOHANN PEZEL
TURMMUSIKEN UND SUITEN

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1928

PRINTED IN GERMANY

BSB

JOHANN PEZEL

TURMMUSIKEN UND SUITEN

HERAUSGEGEBEN

VON

ARNOLD SCHERING

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1928

PRINTED IN GERMANY

BSB

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Vorwort.

Auf der Höhe des deutschen Stadtpfeifertums, die man auf die Jahrzehnte zwischen 1650 und 1730 ansetzen darf, steht die Persönlichkeit des Leipziger Stadtpfeifers Johann Pezel. Sie hat die Musikhistoriker von je beschäftigt, einmal wegen des Reizes, der von seinen Kunst und Handwerk in eigentümlicher Weise verbindenden Werken ausgeht, und dann, weil Herkunft und Lebensgeschichte des ehemals berühmten Mannes bis vor kurzem in undurchdringliches Dunkel gehüllt war. Neuere Forschungen haben darüber Folgendes ergeben[1]).

Pezel stammte aus Schlesien und war 1639 in Glatz geboren. Ob er das Gymnasium zu Bautzen besucht hat, steht nicht fest, da die entsprechenden Eintragungen nicht zweifelsfrei sind. Indessen weist alles darauf hin, daß er humanistische Bildung genossen hat und in der deutschen und ausländischen Literatur zu Hause war. Sein Name taucht zum ersten Male im Jahre 1664 in Leipziger Stadtpfeiferakten auf: er wird als vorübergehend bewilligtes viertes Mitglied der sonst nur dreiköpfigen Gruppe der »Kunstgeiger« der Stadt erwähnt. Es ist unbekannt, woher er kam und wo er seine musikalische Bildung empfangen hatte. Ende 1669 oder Anfang 1670 trat er, da er sich inzwischen als vortrefflicher Clarinbläser ausgewiesen, zu den Stadtpfeifern, d. h. Bläsern, über, in deren Kompagnie er dem Rate der Stadt bis zum Sommer des Jahres 1681 treu gedient hat. Pezel ging dann, wahrscheinlich von der Pest verscheucht, nach Bautzen, wo er im August dieses Jahres zum ersten Male nachweisbar ist. Als Stadtmusikus ist er hier am 13. Oktober 1694 gestorben[2]).

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

---

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

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

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

Die »Hora decima« vom Jahre 1670 bringt als erstes Leipziger Sonatenwerk seine Bestimmung als Abblasemusik schon im Titel zum Ausdruck. Zwar läßt das Vorwort auch eine Ausführung »in Zimmern« zu, wobei dann an Stelle der beiden Zinken Violinen, der beiden ersten Posaunen Violen, der dritten Posaune das Violone zu treten haben, doch ist die Schreibart der Sätze mit ihrem feierlichen Ernst und dem Vermeiden lebhafter Figuren offenbar ganz auf den Charakter der Blasmusik eingestellt. Die Sonaten selbst haben mit einigen wenigen Ausnahmen[1]) zwei durch das Reprisenzeichen getrennte Teile, die entweder in einheitlich durchgeführter Bewegung verlaufen oder durch thematisch abweichende Einschübe selbst wieder in sich gegliedert sind[2]). Als Tempobezeichnung erscheint in 41 verschiedenen Fällen, teils am Anfang, teils in der Mitte, der Ausdruck »Adagio«, womit der überwiegend bedächtige Zug der Sätze festgelegt ist. Er wird, nicht gar zu eng gefaßt, in der Mehrzahl der Fälle auch für diejenigen unbezeichneten Stücke zu gelten haben, deren Thematik im allgemeinen zu lebhafterem Vortrag auffordert. Die verwendeten Tonarten sind: C dur (13 mal), G dur (8), a moll (8), e moll (6), F dur (3), d moll (2). Obwohl die Zinken die gesamte chromatische Tonleiter von c′ (selten mit dem Zusatzton H) bis c‴ (seltener mit dem Zusatzton d‴) beherrschten, wählte man, wie sich auch aus andern Werken dieser Zeit feststellen läßt, mit Vorliebe Tonarten mit gar keinen oder nur wenigen Vorzeichen[3]).

Die »Fünff-stimmigte blasende Music« ist wohl nicht mehr unmittelbar auf Leipziger Boden entstanden. Der Verfasser hatte, das Eindringen der Pest in Leipzig zum Anlaß nehmend, die Stadt im Jahre 1681 verlassen. Eine Widmung fehlt. Aber auch die in diesem Werke entfaltete Kunst ist ohne Leipzig und seine alte Überlieferung nicht denkbar. Es enthält im ganzen 76 einzelne, fortlaufend numerierte Stücke. Sechs daraus[4]) wurden, zu Suiten geordnet, bereits 1905 vom Unterzeichneten bei Breitkopf & Härtel in einer Bearbeitung für den praktischen Gebrauch herausgegeben und sind deshalb — mit Ausnahme der Gigue Nr. 64 — in die vorliegende Auswahl nicht wieder mit aufgenommen worden.

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

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

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

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

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

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

Im Jahre 1669, als die »Musica vespertina« in Leipzig herauskam, war Pezel noch städtischer Kunstgeiger. Vielleicht hat ihr Erscheinen dazu beigetragen, daß man auf sein Talent aufmerksam wurde und ihm eine Stelle unter den besser besoldeten und höher geachteten Stadtpfeifern anwies. Die Widmung an eine ihm nahestehende Persönlichkeit des benachbarten Halle mochte zugleich befürchten lassen, daß der begabte Mann bei nächster Gelegenheit die Stadt verlassen würde. Das Werk selbst ist mit großem Aufwand an Phantasie und reicher Erfindungsgabe geschrieben und bringt es an vielen Stellen zu kraftvollen Wirkungen. Nicht auf gleicher Höhe steht die Beherrschung der Satztechnik. Sie ist oft steif und ungeschickt und nimmt an Quintenparallelen keinen Anstoß. Namentlich wo schwierigere Satzkünste angestrebt werden, z. B. kanonische Führungen, strauchelt seine Feder; so in den meisten Giguesätzen. Sie beweisen, daß der Künstler zur Zeit dieses Erstlingswerks noch mitten in der Entwickelung stand. Über Anlage und Inhalt — 12 mehrsätzige Suiten mit im ganzen 101 Stücken — hat Karl Nef[1]) ausführlich gesprochen. Die Besetzung ist für die einleitenden Sonaten die fünfstimmige des französischen Orchesters, die dann in den eigentlichen Tänzen durch Zusammenlegung der beiden Violinen auf Vierstimmigkeit gebracht ist. Die Erlaubnis des Vorworts, bei Spielermangel die Mittelstimmen auszulassen, kehrt auch in andern Werken dieser Zeit wieder; da der Generalbaßspieler volle Griffe zu nehmen pflegte, bedeutete das keine Schädigung der Harmonie.

Mit den Delitiae musicales des Jahres 1678, wie die Fünff-stimmigte blasende Music in Frankfurt a. M. bei Wust erschienen, setzte Pezel sein Suitenwerk für Kammermusik in großem Maßstabe fort. Hier wie dort der gleiche Geist, nur daß jetzt der größeren Beweglichkeit der Streicher mehr Rechnung getragen ist, die Suiten selbst durch besondere, conclusio genannte und auf den Anfang zurückgreifende Schlußstücke noch bedeutender gestaltet sind und gelegentlich um breit stilisierte Sätze ohne Tanzcharakter bereichert werden. Die Sammlung enthält sieben Suiten mit 63 einzelnen Sätzen. Von ihnen kommen die dritte in D dur (Nr. 21—27), die vierte in F dur (Nr. 28—36) und fünfte in c moll (Nr. 37—47) hier zum Neudruck, nachdem die zweite in g moll bereits früher (1913) in einer für den praktischen Gebrauch bestimmten Ausgabe erschienen war[2]).)

---

[1]) A. a. O., S. 13 ff.

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

Revisionsbericht

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

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

1. Hora decima, 1670 (S. 1—23). Exemplar in der Preuß. Staatsbibliothek Berlin, 5 Stbde.
   S. 5, I. Das Taktzeichen ist in den drei Unterstimmen durchstrichen.
   S. 7, II. Taktzeichen wie in I.
   S. 16, VIII, 1. Syst., 6. Takt, 1. Viola in der Vorlage so.
   S. 22, XII. Das 2. Cornett hat im Original die Taktvorzeichnung $\frac{6}{4}$.

2. Fünff-stimmigte blasende Music, 1685 (S. 25—37). Exemplar in der Stadtbibliothek Leipzig, 5 Stbde. Auf der letzten Seite steht die Bemerkung »In Nürnberg gedruckt von Wolf Eberhard Felßecker 1669.«
   S. 28, III (Nr. 18). 2. Syst., 1. Takt, 1. Viola letzte Note fälschlich *d*.
   S. 31, VIII (Nr. 35). Baßstimme, Takt 6 ausgelassen, dafür fälschlich Takt 10 wiederholt.
   S. 34, XII (Nr. 61). Letztes Syst., 2. Viola, letzter Takt, erste Note im Original wohl fälschlich *fis*.

3. Musica vespertina, 1669 (S. 39—73). Exemplar in der Bibl. d. Allgem. Musikgesellschaft Zürich, 6 Stbde.
   S. 52. Praelude (Nr. 34). 4. Syst., Baß, 3. Takt im Original *gis* nur als Viertelnote gedruckt.
   S. 58. Praelude (Nr. 54). Die beiden Violen in der Vorlage mit falschem *C*-Schlüssel.
   S. 62. Sonata (Nr. 61). 2. Syst., 2. Viola, 6. Takt in der Vorlage, wohl fälschlich, *f a f*.
   S. 68. Sonata (Nr. 77). 1. Syst., 1. Viola, 7. Takt; das 6. Achtel ausgelassen.

4. Delitiae musicales, 1678 (S. 75—115). Exemplar in der Stadtbibliothek Leipzig, 6 Stbde.
   S. 82. 1. Syst., das Piano steht nur in der 2. Violinstimme.
   S. 85. 2. Syst., 2. Viola, Takt 2 im Original *dda*.
   S. 88. 3. Syst., 1. Viola, 2. Takt, 2. Note fälschlich *cis*: 3. Takt, 2. Note fälschlich *cis*; ebenda 12. Takt, 2. Note fälschlich *e*.
   S. 90. 3. Syst., 1. Viola, 6. Takt fehlt in der Stimme.
   S. 94. 2. Syst., 1. Viola, 4. Takt so.
   S. 100. 1. Syst., 1. Viola, drittletzter Takt
   S. 101. 2. Syst., 1. Viola, vorletzter Takt: Viertelnote *f* (statt *d*?).
   S. 103. 1. Syst., 2. Viol., 1. Takt, 3. Viertel originalgetreu, übereinstimmend mit der Parallelstelle S. 103, 4. Syst.
   S. 106. 2. Syst., 2. Viola, 6. Takt im Original verstümmelt.
   S. 109. 1. Syst., 2. Viola, 5. Takt im Original undeutlich; desgl. 10. Takt.
   S. 113. 1. Syst., 2. Viola. Die Taktpause zu Beginn des 2. Teiles fehlt.

Berlin 1928.

Arnold Schering.

Inhalt

Hora decima,
Leipzig 1670

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

Fünff-stimmigte blasende Music,
Frankfurt a. M. 1685.

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

Musica vespertina,
Leipzig 1669.

I. Sonata C dur (Nr. 1)	43
Allemande (Nr. 2)	44
Courente (Nr. 3)	45
Ballet (Nr. 4)	45
Sarabande (Nr. 5)	45
Brandl (Nr. 6)	46
Gigue (Nr. 7)	46
II. Sonata A dur (Nr. 33)	48
Praelude (Nr. 34)	52
Allemande (Nr. 35)	53
Courente (Nr. 36)	53
Sarabande (Nr. 37)	54
Gigue (Nr. 38)	55
III. Sonata c moll (Nr. 53)	56
Praelude (Nr. 54)	58
Allemande (Nr. 55)	59
Courente (Nr. 56)	59
Gavotte (Nr. 57)	60
Sarabande (Nr. 58)	60
Ballet (Nr. 59)	61
Gigue (Nr. 60)	61
IV. Sonata F dur (Nr. 61)	62
Praelude (Nr. 62)	65
Allemande (Nr. 63)	65
Courente (Nr. 64)	66
Ballo (Nr. 65)	66
Sarabande (Nr. 66)	67
Gigue (Nr. 67)	67
V. Sonata E moll (Nr. 77)	68
Intrade (Nr. 78)	70
Allemande (Nr. 79)	70
Courente (Nr. 80)	71
Ballo (Nr. 81)	72
Sarabande (Nr. 82)	72
Gavotte (Nr. 83)	72
Gigue (Nr. 84)	73

Delitiae musicales,
Frankfurt a. M. 1678.

