

Johann Gottlieb(?) Graun
Jan Antonín Reichenauer
Giovanni Alberto Ristori
Martin(?)/Johann Caspar(?) Seyfert

Ed. 19

Fünf Oboenkonzerte

in Dresdner Überlieferung



Illustration: Erika Meurer

Partitur

Herausgegeben von
David Sogg



Johann Gottlieb(?) Graun
Jan Antonín Reichenauer
Giovanni Alberto Ristori
Martin(?)/Johann Caspar(?) Seyfert

Ed. 19

Fünf Oboenkonzerte

in Dresdner Überlieferung



Illustration: Erika Meurer

Partitur

Herausgegeben von
David Sogg



RIES & ERLER · BERLIN

Ries & Erlen


Königl. Sächs. Hof-
Musikalienhändler

Editionskollegium

Klaus Burmeister,
Bernhard Hentrich,
Hans-Günter Ottenberg,
Reiner Zimmermann (Editionsleiter)

Mit freundlicher Unterstützung

VON ARDENNE



www.musikschaetze-dresden.de

www.rieserler.de

Kauf- und Leihmateriale ausschließlich durch Ries & Erler, Berlin

© 2016 by Ries & Erler, Berlin

ISMN M-013-51424-3 (Partitur)

ISMN M-013-81181-6 (Stimmen)

Inhalt

Vorbemerkung	IV
Zu den Werken	IV
Faksimiles	
Johann Gottlieb(?) Graun, Concerto g-Moll	XI
Jan Antonín Reichenauer, Concerto B-Dur	XII
Giovanni Alberto Ristori, Concerto Es-Dur	XIII
Giovanni Alberto Ristori, Concerto Es-Dur	XIV
Martin(?)/Johann Caspar(?) Seyfert, Concerto c-Moll	XV
Johann Gottlieb(?) Graun, Concerto g-Moll	
Allegro	1
Andante	9
Allegro moderato	14
Jan Antonín Reichenauer, Concerto B-Dur	
Allegro	21
Adagio	30
Allegro	31
Jan Antonín Reichenauer, Concerto G-Dur	
Allegro	37
Adagio	45
Allegro	46
Giovanni Alberto Ristori, Concerto Es-Dur	
Andante	52
Allegro	58
Grave	80
Allegro	87
Martin(?)/Johann Caspar(?) Seyfert, Concerto c-Moll	
Allegro	115
Adagio assai	122
Allegro	128
Kritischer Bericht	135

Vorbemerkung

Die Edition „Denkmäler der Tonkunst in Dresden“ wird in loser Folge Werke – Messen, Oratorien, Kantaten, Lieder, Opern, Singspiele, Sinfonien, Konzerte, Kammermusik, Klavier- und Orgelmusik u. v. a. – aus der Fülle der musikalischen Überlieferung der Dresdner Musikkultur von der Spätrenaissance bis zur Frühromantik in neuen Werkausgaben der Musizierpraxis zugänglich machen. Vollständigkeit ist ebenso wenig beabsichtigt wie in Konkurrenz zu bereits begonnenen Werkausgaben wie z. B. von Johann Adolf Hasse oder Jan Dismas Zelenka zu treten. Vielmehr werden z. T. bereits in der musikalischen Praxis erprobte, aber noch nicht edierte Kompositionen veröffentlicht, des Weiteren Wer-

ke, die im Besonderen die typische Dresdner Hof- und Festkultur widerspiegeln. In der Edition finden außerdem Komponisten Berücksichtigung, die in Dresden wirkten, deren Werke jedoch außerhalb Dresdens überliefert sind. Außerdem werden Werke ausgewählt, die von Komponisten anderer Orte speziell für die Hofkapelle geschrieben wurden sowie Kompositionen aus dem Bestand der Notenbibliothek der ehemaligen Fürstenschule Grimma sowie anderer Provenienzen (Oels, Zittau, Herrnhut u. a.). Schließlich werden auch Aufführungsmaterialien der städtischen Musikpflege in Dresden herangezogen.

Zu den Werken

Oboenkonzerte im Repertoire der Kurfürstlich-Sächsischen Hofkapelle im 18. Jahrhundert

Der vorliegende Band vereint fünf Oboenkonzerte, die in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden überliefert sind. Sie werden hier, nahezu drei Jahrhunderte nach ihrer Entstehung, der musikalischen Öffentlichkeit in neuen quellenkritischen Ausgaben vorgelegt. Bei den Quellen handelt es sich hauptsächlich um Abschriften Dresdner Hofnotisten. Sie wurden im sogenannten „Schranck No: II.“ in der Katholischen Hofkirche aufbewahrt, die sie als Repertoire der Dresdner Hofkapelle der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ausweisen.¹

Dieser Band 19 der Editionsreihe *Denkmäler der Tonkunst in Dresden* ergänzt in sinnvoller Weise den von Hans-Günter Ottenberg herausgegebenen Band 1, *Fünf Fagottkonzerte in Dresdner Überlieferung* (2011).² Er enthält lediglich fünf der zahlreichen Dresdner Konzerte für Oboe solo mit Orchesterbegleitung.

Die 66 Jahre dauernde polnisch-sächsische Union fiel mit einer großen Blütezeit der Musik und anderer Künste in Dresden zusammen, dem sog. Augusteischen Zeitalter (1697-1763). Die Hofkapelle galt damals als eines der berühmtesten Orchester Europas mit Instrumentalisten vor allem aus mitteleuropäischen Ländern. Ihre Oboisten, darunter einige von Weltruf, kamen aus Italien und Frankreich sowie aus unterschiedlichen deutschen Regionen. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts verzeichnen die sächsischen Hofbücher und „Hof- und Staats-Calender“ folgende Namen von Musikern dieses Instrumentenfachs (die Jahresangaben beziehen sich auf das Engagement an der Hofkapelle)³:

Antonio Besozzi 1739-1776

Carlo Besozzi 1754-1756

Johann Martin Blockwitz 1711-1742

Charles Henrion 1696-1738

Johann Wilhelm Hucho (Hugo) 1732-1757

Gottlieb Benjamin Lachmann 1744-1757

Johann Joachim Quantz 1716-1741

Johann Reche 1709

François le Riche 1699-1733

Johann Christian Richter 1709-1744

Johann Christian Taube 1756-1757

Martin Seyfert 1717-1745

David Weigelt 1728-1742

Christian Wopst 1746-1757

Franz Ziencken 1749-1757

Johann Franz Zinke 1764-1781

Die Oboisten wurden mit ihren Kollegen in der Oper, bei Hofkonzerten, Tafelmusiken und Gottesdiensten eingesetzt und spielten wegen ihrer großen Kunstfertigkeit oftmals Solokonzerte. Im Schrank II befinden sich Aufführungsmaterialien einschließlich Partituren von 28 Konzerten für Oboe-Solo sowie mehrere Doppelkonzerte mit Oboe und Fagott bzw. Violine. Nur für die Violine sind mehr Solokonzerte im Katalog⁴ aufgelistet. Unter den Oboenkonzerten sind einige, die schon seit Jahren durch Editionen und Tonaufnahmen bekannt sind, darunter von Johann Friedrich Fasch, Georg Philipp Telemann und Giuseppe Sammartini. Die Komponisten der im Schrank II befindlichen Oboenkonzerte waren zum Teil selbst Oboisten der Dresdner Hofkapelle (z. B. Martin Seyfert), andere Dresdner Musiker (z. B. Giovanni Alberto Ristori), auswärtige Oboisten (z. B. Giovanni Sammartini) oder überregional bekannte Meister wie Georg Philipp Telemann, dessen Werke sich in Form von Abschriften von Stimmensätzen bzw. Partituren in der Hofbibliothek befanden.

Für den vorliegenden Band wurden fünf Stücke unterschiedlichen Charakters von bekannten oder weniger bekannten Komponisten aus Schrank II zusammengestellt. Die Besetzung des begleitenden Orchesters variiert, und stilistisch reichen sie vom Vivaldischer Concerto-Typus bis hin zu vorklassischen Formungen und Anklängen. Bei dieser Auswahl musste natürlich auf eine Vielzahl von exzellenten Stücken verzichtet werden. Auf jeden Fall verdienen alle fünf vorgelegten Konzerte gespielt zu werden, und dieser Band soll helfen, das zu ermöglichen.

Fragen der Urheberschaft

Bei zwei Konzerten existieren Zweifel an der überlieferten Urheberschaft. Bei ihnen ist das alleinige Indiz für den Komponisten die Eintragung auf dem einheitlichen Zettel, der bei der Einrichtung des Schrank-II-Bestands in den 1760er Jahren auf den

Umschlag jedes Manuskripts von „ein[em] Dresdner Hofnotist[en]“⁵ aufgeleimt wurde. Auf diesen Etiketten werden die Komponisten lediglich mit *del Sigr. Graun* bzw. *Del Sigr. Seyffert* – also niemals mit Vornamen – benannt. Nur bei den beiden Konzerten von Reichenauer, die als Partituren vorliegen, erscheint der Name des Komponisten zusätzlich auf den Noten, und zwar oberhalb des Partiturbeginns vom Kopisten Grundig als *del Reichenauer* (G-Dur) bzw. *del Antonio Reichenauer* (B-Dur) angegeben. Die instrumentale Musik Reichenauers ist gut bekannt.⁶ Es gibt wenig Grund, die Autorenschaft anzuzweifeln: allein die stilistische Ähnlichkeit mit anderen bekannten Reichenauerischen Werken, z. B. mit den beiden Fagottkonzerten aus dem oben erwähnten Band, lässt auf diesen Komponisten schließen. Reichenauers Bekanntschaft mit der Musik Vivaldis, die ihm als Musiker der Morzinsche Kapelle in Prag bestens bekannt war,⁷ ist in diesen Oboenkonzerten (genauso wie in den Fagottkonzerten) klar zu erkennen. Das Konzert von Ristori (auch nur mit Nachnamen in der Quelle identifiziert – *Del Sigr. Ristori*) kann wegen der überwältigenden Ähnlichkeit mit einem anderen gesicherten Werk (siehe Erläuterungen zum Ristorischen Oboenkonzert weiter unten) mit Sicherheit dem Dresdner Vicekapellmeister zugeschrieben werden, trotz bestimmter Eigentümlichkeiten in der Quelle.

Bei den Konzerten von Graun und Seyfert treten verschiedene Probleme der Zuschreibung auf. Bei dem Ersteren ist fraglich, von welchem der beiden Gebrüder Graun das Stück stammt. Im Graun-Werkverzeichnis Christoph Henzels erscheint das Oboenkonzert ohne Angabe von Vornamen des Komponisten unter der Rubrik „Graun-Werke in nicht hinreichend beglaubigter Überlieferung“.⁸ In ihrer Studie über die Konzertform der Gebrüder Graun fügt Monika Willer anstelle des Vornamens des Komponisten des g-Moll-Konzerts einfach ein Fragezeichen an.⁹ Die Tatsache, dass Carl Heinrich Säger war und vorwiegend vokale Musik schrieb, lässt schon an eine Autorschaft des Violinisten Johann Gottlieb denken, von dem bekanntlich viele Solokonzerte überliefert sind. Mangels klarerer Nachweise sollte wenigstens akzeptiert werden, dass der Komponist des Konzerts ein Graun war, weshalb nicht nach einem anderen Komponistennamen zu suchen ist (wie im Falle des Concerto op. 2 Nr. 2 von Francesco Geminiani, das im Schrank-II-Repertoire – Mus.2474-Q-28 – auch als Quartett von Graun geführt wird).

Das g-Moll-Oboenkonzert von Graun entstand, laut Henzel und Fechner, spätestens um 1750.¹⁰ Es wäre also das Werk eines reifen, ungefähr 50-jährigen Komponisten.

Hinter der Namensangabe „Sigr. Seyffert“, vom Hofnotisten auf dem Titelblatt vermerkt, verbirgt sich als Komponist des Oboenkonzerts c-Moll entweder der Oboist Martin Seyfert (1681 bis nach 1745) oder der Violinist und Komponist Johann Caspar Seyfert (1697-1767). Martin Seyfert hätte als Hofoboist von 1713 bis 1745 durchaus dieses Konzert, das für eine Oboe ausgezeichnet „liegt,“ für den eigenen Gebrauch oder den Hof komponieren können. J. C. Seyfert, ein Augsburger, kam 1720 bis 1723 als Violinschüler Pisendels nach Dresden, also in der Zeit, als das Konzert entstanden sein könnte („um 1721?“ vermutet Ortrun Landmann¹¹). Sie identifizierte J. C. Seyfert als den Schreiber des Manuskripts durch Vergleich mit einem „gesicherten“ Autograph eines Oratoriums dieses Musikers¹². Als Kopist des Stimmensatzes läge also J. C. Seyfert als Autor nahe.

Ein Vergleich mit anderen mit „Sigr. Seyffert“ etikettierten Manuskripten im Schrank II führt dagegen eher zu Verwirrung. Neben dem Oboenkonzert c-Moll gibt es ein Konzert B-Dur für Oboe und Fagott (Mus.2448-O-2) und ein *Concerto grosso* A-Dur mit jeweils paarweise konzertierenden Violinen, Flöten, Oboen und Fagotten (Mus.2448-O-1). Das Konzert B-Dur wurde wie das vorliegende c-Moll von J. C. Seyfert kopiert und liegt auch als Stimmensatz vor. Der Hofnotist Johann Gottfried Grundig hat hingegen die Partitur des *Concerto grosso* A-Dur angefertigt. Unter den dreien weist nur diese letztere Quelle überhaupt eine Angabe des Komponisten, nach wie vor ohne Vornamen, in den Noten selbst auf, und zwar von der Hand Pisendels in griechischen Buchstaben (!) und von einer dritten Hand als „Seuffert“ angegeben. Viele Fragen legen nahe: warum hätte der Violinist J. C. Seyfert während seines relativ kurzen Aufenthaltes in Dresden zwei Konzerte für bzw. mit Oboe komponiert? Könnte der Oboist Seyfert die Konzerte komponiert haben, um dann von dem anderen Herrn Seyfert die Stimmen anfertigen zu lassen? Welcher Seyfert komponierte das in so vieler Weise unähnliche *Concerto grosso* A-Dur – J. C. oder M. (und warum dann nicht ein dritter)? Und wenn dieses von J. C. Seyfert komponiert wurde, warum von einem anderen Notisten geschrieben? Logisch wäre, dass der Oboist die Oboenkonzerte und der Violinist nur das *Concerto grosso* mit seinen prominenten, höchst idiomatischen Violinstimmen

komponierten. Weil Ortrun Landmann J. C. Seyfert als Schreiber der Oboenkonzerte identifiziert hat, schlägt sie ihn endgültig als Autor vor: „[E]r lieferte auch aller Wahrscheinlichkeit nach zwei eigene Kompositionen in selbst angefertigten autographen Stimmensätzen ab.“¹³

Andererseits deuten einige musikalische Befunde darauf hin, dass der Autor Oboist war – das spräche für Martin Seyfert. Der Wechsel von Solo-Oboe und Tutti z. B. lässt auf genaueste Kenntnis der spielerischen Möglichkeiten eines Oboensolisten beim Konzertieren schließen, so dass als Komponist nur ein Instrumentalist in Frage kommen kann, der sich hier bestens auskennt. Die Oboe verdoppelt die 1. Violine in den Tuttistellen nicht unüberlegt. An ganz bestimmten Stellen schweigt die Oboe, einmal aus rein musikalischen Gründen und ein andermal aus spieltechnischen Gründen: einem Oboisten muss man manchmal ein bisschen „Luft“ gönnen. Bei den Konzerten von Graun, Reichenauer und Ristori, die keine Oboisten waren, folgt die Oboenstimme in den Ritornellen immer dem Part der 1. Violinen, von kleinen Ausnahmen abgesehen.

