PUBLIKATIONEN DER GESELLSCHAFT

ZUR HERAUSGABE DER

DENKMÄLER DER TONKUNST IN ÖSTERREICH

UNTER LEITUNG VON

GUIDO ADLER

Jahrg. XII/2 - Band 25

HEINRICH FRANZ BIBER
VIOLINSONATEN II

1959

AKADEMISCHE DRUCK- U. VERLAGSANSTALT

G R A Z

DENKMÄLER DER TONKUNST IN ÖSTERREICH

HEINRICH FRANZ BIBER

SECHZEHN VIOLINSONATEN

MIT AUSGEFÜHRTER KLAVIERBEGLEITUNG

1959

AKADEMISCHE DRUCK- U. VERLAGSANSTALT

G R A Z

Unveränderter Abdruck der 1905 in Wien erschienenen Ausgabe.
Photomechanischer Nachdruck der Akademischen Druck- u. Verlagsanstalt Graz.

Printed in Austria.
19.63

EINLEITUNG.

Durch den Neudruck der acht Violinsonaten vom Jahre 1681 im II. Bande des V. Jahrganges dieser Denkmäler wurde der hervorragenden Bedeutung, welche Heinrich J. F. Biber als dem größten deutschen Geigenkünstler seiner Zeit für die Entwicklung der Violinkomposition zukommt, Rechnung getragen. Wenn nun abermals ähnliche Werke dieses Meisters zur Veröffentlichung gelangen, so findet dies seine Begründung nicht so sehr in dem musikalischen Werte derselben, als vielmehr in dem historischen Interesse, welches diese Sonaten als frühe Dokumente programmatischer Kompositionen beanspruchen können. Der Zeitpunkt ihrer Entstehung geht aus der Vorlage, dem autographen Manuskripte, nicht mit Sicherheit hervor. Da aber Erzbischof Max Gandolph von Salzburg, dem dieses, wie noch so manches andere opus seines späteren Kapellmeisters gewidmet ist, am 3. Mai 1687 starb, müssen sie jedenfalls vorher geschrieben worden sein. Innere Gründe kompositionstechnischer Natur sprechen jedoch dafür, daß sie noch vor den Sonaten von 1681 entstanden sind; möglicherweise hat man in ihnen jene Sonaten zu erblicken, die Biber als minder gelungen gar nicht zum Drucke gelangen ließ.[1]) Und noch ein Umstand deutet vielleicht auf ihre frühere Entstehung hin. Während auf allen vom Jahre 1676 ab geschaffenen oder veröffentlichten Werken unseres Autors der Name Henricus J. F. Biber erscheint, unterfertigt sich dieses eine Mal der wohl noch weniger bekannte Komponist mit seinem vollen Namen: Henr. Ignat. Franciscus Biber[2]).

Sind nun diese Sonaten den bereits bekannten auch nicht gleichwertig, so verdienen dieselben, wie schon angedeutet wurde, vornehmlich deshalb Beachtung, weil sich in ihnen, soweit bisher bekannt, zum ersten Male auf dem Gebiete der Sonatenkomposition ein, wenn auch bescheidenes Streben bekundet, den neuen, vielfach noch gar nicht feststehenden Instrumentalformen einen ideellen Untergrund zu geben. Zu allen Zeiten waren es insbesonders Virtuosen auf verschiedenen Instrumenten, welche die größere technische Vollkommenheit zu Versuchen antrieb, bestimmte Programme ins Musikalische zu übertragen, Vorgänge der Außenwelt, oder — dies mit besserem Gelingen — seelische Zustände in Tönen zu schildern. Es ist daher nicht zu verwundern, daß auch Biber, der sich an technischer Vollendung mit jedem der zeitgenössischen Geigenkünstler messen konnte, sich derartigen Versuchen zuwandte. Und doch unterscheiden sich diese Sonaten von anderen Kompositionen dieser Art schon äußerlich ganz wesentlich. Nicht ein Programm in Worten zeichnet hier dem Hörer die Richtung vor, welche er seiner Phantasie zu geben hat, wie dies nicht viel später in Kuhnaus Sonatenwerk von 1700, der »musikalischen Vorstellung einiger biblischen Historien« geschah, sondern ein jeder Sonate vorangestellter Kupferstich hat das Programm zu ersetzen und dem Spieler den Stimmungsgehalt der nachfolgenden musikalischen Gebilde zu vermitteln. So überraschend diese Verbindung von bildender Kunst und Musik für jene Zeit auch erscheinen mag, so hat Biber darin doch bereits einen Vorgänger gehabt: Froberger, welcher in einer Suite die Himmelfahrt Kaiser Ferdinands IV. musikalisch darzustellen suchte und den Kommentar dazu durch dem Notentexte beigesetzte Zeichnungen lieferte. Daß auch in neuerer Zeit Komponisten durch Bilder zu musikalischem Schaffen angeregt wurden, ist bekannt; hier sei nur an Liszts symphonische Dichtungen »Hunnenschlacht« und »Orpheus« erinnert.

[1]) Vgl. Denkm. d. Tonk. in Öst., V., 2. Einleitung S. XII.

[2]) Bibers zweiter Vorname war also nicht Johann, wie derselbe nach einer Notiz in Walthers Lexikon gewöhnlich genannt wird, sondern Ignaz

Die Titel der Programmbilder — sämtlich der biblischen Geschichte des neuen Testaments entnommen — sind unter Benützung der entsprechenden Überschriften der heiligen Schrift etwa folgende: I. Ankündigung der Geburt Christi durch den Erzengel Gabriel. II. Marias Besuch bei Elisabeth. III. Christi Geburt, Anbetung der Hirten. IV. Christi Darstellung im Tempel, Simeon. V. Der zwölfjährige Jesus im Tempel. VI. Leiden Christi am Ölberg. VII. Christi Geißelung. VIII. Dornenkrönung. IX. Christus auf der Schmerzensstraße. X. Kreuzigung Christi. XI. Auferstehung Christi. XII. Christi Himmelfahrt. XIII. Ausgießung des heiligen Geistes. XIV. Marias Himmelfahrt. XV. Marias Krönung.

Wie der Komponist, der im Gegensatze zu den meisten anderen Musikern seiner Zeit, sich fast nie in Vorreden über seine Werke des näheren ausspricht, in der Widmung erwähnt, wurden diese Sonaten zur Verherrlichung von fünfzehn Mysterien aus dem Leben Marias und Christus' geschrieben. Schon die Wahl der Programmbilder läßt es ausgeschlossen erscheinen, daß hier eigentliche Tongemälde geboten würden. In der Tat wird nur in einer Sonate der Versuch einer realistischen Darstellung des im Bilde angegebenen Programmes gemacht, in der zwölften Sonate, in welcher Christi Himmelfahrt etwa so geschildert wird, wie wir uns den Empfang einer Fürstlichkeit am Salzburgischen Hofe zu jener Zeit allenfalls vorstellen mögen. Der feierlichen einleitenden Intrada, in welcher die Violine das Schmettern der Trompeten imitieren soll, folgt eine Aria Tubicinum. Ein lediglich aus Naturtönen aufgebauter zweistimmiger, von vierstimmigen Akkorden unterbrochener Violinsatz soll die Vorstellung von Trompetenfanfaren erwecken, wobei der nur zwischen Tonica und Dominante sich bewegende Orgelbaß, hier ausnahmsweise verstärkt durch eine Solobaßgeige, die obligaten Pauken zu ersetzen hat. Nach einer Allemande von festlichem Charakter macht eine frischbewegte Courante samt Double den frohen Beschluß. In der Mehrzahl der übrigen Sonaten hat sich der Künstler nur die Aufgabe gestellt, die im Bilde zum Ausdruck gelangende Stimmung oder die durch das Bild in der Seele des frommgläubigen Christen erregten Gefühle in Tönen wiederzugeben. Teilweise ist diese Absicht auch erstaunlich gut gelungen, zum größeren Teile freilich wird namentlich dem modernen Hörer die musikalische Ausdrucksweise dem Stimmungsgehalte nicht gerade adäquat erscheinen. Da besteht zwischen dem Programmbilde und der Musik keine innigere Beziehung als bei so manchem Lauten- und Klavierstück besonders französischer Meister zwischen der Überschrift und dem ihr folgenden Tonstücke. Ein einziges Mal nur nimmt Biber auch Worte zu Hilfe, um die Phantasie des Hörers in bestimmter Richtung anzuregen; in der Auferstehungssonate (Nr. XI) stehen im 2. Satze, einer längeren Passacaglia nach dem Wiedereinsetzen der Geige (S. 52 dieser Ausgabe) die Worte »Surrexit Christus hodie«.

Können diese Versuche, die Musik als Spiel in Verbindung zu bringen mit der Musik als Ausdruck, auch keineswegs als gelungen bezeichnet werden, so verdienen dieselben dennoch die Beachtung des Musikhistorikers, denn trotz aller Mängel spricht aus ihnen ein gewisses Verständnis für die Grenzen der Tonkunst, während die meisten Beispiele der frühesten Programmusik mehr oder weniger eine gründliche Verirrung darstellen.

In technisch-formeller Hinsicht unterscheiden sich diese Sonaten nur wenig von denen des Jahres 1681. Da diese Seite bereits eingehende Erörterung gefunden hat, werden hier einige wenige Bemerkungen genügen. In ausgedehntem Maße macht Biber von der Skordatur, der Umstimmung der Violine, Gebrauch. Nur in der ersten Sonate steht die Violine in der normalen Stimmung, in jeder der folgenden wird ein anderer Accordo für die Geige gefordert. Die Stimmungen sind der Reihe nach folgende: *a* e_1 a_1 e_2, *h* fis_1 h_1 d_2, *a* d_1 a_1 d_2, *a* e_1 a_1 cis_2, *as* es_1 g_1 d_2, c_1 f_1 a_1 c_2, d_1 f_1 b_1 d_2, c_1 e_1 a_1 e_2, *g* d_1 a_1 d_2, *g* d_1 g_1 d_2, c_1 e_1 g_1 c_2, *a* e_1 cis_2 e_2, *a* e_1 a_1 d_2, *g* c_1 g_1 d_2. In diesen Fällen ist es wohl nicht das Streben, die Klangfarbe der Geige zur besseren Erziehung einer künstlerischen Absicht zu ändern, was den Komponisten zur Anwendung der Skordatur bestimmt haben mag, sondern hier handelt es sich lediglich um ein Auskunftsmittel, um Akkorde, welche bei normaler Stimmung nur schwer oder gar nicht spielbar wären, anwenden zu können. Der daraus in technischer Hinsicht resultierende Gewinn ist nun aber nicht so erheblich, daß eine so weitgehende Modifikation der normalen Stimmung gerechtfertigt wäre. Biber ist wohl selbst zur Einsicht gekommen, daß dieses Verfahren, zum Prinzipe erhoben, manches Bedenkliche mit sich bringt, denn in den Sonaten von 1681 kommt die Skordatur schon nur mehr in viel beschränkterer Weise zur Anwendung. In der elften Sonate scheint übrigens dem Autor ein Versehen unterlaufen zu sein. Im zweiten Teile derselben (von Seite 52 angefangen) finden sich an etlichen Stellen offenbare Irrtümer, die sich nicht anders erklären

lassen, als daß Biber beim Niederschreiben zeitweise den einmal gewählten Akkordo vergessen haben muß; denn die sich unwillkürlich aufdrängende Vermutung, daß eine Umstimmung der Geige einzutreten habe, erweist sich bei näherer Betrachtung als unmöglich, da an einen mehrmaligen Wechsel der Skordatur innerhalb desselben Satzes nicht gedacht werden kann. In dieser Ausgabe wurde daher bei dieser Sonate in der Partitur nebst der Originalviolinstimme und der der angegebenen Stimmung entsprechenden Übertragung derselben auch eine Einrichtung beigegeben; diese rührt von Dr. Karl Nawratil her und macht den Versuch, die Violinstimme unter möglichster Beibehaltung der Originalnoten mit dem bezifferten Basse in Übereinstimmung zu bringen und so die Sonate überhaupt spielbar zu machen.

In formeller Beziehung herrscht auch in diesen Sonaten ein völlig freies Gestaltungsprinzip. Biber hält sich an keine Schablone, nicht zwei Sonaten weisen gleiche Anlage auf. Besonders fällt auch hier die große Vorliebe für die Variation auf. In der Regel handelt es sich nur um die einfachste Form der Variierung, die Verzierung einer Melodie durch Auflösung in kleinere Notenwerte, während Baß und Harmonie unverändert beibehalten werden. Nur in drei Sonaten, der zweiten, sechsten und dreizehnten, fehlt ein Variationensatz gänzlich; die übrigen weisen bald eine variierte Aria, bald einen Tanz mit einer oder zwei folgenden Doubles auf oder die Sonate ist überhaupt nur ein längerer Variationensatz. So ist die vierte eine Ciacona, in der das Thema zwölfmal wiederkehrt, und die letzte, zu den fünfzehn vorangehenden ohne innere Beziehung stehende Sonate, nur für eine Violine allein, eine Passacaglia. In dieser bringt Biber den aus vier Tönen bestehenden Grundbaß im ganzen 64 Mal, stets von neuen Figurationen umspielt; doch gelingt es dem Komponisten nicht, ein höheren Anforderungen genügendes Kunstwerk zu schaffen.

Die Ausarbeitung des bezifferten Basses wurde bei den Sonaten I bis VII durch den Hoforganisten Josef Labor, bei VIII bis XV durch Dr. Karl Nawratil besorgt.

Dr. Erwin Luntz.

INHALTSVERZEICHNIS.

	Seite
Einleitung	V
Reproduktion der Widmung	1
Sonate I. (Dorisch) [Praeludium-Aria Allegro-Finale]	3
» II. (A dur) [Sonata Allemande-Presto]	8
» III. (H moll) [Sonata-Courante, Double-Adagio]	12
» IV. (Dorisch) [Ciacona]	16
» V. (A dur) [Praeludium-Allemande-Gigue-Sarabande, Double]	20
» VI. (C moll) [Lamento]	24
» VII. (F dur) [Allemande, Variatio-Sarabande, Variatio]	29
» VIII. (B dur) [Sonata-Gigue, Double 1, Double 2]	33
» IX. (A moll) [Sonata-Courante, Double-Finale]	38
» X. (G moll) [Praeludium-Aria, Variatio]	44
» XI. (G dur) [Sonata-Adagio]	49
» XII. (C dur) [Intrada-Aria Tubicinum-Allemande-Courante, Double]	58
» XIII. (D moll) [Sonata-Gavotte-Gigue-Sarabande]	62
» XIV. (D dur) [Grave, Adagio-Aria]	66
» XV. (C dur) [Sonata-Aria-Canzone-Sarabande]	75
» XVI. (G moll) [Passacaglia]	82
Revisionsbericht	85

(Beigegeben ist eine Separatstimme für Geige, 33 Seiten, in einer Einrichtung für Normalstimmung der Saiten; die in dieser Stimmung nicht ausführbaren Noten sind mit Klammern versehen.)

CELSISSIME AC REVERENDISSIME PRINCEPS,
DOMINE, DOMINE CLEMENTISSIME.

Harmoniam Soli Iustitiæ, et Lunæ sine macula consecratam TIBI tertiæ Luci, quam âb vtroq; Diuino sumpsisti Lumine humilimè dedico. Filius enim dignitate sacrâ rutilans, Matris Virgineum Virgo defendis honorem; Ideò pro mercede â Filio Christo cælesti manna nutriris, â Matre Maria gratiis lactaris. Quæ primam de suo beatissimo Nomine sumens Litteram, primam Tuo Celsissimo Nomini imposuit. Sic Maria Maximilianum condecorauit. Quatuor Chordis Chelÿm meam instructam quindecim vicibus discordatam diuersisquè Sonatis, Præludÿs, Allemandis, Courent:, Saraband: Arÿs, Ciaconâ, Variationibus &c. Vna cum Basso continuo sedulâ cum diligentiâ, et secundum possibilitatem magno artifitio elaboratam reperies. Causam si numeri scire velis enucleabo: Hæc omnia Honori XV. Sacrorum Mÿsteriorum consecraui, quem cùm Tu feruentissimè promoueas.

CELSITVD.is TVÆ

TIBI flexo poplite dedico.

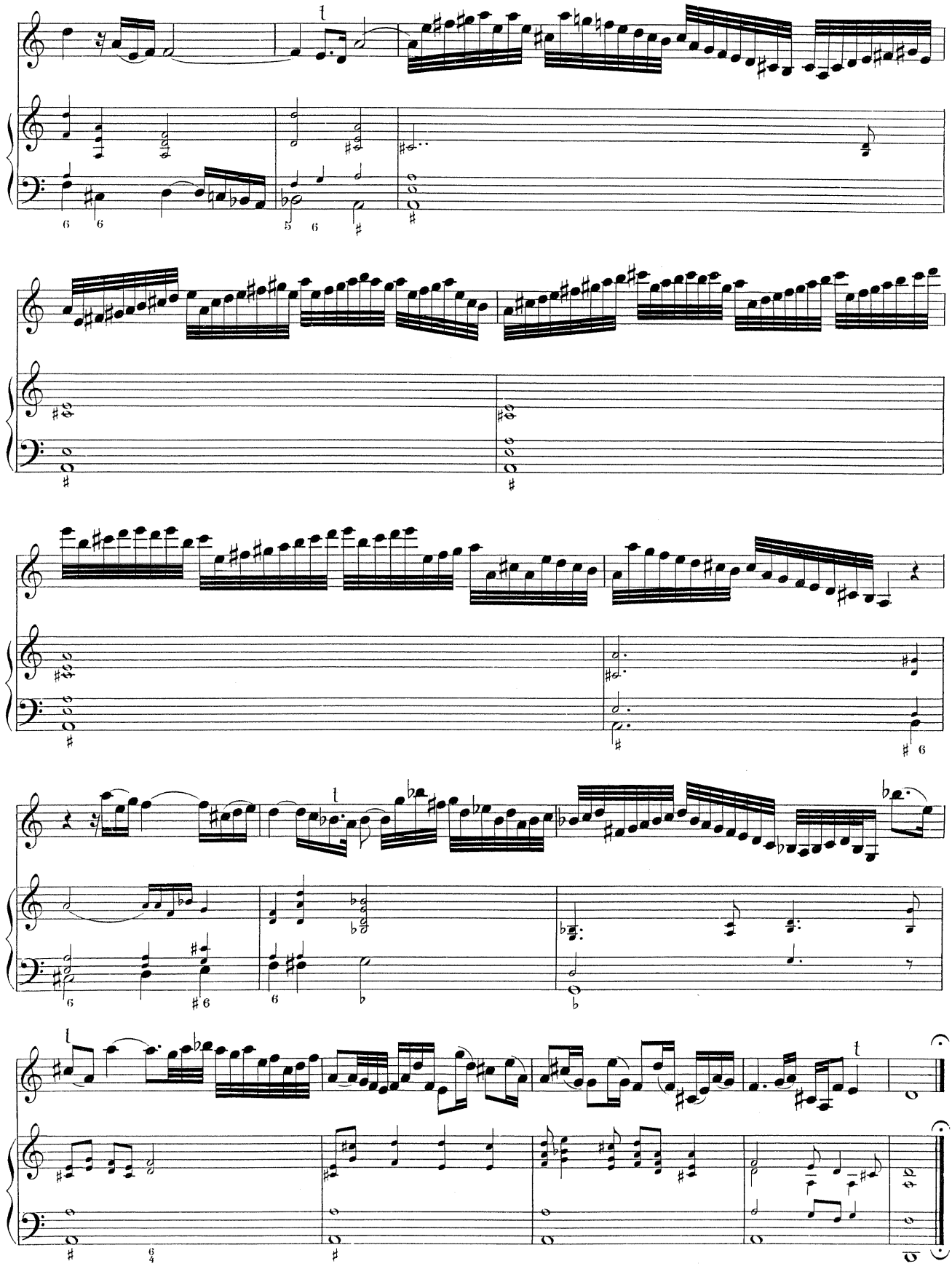
Humilimus Seruus.
Henr: Ignat: Franciscus Biber.

[illegible] 1698 [illegible]

I.

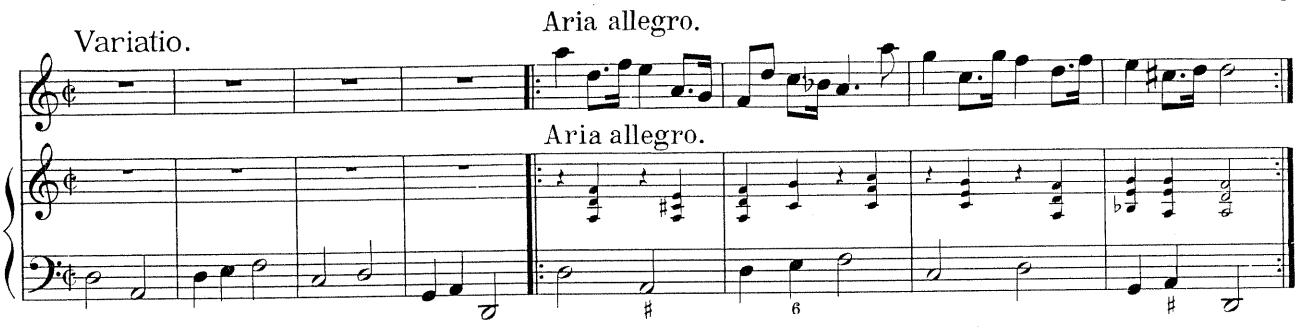
Praeludium.

Praeludium.



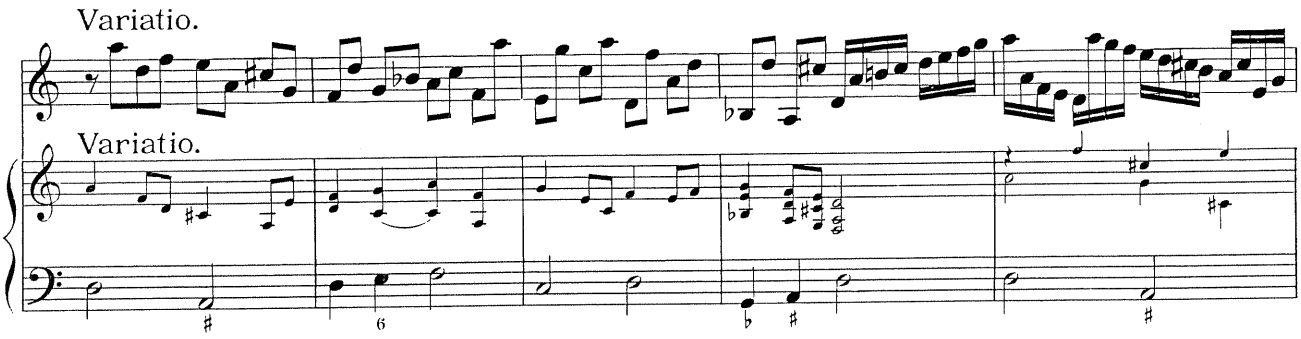
Variatio.

Aria allegro.

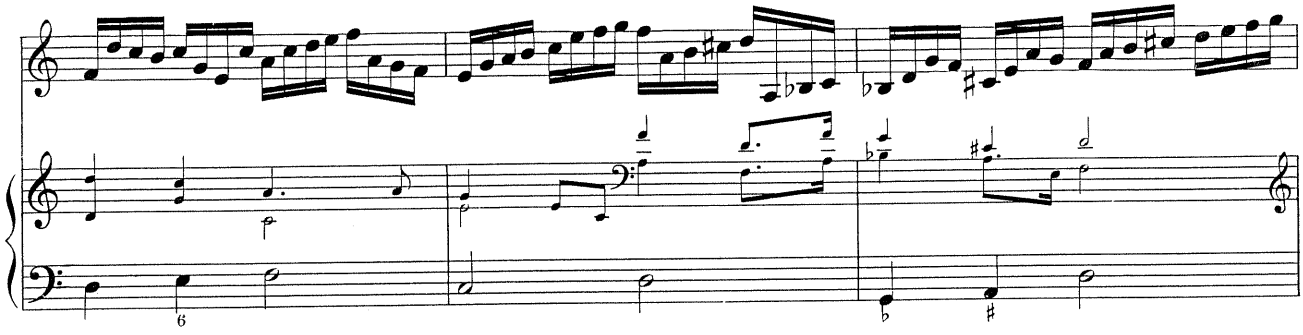


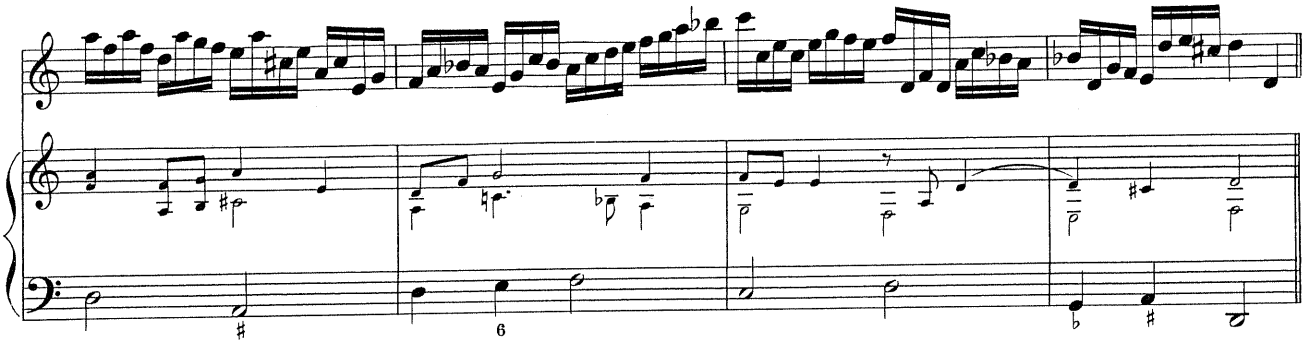
Aria allegro.

Variatio.

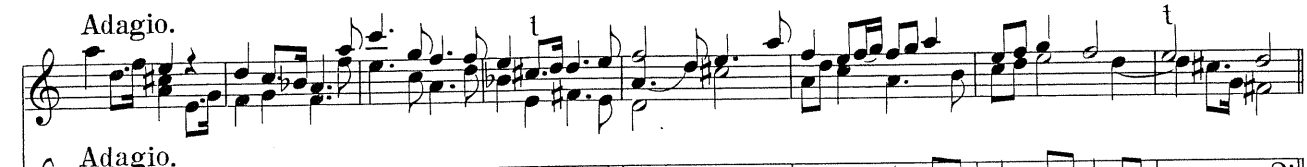


Variatio.

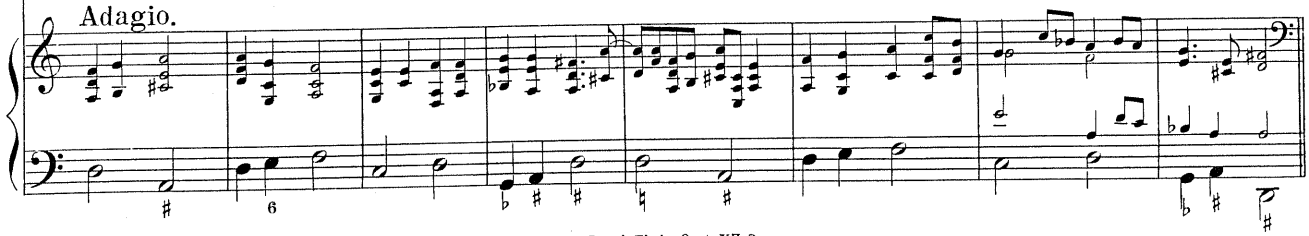


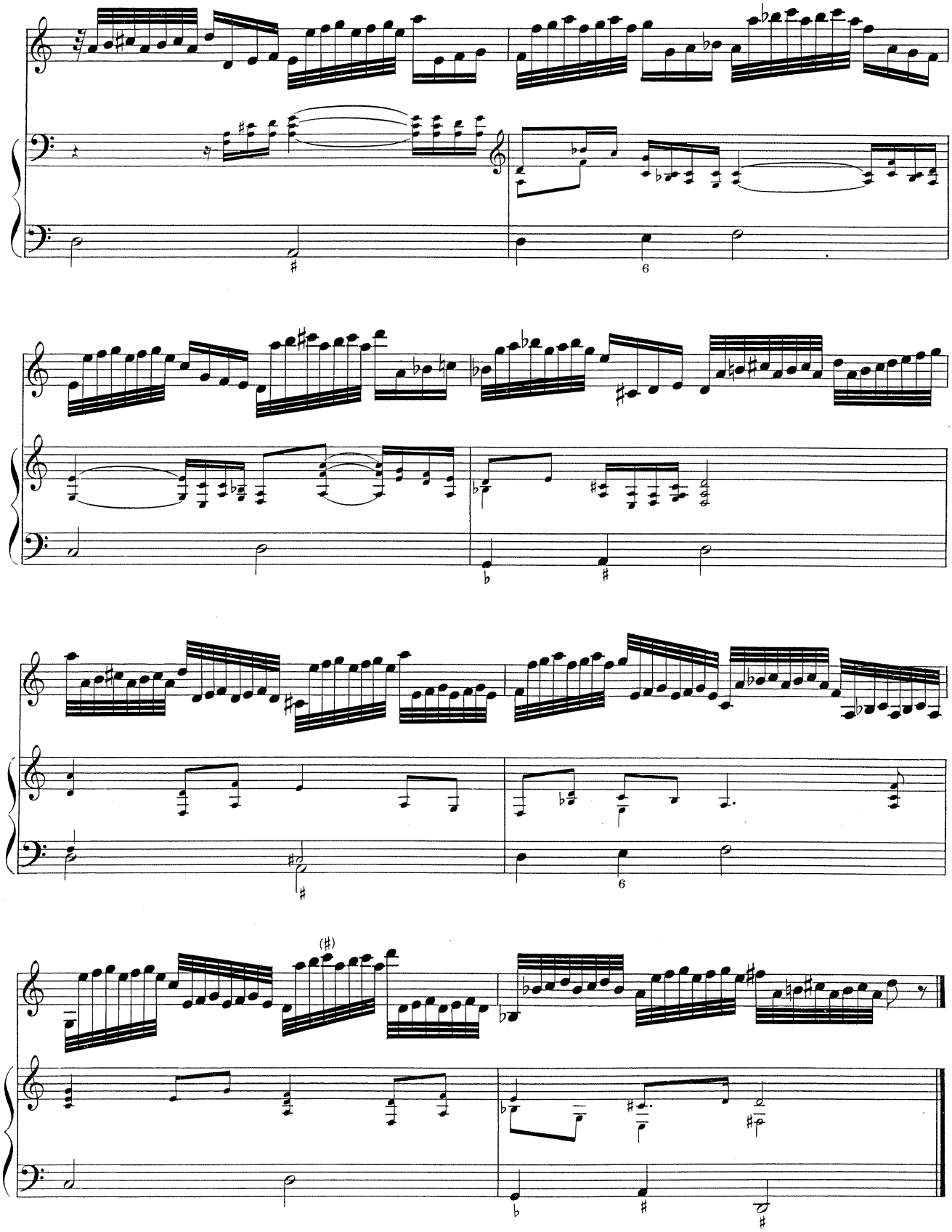


Adagio.



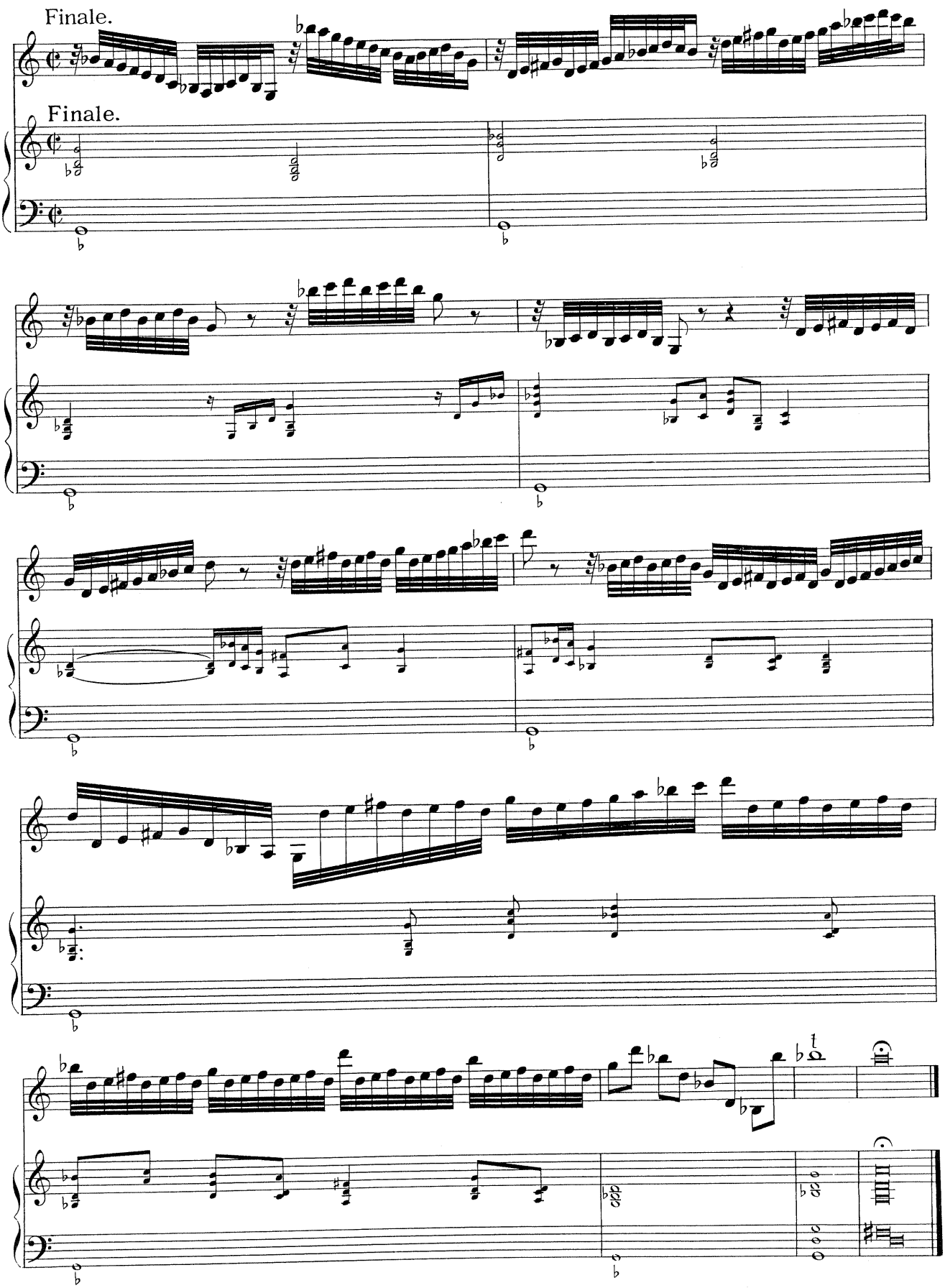
Adagio.





Finale.

Finale.



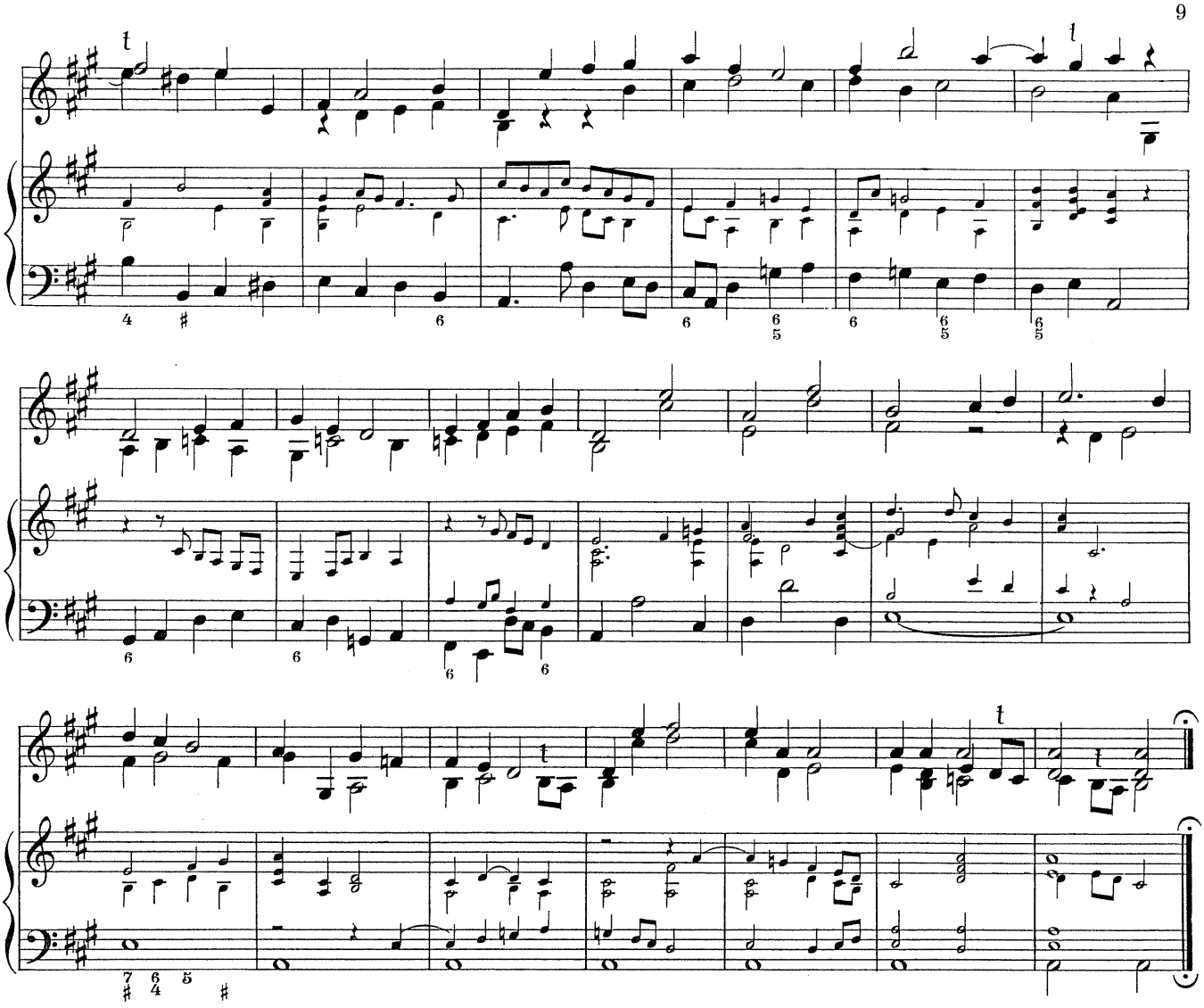
II.

Sonata.

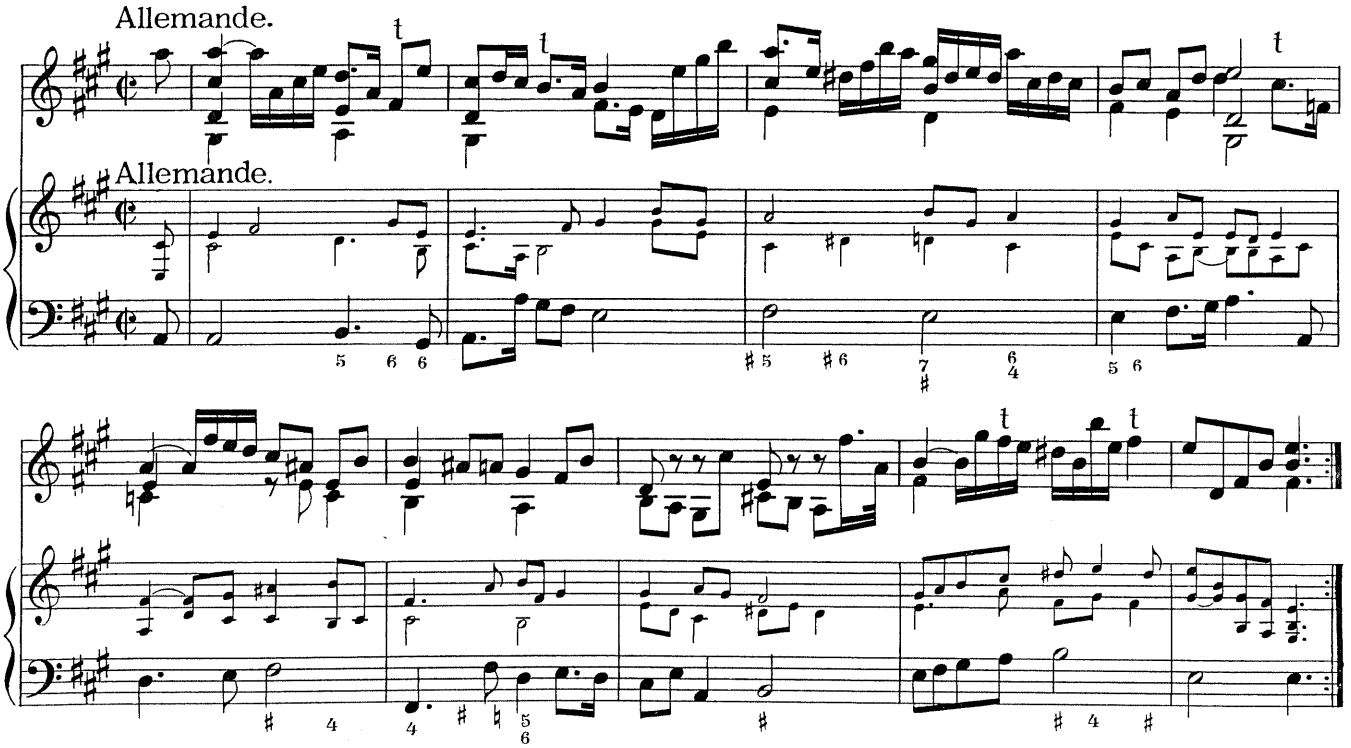
Sonata.

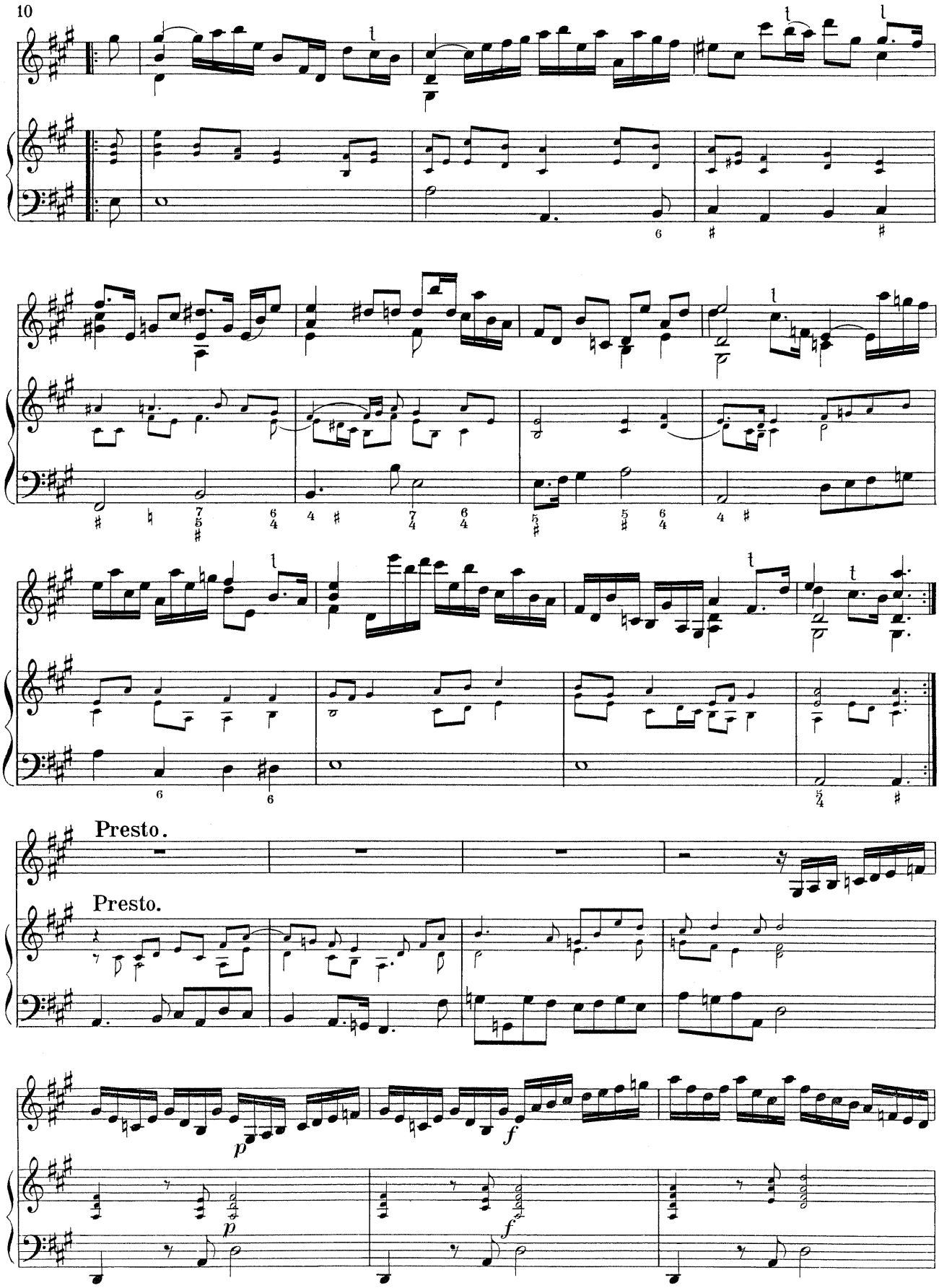
Presto.

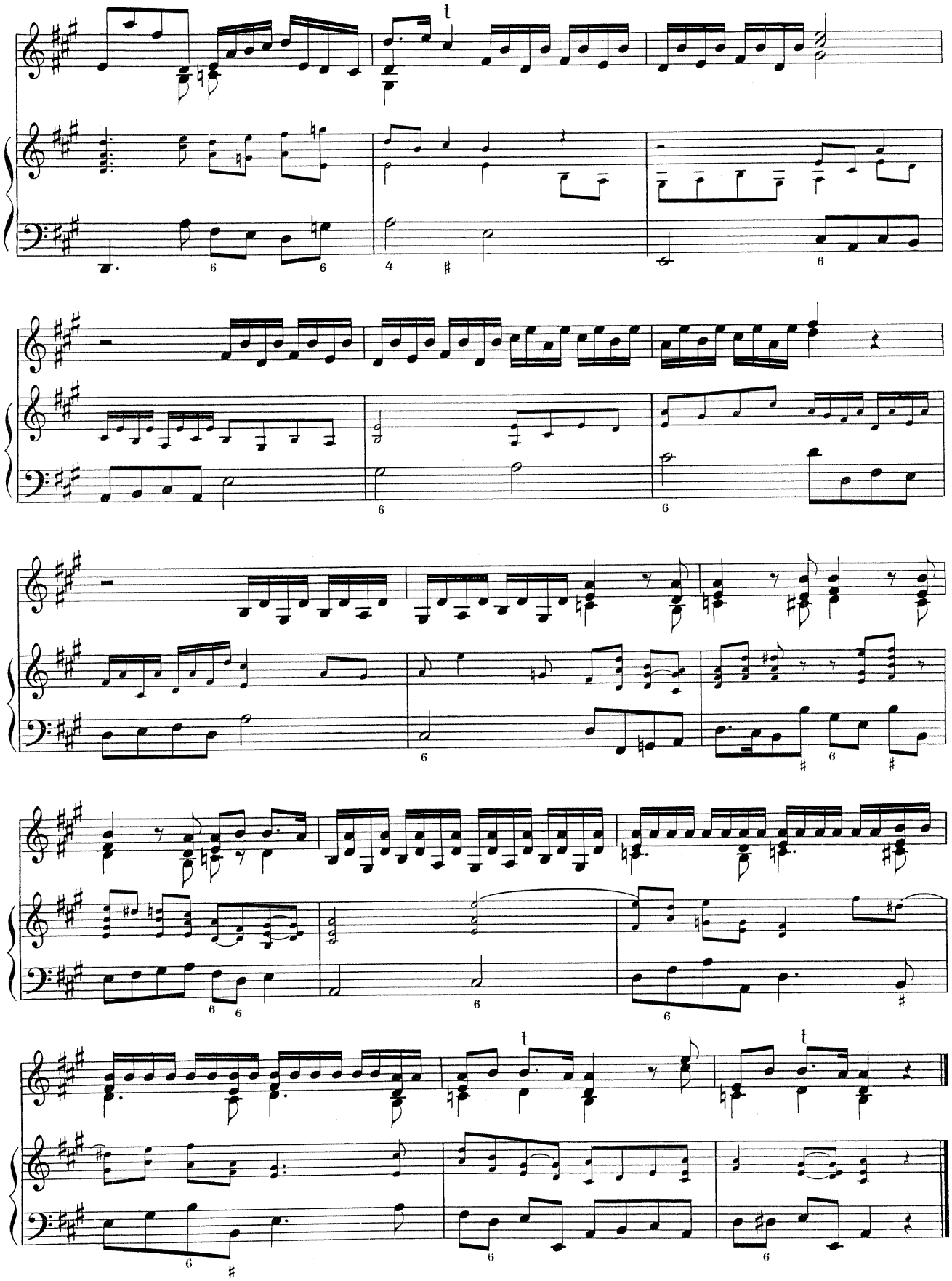
Presto.



Allemande.




Presto.
Presto.
p
f
p
f



III.

Sonata.

Sonata.

Presto.

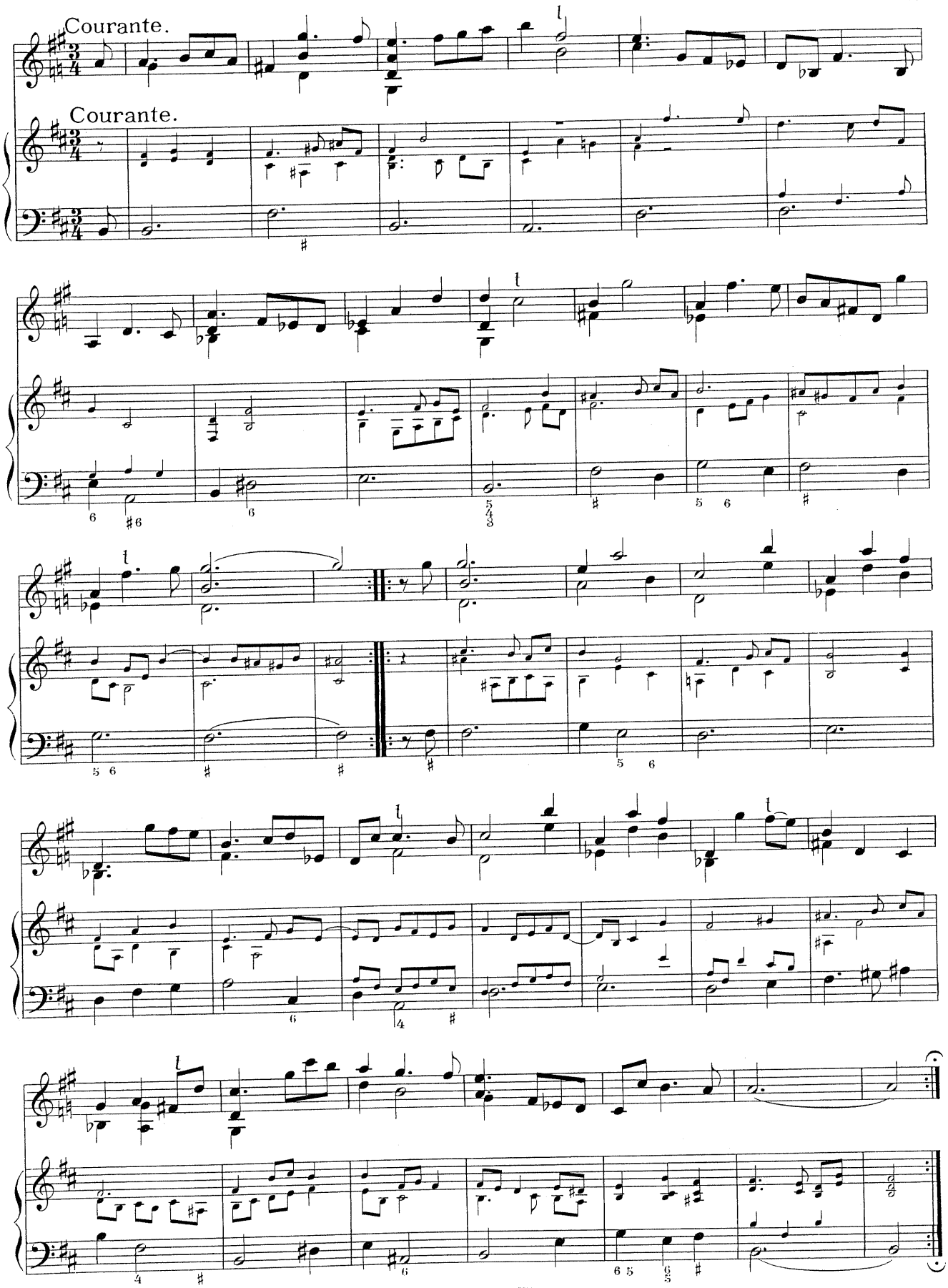
Presto.

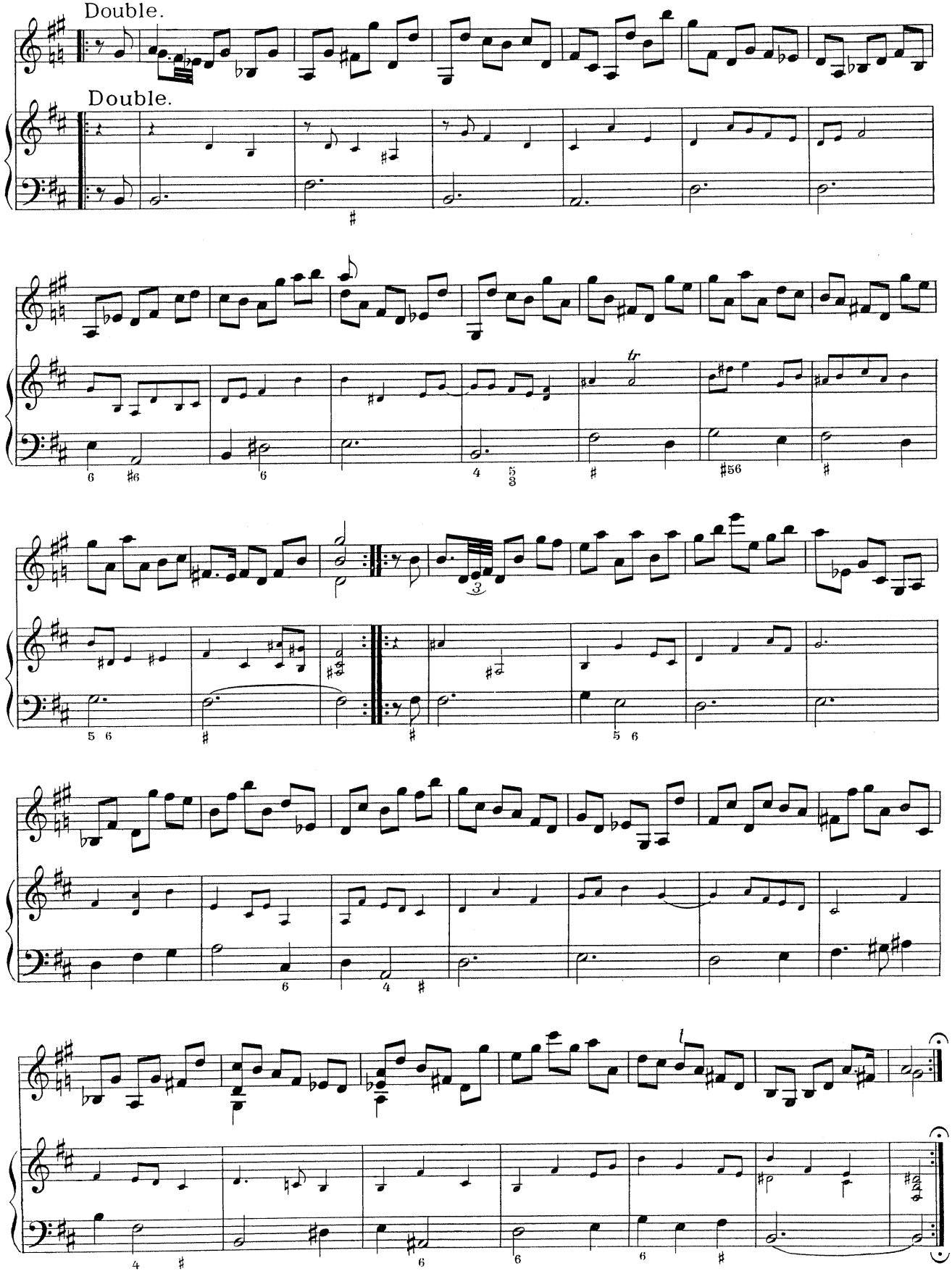
Adagio.

Adagio.

Courante.

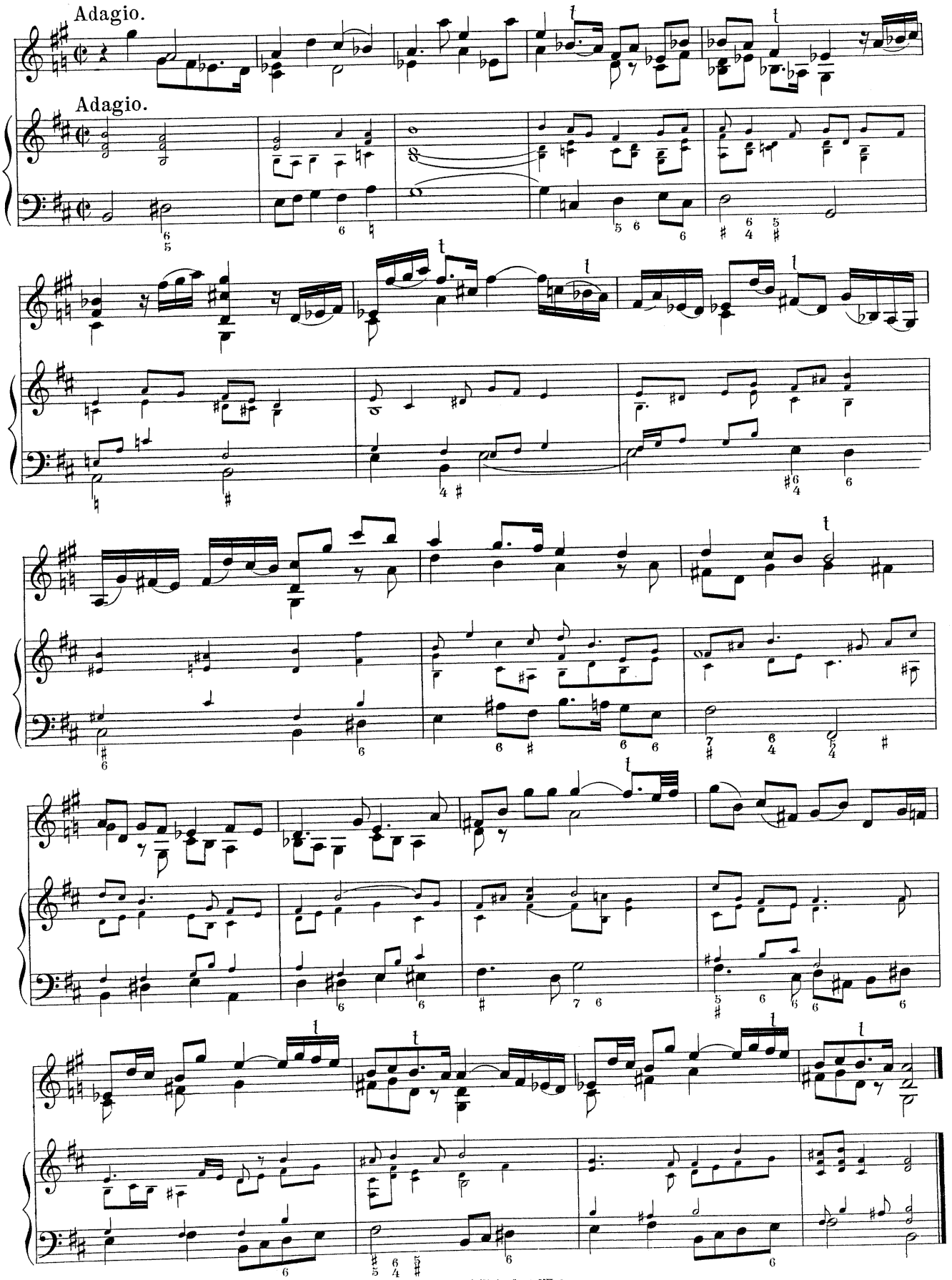
Courante.




Double.
Double.

Adagio.