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

BSB

JOHANNIS
PEZELII

Fünff-stimmigte blasende Music,

Bestehend

In Intraden, Allemanden, Balleten, Courenten, Sarabanden und Chiquen,

Als

Zweyen Cornetten und dreyen Trombonen.

Franckfurt am Mayn/ Drucks und Verlags Balthasar Christoph Wusts/ Anno M.DC.XXCV.

BSB

I

Intrade (№ 13)

Fünff-stimmigte blasende Music,
Frankfurt a. M. 1685

Cornetto I

Cornetto II

Trombone Alto

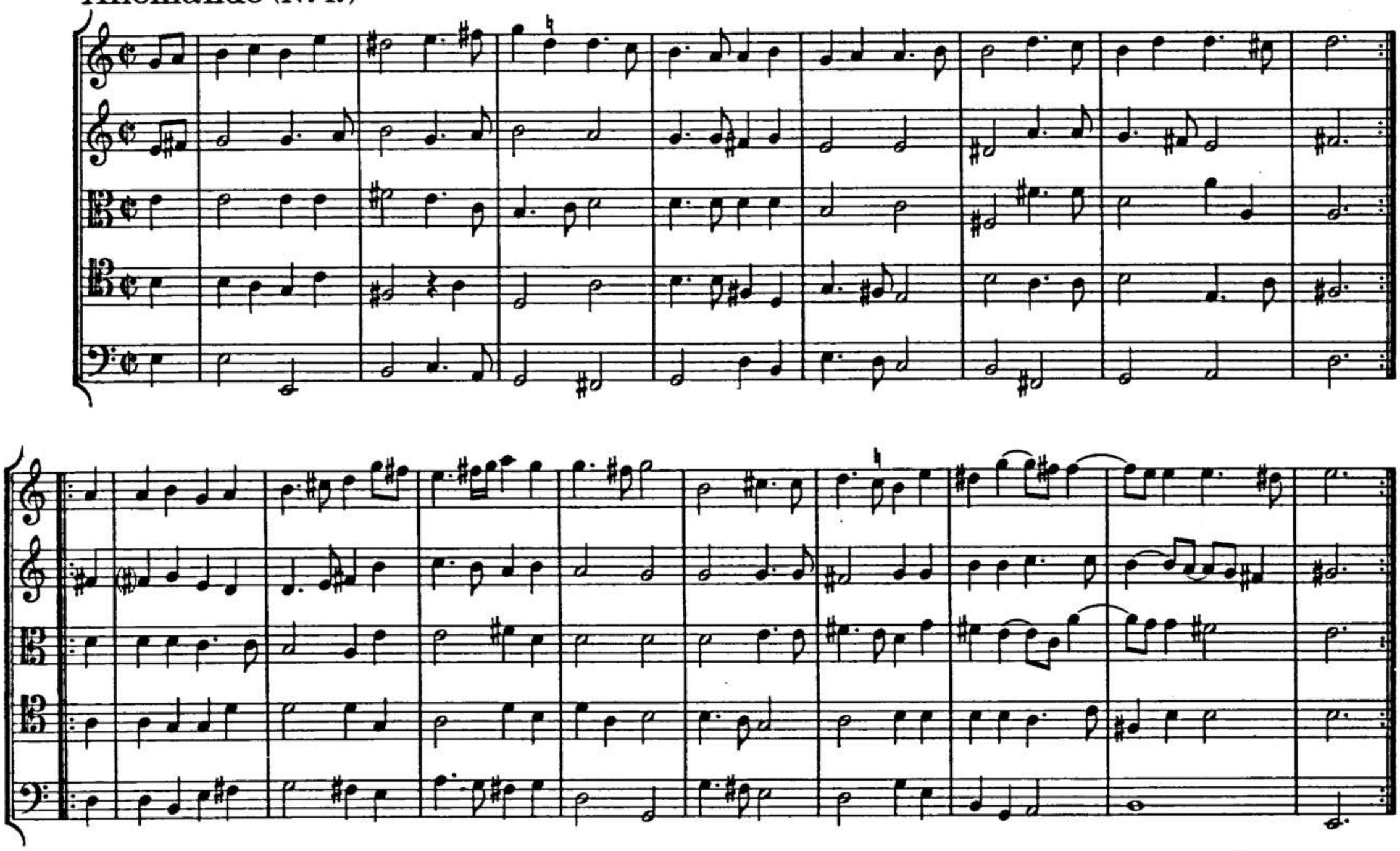
Trombone Tenore

Trombone Grosso

BSB

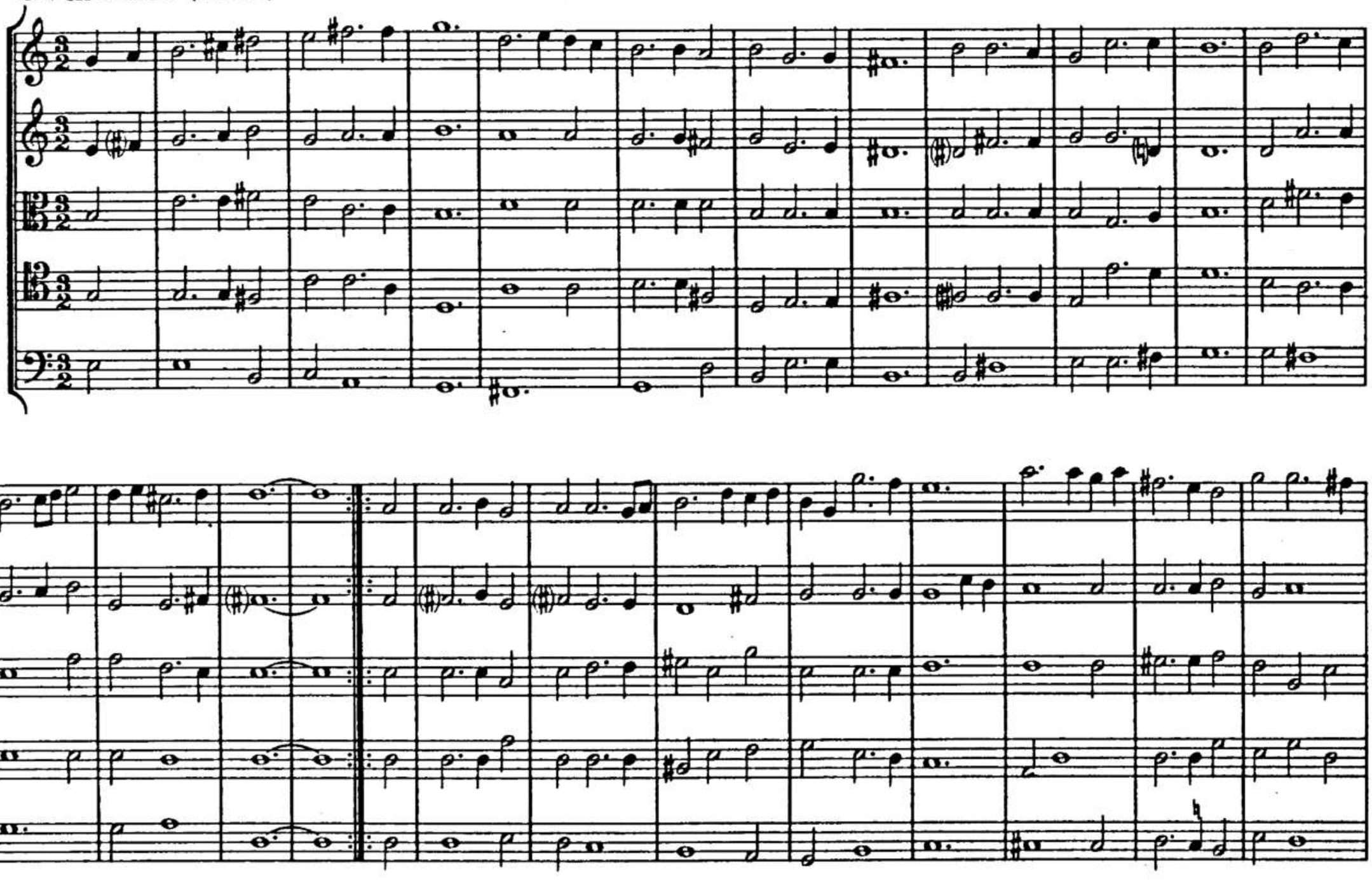
II

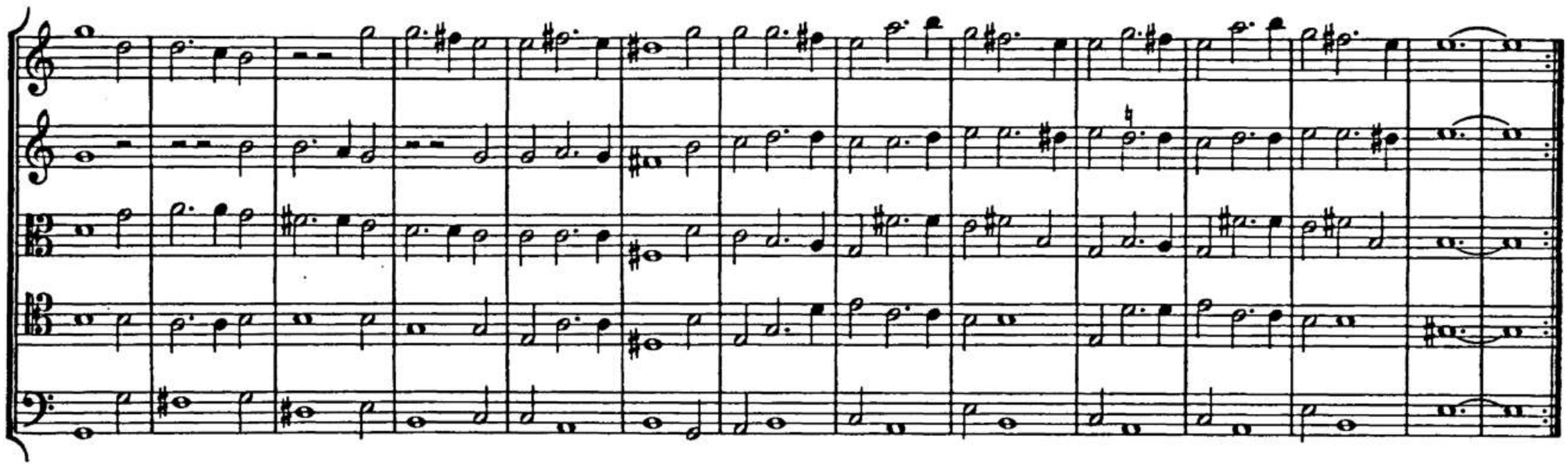
Allemande (Nº 17)