Angesichts all dieser Fragen und Mehrdeutigkeiten findet es der Herausgeber erforderlich, die Frage offenzulassen und den Komponisten des Konzerts als Martin (?)/Johann Caspar (?) Seyfert anzugeben.

Der Einfluss der Konzerte von Antonio Vivaldi auf all diese Oboenkonzerte ist nicht zu unterschätzen. Reichenauer und Ristori standen in persönlichem Kontakt zu ihm, während Graun und Seyfert Lehrer und Kollegen hatten, die Vivaldi kannten bzw. bei ihm studierten. Der Schrank II enthält mehr als 150 Vivaldi-Manuskripte (fast neun Prozent der gesamten Überlieferung), woraus zu schließen ist, dass seine Musik ein wichtiger Teil des alltäglichen Musiklebens war.

Johann Gottlieb Graun¹⁴

Vergleicht man Grauns frühes Fagottkonzert C-Dur mit diesem späten Oboenkonzert, so spiegelt dies den Reifungsprozess des Komponisten in der Entwicklung vom ausklingenden Barock zur Frühklassik wider. Der junge Graun zeigt im Fagottkonzert in wilden Passagen und relativen Längen (das Stück dauert ca. 17 Minuten) eine gewisse Ungezähmtheit, indem er gleichzeitig sehr an die Vivaldischen Vorbilder (mit einfacheren Themen und Dynamik, häufig vom *Basso continuo* allein begleitet) erinnert.

Das Oboenkonzert hingegen ist ein sehr komplexes Werk, nur ca. 11 Minuten lang. Gut 20 Jahre nach dem Fagottkonzert entstanden, enthält es ausdifferenzierte, manchmal sogar chromatisch geprägte Themen, detailliert erarbeitete Dynamik und immer aktive Orchesterbegleitung. Passagen, in denen die Oboe nur vom *Basso continuo* begleitet wird, sind sehr selten, während sie im Fagottkonzert die Regel sind. Die Virtuosität des Oboenkonzerts liegt eher in der Komplexität der melodischen Konturen mit ihren häufigen schwierigen Sprüngen als in den ausgelassenen, schnellen Läufen und Girlanden des Fagottkonzerts. Die Streicher sind eng mit den Figuren der Oboe verbunden: sie spielen Gegenmelodien, Parallelbegleitungen und Dialoge mit dem Soloinstrument. Obwohl voller Leidenschaft, zeigt das Werk auch die Zurückhaltung und Reife eines Komponisten mittleren oder gar höheren Alters, der nunmehr in einem neuen Stil schreibt.

Jan Antonín Reichenauer¹⁵

Die Manuskripte beider Konzerte von Reichenauer in diesem Band enthalten äußerst wenige dynamische Angaben, und zwar alles *piano*-Markierungen in den Begleitstimmen: vier im B-Dur-Konzert (1. Satz, T. 38, 41, 66, und 80) und eine einzige im G-Dur-Konzert (3. Satz, T. 87). Ausführende können nach den damals üblichen Aufführungsgewohnheiten selbst entscheiden, welche dynamischen Abstufungen sie verwenden.

Die ersten beiden Sätze des Oboenkonzerts B-Dur lassen sich gut mit denen des Konzerts F-Dur von Vivaldi (RV 455) vergleichen. Das Anfangsthema der beiden ist fast identisch, obwohl in verschiedenen Taktarten (jener in 4/4-Takt, dieser in 3/4). In beiden zweiten Sätzen wird der Solist lediglich von den hohen Streichern anstelle des Basses begleitet. Vivaldi lässt den Solisten von beiden Violinen allein begleiten – im Ms. steht *Violini suonano il basso senza bassi*¹⁶ – während Reichenauer auch die Viola mitspielen lässt (*Violini et Viola senza Basso*). Ob Reichenauer Vivaldis vermutlich vor 1717 geschriebenes Konzert gekannt hat, ist nicht beweisen, obwohl er als Komponist am Hof des mit Vivaldi befreundeten Grafen Morzin jede Gelegenheit dazu hätte.

Giovanni Alberto Ristori

Giovanni Alberto Ristori wurde 1692 oder 1693 als Sohn des Leiters einer italienischen wandernden *comici italiani*-Truppe geboren. Die Familie stammte aus Bologna, der möglichen Geburtsstadt G. A. Ristoris. Von seiner musikalischen Erziehung ist wenig bekannt; in Klavierspiel und Komponieren hat er es jedenfalls zur Meisterschaft gebracht. In Venedig brachte Antonio Vivaldi 1714 das erste bekannte Werk des jungen Ristori, die Oper *Orlando furioso*, während der Karnevals-Stagione zur Aufführung.¹⁷ Im folgenden Jahr schrieb Vivaldi *Orlando finto pazzo* RV 727 in Anlehnung an Ristoris Werk; die beiden Komponisten kannten sich offenbar gut. Nach kurzem Studium bei Caldara kam Ristori 1715 mit seinem Vater Tommaso nach Dresden, wo die vom Vater geleitete italienische Schauspielertruppe am sächsischen Hof angestellt war und er selbst 1717 als *Compositeur de la musique italienne* engagiert wurde. Er schrieb die erste *opera buffa*, die im norddeutschen Raum aufgeführt wurde (*Calandro*, Dresden 1726; 1731 auch als erste italienische Oper in Russland gegeben). Ristori war in der „Kleinen Pohnischen Capelle“ tätig¹⁸, die König August II. nach Warschau begleitete, während die „große“ Hofkapelle in Dresden weiter bestand.¹⁹ Neben vieler Kirchenmusik, Opern und festlichen Kantaten ist nur wenig Instrumental-Musik von Ristori überliefert, darunter als einziges Solokonzert das vorliegende Oboenkonzert.²⁰ Als Kammerorganist, Kirchencompositeur und schließlich Vicekapellmeister verstarb er am 7. Februar 1753 in Dresden.

Das Schrank-II-Etikett ist die einzige direkte Quelle, die das Oboenkonzert mit der Signatur 2455-O-1 Giovanni Alberto Ristori zuordnet. Als er im Auftrag des Dresdner Hofes 1738 bis 1740 einige Zeit in Neapel verbrachte, begegnete er wohl dem hervorragenden, dort ansässigen Oboisten Antonio Besozzi, der in dieser Zeit an die Dresdner Hofkapelle engagiert wurde. So hätte Ristori wohl einen Anlass gehabt, ein Oboenkonzert zu komponieren.

Ein indirekter, aber maßgeblicher Hinweis für die sichere Zuschreibung des Konzerts an Ristori und eine mögliche Datierung liegt in der auffallenden Übereinstimmung des Themas im ersten Satz mit einer Arie aus *I Lamenti d' Orfeo*.²¹ Diese *Festa di camera*, uraufgeführt Anfang Januar 1749²², hat Ristori für die künstlerisch hochbegabte sächsische Kurprinzessin Maria Antonia Walpurgis komponiert. In der Hauptquelle der neuen Ausgabe (*Denkmäler der Tonkunst in Dresden*, Edition Nr. 2), einer

Partiturabschrift, ist Ristoris Autorschaft ebenso belegt wie im *Hoffjournal* desselben Jahres. Frappant ist nun die Übereinstimmung mehrerer Details der Arie Nr. 5 in B-Dur der Calliope „*Ah Figlio mio*“ (S. 45ff.) mit dem ersten Satz des Es-Dur-Konzerts. Diese kann als weiterer Beweis für die Zuschreibung an Ristori gelten. Die Ähnlichkeiten zwischen den beiden Sätzen beginnen mit der Hauptmelodie. In der Arie spielen die ersten Violinen ab dem ersten Takt eine einfache, leicht verzierte Melodie, die die Sängerin bei ihrem Einsatz in T. 16 aufnimmt. Im Konzert setzt die Oboe solistisch in T. 12 mit der nunmehr verzierten Melodie der Calliope ein. Zwei Takte währt die Übereinstimmung, bis die Themen beider Stücke einen anderen Verlauf nehmen.

Auch in den Begleitfiguren beider Sätze finden sich in einigen Takten deutliche Übereinstimmungen: die wiederholten Sechzehntelfiguren sind identisch, von Violine II und Viola in der Arie und von Violine II allein im Konzertsatz gespielt. Die Figur, die aus vier um den Grundton des jeweiligen Akkords kreisenden Sechzehnteln besteht, ist also zu spezifisch, als dass man sie als Zufall betrachten könnte. Weiterhin ist anzumerken, dass beide Sätze im 3/4-Takt stehen, in verwandten Durtonarten erklingen (Es-Dur im Oboenkonzert, B-Dur in der Kantate) und mit etwa dergleichen Tempoangabe versehen sind (*Andante* bzw. *Maestoso*). Die Orchesterbesetzung ist im Gegensatz zu der der anderen Konzerte dieser Edition reichhaltig: außer den üblichen Streichern (zwei Violinen, Viola und Basso) sind zwei *ripieno*-Oboen, ein Fagott und *Organo* (mit beziffertem Bass) besetzt. Die vier Sätze des Konzerts, *Andante* – *Allegro* – *Grave/Cantabile* – *Allegro*, weisen auf eine *Sonata-da-chiesa*-Form hin, obwohl dem zweiten Satz der imitative Ton fehlt, der bei einer Kirchensonate traditionsmäßig an dieser Stelle zu finden wäre. So könnte man den ersten Satz als Einleitung zu einem „normalen“ Solokonzert in drei Sätzen (schnell – langsam – schnell) betrachten. Bestimmte Eigentümlichkeiten beim Quellenbefund könnten zu dem Ergebnis führen, dass dieser einleitende 1. Satz nachträglich hinzugefügt wurde. In allen 16 vorhandenen Stimmen ist das *Andante* nur von der Hand Johann Georg Pisendels überliefert, und zwar erscheint dieser sehr kurze Satz in zehn Stimmen ganz allein auf einem Blatt mit vielen leeren Notenlinien. In den meisten Stimmen wurde der Rest des Konzerts von einem unbenannten Kopisten (signiert „S-DI-141“) geschrieben. Manche Stimmen sind allerdings gänzlich von der Hand Pisen-

dels. Nahm der Geiger der Hofkapelle vielleicht aus irgendeinem Grunde an, das Konzert von Ristori bedürfe einer Einleitung, die er dann selbst komponierte? Aus stilistischen Gründen allein ist das nicht auszuschließen – das *Andante* ist stattlich und elegant, welches sich vom Vivaldischen Ton (was überhaupt nicht überraschend bei einem Komponisten ist, der mit Vivaldi gearbeitet hat) der anderen drei Sätze unterscheidet. Aber die oben erwähnte Übereinstimmung mit der Arie aus *Lamenti d' Orfeo* erlaubt kaum Zweifel an dessen Autorschaft.

Forscher des Schrank-II-Bestandes haben das Oboenkonzert von Ristori in die Subkategorie jener Werke einbezogen, die als „Kirchen-Sinfonien“ für den katholischen Hofgottesdienst zur Aufführung kamen.²³ Diese Werke seien meistens schon existierende Kompositionen gewesen, die für solche Zwecke nachträglich umgearbeitet worden seien. Im Gegensatz zu den meisten Stücken dieser Gruppe gibt es keine Vorlage für das erhaltene Oboenkonzert, die zur Bearbeitung in eine geeignete Kirchen-Sinfonie hätte dienen können. Es deuten aber verschiedene Merkmale auf eine eventuelle Umarbeitung einer hypothetischen früheren Form für diesen Zweck hin: die „klangverstärkende Oboen-Stimmen“, die „relativ umfangreiche Stimmensätze“, die erweiterte Bassgruppe mitsamt Fagott, sowie das Vorhandensein einer langsamen, möglicherweise von Pisendel komponierte Einleitung. Obwohl Poppe *et al.* behaupten, dass „Pisendel...eine kurze langsame Einleitung anfügte“,²⁴ deuten die obengenannten Gründe auf das Komponieren der Musik von Ristori selbst, falls nicht von Pisendel *nach* Ristori.

Martin Seyfert/Johann Caspar Seyfert

Da die Autorschaft nicht eindeutig zu klären ist, folgen hier Informationen zu beiden Namensträgern: Martin Seyfert war als Oboist an der Dresdner Hofkapelle von 1713 bis 1745 engagiert. In der eigenhändigen Eintragung im Jahre 1717 in einer *Specification* der Dresdner Hofmusiker gab Seyfert seinen Geburtsort als Neubrandenburg und sein Alter mit 36 Jahren an; er wurde also 1681 geboren. (Auf derselben Seite gab Pisendel *sein* Geburtsjahr mit 1687 an: „also 30 Jahre alt“.) Seinen Namen schreibt er „Martin Seyfert“.²⁵ Im *Hofbuch 1717-1720* wird sein Jahresgehalt als 220 Reichstaler angegeben; er ist also der am geringsten bezahlte Oboist unter den vieren, die in der *Specification* eingetragen sind

(und gehörte damit zu den am wenigsten bezahlten Musikern überhaupt).²⁶ Durch die Hofbücher erfährt man, dass Martin Seyfert bis 1745 als Hofmusiker tätig war; er muss daher frühestens in diesem Jahr gestorben sein.