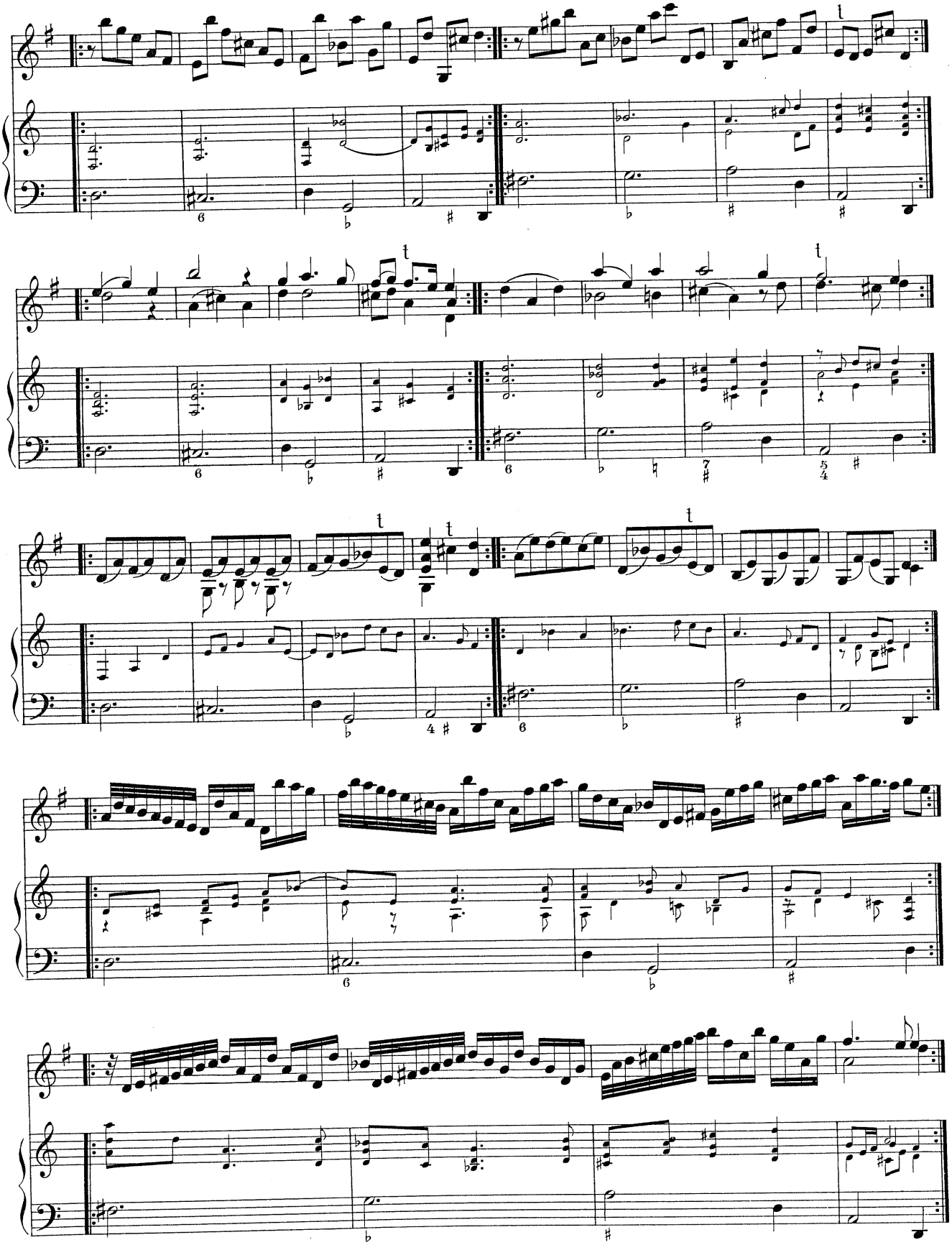
Adagio.

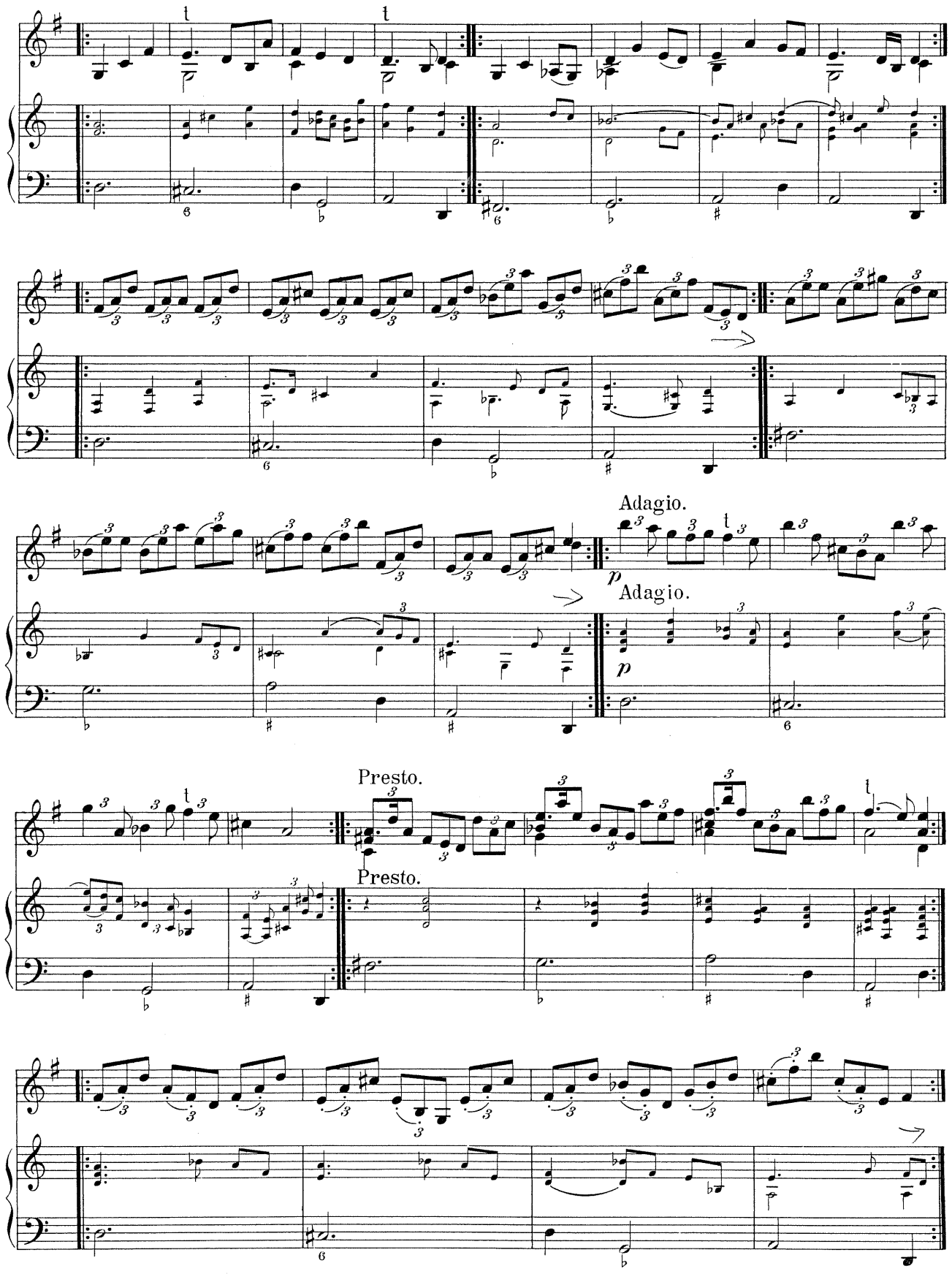


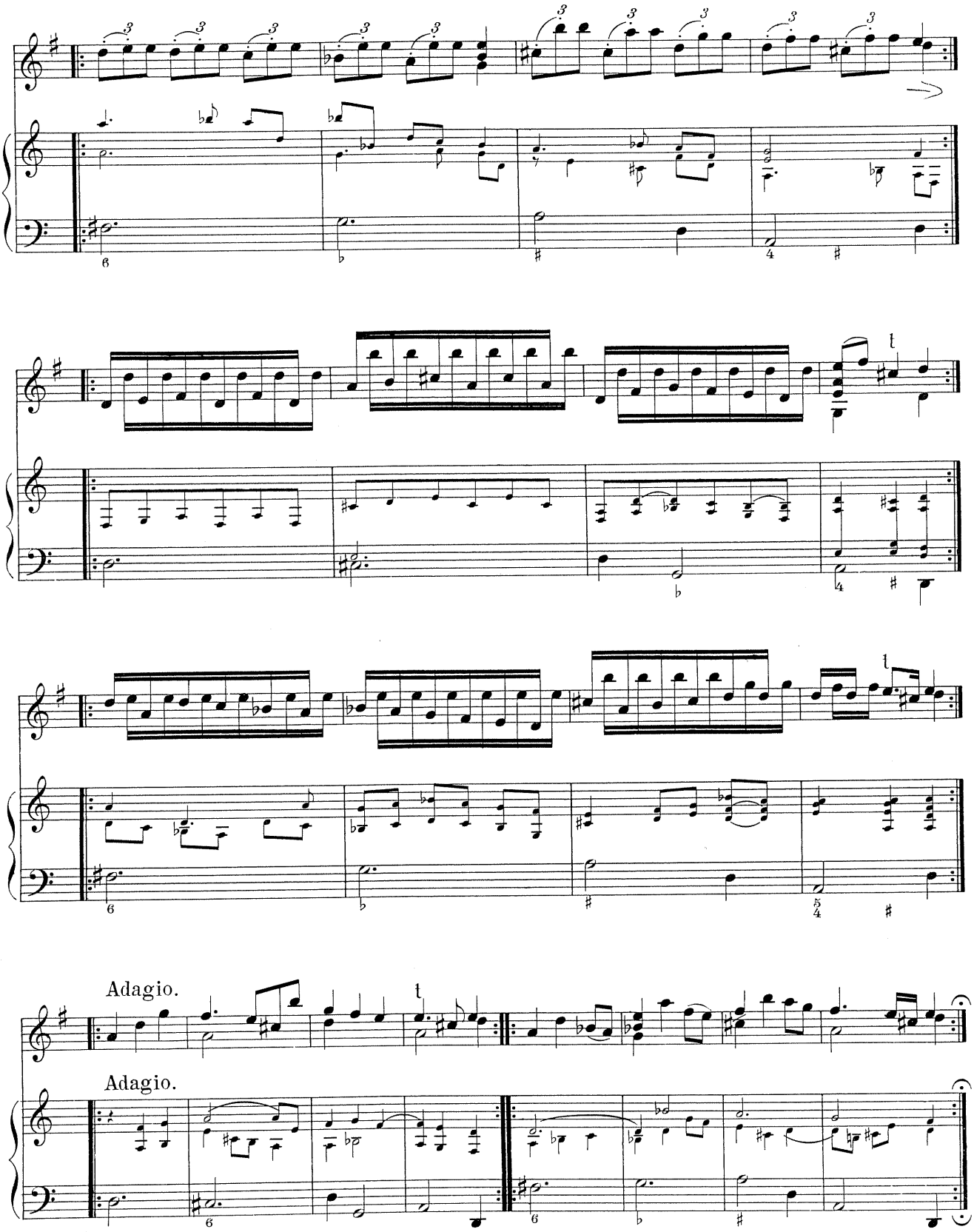
IV.

Ciacona.

Ciacona.




Adagio.
p
Adagio.
p
Presto.
Presto.


Adagio.
Adagio.

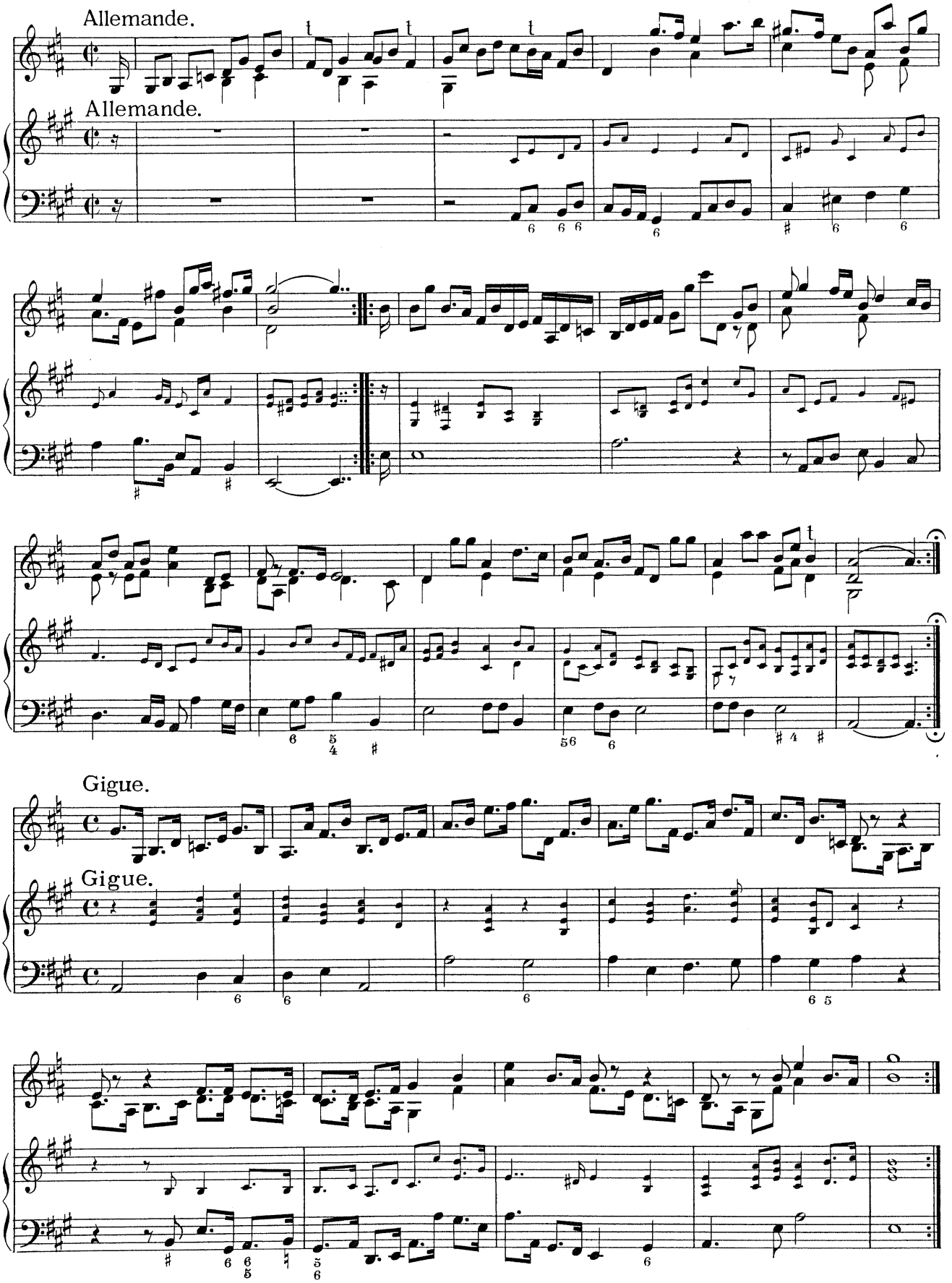
V.

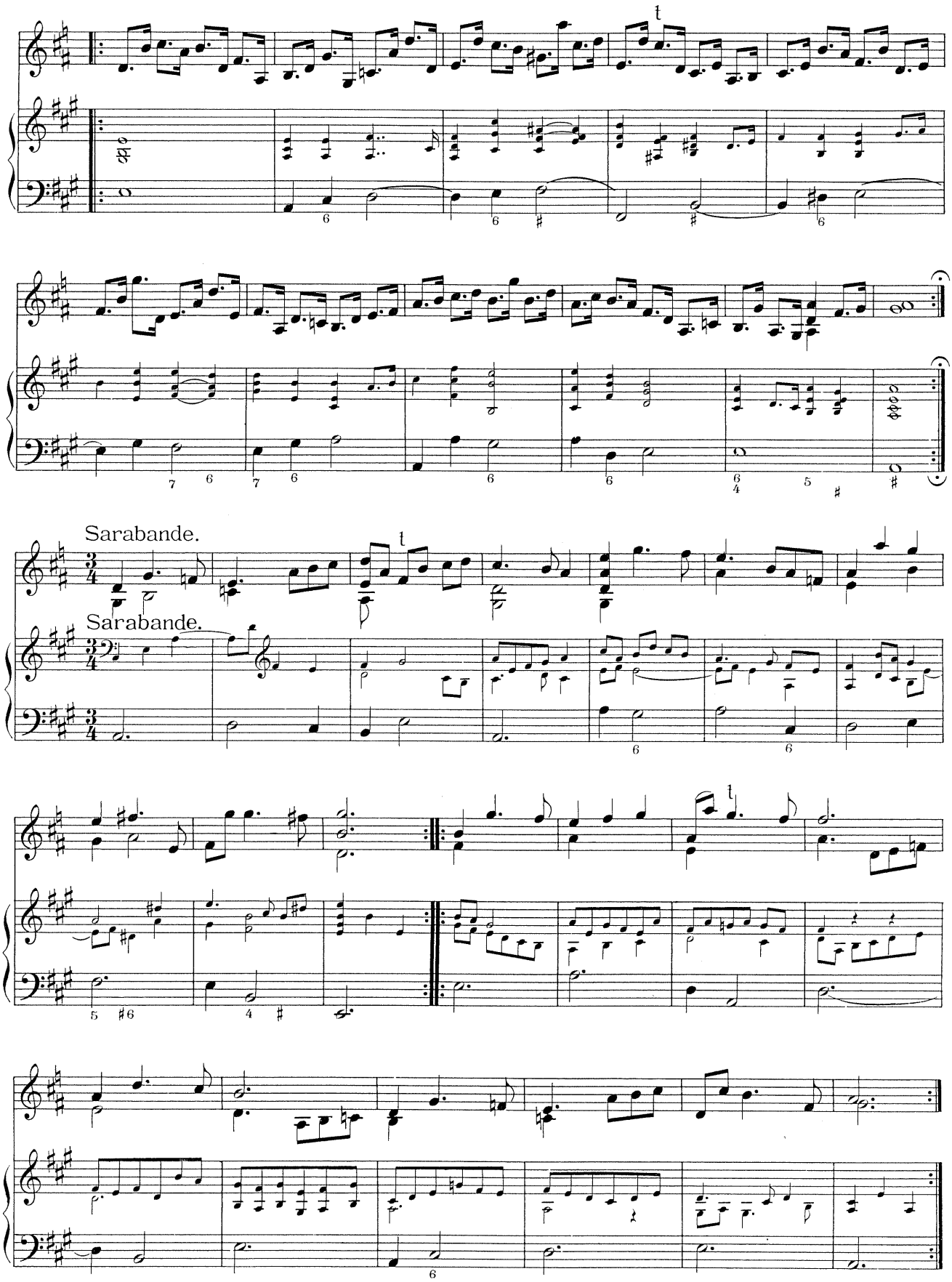
Praeludium.

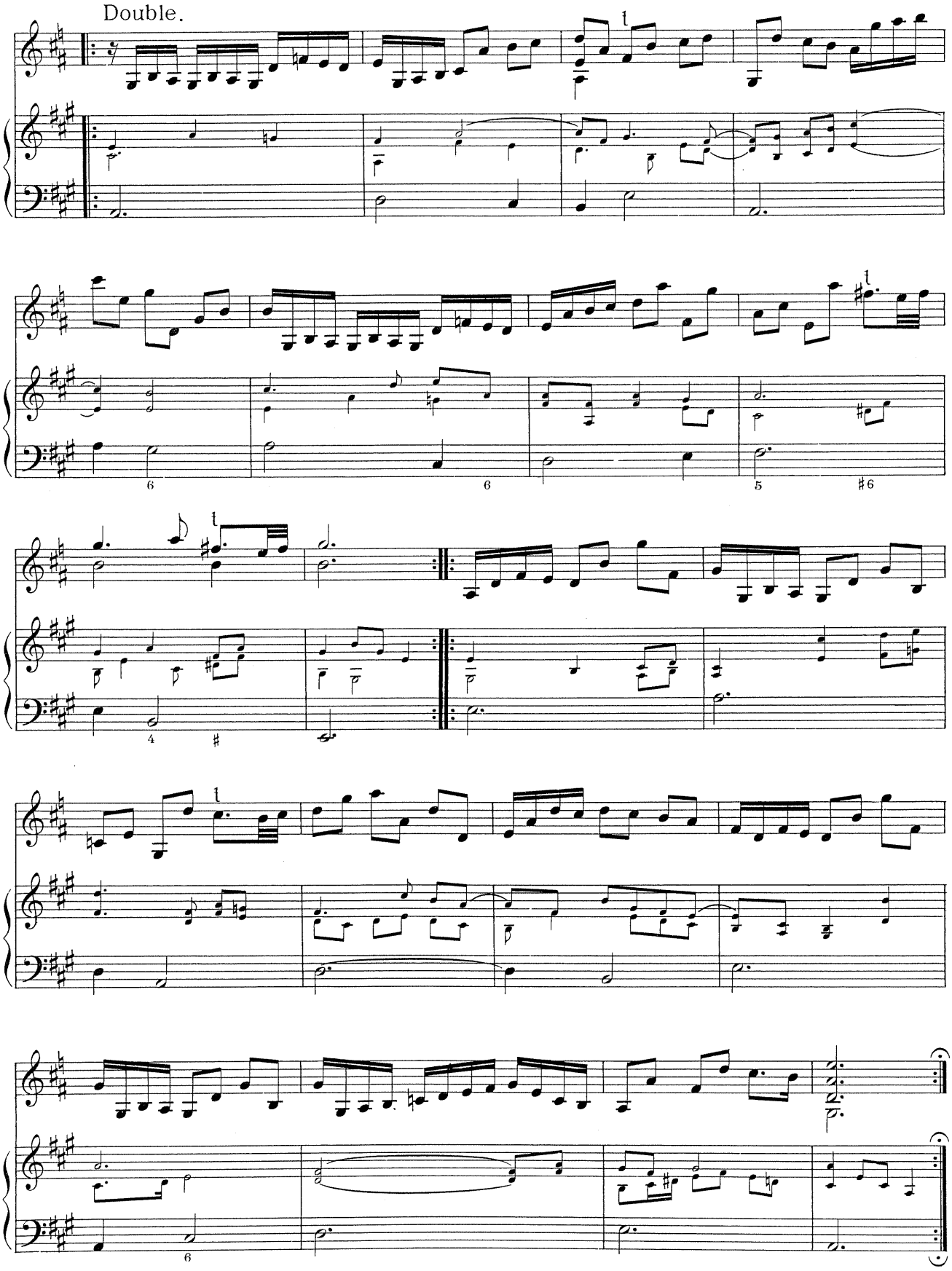
Praeludium.

Presto.

Presto.


Allemande.
Allemande.
Gigue.
Gigue.


Sarabande.
Sarabande.


Double.

VI.

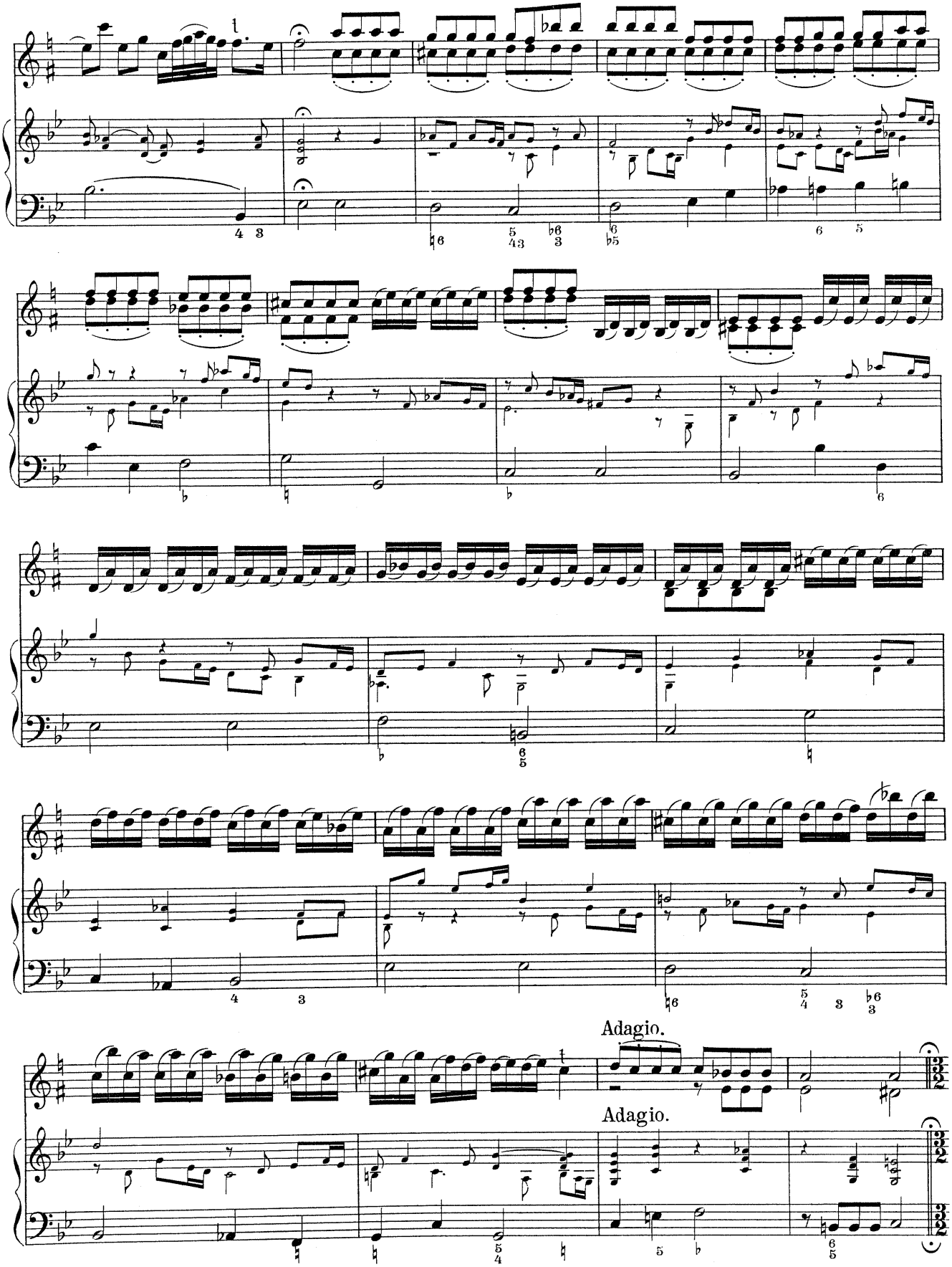
Lamento.

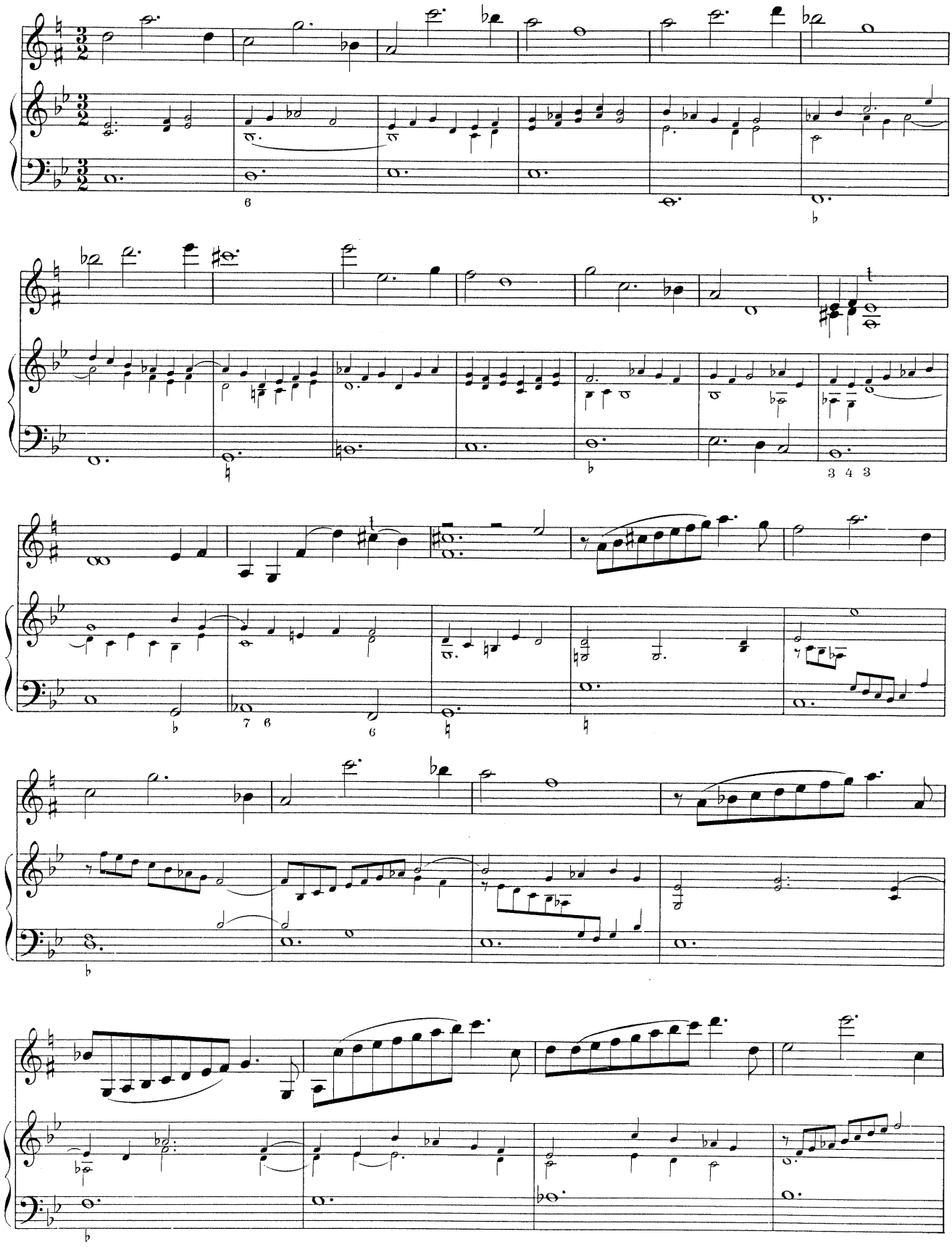
Adagio.

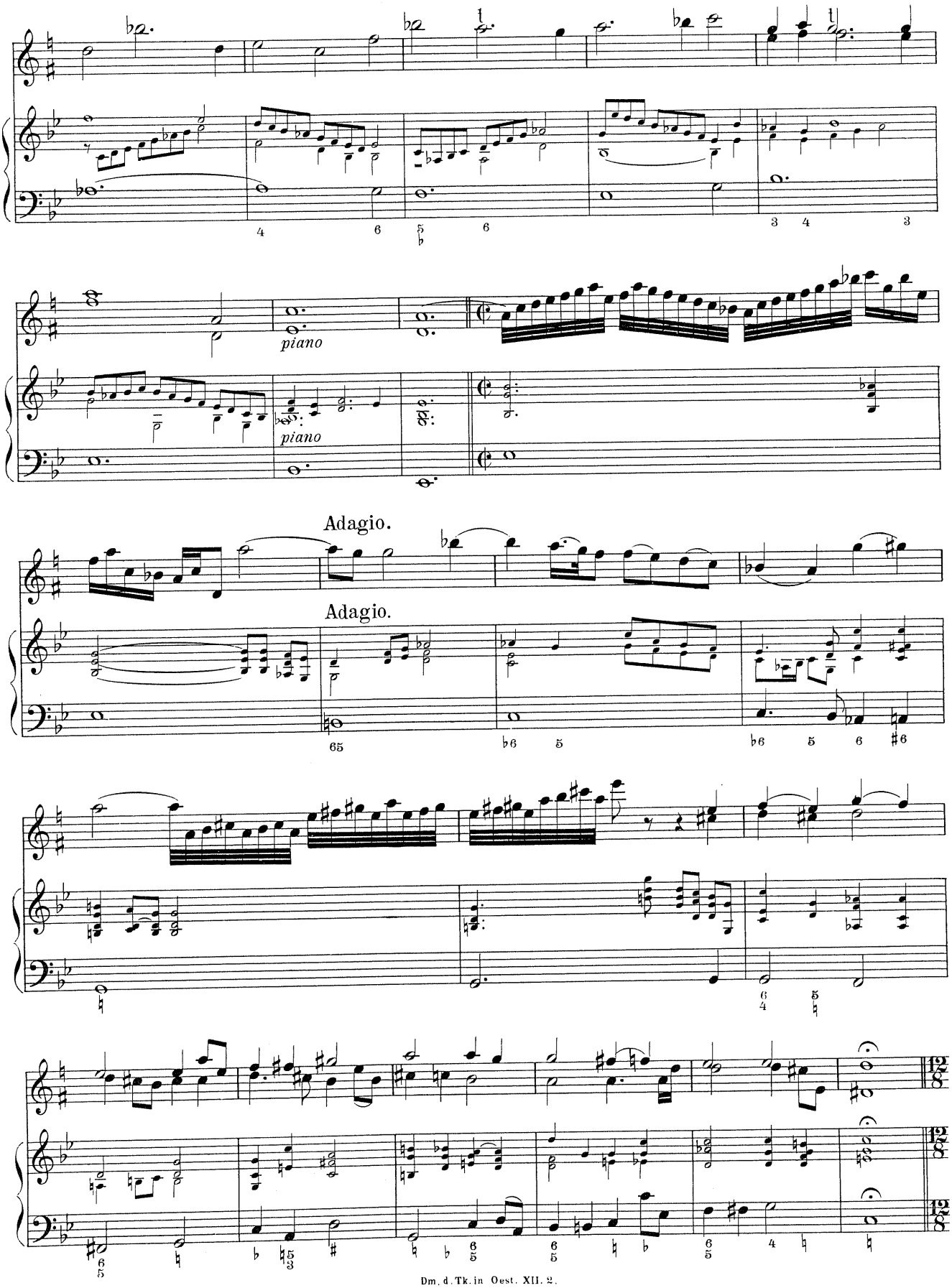
Adagio.

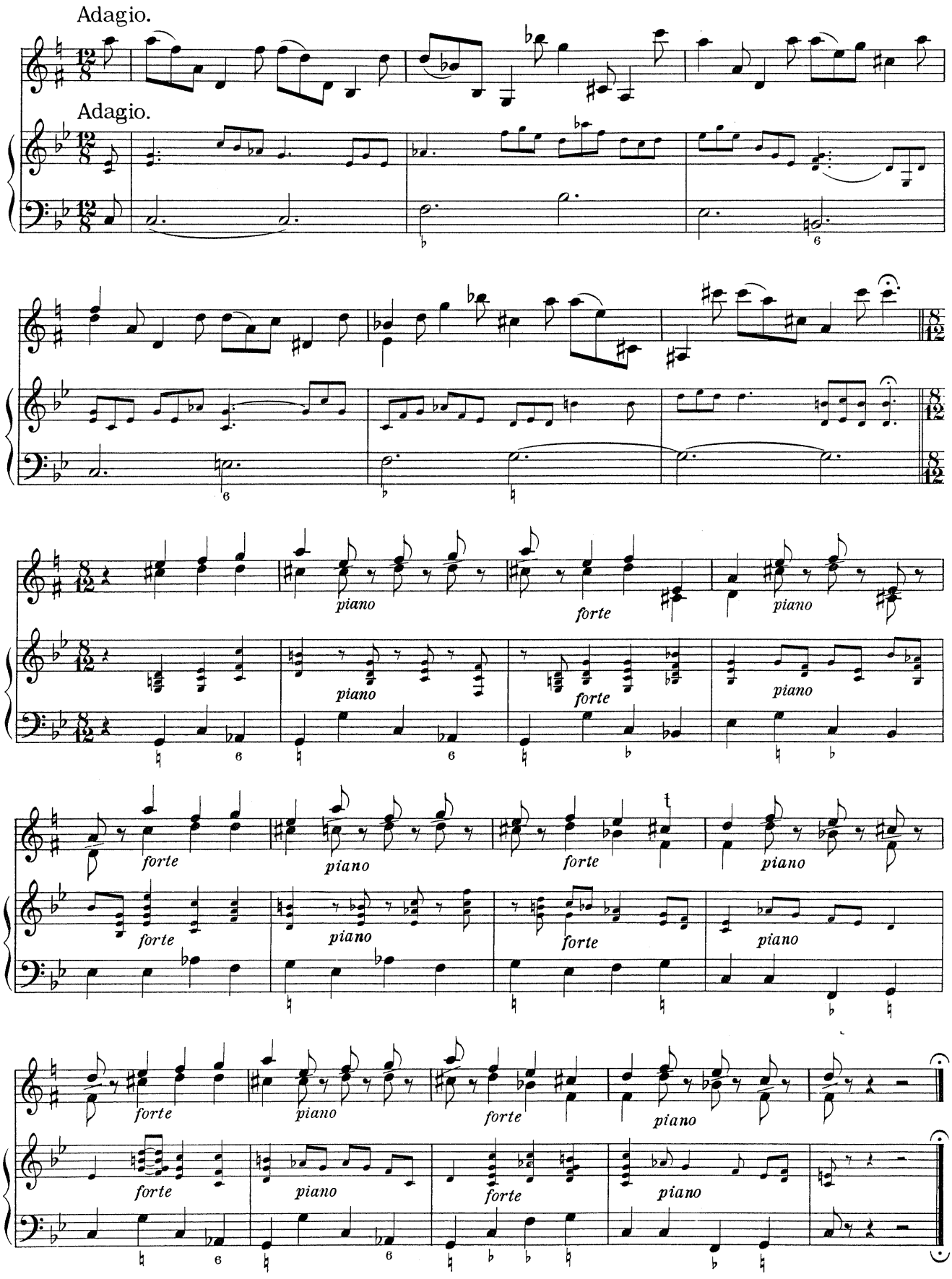
Presto.

Presto.


Adagio.
Adagio.



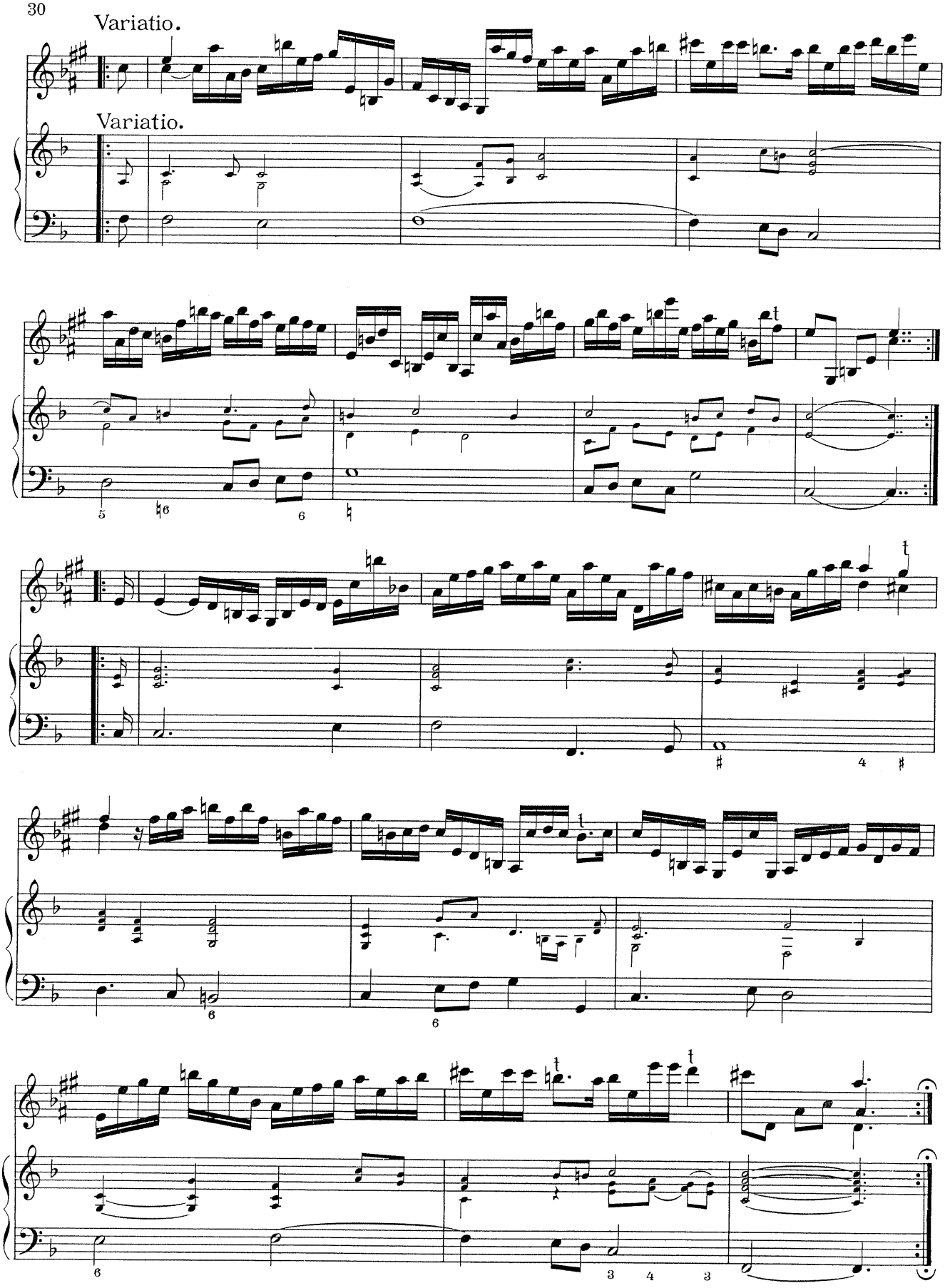

piano
piano
Adagio.
Adagio.


Adagio.
Adagio.
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano

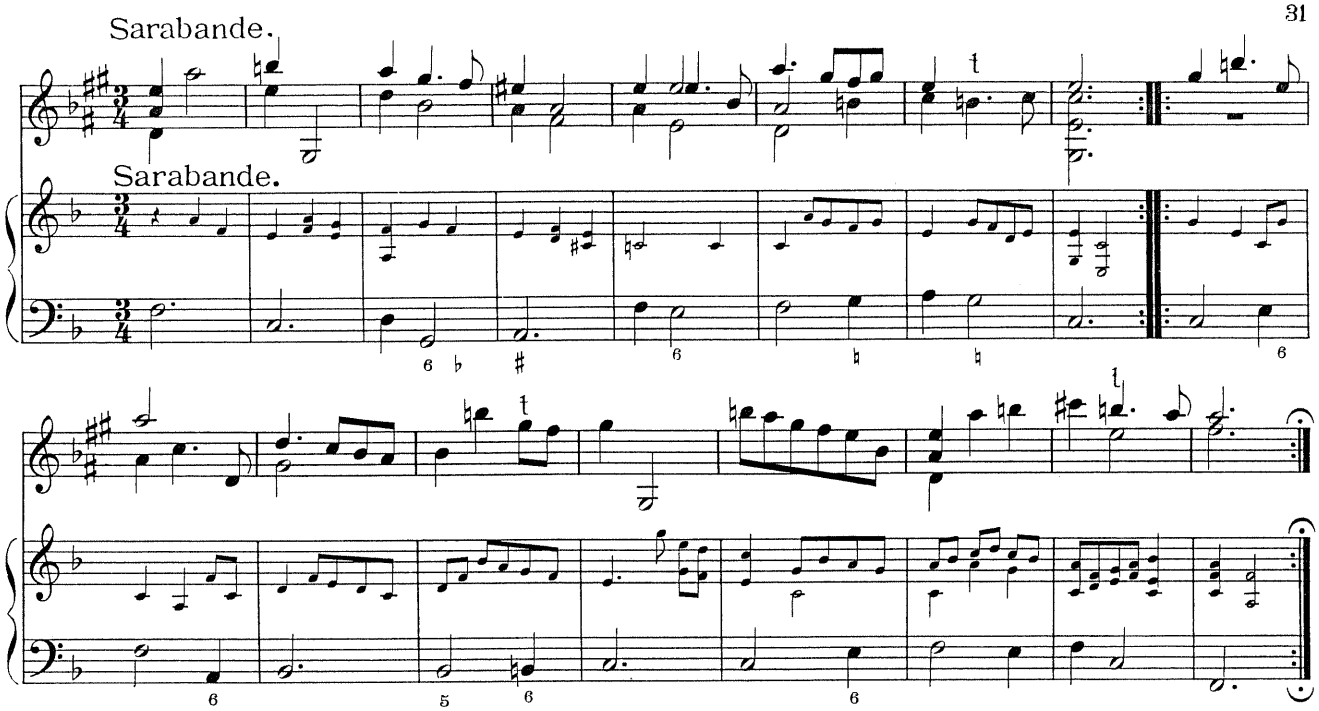
VII.

Allemande.

Allemande.

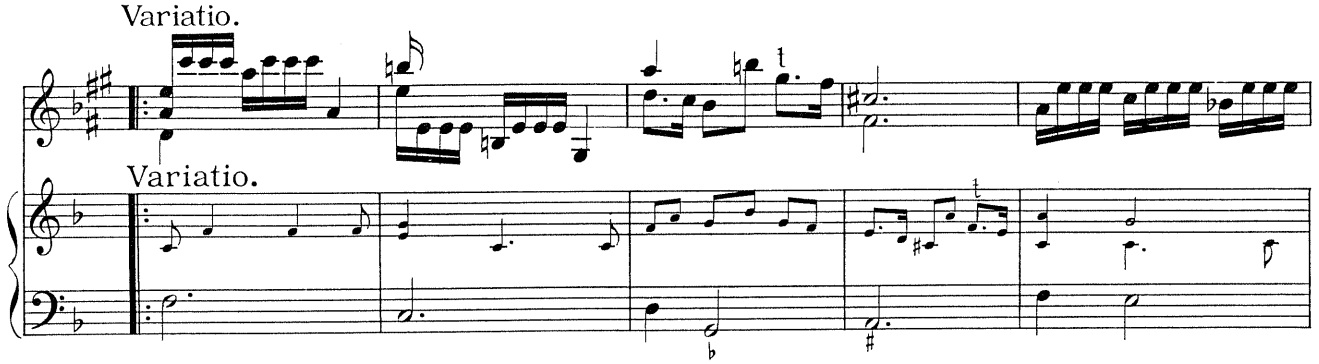

Variatio.
Variatio.

Sarabande.

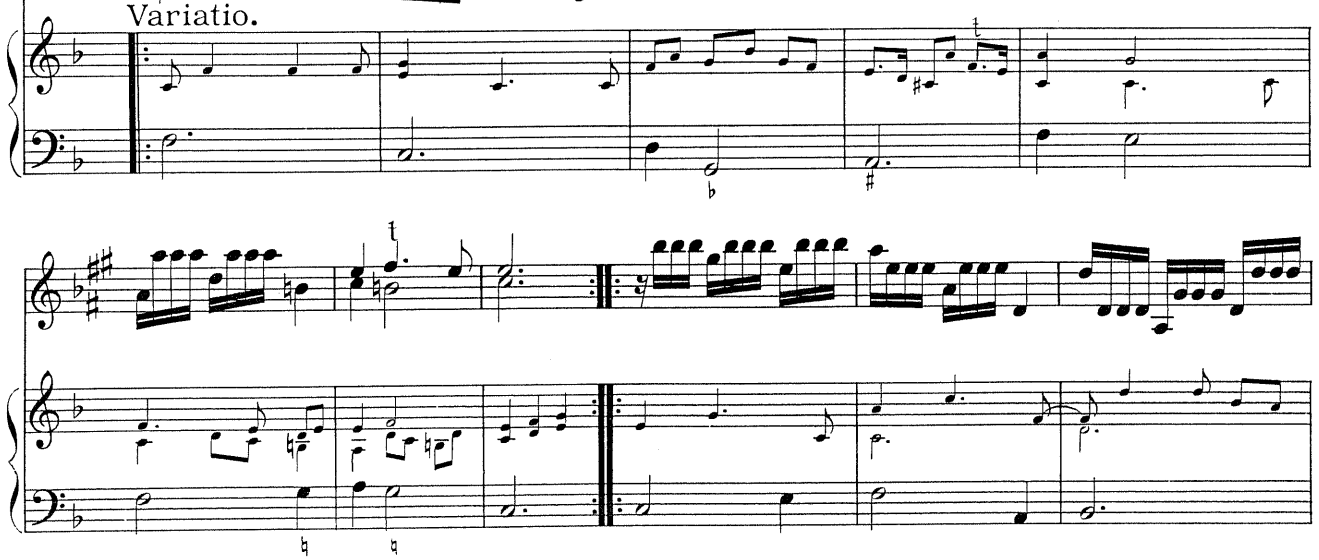


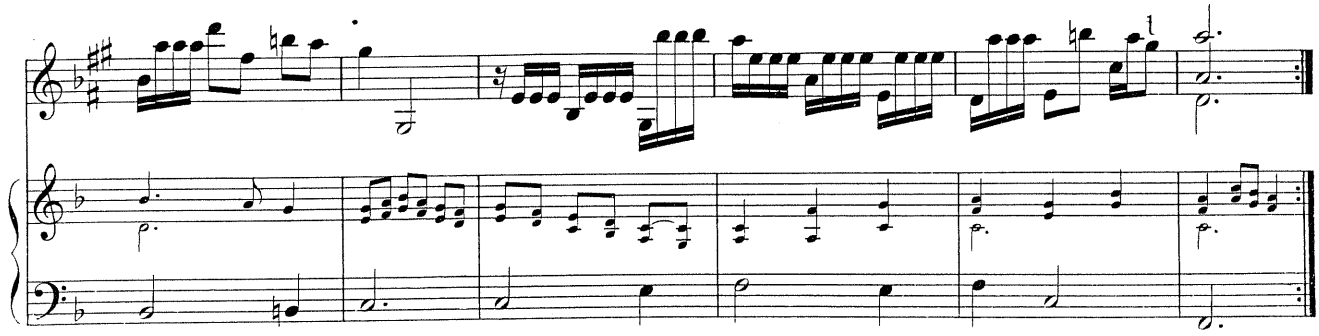
Sarabande.

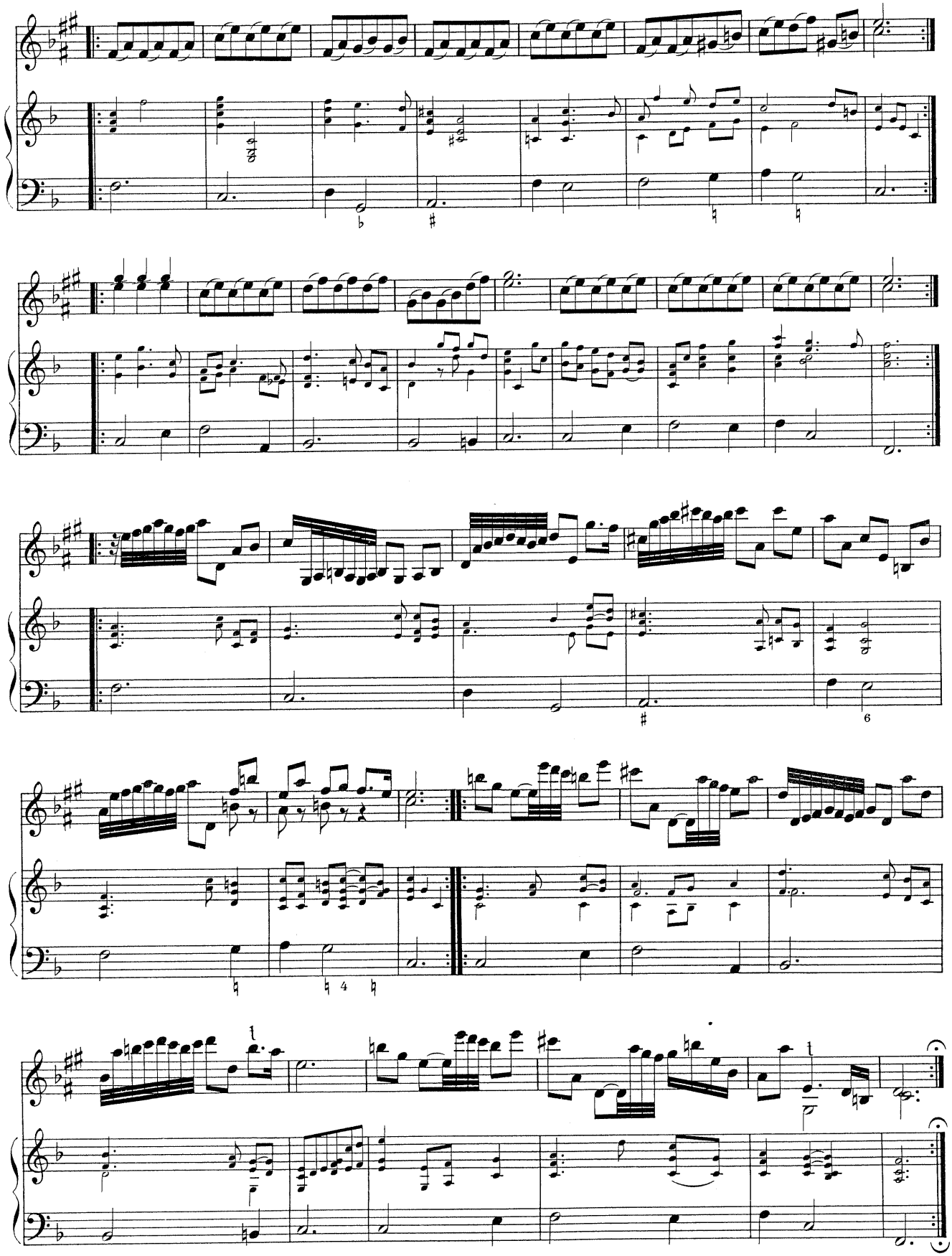
Variatio.



Variatio.





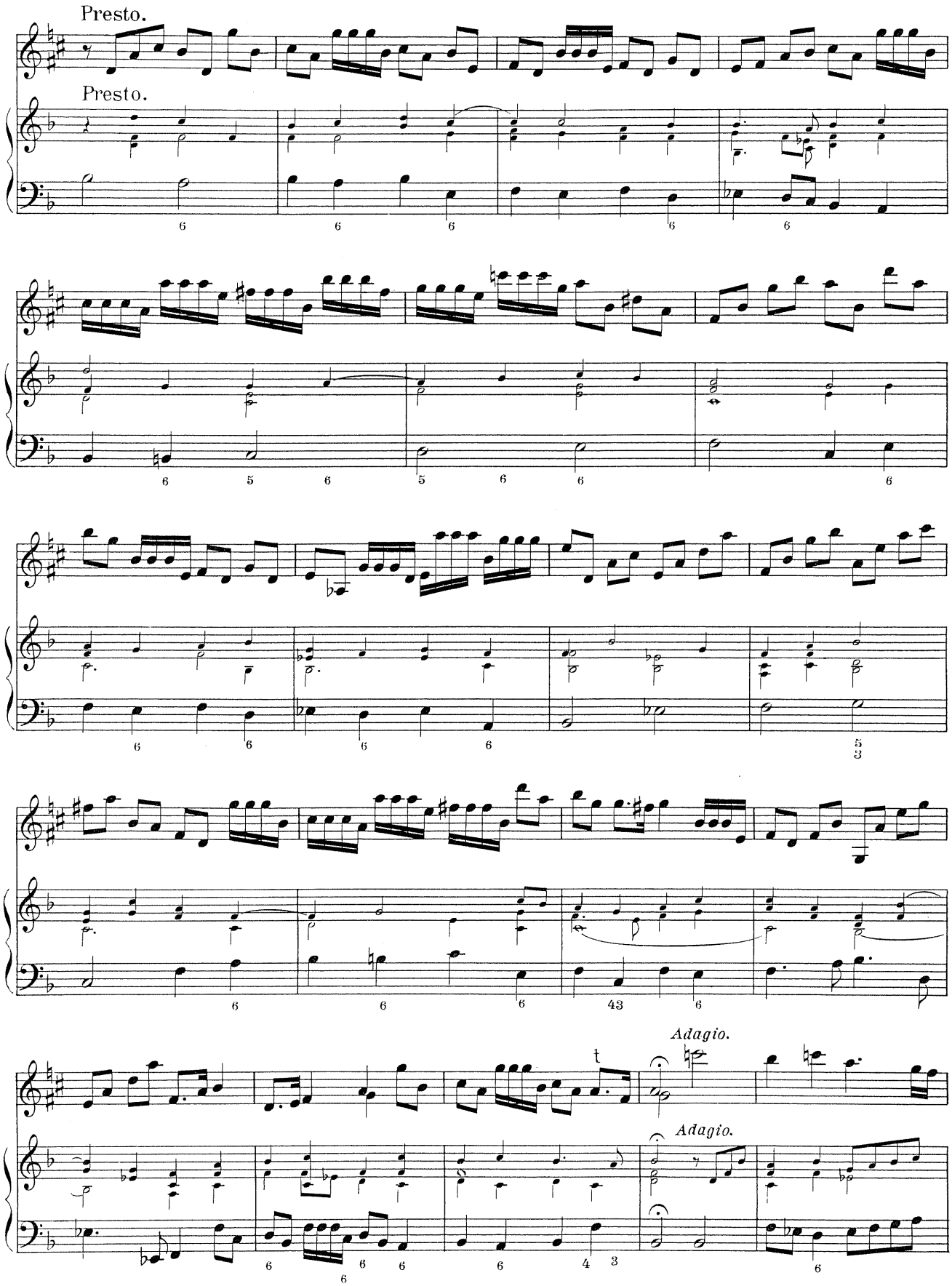


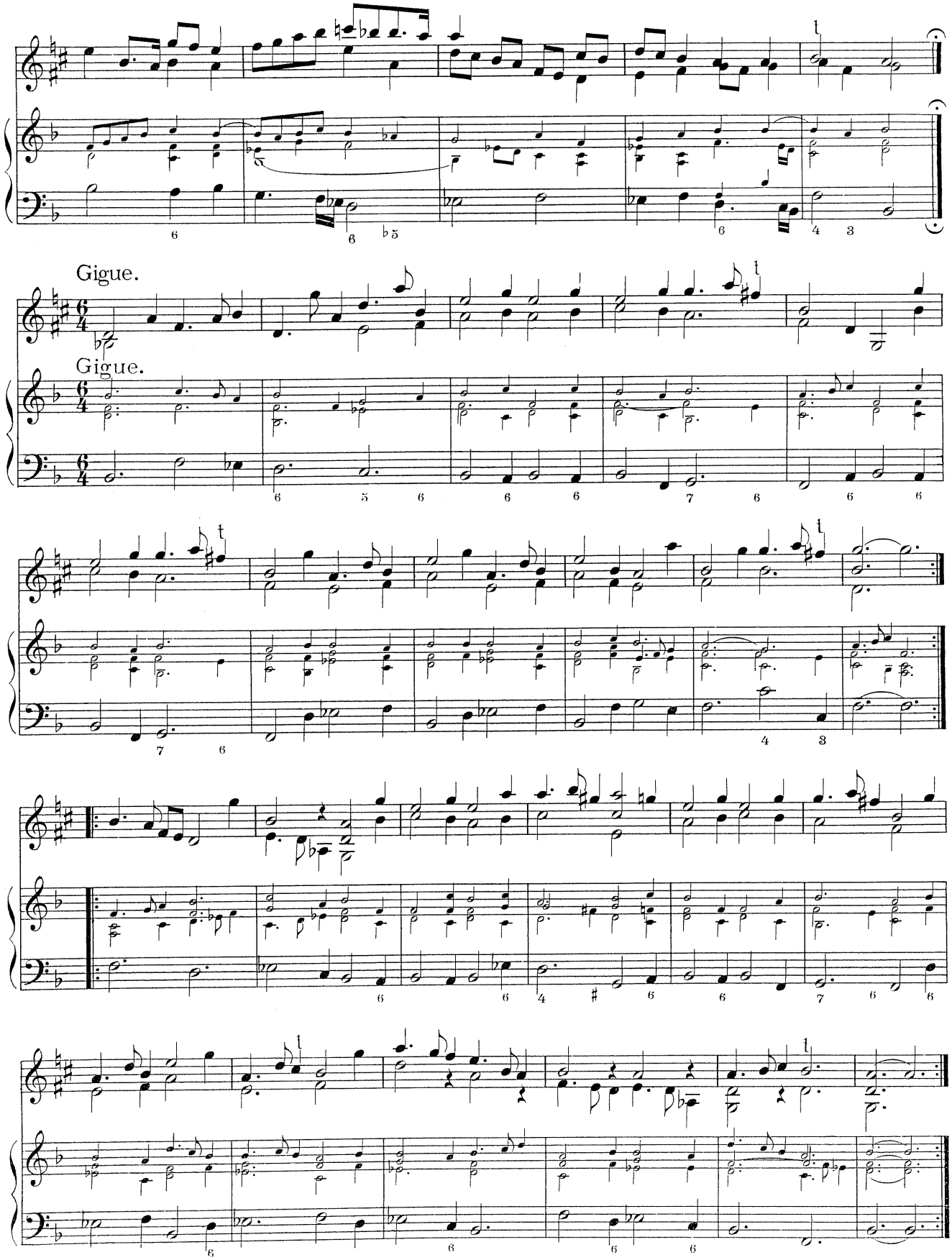
VIII.

Sonata.

Adagio.