III

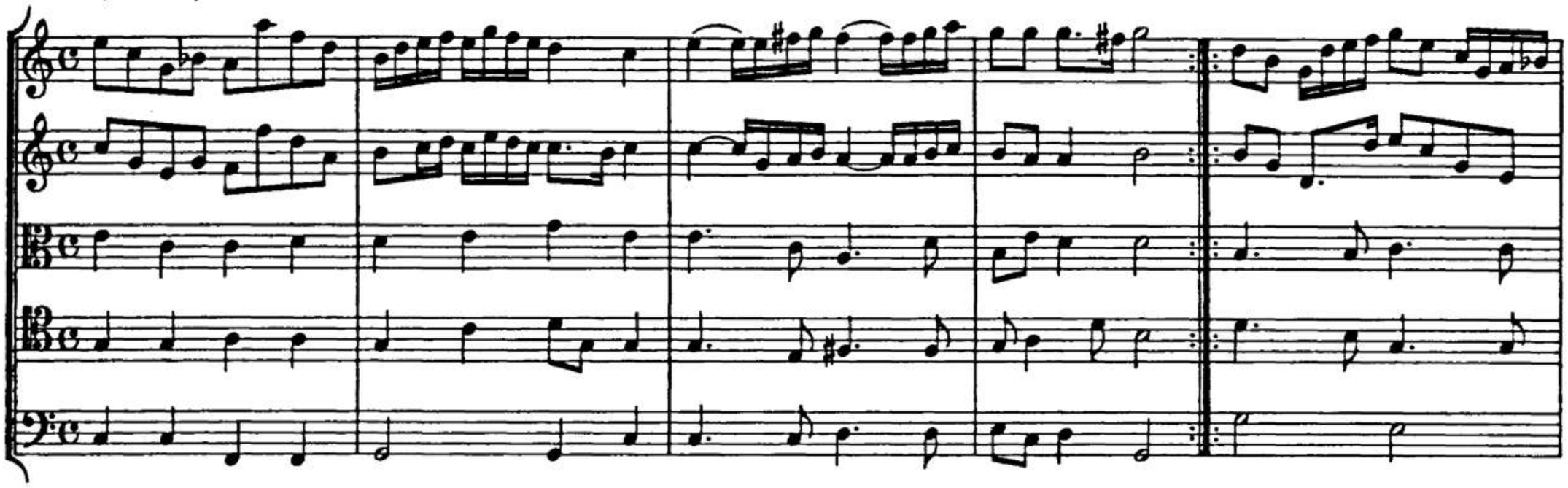
Courente (Nº 18)

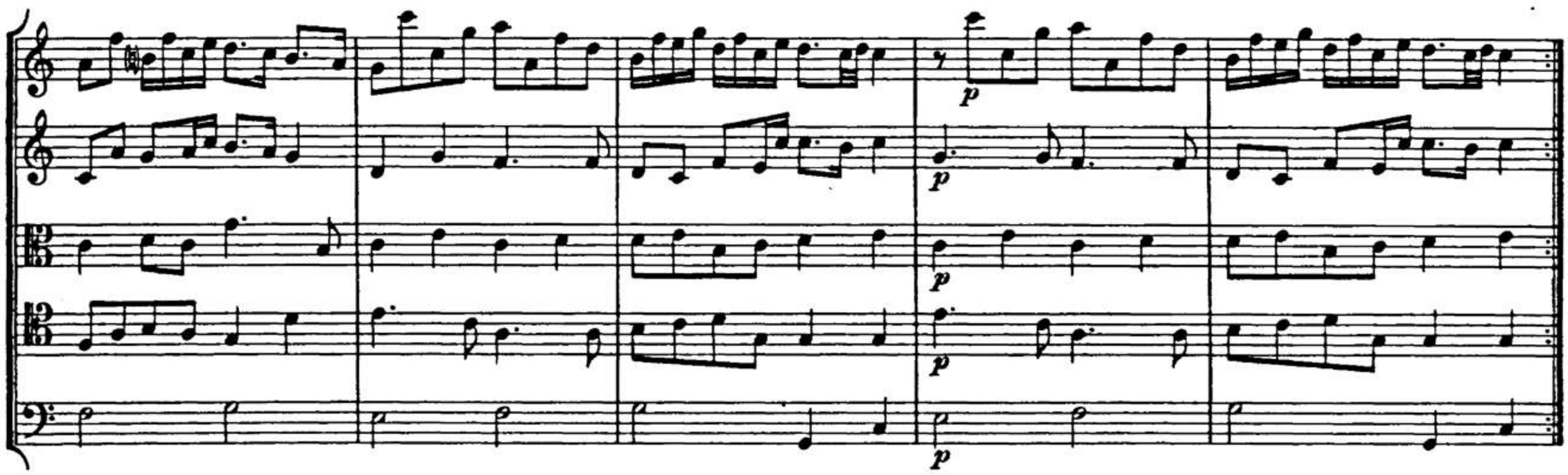




IV

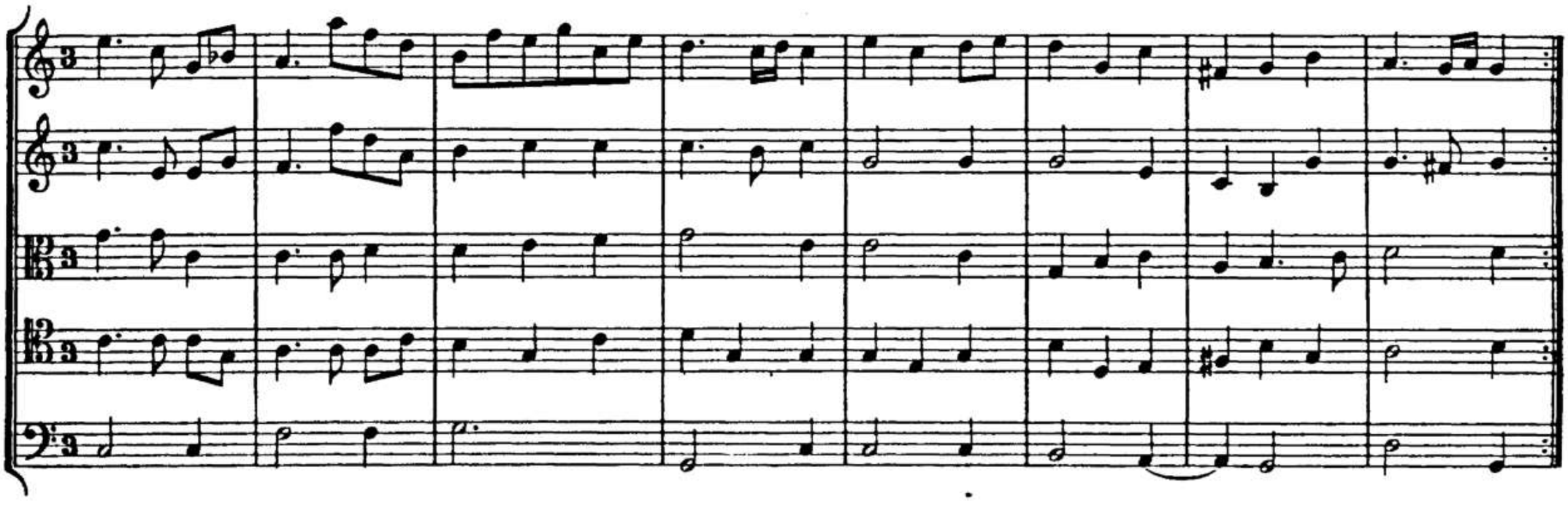
Bal (№ 24)

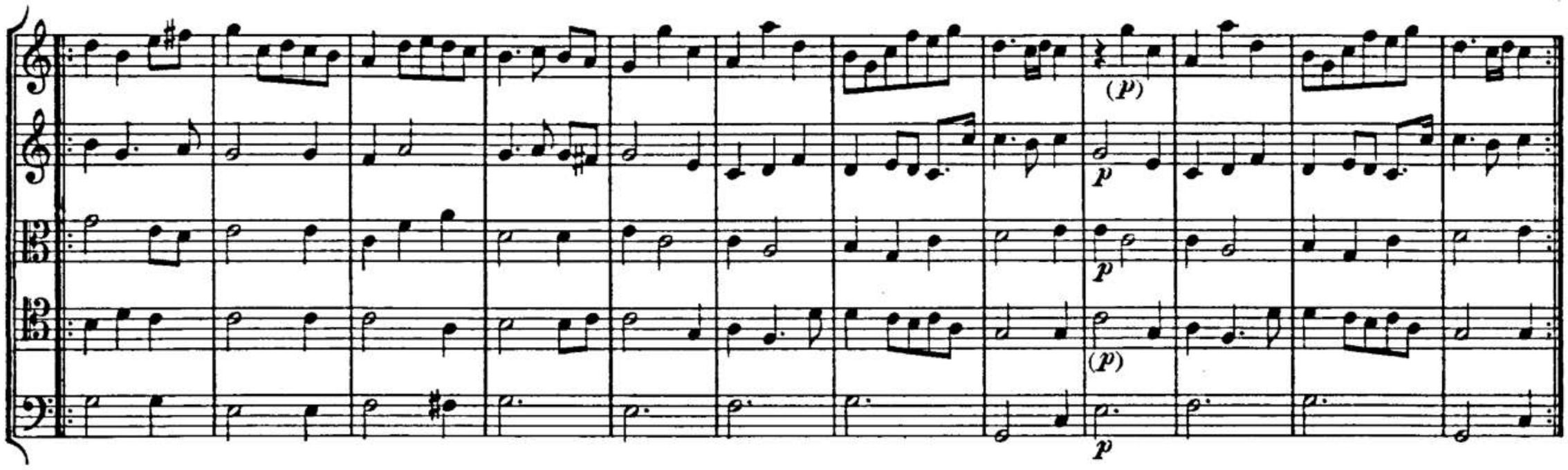




V

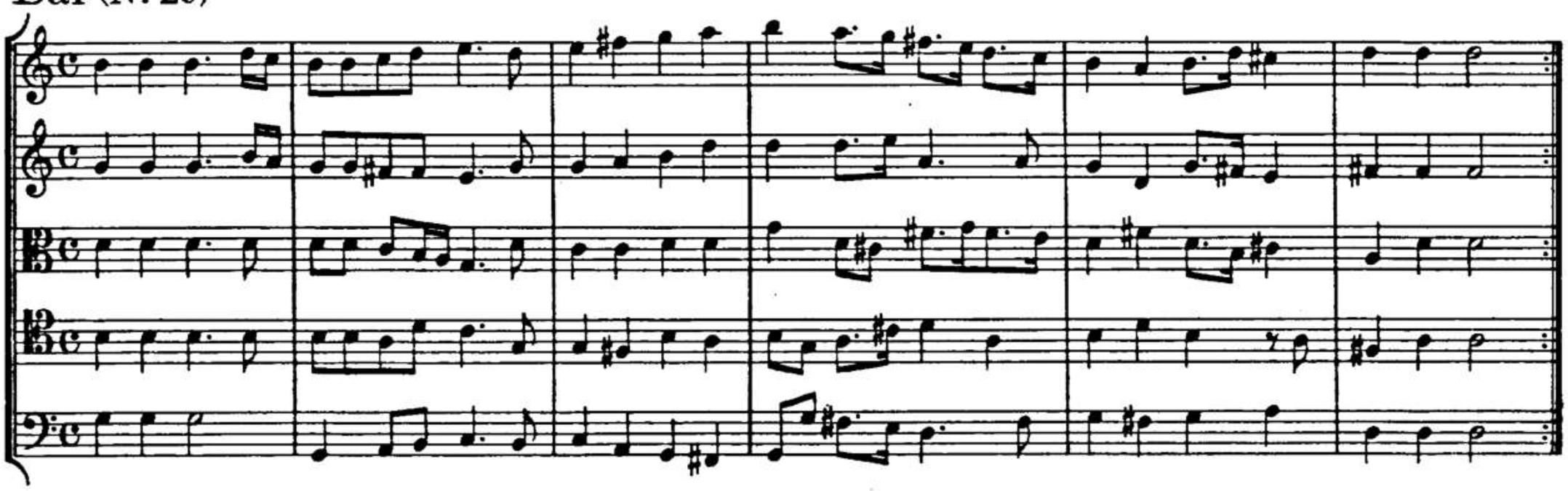
Sarabande (№ 25)