In Augsburg 1697 geboren, war Johann Caspar Seyfert zwischen 1720 und 1723 in Dresden, wo er Violinunterricht bei Pisendel und Lautenunterricht bei Silvius Leopold Weiss erhielt. Nach seiner Rückkehr in seine Heimatstadt folgte er seinem Musiklehrer Kräuter 1741 als Kantor und Musikdirektor nach und starb am 26. Mai 1767.²⁷ Als Komponist war er durch kirchliche Kompositionen sowie heitere Gesänge (er hat zum „Augsburger Tafel-Confect“ beigetragen) bekannt. Im Dresdner Schrank II liegen mehrere Manuskripte verschiedener Komponisten von seiner Hand: Ortrun Landmann hat unterschiedliche, bisher nicht näher als süddeutsch bezeichnete Schreiber als J. C. Seyfert identifiziert.²⁸

Die Frage, ob bzw. inwiefern der Solist in den Tuttistellen mitspielen soll, ist vom Komponisten sehr präzise beantwortet. Die Oboenstimme ist vollständig ausgeschrieben, gleichgültig, ob der Solist in Tuttistellen die ersten Violinen verdoppelt oder nicht. Im ersten Satz z. B. spielt die Oboe immer mit den Violinen mit einer Ausnahme: im zweiten Tutti (T. 31-37) soll die Oboe pausieren – sechs Takte Pause sind in der Stimme notiert. Im letzten Satz ist die Behandlung von Solo und Begleitung sehr abwechslungsreich. Die Aufteilung der Melodie auf Soloinstrument und erste Violinen ab T. 114 ergibt einen regelrechten Dialog. In den Takten 83, 85 und 87 pausiert die Oboe, die sonst in dieser Tutti-Stelle die ersten Violinen verdoppelt, wodurch die *legato*-Achtel der Streicher hervorgehoben erklingen.

Für seine unentbehrliche Hilfe an diesem Projekt gilt mein besonderer Dank in erster Linie Reiner Zimmermann, Dresden/Kreischa.

Mein weiterer Dank gilt auch folgenden Damen und Herren: Jóhannes Ágústsson, Reykjavík, Karl Wilhelm Geck, Dresden, Václav Kapsa, Prag, Ortrun Landmann, Dresden, Christoph Koop, Leipzig, Hans-Günter Ottenberg, Dresden und Steffen Voss, München.

Pittsburgh und Dresden, im August 2015

David Sogg

1 Über die Geschichte der Archivierung des Instrumentalrepertoires aus der erste Hälfte des 18. Jahrhunderts im „Schranck No: II.“ und die Überführung in die Königl. Privatmusikalisensammlung, die die Handschriften die Cx-Signaturen erhielten, berichtete erstmals Karl Heller in seiner Dissertation *Die deutsche Vivaldi-Überlieferung. Untersuchungen über die in deutschen Bibliotheken handschriftlich überlieferten Konzerte und Sinfonien Antonio Vivaldis*, Rostock 1965 sowie verkürzt in *Die deutsche Überlieferung der Instrumentalwerke Vivaldis*, Leipzig (1971) (= Beiträge zur musikwissenschaftlichen Forschung in der DDR 2), S. 10 ff. Aus den zahlreichen Veröffentlichungen zur Dresdner Hofmusik des 18. Jahrhunderts seien stellvertretend genannt: Ortrun Landmann, *Katalog der Dresdener Hasse-Musikhandschriften*, München 1999; Manfred Fechner, *Studien zur Dresdner Überlieferung von Instrumentalkonzerten deutscher Komponisten des 18. Jahrhunderts. Die Dresdner Konzert-Manuskripte von Georg Philipp Telemann, Johann David Heinichen, Johann Georg Pisendel, Johann Friedrich Fasch, Gottfried Heinrich Stölzel, Johann Joachim Quantz und Johann Gottlieb Graun: Untersuchungen an den Quellen und thematischer Katalog* (= Dresdner Studien zur Musikwissenschaft 2), Laaber (1999); *Schranck No: II – Das erhaltene Instrumentalmusikrepertoire der Dresdner Hofkapelle aus den ersten beiden Dritteln des 18. Jahrhunderts*, Herausgegeben von Gerhard Poppe unter Mitarbeit von Katrin Bemann, Wolfgang Eckhardt, Sylvie Reinelt und Steffen Voss, Beeskow (2012) (= Forum Mitteldeutsche Barockmusik, Band 2).

2 Der Herausgeber des älteren Bandes äußert sich ausführlich zur Beliebtheit und Verbreitung der Solokonzerte im Dresdner Barock und teilt Näheres zu zwei der vier im vorliegenden Band vertretenen Komponisten (Graun und Reichenauer) mit. Vgl. die Seiten V-VII.

3 Angaben nach Andreas Schreiber, *Von der Churfürstlichen Cantorey zur Sächsischen Staatskapelle Dresden. Ein biographisches Mitgliederverzeichnis 1548-2003*, Dresden 2003

4 Bei der Website <http://hofmusik.slub-dresden.de/themen/schrank-zwei/bestandsuebersicht/> abrufbar.

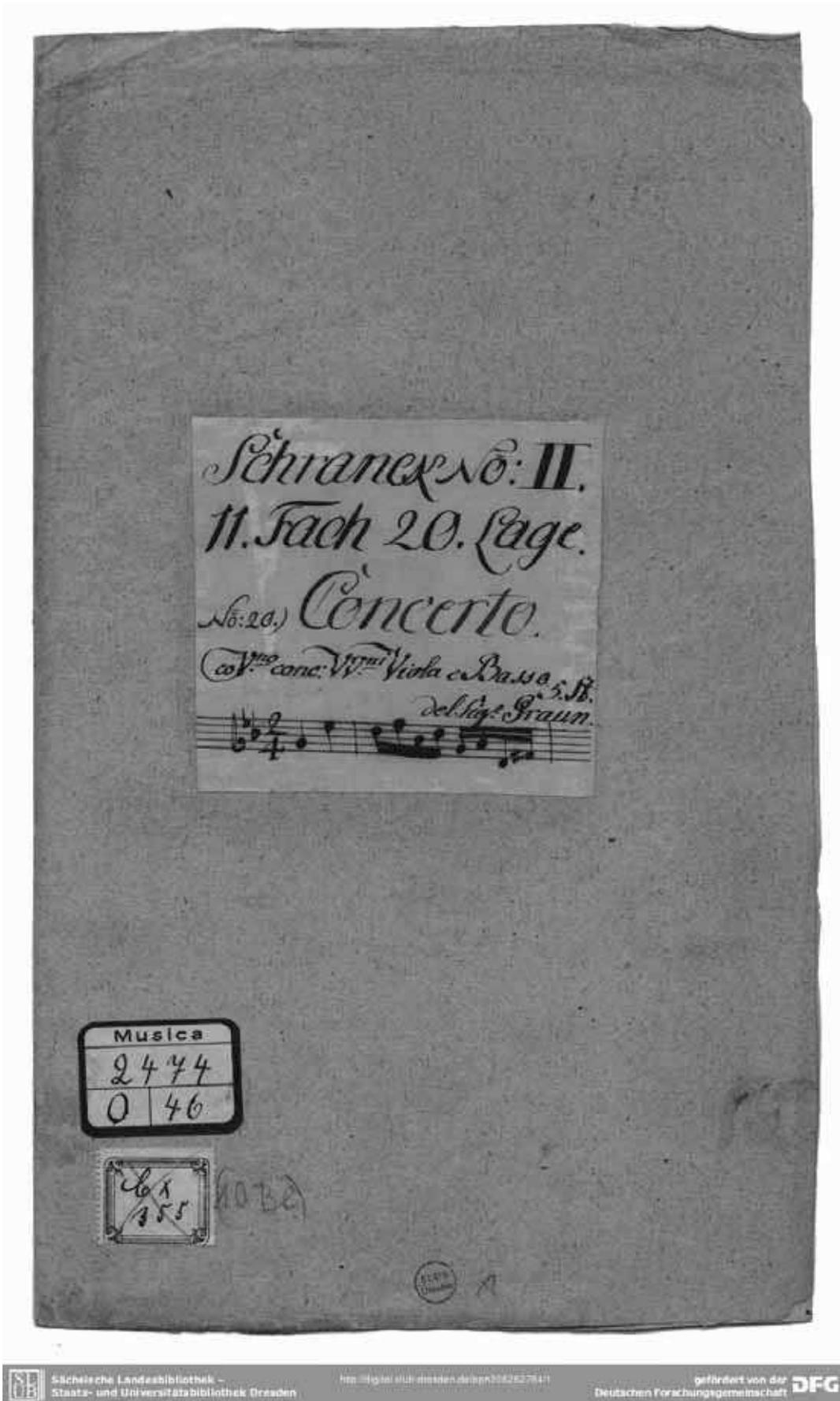
5 Manfred Fechner, S. 11. Neuerdings von Ortrun Landmann als Schreiber Carl Gottlob Uhle (? – 1784) identifiziert. S. Ortrun Landmann, „Die Dresdner Hofnotisten von ca. 1720 bis ca. 1850: Neue Ermittlungen samt einem Überblick über die bisherigen Untersuchungsergebnisse“, in *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle*, 2. Ausg., Dresden (2010), S. 173.“

6 Václav Kapsa, *Hudebníci hraběte Morzina*, Prag (2010), enthält in tschechischer Sprache eine umfassende Erläuterung sowie einen ausführlichen Katalog der 20 noch erhaltenen instrumentalen Werken von Reichenauer.

7 Václav Kapsa, S. 161.

8 Christoph Henzel, *Graun-Werkverzeichnis (GraunWV): Verzeichnis der Werke der Brüder Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun*, Beeskow (2006), Bd. 1, S. 639 (Fagott), 769f. (Oboe).

- 9 Monika Willer, *Die Konzertform der Brüder Carl Heinrich und Johann Gottlieb Graun*, Frankfurt (Main), Berlin u. a. (1995), S. 378.
- 10 Manfred Fechner, S. 392.
- 11 Ortrun Landmann, (2010), S. 514.
- 12 Ortrun Landmann (2010), S. 180; Kai Köpp, *Johann Georg Pisendel (1687-1755) und die Anfänge der neuzeitlichen Orchesterleitung*, Tutzing (2005), S. 168.
- 13 Ortrun Landmann, persönliche Kommunikation mit den Herausgebern per Email, 22.6.2015.
- 14 Die oben erwähnte Edition der Fagott-Konzerte durch Hans-Günter Ottenberg beschreibt ausführlich das Verhältnis der Gebrüder Graun zu Dresden (S. VI).
- 15 Über das Leben und Schaffen von Jan (Johann) Antonín (Anton) Reichenauer wird wieder auf den früheren Band hingewiesen; dort befindet sich eine sehr informative Kurzbiographie (Ottenberg 2011), S. VII.
- 16 Antonio Vivaldi, Concerto in Fa maggiore, in *Le Opere di Antonio Vivaldi*, Vol. XIII, Tomo 14, Angelo Ephrikian (Hrsg.), Mailand, S. 18.
- 17 Karl Heller, *Antonio Vivaldi*, Leipzig (1991), S.127f.
- 18 Alina Żórawska-Witkowska weist nach, dass zeitgenössische Dokumente die Behauptungen Fürstenaus u.a. *nicht* bestätigen, Ristori sei *Leiter* der polnischen Kapelle gewesen. „The Saxon Court of the Kingdom of Poland“ in Samantha Owens, Barbara M. Reul, und Janice B. Stockigt (Hrsg.) *Music at German Courts, 1715-1760: Changing Artistic Priorities*, Woodbridge (2011), S. 56, Fussnote 16.
- 19 Moritz Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden*, Dresden (1862) (Reprint Leipzig Ed. Peters, 1979, 2 Bde.), Bd. 2, S. 120.
- 20 In seiner Werkliste (Bd. 2, S. 203 Fußnote) ließ Fürstenau bei der Angabe der Begleitung des Oboenkonzerts die *ripieno*-Oboen und das Fagott weg.
- 21 Giovanni Alberto Ristori, *I Lamenti d’Orfeo*, Wolfgang von Kessinger/Reiner Zimmermann (Hrsg.), Dresden (2013)
- 22 Alina Żórawska-Witkowska, „Giovanni Claudio Pasquini i Giovanni Alberto Ristori: Festa di camera ‚I Lamenti d’Orfeo‘ (1749)“ in Sławomira Żerańska-Kominek (Hrsg.), *Mit Orfeusza / inspiracje i reinterpretacje w europejskiej tradycji artystycznej*, Słowo/obraz terytoria (2003).
- 23 Poppe (2012), S. 46-52.
- 24 Poppe (2012) S. 46, Fussnote 35.
- 25 Kai Köpp, „Ein Musikerverzeichnis aus dem Jahr 1718 als Referenzquelle für die Dresdner Kapellgeschichte“ in *Johann Georg Pisendel—Studien zu Leben und Werk*, Ortrun Landmann/Hans-Günter Ottenberg (Hrsg.), Hildesheim (2010), S. 379.
- 26 Kai Köpp (2010), S. 373.
- 27 Näheres zum Leben Johann Caspar Seyferts und seiner Dresdner Studienzeit, einschließlich Dokumenten, siehe Kai Köpp, (2005), S. 166ff.
- 28 Ortrun Landmann (2010), S. 181 enthält eine Liste anderer Mss. von J.C. Seyfert. Zu jener Liste sind folgende Mss., dessen Schreiber Frau Landmann auch als J.C. Seyfert identifiziert hat, hinzuzufügen: ein Violinkonzert von Andrea Zani (Mus. 2831-O-4), ein *Concerto grosso* von Giovanni Battista Tibaldi (Mus.2816-O-1) und ein Satz Fantasien von Nicola Matteis (Mus.2045-R-1).



Umschlag-Etikett der Schranck No: II-Quelle zum Concerto g-Moll für Oboe, Streicher und Basso continuo von Johann Gottlieb(?) Graun, D-D1/Mus. 2474-O-46

Concerto *Allargo* Di Antonio Reichenauer
3

Handwritten musical score for Concerto in B major by Antonio Reichenauer. The score is on aged paper and features five staves: Oboe, Violin I, Violin II, Viola, and Cembalo. The music is in 3/4 time and begins with a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. At the bottom left, there is a handwritten number '169 817' and a library stamp 'Mus. 2494-0-8'. A circular stamp at the bottom center reads 'Mus. Landesbibl. DDL'.

S. 1 der Partiturnabschrift des Concerto B-Dur für Oboe, Streicher und Basso continuo von Jan Antonín Reichenauer, Schreiber: Johann Gottfried Grundig, D-D1/Mus. 2494-0-8

Hautb. Concert.

G. Ristori

Mus. 2455-0-1

Sächsische Landesbibliothek -
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

gefördert von der
Deutschen Forschungsgemeinschaft **DFG**

S.1 der Solo-Oboenstimme (recto) des Concerto Es-Dur für Oboe, Streicher und Basso continuo von Giovanni Alberto Ristori, Autograph von Johann Georg Pisendel, *D-D1/Mus. 2455-0-1*

-2-


 Sächsische Landesbibliothek –
 Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

 http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63862-p0117-9

 gefördert von der 
 Deutschen Forschungsgemeinschaft

S.2 der Solo-Oboenstimme (verso) des Concerto Es-Dur für Oboe, Streicher und Basso continuo von Giovanni Alberto Ristori, Kopist S-DI-141, D-DI/Mus. 2455-O-1

Concerto *Oboë.*

Allegro

tr. *tr.* *tr.*

Solo

S. Solo.

Tutti

volti subito

(G 8 167)
Mus. 2448-0-3

Sächs.
Landesbibl.
Dresd.