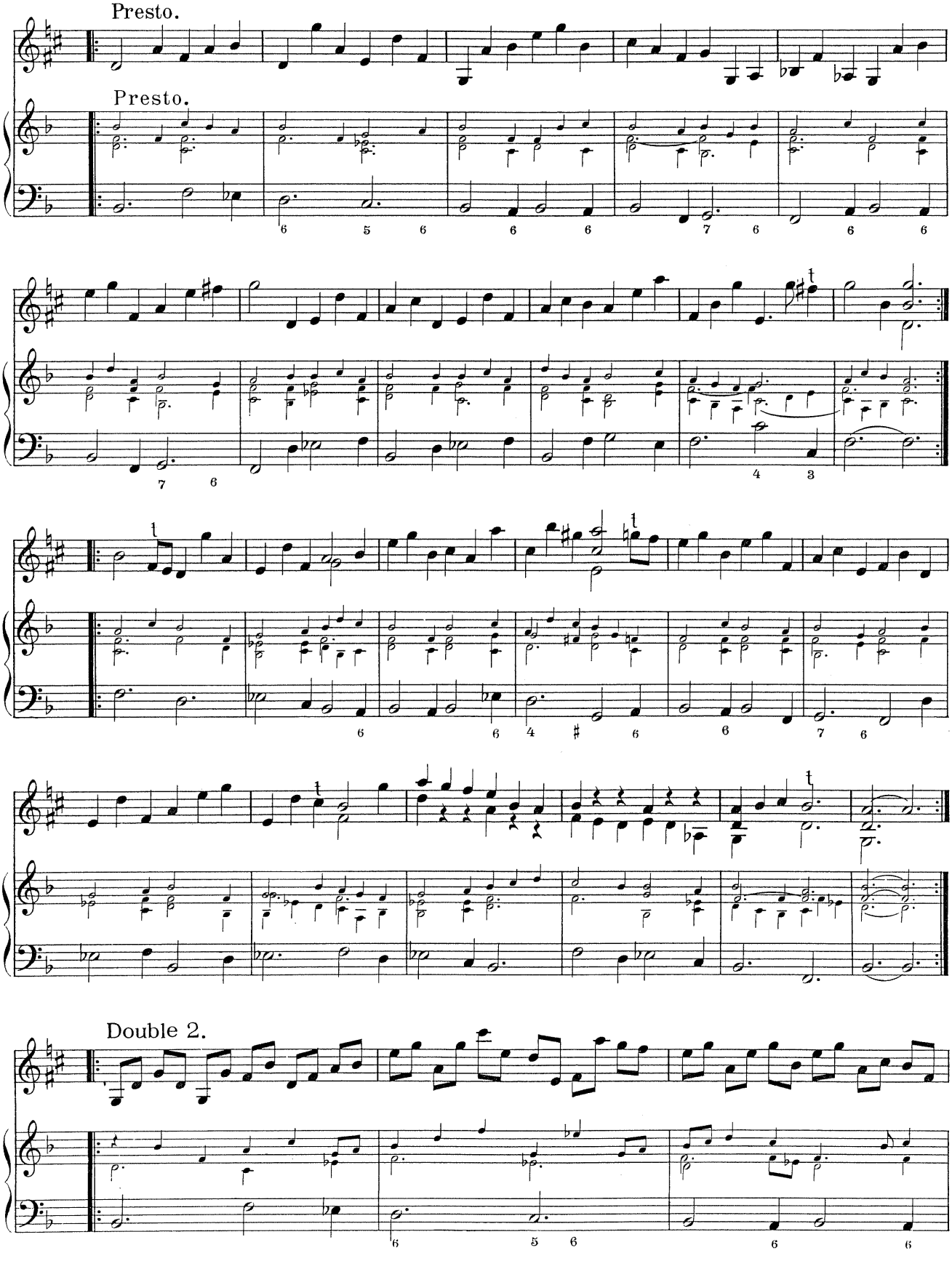
Adagio.


Presto.
Presto.
Adagio.
Adagio.

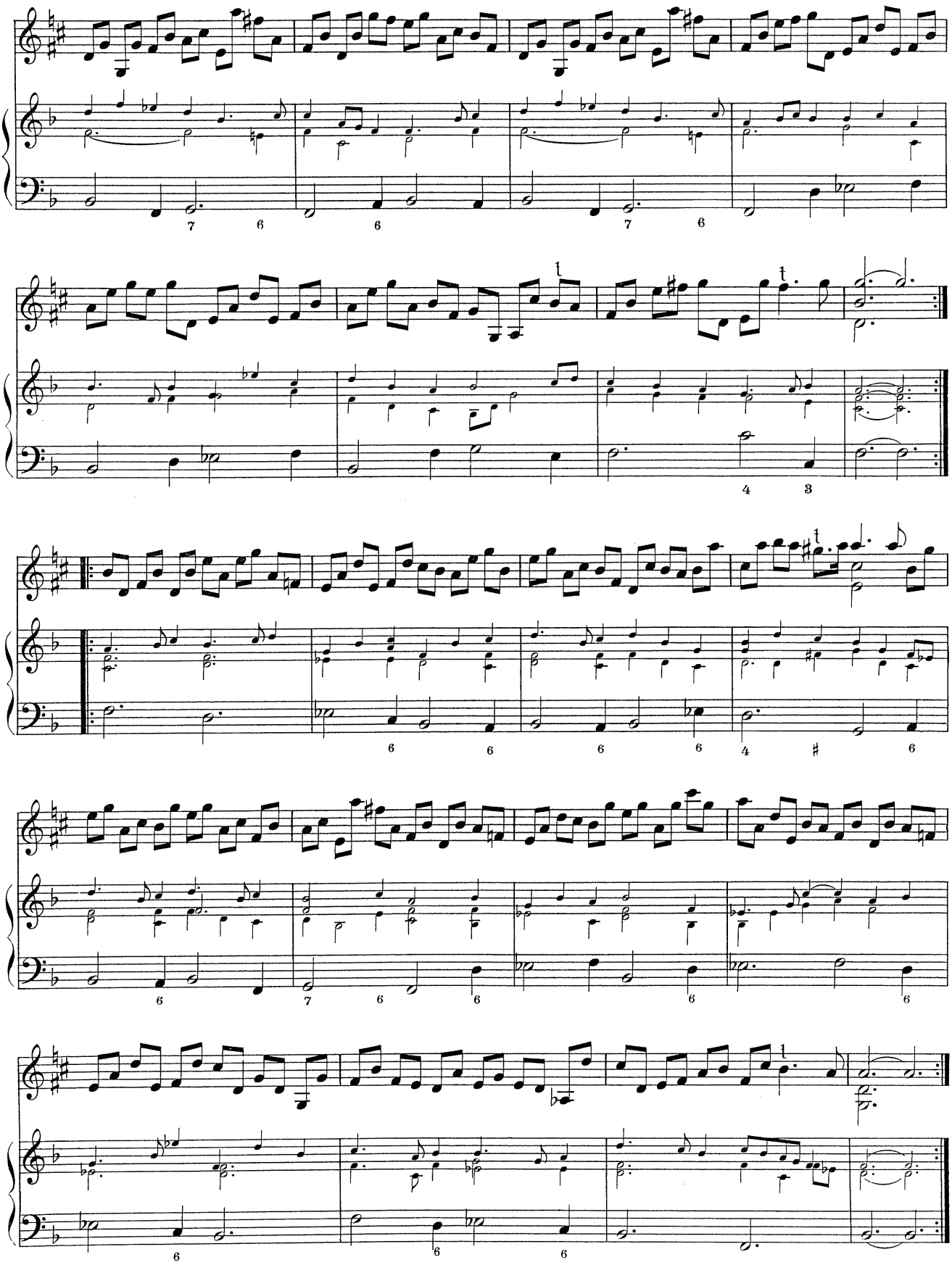

Gigue.
Gigue.

Double.
Presto.

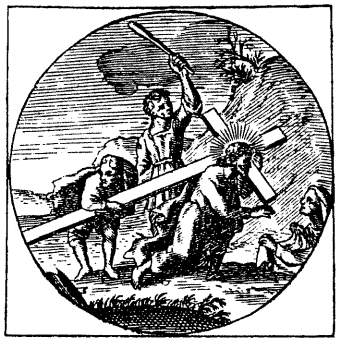
Presto.



Double 2.

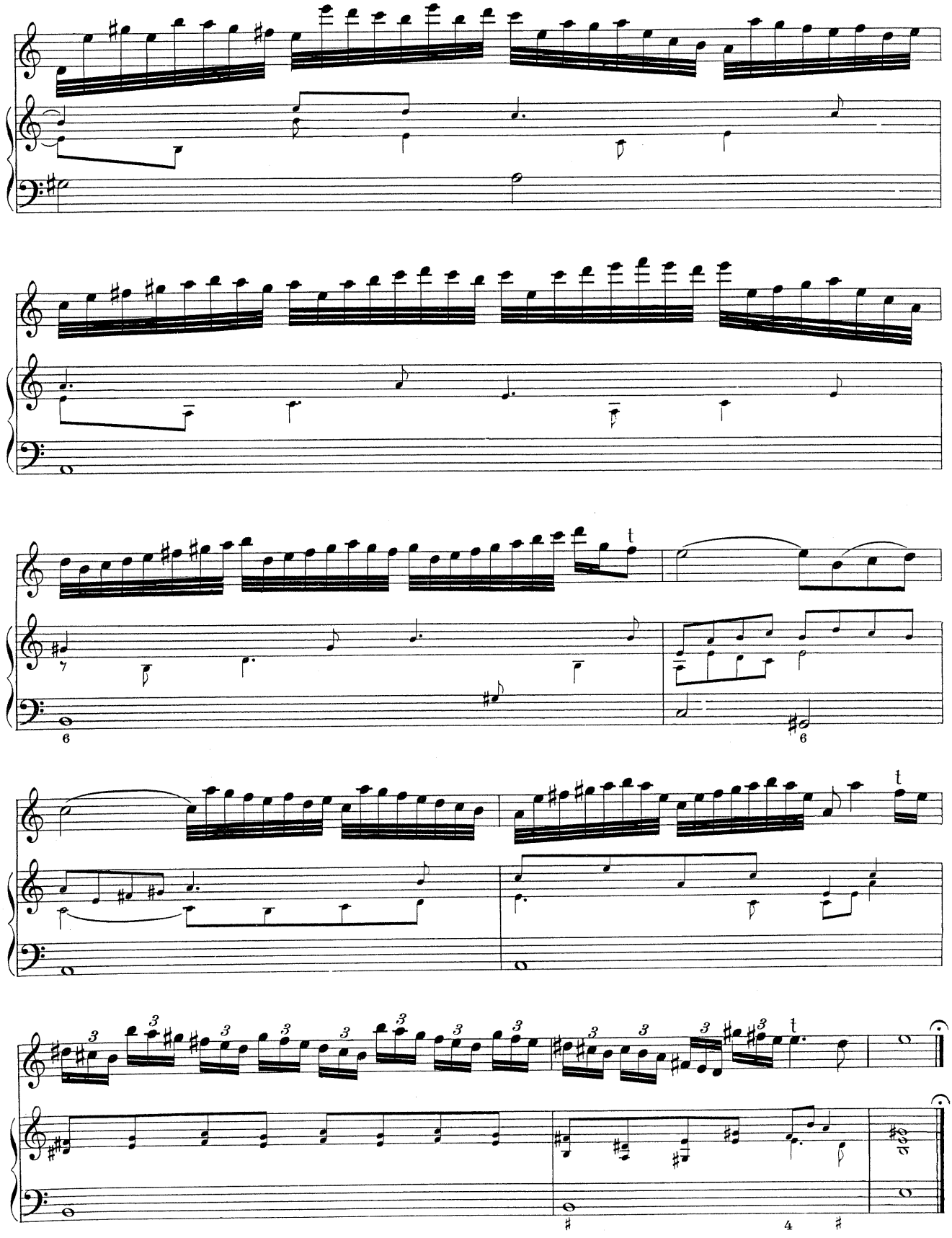


IX.



Sonata.

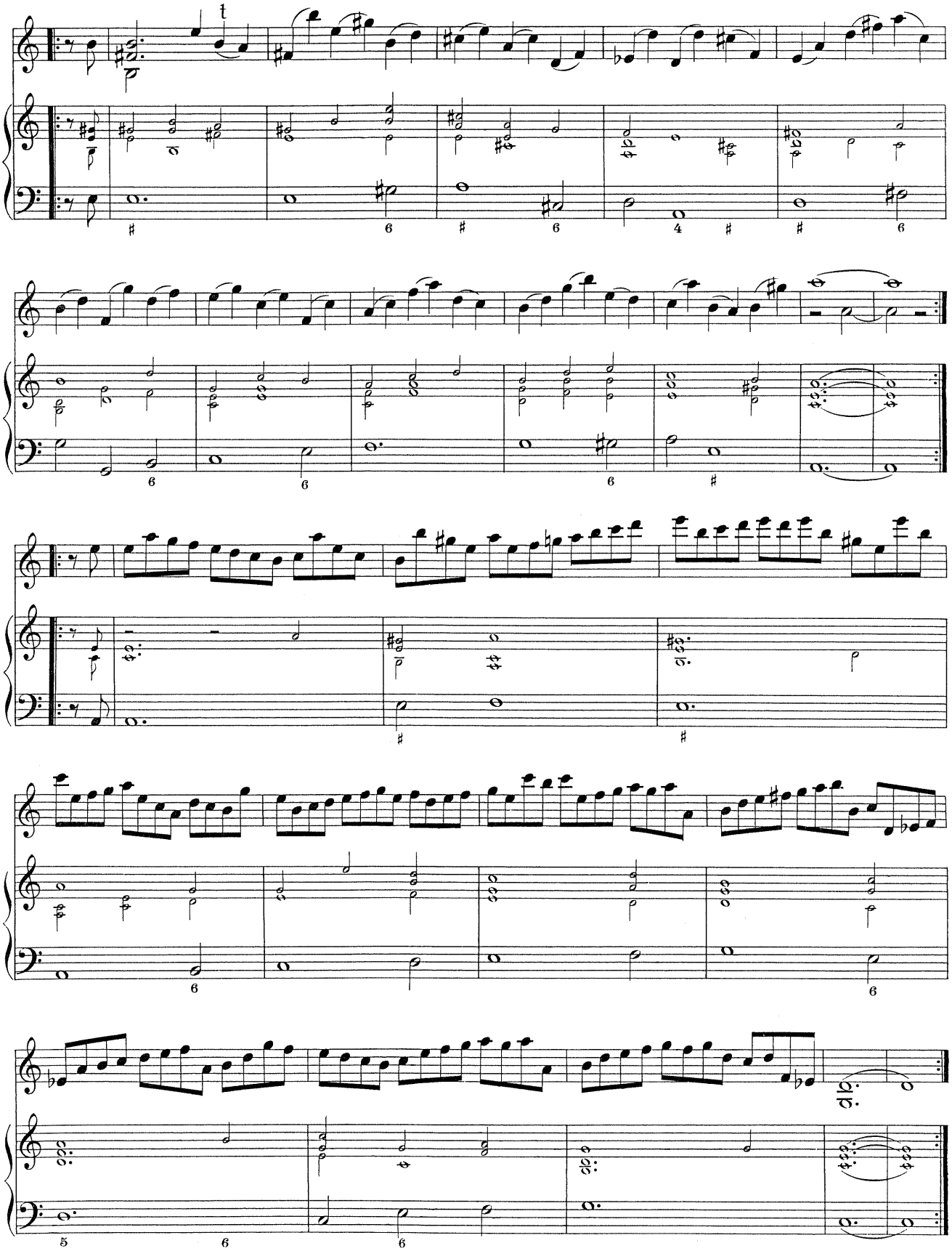
Sonata.

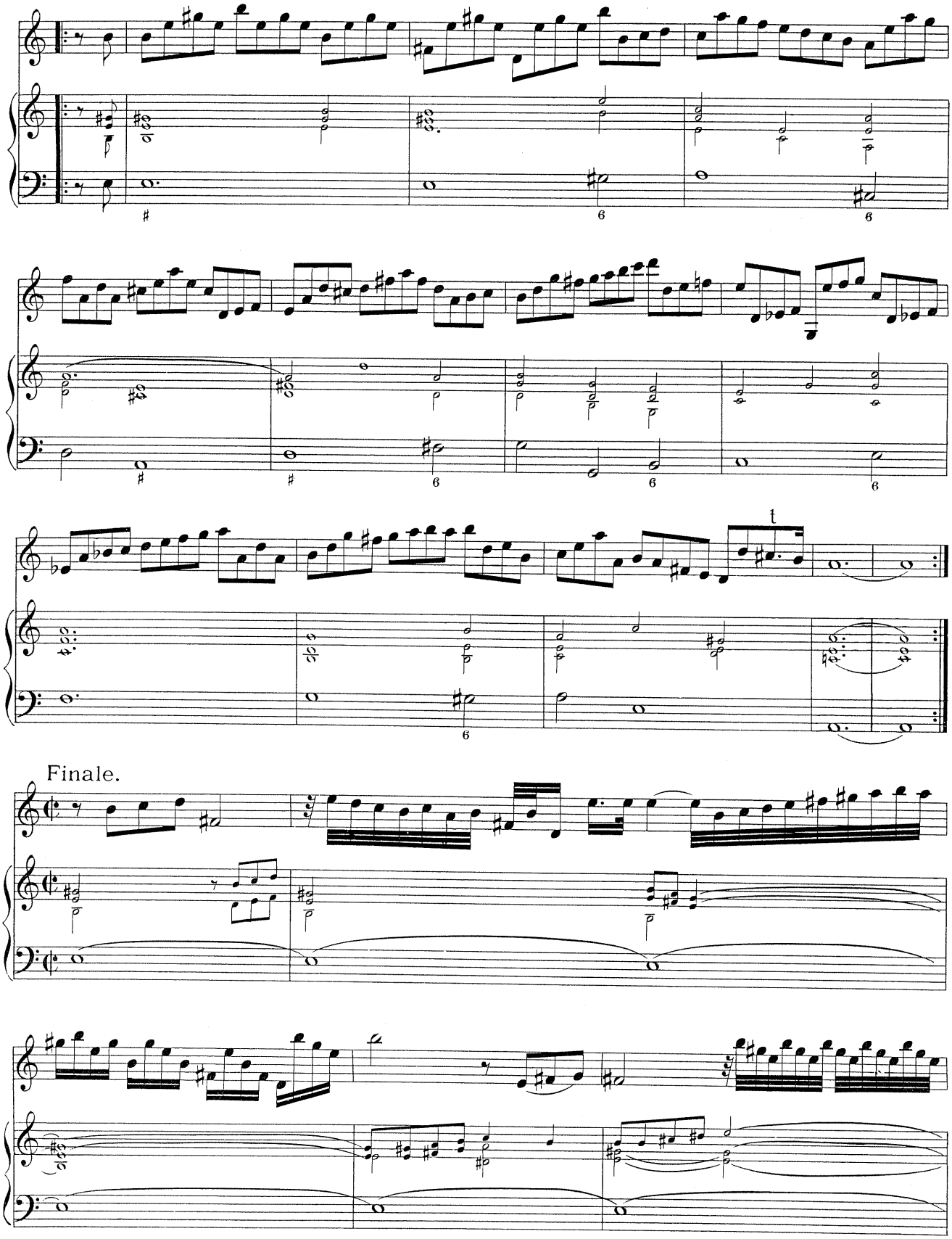


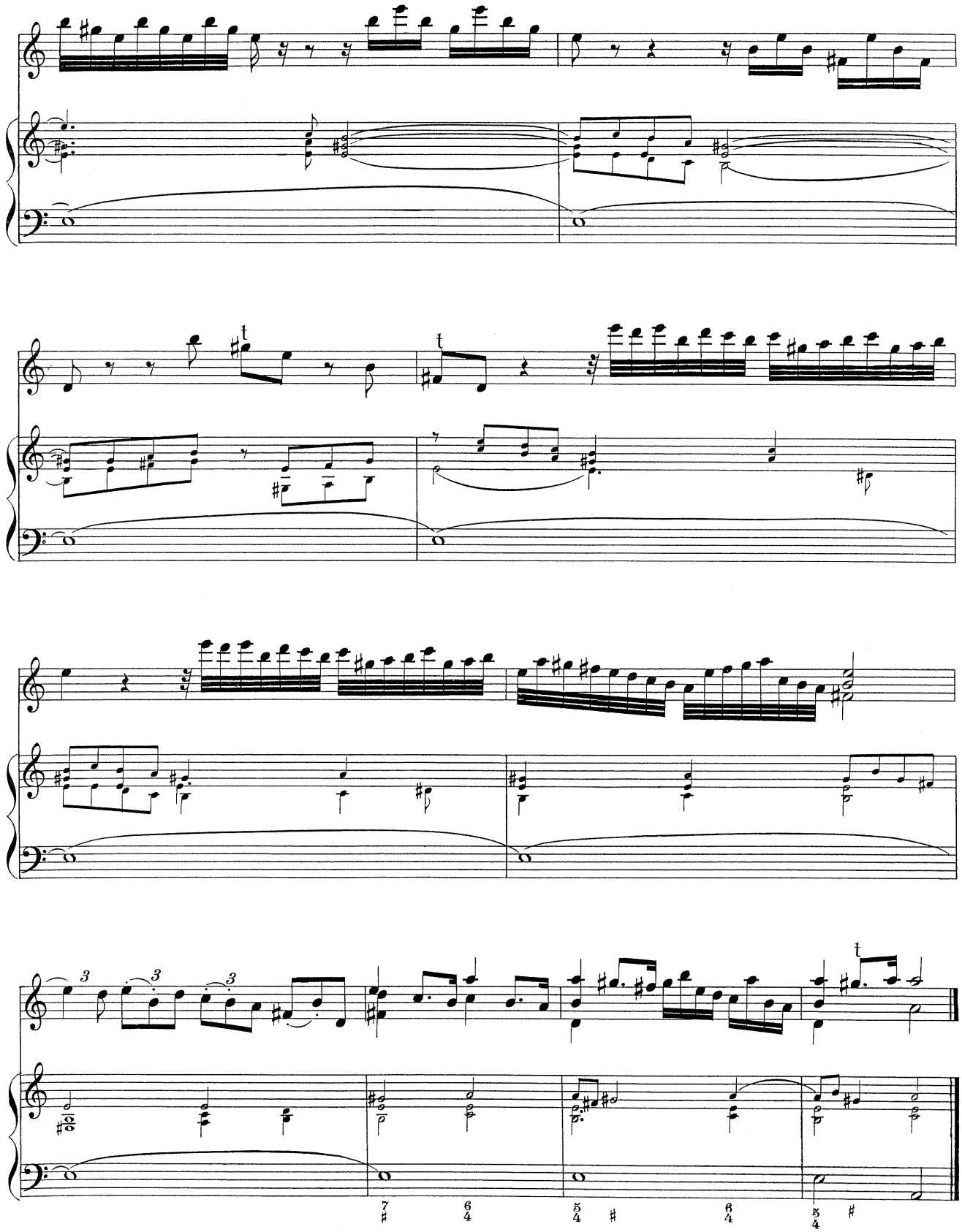
Courante.

Courante.

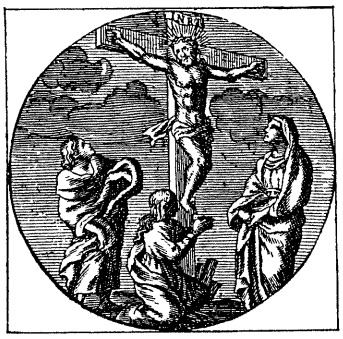
Double.




t
Finale.



X.



Praeludium.

Praeludium.

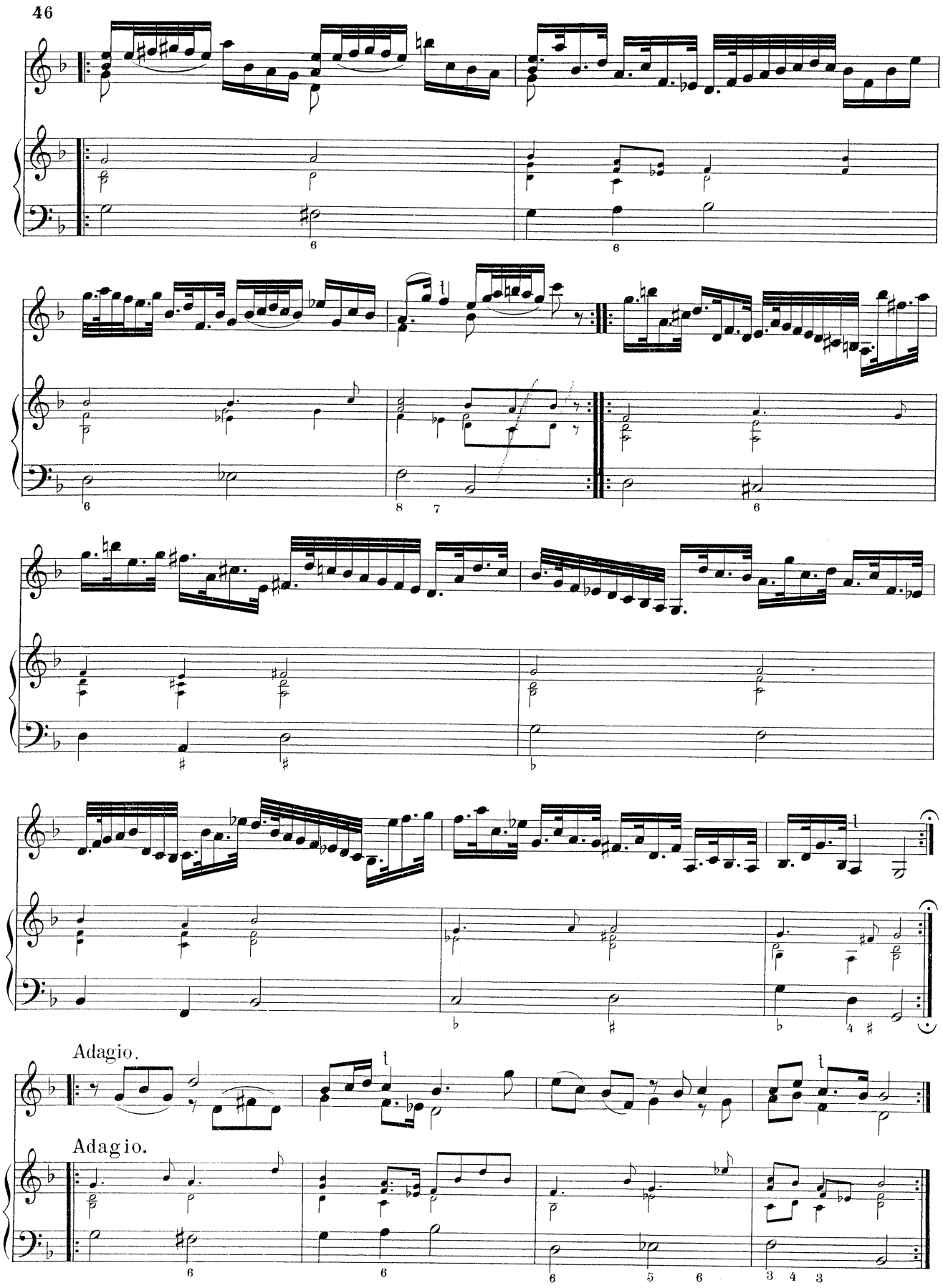
piano

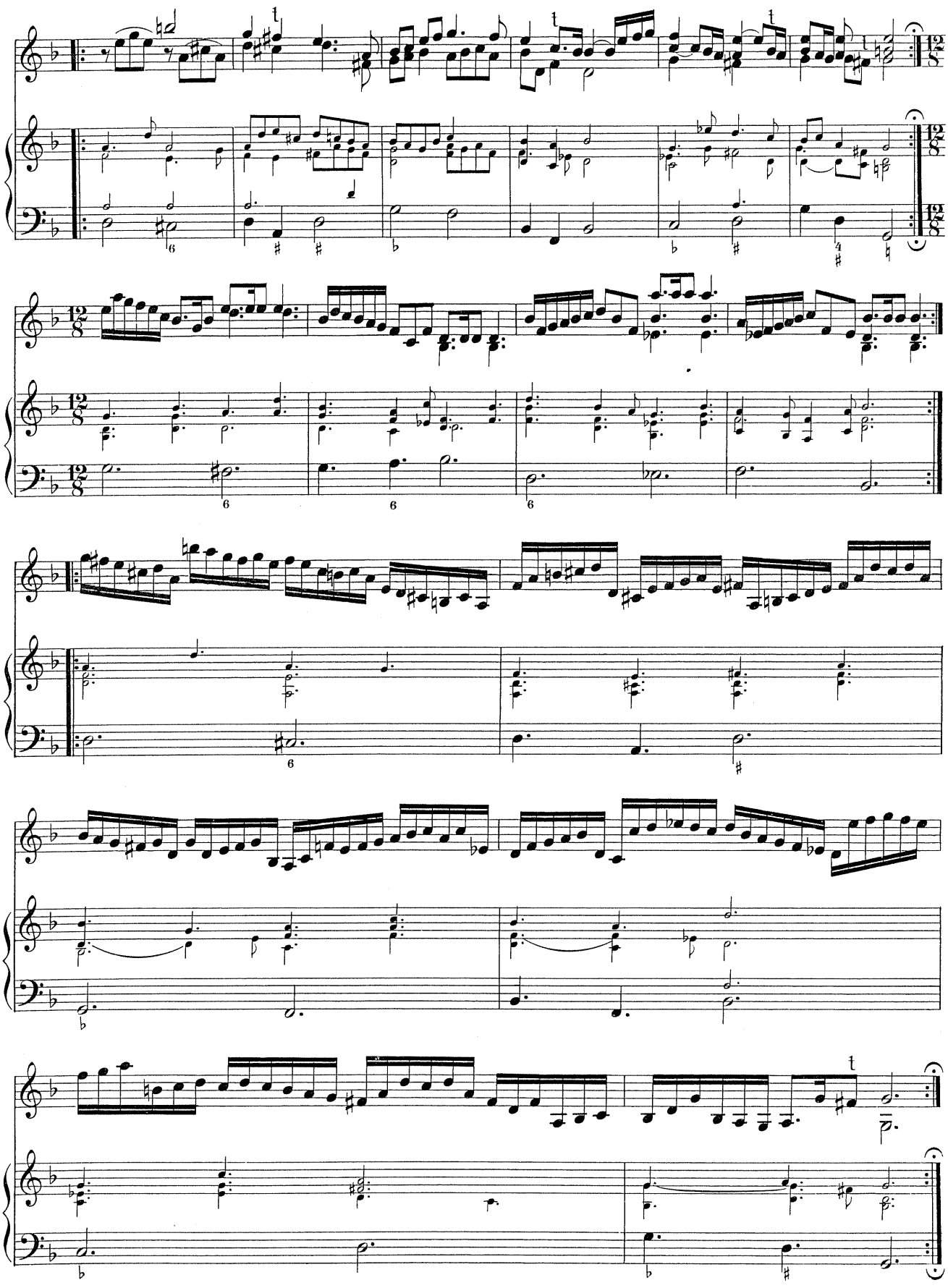
piano

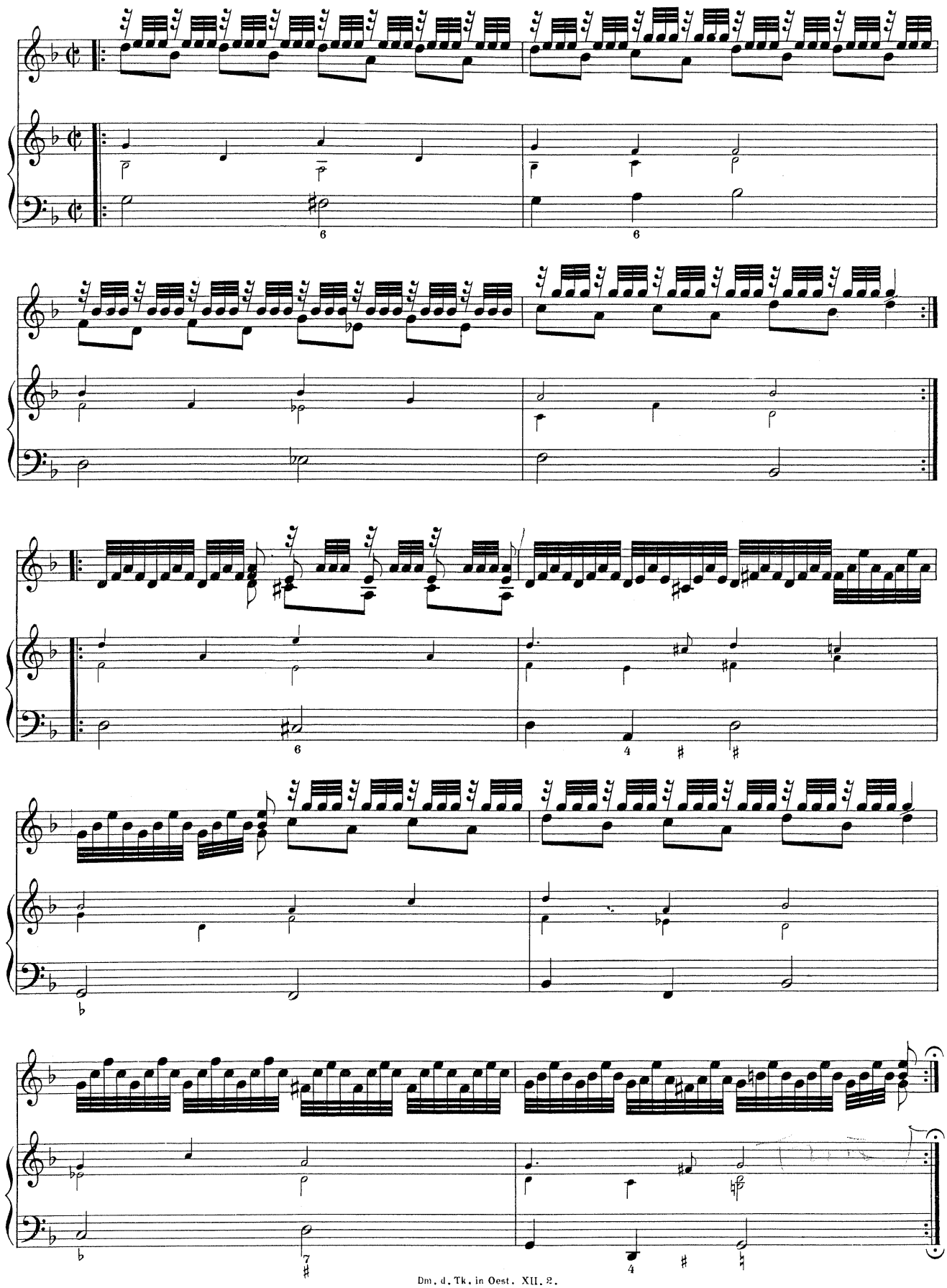
Aria.

Aria.

Variatio.


Adagio.
Adagio.





XI.

Sonata.

Übertragung.

Einrichtung.

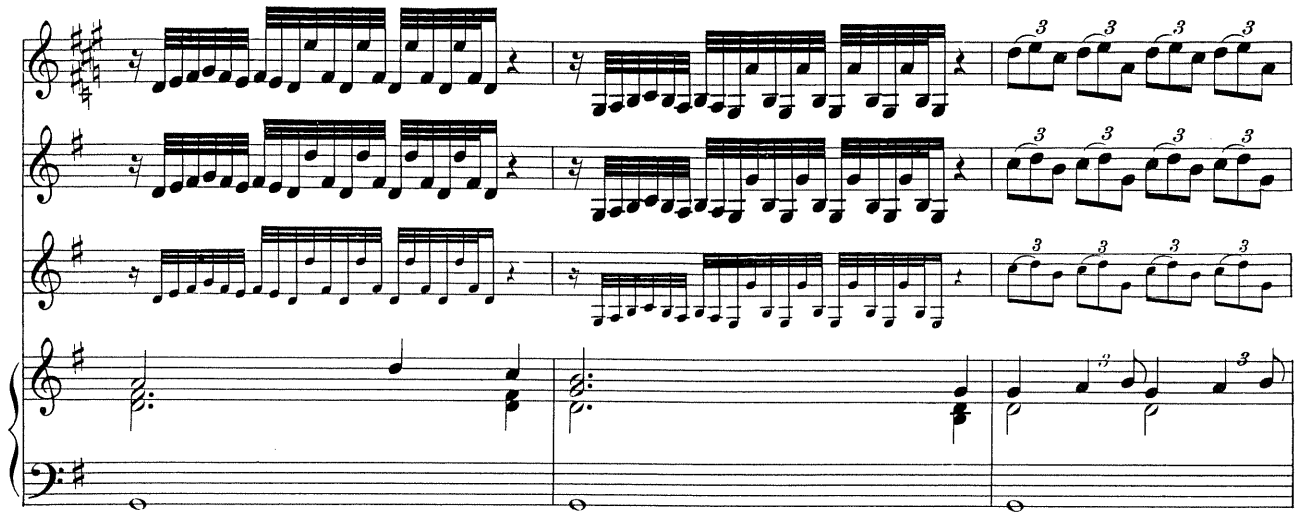
Sonata.

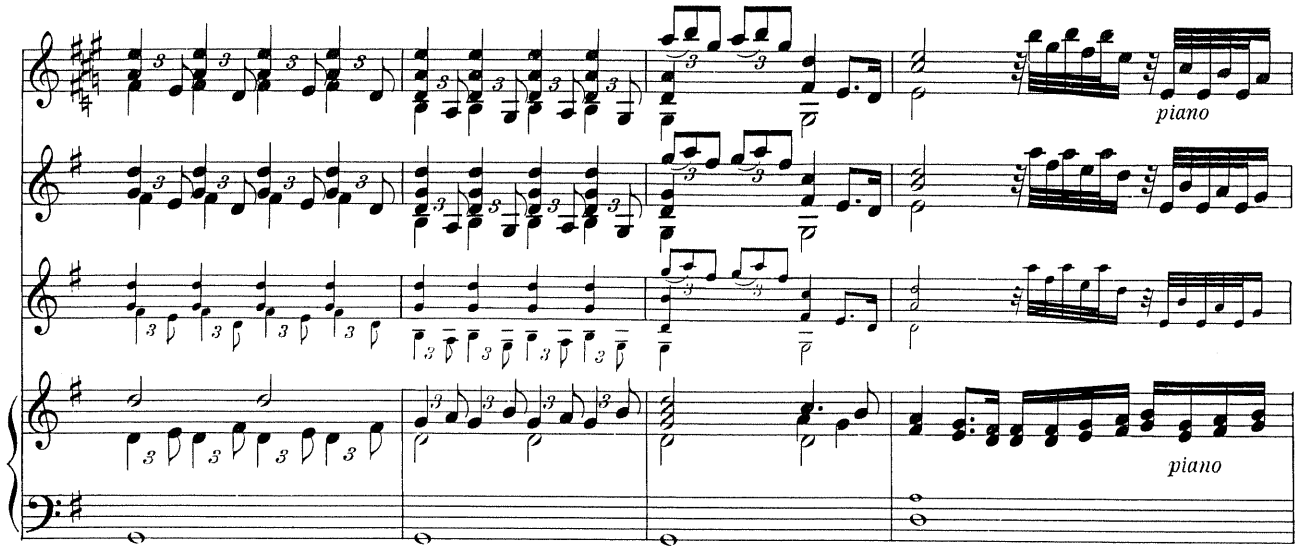
piano forte piano

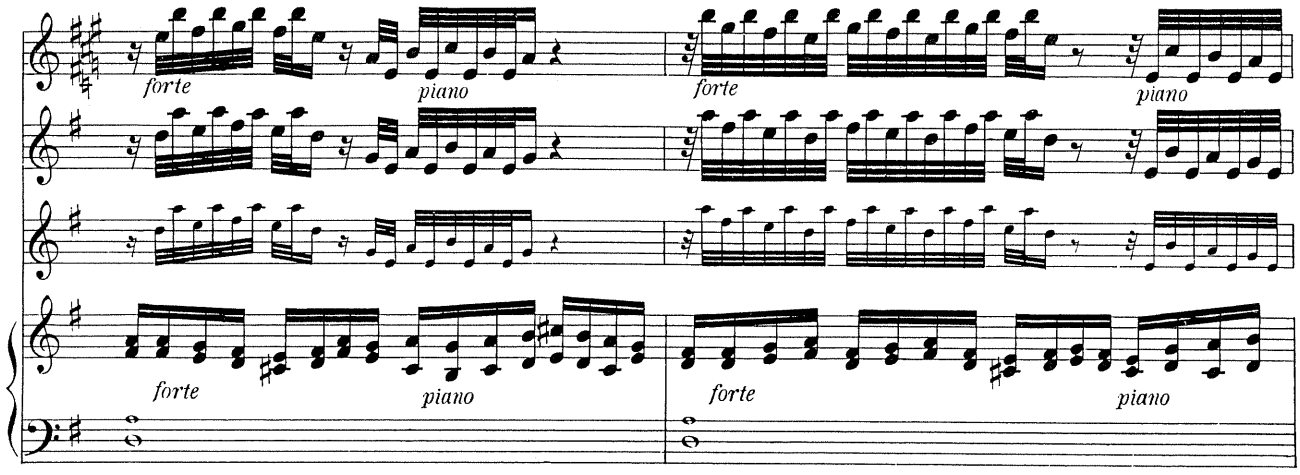
piano forte piano

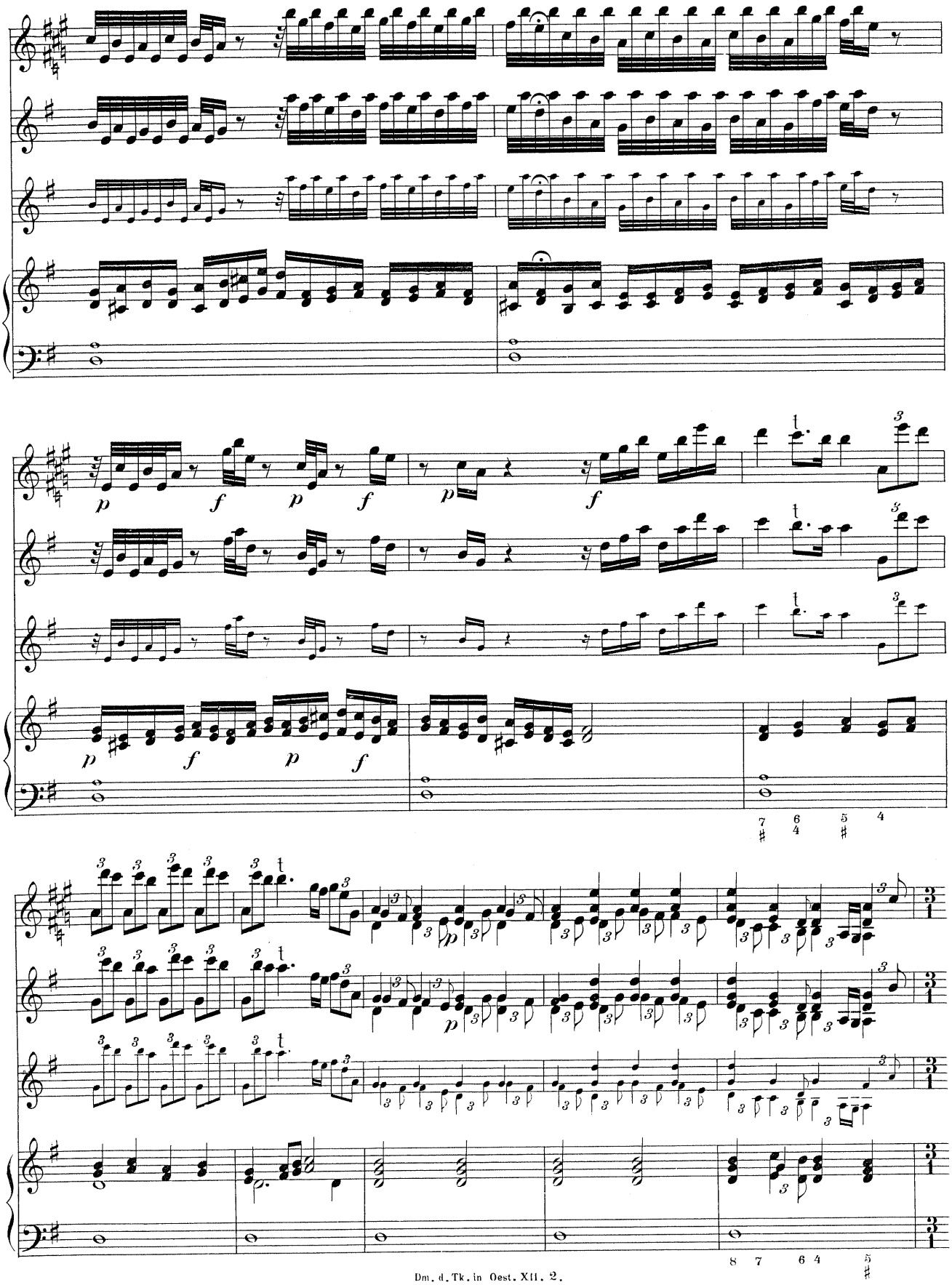
forte

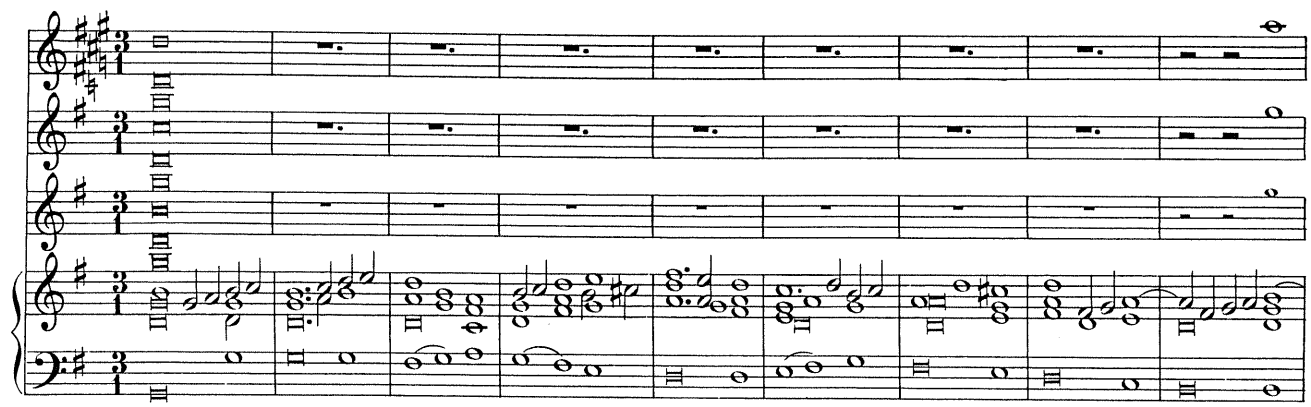
forte



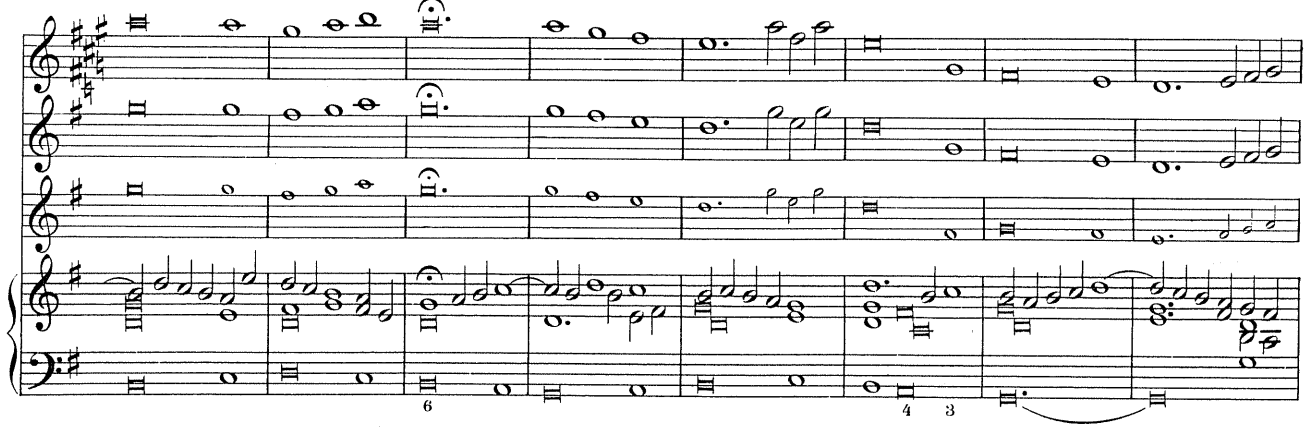

piano
piano

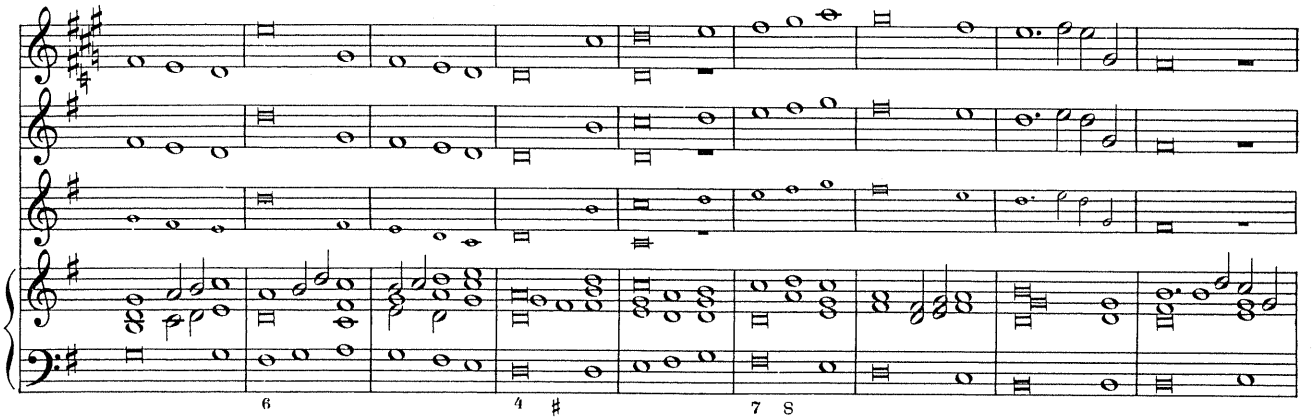

forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano

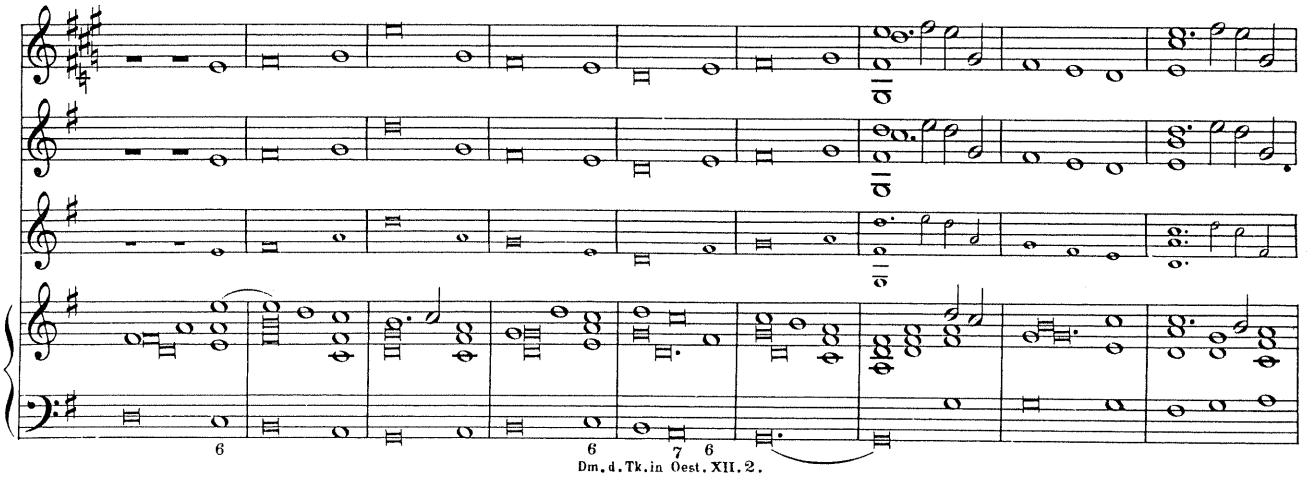

p
f
p
f
p
f
p
f
p
p

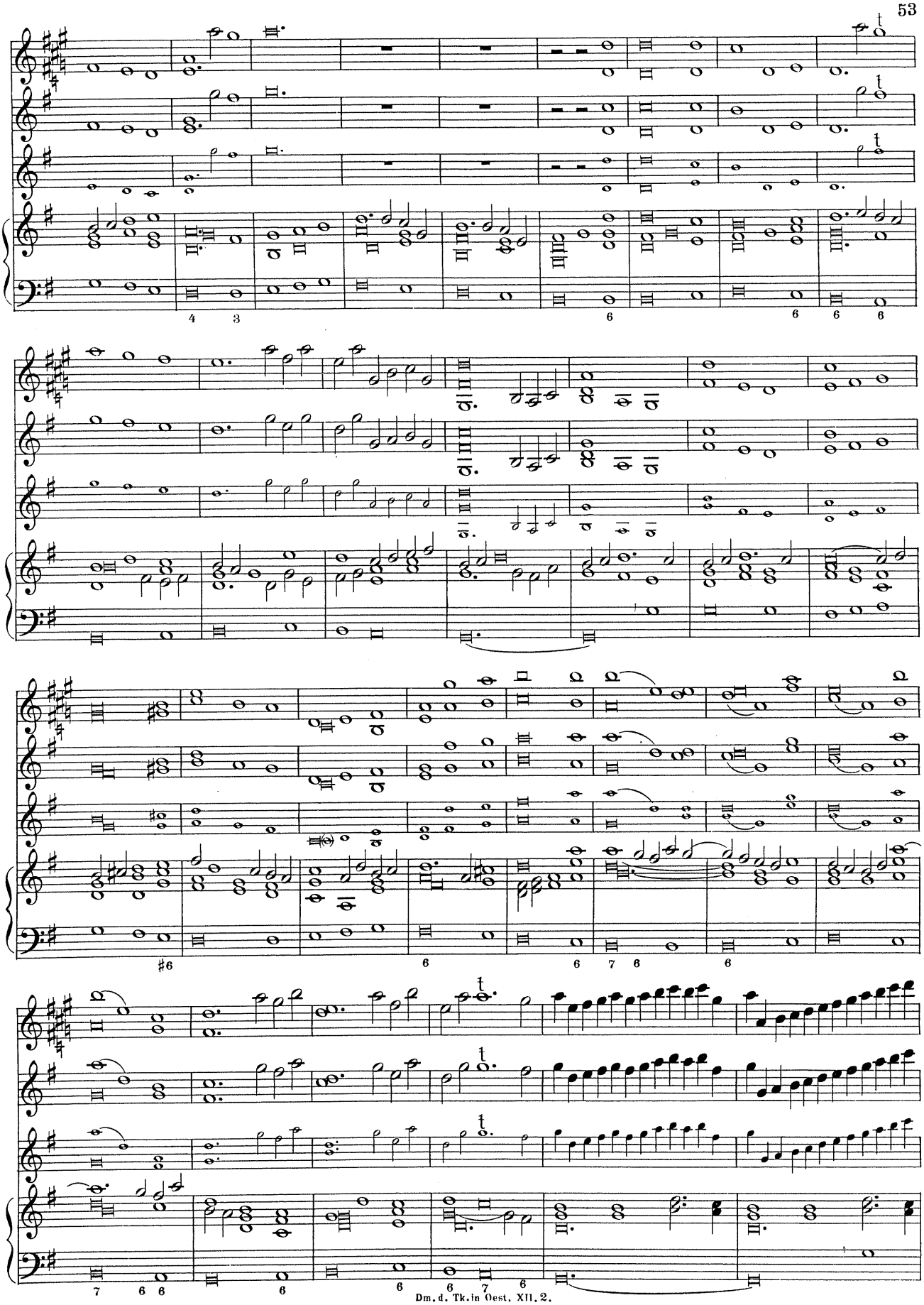


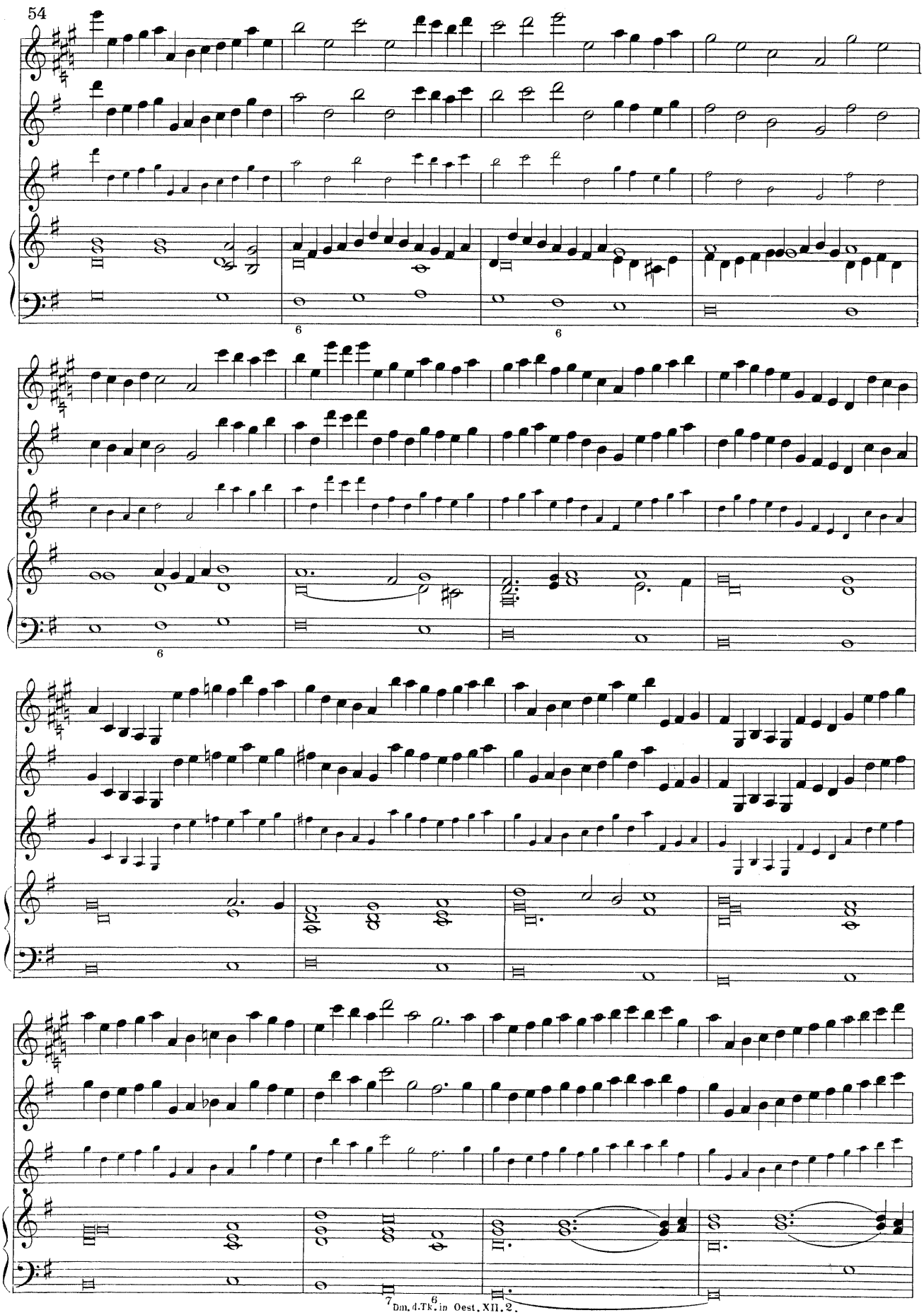
Surrexit Christus hodie.