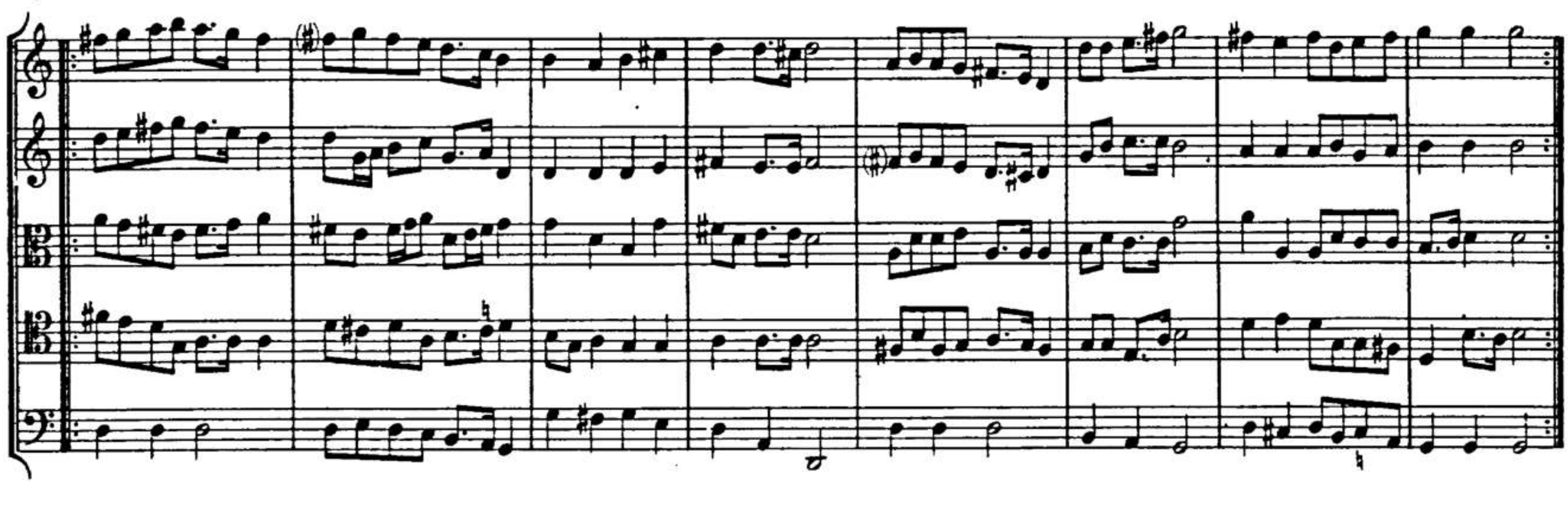




VI

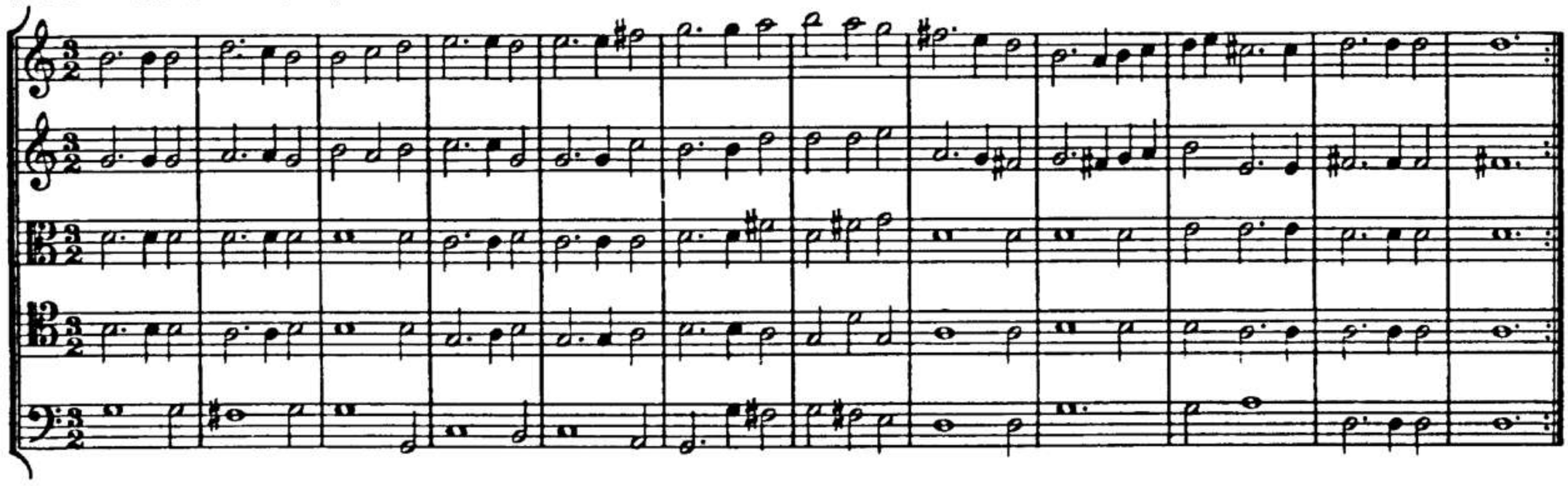
Bal (№ 29)

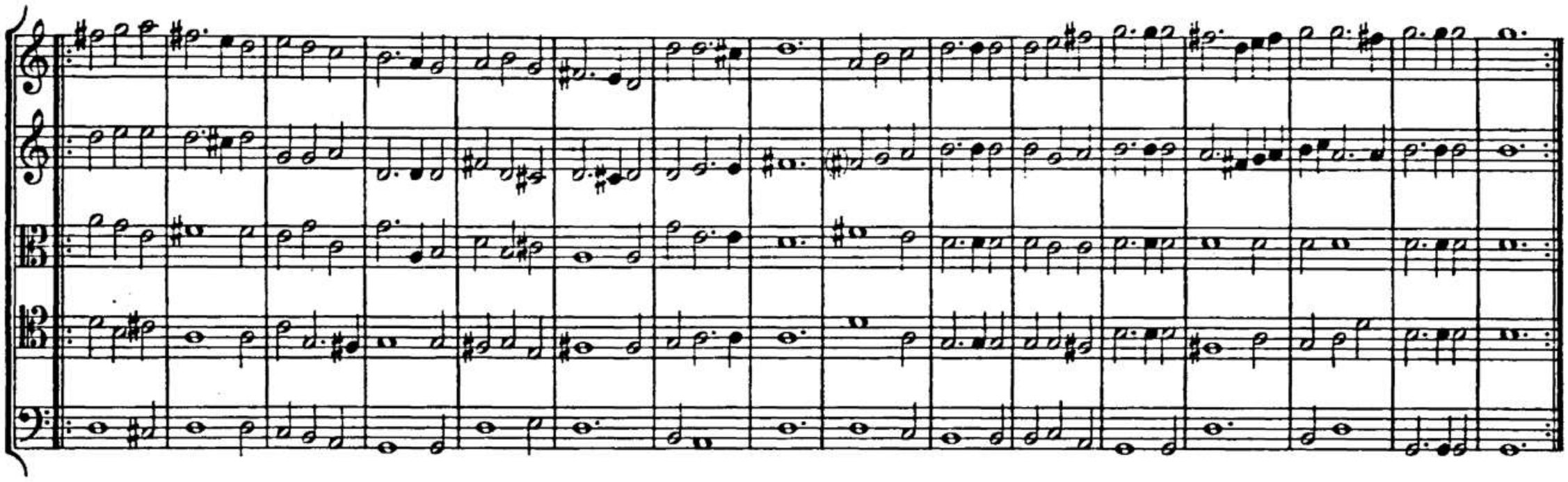




VII

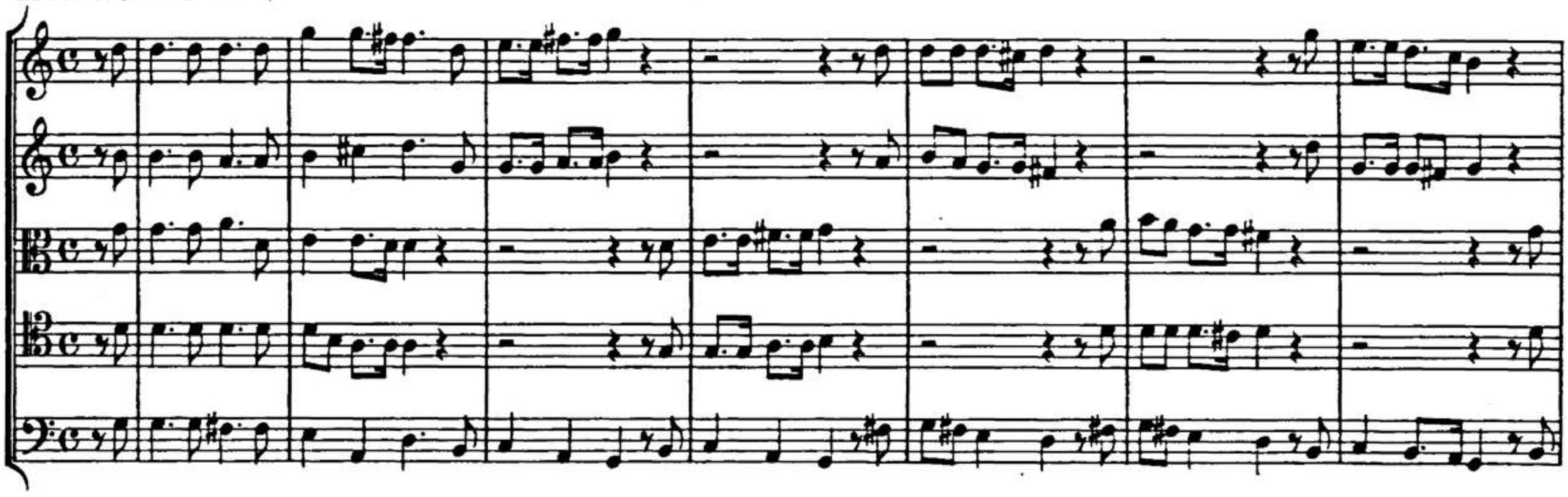
Sarabande (№ 30)