1

S.1 der Solo-Oboenstimme des Concerto Es-Dur für Oboe, Streicher und Basso continuo von Martin(?) / Johann Caspar(?) Seyfert, Abschrift vermutlich von Johann Caspar Seyfert, D-D1/Mus. 2448-O-3

Concerto

Johann Gottlieb (?) Graun
(1702 oder 1703 bis 1771)

Allegro

Oboe concertato

Violino I

Violino II

Viola

Cembalo
Basso



8

Musical score for measures 15-20. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. It features a complex texture with multiple staves. The upper staves (treble clef) contain melodic lines with trills (tr) and triplets (3). The lower staves (bass clef) provide harmonic support with chords and bass lines. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). The piece concludes with a double bar line.

Musical score for measures 21-28. The score continues in G minor and 3/4 time. It features a complex texture with multiple staves. The upper staves (treble clef) contain melodic lines with trills (tr) and triplets (3). The lower staves (bass clef) provide harmonic support with chords and bass lines. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). A "solo" marking is present above the first staff in measure 26. The piece concludes with a double bar line.

Musical score for measures 29-34. The score continues in G minor and 3/4 time. It features a complex texture with multiple staves. The upper staves (treble clef) contain melodic lines with trills (tr) and triplets (3). The lower staves (bass clef) provide harmonic support with chords and bass lines. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). The piece concludes with a double bar line.

35

p 9 7 # 8 6 4 7 6 6 7 4 # *f*

42

p *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *p*

50

tr *tutti* *f* *f* *f* *f*

101 solo

p *f* *p* *f*

p

p

p

109

p *f*

p

p

116

p *f*

p

p

123 *tr tr tr* *tutti*

131 *solo* *tutti* *solo*

139 *tutti* *solo* *tr* *tr* *tutti* *solo*

Musical score for measures 146-152. The score is in 3/4 time and features five staves. The first two staves are treble clef, the third is alto clef, and the last two are bass clef. The key signature has two flats. Measure 146 is marked with a first ending bracket and a '3' below it. The first staff has 'tutti' above it. Measure 147 has 'f' below it. Measure 148 has 'tr' above it. Measure 149 has 'solo 3' above it. Measure 150 has 'tutti tr' above it. Measure 151 has '3' below it. Measure 152 has '3' below it. The score includes various musical notations such as triplets, trills, and dynamic markings.

Musical score for measures 153-159. The score is in 3/4 time and features five staves. The first two staves are treble clef, the third is alto clef, and the last two are bass clef. The key signature has two flats. Measure 153 has a first ending bracket and a '3' below it. Measure 154 has 'tr' above it. Measure 155 has '3' below it. Measure 156 has 'tr' above it. Measure 157 has 'tr' above it. Measure 158 has 'tr' above it. Measure 159 has 'tr' above it. The score includes various musical notations such as triplets, trills, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Andante

f
con sordini
con sordini
con sordini
f sempre piano
p *f* *p* *f*

solo
p *pp*
p *pp*
pp
pp

28

p *f* *p* *f*

p *f* *p* *pp* *f*

p *f* *p* *pp* *f*

p *f* *p* *pp* *f*

32

solo tutti solo tutti

p *f* *p* *f*

p *f* *p* *f*

p *f* *p* *f*

p *f* *p* *f*

37

p *pp*

p *pp*

p *pp*

p *pp*

41 solo

ff *ff* *ff* *f* *p* *pp* *p* *p* *pp*

46

poco f *p* *poco f* *p* *poco f* *p* *poco f* *p* *poco f* *p*

50

poco f *poco f* *poco f* *poco f* *tr* *tr* *tr* *tr*

Allegro moderato

Musical score for measures 1-12. The score is in B-flat major (two flats) and 3/8 time. It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The music includes dynamics like forte (*f*) and piano (*p*), and articulations like accents and trills (*tr*). The first three staves are marked "senza sordini".

Musical score for measures 13-21. The score is in B-flat major (two flats) and 3/8 time. It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The music includes dynamics like forte (*f*) and piano (*p*), and articulations like accents and trills (*tr*).

Musical score for measures 22-30. The score is in B-flat major (two flats) and 3/8 time. It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The music includes dynamics like forte (*f*) and piano (*p*), and articulations like accents and trills (*tr*).

63

72

tutti

82

Musical score for measures 92-100. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It features a complex texture with multiple staves. The upper staves contain melodic lines with frequent triplets and trills. The lower staves provide harmonic support with chords and moving bass lines. Measure 92 starts with a treble clef and a key signature of three flats. The piece concludes with a double bar line.

Musical score for measures 101-110. This section begins with a double bar line and a measure rest. Measure 101 is marked with a trill (tr) and a triplet (3). A 'solo' instruction is placed above the first staff. The score includes dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte). The texture continues with intricate melodic and harmonic patterns, including more triplets and trills. The piece ends with a double bar line.

Musical score for measures 111-120. This section also begins with a double bar line and a measure rest. Measure 111 is marked with a triplet (3). The score features dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano). The texture is highly detailed, with multiple staves showing complex rhythmic and melodic interactions, including triplets and trills. The piece concludes with a double bar line.

121

Violin I: *f*, *p*

Violin II: *f*, *p*

Viola: *f*, *p*

Cello: *f*, *p*

Bass: *f*, *p*

129

Violin I: *p*, *f*

Violin II: *poco f*, *p*

Viola: *poco f*, *p*

Cello: *poco f*, *p*

Bass: *poco f*, *p*, *pp*

138

tutti

solo

tr

Violin I: *f*, *p*

Violin II: *f*, *p*

Viola: *f*, *p*

Cello: *f*, *p*

Bass: *f*, *p*

173

The musical score consists of five staves. The first four staves are in treble clef, and the fifth is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into two systems of four measures each. The first system (measures 173-176) features a melodic line in the upper staves with dynamics *p* and *f*, and a bass line with rests and notes. The second system (measures 177-180) continues the melodic line with dynamics *p* and *f*, and includes trills (*tr.*) in the upper staves. The bass line continues with notes and rests.

Concerto

Jan Antonín Reichenauer
(um 1694-1730)

Allegro

tutti

Oboe concertato

Violino I

Violino II

Viola

Cembalo
Basso

5

9

4 2

6 6

13

tr

tr

17 Solo

6

21

24

Musical score for measures 24-26. The score is in G minor (two flats) and 3/4 time. It features five staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble, middle, and bass) below. Measure 24 shows a complex melodic line in the top staff and a steady eighth-note accompaniment in the bass. Measures 25 and 26 show a change in the upper parts, with some notes marked with a fermata.



27

Musical score for measures 27-29. The score continues with the same five-staff layout. Measure 27 features a more active melodic line in the top staff. Measures 28 and 29 show a continuation of the accompaniment with some melodic movement in the upper staves.



30 *tutti*

Musical score for measures 30-33, marked *tutti*. The score continues with the same five-staff layout. Measures 30-33 show a more intense and rhythmic texture, with all staves featuring active eighth-note patterns.

34

37 *solo*

40

43

Musical score for measures 43-45. The system consists of five staves: a single treble staff at the top, followed by two grand staves (treble and bass), and a single bass staff at the bottom. The music is in a minor key and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. A double bar line is present at the end of measure 45.

46

Musical score for measures 46-48. The system consists of five staves: a single treble staff at the top, followed by two grand staves (treble and bass), and a single bass staff at the bottom. The music continues with complex rhythmic patterns. A double bar line is present at the end of measure 48.

49

Musical score for measures 49-52. The system consists of five staves: a single treble staff at the top, followed by two grand staves (treble and bass), and a single bass staff at the bottom. The music continues with complex rhythmic patterns. A trill (tr) is marked above a note in measure 50. A double bar line is present at the end of measure 52.

53

Musical score for measures 53-56. The score is in G minor (two flats) and 3/4 time. It features a complex texture with multiple staves. The upper staves contain rapid sixteenth-note passages, while the lower staves provide a steady accompaniment. Measure 53 is marked with a fermata. The system concludes with a double bar line.

57

Musical score for measures 57-60. The score continues from the previous system. It features a complex texture with multiple staves. The upper staves contain rapid sixteenth-note passages, while the lower staves provide a steady accompaniment. Measure 57 is marked with a fermata. The system concludes with a double bar line.

61

Musical score for measures 61-64. The score continues from the previous system. It features a complex texture with multiple staves. The upper staves contain rapid sixteenth-note passages, while the lower staves provide a steady accompaniment. Measure 61 is marked with a fermata. The system concludes with a double bar line.

6 6 6

65

p

6 4 5

This system contains measures 65 through 68. It features five staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble, middle C, and bass) below. The music is in a minor key. Measure 65 has a dynamic marking of *p*. The bottom staff includes figured bass notation: 6, 4, and 5.

69

6 5 6

This system contains measures 69 through 72. It features five staves: a single treble staff at the top, and a grand staff below. The music continues in the same style as the previous system.

73

tr *tutti*

6

This system contains measures 73 through 76. It features five staves: a single treble staff at the top, and a grand staff below. The music is more active, with a trill (*tr*) and a *tutti* marking. The bottom staff includes figured bass notation: 6.

77 *solo*

p

81

85 *tr* *tutti*

89

6

This musical system contains measures 89 through 92. It features five staves: four treble clefs and one bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The music is characterized by dense, flowing sixteenth-note passages in the upper staves, while the bass line provides a steady, rhythmic accompaniment. A measure rest is present in the bass line at the beginning of measure 91.



93

This musical system contains measures 93 through 96. It features five staves: four treble clefs and one bass clef. The key signature remains two flats. The music continues with intricate sixteenth-note patterns in the upper staves. The bass line shows a measure rest at the start of measure 94, followed by a return to the rhythmic accompaniment. The system concludes with a double bar line at the end of measure 96.

Adagio

Oboe concertato

Cembalo *
Basso

* siehe Einzelanmerkungen S. 137-138

19



Allegro
tutti

Oboe concertato

Violino I

Violino II

Viola

Cembalo
Basso



9

Solo

tr

**

tr

tutti

*Alternativen siehe Einzelanmerkungen S. 138

** siehe Einzelanmerkungen S. 138

17 *solo*

Musical score for measures 17-25. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. It features a solo section with intricate melodic lines in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staves. The music includes sixteenth-note runs and dotted rhythms.

26

Musical score for measures 26-33. The score continues in G minor and 3/4 time. It features a solo section with intricate melodic lines in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staves. The music includes sixteenth-note runs and dotted rhythms.

34 *tr.*

Musical score for measures 34-41. The score continues in G minor and 3/4 time. It features a solo section with intricate melodic lines in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staves. The music includes sixteenth-note runs and dotted rhythms.

43 *tutti*

Musical score for measures 43-51. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features a complex texture with multiple staves. The first staff has a melodic line with a slur and a fermata over the final two notes. The second and third staves have rests for the first six measures, then enter with a rhythmic accompaniment. The fourth staff has a bass line with eighth notes. The fifth staff has a bass line with quarter notes and eighth notes. The word "tutti" is written above the first staff.

52 *solo*

Musical score for measures 52-60. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features a complex texture with multiple staves. The first staff has a melodic line with a slur and a fermata over the final two notes. The second and third staves have rests for the first six measures, then enter with a rhythmic accompaniment. The fourth staff has a bass line with eighth notes. The fifth staff has a bass line with quarter notes and eighth notes. The word "solo" is written above the first staff.

61 *tutti* *solo*

Musical score for measures 61-69. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features a complex texture with multiple staves. The first staff has a melodic line with a slur and a fermata over the final two notes. The second and third staves have rests for the first six measures, then enter with a rhythmic accompaniment. The fourth staff has a bass line with eighth notes. The fifth staff has a bass line with quarter notes and eighth notes. The words "tutti" and "solo" are written above the first staff.

70

3 tr

79

3 3 3

87 *tutti*

tutti

97 *solo*

106

116

126

3 3

136

tr tutti

3

143

3

Concerto

Jan Antonín Reichenauer
(um 1694-1730)

Allegro

Oboe concertato

Violino I

Violino II

Viola

Cembalo
Basso

10

Musical score for measures 10-13. The score is in G major and 3/4 time. It features five staves: three treble clefs and two bass clefs. The first three staves have a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The last two staves provide a harmonic accompaniment with a steady eighth-note bass line and chords in the upper register.

Musical score for measures 14-17. This section continues the melodic and harmonic patterns established in the previous system, with similar rhythmic textures and melodic phrasing across the five staves.

18 Solo

Musical score for measures 18-21. The word "Solo" is written above the first staff. In measure 18, the first staff has a melodic line, while the other four staves have a rhythmic accompaniment. From measure 19 onwards, the first staff is silent, and the other four staves continue with their accompaniment.

22

* Ausführungsvorschlag siehe Einzelanmerkungen S. 138

26

28

* Ausführungsvorschlag siehe Einzelanmerkungen S. 138

31 *tr* *tutti*

38 *solo*

41

Musical score for measures 41-42. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment with four staves (two treble and two bass). The vocal line begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the bass line and a similar pattern in the treble line, with some grace notes.

43

Musical score for measures 43-45. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment with four staves. The vocal line starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the bass line and a similar pattern in the treble line, with some grace notes.

46

Musical score for measures 46-48. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment with four staves. The vocal line begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the bass line and a similar pattern in the treble line, with some grace notes.

49 *tutti*

Musical score for measures 49-51. The score is in G major and 3/4 time. It features a complex texture with multiple staves. The top staff has a melodic line with many sixteenth notes. The middle staves (violin and viola) are mostly silent, with some activity in the final measure. The bottom staff (cello/bass) has a steady accompaniment of eighth notes.

52

Musical score for measures 52-54. The score continues with the same texture as the previous system. The top staff has a melodic line with many sixteenth notes. The middle staves (violin and viola) have more activity, with eighth-note patterns. The bottom staff (cello/bass) continues with its accompaniment.

55 *solo*

Musical score for measures 55-57. The score is in G major and 3/4 time. It features a complex texture with multiple staves. The top staff has a melodic line with many sixteenth notes. The middle staves (violin and viola) have more activity, with eighth-note patterns. The bottom staff (cello/bass) continues with its accompaniment.

58

Musical score for measures 58-61. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a five-staff system: Violin I, Violin II, Viola, Cello/Double Bass, and Bass. Measure 58 shows a melodic line in the Violin I part. Measures 59-61 show a rhythmic pattern of eighth notes in the Violin II, Viola, and Cello/Double Bass parts, with the Bass part providing a steady accompaniment.