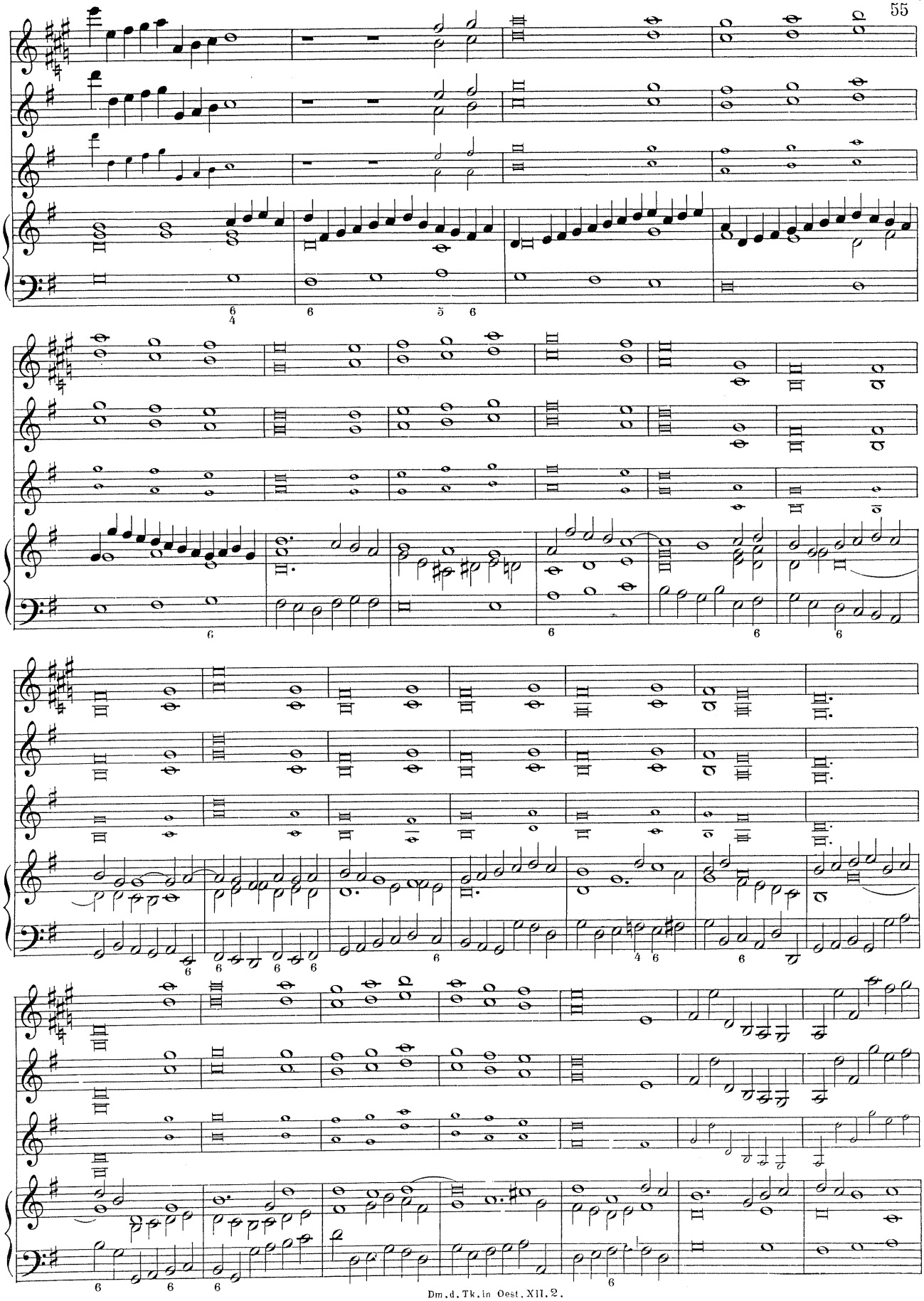


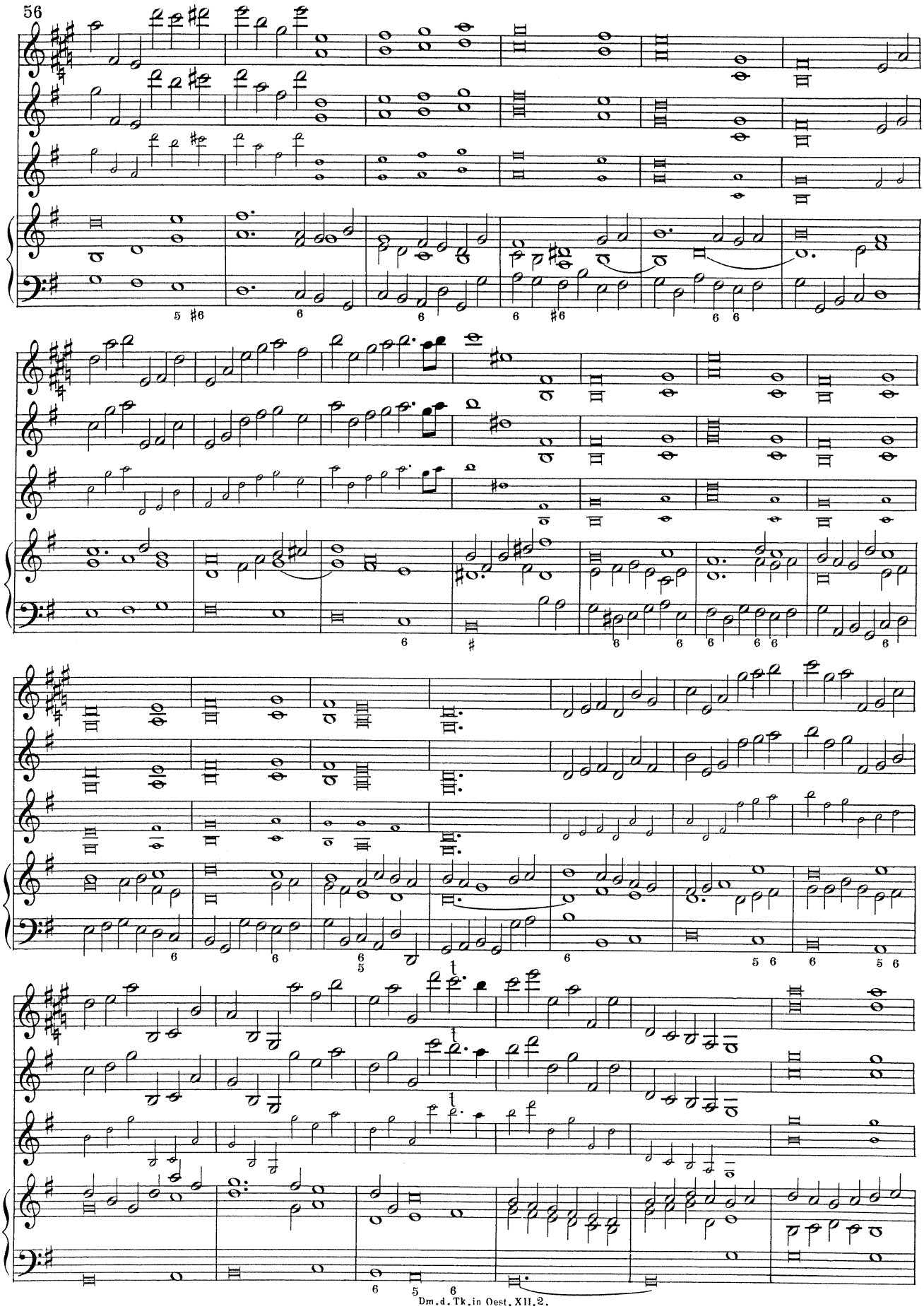


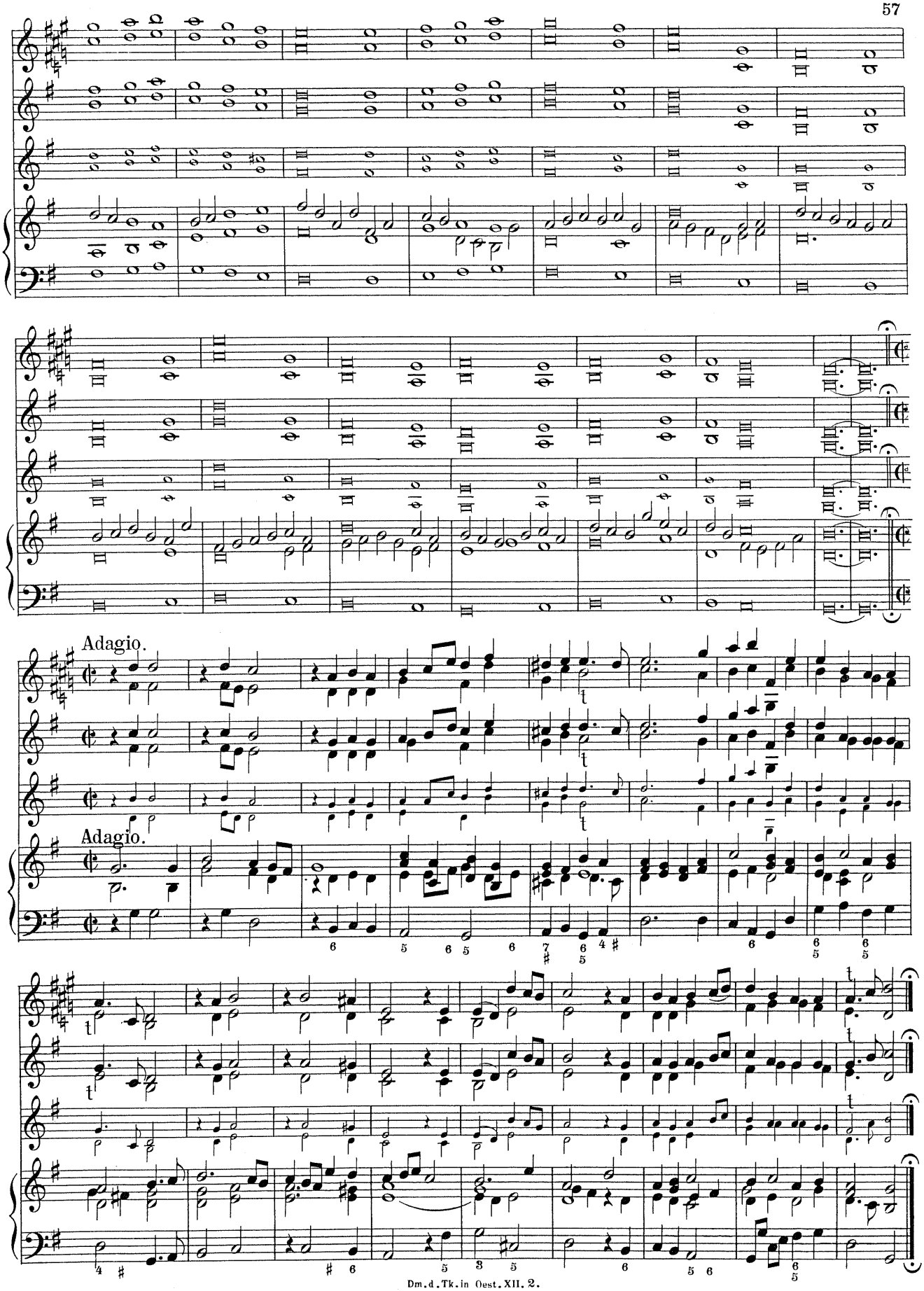











Adagio.
Adagio.

XII.

Intrada.

Intrada.

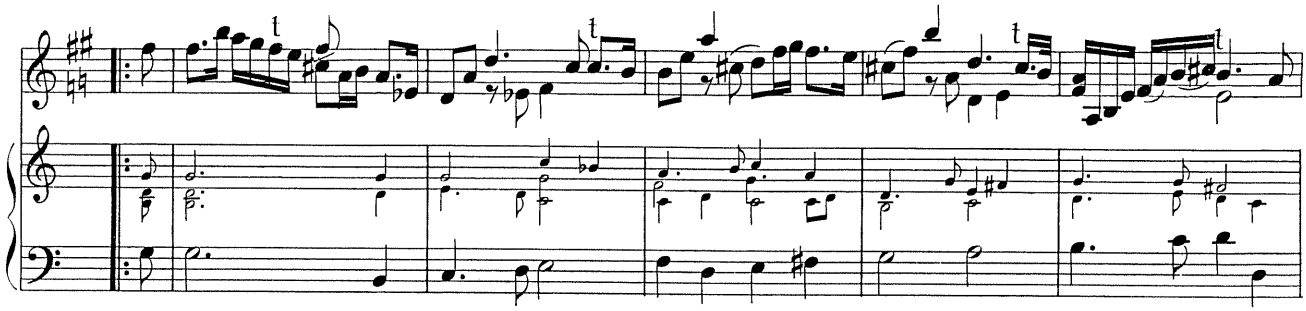
Aria Tubicinum.

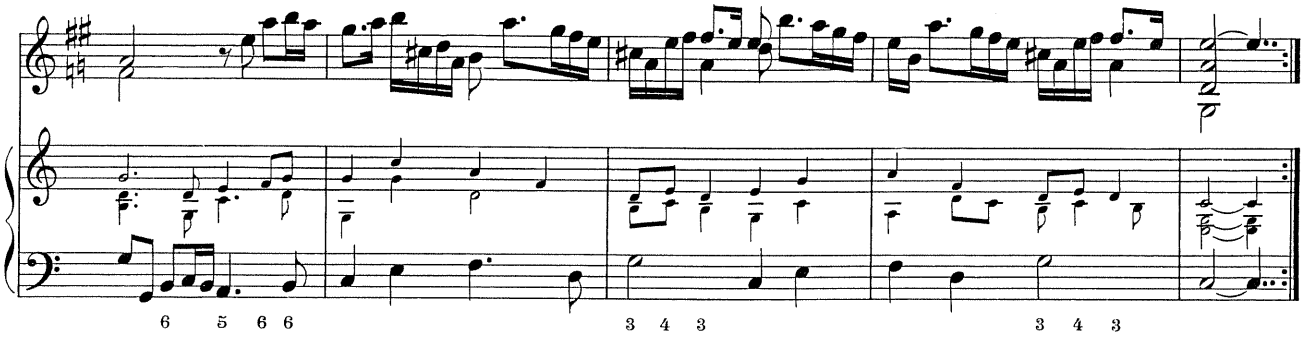
Aria Tubicinum.

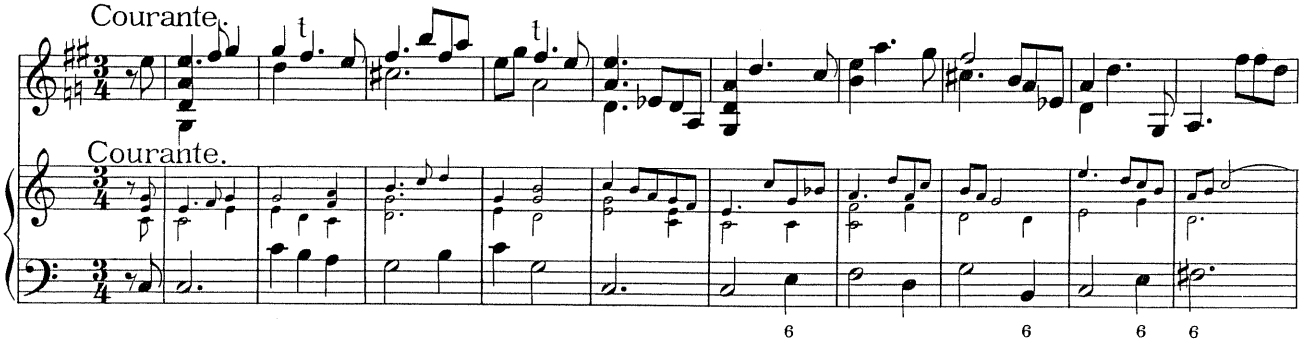
Solo Violone

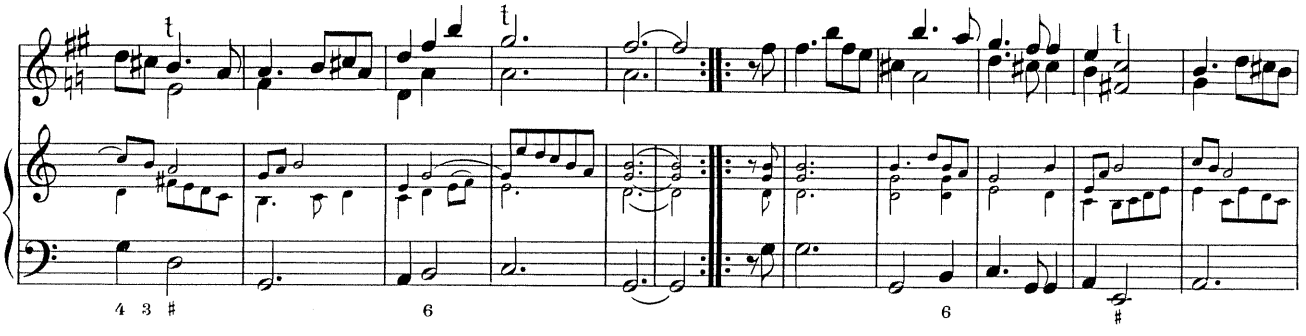
Allemande.

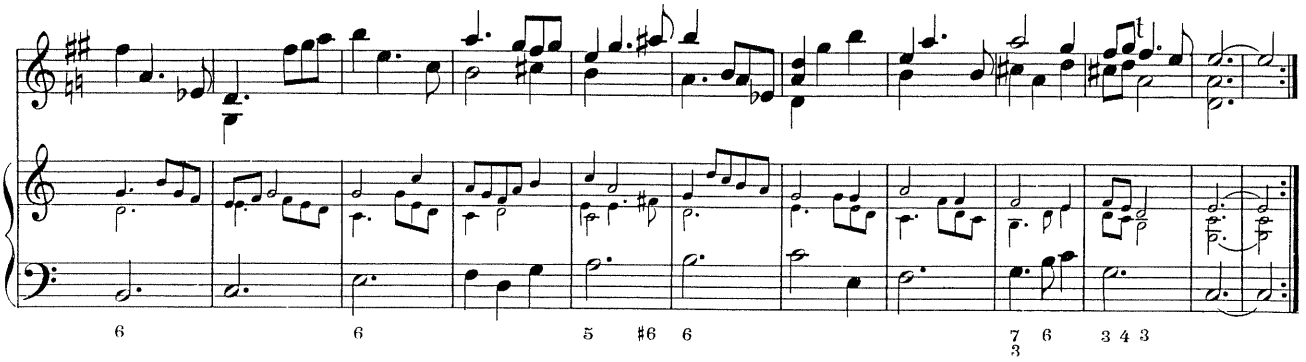
Allemande.

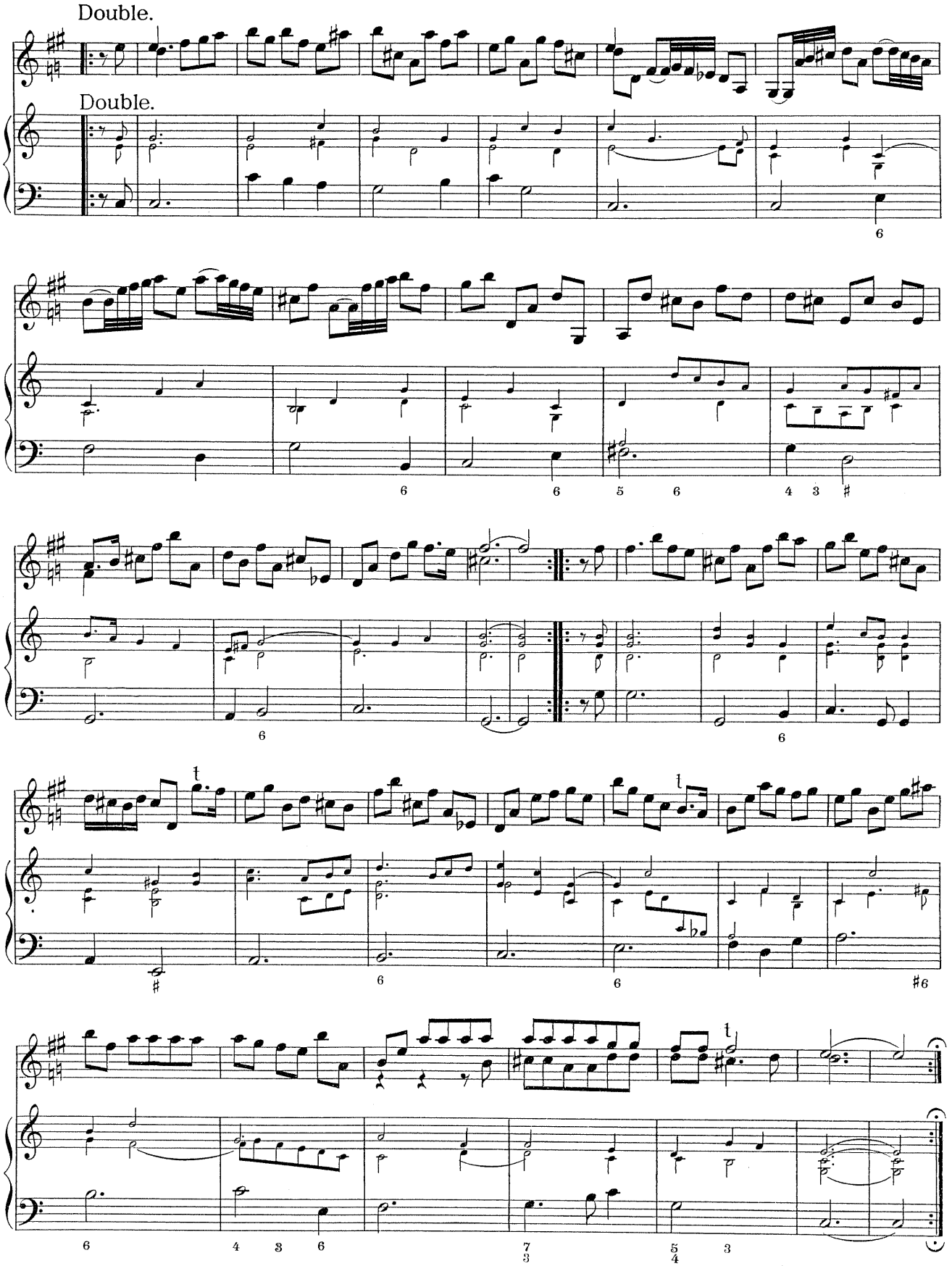





Courante.
Courante.






Double.
Double.

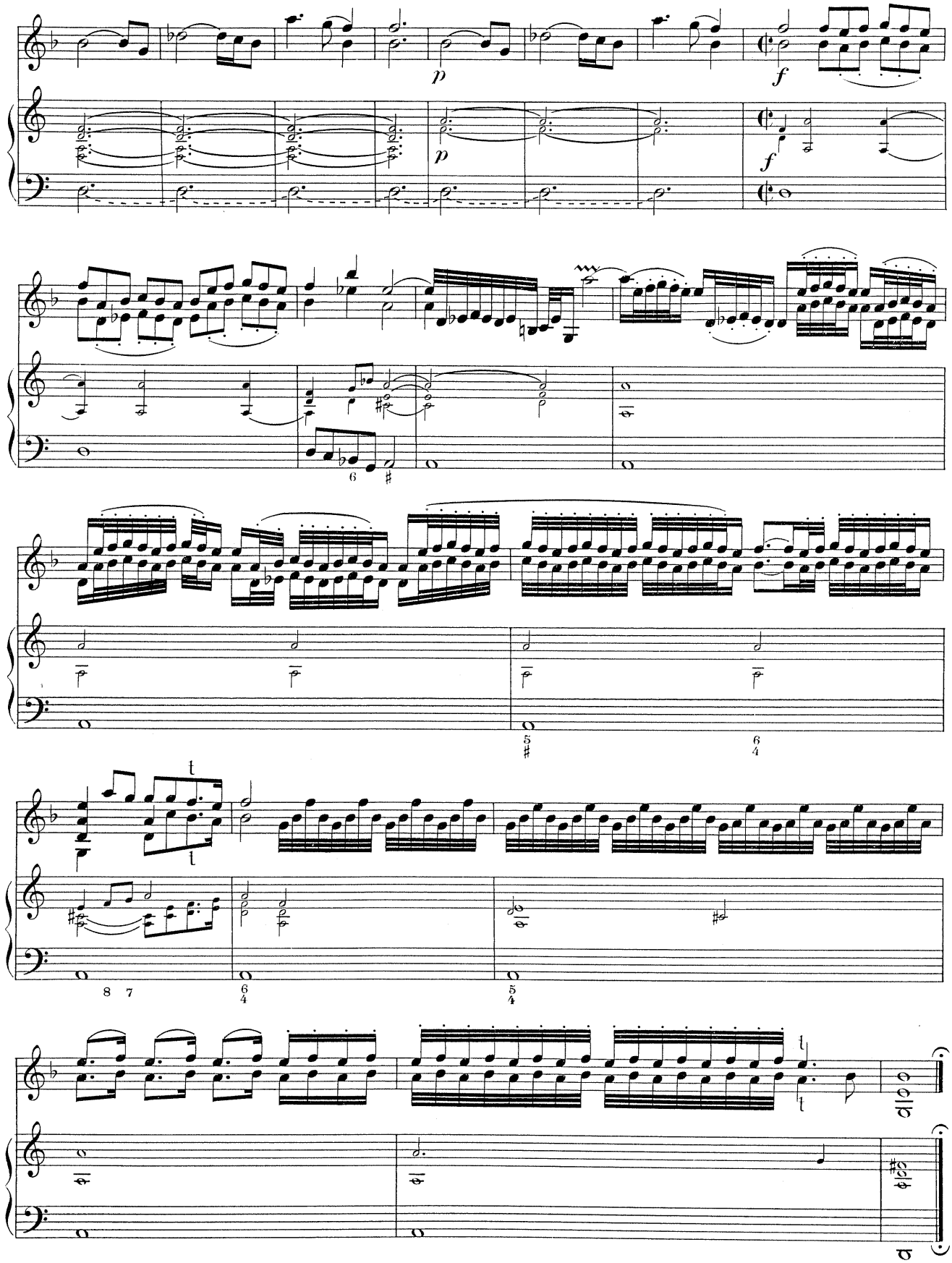
XIII.

Sonata.

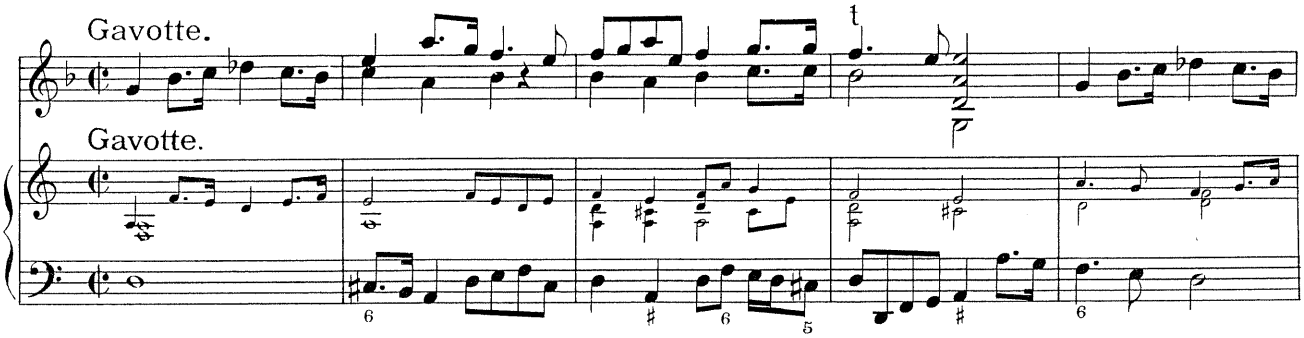
Sonata.

p *f* *f* *ff*

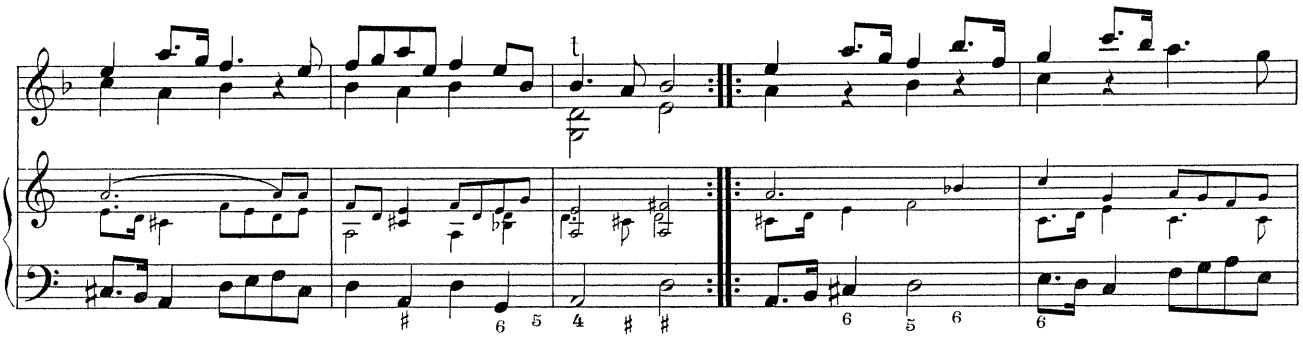
p *f* *f* *ff*

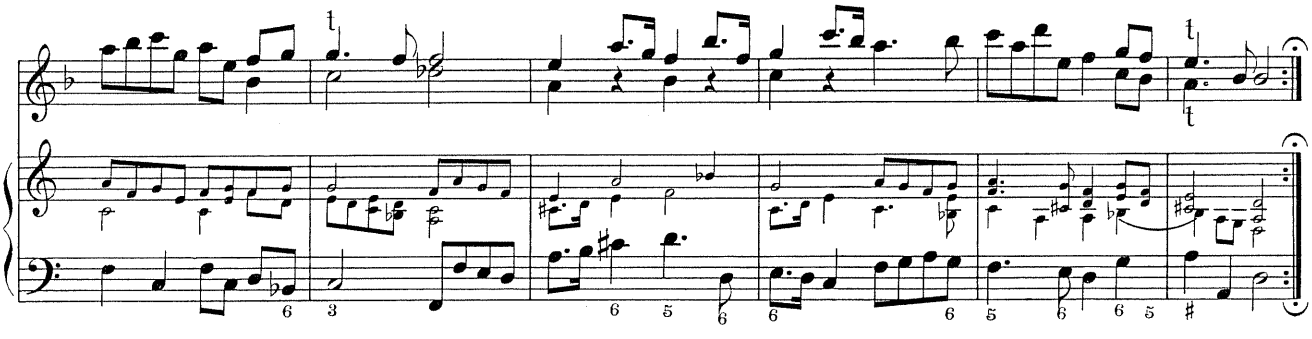

p
f
p
f
6
5
♯
6
4
8 7
6
4
5
4

Gavotte.

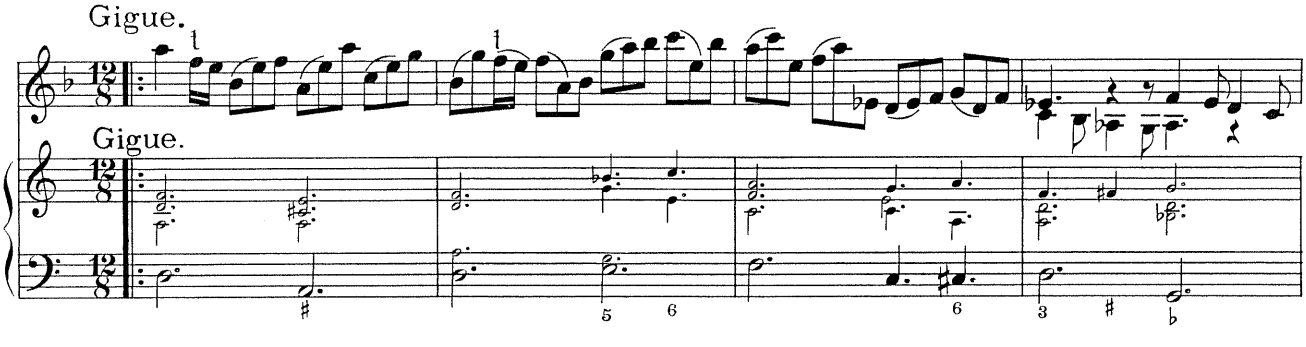


Gavotte.

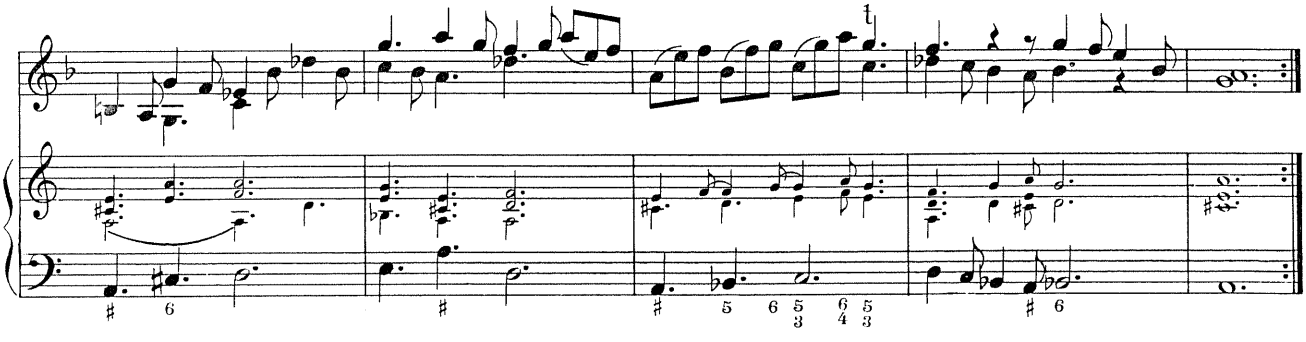


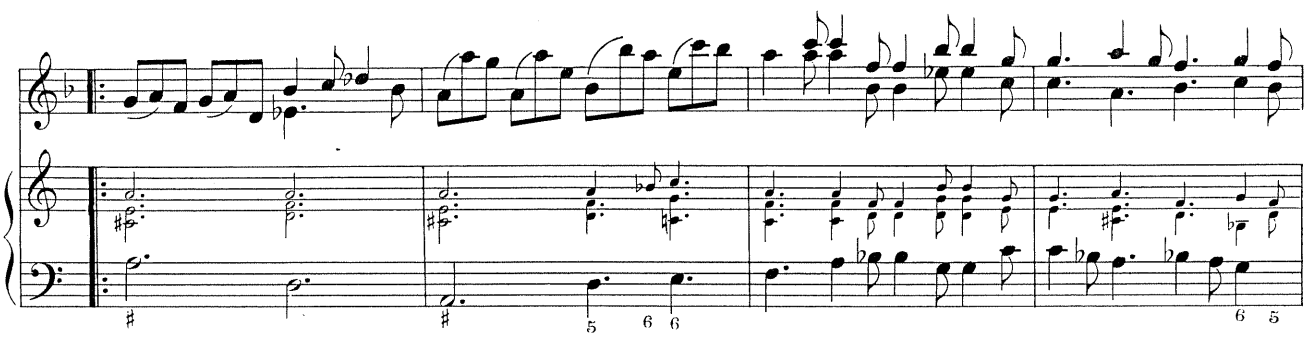


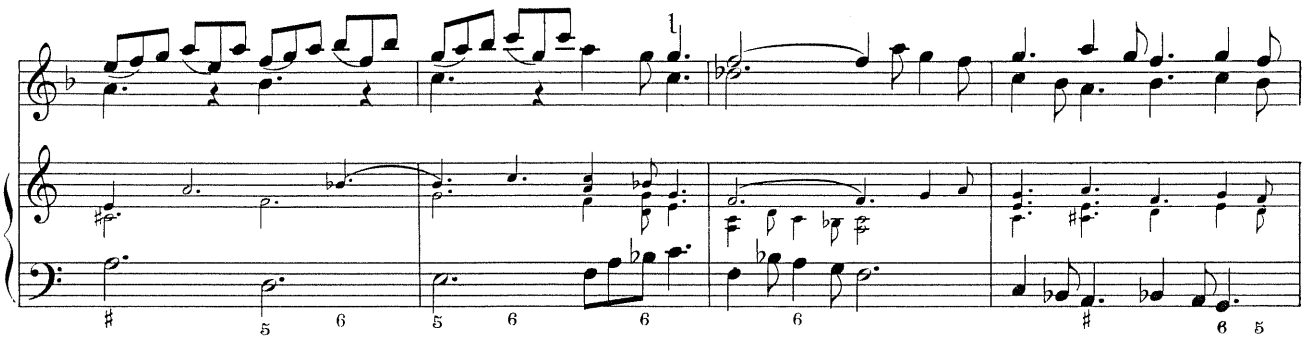
Gigue.

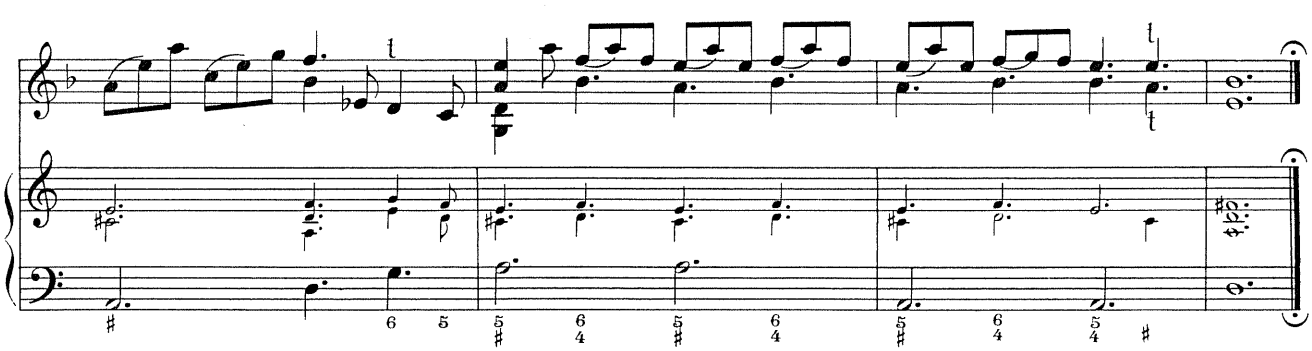


Gigue.

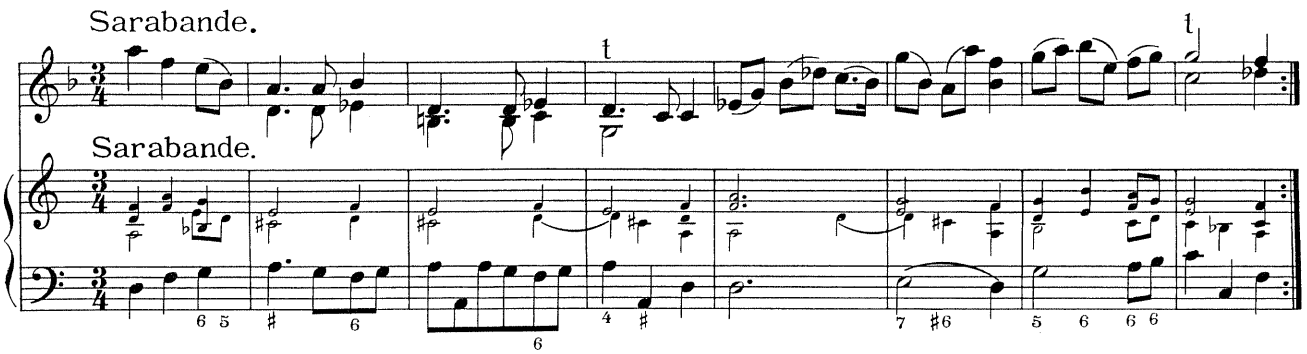




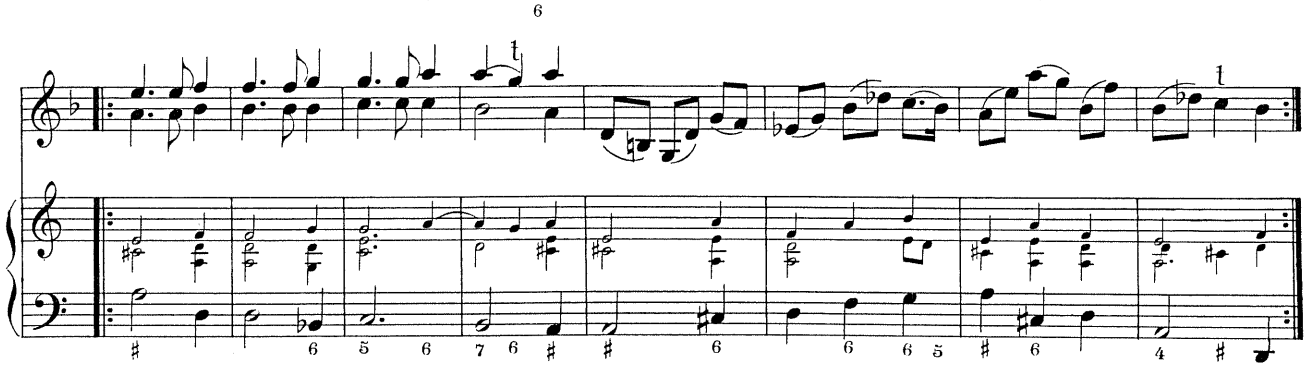




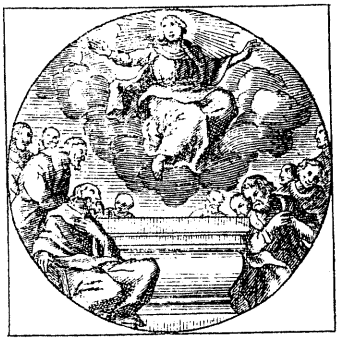
Sarabande.



Sarabande.



XIV.

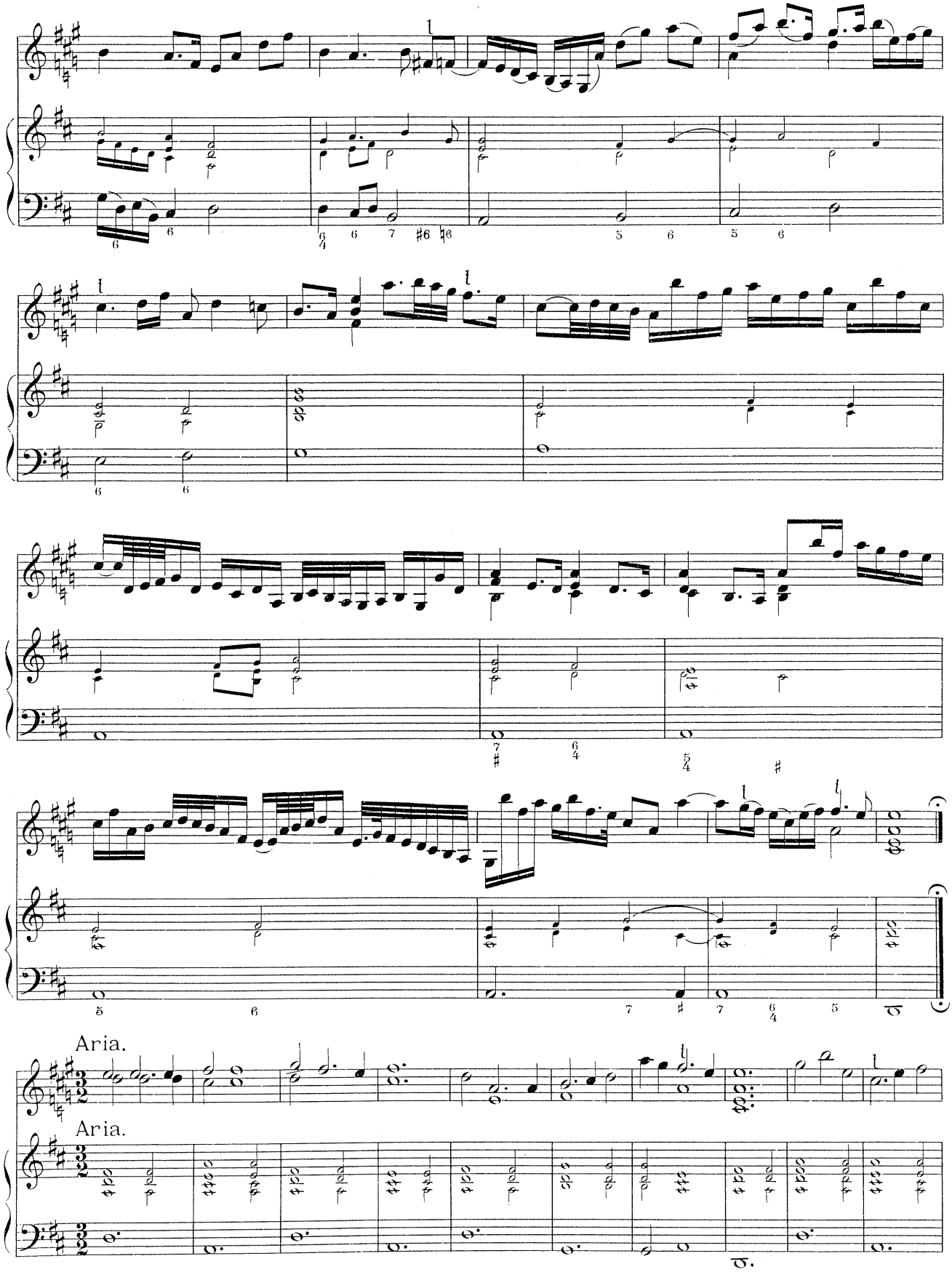


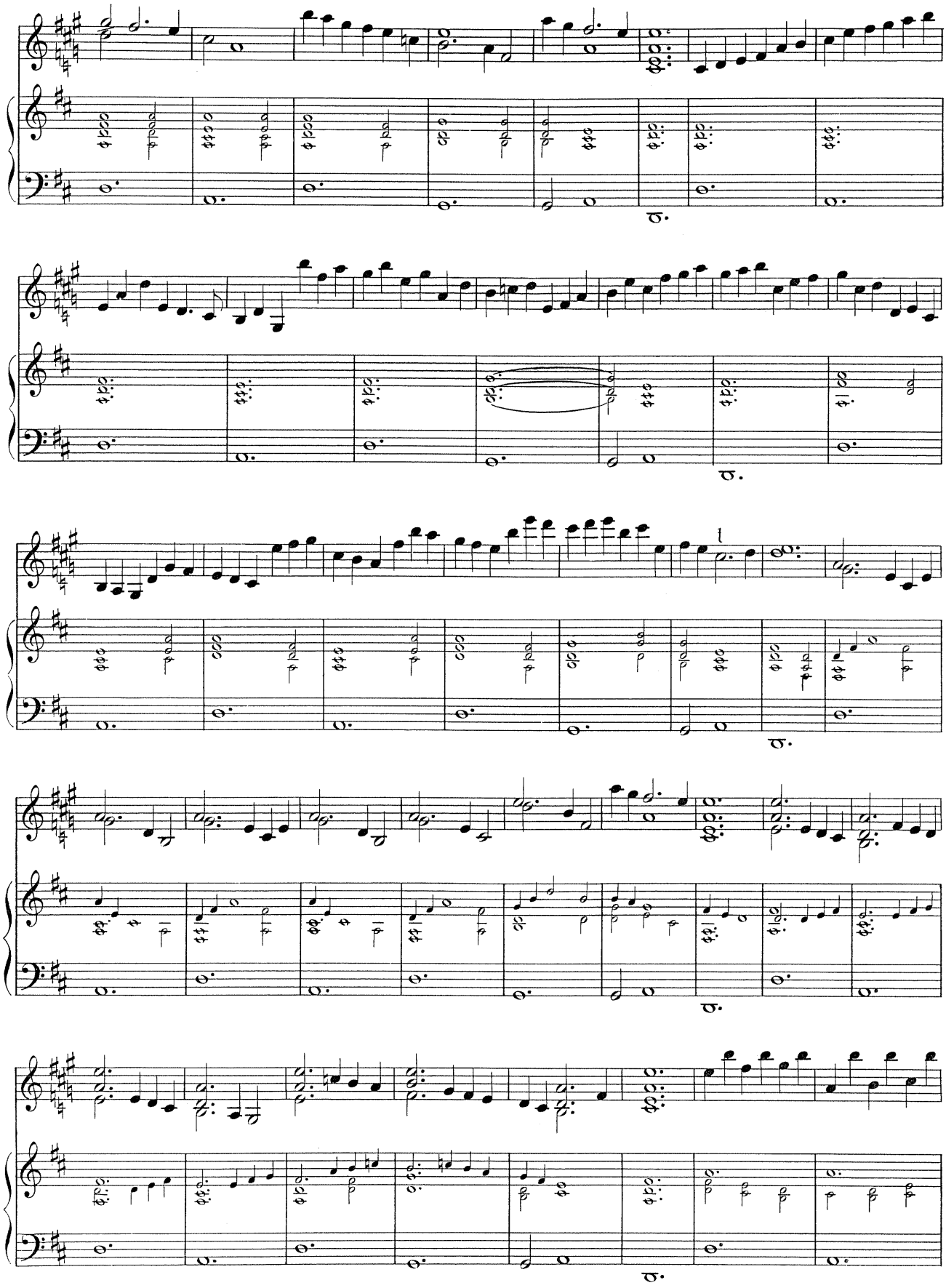
Grave.

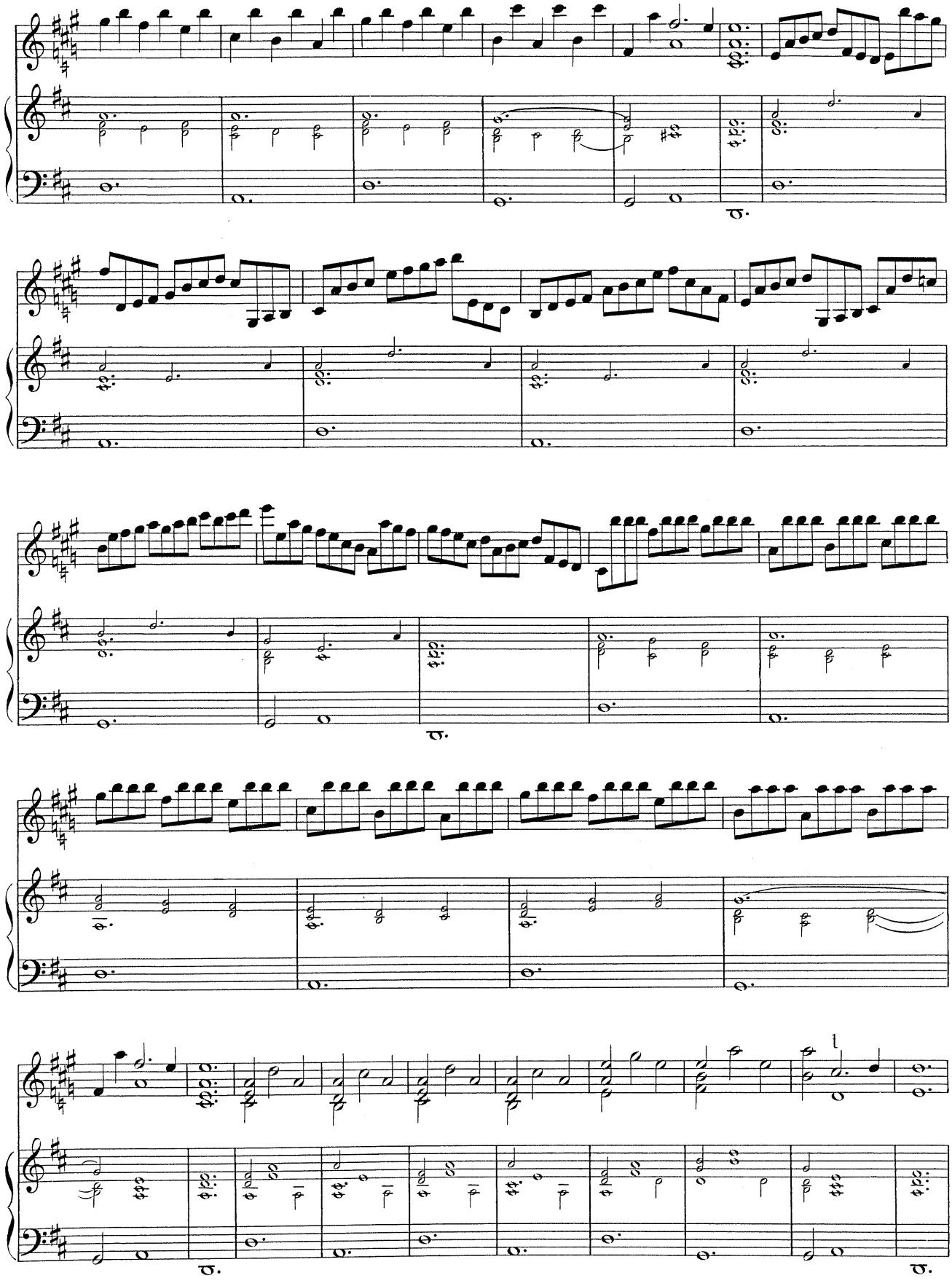
Adagio.

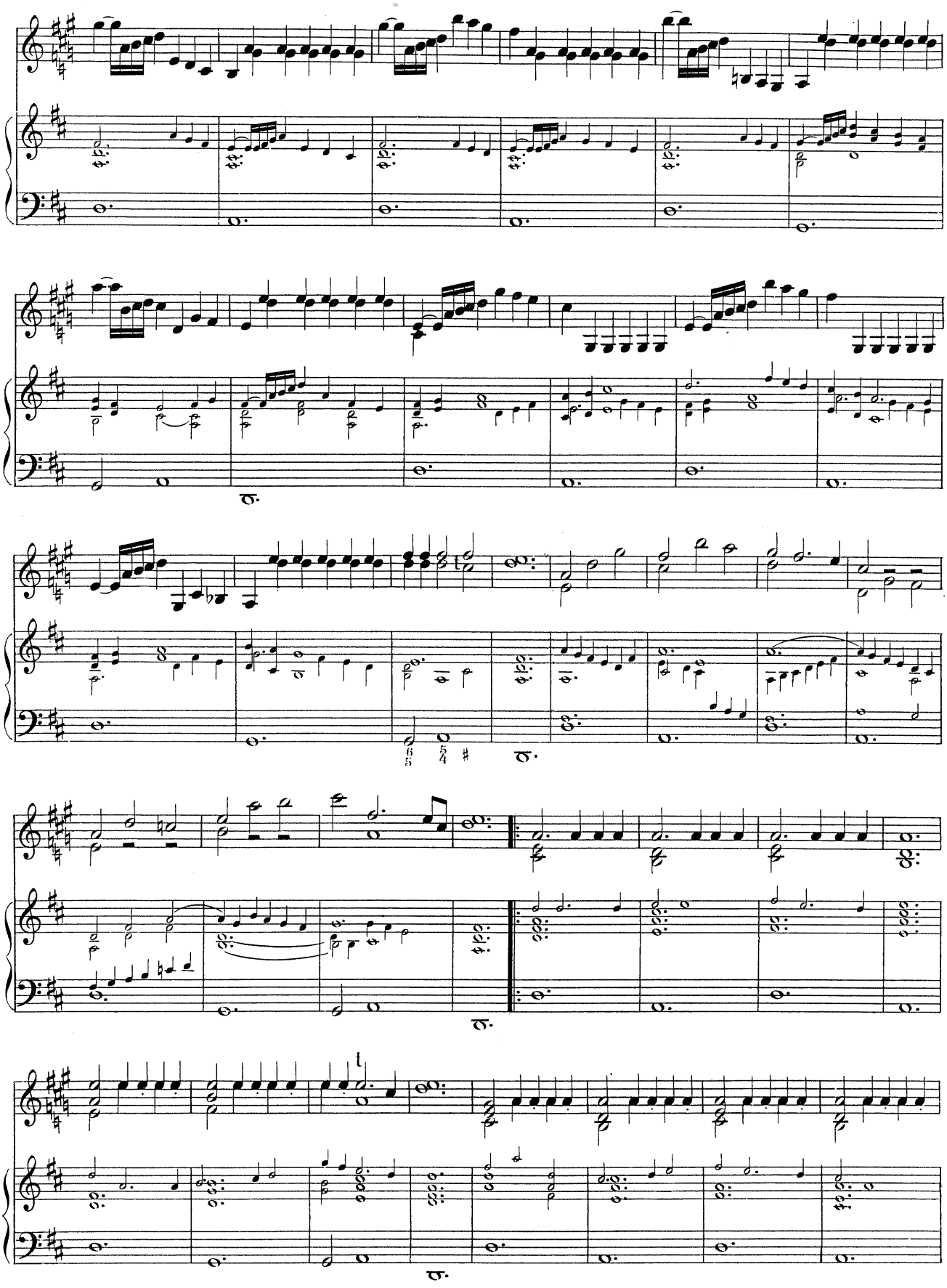
Grave.

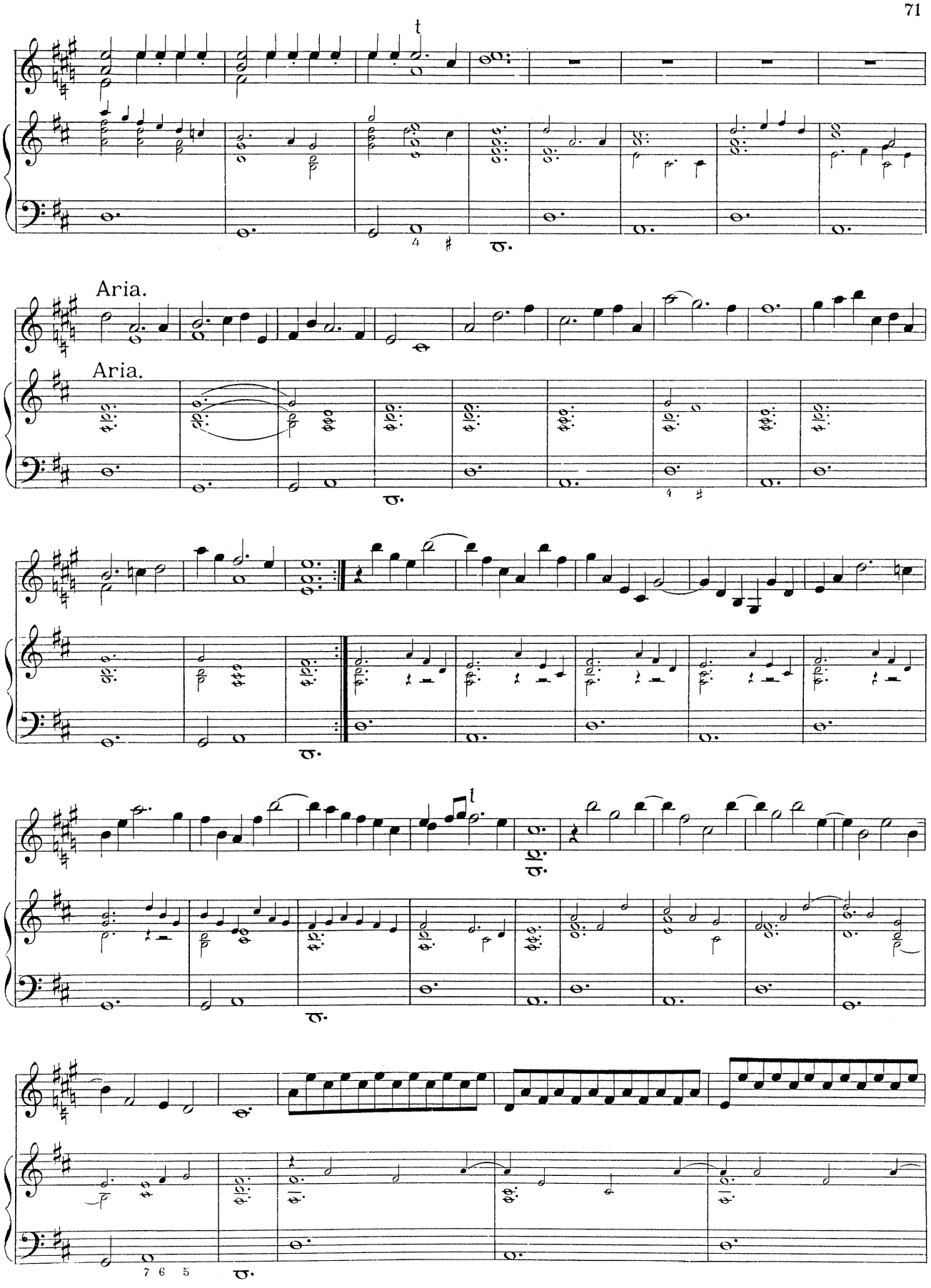
Adagio.

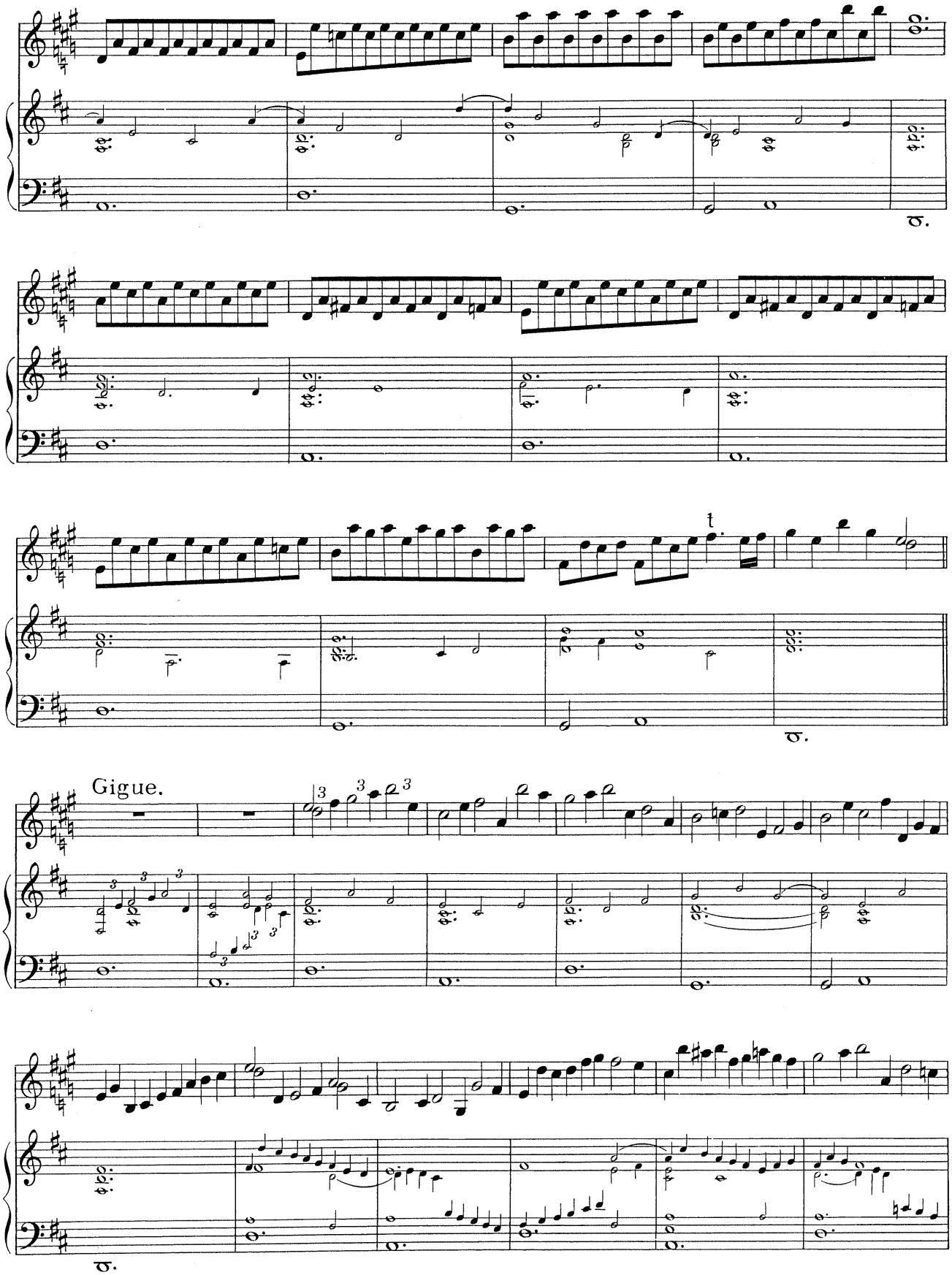

Aria.
Aria.