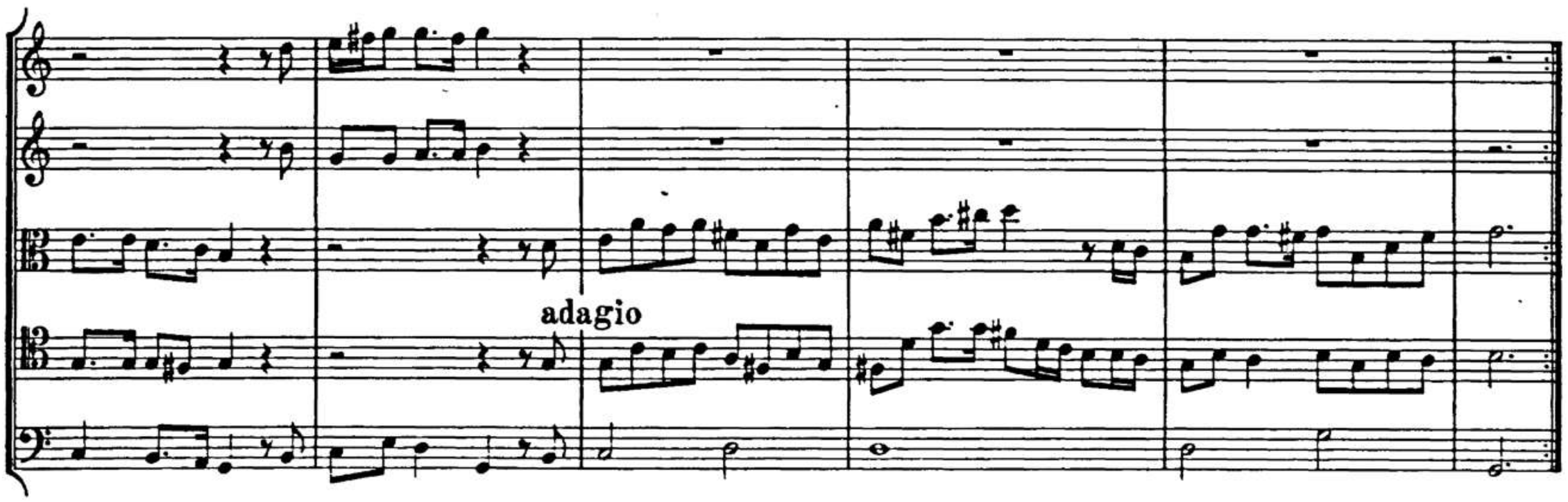


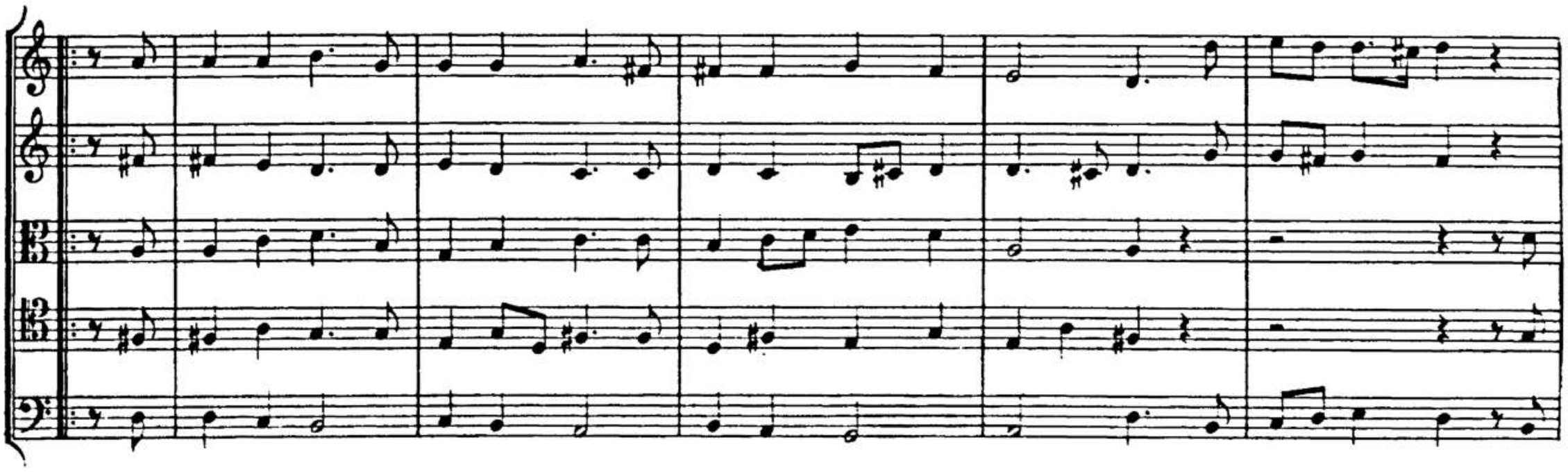


VIII

Intrade (№ 35)



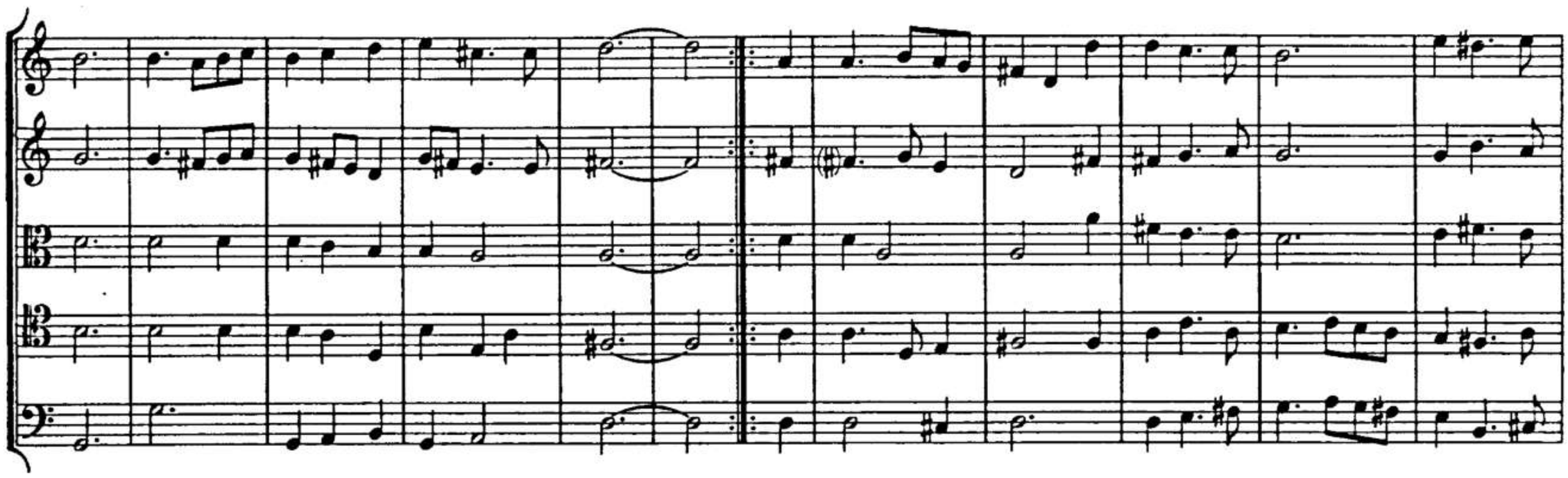


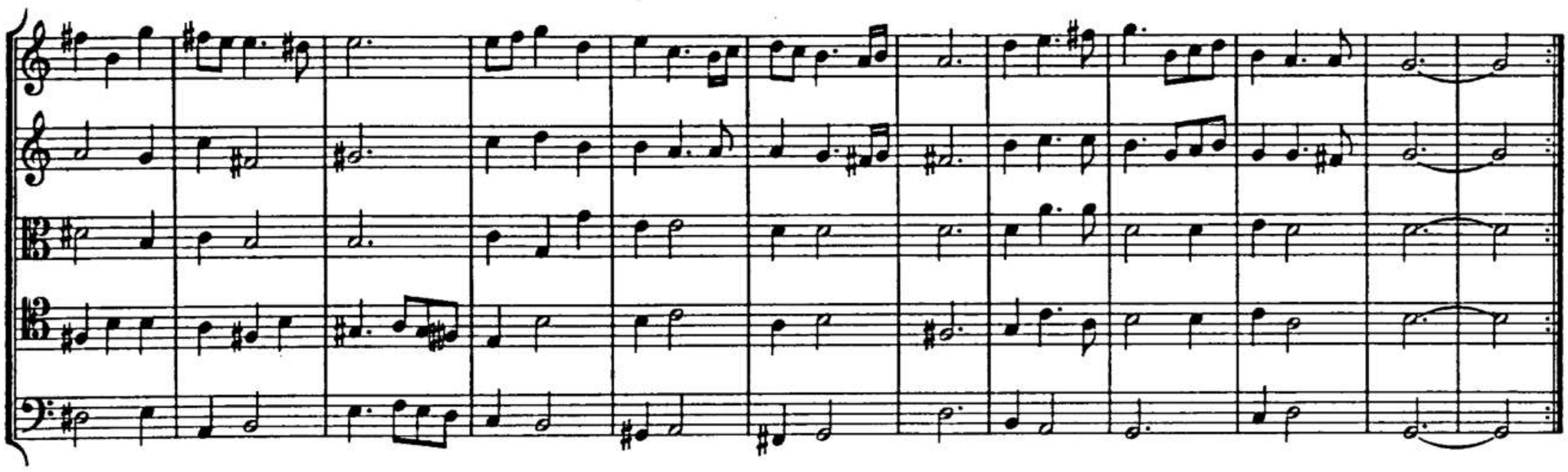


IX

Courente (№ 36)