62

Musical score for measures 62-65. The score continues with the same five-staff system. Measure 62 features a melodic line in the Violin I part. Measures 63-65 show a rhythmic pattern of eighth notes in the Violin II, Viola, and Cello/Double Bass parts. A trill (tr) is marked in the Violin I part in measure 64.

66

tutti

Musical score for measures 66-69. The score continues with the same five-staff system. Measure 66 features a melodic line in the Violin I part. Measures 67-69 show a rhythmic pattern of eighth notes in the Violin II, Viola, and Cello/Double Bass parts. The word *tutti* is written above the Violin I staff in measure 67.

70

Musical score for measures 70-73. The score is written for five staves: four treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout the passage. The bass line is more rhythmic and simpler than the upper parts.



74

Musical score for measures 74-77. The score is written for five staves: four treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music continues with a similar texture to the previous section, featuring intricate melodic lines in the upper staves and a more rhythmic bass line. The passage concludes with a double bar line at the end of measure 77.

Adagio

Oboe concertato

Cembalo Basso



8



15



24



29

Allegro

Oboe concertato

Violino I

Violino II

Viola

Cembalo Basso

6

9

18

solo

27

Musical score for measures 27-33. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a complex melodic line in the upper voice with many sixteenth notes, while the lower voices provide a steady accompaniment of quarter notes and rests.

34

Musical score for measures 34-42. The score continues in G major and 3/4 time. The upper voice has a more active melodic line with some eighth-note patterns, while the lower voices continue with a simple accompaniment.

43

Musical score for measures 43-50. The score continues in G major and 3/4 time. The upper voice features a melodic line with some slurs and a final cadence. The lower voices provide a consistent accompaniment.

52 *tutti*

Musical score for measures 52-60, marked *tutti*. The score is in G major and 3/4 time. It features a complex texture with multiple voices and instruments. The top two staves (treble clef) show a melodic line with eighth-note patterns and a more active accompaniment. The bottom two staves (bass clef) provide a steady bass line with some rhythmic variation. The music is characterized by its dense, energetic feel.

61 *solo*

Musical score for measures 61-68, marked *solo*. The score is in G major and 3/4 time. It features a complex texture with multiple voices and instruments. The top two staves (treble clef) show a melodic line with eighth-note patterns and a more active accompaniment. The bottom two staves (bass clef) provide a steady bass line with some rhythmic variation. The music is characterized by its dense, energetic feel.

69

Musical score for measures 69-76. The score is in G major and 3/4 time. It features a complex texture with multiple voices and instruments. The top two staves (treble clef) show a melodic line with eighth-note patterns and a more active accompaniment. The bottom two staves (bass clef) provide a steady bass line with some rhythmic variation. The music is characterized by its dense, energetic feel.

77 *tutti*

85 *solo* *p*

6

93

6

6

100

Musical score for measures 100-106. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line with various rhythmic patterns and rests, and a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a more active treble line. A double bar line is at the end of measure 106.

107

Musical score for measures 107-115. The score continues in G major and 3/4 time. The vocal line has some notes with slurs and a fermata. The piano accompaniment remains consistent with the previous system. A double bar line is at the end of measure 115.

116

Musical score for measures 116-122. The score continues in G major and 3/4 time. The vocal line has a series of eighth notes followed by a rest. The piano accompaniment has a more active treble line in the later measures. A double bar line is at the end of measure 122.

124 *tutti*

Musical score for measures 124-128. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features five staves: two treble clefs (Violin I and Violin II), two bass clefs (Viola and Cello/Double Bass), and a fifth staff (likely Bassoon). The music is marked *tutti*. Measures 124-125 show a rest for the first two staves, followed by a melodic line in the third staff. Measures 126-128 continue with various rhythmic patterns and dynamics across all staves.



129

Musical score for measures 129-133. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features five staves: two treble clefs (Violin I and Violin II), two bass clefs (Viola and Cello/Double Bass), and a fifth staff (likely Bassoon). The music continues from the previous section. Measures 129-133 show a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests.

Concerto

Giovanni Alberto Ristori
(1692/93-1753)

Andante

Oboe concertato

Oboe I

Oboe II

Fagotto

Violino I

Violino II *

Viola

Basso ripieno

Organo

6

* Ausführungsvorschlag siehe Einzelanmerkungen S. 140

5

6 7 6/4 5/3 4/2

9

tr *Solo tr* *tr*

tr *p* *tr* *p* *p*

tr *tr*

5 4 7 6 5
3 2 5 4 3

15

The musical score is written in G minor (three flats) and 3/4 time. It consists of two systems of six measures each. The first system features a treble clef staff with a melodic line that begins with a trill on the first measure, followed by eighth-note patterns. The second system consists of three staves: a treble clef staff with a continuous eighth-note accompaniment, a middle treble clef staff with rests, and a bass clef staff with rests.

21 *tutti*

f

f

f

6 5 6

26

tr

tr

tr

tr

tr

7

46

Allegro

First system of musical notation, measures 1-8. The score is in 2/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The music features eighth and sixteenth notes with various articulations such as slurs and accents.

Second system of musical notation, measures 9-16. The notation continues with eighth and sixteenth notes and rests across the four staves.

Third system of musical notation, measures 17-24. The notation continues with eighth and sixteenth notes and rests across the four staves.

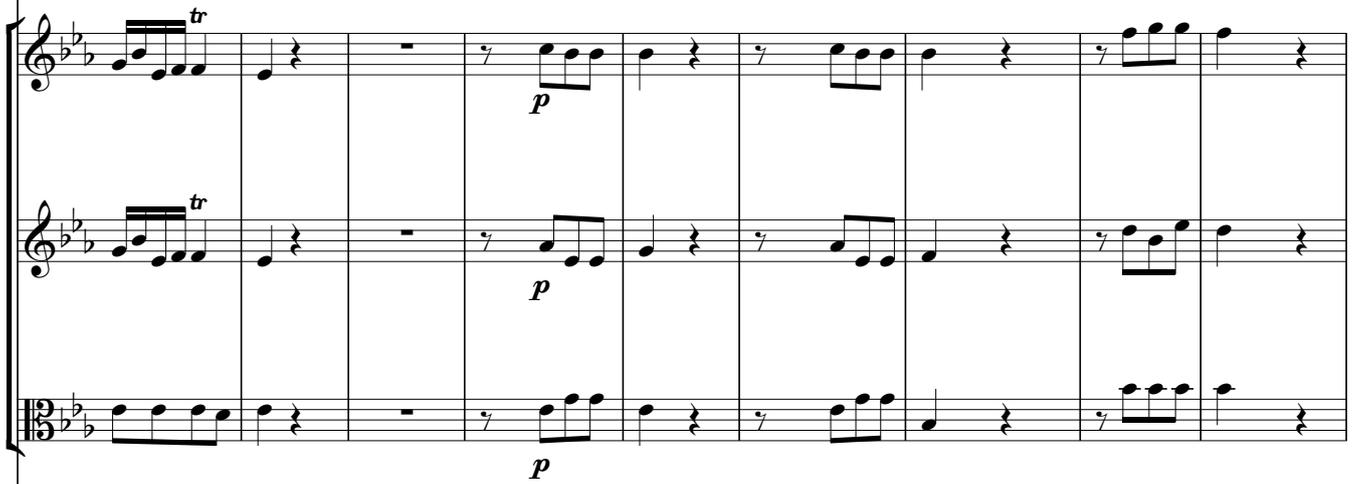
5

5

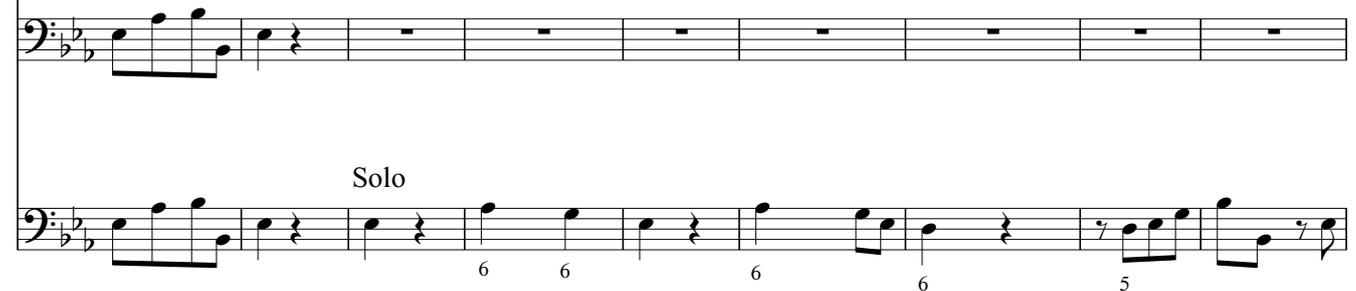
6

7

18 Solo



Solo



27

tr

3

3

3

6

5

6

6

34

Musical score for measures 34-39, first system. The top staff contains a complex melodic line with triplets and sixteenth notes. The other three staves are empty.

Musical score for measures 34-39, second system. The top three staves contain melodic lines with various rhythmic patterns and rests. The bottom staff is empty.

Musical score for measures 34-39, third system. The top three staves are empty. The bottom staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes.

40 Tutti

tr

f

f

f

f

6 6 *f*

48

6 6 7 6 5 6 43♯ 6 43♯ 6 9 8 ♯ 6

57

5 4 4 6 4 6 9 8 5 6 7 6

65 Solo

tr tr tr tr

p *p* *p*

p

5 6 6

73

The musical score for page 73 is divided into two systems. The first system consists of four staves: a single treble staff with a complex melodic line featuring several triplet markings (indicated by a '3' and a slur), and three empty staves (two treble and one bass). The second system consists of five staves. The top three staves (treble, treble, and bass) contain rhythmic patterns of eighth notes with rests, and the final measure of each of these staves is marked with a piano dynamic (*pp*). The bottom two staves (bass and bass) contain a simple eighth-note accompaniment. The final measure of the bottom staff is marked with a *tasto solo* instruction, indicating a change in playing technique.

79

The musical score is written in B-flat major (two flats) and 3/4 time. It consists of four systems of staves. The first system has a treble staff with a melodic line and three empty staves. The second system has three treble staves with a rhythmic accompaniment and one empty staff. The third system has a bass staff with a melodic line and three empty staves. The fourth system has a bass staff with a melodic line and three empty staves. A fermata is placed over the final note of the bass staff in the fourth system.

86

Musical score for measures 86-91, first system. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. It contains a melodic line with eighth-note patterns and triplet markings. The other three staves (two treble and one bass) are empty.

Musical score for measures 86-91, second system. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. It contains a melodic line with eighth-note patterns. The middle two staves (two treble) contain accompaniment with eighth-note patterns. The bottom staff (bass) is empty.

Musical score for measures 86-91, third system. The staff has a bass clef and a key signature of two flats. It is empty.

Musical score for measures 86-91, fourth system. The staff has a bass clef and a key signature of two flats. It contains a melodic line with eighth-note patterns and rests. Fingering numbers 6, 6, 46, and 4 are written below the notes.

93 *Tutti*

The musical score consists of five systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a trill (tr) and a dynamic marking of *f*, a second treble clef staff with a dynamic marking of *f*, a third treble clef staff with a dynamic marking of *f*, and a bass clef staff with a dynamic marking of *f*. The second system includes a treble clef staff with a dynamic marking of *f*, a third treble clef staff with a dynamic marking of *f*, and a bass clef staff with a dynamic marking of *f*. The third system includes a bass clef staff with a dynamic marking of *f*. The fourth system includes a bass clef staff with a dynamic marking of *f*. The fifth system includes a bass clef staff with a dynamic marking of *f*. The score is in a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The bottom of the page features figured bass notation: $\frac{7}{4}$, 7, $b7$, 7, 7, 7, $\frac{7}{4}$.

101 *tr* *conc. to solo*

♭6 # 5 ♭6 # 3♯ 7 6 7

109 *tutti* Solo

4 7 ♭6 6 ♭ ♭ ♭ ♭6

116

6 5 4 9 6 5 9 6 9

123

Musical score system 1, measures 123-129. Treble clef. Key signature: two flats. The melody consists of eighth-note patterns. A trill (tr) is marked above the final note of the system. The bass line is empty.

Musical score system 2, measures 130-136. Treble clef. Key signature: two flats. The melody consists of quarter and eighth notes, some with slurs. The bass line is empty.

Musical score system 3, measures 130-136. Bass clef. Key signature: two flats. The bass line contains a single note in the first measure, followed by rests.

Musical score system 4, measures 130-136. Bass clef. Key signature: two flats. The bass line contains a sequence of notes and rests. Fingerings are indicated by numbers: 7, 6, 6, 9, 6, 6, 5, 6.

130

First system of musical notation (measures 130-135). The top staff contains a melodic line in treble clef with a key signature of two flats. The other three staves (two treble and one bass) are empty.

Second system of musical notation (measures 130-135). The top two staves contain melodic lines in treble clef. The bottom staff contains a bass line in bass clef.

Empty musical staff with a bass clef and a key signature of two flats.

Musical staff with a bass clef and a key signature of two flats, containing a bass line with notes and rests.

b5

6

5

6

136

The image displays a musical score for measures 136 through 143. The score is organized into two systems, each with four staves. The first system (measures 136-143) features a complex melodic line in the top staff, primarily consisting of eighth and sixteenth notes with various accidentals. The second, third, and fourth staves of this system are mostly empty, with only a few notes in the fourth staff. The second system (measures 144-151) shows more active accompaniment. The top staff has a melodic line with eighth notes and rests. The second staff contains rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. The third staff, which uses a lute-style clef, provides a bass line with eighth notes and rests. The fourth staff is empty.

144

tr **Tutti**

ad libitum

ad libitum

ad libitum

153

Musical score system 1, measures 153-160. Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The melody consists of eighth and sixteenth notes with various ornaments and slurs. The bass line is a simple eighth-note accompaniment.

Musical score system 2, measures 153-160. Treble clef, key signature of two flats. The melody and bass line are identical to the first system.

Musical score system 3, measures 153-160. Bass clef, key signature of two flats. The bass line is a simple eighth-note accompaniment.

161

5 6 5 6 $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{5}$ 6 $\frac{4}{4}$

5 6 5 6 $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{5}$ 6 $\frac{4}{4}$

Grave

4 7 b2 44 6 44 6

5 **Cantabile**

4 4 *p* 4 6 5 6 5

9

6 6 5 \flat *f*

12

46 5

16

The image shows a musical score for measures 16, 17, and 18. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). It consists of five staves. The first staff contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including some triplets and slurs. The second, third, and fourth staves contain simpler accompaniment, primarily consisting of quarter and eighth notes. The fifth staff is mostly empty, with only a few notes in the first measure. The measures are separated by vertical bar lines.