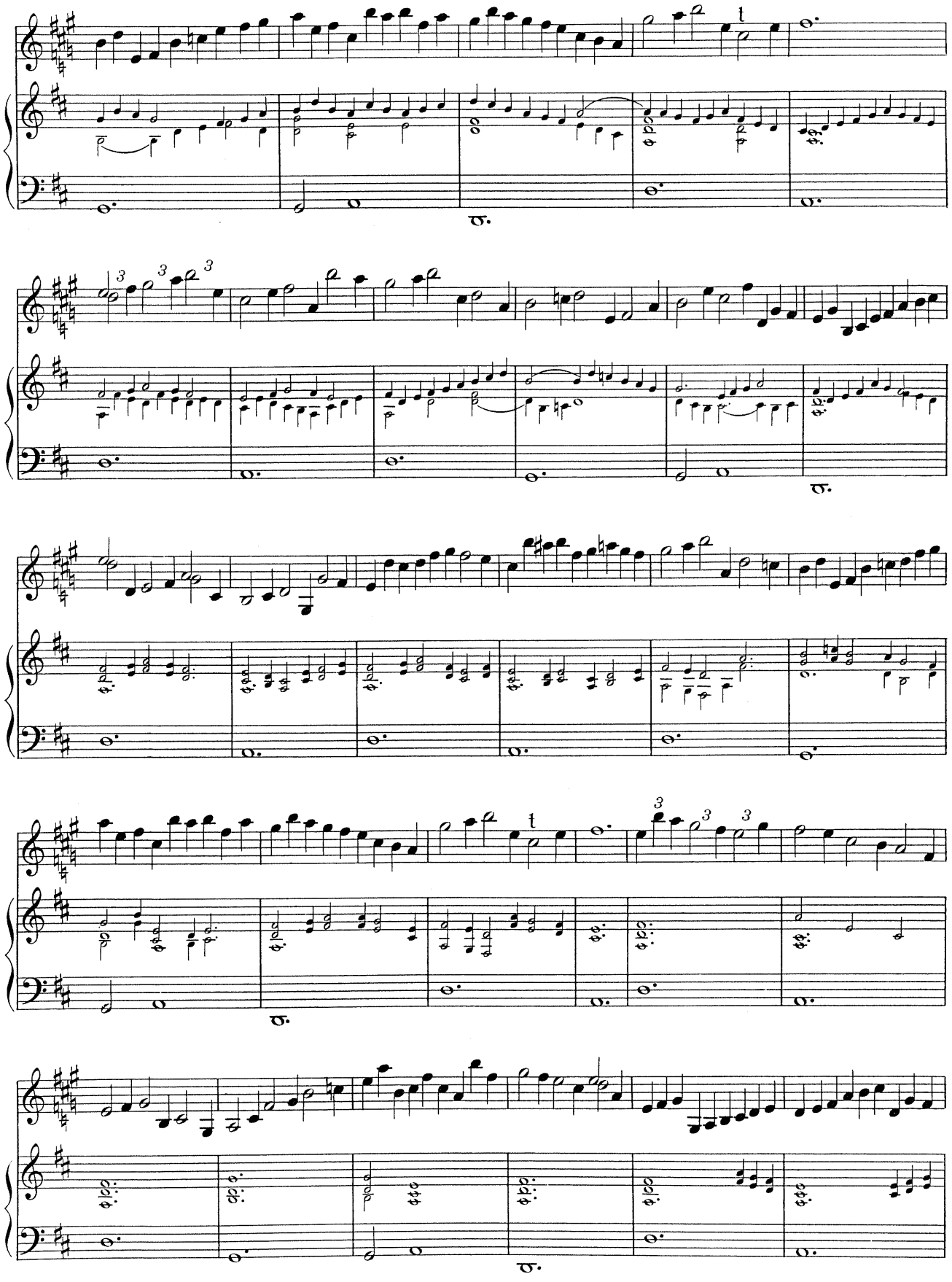


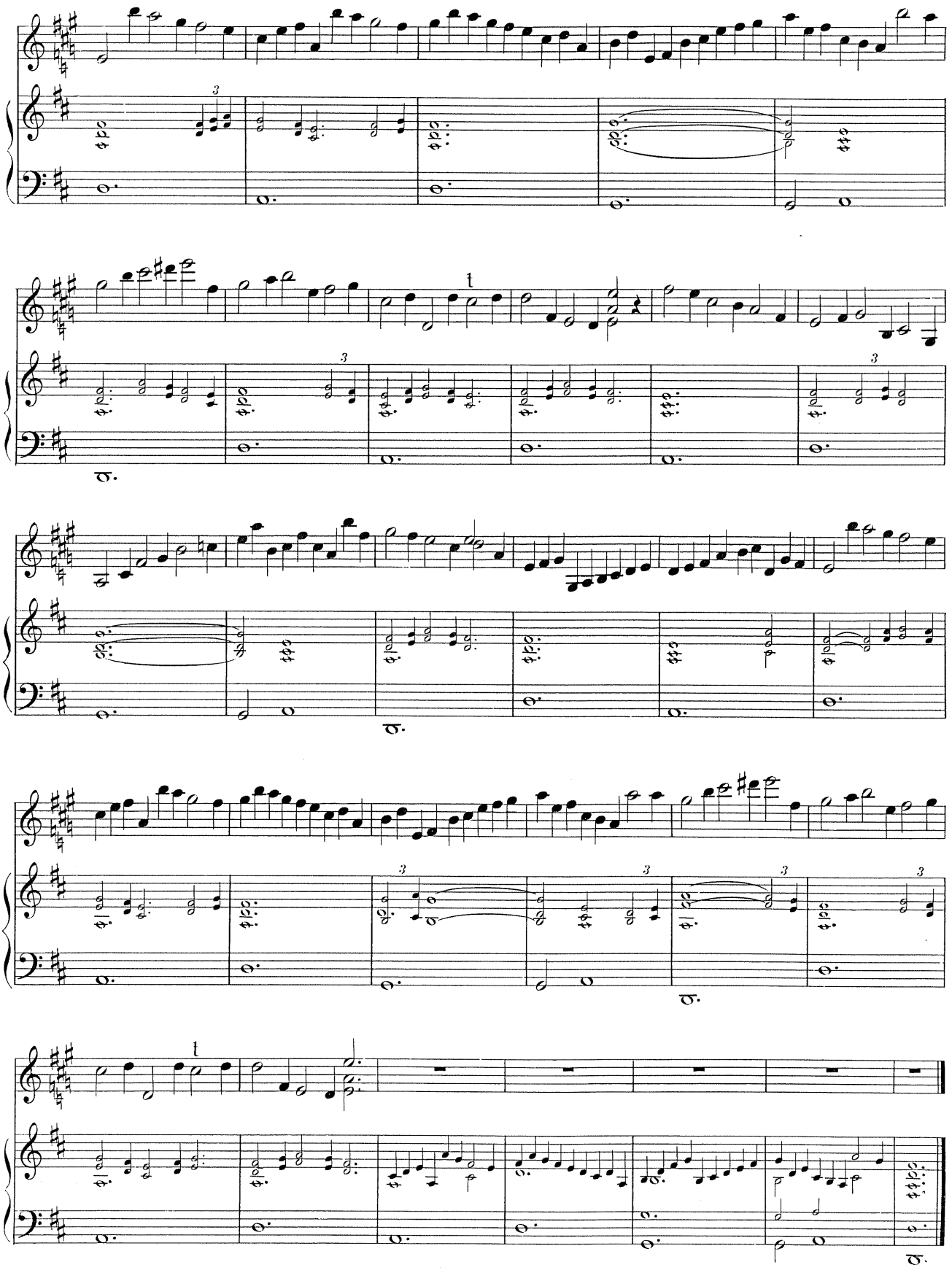





t
Aria.
Aria.
l


Gigue.

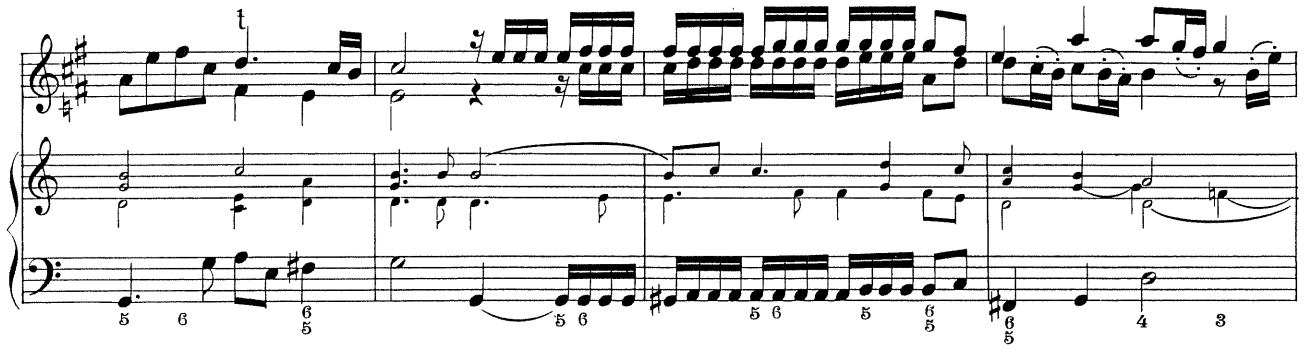


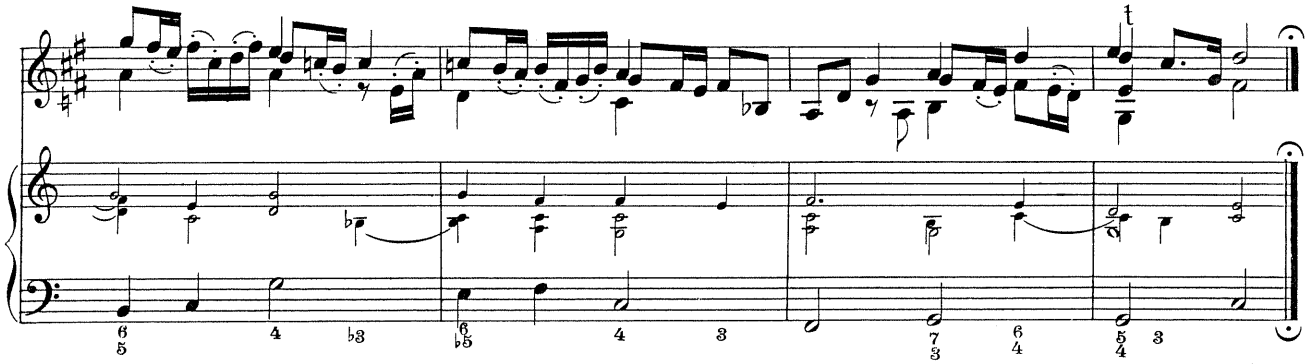


XV.

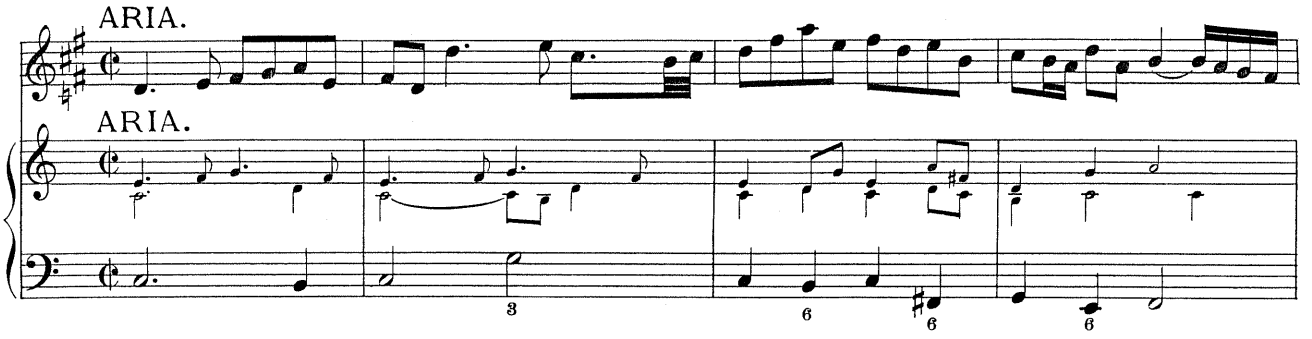
Sonata.

Sonata.

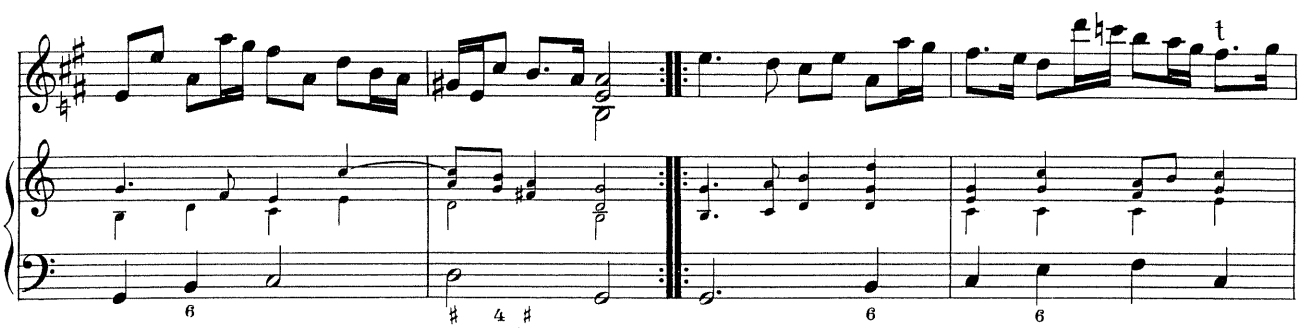


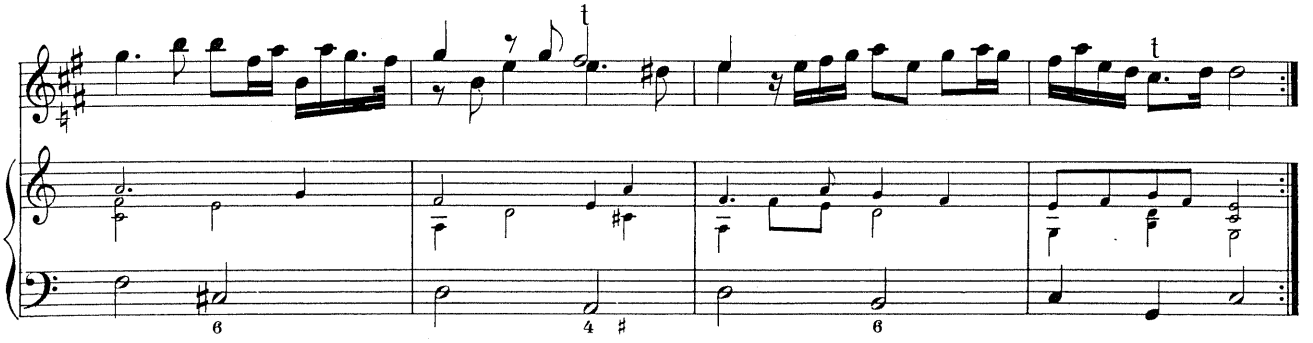


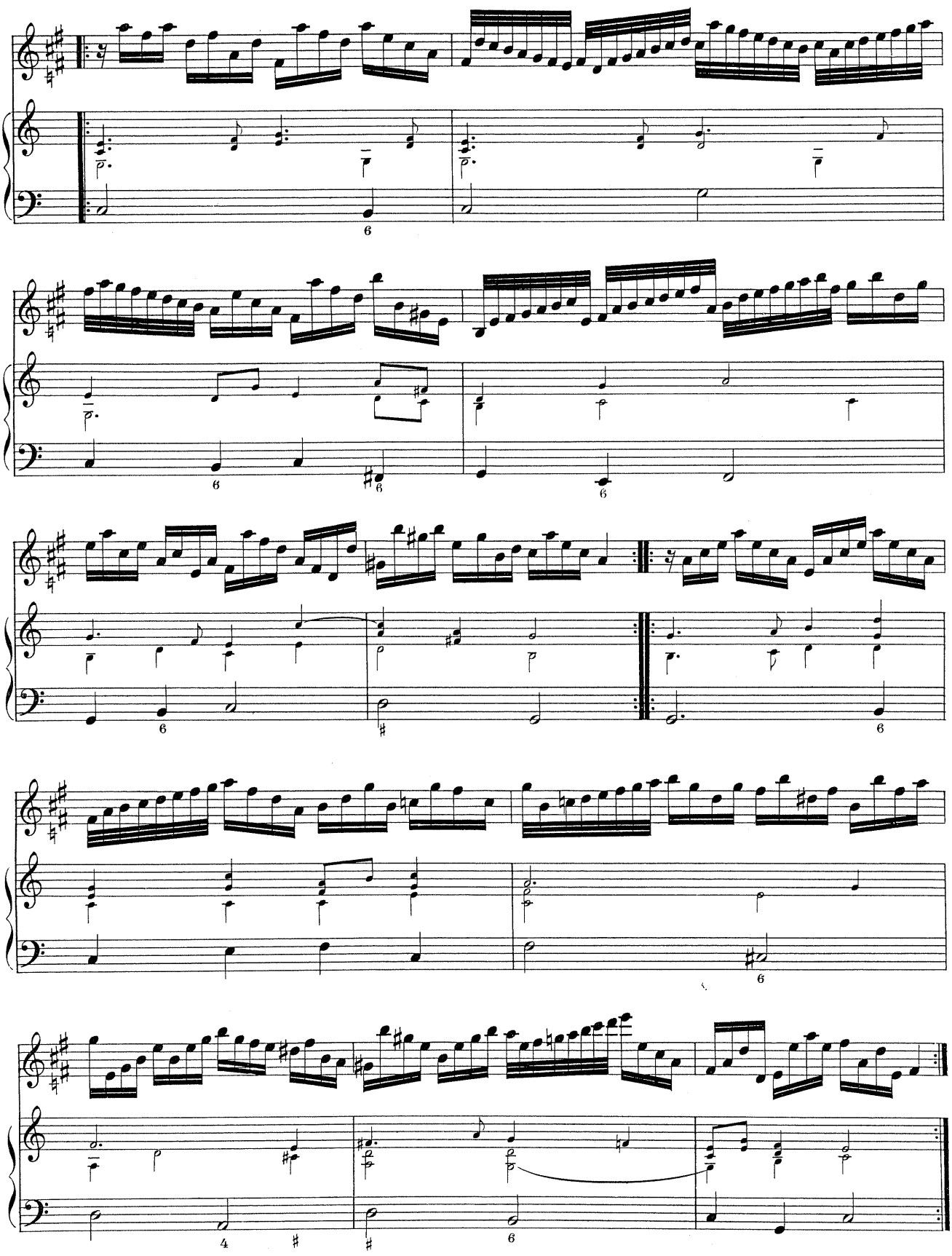
ARIA.

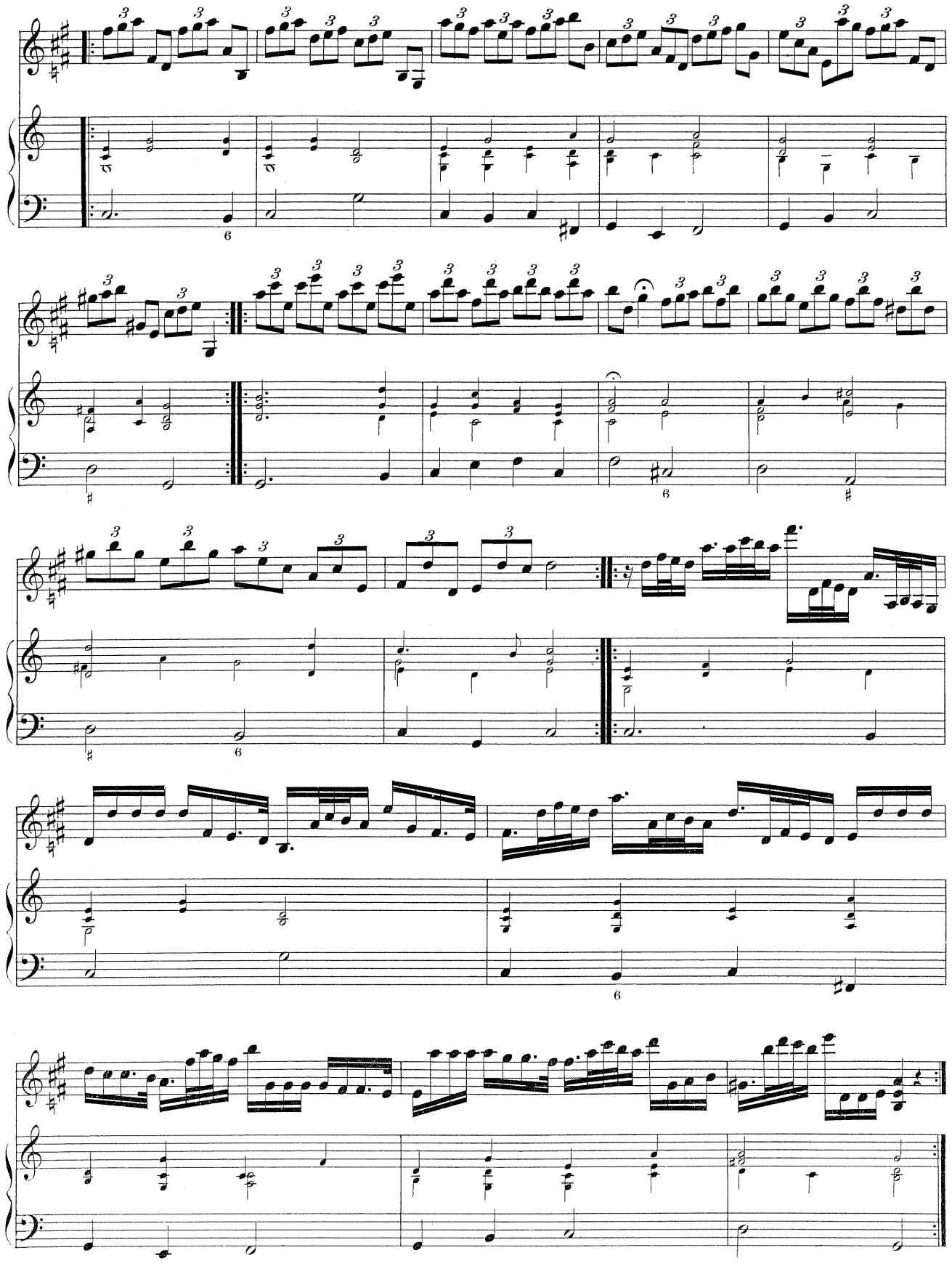


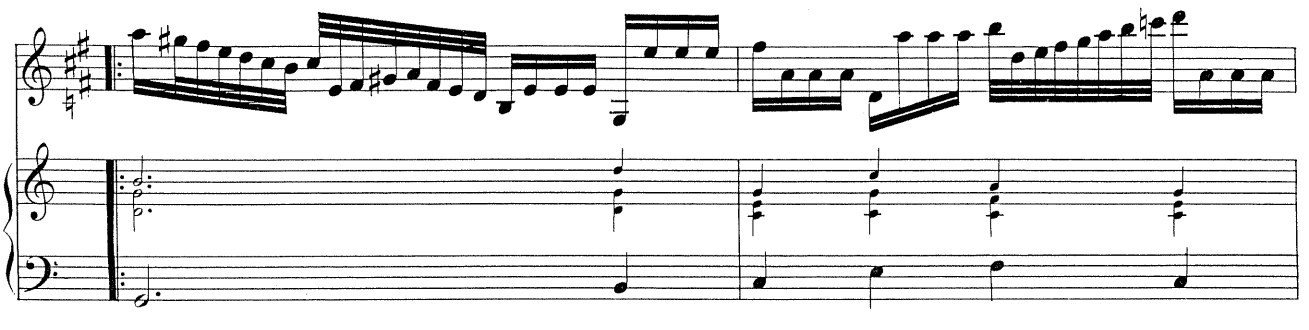
ARIA.

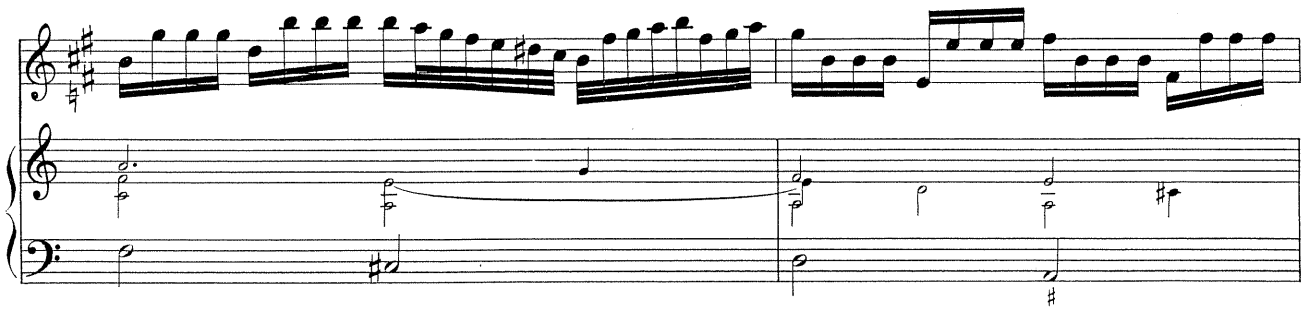


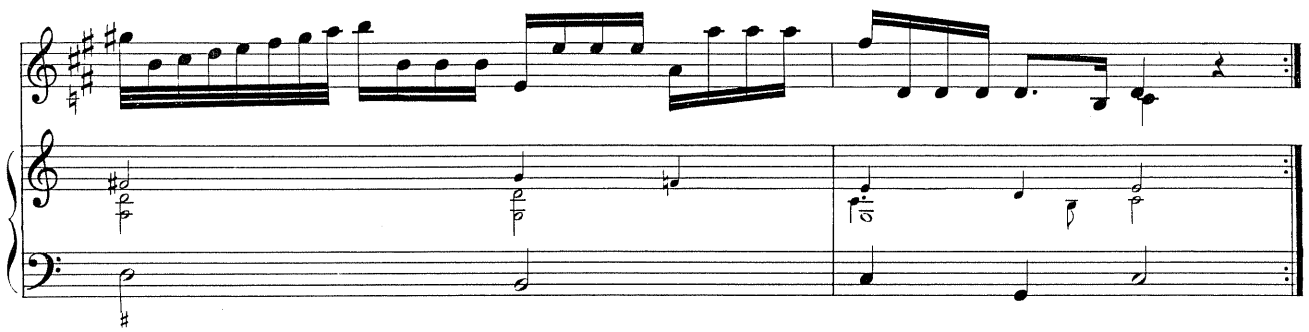




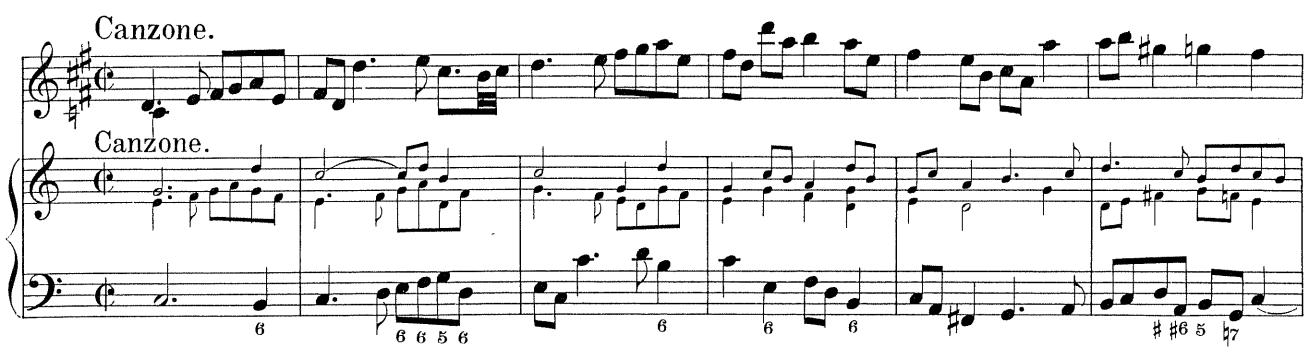


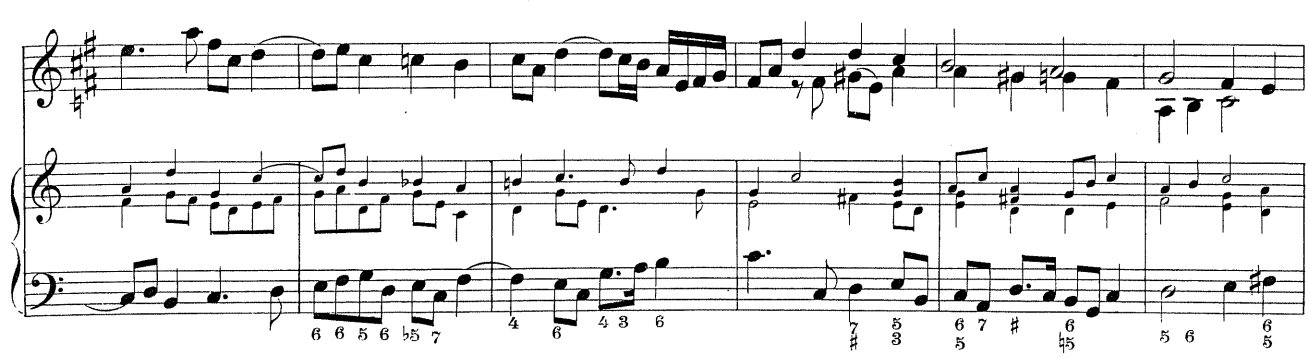


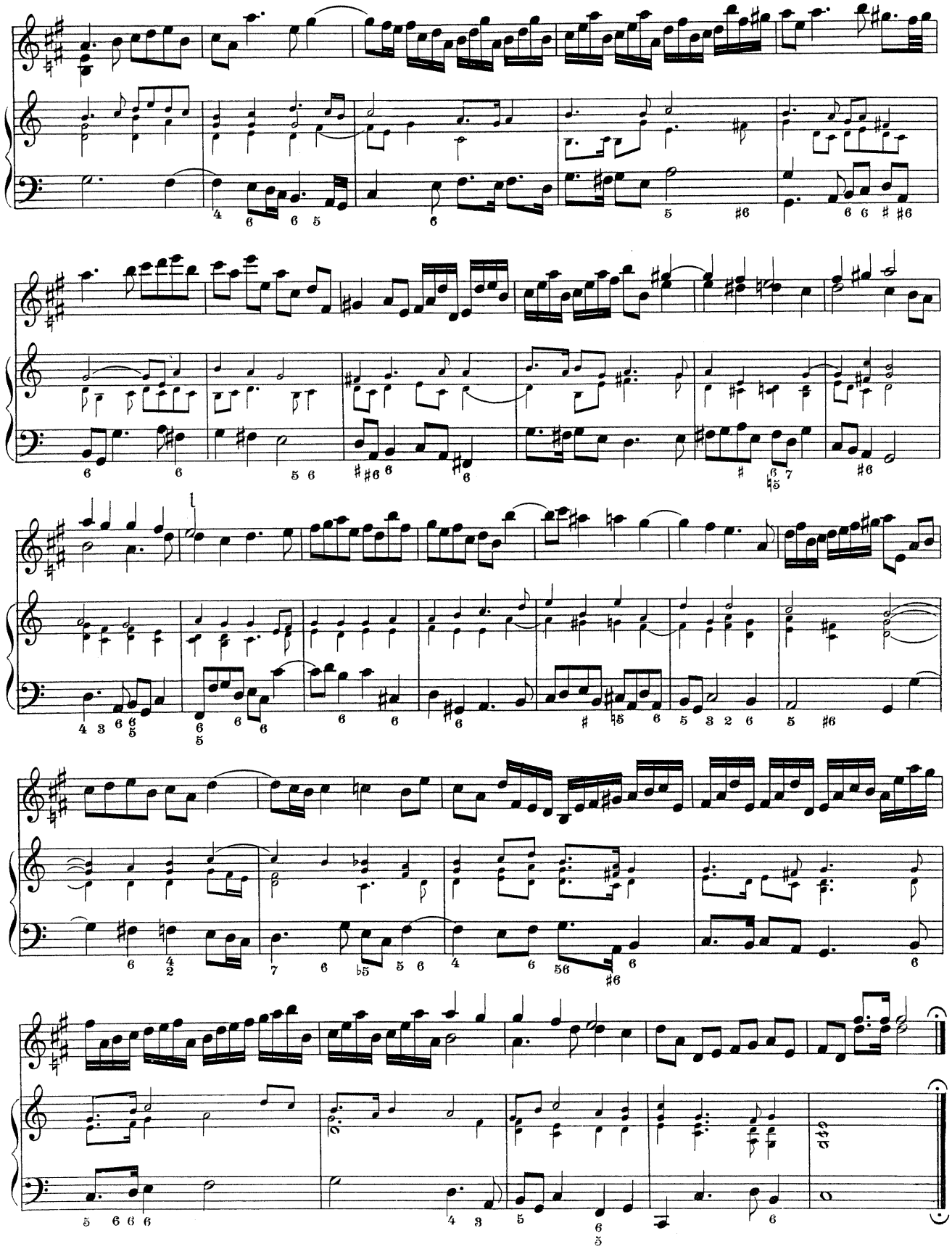




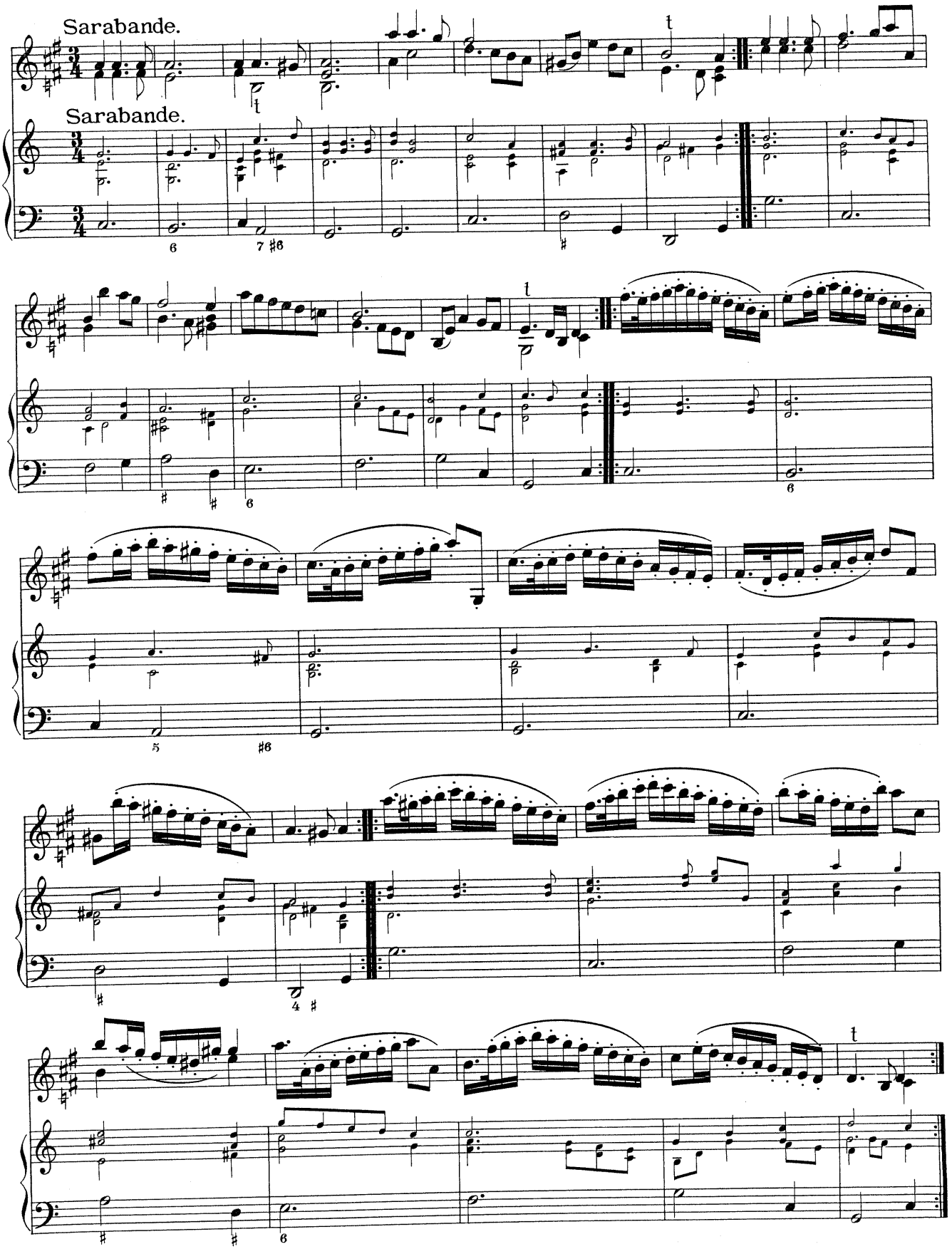
Canzone.







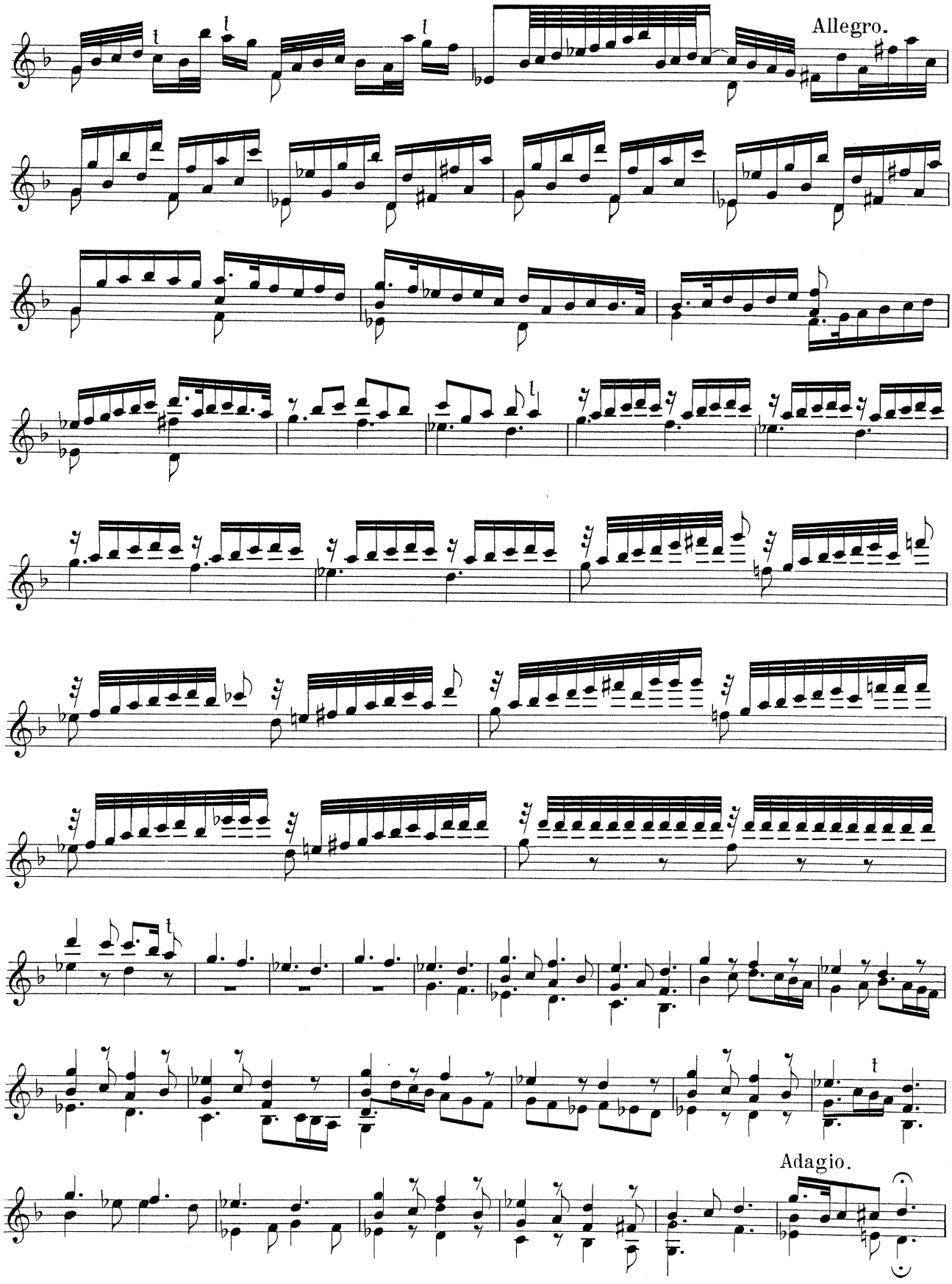
Sarabande.

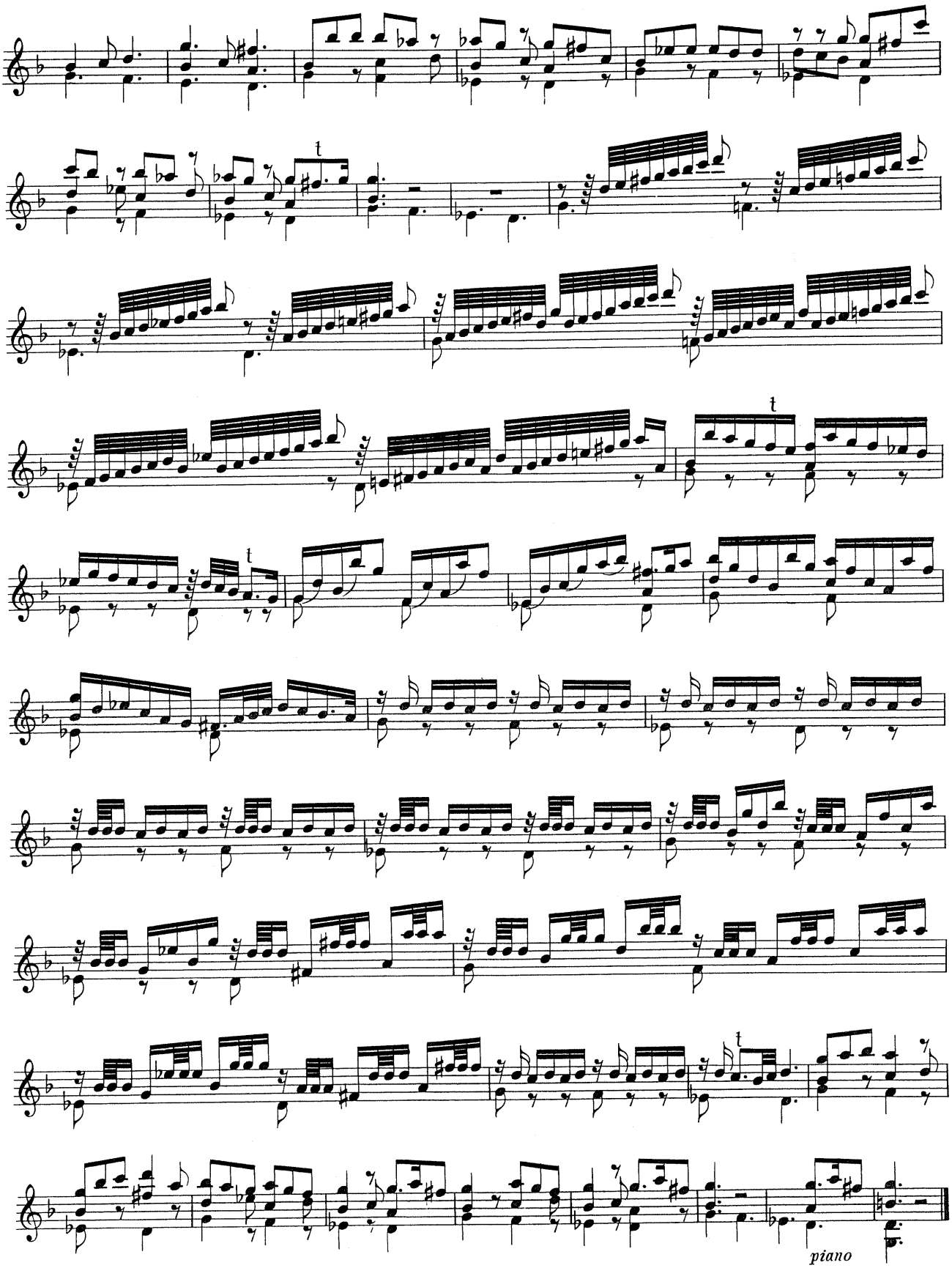


XVI.

Violino Solo.
Passagaglia.

Adagio.


Allegro.
Adagio.


piano

Revisionsbericht.

Als Vorlage diente das einzige bekannte Exemplar aus dem Besitze der königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München (Mus. Mss. 4123). Auf dem ersten Blatte trägt der gut erhaltene Lederband den Bleistiftvermerk: Biber [Sammlung von Sonaten, Präludien, etc.] (Autograph). Dem zweiten leeren Blatte folgt die in dieser Ausgabe im Facsimile wiedergegebene Widmung; an den Namen des Autors schließt sich die von einer späteren Hand herrührende Notiz an: (Hochfürstlich Salzburgscher Truchseß und Kapellmeister, geboren zu Warthenberg an der böhmischen Grenze 1648, gestorben zu Salzburg 1698). Diese Daten seien hier nur kurz richtiggestellt, das Geburtsjahr ist 1644, das Todesjahr 1704.

Die bei der Herausgabe beobachteten Grundsätze sind dieselben, welche in früheren Bänden dieser Denkmäler bei ähnlichen Werken beobachtet wurden, so daß hier davon abgesehen werden kann, sie nochmals anzuführen. Da bei der Sonate XI in der Partitur Original, Übertragung und Einrichtung einander gegenüber gestellt sind, brauchen im folgenden die Abweichungen nicht einzeln vermerkt werden.

Textkritische Bemerkungen:

Seite 4, System 4, 2. Takt, 3. Viertel, ♭ fehlt in der Vorlage.
» 8, » 4, letzter Takt, 2. Viertel, *cis* fehlt in der Vorlage.
» 9 und 21 im Original »*Allaman*«.
» 12, System 2, letzter Takt, 2. Viertel, ♯ fehlt.
» 13, » 2, 1. Takt, 2. Viertel, das *fis* der Vorlage offenbar ein Schreibfehler.
» 14, » 2, 1. » im Original: *a* gis_1 fis_1 a_1.
» 21, 35, 64 und 72 im Original: »*Guigue*«.
» 22, System 2, 4. Takt, 4. Viertel, in der Vorlage *g* statt *a*.
» — » — 5. » 3. » » » » *e* » *d*.
» 29 und 59 im Original: »*Allamanda*«.
» 30, System 4, 1. Takt, letztes Viertel, in der Vorlage cis_2 statt h_1.
» 34, vorletzter Takt: »*Adagio*« fehlt im Original.
» 45, » 4, 1. Takt, 1. Viertel, in der Vorlage *h* statt *a*.
» 62, » 5, drittletzter Takt, 3. Viertel, im Original *c*.
» 80, » 1, letzter Takt, die Oktave $\frac{g}{G}$ in der Vorlage.
» 80, » 3, 3. Takt, c_1—*cis* in der Vorlage.
» 82, letztes System, 1. Takt, die Quartenfolgen stehen im Original.

Dr. Erwin Luntz.

DENKMÄLER DER TONKUNST IN ÖSTERREICH

Verzeichnis der bis 1952 erschienenen Bände

1. Band 1894 (Jg. I/1): Fux, J. J., Messen
2. Band 1894 (Jg. I/2): Muffat, G. d. Ä., Florilegium Primum
3. Band 1895 (Jg. II/1): Fux, J. J., Motetten
4. Band 1895 (Jg. II/2): Muffat, G. d. Ä., Florilegium Secundum
5. Band 1896 (Jg. III/1): Stadlmayr, J., Hymnen
6. Band 1896 (Jg. III/2): Cesti, M. A., Il Pomo d'oro (Prolog und 1. Akt)
7. Band 1896 (Jg. III/3): Muffat, G. d. J., Componimenti Musicali
8. Band 1897 (Jg. IV/1): Froberger, J. J., Orgel- und Klavierwerke, I
9. Band 1897 (Jg. IV/2): Cesti, M. A., Il Pomo d'oro (2.—5. Akt)
10. Band 1898 (Jg. V/1): Isaac, H., Choralis Constantinus I.
11. Band 1898 (Jg. V/2): Biber, H. F., Violinsonaten
12. Band 1899 (Jg. VI/1): Handl (Gallus), J., Opus musicum, I
13. Band 1899 (Jg. VI/2): Froberger, J. J., Klavierwerke, II
14. u. 15. Band 1900 (Jg. VII): Trienter Codices, I
16. Band 1901 (Jg. VIII/1): Hammerschmidt, A., Dialoge, I
17. Band 1901 (Jg. VIII/2): Pachelbel, J., Kompositionen für Orgel oder Klavier
18. Band 1902 (Jg. IX/1): Wolkenstein, O. v., Geistliche und weltliche Lieder
19. Band 1902 (Jg. IX/2): Fux, J. J., Mehrfach besetzte Instrumentalwerke
20. Band 1903 (Jg. X/1): Benevoli, O., Festmesse und Hymnus
21. Band 1903 (Jg. X/2): Froberger, J. J., Orgel- und Klavierwerke, III
22. Band 1904 (Jg. XI/1): Trienter Codices, II
23. Band 1904 (Jg. XI/2): Muffat, G. d. Ä., Concerti grossi
24. Band 1905 (Jg. XII/1): Handl (Gallus), J., Opus musicum, II
25. Band 1905 (Jg. XII/2): Biber, H. F., Violinsonaten
26. Band 1906 (Jg. XIII/1): Caldara, A., Kirchenwerke
27. Band 1906 (Jg. XIII/2): Wiener Klavier- und Orgelwerke a. d. zweiten Hälfte d. 17. Jahrh.
28. Band 1907 (Jg. XIV/1): Isaac, H., Weltliche Werke, Instrumentalsätze
29. Band 1907 (Jg. XIV/2): Haydn, M., Instrumentalwerke
30. Band 1908 (Jg. XV/1): Handl (Gallus), J., Opus musicum, III
31. Band 1908 (Jg. XV/2): Wiener Instrumentalmusik vor und um 1750, I
32. Band 1909 (Jg. XVI/1): Isaac, H., Choralis Constantinus, II; Nachtrag z. d. weltl. Werken
33. Band 1909 (Jg. XVI/2): Albrechtsberger, J. G., Instrumentalwerke
34. u. 35. Band 1910 (Jg. XVII): Fux, J. J., Costanza e Fortezza
36. Band 1911 (Jg. XVIII/1): Umlauf, I., Die Bergknappen
37. Band 1911 (Jg. XVIII/2): Österr. Lautenmusik im 16. Jahrh.
38. Band 1912 (Jg. XIX/1): Trienter Codices, III
39. Band 1912 (Jg. XIX/2): Wiener Instrumentalmusik vor und um 1750, II
40. Band 1913 (Jg. XX/1): Handl (Gallus), J., Opus musicum, IV
41. Band 1913 (Jg. XX/2): Gesänge von Frauenlob, Reinmar von Zweter und Alexander
42.—44. Band 1914 (Jg. XXI/1): Gaßmann, F. L., La Contessina

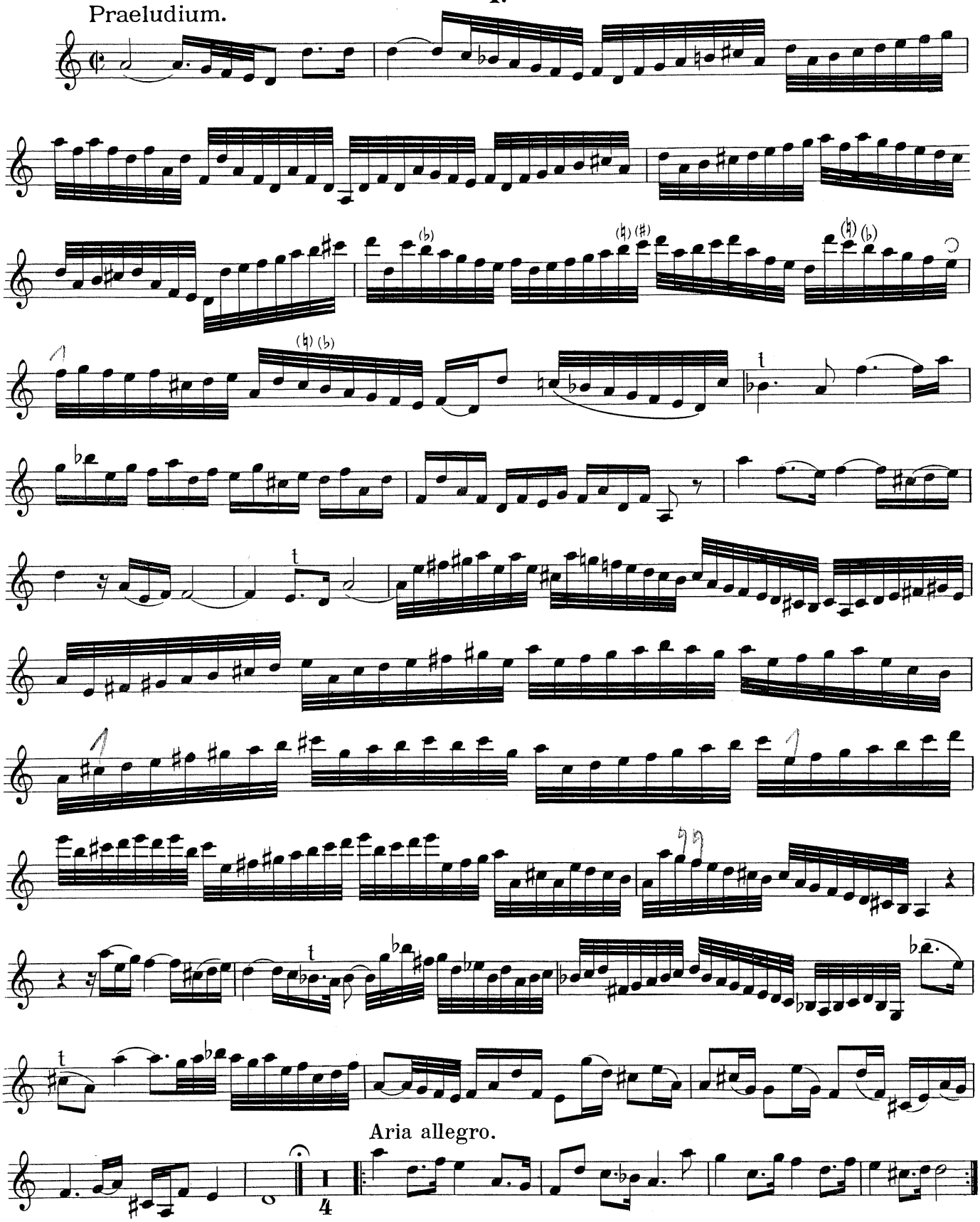
44 a Band 1914 (Jg. XXI/2): Gluck, Ch. W., Orfeo ed Euridice

45. Band 1915 (Jg. XXII): Haydn, M., Drei Messen
46. Band 1916 (Jg. XXIII/1): Draghi, A., Kirchenwerke
47. Band 1916 (Jg. XXIII/2): Fux, J. J., Concentus musico-instrumentalis
48. Band 1917 (Jg. XXIV): Handl (Gallus), J., Opus musicum, V
49. Band 1918 (Jg. XXV/1): Vier Messen für Soli, Chor und Orchester a. d. letzten Viertel des 17. Jahrh.
50. Band 1918 (Jg. XXV/2): Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720
51. u. 52. Band 1919 (Jg. XXVI): Handl (Gallus), J., Opus musicum, VI
53. Band 1920 (Jg. XXVII/1): Trienter Codices, IV
54. Band 1920 (Jg. XXVII/2): Wiener Lied 1778—91
55. Band 1921 (Jg. XXVIII/1): Eberlin, J. E., Der blutschwitzende Jesus
56. Band 1921 (Jg. XXVIII/2): Wiener Tanzmusik i. d. 2. Hälfte d. 17. Jahrh.
57. Band 1922 (Jg. XXIX/1): Monteverdi, C., Il Ritorno d'Ulisse in Patria
58. Band 1922 (Jg. XXIX/2): Muffat, G. d. J., 12 Toccaten und 72 Versetl
59. Band 1923 (Jg. XXX/1): Drei Requiem a. d. 17. Jahrh.
60. Band 1923 (Jg. XXX/2): Gluck, Ch. W., Don Juan
61. Band 1924 (Jg. XXXI): Trienter Codices, V
62. Band 1925 (Jg. XXXII/1): Haydn, M., Kirchenwerke
63. Band 1925 (Jg. XXXII/2): Strauß, J., Sohn, Walzer
64. Band 1926 (Jg. XXXIII/1): Deutsche Komödienarien, I
65. Band 1926 (Jg. XXXIII/2): Lanner, J., Ländler und Walzer
66. Band 1927 (Jg. XXXIV): Schenk, J., Der Dorfbarbier
67. Band 1928 (Jg. XXXV/1): Förster, E. A., Kammermusik
68. Band 1928 (Jg. XXXV/2): Strauß, J., Vater, Walzer
69. Band 1929 (Jg. XXXVI/1): Bernardi, St., Kirchenwerke
70. Band 1929 (Jg. XXXVI/2): Peuerl, P. und Posch, I., Instrumental- u. Vokalwerke
71. Band 1930 (Jg. XXXVII/1): Neidhart (von Reuental), Lieder
72. Band 1930 (Jg. XXXVII/2): Das deutsche Gesellschaftslied in Österreich von 1480 bis 1550
73. Band 1931 (Jg. XXXVIII/1): Amon, B., Kirchenwerke, I
74. Band 1931 (Jg. XXXVIII/2): Strauß, Josef, Walzer
75. Band 1932 (Jg. XXXIX): Caldara, A., Kammermusik für Gesang
76. Band 1933 (Jg. XL): Trienter Codices, VI
77. Band 1934 (Jg. XLI): Italienische Musiker 1567—1625
78. Band 1935 (Jg. XLII/1): Handl (Gallus), J., Sechs Messen
79. Band 1935 (Jg. XLII/2): Wiener Lied 1792—1815
80. Band 1936 (Jg. XLIII/1): Salzburger Kirchenkomponisten
81. Band 1936 (Jg. XLIII/2): Dittersdorf, Instrumentalwerke
82. Band 1937 (Jg. XLIV): Gluck, Ch. W., L'innocenza giustificata
83. Band 1938 (Jg. XLV): Gaßmann, F. L., Kirchenwerke
84. Band 1942: Wiener Lautenmusik im 18. Jahrh.
85. Band 1947: Fux, J. J., Werke für Tasteninstrumente
86. Band 1949: Tiroler Instrumentalmusik im 18. Jahrh.
87. Band 1951: Zangius, N., Geistliche und weltliche Gesänge
88. Band 1952: Reutter, G. d. J., Kirchenwerke

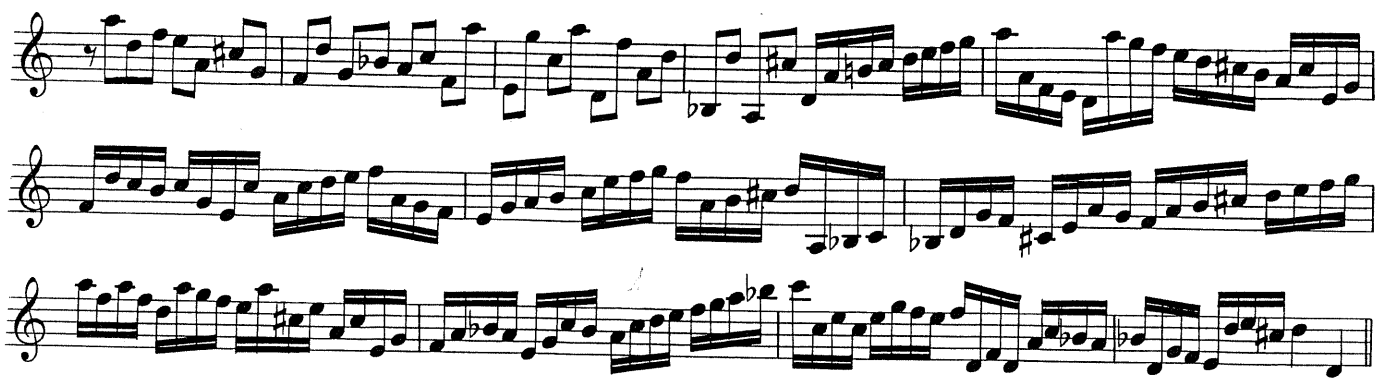
Violine.