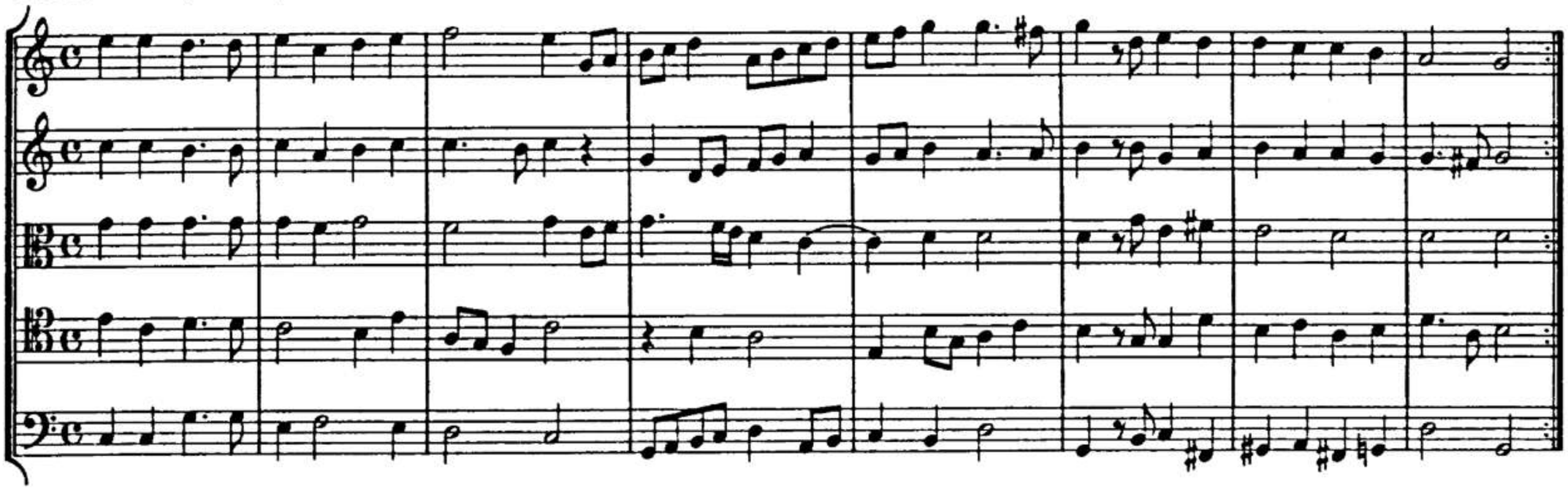
BSB

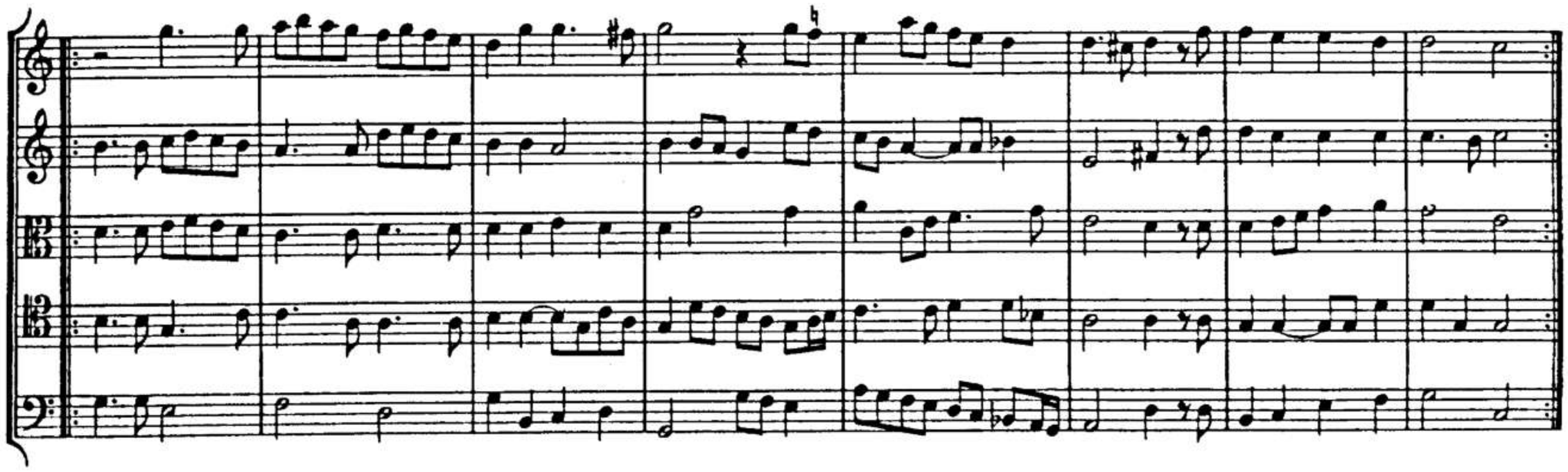




X

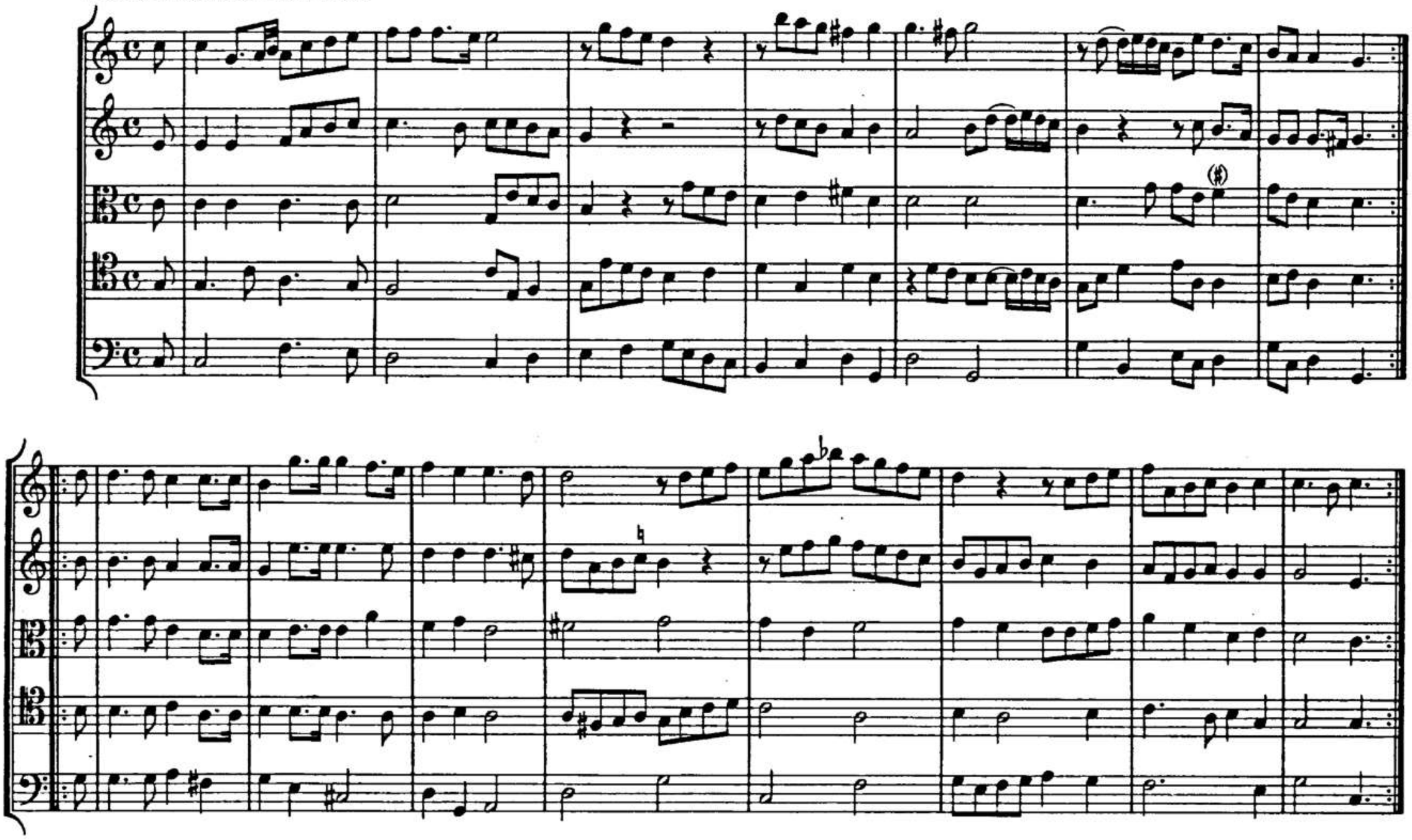
Intrade (№ 59)





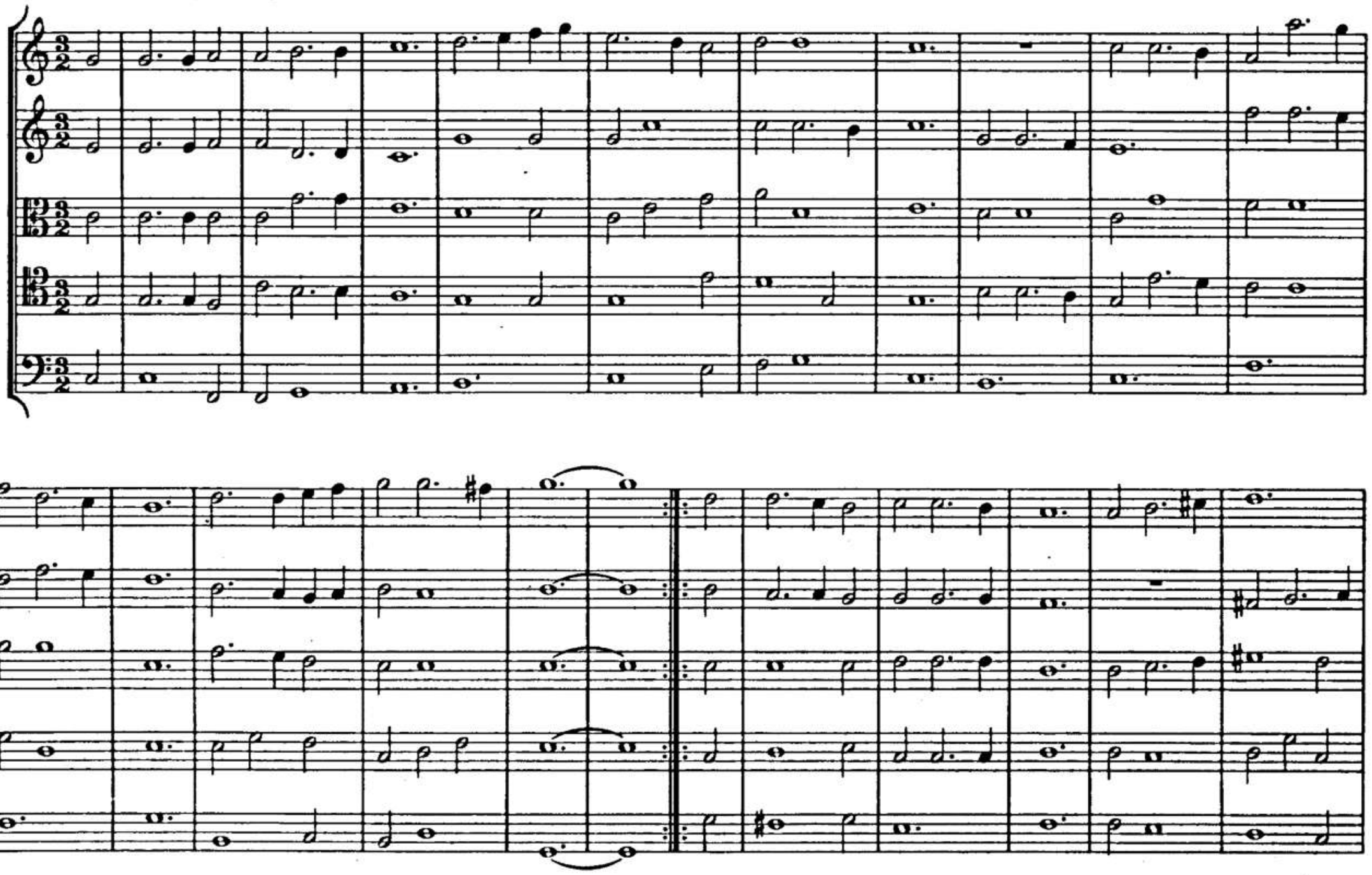
XI

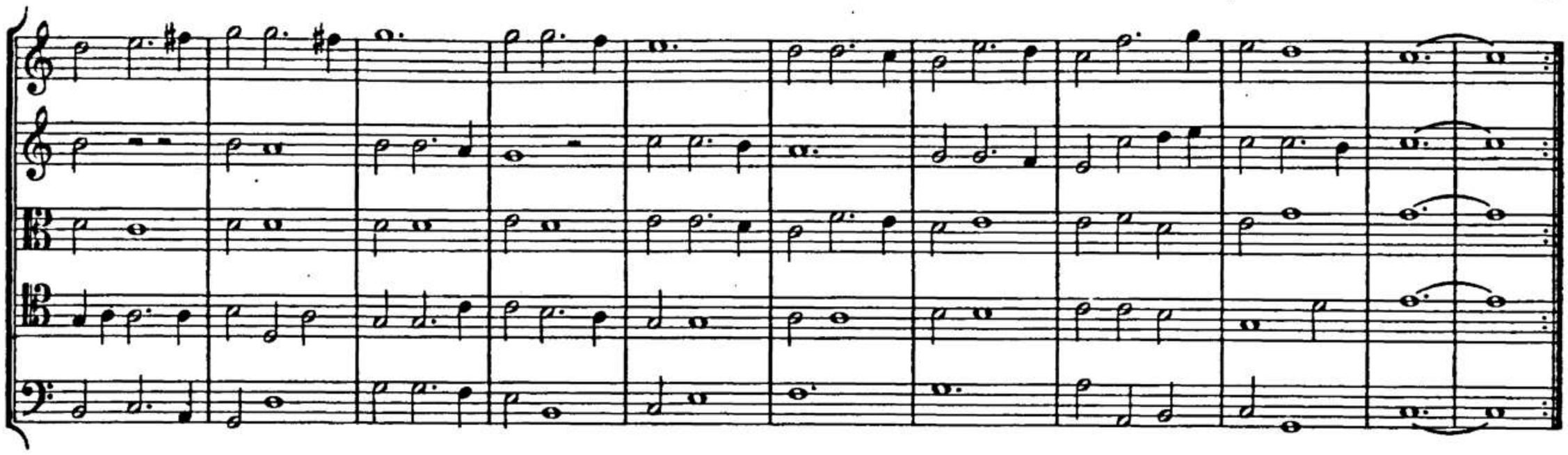
Allemande (Nº 60)



XII

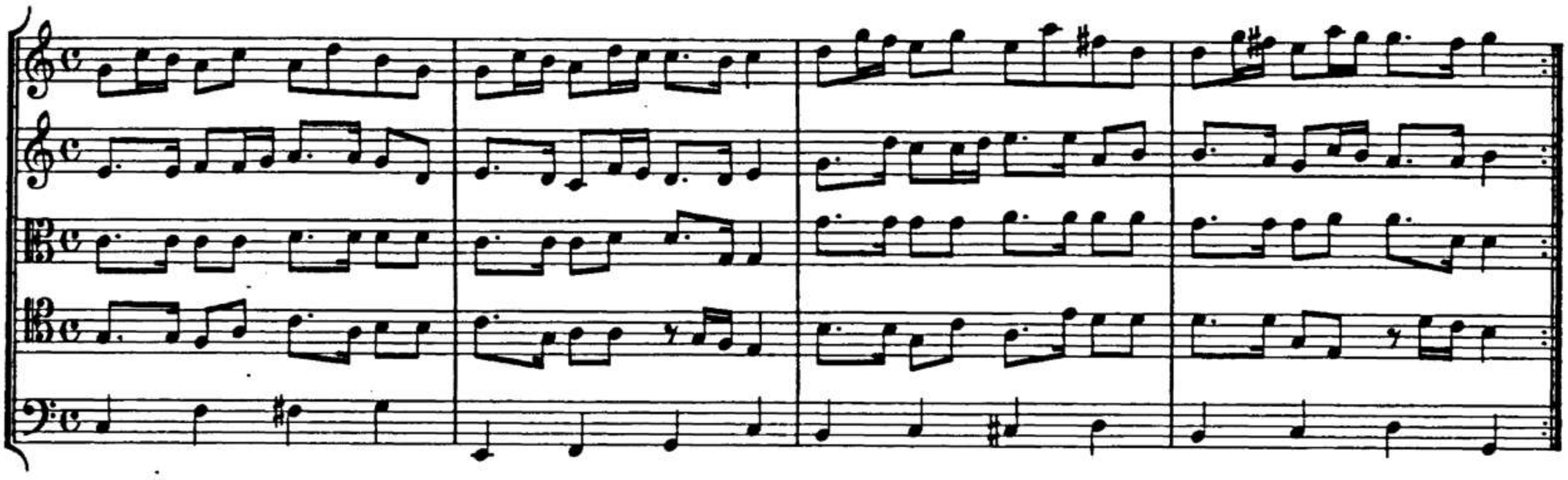
Courente (Nº 61)