19

ad libitum tr tutti

ad lib. fermo f

ad lib. fermo f

ad lib. fermo f

b2 h4

22

The image displays two systems of musical notation, each consisting of four staves. The top three staves in each system are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature consists of two flats (B-flat and E-flat). The first system is numbered '22' at the beginning. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some ornaments or grace notes indicated by dashed lines above certain notes. The score is organized into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple notes beamed together. The bottom staff of the second system has some small numbers (4, 6, 4) below it, possibly indicating fingerings or measure counts.

Allegro

The musical score is written in G minor (three flats) and 3/4 time. It consists of two systems, each with four staves. The first system uses a treble clef, and the second system uses a bass clef. The tempo is marked 'Allegro'. The music features a complex melodic line in the upper staves and a steady bass line in the lower staves. A trill is marked in the first measure of the first system. The piece concludes with a final cadence in the last measure of the second system.

6 4

8

7

46

6

b5

6

5

24

tr

tr

tr

p

p

p

6

38

Musical score for measures 38-44. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The first system (measures 38-44) features a melodic line in the top staff, while the other three staves are empty. The second system (measures 45-51) features a melodic line in the top staff, quarter notes with rests in the middle staff, and an empty bottom staff. The third system (measures 52-58) features an empty top staff, quarter notes with rests in the middle staff, and an empty bottom staff. The fourth system (measures 59-65) features an empty staff. The fifth system (measures 66-72) features a melodic line in the bottom staff, with quarter notes and rests.

45

tr

52 *Tutti*

f *f* *f* *f*

f *f* *f* *f*

7 \natural \flat

60

7 ♯ ♭ ♭ ♭7 ♯ ♯

75 Solo

tr tr tr

3 3 3 3

7

p

7 q q

88

tr

p

p

p

p

p

p

94

Musical score for measures 94-100. The score is in G minor (three flats) and 12/8 time. It consists of five systems. The first system has four staves: the top staff has a melodic line with eighth notes, while the other three staves are empty. The second system has three staves: the top two have a melodic line with eighth notes, and the bottom staff is empty. The third system has three staves: the top two have a melodic line with eighth notes, and the bottom staff is empty. The fourth system has two staves: the top staff is empty, and the bottom staff has a melodic line with eighth notes. The fifth system has two staves: the top staff is empty, and the bottom staff has a melodic line with eighth notes.

101

Musical score for the first system, measures 101-106. It features a single melodic line in the treble clef with a key signature of two flats. The melody consists of eighth and quarter notes, with a sharp sign appearing in the sixth measure. The other staves are empty.

Musical score for the second system, measures 107-112. It features two melodic lines in the treble clef and one line in the bass clef. The top two lines have a similar melody to the first system, while the bottom line has a different rhythmic pattern. The key signature remains two flats.

Musical score for the third system, measures 113-118. It consists of a single line in the bass clef, which is mostly empty with some notes in the final measure.

Musical score for the fourth system, measures 119-124. It consists of a single line in the bass clef with a rhythmic pattern of eighth and quarter notes. The key signature changes to one flat and one sharp.

[7]

65 # 6 b6

108 *tr.* **Tutti**

The musical score consists of two systems of staves. The first system includes a treble staff with a trill (tr.) and a **Tutti** marking, followed by three staves (two treble and one bass) and a final bass staff. The second system includes two treble staves, a bass staff, and a final bass staff. The music is in a key with two flats and a 3/4 time signature. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and prominent triplet figures. Dynamic markings of *f* (forte) are used throughout. The first system ends with a fermata over the final measure.

116

Musical score for measures 116-121, first system. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two flats. The music features melodic lines with slurs and a steady bass accompaniment.

Musical score for measures 116-121, second system. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two flats. The music features melodic lines with slurs and a steady bass accompaniment.

Musical score for measures 116-121, third system. It consists of two bass clef staves. The key signature has two flats. The music features a steady bass accompaniment.

6 7 7 7 7

123

7 46 6 6 5

131 *tr* Solo

6 4 *p* 4

138

tr

♯ 6 b5

144

tr

p

p

p

b5 6 b5

150

tr

This system contains a single musical staff with a treble clef and a key signature of two flats. It begins at measure 150. The melody consists of six measures: the first, third, and fifth measures feature eighth-note patterns with slurs; the second, fourth, and sixth measures feature quarter-note patterns. A trill (tr) is indicated above the final note of the sixth measure. Below this staff are three empty staves, also with a treble clef and two flats key signature.

This system contains two musical staves with a treble clef and a key signature of two flats. The upper staff has a melodic line with six measures of quarter notes, some with slurs. The lower staff has a rhythmic accompaniment of six measures of quarter notes.

This system contains a single musical staff with a bass clef and a key signature of two flats, which is currently empty.

This system contains a single musical staff with a bass clef and a key signature of two flats. It features a rhythmic accompaniment of six measures of quarter notes.

156

tr

tr

162

The musical score consists of five systems of staves. The first system (measures 162-166) features a complex melodic line in the upper voice (treble clef) with frequent sixteenth-note runs and slurs. The second system (measures 167-171) shows a more melodic and rhythmic upper voice line, with the lower voices providing a steady accompaniment. The third system (measures 172-176) continues the melodic development in the upper voice, while the lower voices maintain their accompaniment. The fourth system (measures 177-181) shows the upper voice line becoming more active with sixteenth-note patterns, while the lower voices provide a consistent accompaniment. The fifth system (measures 182-186) concludes the passage with a final melodic flourish in the upper voice and a steady accompaniment in the lower voices.

167

ad libitum

Tutti

Tutti

ad libitum

f

b5 65b b7 6 5

175

6 4 7

181

46

6

b5

6

5

187

The image displays a musical score for three systems. Each system consists of three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The music features a melodic line with trills and a bass line with a steady eighth-note pattern.

System 1 (measures 187-191): The top two staves have a melodic line with trills (tr) and a bass line with a steady eighth-note pattern. The melody starts with a dotted quarter note, followed by eighth notes, and ends with a quarter note. The bass line consists of eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3.

System 2 (measures 192-196): The top two staves have a melodic line with trills (tr) and a bass line with a steady eighth-note pattern. The melody starts with a dotted quarter note, followed by eighth notes, and ends with a quarter note. The bass line consists of eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3.

System 3 (measures 197-201): The top two staves have a melodic line with trills (tr) and a bass line with a steady eighth-note pattern. The melody starts with a dotted quarter note, followed by eighth notes, and ends with a quarter note. The bass line consists of eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3.

Concerto

Martin (?) oder Johann Caspar (?) Seyfert
(1681-nach 1745) oder (1697-1767)

Allegro

Oboe concertato

Violino I

Violino II

Viola

Cembalo
Violoncello
Basso

11

7 7 7 7^b 7 4 6

14

Solo

tr

solo

6 5 4 6 6 5 4 6 4 *p* 4 6 4

18

solo

p solo

p

solo

p

4 56 76 *p*

22

6 6 6 6

6 6 6 6

30

tutti
f tutti
f tutti
f tutti

6 6 6 6 7

34

6 6 6 6 6

37

Solo

solo *p*

solo *p*

solo *p*

solo *p*

6 6 6 6 # 4 6 6 5 7

41

6 6 6 # 6

45 Tutti

tutti
f tutti
f tutti
f tutti
f

6 6 5 # 4 # f 7 7

7 7 7 # 8 6 5

52 * Solo

solo
p solo
p solo
pp solo

6 # p b b 6 7 7

* Ausführungsvorschlag siehe Einzelanmerkungen S. 140

Musical score for measures 56-58. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It features a complex texture with multiple staves. The first staff has a dense, fast-moving melodic line. The second and third staves have more rhythmic, eighth-note patterns. The fourth and fifth staves provide a harmonic and bass foundation. Fingering numbers 7 and 8 are indicated below the first and second staves respectively.

Musical score for measures 59-62. This section includes trills (tr) and tutti markings. The texture continues with intricate melodic and rhythmic patterns across the staves. Fingering numbers 6b, 6, 4, 6, 6, 5, 4, and 6 are indicated below the staves.

Musical score for measures 63-66. This section includes trills (tr) and solo markings. The texture continues with intricate melodic and rhythmic patterns across the staves. Fingering numbers 6, 5, 6, 6, 6, 5, 6, and 4 are indicated below the staves.

67 *tutti*

7/4 6/4 5/4 7/4 7/4

70 *Solo*

7/4 7/4 7/4 7/4 6/4 6/4 5/4

73 *f* *tutti* *f tutti* *tutti*

4/4 6/8 6/8 4/4 6/8 6/8 4/4 4/4

* Ausführungsvorschlag siehe Einzelanmerkungen S. 141

Adagio assai

Oboe concertato

Violino I

Violino II

Violino III*

Viola

senza organo

Cembalo
Violoncello
Basso



9

* Siehe Kritischer Bericht S. 141

15

Musical score for measures 15-21. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5, then a half note D5. The piano accompaniment consists of a right hand with a series of half notes (G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5) and a left hand with a series of half notes (G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2). The piano part includes various articulations such as slurs and accents.



22

Musical score for measures 22-28. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5, then a half note D5. The piano accompaniment consists of a right hand with a series of half notes (G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5) and a left hand with a series of half notes (G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2). The piano part includes various articulations such as slurs and accents.

28

Musical score for measures 28-33. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment with five staves. The piano part includes a double bass line. The vocal line begins with a melodic phrase in the first measure, followed by rests. The piano accompaniment consists of sustained chords and moving lines in the upper and lower registers.



34

Musical score for measures 34-39. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment with five staves. The piano part includes a double bass line. The vocal line begins with a melodic phrase in the first measure, followed by rests. The piano accompaniment consists of sustained chords and moving lines in the upper and lower registers. A trill (tr.) is marked above the vocal line in measure 35.

40

Musical score for measures 40-45. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It consists of six staves: a single treble staff at the top, followed by a grand staff (treble and bass) with a double bar line between them, and a single bass staff at the bottom. The music features a variety of note values including quarter, eighth, and half notes, as well as rests. Slurs are used to group notes across measures. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat).



46

Musical score for measures 46-51. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It consists of six staves: a single treble staff at the top, followed by a grand staff (treble and bass) with a double bar line between them, and a single bass staff at the bottom. The music continues with various note values and rests. Slurs are used to group notes across measures. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat).

52

Musical score for measures 52-57. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment with five staves. The piano part includes a harpsichord-style texture with chords and single notes in the right hand, and a bass line in the left hand. The vocal line begins with a rest in measure 52 and enters in measure 53 with a half note G4, followed by a melodic phrase in measures 54-57.



58

Musical score for measures 58-63. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment with five staves. The piano part continues with a harpsichord-style texture. The vocal line enters in measure 58 with a half note G4, followed by a melodic phrase in measures 59-63.

64

Musical score for measures 64-69. The score is written for five staves: a single treble clef staff at the top, followed by a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef staff at the bottom. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Measure 64 begins with a treble clef staff containing a half note G4, a quarter note A4, and a quarter rest. The grand staff contains a half note chord of G4-Bb4-Eb5. The bass clef staff contains a half note G3. Measures 65-69 show various rhythmic patterns and melodic lines across the staves, including a prominent melodic line in the upper treble staff and a bass line in the bottom staff.



70

Musical score for measures 70-75. The score is written for five staves: a single treble clef staff at the top, followed by a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef staff at the bottom. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Measure 70 begins with a treble clef staff containing a whole rest. The grand staff contains a half note chord of G4-Bb4-Eb5. The bass clef staff contains a half note G3. Measures 71-75 show various rhythmic patterns and melodic lines across the staves, including a prominent melodic line in the upper treble staff and a bass line in the bottom staff.

Allegro

Oboe concertato

Violino I

Violino II

Viola

Cembalo
Violoncello
Basso

16

* siehe Einzelanmerkungen S. 138

24 Solo

solo
pp
Solo
p
p

33

pp
pp
pp

40 *tutti*

pp
f tutti
f tutti
f

49

b 6 6 6 7

57

Solo

tr

solo

p solo

p solo

p solo

solo *P*

6 4 3 *p* 6 4 6 4 7 7

66

7 # 7 6 6 # 6 6 # 4 #

74 *tutti*

f tutti

f tutti

f

5# 6 5# 6 # 5# 6 6



81

f tutti

f tutti

5# 6 6 6 5#



89 *Solo*

solo

solo

solo

solo

p

5# 56[h] 4[2] 6 6 [6] 5# p 6 h

98

\flat \flat \flat $\flat 9/7 \flat$ 8 7 6 5 $7 \flat$ 6 $[7] \frac{6}{4}$ \flat

107

6 6 6 6 6 6 $4 \frac{6}{2}$

115

6 6 \flat \flat \flat 6 \flat \flat \flat \flat 6 \flat \flat

123

Soli

Soli

pp

6 6 6 56 ♮ ♮

pp

♮ ♮ ♮

139

tutti

tutti

tutti

tutti

pp

6 6 4 ♮ ♮ 6 ♮

148

♭ 6 ♭ 6 ♭ 6



156

♭ 6 ♭ 6 4 6/2 6 4/2 ♭ 6 4 ♭

Kritischer Bericht

Der Notentext basiert auf den jeweils angegebenen einzigen Quellen; eventuelle Abweichungen sind in den Einzelanmerkungen erläutert.

Ergänzungen des Herausgebers:

Ergänzte Binde- und Haltebögen werden nach Parallelstellen ergänzt und sind gestrichelt wiedergegeben. Dynamische Bezeichnungen wie *pia*: oder *piano*, *for*: oder *forte* sind wie heute gebräuchlich mit *p* bzw. *f* notiert; ergänzte dynamische Zeichen sind in kleinerem Schriftgrad gesetzt. *Da capo*-Stellen wurden ausgeschrieben; im Manuskript befindliche Fermaten, die eigentlich nur das Ende des *Da capo* bezeichnen, wurden weggelassen. Instrumentenbezeichnungen wurden modernisiert. Texte aus den Quellen sind gerade gedruckt („tutti“); Ergänzungen kursiv („tutti“).

Akzidenzien gelten nach den modernen Regeln für alle folgenden Noten derselben Tonhöhe innerhalb eines Taktes und werden vom folgenden Taktstrich aufgehoben. Bei wiederholten Noten galt z. B. für Reichenauer im B-Dur-Konzert, 1. Satz, T. 45-46, VI. II in der Quelle ein Akzidenz vor der ersten für *alle* folgenden Noten, gleichgültig, ob ein Taktstrich dazwischen gesetzt ist. Solche Vorzeichen wurden im Kleinstich ergänzt und nicht gesondert gekennzeichnet. Warnakzidenzien wurden nach moderner Konvention im normaler Größe stillschweigend ergänzt. In den Quellen werden innerhalb eines Taktes Akzidenzien oft, aber nicht immer, und nach modernen Regeln unnötigerweise, wiederholt, besonders bei Wiederholungen einer gleichen oder ähnlichen Figur (z. B. Seyfert, Konzert, 1. Satz, T. 13-14 in den oberen Stimmen und analogen Stellen). Solche wurden in dieser Edition weggelassen. Hinzugesetzte Akzidenzien wurden jedoch dann durch Kleinstich kenntlich gemacht, wenn mehrere Lesarten möglich sind; gegebenenfalls folgt eine Erläuterung der betreffenden Stelle in den Einzelanmerkungen.