I.

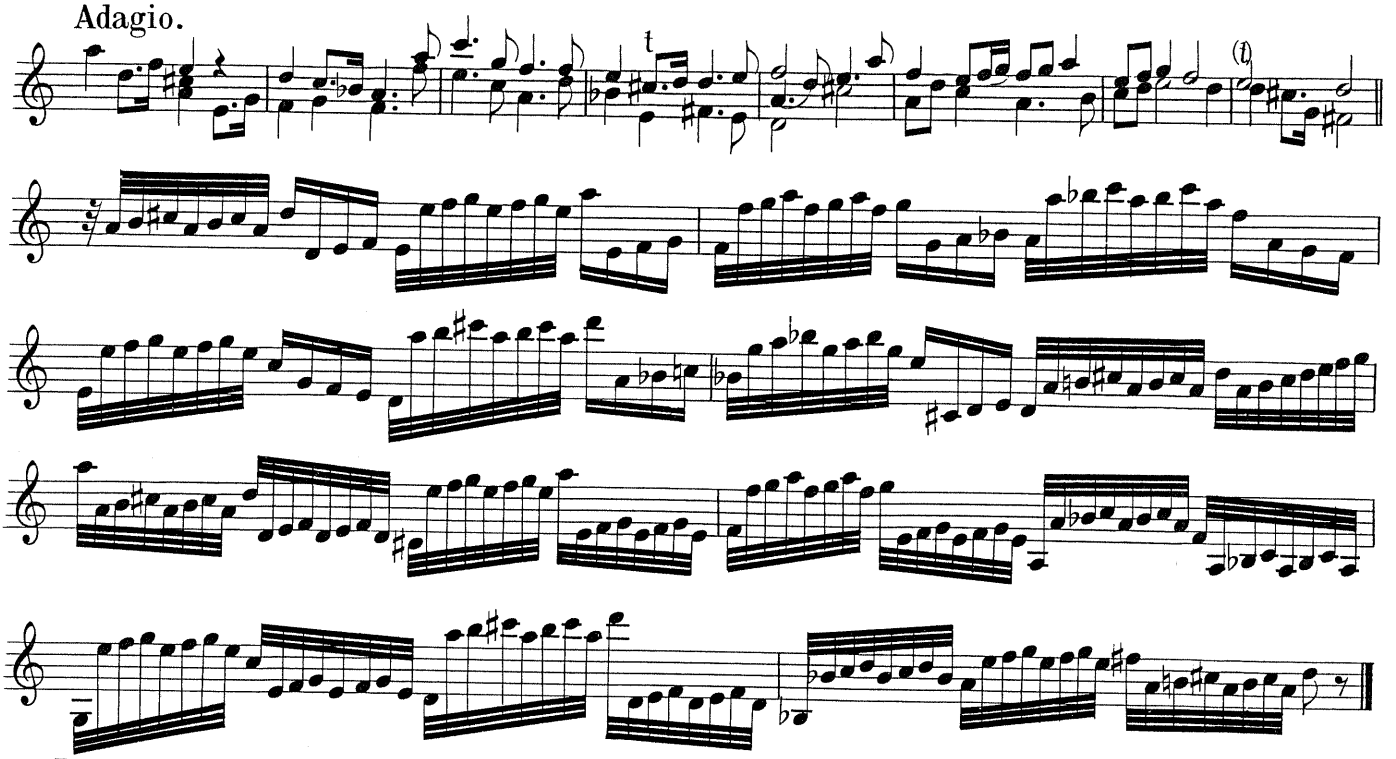
Praeludium.



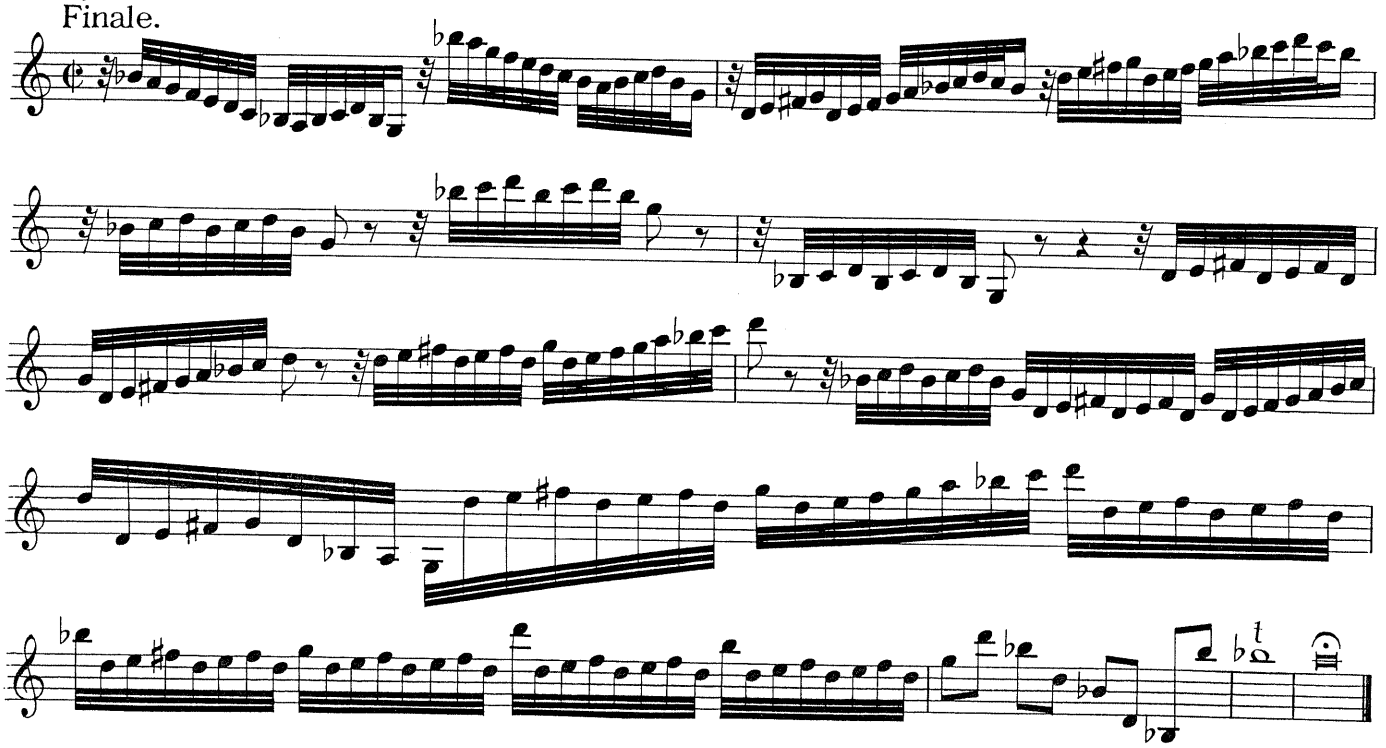
Variatio.



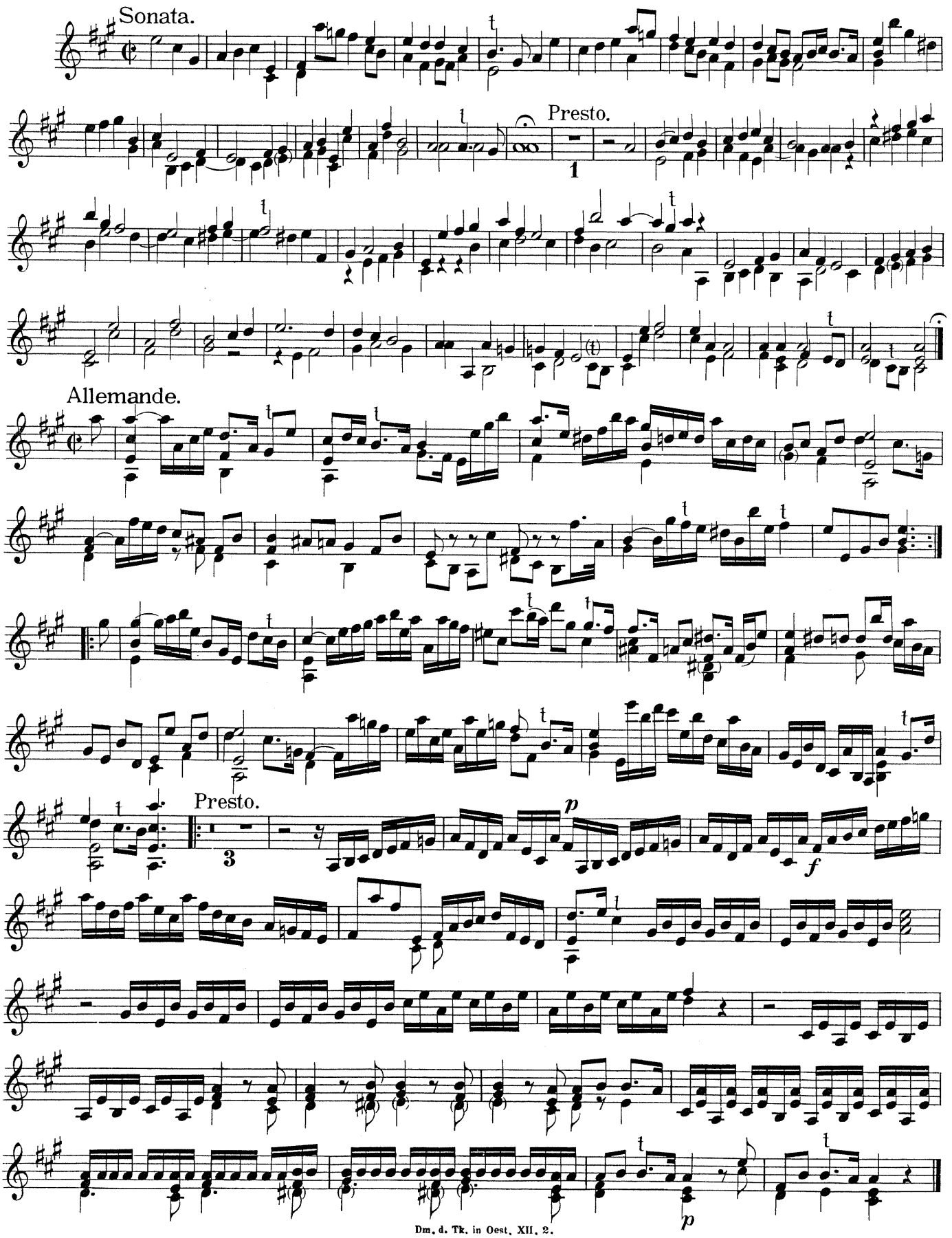
Adagio.



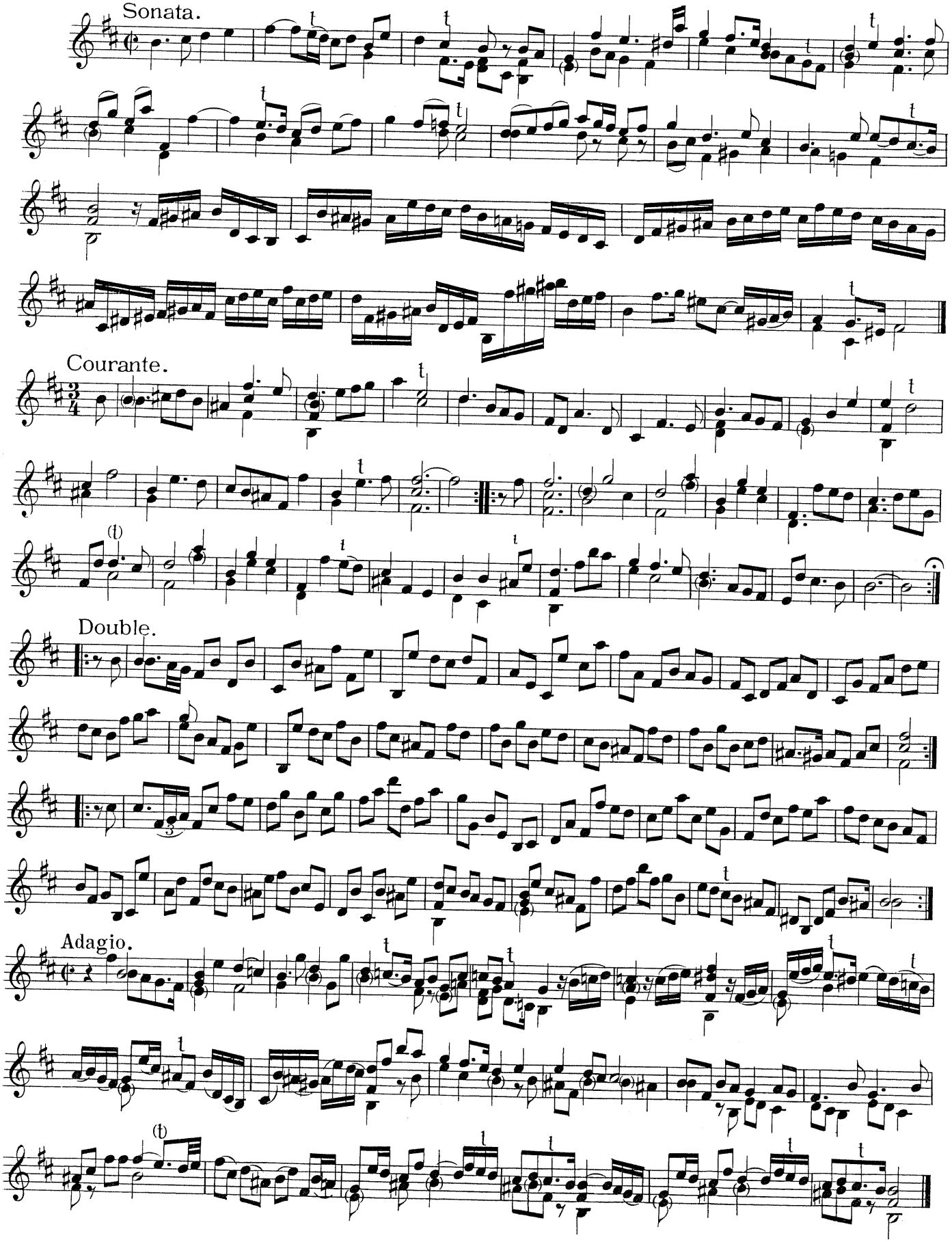
Finale.



II.

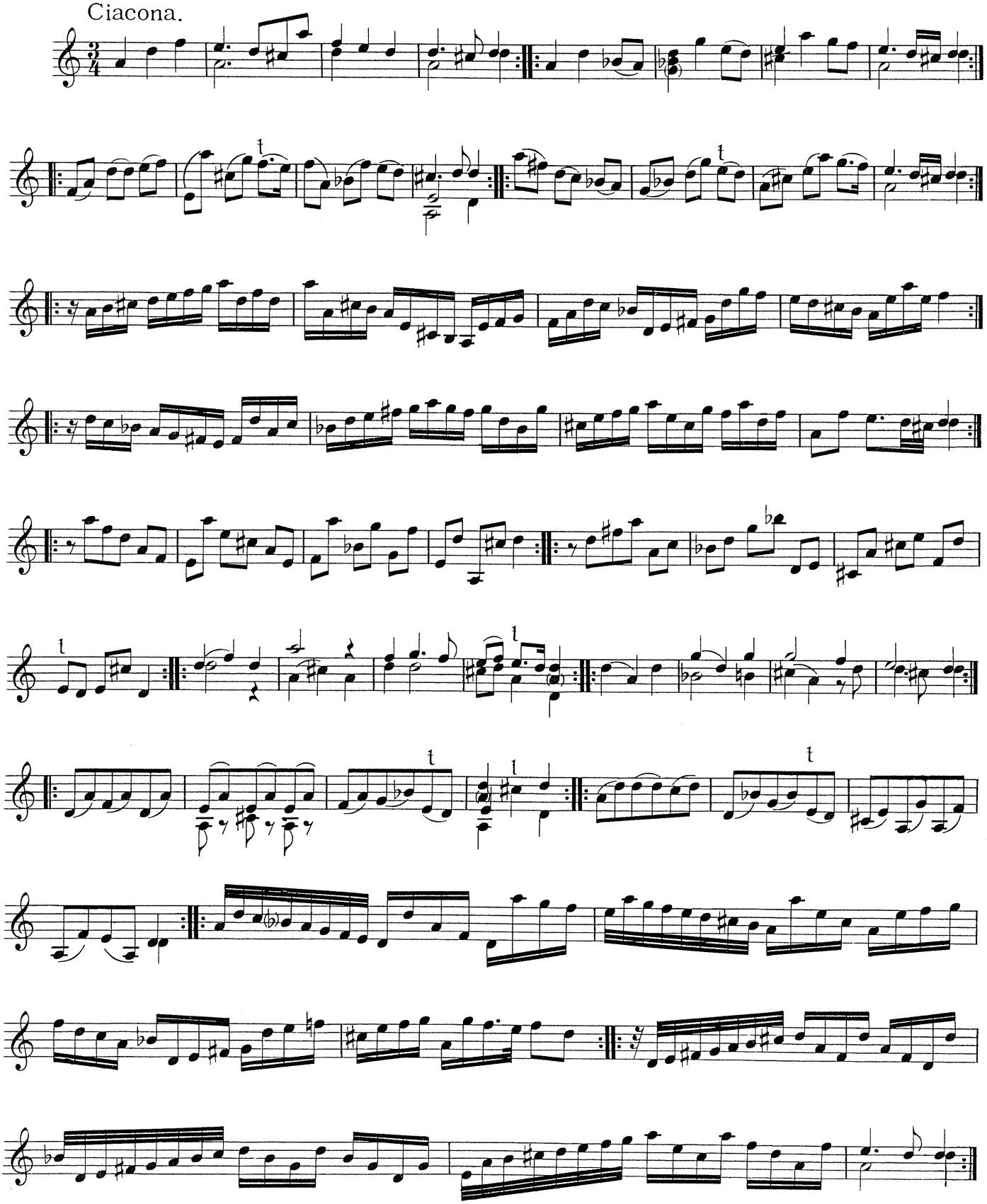


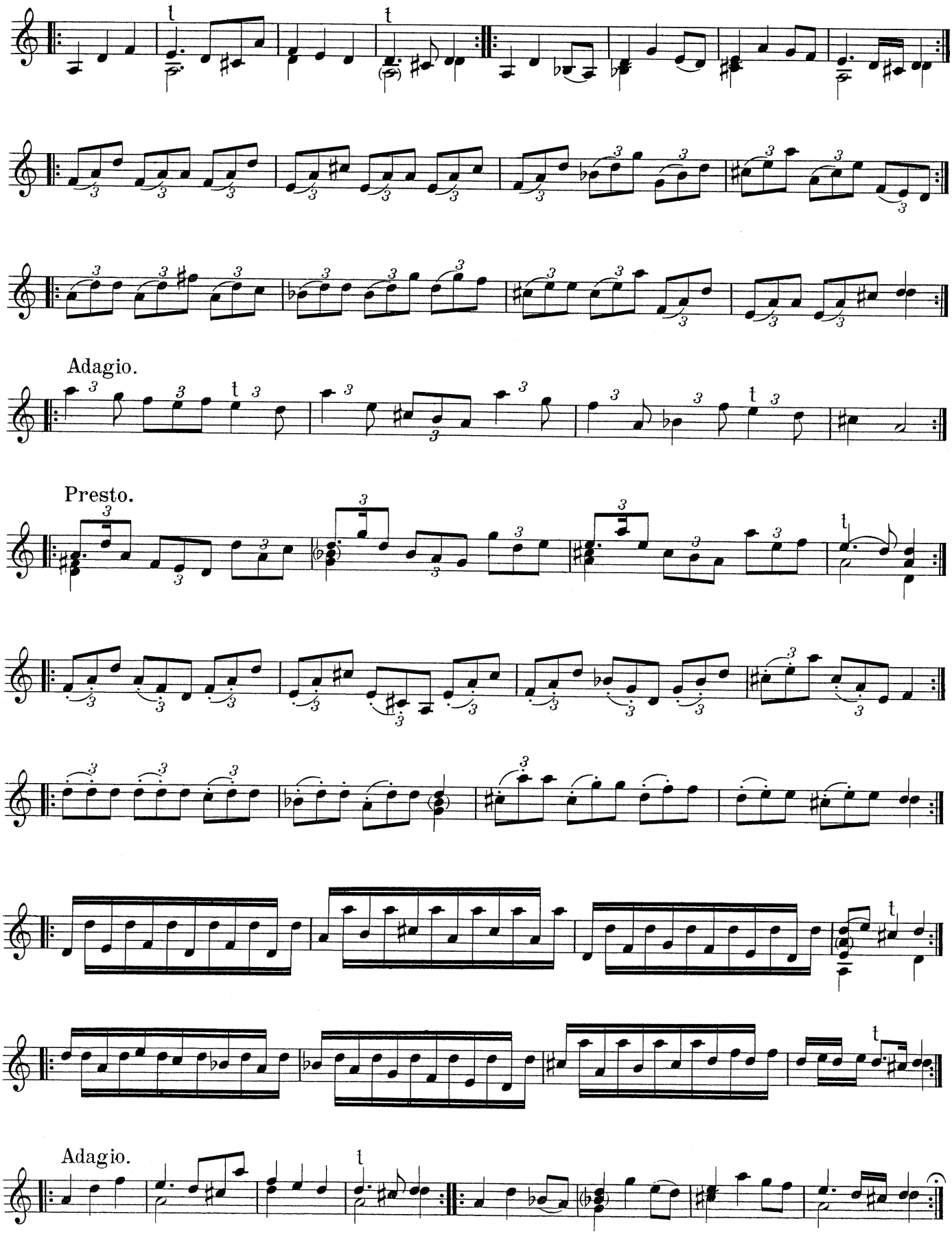
III.



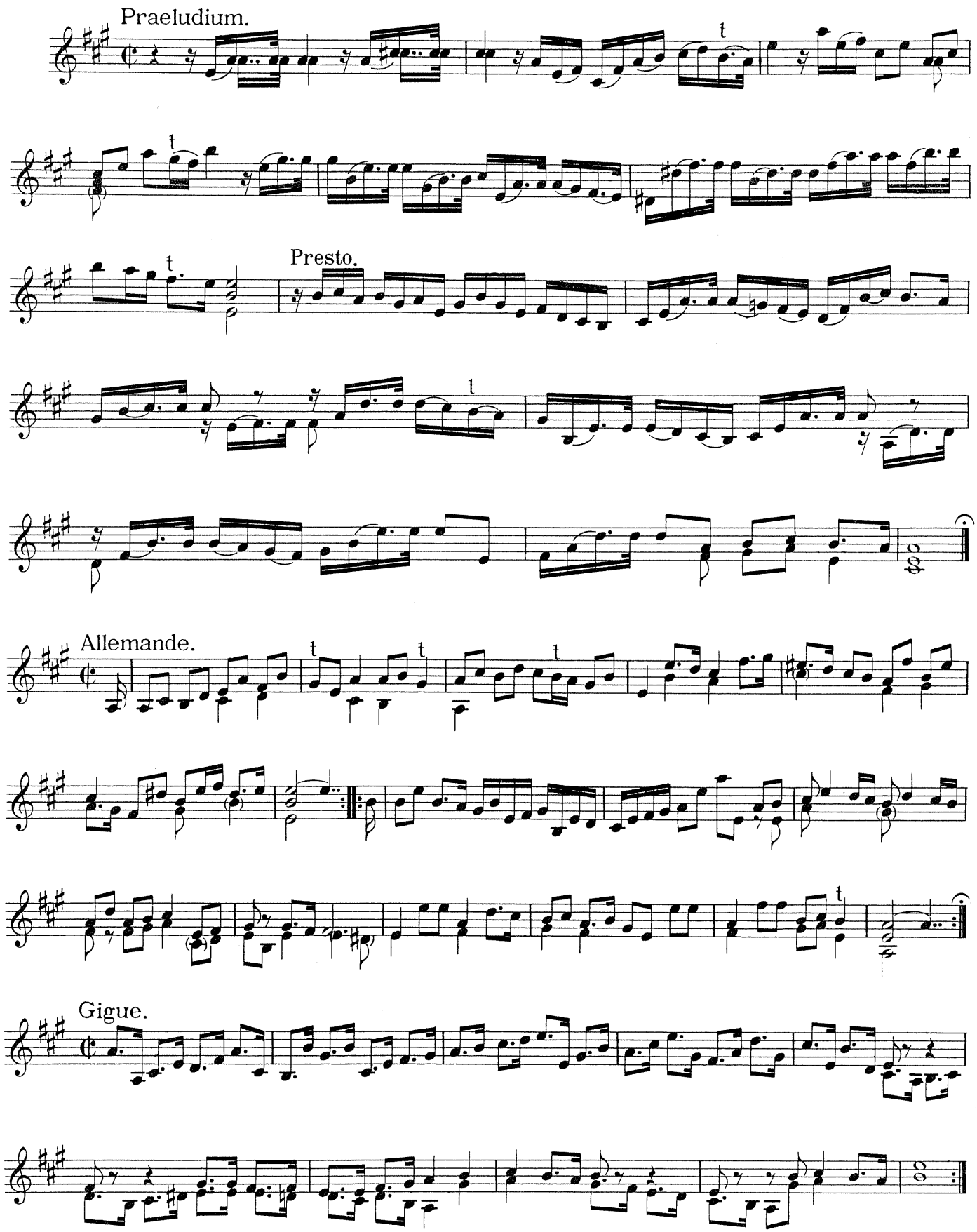
IV.

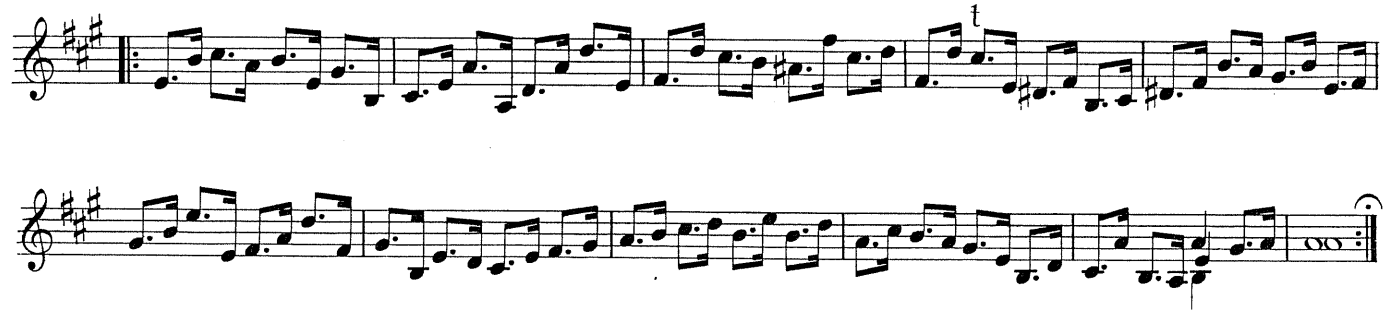
Ciacona.



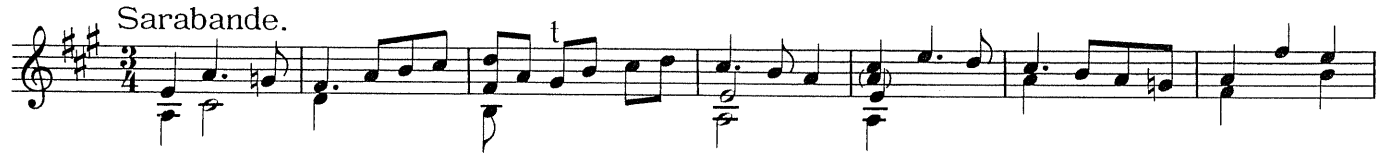

Adagio.
Presto.
Adagio.

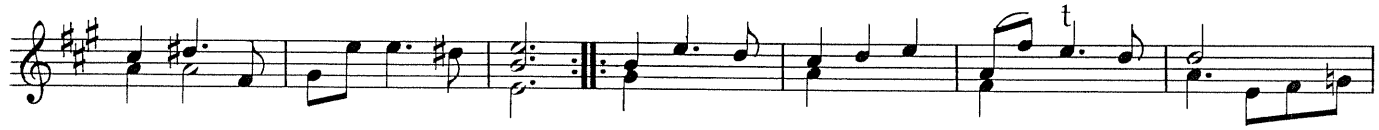
V.

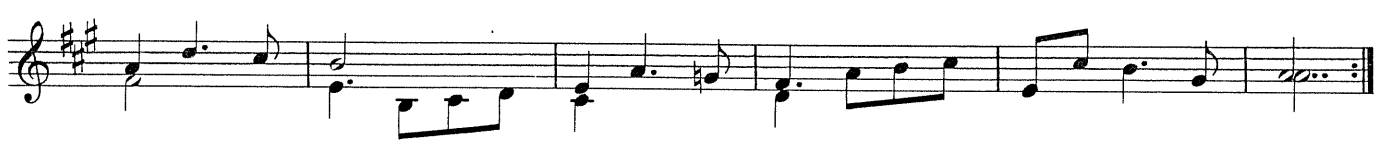




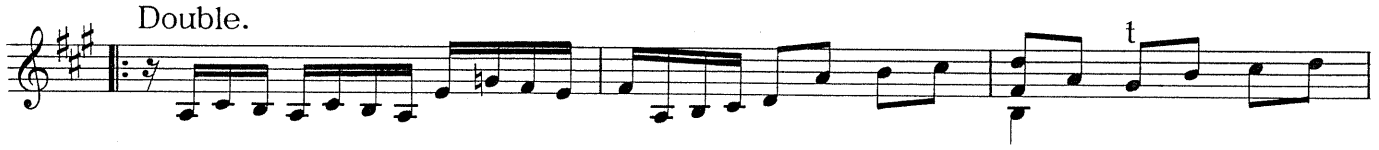
Sarabande.

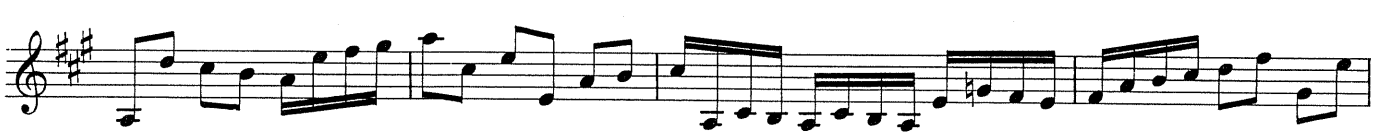


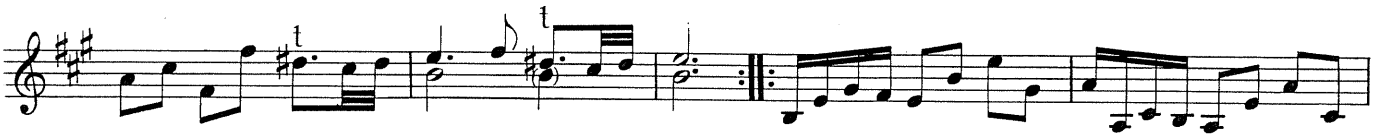


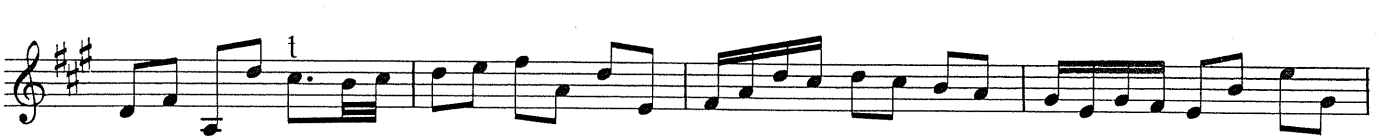


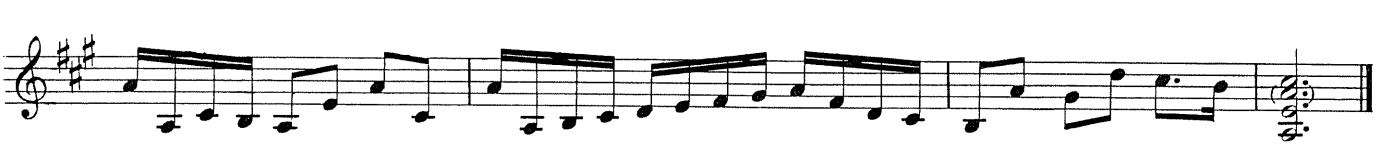
Double.



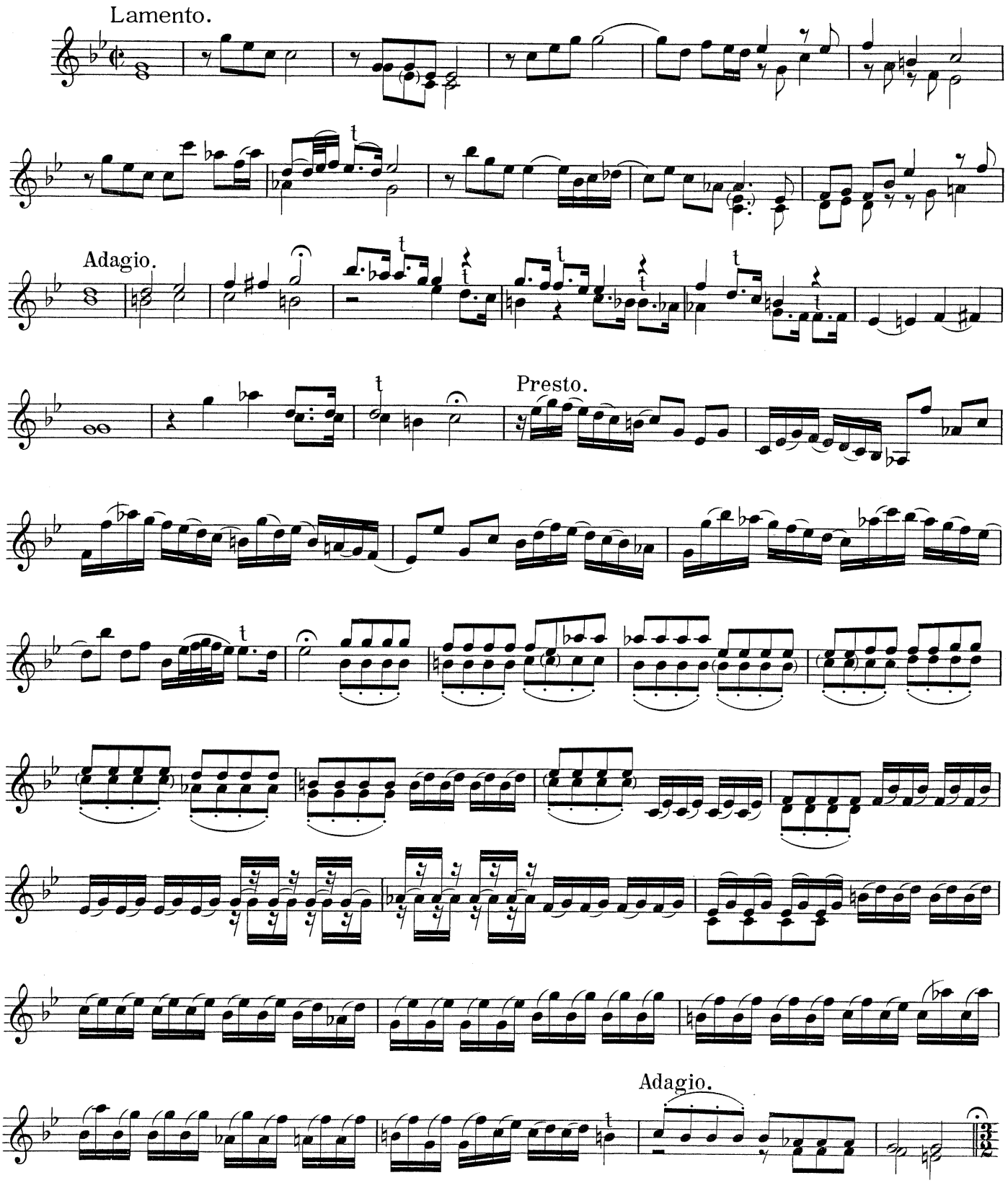


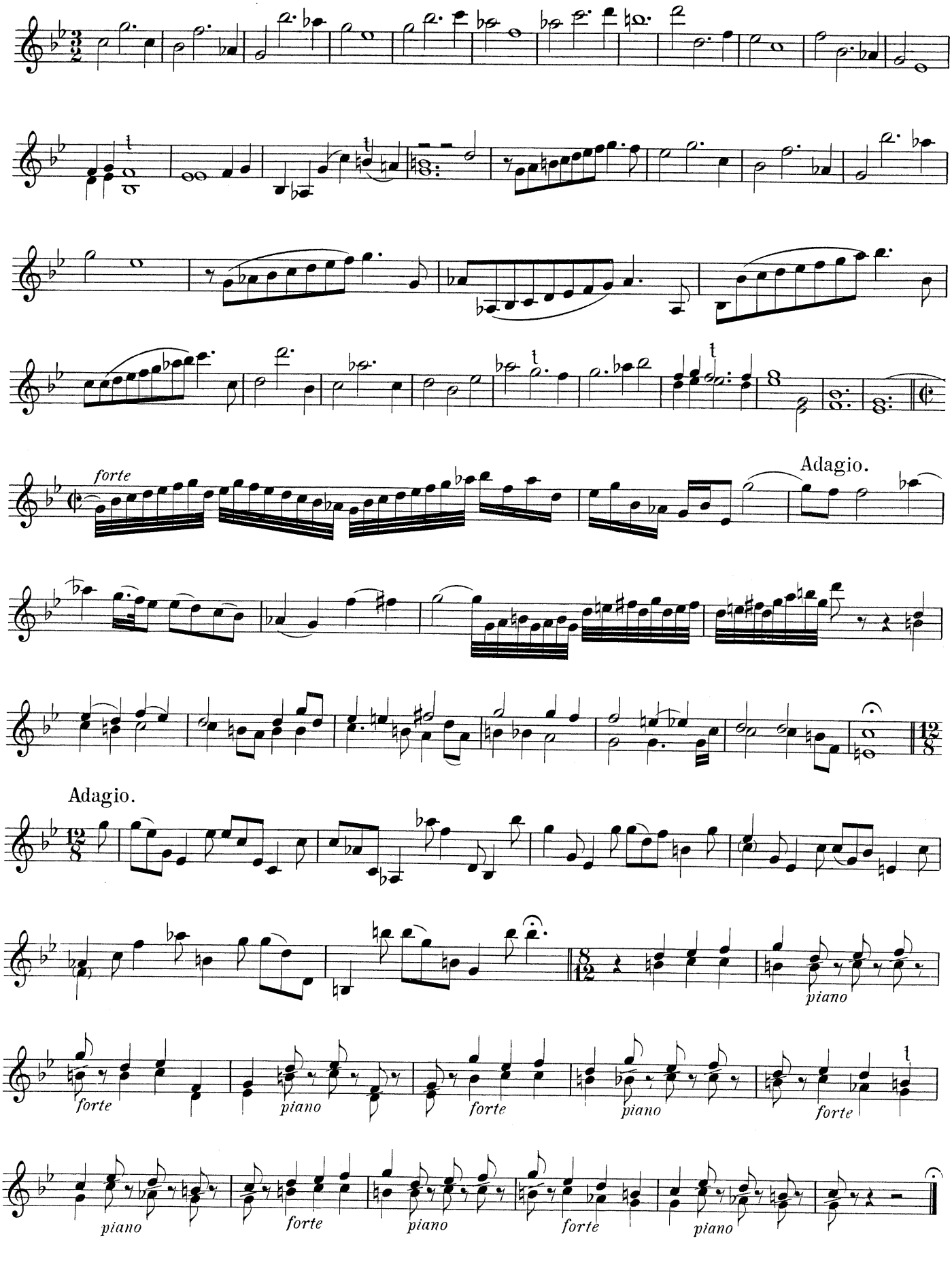




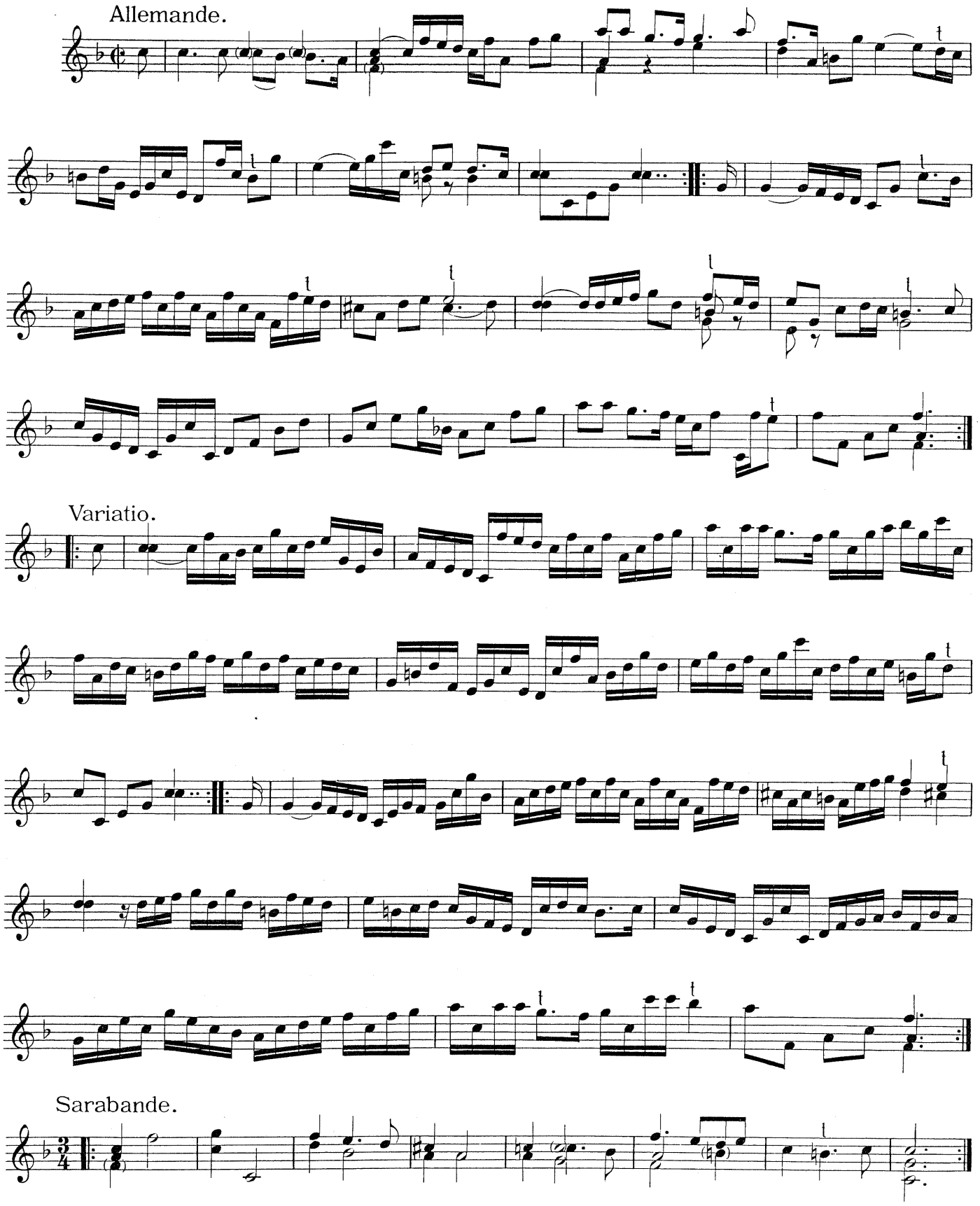


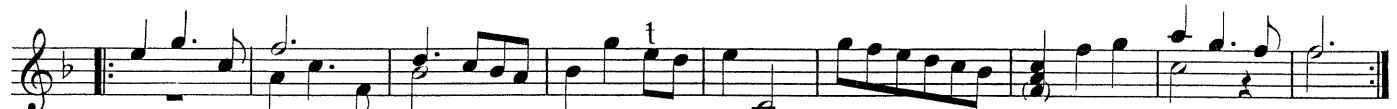
VI.



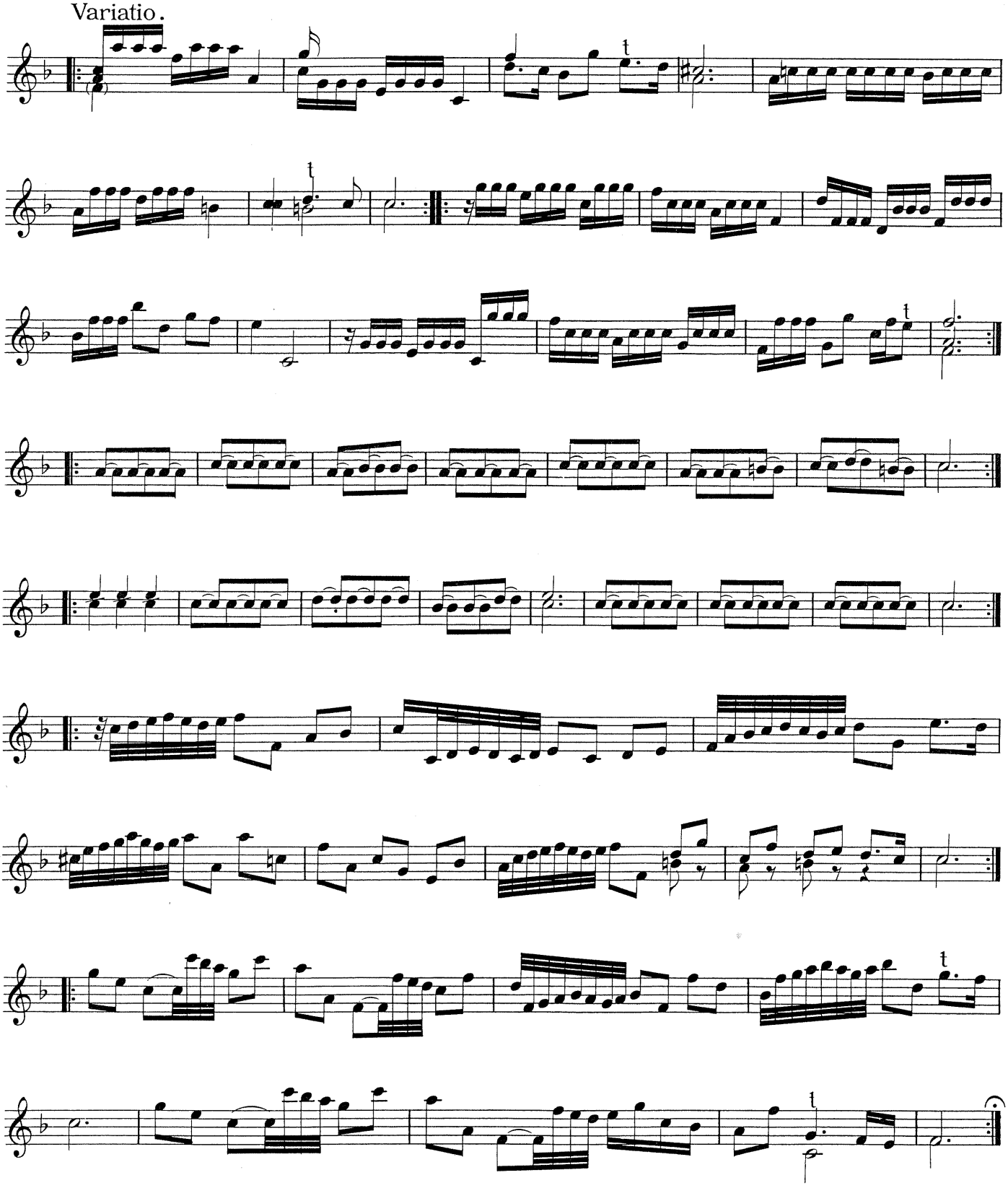

forte
Adagio.
Adagio.
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano

VII.

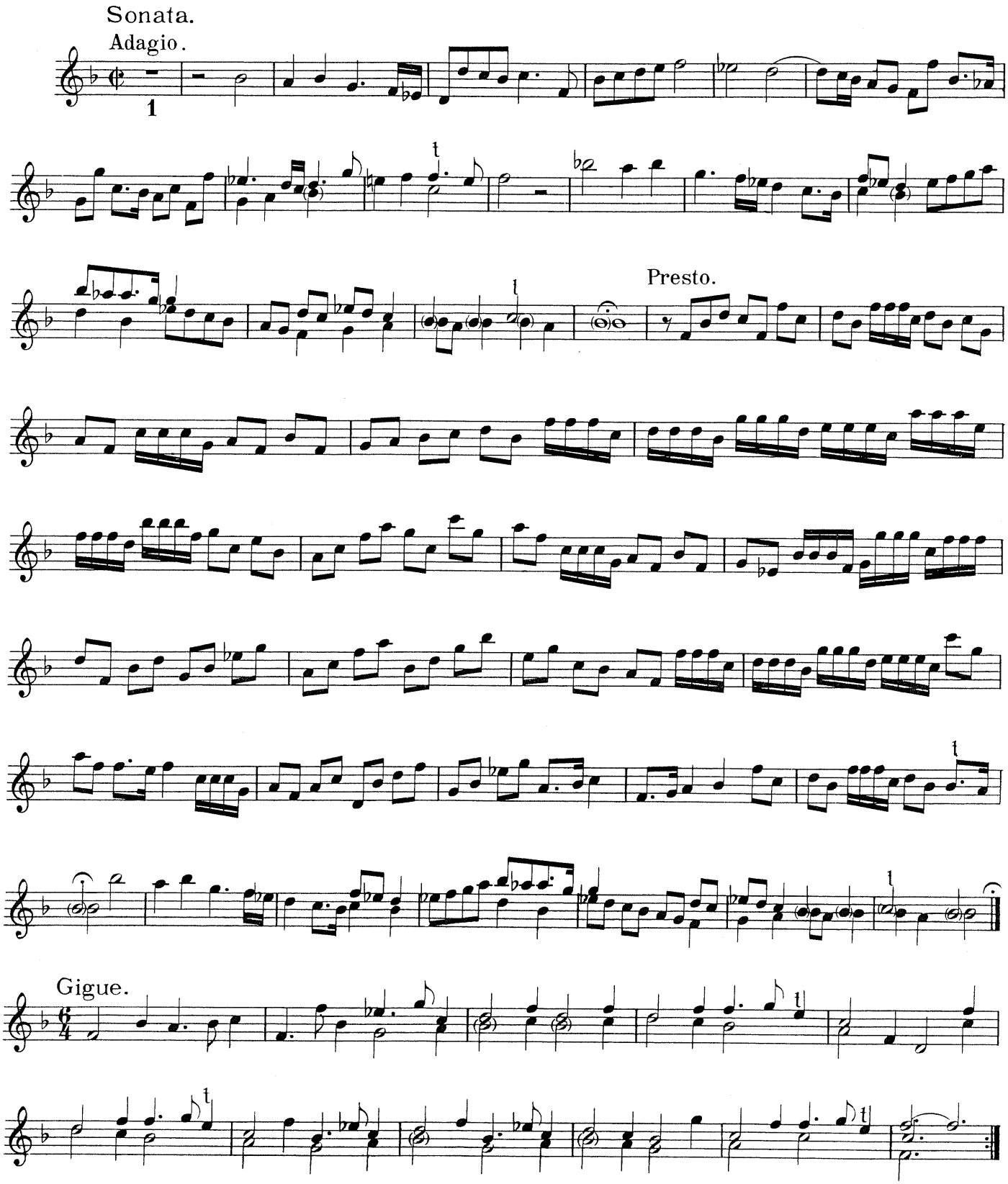


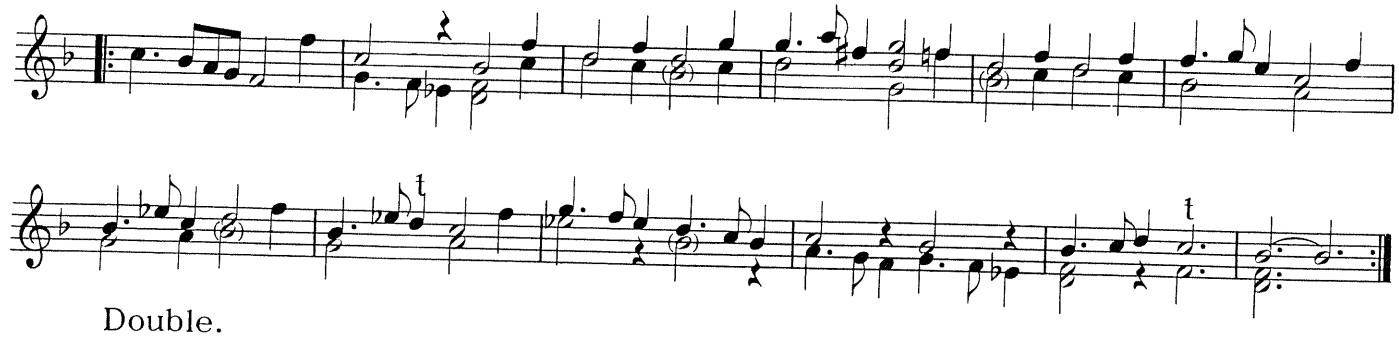


Variatio.

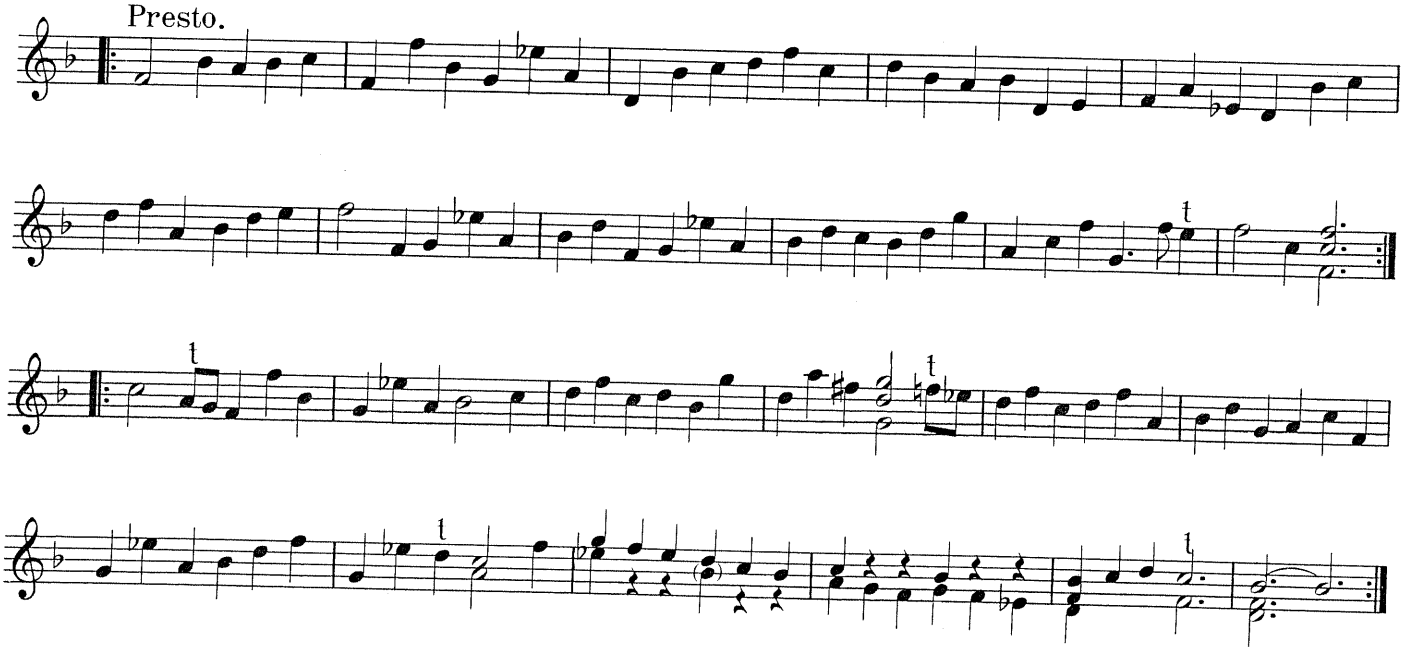


VIII.

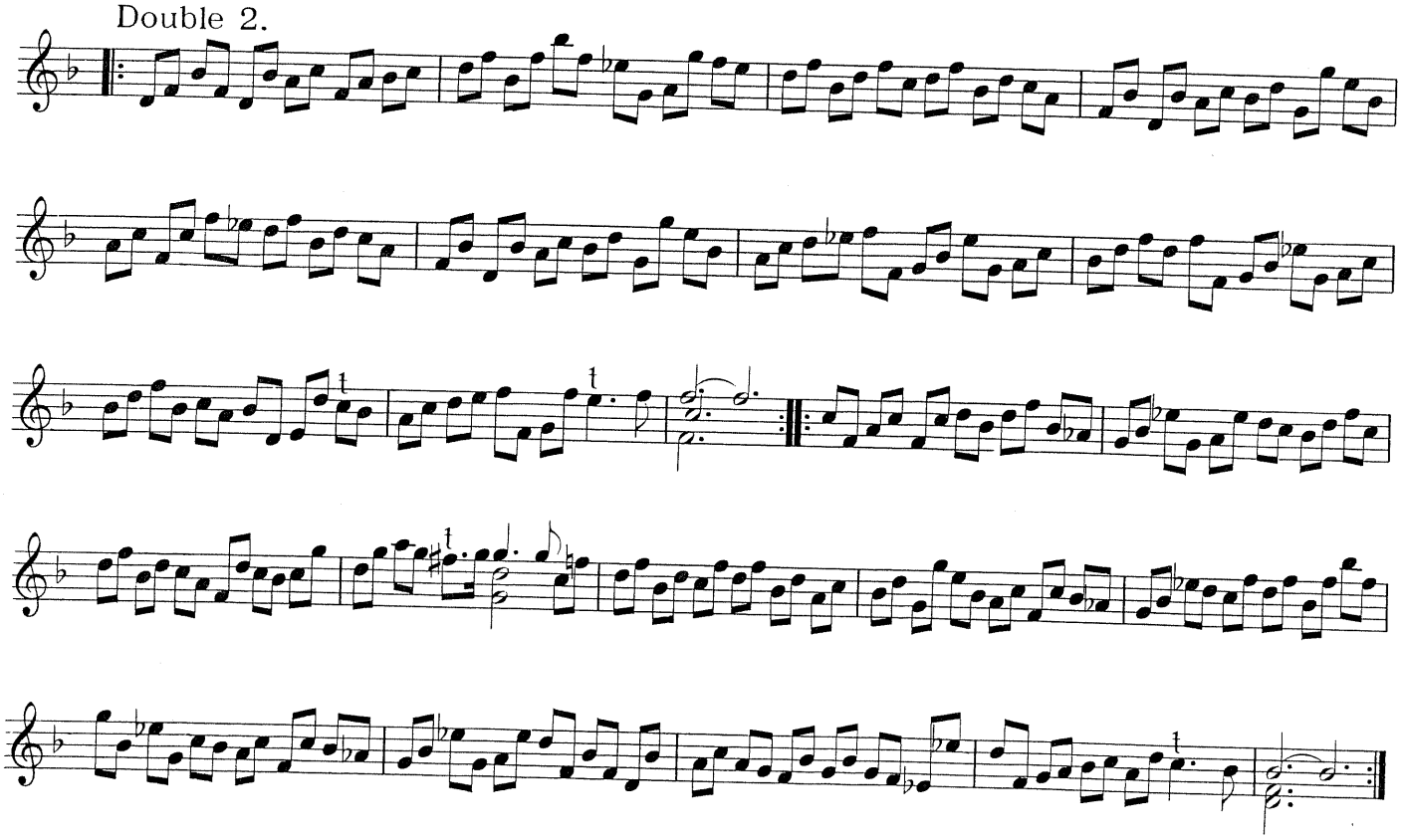




Double.
Presto.