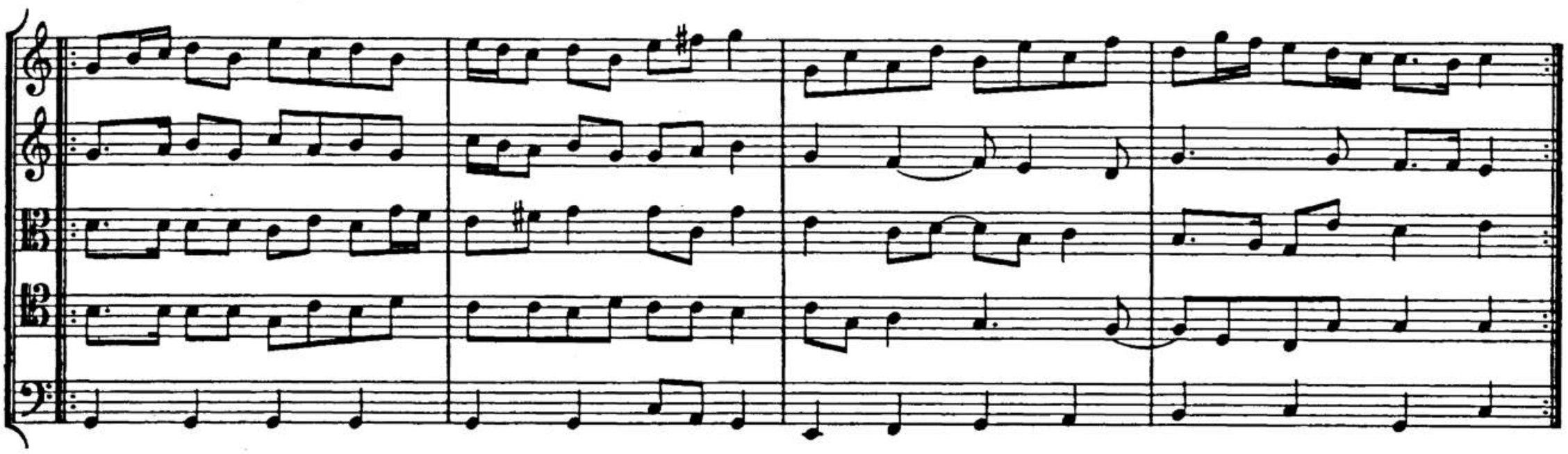




XIII

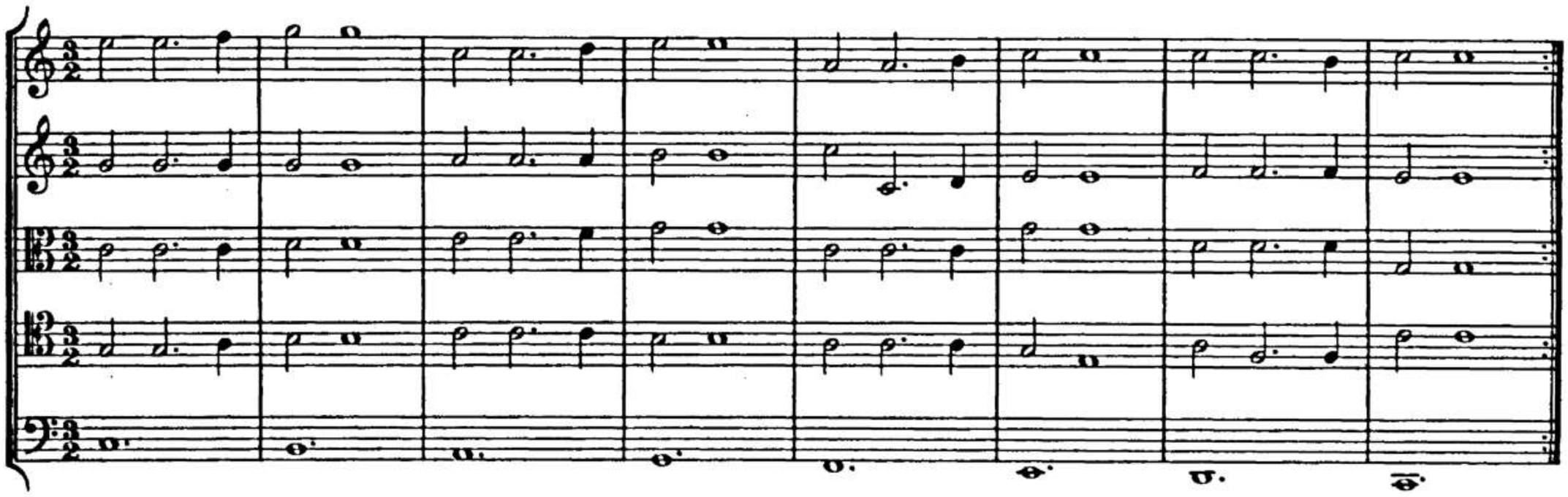
Bal (Nº 62)

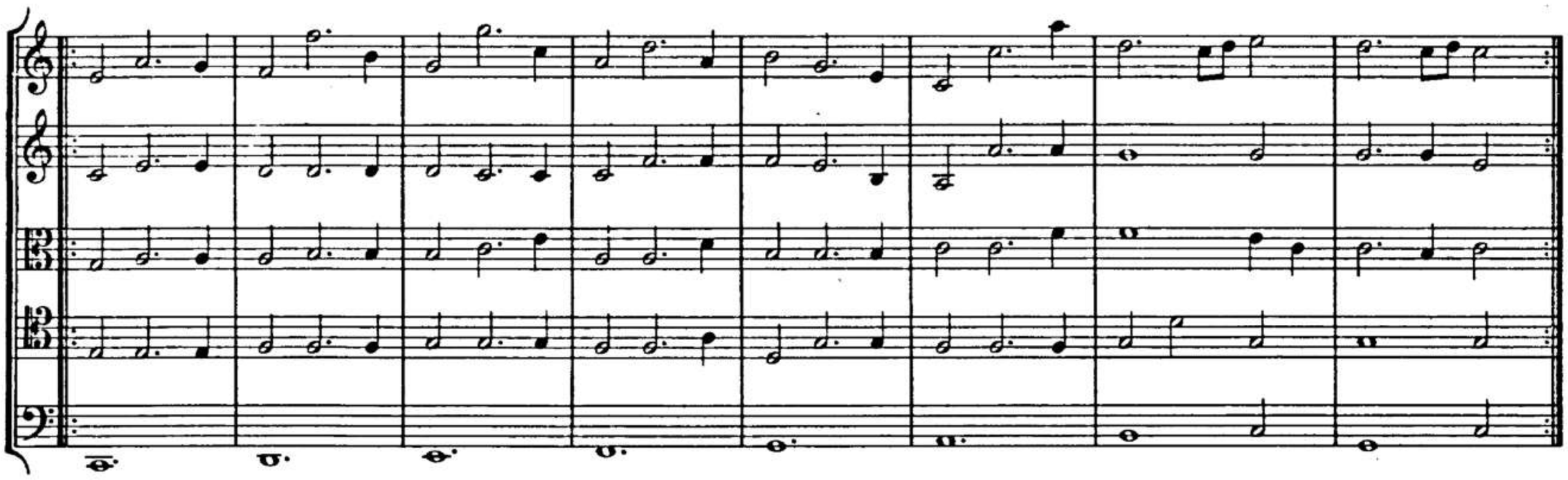




XIV

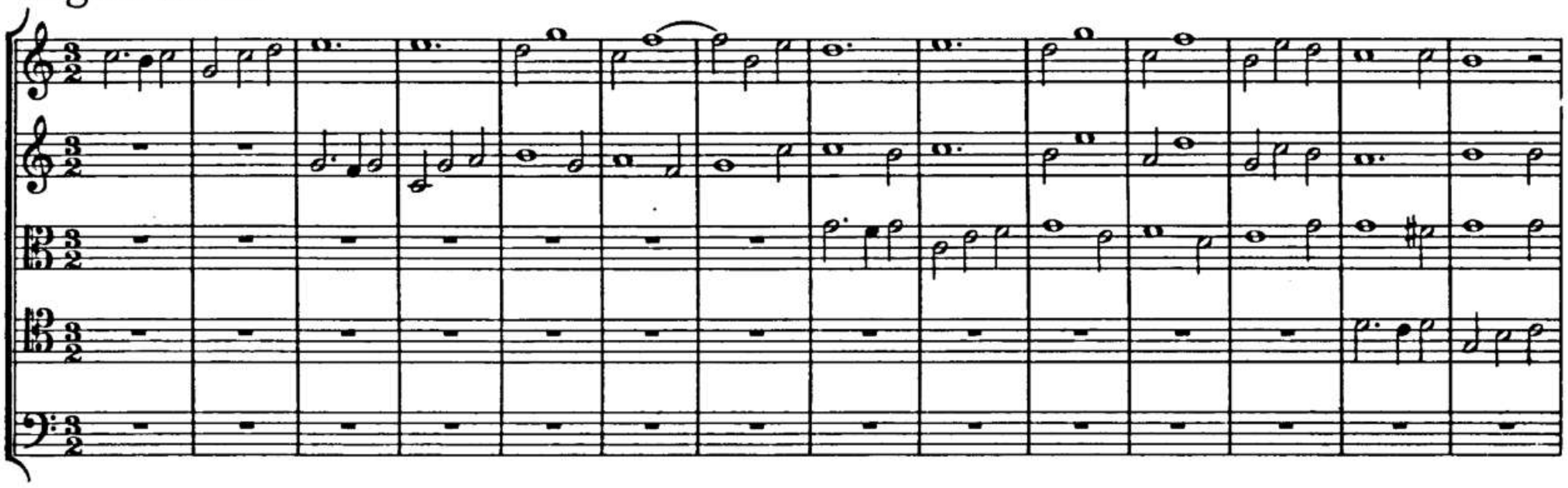
Sarabande (Nº 63)