In den Manuskripten von Ristori und Seyfert fehlt, wie häufig in dieser Zeit, das letzte Erniedrigungszeichen in der Generalvorzeichnung einer B-Tonart. Je nach Bedarf wird in der Quelle das fehlende Vorzeichen einzeln angegeben. Nach modernem Brauch werden in Es-Dur und c-Moll drei Vorzeichen in der Edition angegeben und die somit überflüssigen Er-

niedrigungszeichen vor As stillschweigend weggelassen. Ähnliches gilt auch bei der Bezifferung der Continuostimmen: *b*-Vorzeichen, die dem As gelten, wurden weggelassen und Auflösungszeichen wurden ggf. ergänzt, um As nach A aufzulösen. Sonst folgt die Bezifferung des Continuo den Quellen.

Die Ausführung von übermässigen Sekunden bei Mollpassagen und -sätzen ist oft eine Interpretationsfrage, da die Manuskripte widersprüchlich sind. Die 7. Stufe einer Molltonleiter wird normalerweise mit einem Kreuz bzw. Auflösungszeichen erhöht und die 6. nur gelegentlich. Ist die 6. Stufe nicht erhöht, führt das zu einer übermässigen Sekunde, was manchmal als „exotisch“ wahrgenommen werden kann, aber manchmal auch „richtig“ klingt. In solchen Fällen wurde behutsam geändert und in den Einzelanmerkungen kommentiert. In Mollsätzen mit fehlenden *b*-Vorzeichen ist das Problem oft einfach durch das Abwesenheit des *b* gelöst. So erscheint in T. 4 im letzten Satz des c-Moll-Konzerts von Seyfert in der Quelle:



Das *a'* ist ohne Frage kein *as'*, und das erste Viertel beschreibt also eine große Sekunde. Hätte das Manuskript das volle Generalvorzeichen, müsste dann ein Auflösungszeichen vor dem *a'* erscheinen, um die Tonfolge *h'*, *a'*, *g'* zu erhalten. In der Parallelstelle, T. 77, erscheint doch die übermässige Sekunde, da kein Auflösungszeichen vor dem *es''* steht:



Man könnte sich fragen, ob der Kopist hier das Auflösungszeichen (oder ein *b*-Vorzeichen in T. 4) einfach vergessen hat. Es ist unwahrscheinlich, dass der Komponist zwei verschiedene Versionen beabsichtigte, so wie sie im Manuskript stehen. Der Oboist muss entscheiden, ob er das notierte *es''* in der übermässigen Sekunde spielen soll oder ob er ein Auflösungszeichen vor dem *e''* annimmt, was zu einer völlig anders klingenden großen Sekunde führt (oder eine entsprechende Lösung in T. 4). Im vorliegenden Band sind mehrere solcher zweideutigen Beispiele in Mollsätzen enthalten – z. B. Reichenauer G-Dur-Konzert, 2. Satz, T. 6. Mancher Solist würde eine Änderung in die große Sekunde vermeiden, weil eine Entscheidung zugunsten melodisch Moll gegenüber harmonisch Moll zu treffen ist. In dieser

Edition wurden solche Stellen nach Quellenbefund wiedergegeben. Der Musiker muss nach seinem musikalischem Empfinden entscheiden, was am sinnvollsten ist.

Die von Reichenauer in seinen Solokonzerten mehrfach gebrauchte motivische Wendung  ist aus aufführungspraktischen Gründen in  abgeändert¹. Beispiele treten in den Konzerten in folgenden Takten auf: Konzert B-Dur 1. Satz T. 28, 47, 48-50, 57-58, 59-60-61, 68-69, 84-85; Konzert G-Dur 1. Satz T. 31, und werden in den Einzelanmerkungen nicht ausdrücklich erwähnt. Ähnlich ohne weitere Erwähnung wurden Stellen im B-Dur-Konzert modernisiert, wo im Manuskript im letzten Viertel eines Taktes ein punktiertes Viertel steht: in der Edition erscheint dann ein Haltebogen über den Taktstrich, gebunden mit einer Achtel- bzw. Sechzehntelnote, vergl. 1. Satz T. 28-29, T. 46-47, 69-70, 2. Satz T. 3-4).

Bei den beiden Konzerten von Reichenauer – die einzigen in Partiturform überlieferten Manuskripte – sind die Tutti-Passagen der Oboenstimmen der Ecksatz-Ritornelle bis auf gelegentliche Anfangsnoten, Schlussnoten oder Kustoden nicht ausgeschrieben. (Bei Graun, Ristori und Seyfert spielt die Solo-Oboe in den Ritornellen, wenn überhaupt, mit den 1. Violinen mit.) Der Schreiber der Reichenauer-Manuskripte hat durch Kustoden und einige wenige Anfangs- bzw. Schlussnoten darauf hingewiesen, dass die Oboenstimmen während der Ritornelle den 1. Violinen entsprechen sollen. In dieser Edition wurden die betreffenden Stellen aus dem Violinpart ergänzt.² Passagen, in denen der Kopist gelegentlich die 2. Violinstimme mit Kustoden und leeren Stellen abkürzte, wurden gleichfalls parallel aus der 1. Violine ergänzt.

Johann Gottlieb(?) Graun, Concerto g-Moll für Oboe, Streicher und Basso continuo, Graun-WV Cv:XIII:144

Quelle: D-D1/Mus. 2474-O-46; siehe RISM ID no.: 212002640

Unter dieser Signatur befindet sich ein aus fünf Stimmen bestehender Stimmensatz, und zwar Oboe concertato (als *Oboe concertino* bezeichnet), *Violi-*

no I, Violino II, Viola (als *Violetta* bezeichnet, im 18. Jahrhundert für Altinstrumente der Violen- und Violinfamilie verwendet), und Basso continuo (*Cembalo*). Die Cembalo-Stimme enthält äußerst sporadische Bezifferungen: im ganzen Konzert sind sie nur in acht Takten zu finden (1. Satz T. 46-40; 2. Satz T. 23, 3. Satz T. 145, 166). Jede Stimme, die der Schreiber mit *Concerto* überschrieb, erscheint auf einem Doppelblatt der Größe 33,5 x 41 cm und besteht aus 4 beschriebenen Seiten mit jeweils 14 Systemen. Der Schreiber ist von Fechner als „Kopist T“ bezeichnet wurden³, später von Landmann als Carl Samuel Zinnert identifiziert⁴. Der Stimmensatz stammt vermutlich aus der Zeit „um/nach 1750“ (Fechner). Das Papier wird durch das Wasserzeichen, das ein gekröntes Wappen des Kurfürstentums Sachsen zeigt, als von J. G. Schuchart, Dresden, stammend identifiziert (W-DI-002). Der Stimmensatz als Ganzes wurde zweimal paginiert, und zwar 1-20 und 2-21; beide Paginierungen sind mit Bleistift durchstrichen. Die Stimmen sind in einem doppelblättrigen, einheitlichen Kapellarchiv-Umschlag des sogenannten Schrank II eingelegt. Das aufgeklebte Titeletikett lautet:

[in schwarzer Tinte:] *Schranck No: II. | II. Fach 20. Lage. |* [in roter Tinte:] *No: 20.) Concerto. |* [in schwarzer Tinte:] *co V.no [sic] conc. VV.ni Viola e Basso. | 5. St. | del Sig.r Graun* [es folgt ein zweitaktiges Incipit].

Einzelanmerkungen

Takt	Stimme	Bemerkung
1. Satz		
36	Cemb.	Quelle: Bezifferung $\flat 7$
50	VI.I	Achtel statt Viertel, analog VI.II und Va. geändert
52	VI.I, Va., Cemb.	Achtel statt Viertel, analog VI.II geändert
127	Ob.	Quelle notiert „Doppelgriff“ g'-g'' zu Beginn des Tutti
2. Satz		
1	Ob.	<i>Andante/cantabile</i>
	VI.I, VI.II, Va.	<i>Andante/con sordini</i>
	Cemb.	<i>Andante/semprè piano</i>
	alle St.	f analog T. 3 ergänzt
13	VI.II	Quelle: Viertel, analog VI.I geändert

23,24, 29,43	Streicher	Ausführungsvorschlag: Triolen statt punktierte Achtel/Sechzehntel	<p><i>Cembalo</i>. Im 2. Satz spielt die Oboe, begleitet von hohen Streichern, <i>unisono</i>. Die Cembalostimme ist nur im ersten Satz höchst sparsam beziffert – an insgesamt 13 Stellen. Das Wasserzeichen, ein gekrönter Doppeladler, ist mit W-DI-041 gekennzeichnet. Die Partitur ist in dem üblichem doppelblättrigen Kapellarchiv-Umschlag des Schrank II eingelegt. Das aufgeklebte Titeletikett lautet: [in schwarzer Tinte:] <i>Schranck No: II. 22. Fach 3. Lage.</i> [in roter Tinte:] <i>No: 3.) Concerto.</i> [in schwarzer Tinte:] <i>Oboi conc: VV.ni V.la e Basso.</i> <i>Partitura sola.</i> <i>Del Sig.r Reichenauer.</i> [es folgt ein kurzes Incipit]. Die Worte „Oboi conc“ wurden nachträglich mit Bleistift unterstrichen und „Oboi“ wurde in „Oboe“ korrigiert. Die Abschrift weist auch einige wenige Korrekturen und Tilgungen auf, am auffälligsten in T. 90 des ersten Satzes, wo der Schreiber in Kleinschrift vier Notennamen über vier schwer zu korrigierende Achtelnoten setzte.</p>
34	VI.I	1. Note: Quelle f”, analog Ob. geändert	
58	VI.II	3. Viertel 1. Triolenpause analog T. 60 ergänzt	
3. Satz 18	VI.II	3. Note: Quelle notiert g’, analog VI.I geändert	
92	Ob., VI.II	1. Vorschlagnote: Quelle notiert a’, analog VI.I geändert	
139-141	VI.II	Staccato-Striche analog T. 1-3 getilgt	
156	Ob.	Fermate: Herausgeber empfiehlt Improvisation	

Einzelanmerkungen

Jan Antonín Reichenauer, Concerto B-Dur für Oboe, Streicher und Basso continuo, Rk⁵ 11

Quelle: *D-DI/Mus. 2494-O-8*; siehe RISM ID no.: 212002728

Unter dieser Signatur ist die Partitur-Abschrift Johann Gottfried Grundigs aus der Zeit zwischen 1720 und 1735 überliefert. Grundig hat auch Partitur-Abschriften des zweiten Oboenkonzerts in dieser Edition (G-Dur, Mus. 2494-O-2) sowie zweier Reichenauerschen Fagottkonzerte angefertigt (F-Dur, Mus. 2494-O-5,1, und g-Moll, Mus. 2494-O-10,1). Autographe Manuskripte dieser beiden Fagottkonzerte sind auch im Schrank II aufbewahrt, während die der beiden Oboenkonzerte sowie ein drittes Fagottkonzerts (C-Dur, Mus. 2494-O-1) nicht erhalten sind. Die Partitur wurde in Hochformat auf drei Doppelblättern mit insgesamt 12 Seiten kopiert. Jede Seite hat 15 Systeme und ist mit drei Akkoladen zu fünf Systemen beschrieben, mit Ausnahme von S. 6, die den aus fünf Akkoladen zu zwei Systemen bestehenden zweiten Satz enthält. Die Seiten sind von 1 bis 12 paginiert; die 12. Seite bleibt unbeschrieben. Die Maße der Doppelblätter betragen 34,5 x 44,5 cm. Auf der ersten Seite oben links ist *Concerto* vermerkt, oben rechts *di Antonio Reichenauer*, darunter die Nummer 3 mit Rötel gesetzt. Besetzungsangaben sind zu Werkbeginn vor der ersten Akkolade notiert: *Oboe, Viol: 1., Viol: 2, Viola,*

Takt	Stimme	Bemerkung
1. Satz		
14	VI.II	vorletztes Achtel: Quelle notiert a’, analog VI.I geändert
51	Ob.	Tutti beginnt ausdrücklich mit Pause in der Solostimme
61	Cemb.	3. Note: Quelle notiert d, aus harmonischen Gründen geändert
72	Ob.	7. Note: Quelle notiert d”, analog zu vorherigen Sequenzen geändert
81	Ob.	Bogen über die ersten drei Noten, analog T. 66f. geändert
96	VI.II	Herausgeber empfiehlt d’
2. Satz		
Vor der Cembalostimme steht in der Quelle <i>Violini et Viola senza Basso</i> trotz Notierung im Baßschlüssel. Herausgeber empfiehlt, dass die Violinen und Violen den Satz eine Oktave höher spielen, die Violinen mit Ausnahme der drei f in T. 8-10. (In den Ecksätzen gibt es einige kurze Passagen, in denen		

die Violinen und Viola die Solo-Oboe *unisono* begleiten, die jedoch normal notiert sind, z. B. 1. Satz, T. 20-21, 3. Satz, T. 27-30.)

21 Ob., Cemb. Herausgeber empfiehlt wegen Quintparallelen in der Quelle folgende Varianten:



(behält die originale Oboenstimme, ändert Bassrhythmus analog T. 9, 4. Viertel.)



(behält originale Bassstimme, ändert 3., 4., und 5. Oboennoten – jeweils einen Ton höher – um eine elegantere Lösung zu anzubieten.)

3. Satz
10

Ob.

Triller in Quelle trotz übergebundener Note; Herausgeber empfiehlt *tr* ab T.9, auch an den analogen Takten 57ff. und 110ff.

147

Ob.

in der Quelle endet Ob. eindeutig mit *b'*. Damit pausiert Solo bis T. 149

Jan Antonín Reichenauer, Concerto G-Dur für Oboe, Streicher und Basso continuo, Rk 10

Quelle: *D-DI/Mus. 2494-O-2*; siehe RISM ID no.: 212002722

Die Partitur-Abschrift dieses Konzerts ähnelt der des B-Dur-Konzerts in Bezug auf Schreiber, Papier, Wasserzeichen, Größe, Layout und geringer Bezifferung. Die Partitur passt auf zwei Doppelblätter mit insgesamt acht, von 1 bis 8 paginierten Seiten. Die Papiergröße beträgt 33 x 44 cm pro Doppelblatt, ist also geringfügig kleiner als bei dem anderen

Reichenauer-Konzert. Der zweite Satz, in dem die Oboe nur vom *Basso continuo* begleitet wird, befindet sich auf Seite 5. Das Schluß-Ritornell wird mit einem *Da capo* am Ende des Manuskripts angegeben. Die Überschrift auf der ersten Seite lautet *Concerto* oben links und *del Reichenauer*, darunter die Nummer 7 mit Röteln gesetzt, oben rechts. Die einzigen vier Bezifferungen befinden sich im letzten Satz. Die Besetzungsangaben auf Seite 1 lauten *Oboe, Viol: 1., Viol: 2, Viola, Basso*. Das Tituletikett auf dem Kapellarchiv-Umschlag lautet: [in schwarzer Tinte:] *Schranck No: II. | 22. Fach 7. Lage.* | [in roter Tinte:] *No: 7.) Concerto.* | [in schwarzer Tinte:] *Oboe conc: VV.ni V.la e Basso.* | *Partitura sola.* | *Del Sig.r Reichenauer.* | [es folgt ein kurzes Incipit].