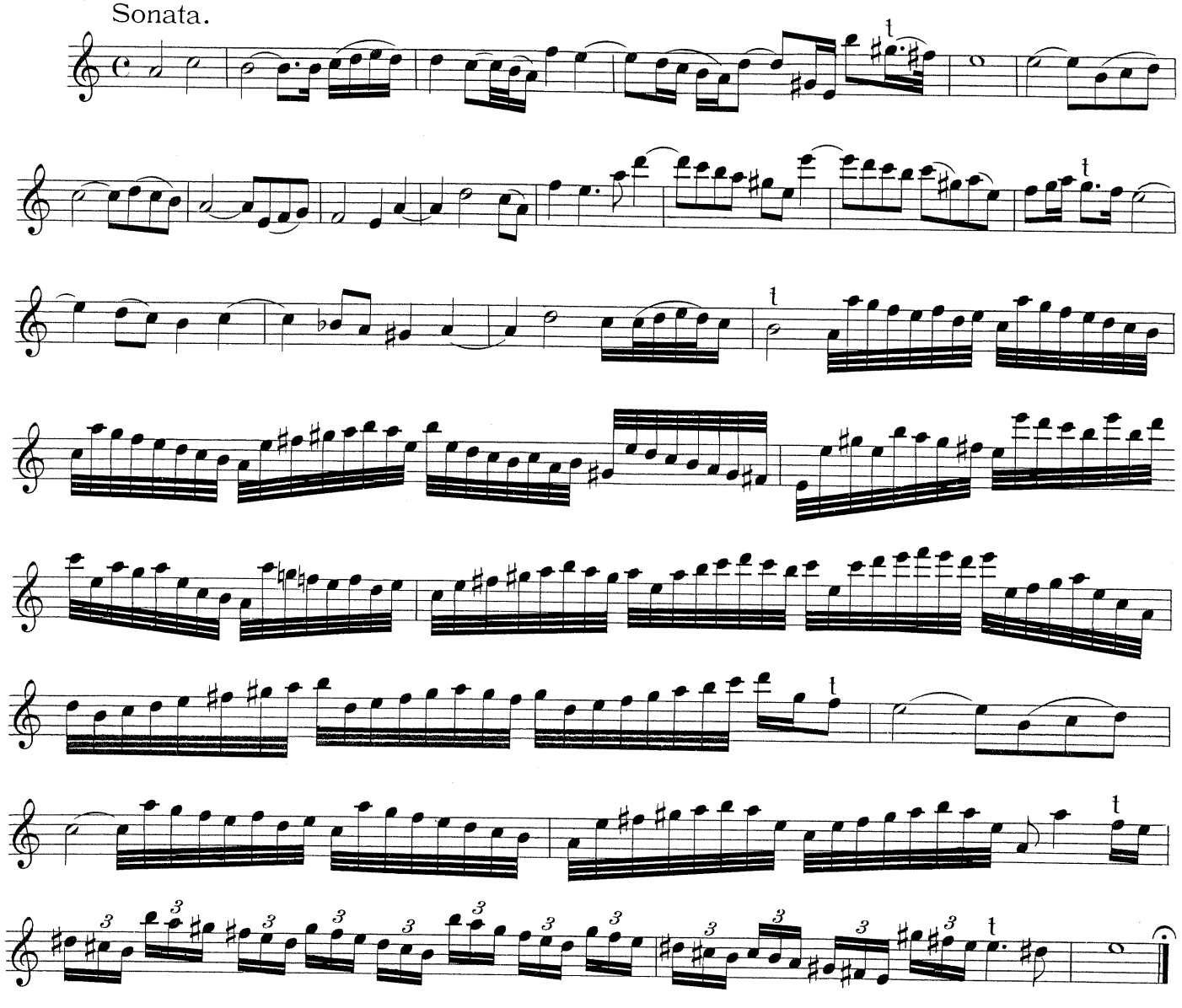


Double 2.

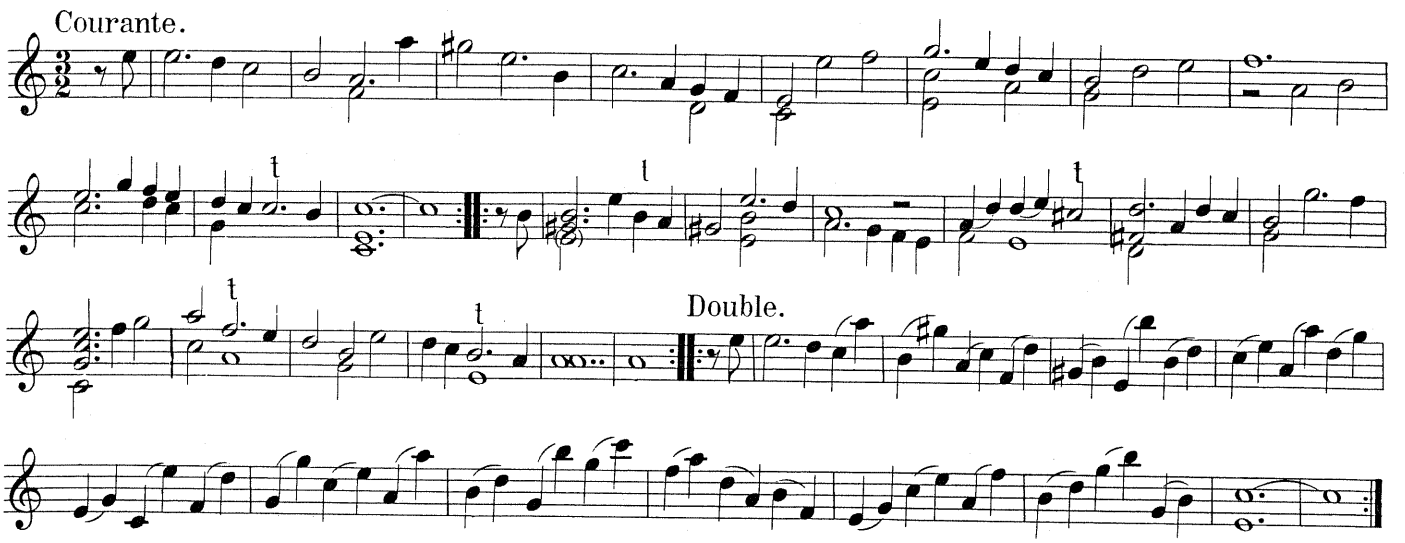


IX.

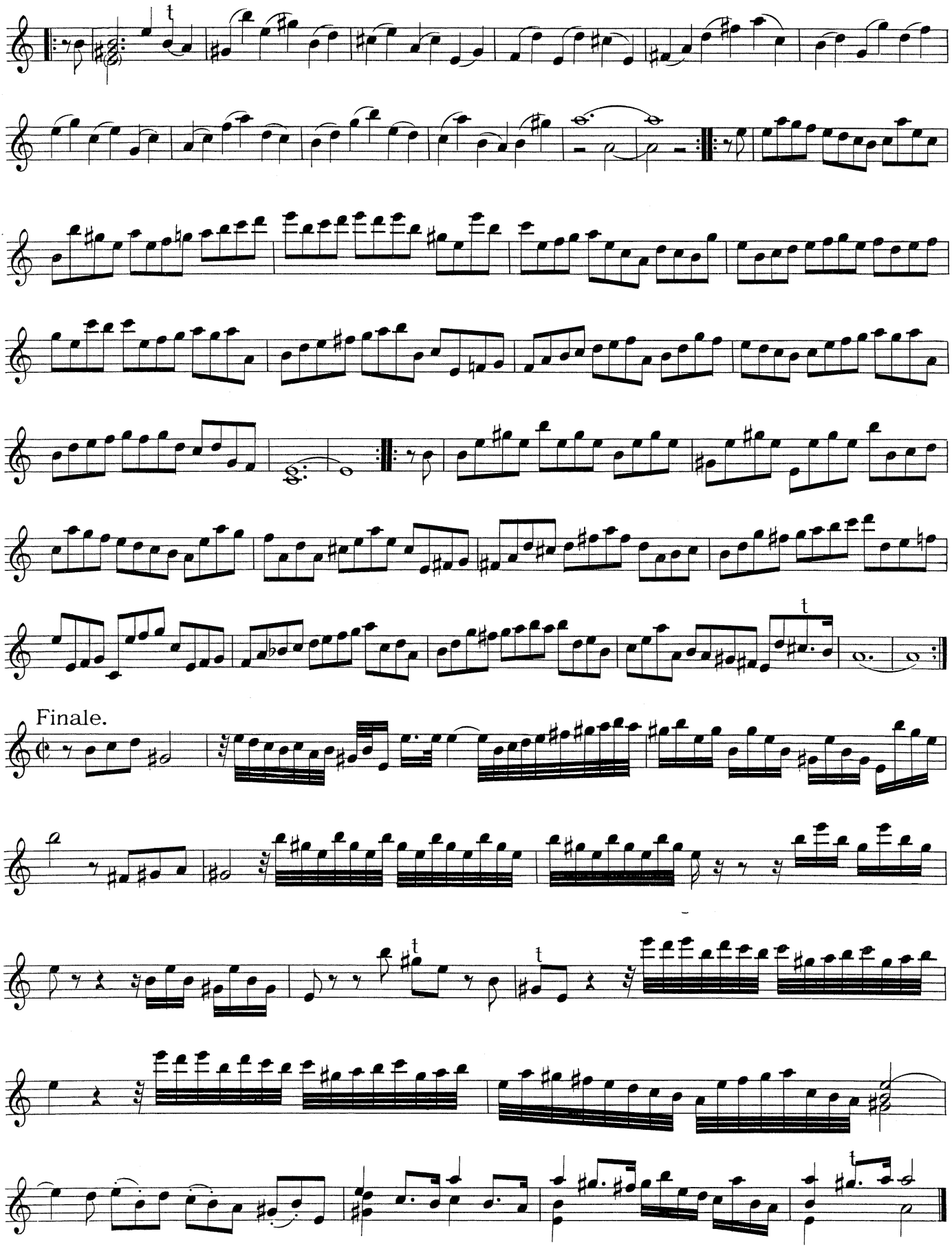
Sonata.



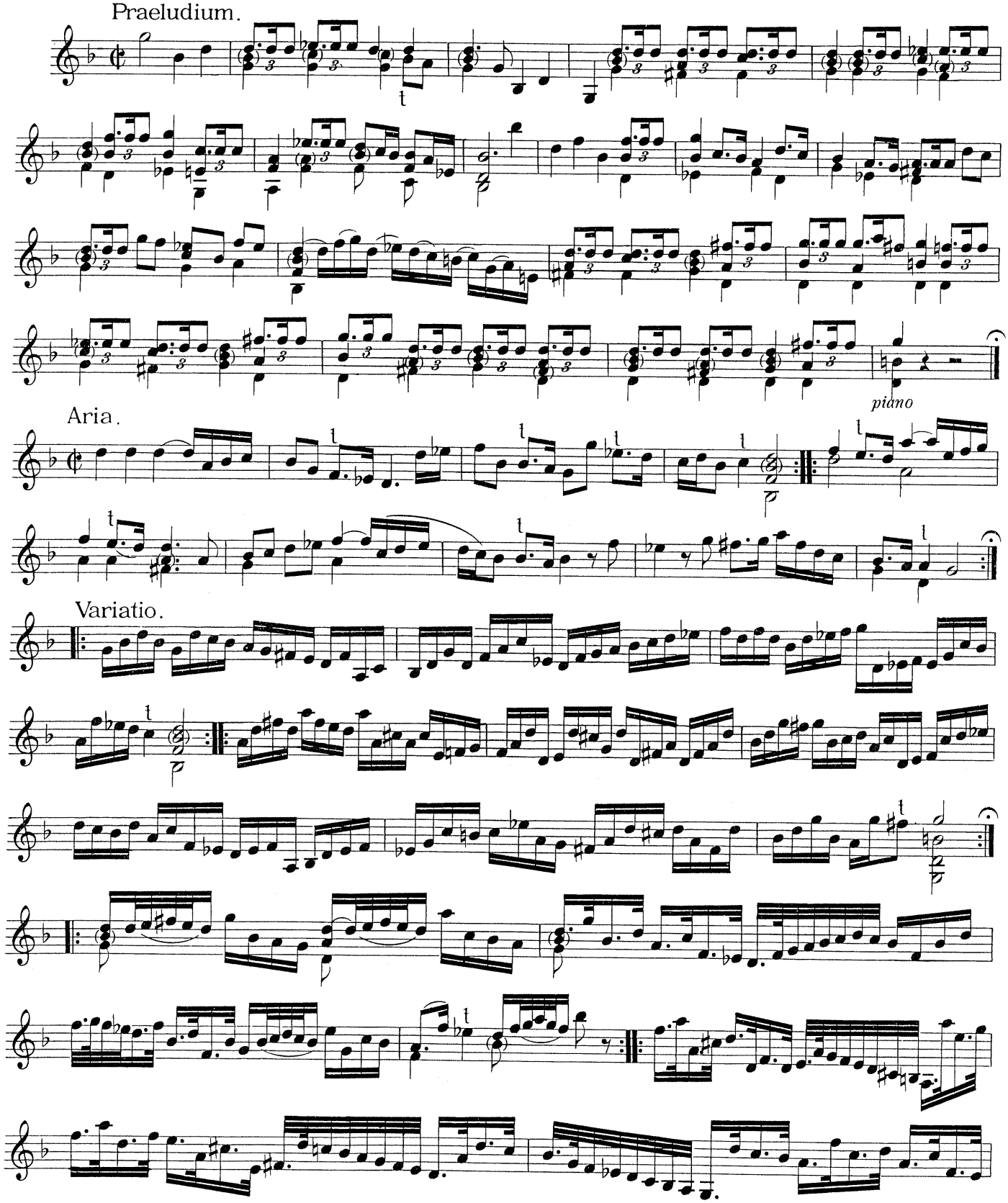
Courante.

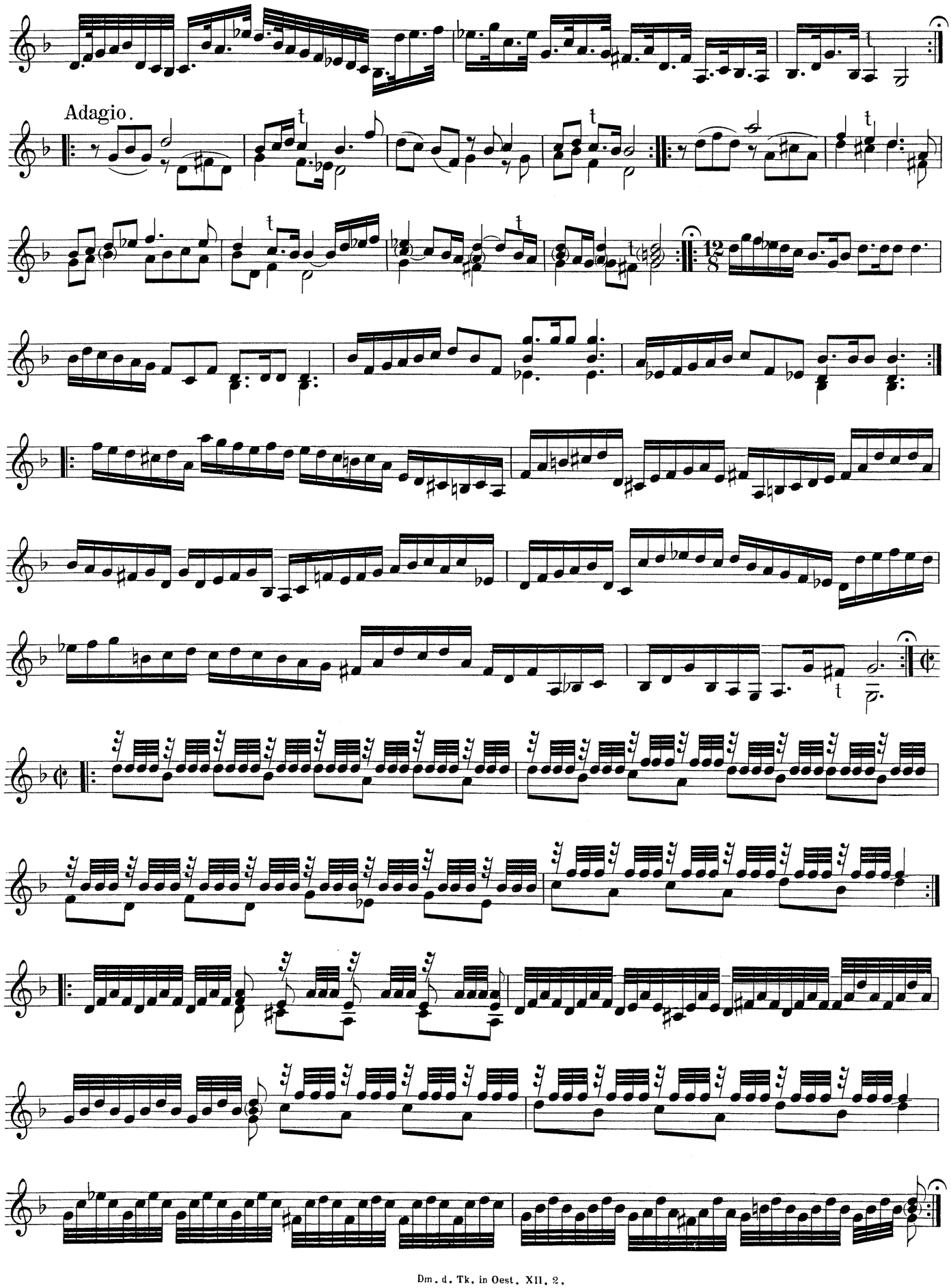


Double.


Finale.

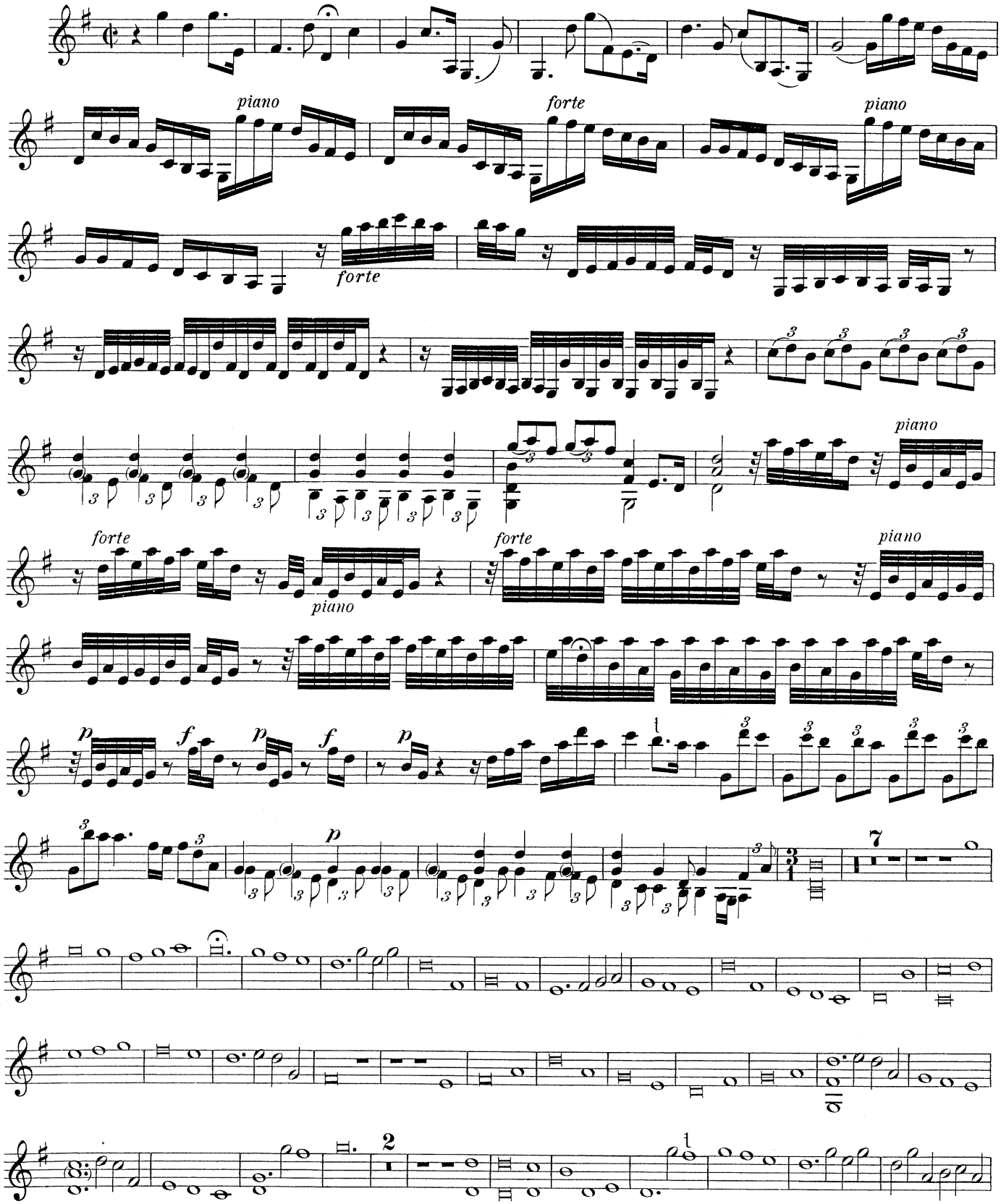
X.

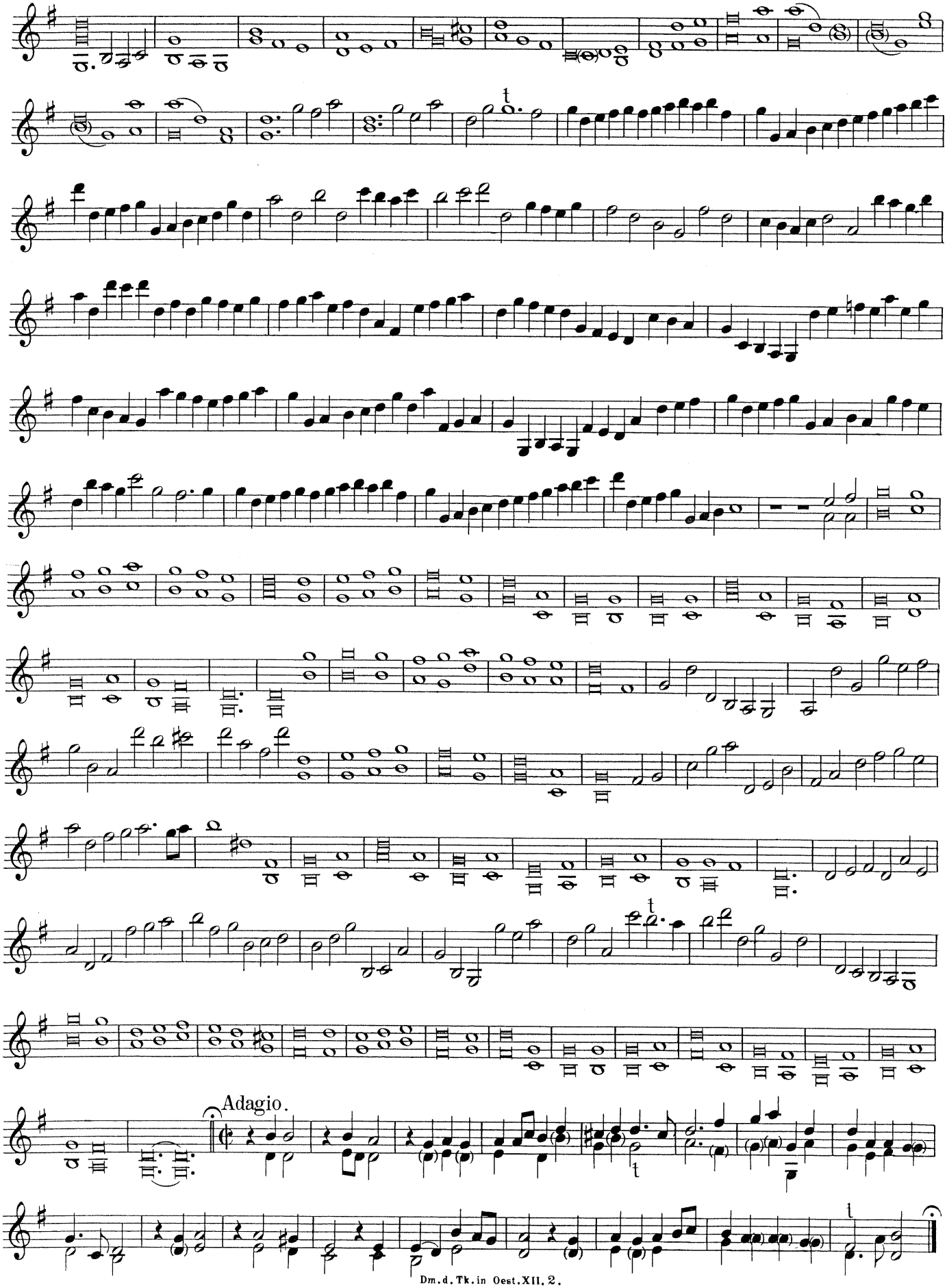



Adagio.

XI.

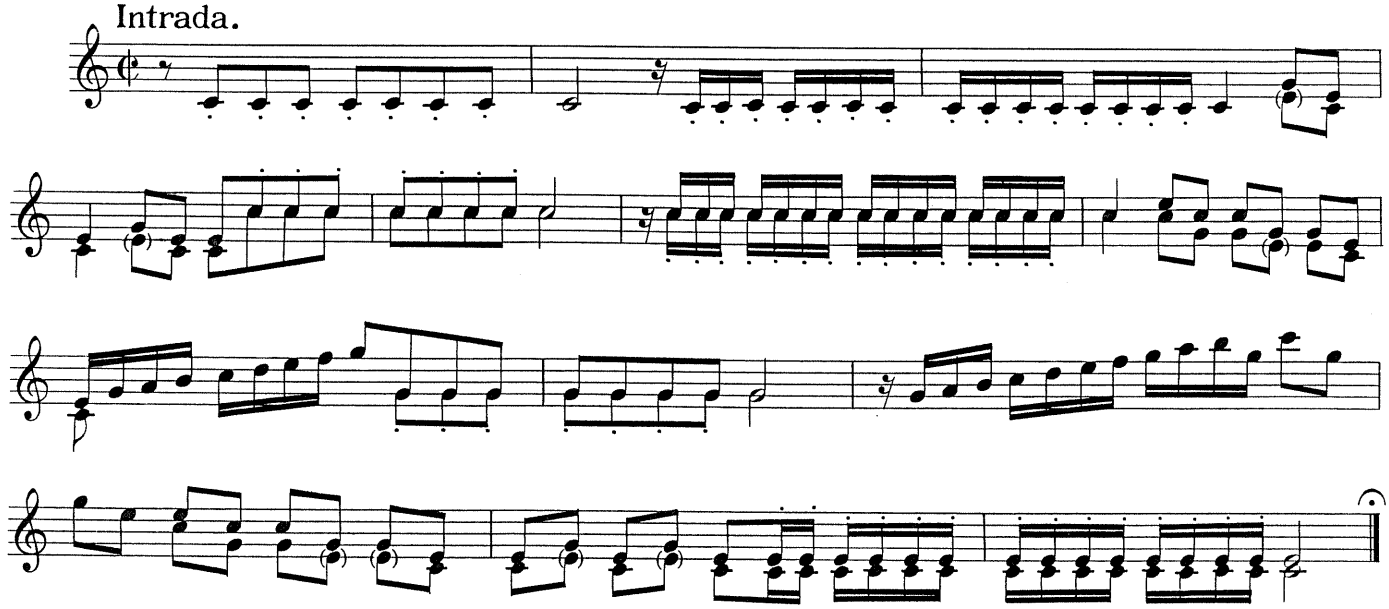
Sonata.


piano
forte
piano
forte
forte
piano
piano
forte
piano
piano
forte
piano
p
f
p
f
p
7
2

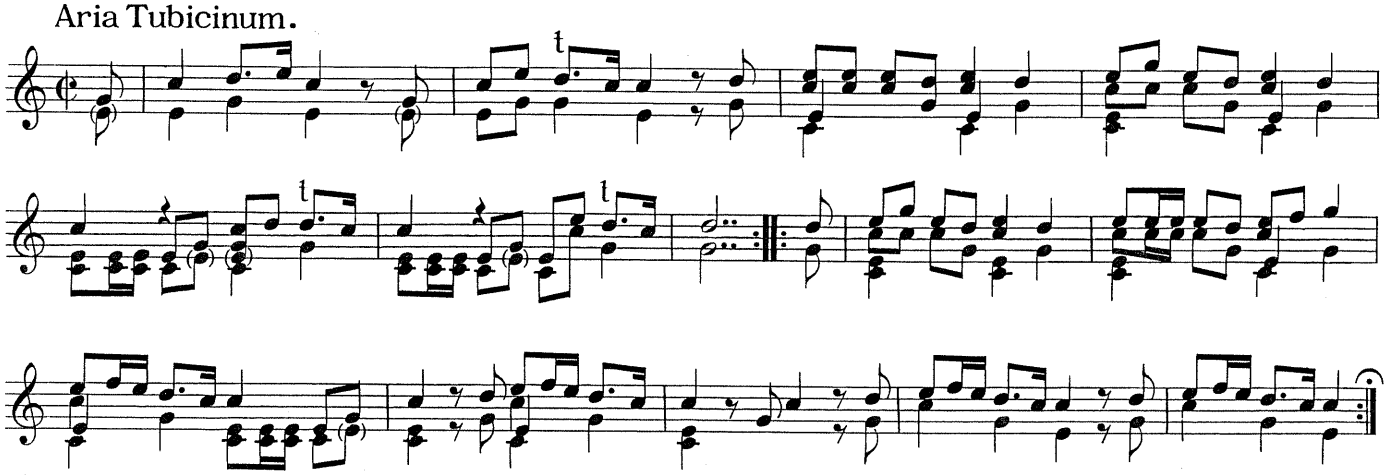

Adagio.

XII.

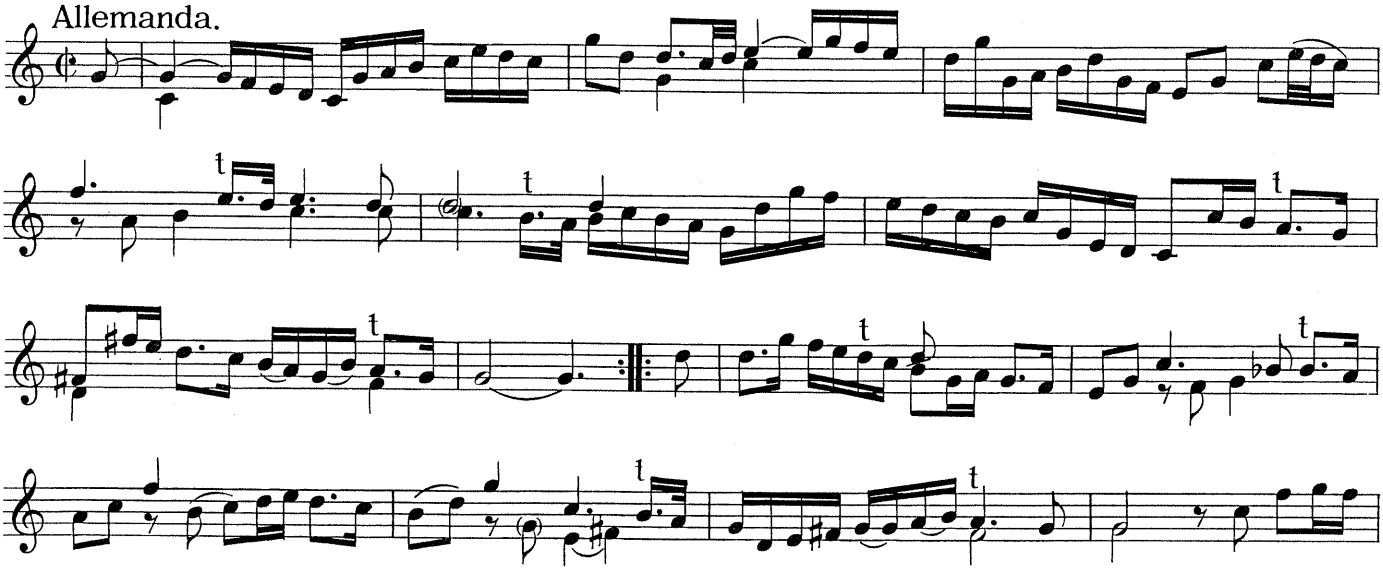
Intrada.

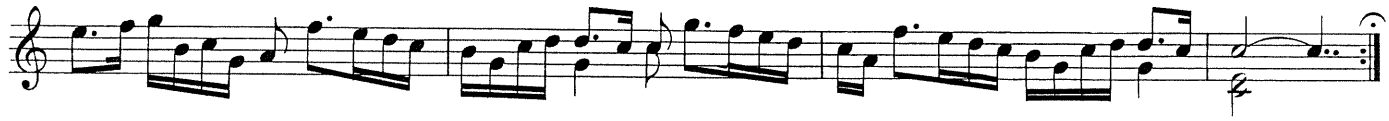


Aria Tubicinum.

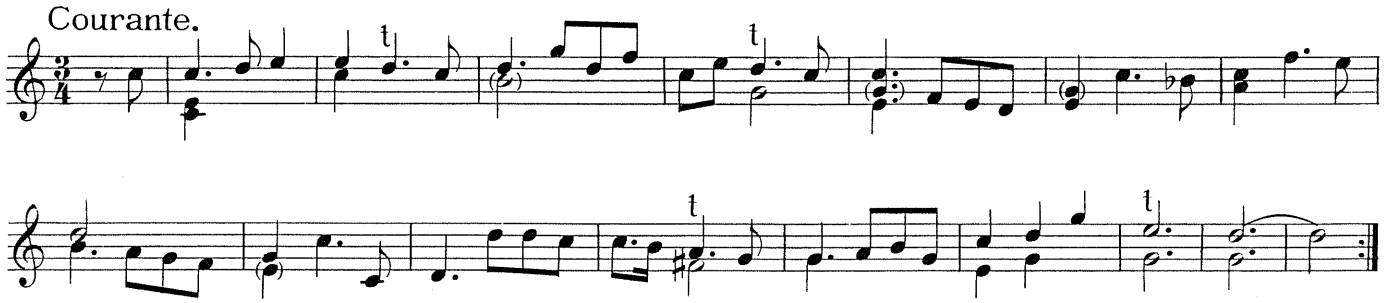


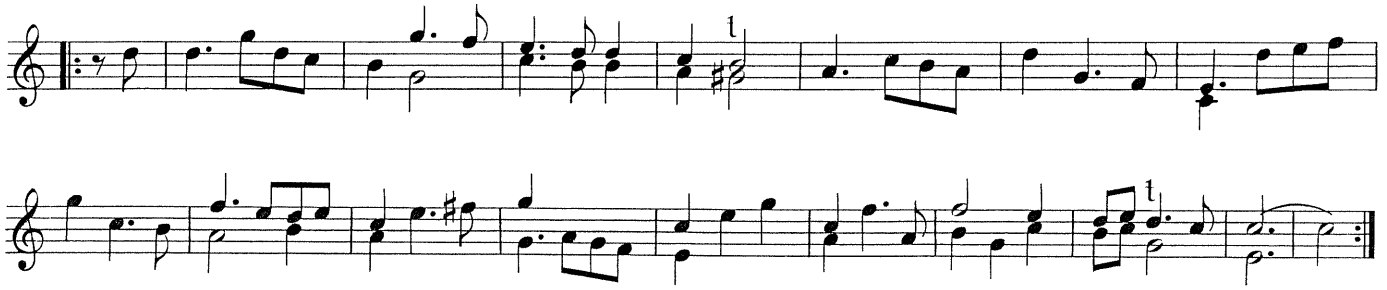
Allemanda.



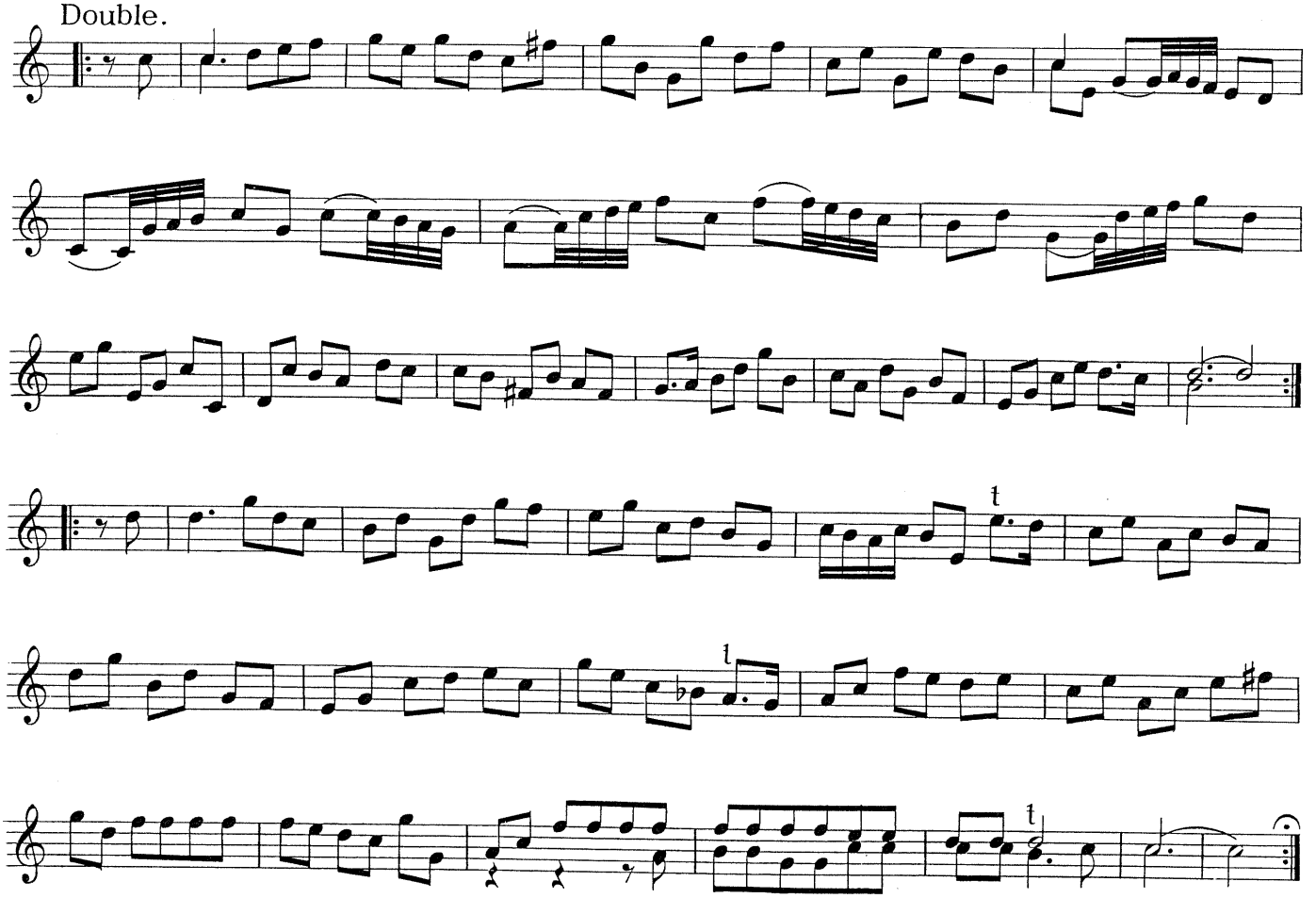


Courante.

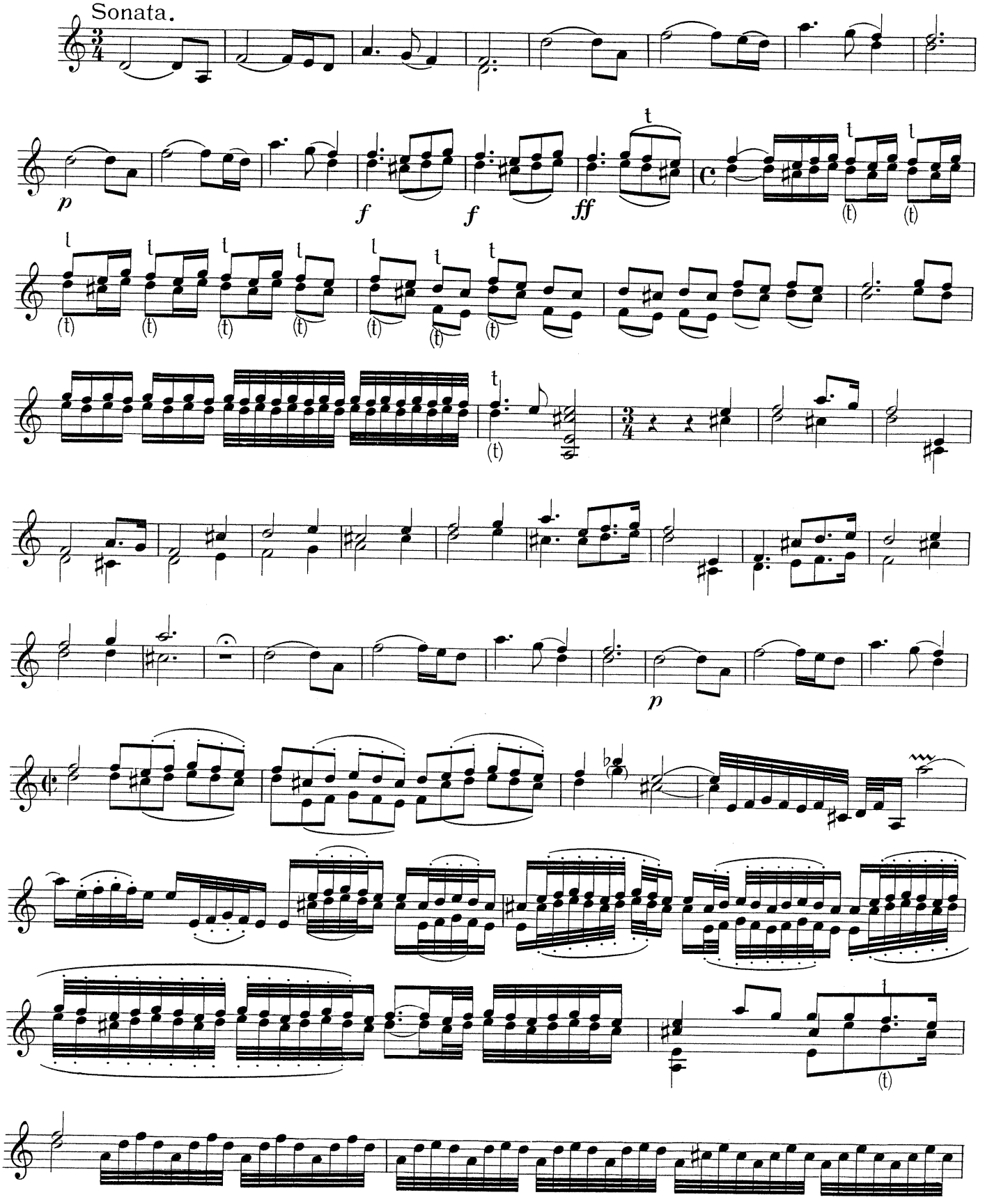


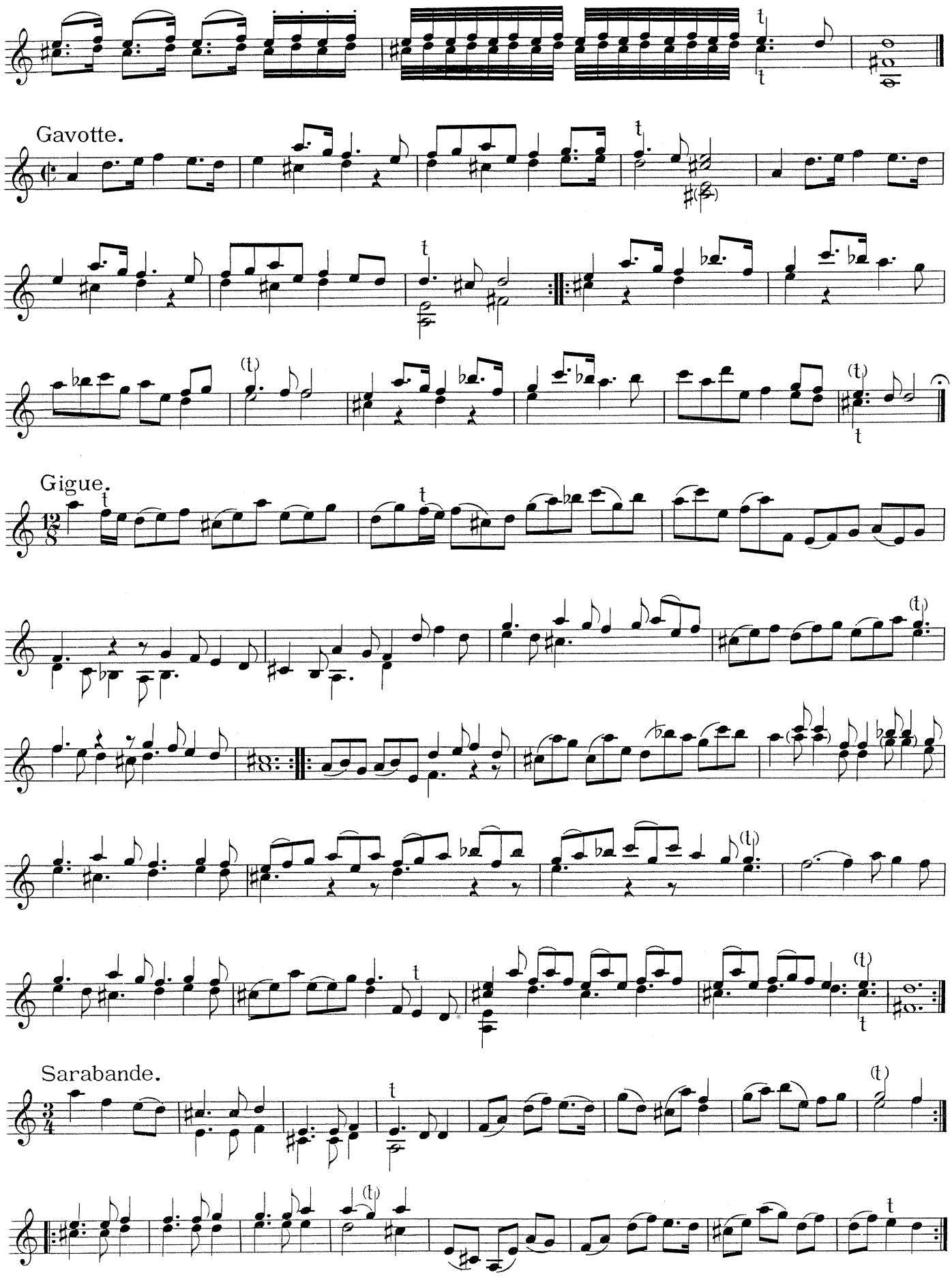


Double.

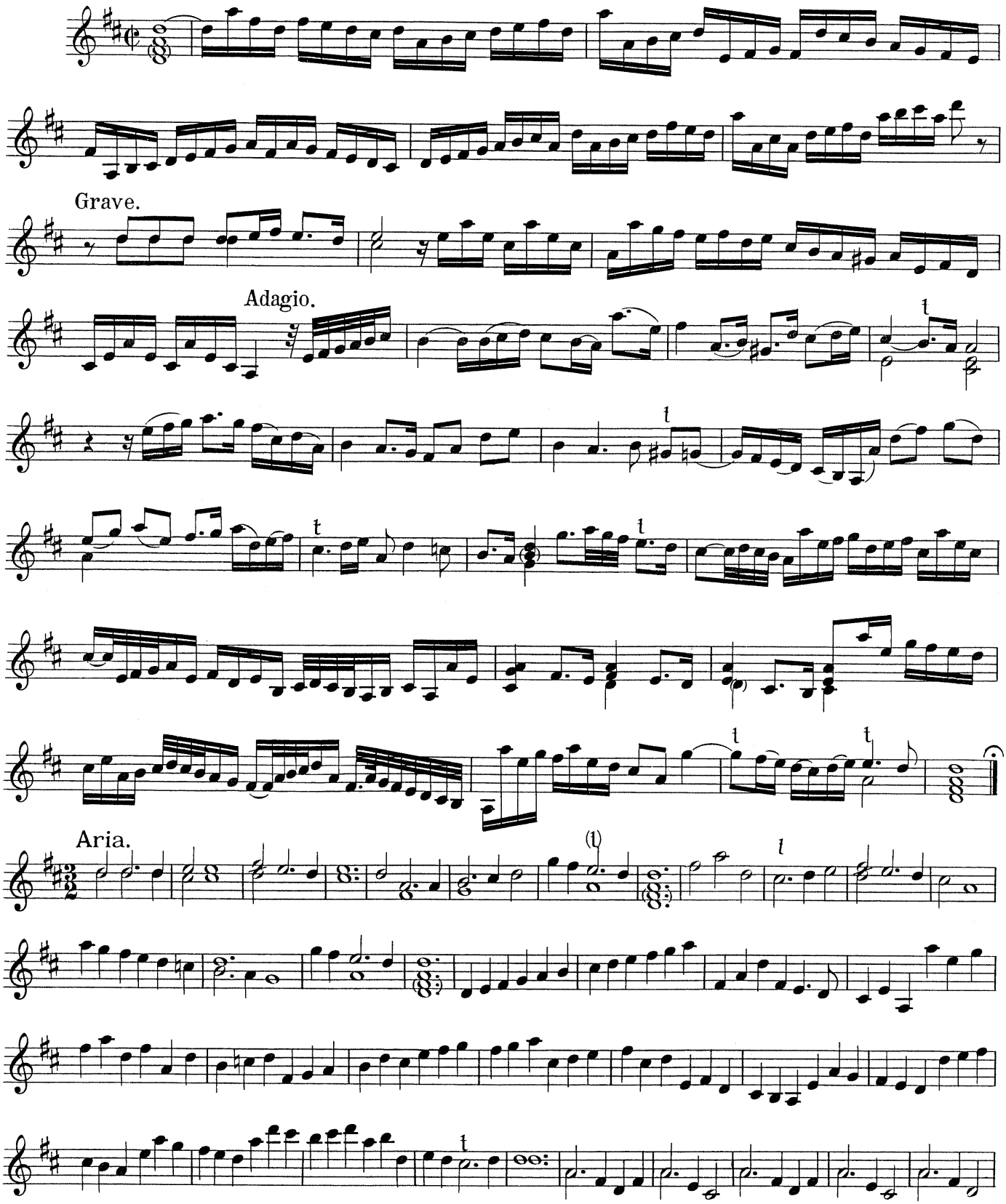


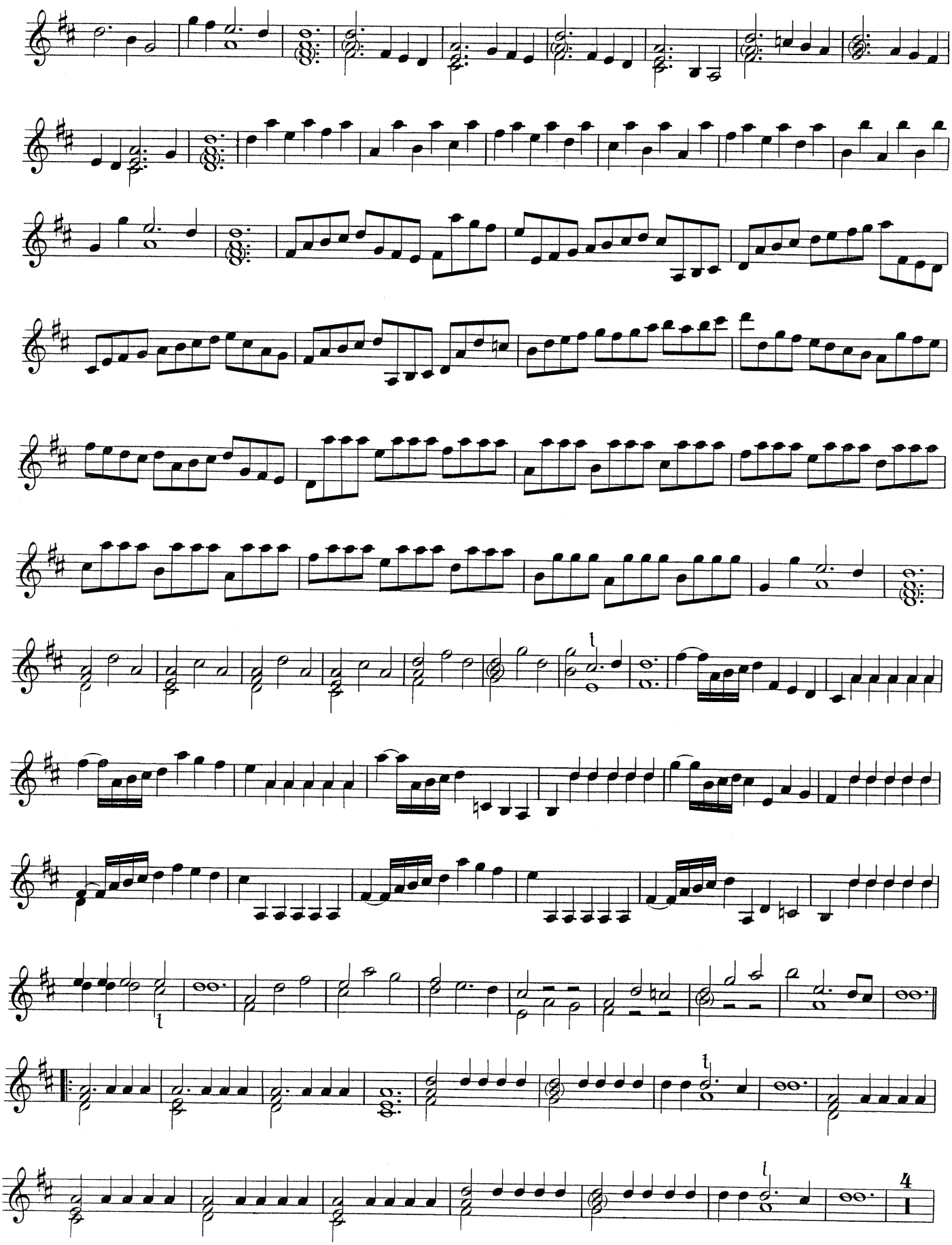
XIII.



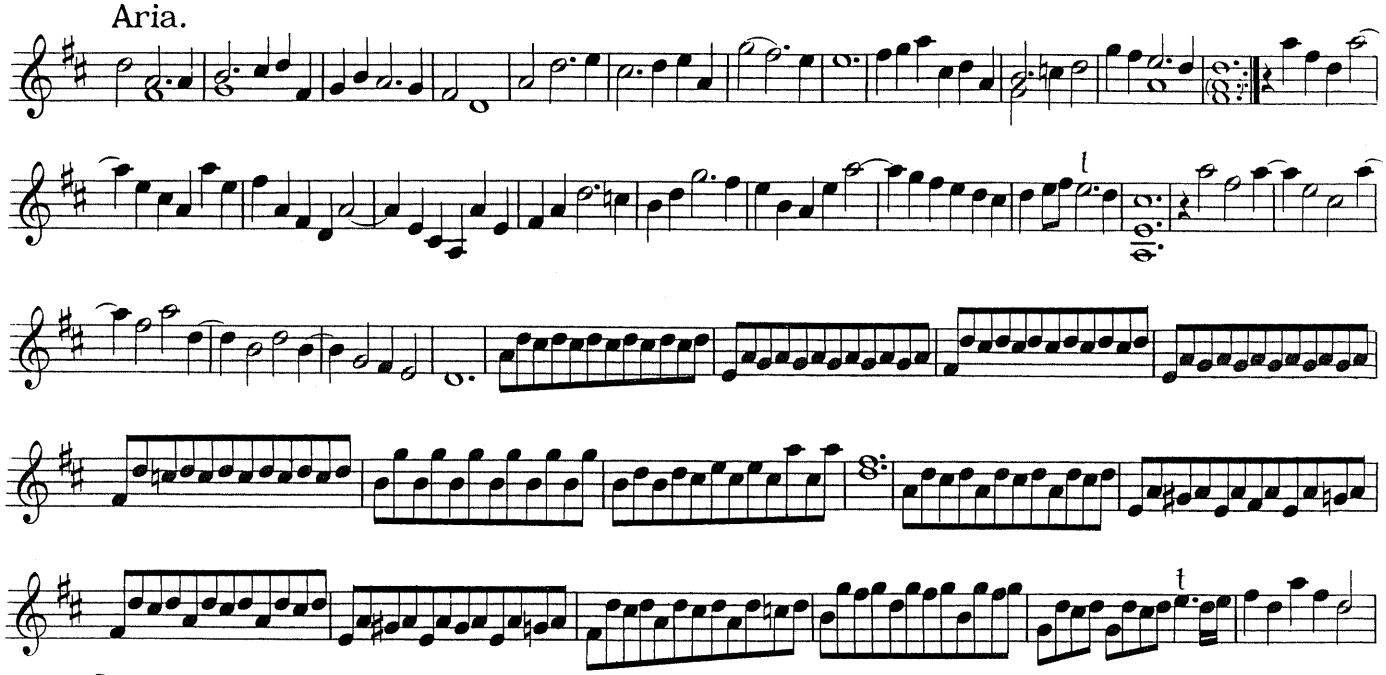

Gavotte.
Gigue.
Sarabande.

XIV.

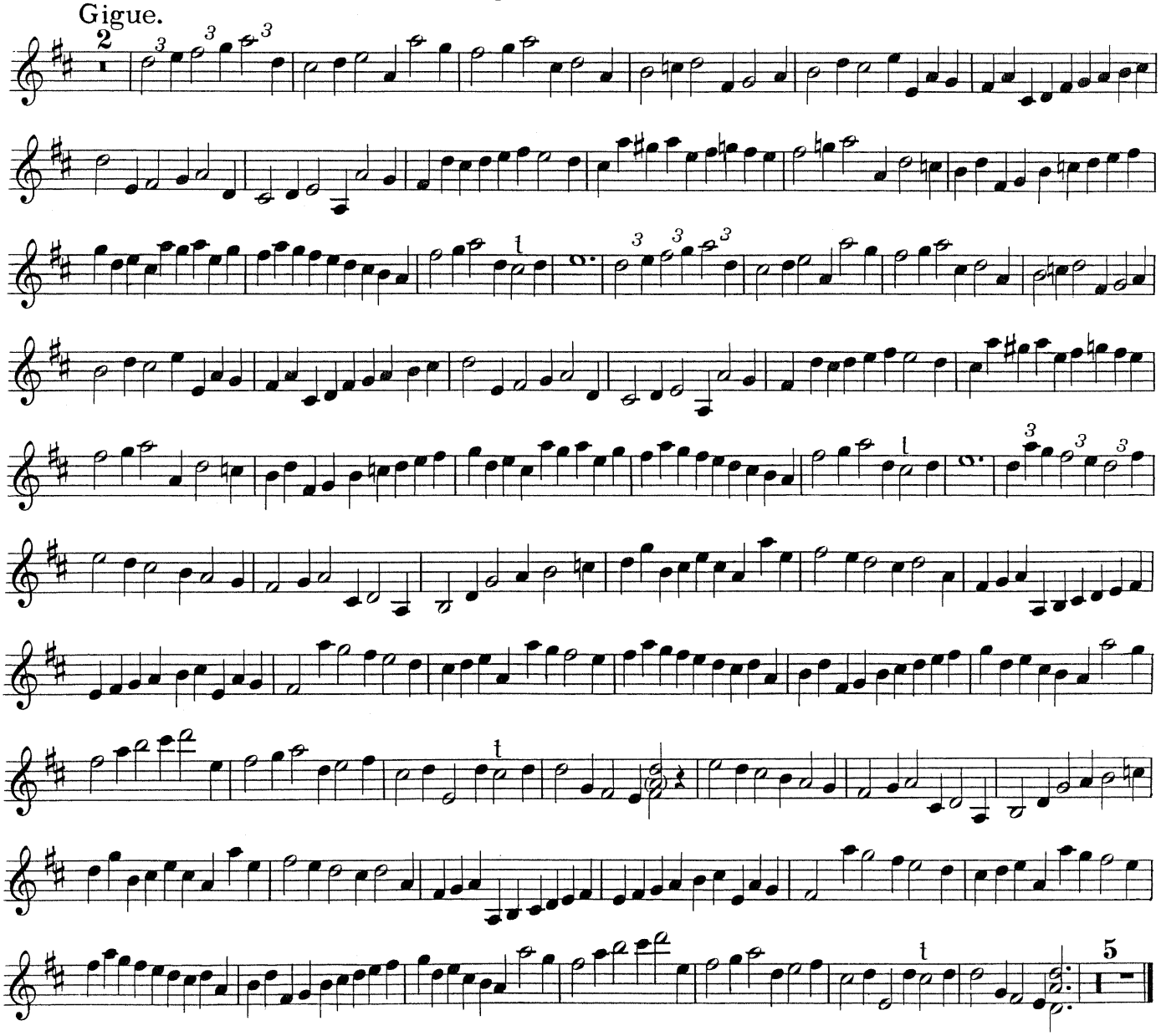




Aria.