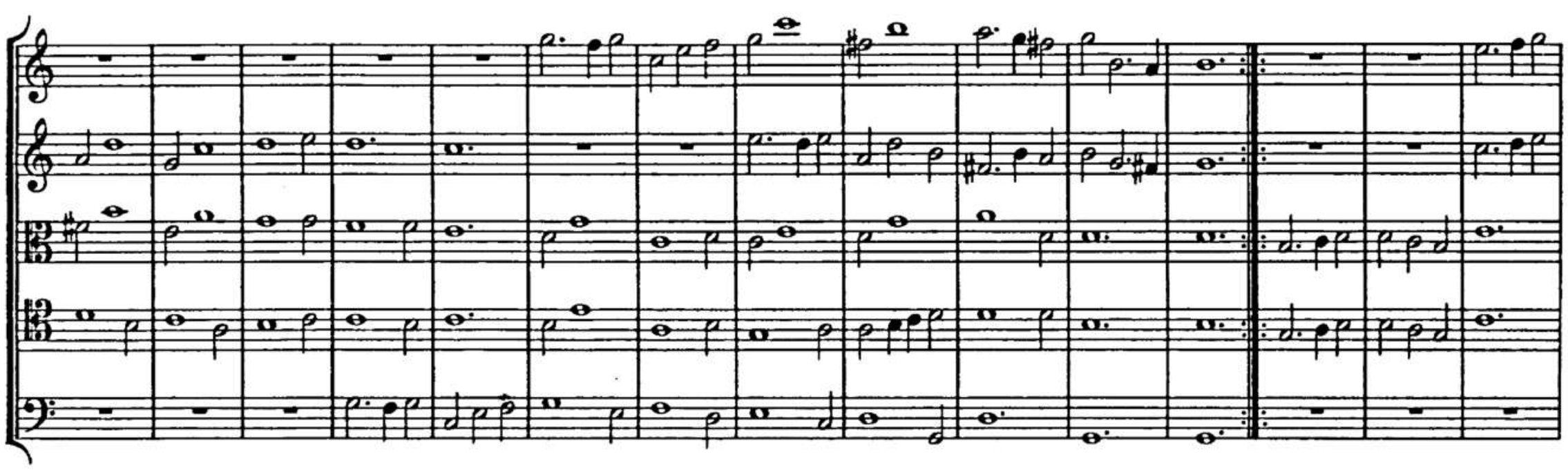


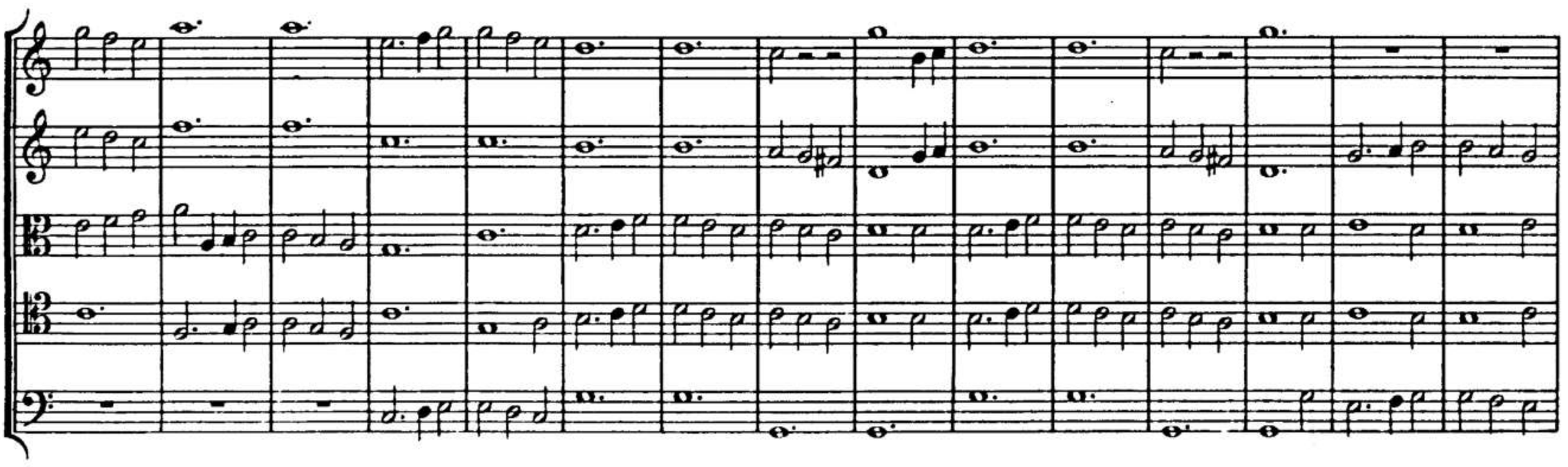


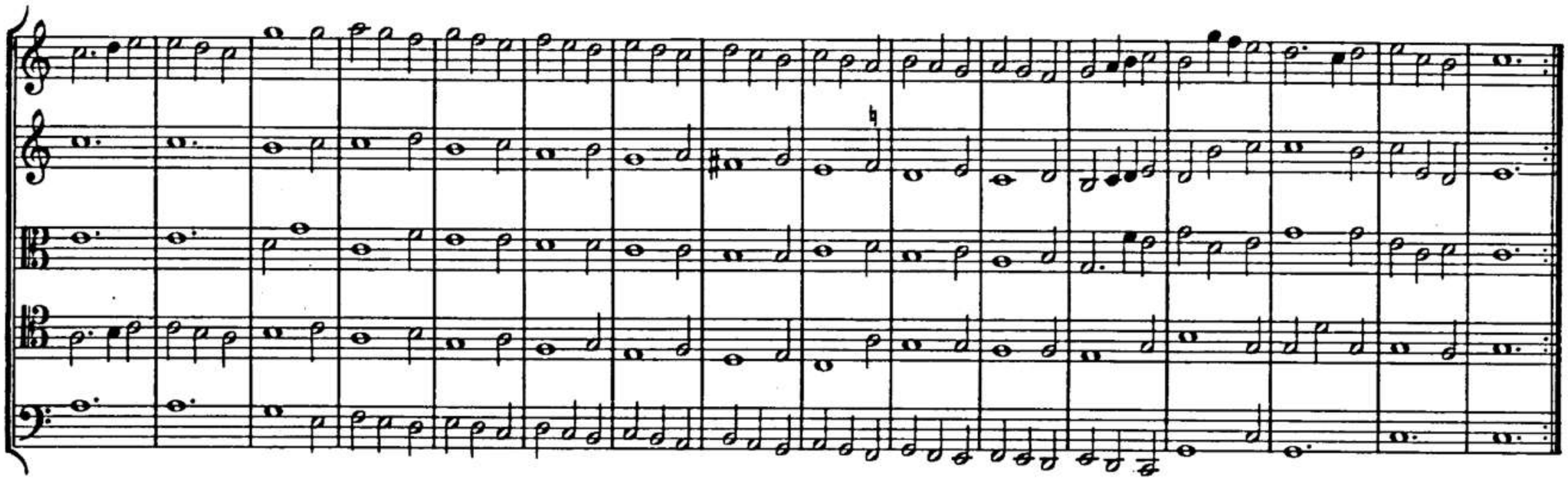
XV

Gigue (Nº 64)



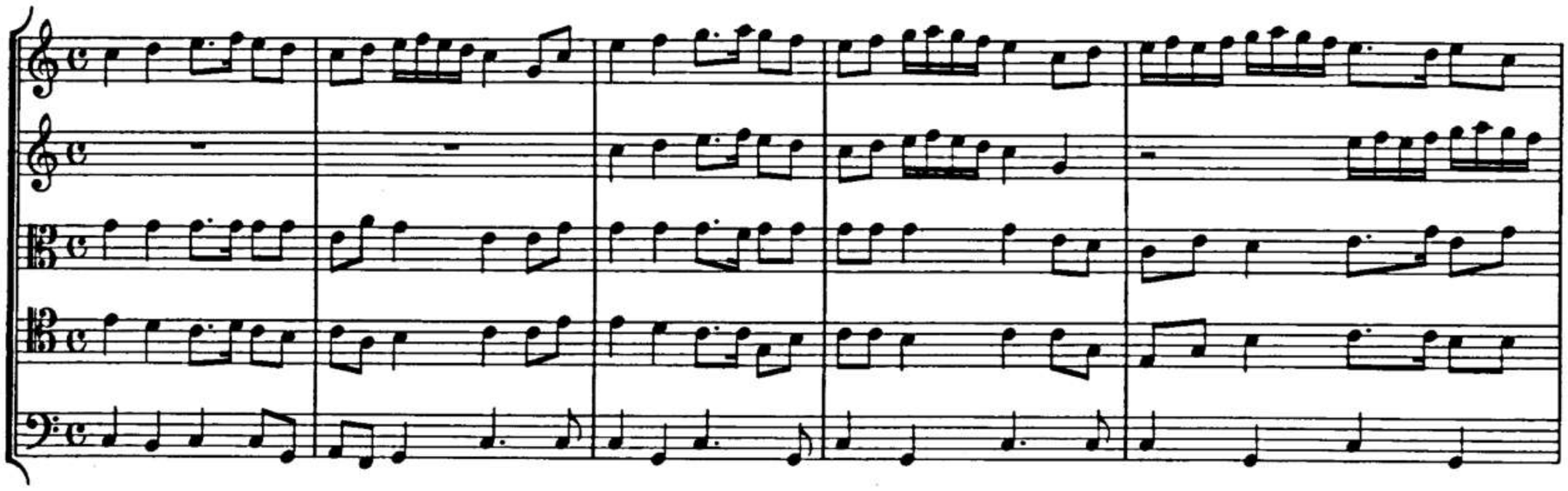


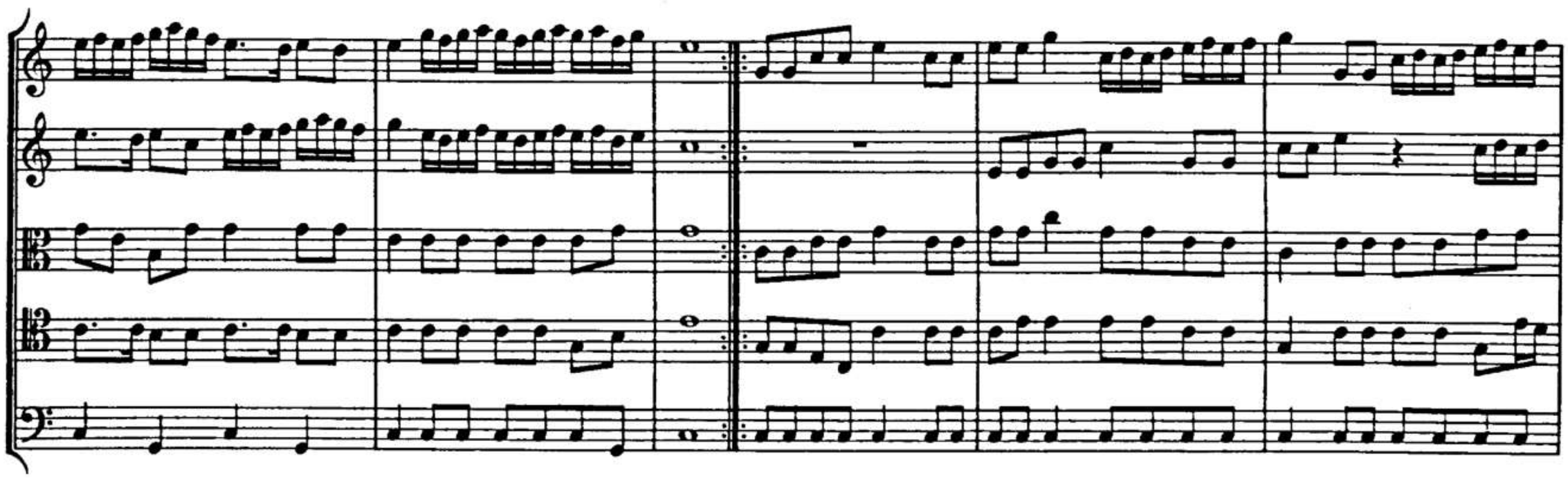


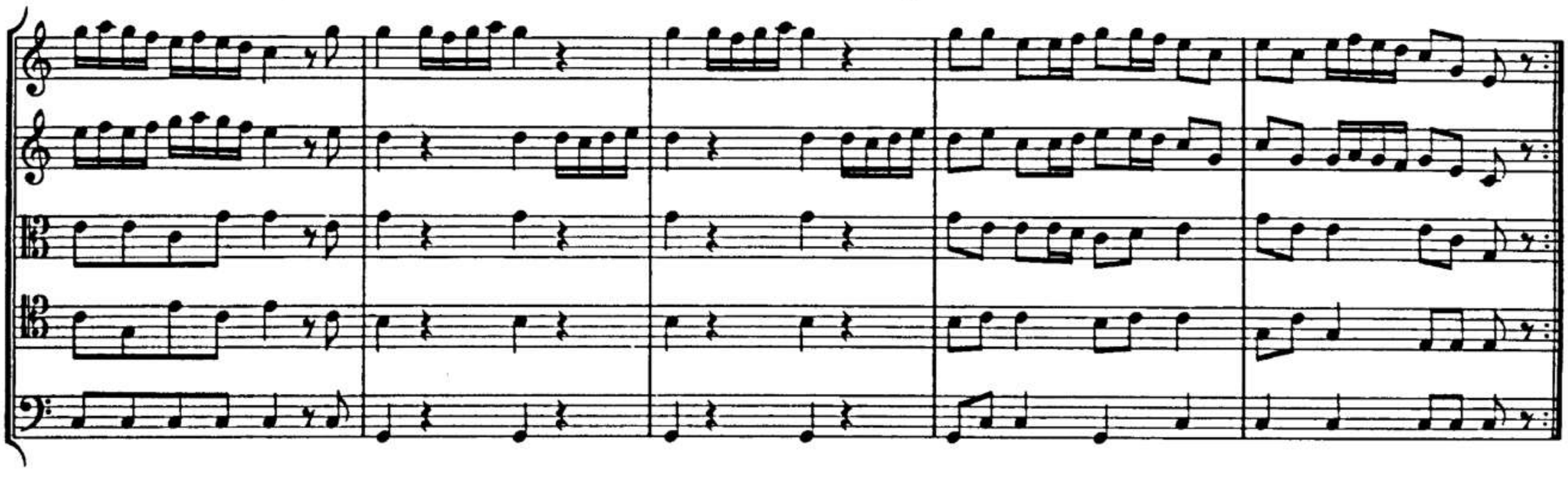


Intrade (Nº71)

XVI







BSB