Einzelanmerkungen

b-Vorzeichen zum Herabsetzen eines mit einem Kreuz erhöhten Tons (normalerweise bei *fis* vorkommend) wurden stillschweigend nach modernem Brauch mit einem (kleingedruckten) Auflösungszeichen ersetzt.

Takt	Stimme	Bemerkung
9	VI.II	letzte Note: in Quelle notiertes <i>b</i> -Vorzeichen in diesem Falle lediglich ein Hilfsvorzeichen
23	Ob.	zweite Note: Quelle notiert <i>#</i>
23-25, 43, 46-47, 60-62	VI.I/II, Va.	Herausgeber empfiehlt folgenden Rhythmus:
		
37	VI.I/II	10.-12. Note in der Quelle eine Terz höher; Herausgeber empfiehlt die Änderung wegen der durchgängigen Sequenz
56	Ob.	6. Note: Quelle notiert <i>b</i> -Vorzeichen
2. Satz 8		Takt in der Quelle einmal wiederholt

3. Satz		
119	Ob.	2. Note: Quelle notiert fälschlicherweise Auflösungszeichen
122		Quelle notiert <i>Da capo</i> statt <i>Dal segno</i> (zurück zu T. 13, wo das <i>segno steht</i>)

Giovanni Alberto Ristori, Concerto Es-Dur für Oboe, Streicher, Oboen, Fagott und Basso continuo

Quelle: *D-DI/Mus. 2455-O-1*; siehe RISM ID no.: 212001471

Unter dieser Signatur finden sich zwei Stimmensätze, geschrieben von Johann Georg Pisendel und dem Kopisten S-DI-141. Jede Stimme des ersten Stimmensatzes wurde von beiden geschrieben; Pisendel hat jede Stimme begonnen, die dann von dem unbenannten Kopisten vervollständigt wurde. Der Stimmensatz besteht aus zehn Stimmen, von Pisendel überschrieben *Hautb. Concert., Violino Primo, Violino 2.do* (zweimal), *Viola.* (zweimal), *Basso R[ipieno], Oboè Primo R[ipieno], Oboë 2.do R[ipieno]*, und *Fagotto*. Die sechs Stimmen des zweiten Stimmensatzes, alle von Pisendel allein geschrieben, sind *Violino Primo* (zweimal), *Violino 2.do*, *Basso*, *Organo* mit reichlicher Bezifferung und *Fagotto*. Nur die Orgelstimme trägt die Angabe des Werktitels: *Concerto à 4.o Con Oboè conc.*

to. Vorhanden sind insgesamt 3 Vl. I-, 3 Vl. II-, und 2 Va.-Stimmen. Wo mehrere Stimmen für ein Instrument vorhanden sind, ist anzunehmen, dass in mindestens einer Stimme erscheinende Artikulationsbezeichnungen korrekt sind.

Die Tabelle zeigt Stimmensatz (1 oder 2) und Stimmennummer, Instrument, Seiten nach Paginierung und Anzahl der Seiten, Anzahl der Systeme auf den Blättern, Schreiber, ob Pisendel oder Anonymus (S-DI-141), Anmerkungen über Blätter usw.

Die 54 beschriebenen Blätter (und sechs weitere unbeschriebene) haben vermischt 15 Mal 13-zeilige bzw. 39 Mal 14-zeilige Rastrierung und sind mit einer durchgehenden Bibliothekspaginierung von 1 bis 54 versehen. (Alle Zahlen dieser Paginierung, wie auch bei einer weniger kompletten, sind mit Bleistift durchgestrichen.) Nach der Zeit dieser Paginierung wurden anscheinend die *nur* von Pisendel gefertigten Stimmen (S. 6-13, 18-21, 37-39, und 42-52) ausgelesen und als „Stimmensatz 2“ designiert, während die anderen von beiden Schreibern geschriebenen Stimmen die Designierung „Stimmensatz 1“ erhielten. Auf S. 13 sind vier Systeme in Pisendels Hand durchgestrichen. Das Papier, das im Hochformat 33,5 x 21 cm misst, zeigt ein Wasserzeichen, das ein gekröntes Wappen des Kurfürstentums Sachsen darstellt und als W-DI-002 Dresden (J. G. Schuchart) identifiziert ist. Der Kapellarchiv-Umschlag trägt das Titeletikett:

Stimmensatz u. Stimm.Nr.	Instrument	Seiten (Anzahl)	Systeme	Schreiber	Anmerkungen
1-1	Ob. conc.	1-5 (5)	14	Pisendel + Anonym	2 Doppelblätter, mit Faden gebunden, 3 leere Seiten am Ende
1-2	Vl. I	14-17 (4)	13	P + A	1 Doppelblatt
1-3	Vl. II	22-25 (4)	13	P + A	1 Doppelblatt
1-4	Vl. II	26-29 (4)	14	P + A	1 Doppelblatt
1-5	Va.	30-32 (3)	13	P + A (nur 4. Satz)	1 Doppelblatt, 1 leere Seite am Anfang
1-6	Va.	33-36 (4)	14	P + A	1 Doppelblatt
1-7	B.	40-41 (2)	14	P + A	1 Blatt
1-8	Ob. r. I	46-47 (2)	14	P + A	1 Blatt
1-9	Ob. r. II	48-49 (2)	14	P + A	1 Blatt
1-10	Fg.	53-54 (2)	14	P + A	1 Blatt
2-1	Vl. I	6-9 (4)	14	P	1 Doppelblatt
2-2	Vl. I	10-13 (4)	14	P	1 Doppelblatt, S. 13 mit viel Durchgestrichenem
2-3	Vl. II	18-21 (4)	14	P	1 Doppelblatt
2-4	B.	37-39 (2)	14	P	1 Doppelblatt, 1 leere Seite am Ende
2-5	Org.	42-45 (4)	13	P	1 Doppelblatt, ganzer Titel oben: <i>Concerto à 4.o Con Oboè conc.¹⁰</i> ; Bezifferung
2-6	Fg.	50-52 (3)	14	P	1 Doppelblatt, 1 leere Seite am Ende

[in schwarzer Tinte:] *Schranck No: II. | 22. Fach 14. Lage* | [in roter Tinte:] *No: I.) Concerto.* | [in schwarzer Tinte:] *Oboe conc: VV.ni Vla e Basso.* | *16. St.:[immen] | Del Sig.r Ristori.* | [es folgt ein zweitaktiges Incipit]. Das *16. St.*: wurde mit Bleistift durchstrichen und darunter *14 St.* (?) gesetzt. Der Umschlag enthält 16 Stimmen; möglicherweise waren vorläufig nur 14 davon vorhanden.

Das Vorhandensein von Stimmen lässt Aufführung(en) vermuten; worauf aber deutet die etwas eigenartige Einteilung der hier vorhandenen Stimmensätze? Die Mitwirkung von Pisendel als zusätzlicher Kopist ist an sich nicht ungewöhnlich. Dass er den zweiten Stimmensatz komplett verfasste, kann entweder darauf hindeuten, dass dieser für weitere, nach der Uraufführung mit größerer Besetzung stattfindende Aufführungen bestimmt war, oder nur, dass er den Hofnotisten aushelfen wollte. Es ist aber kaum zu ermitteln, ob der zweite Stimmensatz tatsächlich zeitlich nach dem ersten gefertigt wurde, oder ob die Einteilung in Stimmensätze überhaupt fiktiv ist. Die zweite VI. I-Stimme aus dem zweiten Stimmensatz (2-2 in der Tabelle) könnte die Erstgeschriebene sein, da sie die meisten Artikulationsbezeichnungen u. ä. enthält; der Kopist mag beim Abschreiben der darauffolgenden Stimmen diese aus Versehen weggelassen haben. Warum aber stammt der erste Satz, *Andante*, in *allen* Stimmen *nur* von der Hand Pisendels? Im ersten Stimmensatz erscheint dieser kurze Eröffnungssatz in fünf Stimmen (Ob. conc., VI. I, VI. II zweimal, und Va. einmal) ganz allein auf der ersten Seite eines Blatts; der Rest der Seite (oft mehr als die Hälfte davon) blieb unbeschrieben. Dann folgen, vom Schreiber S-DI-141 geschrieben, die anderen Sätze auf weiteren Seiten desselben Blatts bzw. Doppelblatts. In den übrigen fünf Stimmen des ersten Stimmensatzes hat Pisendel unter dem *Andante* das folgende *Allegro* und manchmal auch das *Grave* weitergeschrieben, vom unbenannten Kopisten in den nächsten Seiten vervollständigt. In keinem Fall erscheint die Handschrift beider Kopisten auf einer Seite, noch erscheint kein einzelner Satz in beiden Händen (angefangen von einem, vervollständigt auf der nächsten Seite von dem anderen). Hat der Komponist den einleitenden 1. Satz erst zum Schluss nachgeliefert, so dass die Kopisten eine leere Seite freihalten mussten? Warum das Durcheinander der Stimmen? Die Antworten auf solche Fragen müssen weiteren archivalischen Forschungen vorbehalten bleiben.

Einzelanmerkungen

Takt	Stimme	Bemerkung
1. Satz		
Zur Ausführung der Sechzehntelfiguren bei VI. II (ab T. 1) und bei vielen Instrumenten ab T. 21 schlägt der Herausgeber vor, die Artikulation derselben Figur aus <i>Ristoris I Lamenti d'Orfeo</i> (siehe <i>Zu den Werken</i> S. VIII oben) zu übernehmen: immer das erste Sechzehntel von den vier allein und dann die letzten drei unter einem Bogen.		
22, 24	Org.	(2-5 aus der Generalbaßziffer fälschlich unter 2. Achtel Tabelle)
2. Satz		
48	Ob. conc. (1-1)	Quelle: Vorschlagnote vor dem Viertel fehlt, analog VI. ergänzt
56	Ob. conc. (1-1)	Quelle notiert es''
94-101, 107-110	Org. (2-5)	Quelle notiert Generalbaßziffern jeweils auf 2. Achtelnote
129, 135	Ob. conc. (1-1)	In der Quelle uneinheitlich notierten Bögen; Herausgeber empfiehlt Bögen analog T. 132
137	VI.I (2-2)	Quelle hat Bogen nur in Violinstimme
3. Satz		
1	Ob. conc. (1-1)	Satzüberschrift <i>Cantabile</i>
10	Ob. conc. (1-1)	Quelle notiert im 2. Achtel:  . Herausgeber empfiehlt:  .
12	Ob.r.I (1-8)	Quelle notiert d'
20	VI.I/II, Va.	<i>fermo</i> als Gegensatz zu <i>ad libitum</i> im Taktbeginn der Ob.conc.
24	Ob. conc. (1-1)	Staccatostriche einmalig im Satz, Hinweis des Herausgebers: sie könnten als <i>ritardando</i> aufgefasst werden

		keine dynamischen Angaben. Herausgeber empfiehlt <i>f</i> für alle erst in T. 74.	1 Frederick Neumann, <i>Performance Practices of the Seventeenth and Eighteenth Centuries</i> , New York (1993), S. 107. Nach Neumann verwendete Bach diese Notation häufig; man müsse gewahr sein, dass „the dot has the length of only a sixteenth note and that the three notes following the dot are not a triplet.“
2.Satz ab 25	Ob.	usw. Quelle notiert Staccato-Striche über fast allen wiederholten Halben; sonst von Herausgeber ergänzt	2 Über die Frage, ob und wieviel der Solist bei Tuttistellen mitspielen soll, s. Carey Campbell, „Soloist Participation during the Tuttis of Eighteenth-Century Woodwind Concertos,“ in: <i>Eighteenth Century Music</i> , 7/1, S. 63-79, Cambridge (2010).
71	Cem.	Auflösungszeichen bei H fehlt (in der Vc.-Stimme aber vorhanden)	3 Manfred Fechner, <i>Studien zur Dresdner Überlieferung von Instrumentalkonzerten deutscher Komponisten des 18. Jahrhunderts. Die Dresdner Konzert-Manuskripte von Georg Philipp Telemann, Johann David Heinichen, Johann Georg Pisendel, Johann Friedrich Fasch, Gottfried Heinrich Stölzel, Johann Joachim Quantz und Johann Gottlieb Graun: Untersuchungen an den Quellen und thematischer Katalog (= Dresdner Studien zur Musikwissenschaft 2)</i> , Laaber (1999), S. 392-393.
3.Satz 10, 26, 30	VI.II/Va.	Quelle notiert nur diese drei Bögen; Herausgeber empfiehlt alle ähnlichen Figuren ebenso zu artikulieren	4 Ortrun Landmann, „Die Dresdner Hofnotisten von ca. 1720 bis ca. 1850: Neue Ermittlungen samt einem Überblick über die bisherigen Untersuchungsergebnisse“, in <i>Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle</i> , 2. Auflage, Dresden (2010), S. 182.
42	Va.	letzte Note: Quelle notiert <i>c'</i>	5 Václav Kapsa, Katalog der Werke Reichenauers in <i>Hudebníci hraběte Morzina</i> , Prag (2010), S. 177-192.
65	VI.II	1. Viertel: Quelle notiert <i>g'</i>	6 Ortrun Landmann (2010), S. 181.
66	VI.II	letztes Achtel: Quelle notiert <i>es'</i> (Doublirstimme <i>d'</i>)	
75, 79	Va.	2. Note: Quelle notiert <i>b</i>	
76	Ob.	2. Viertel Quelle notiert <i>a'' – b''</i> , wo VI.I <i>b'' – g''</i> hat, was besser dem originellen KopftHEMA entspricht (s. T. 3, 48)	
77	Ob., VI.I	2. Note: Quelle notiert <i>es''</i>	
104	Va.	2. Note: Quelle notiert <i>es'</i>	
114	Ob.	Fermate: Herausgeber empfiehlt Improvisation	
119	VI.I	2. Note: Quelle notiert <i>es'</i>	
161-163	VI.II	1. VI.II-Stimme hier mit VI.I identisch; 2. VI.II-Stimme hier wiedergegeben	