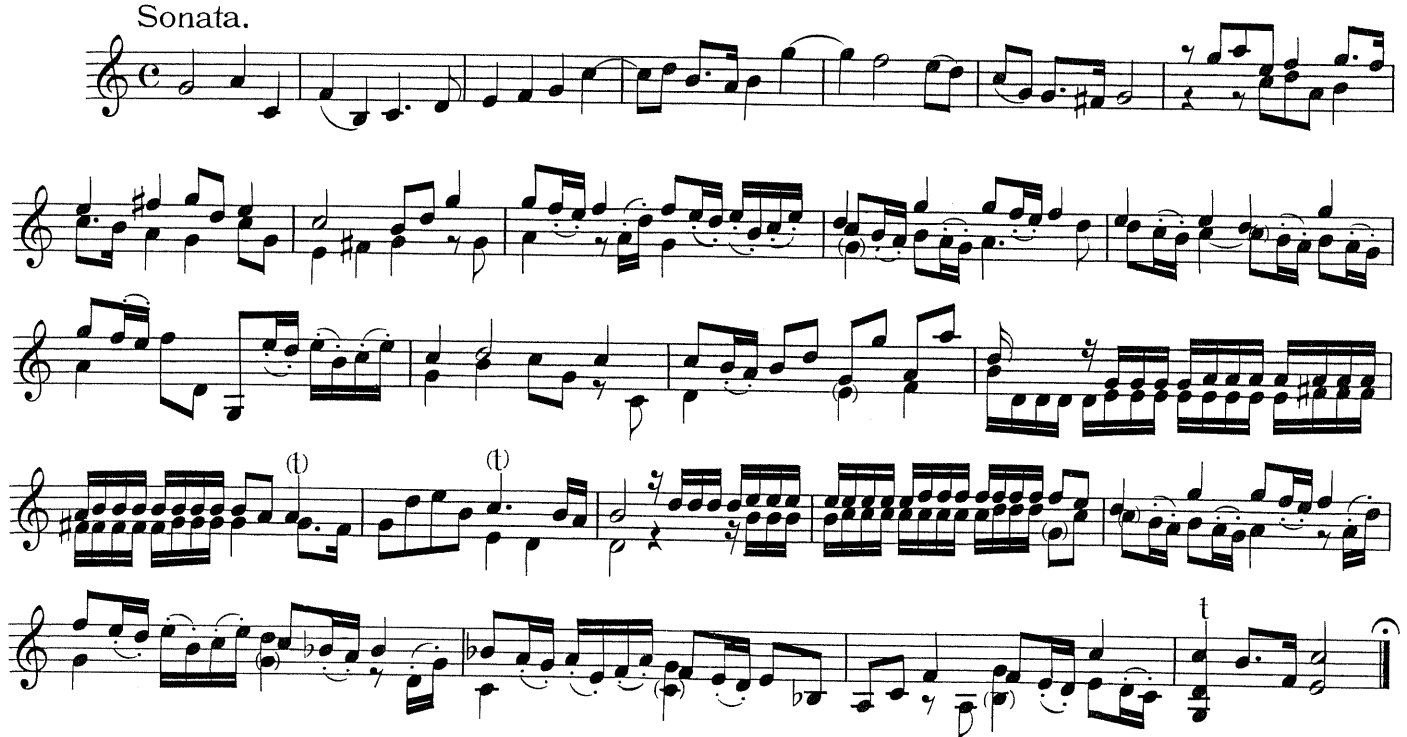


Gigue.

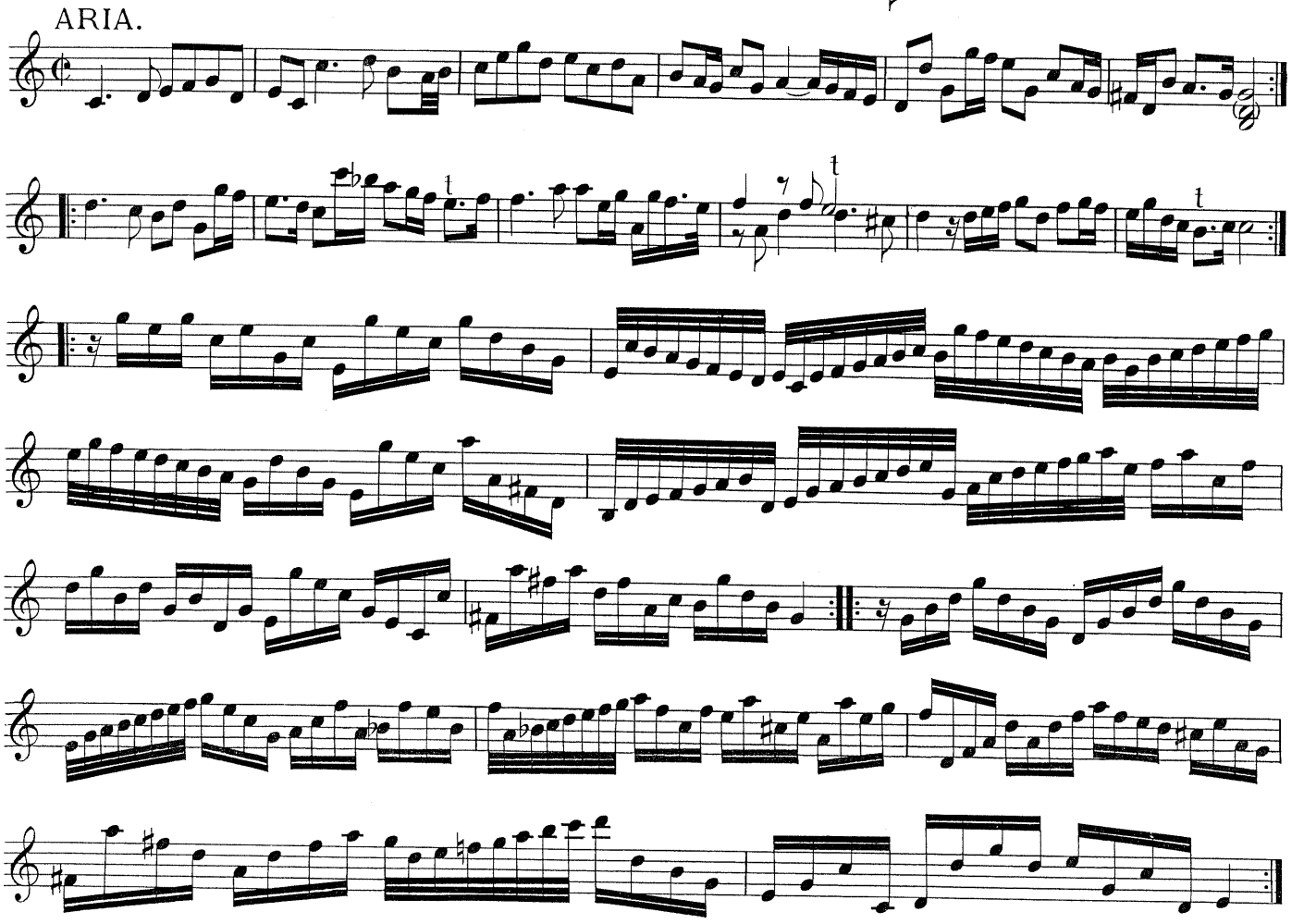


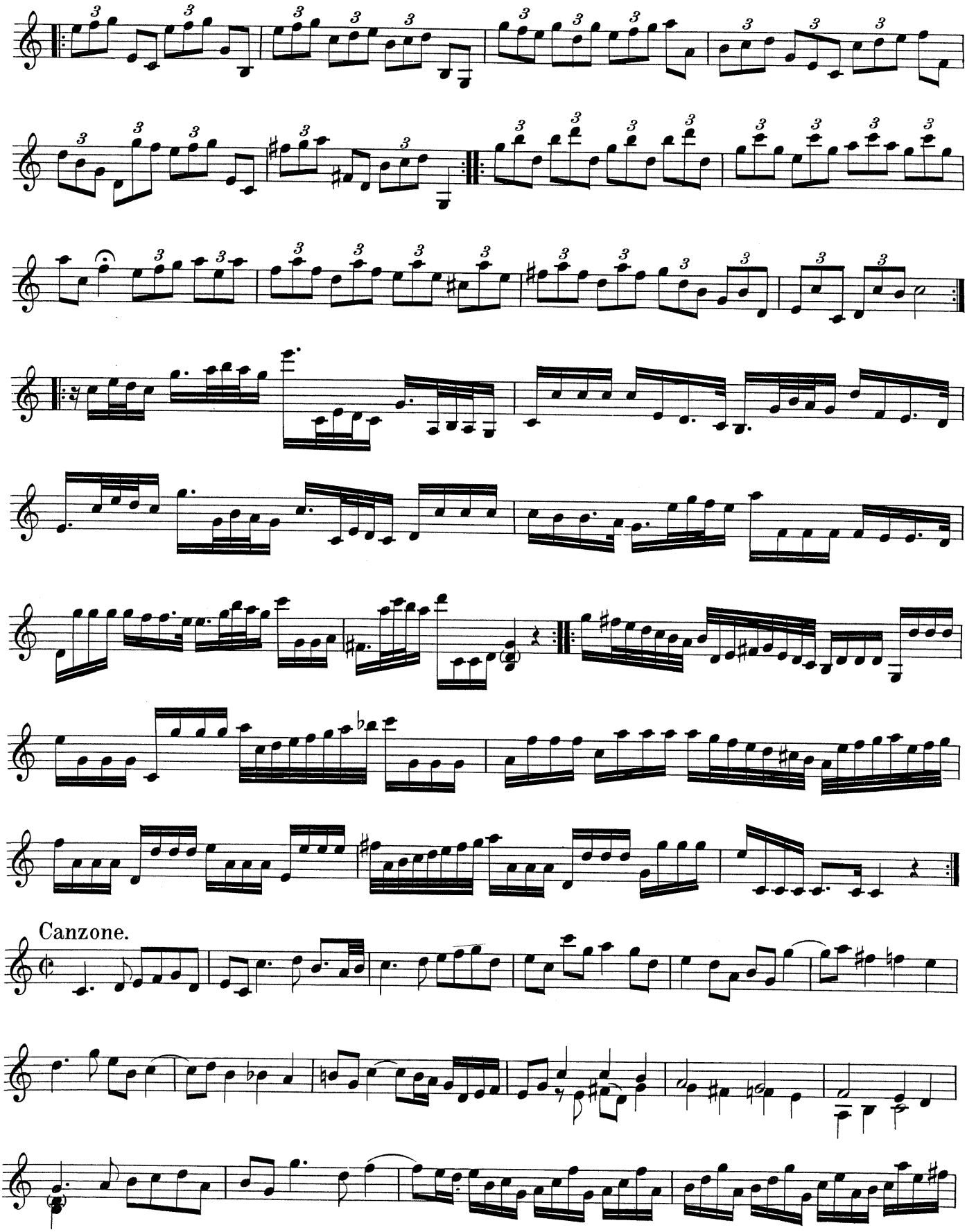
XV.

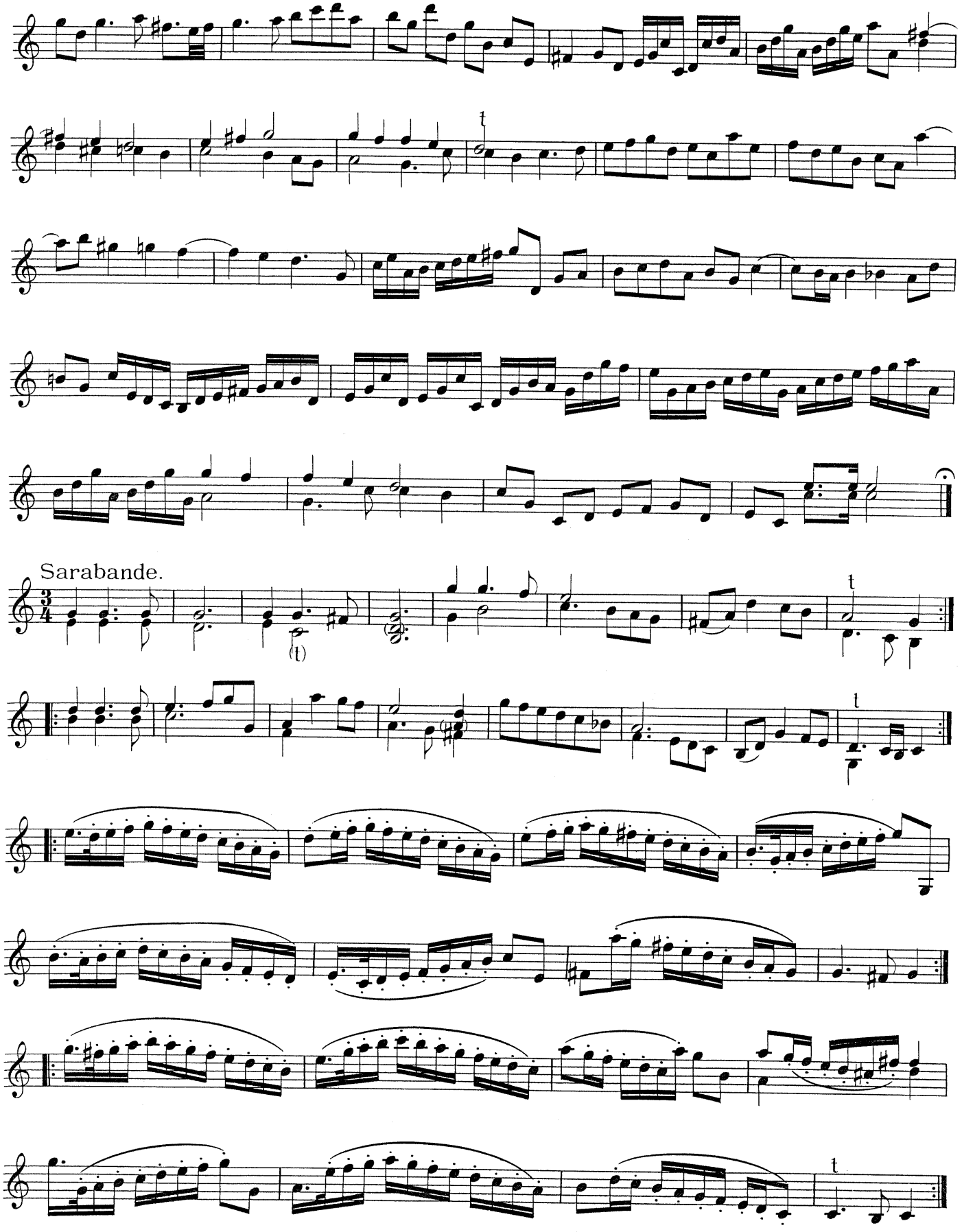
Sonata.



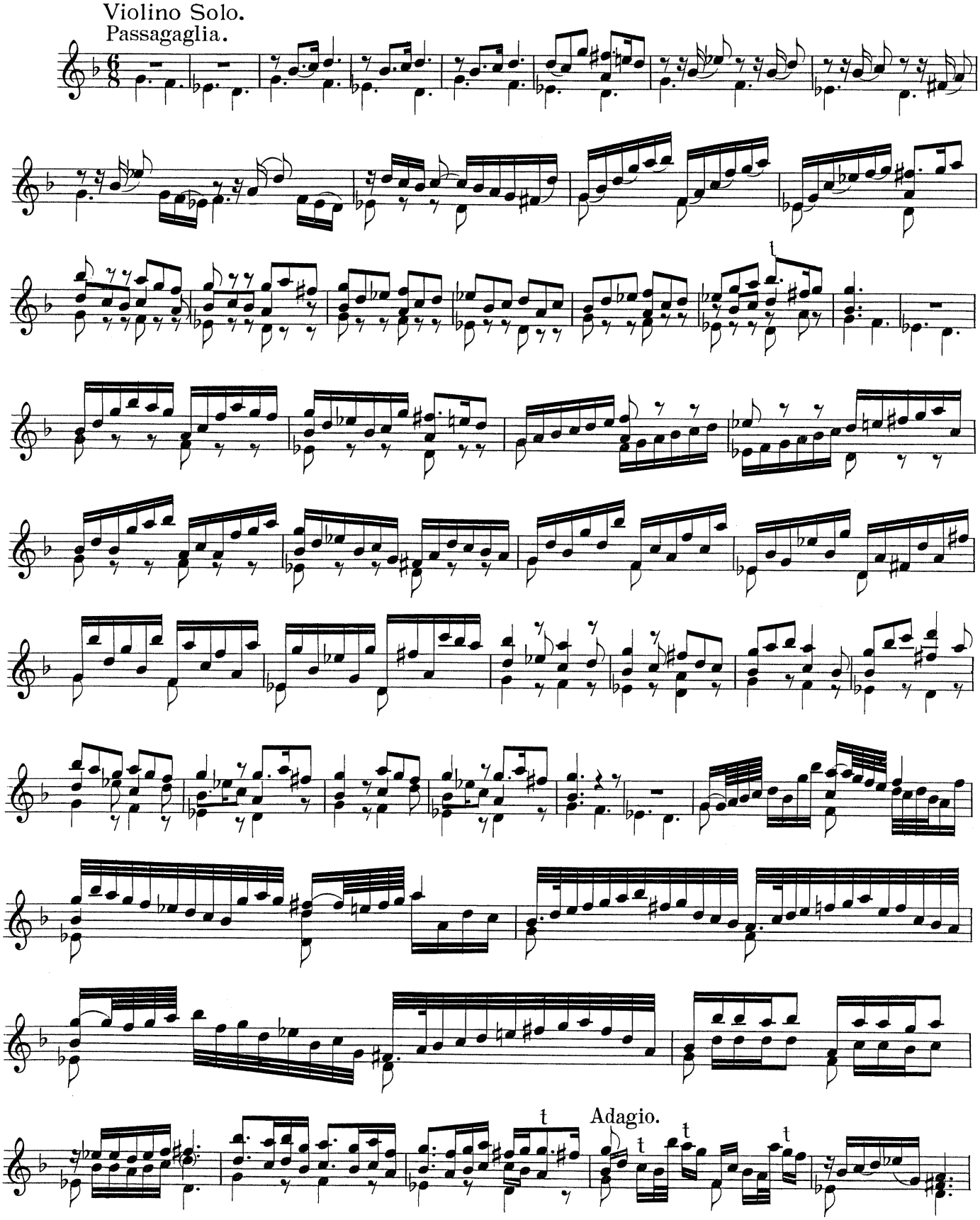
ARIA.

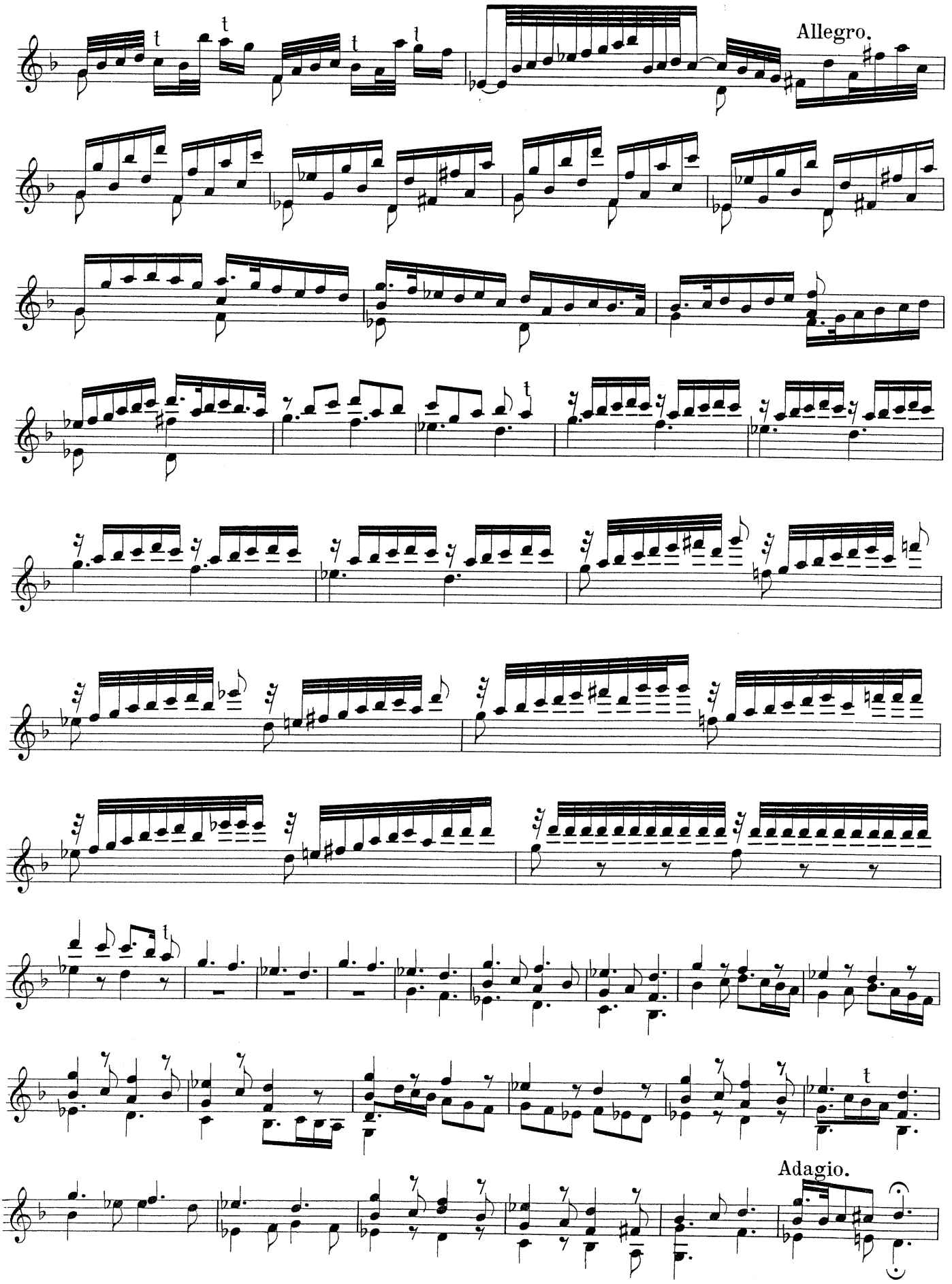


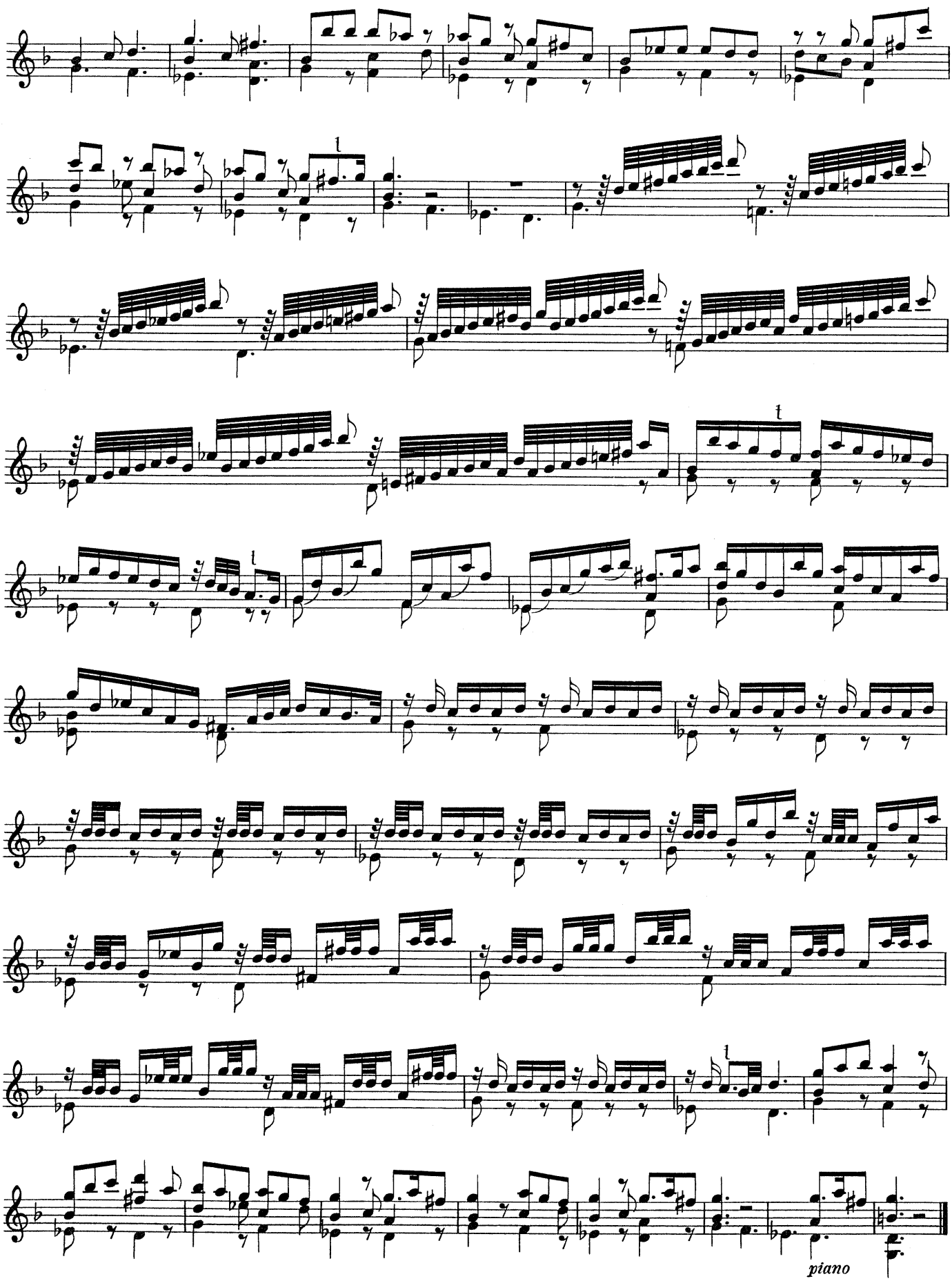

Canzone.


Sarabande.

XVI.




Allegro.
Adagio.


piano

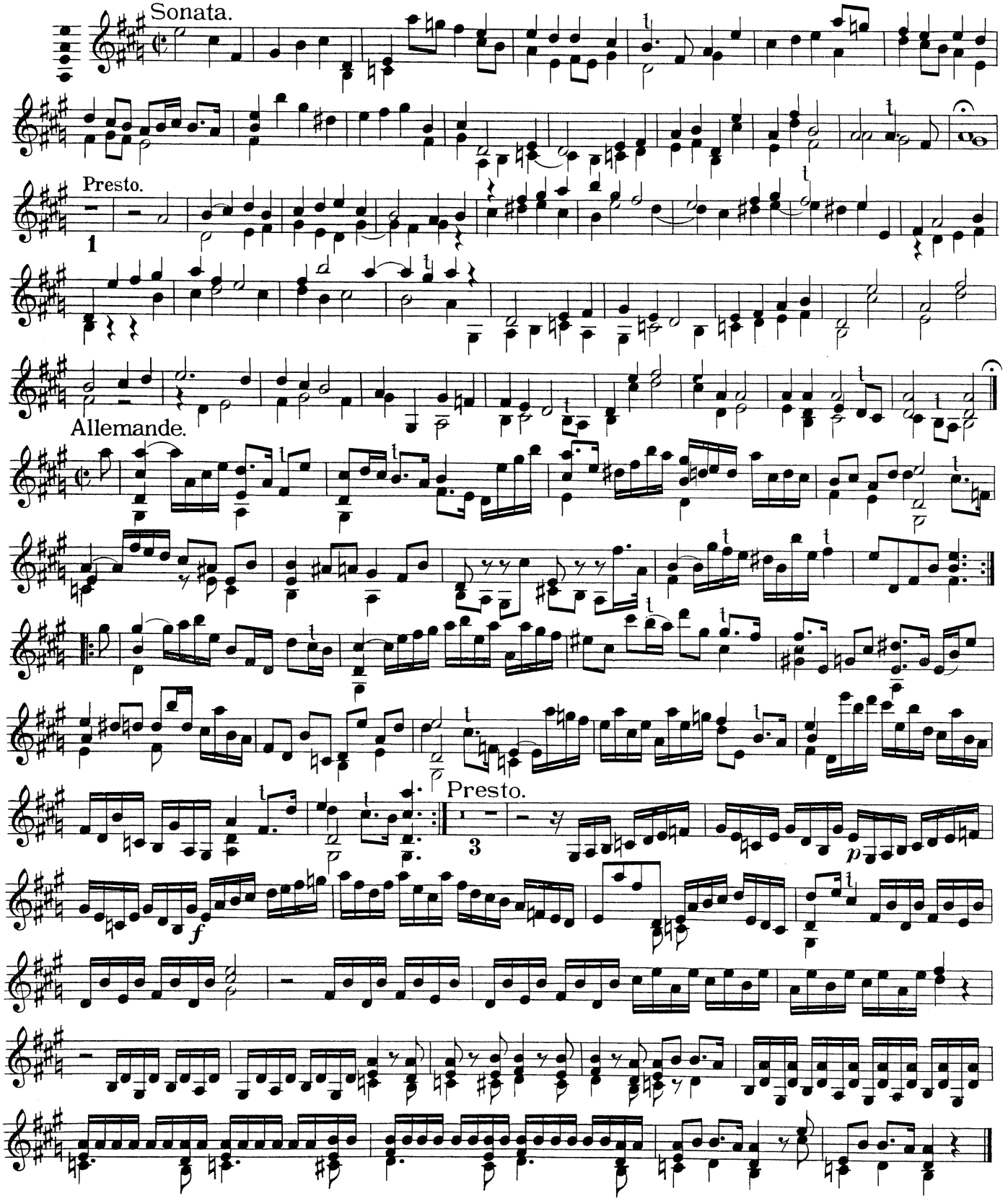
Heinrich Franz Biber.

Violinsonaten

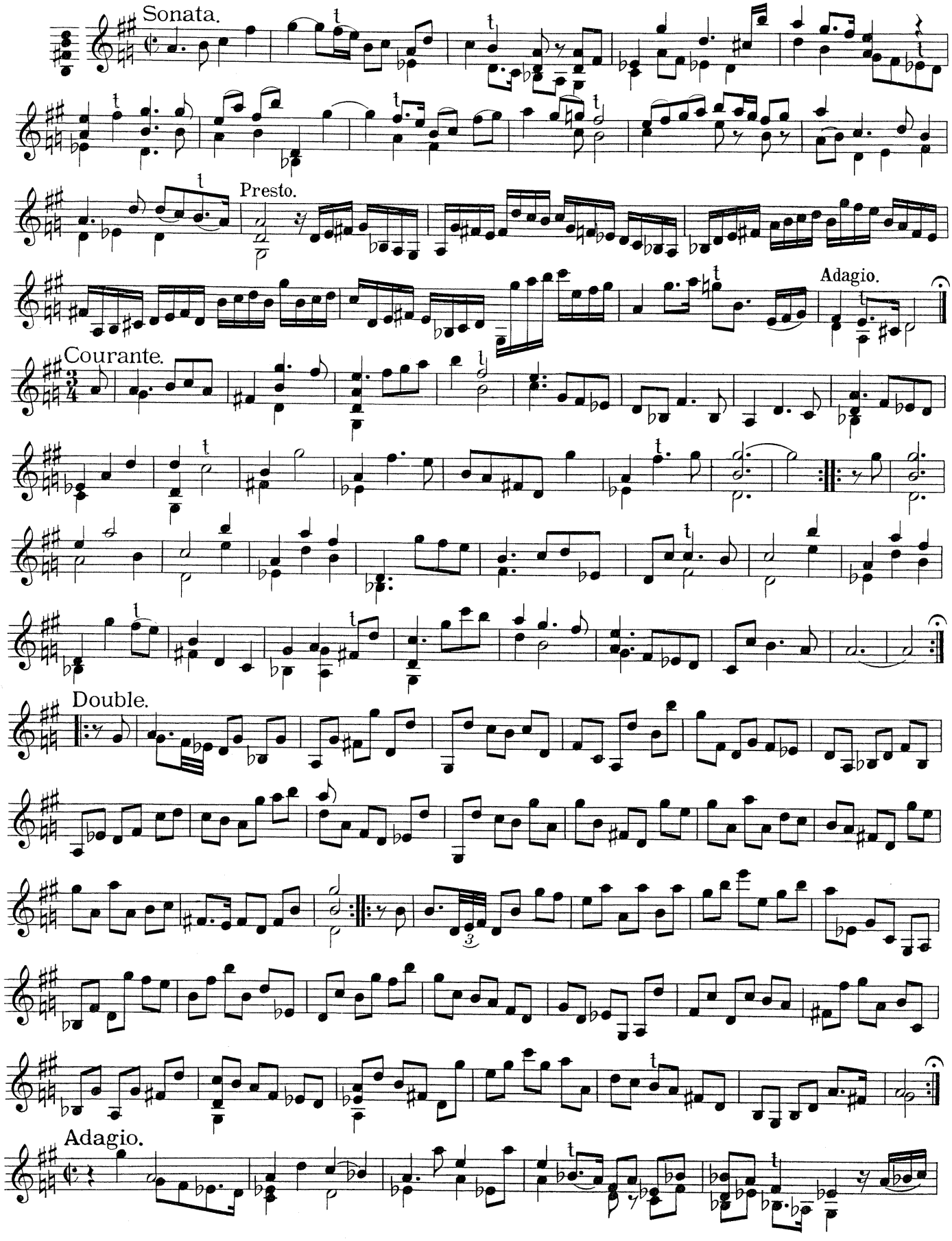
zu Jahrgang XII. 2. Halband der Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich.

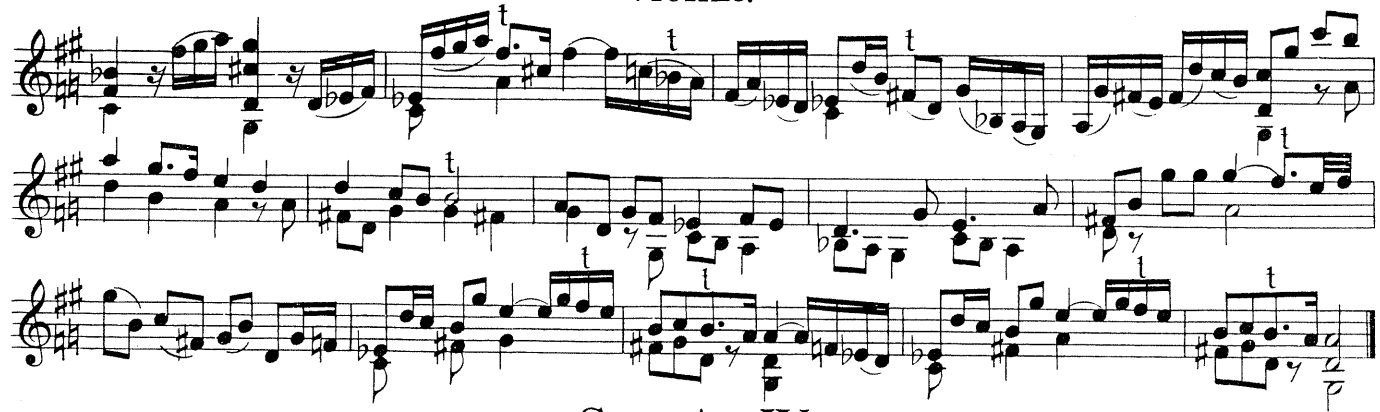
Violine.

Sonate II.



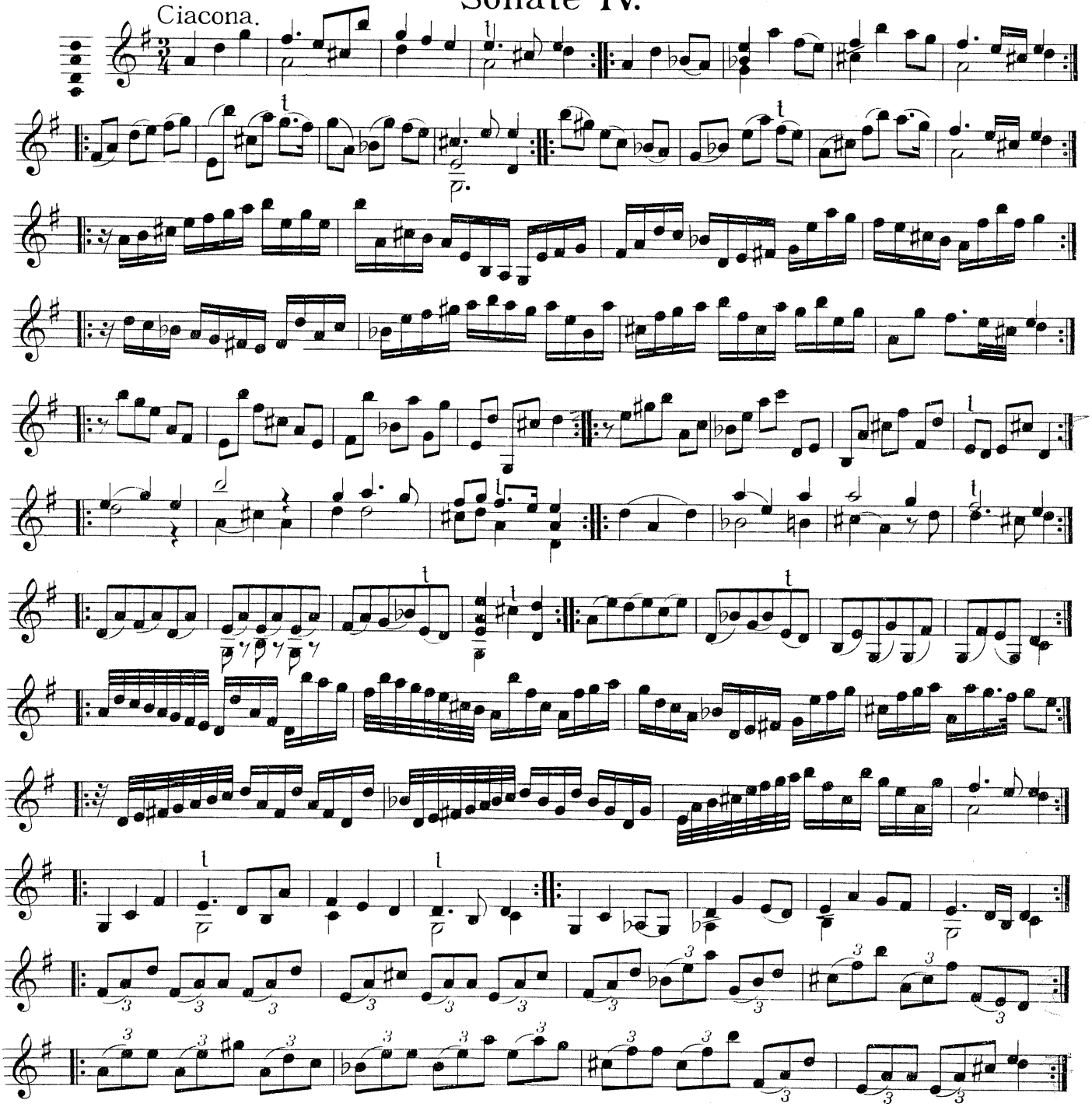
Violine.
Sonate III.



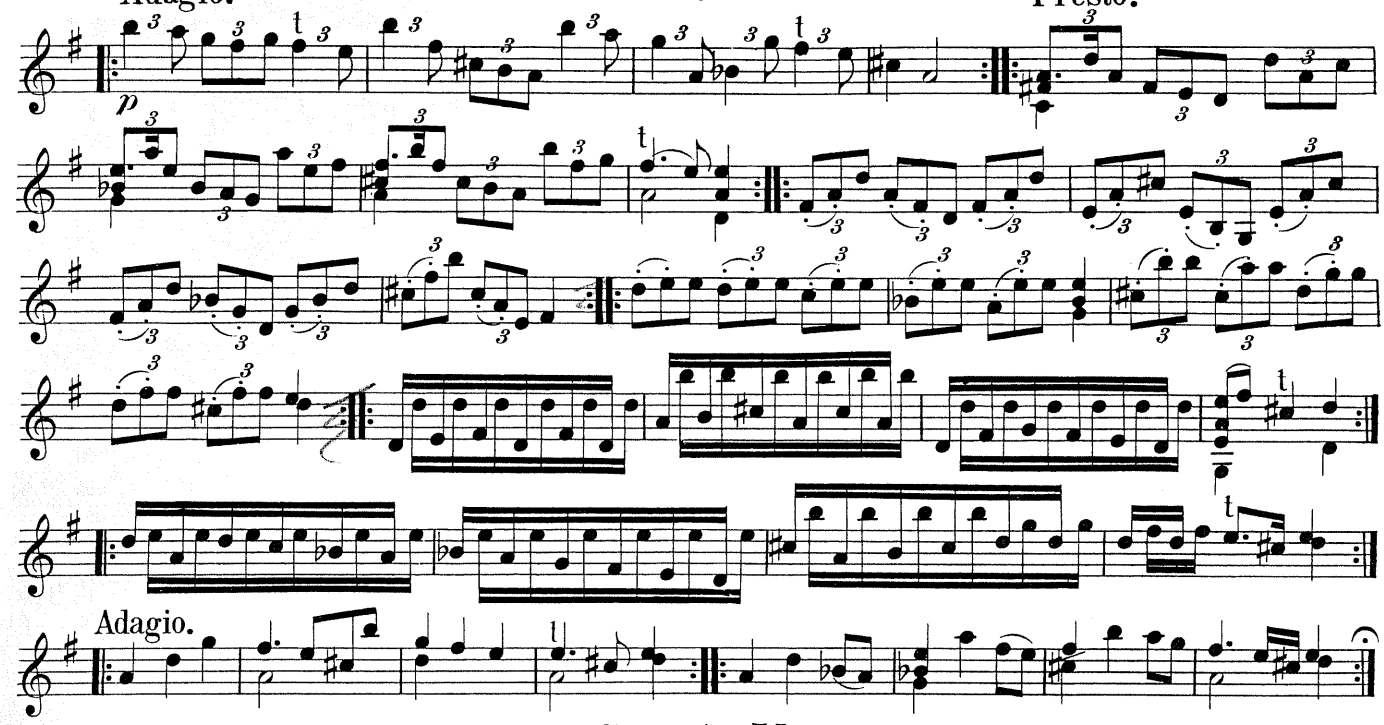


Sonate IV.

Ciacona.



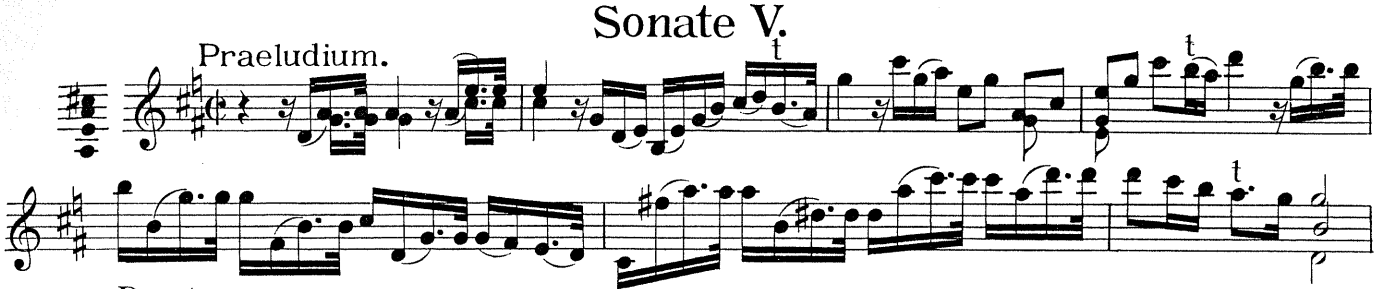
Adagio. Violine. Presto.



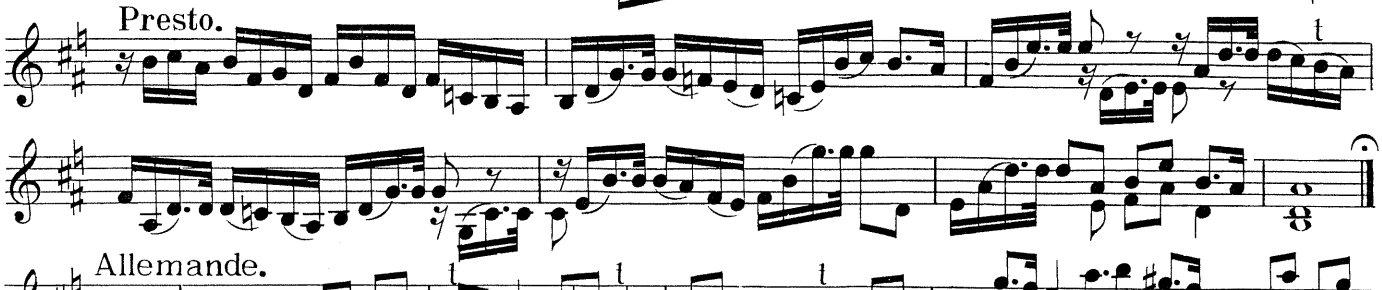
Adagio.

Sonate V.

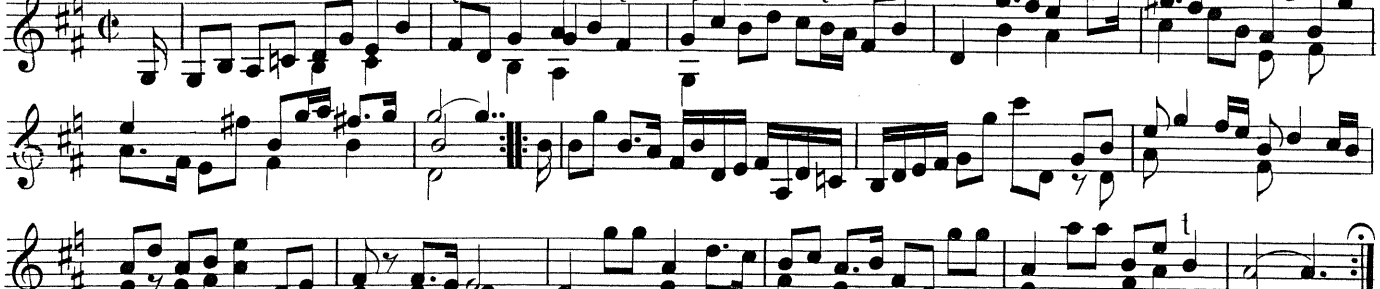
Praeludium.



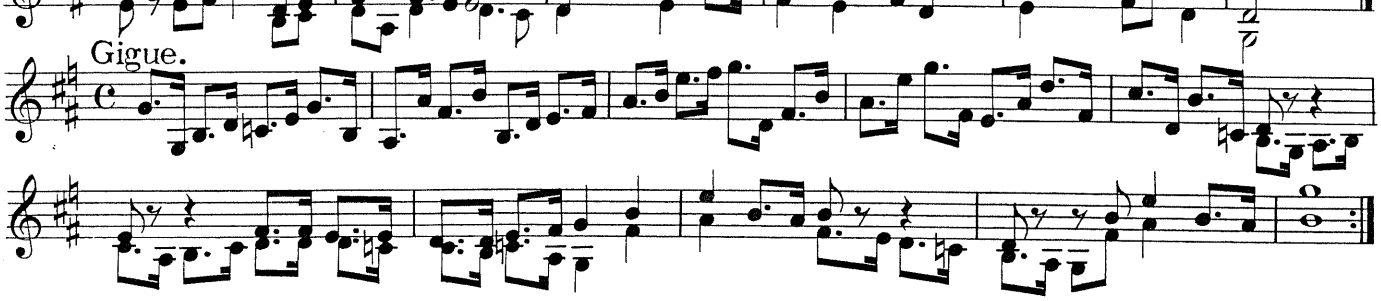
Presto.

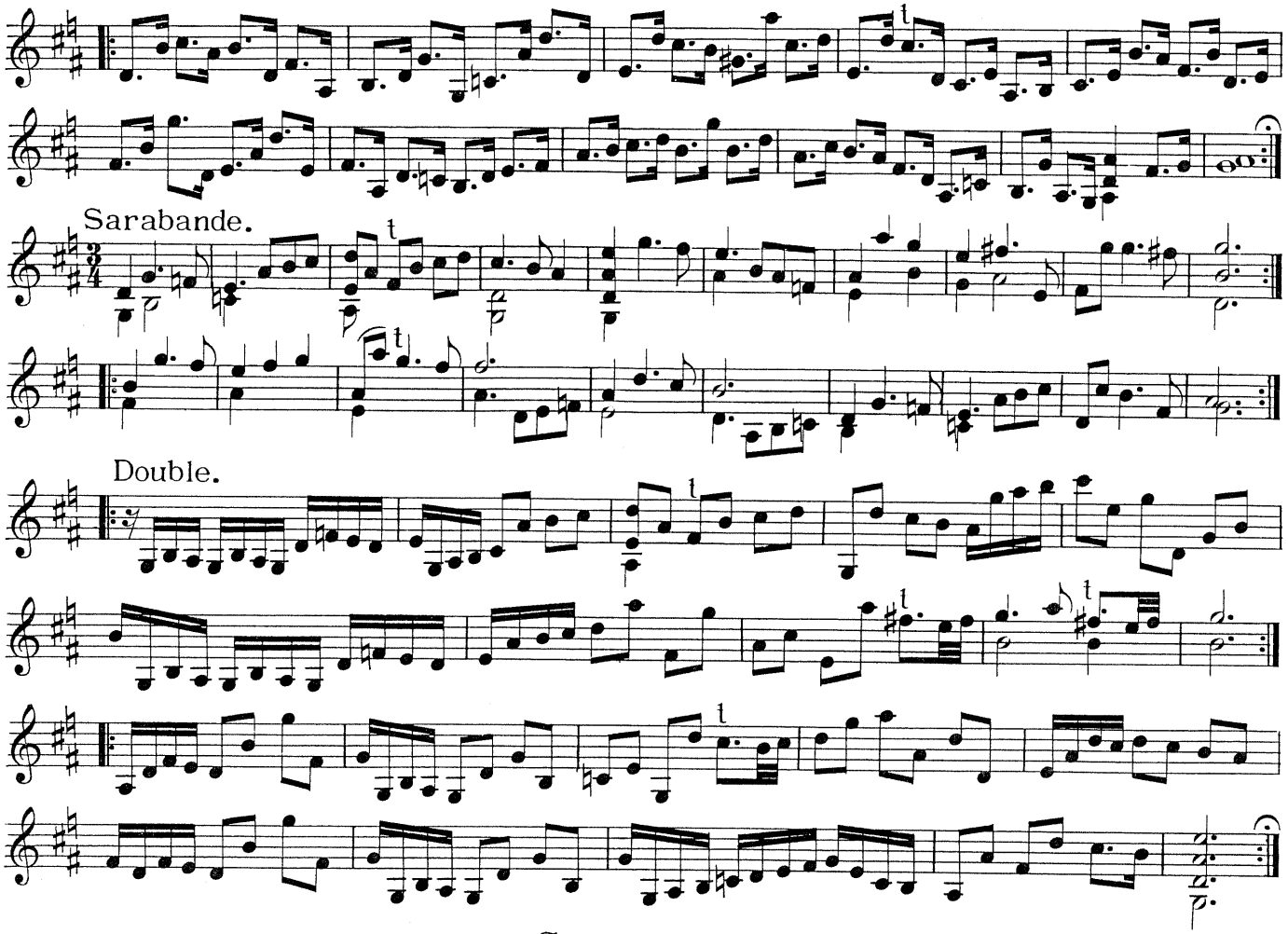


Allemande.

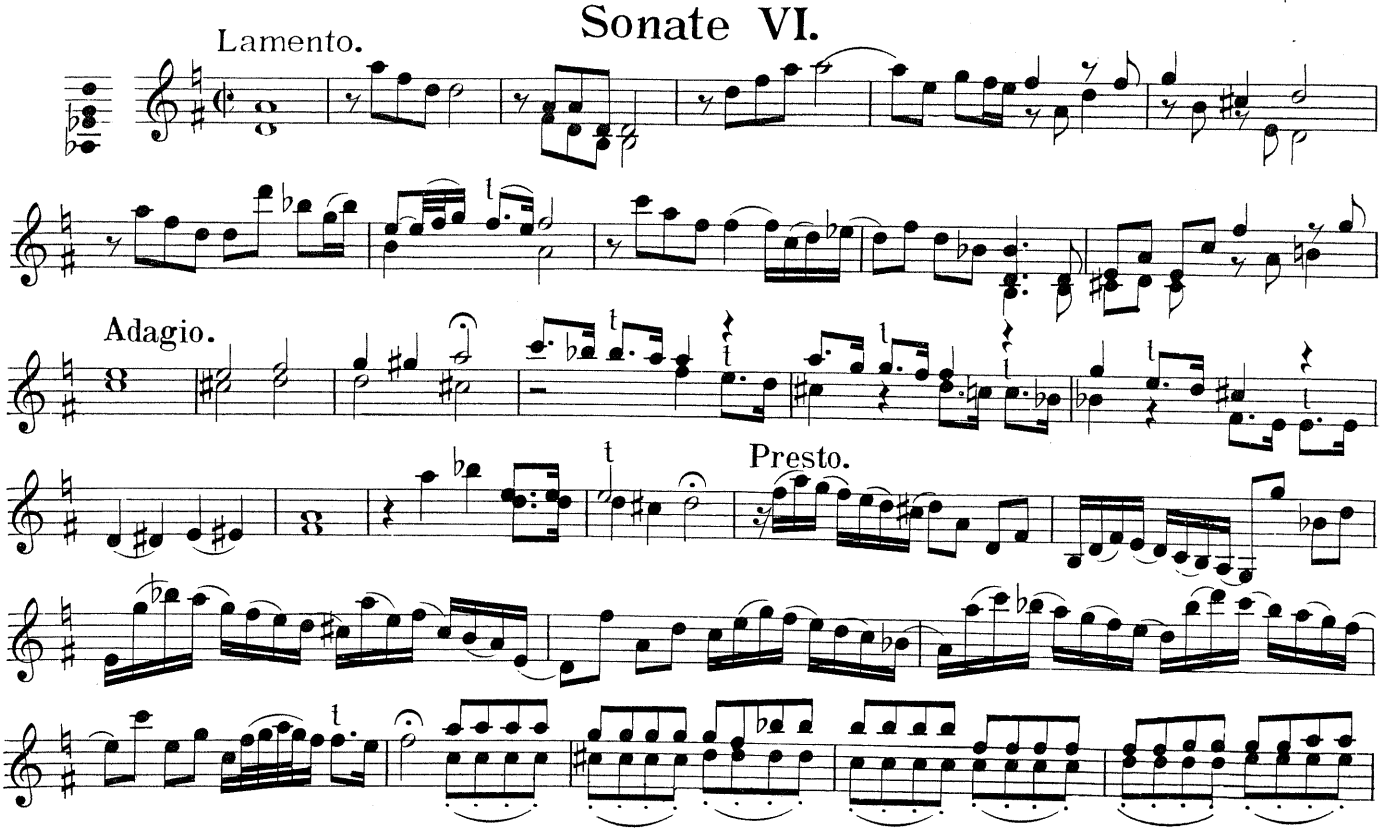


Gigue.

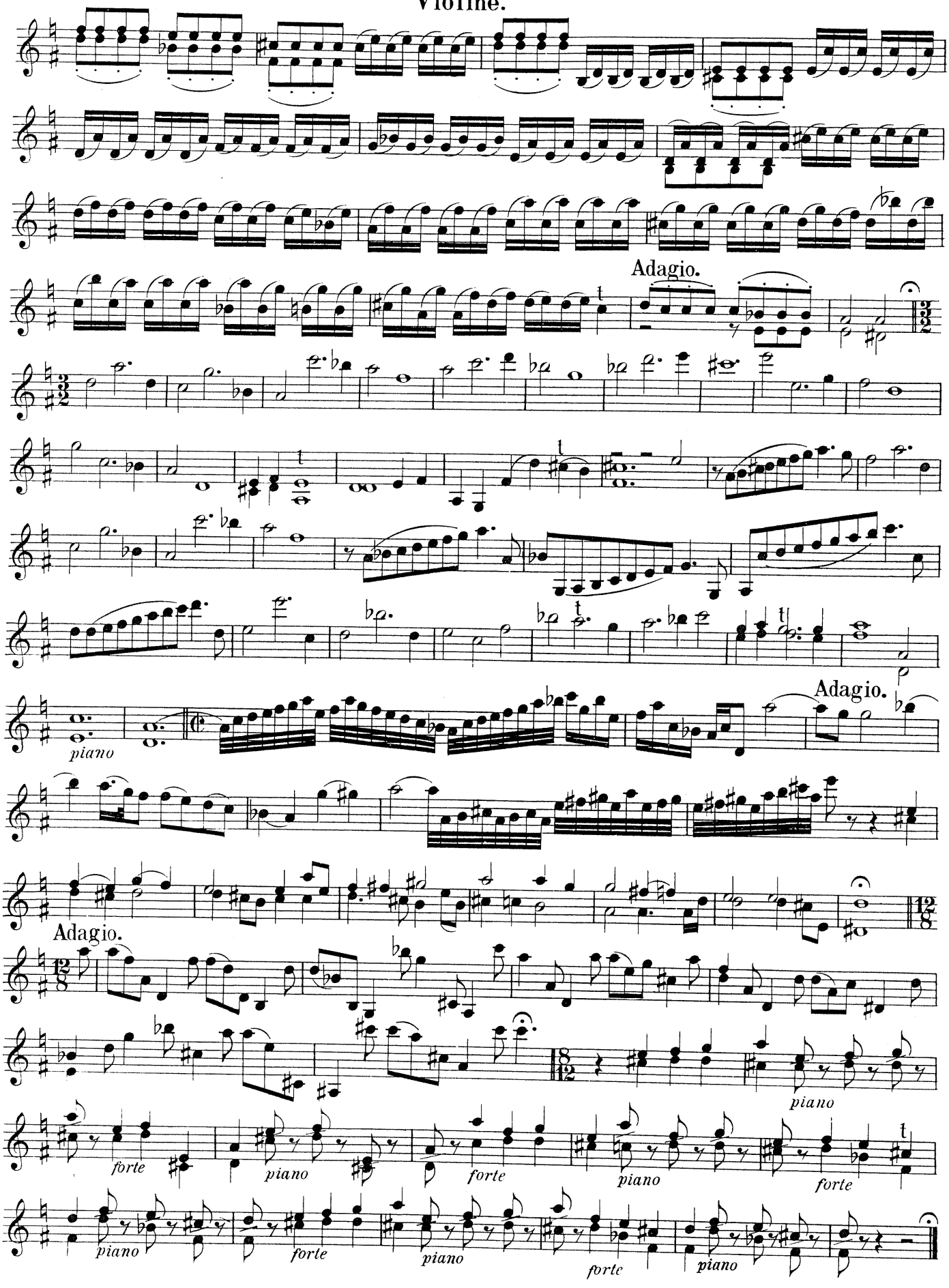




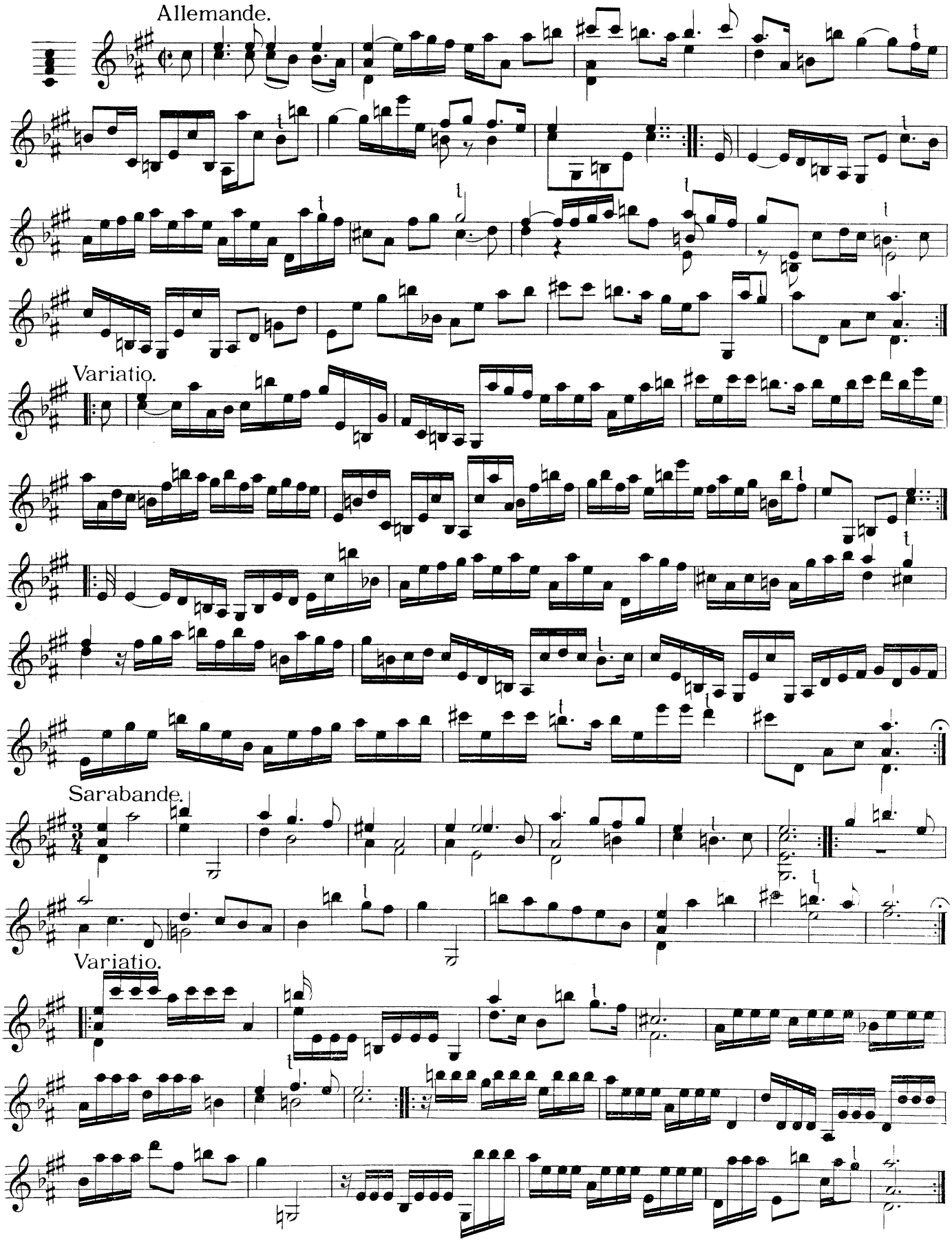
Sonate VI.



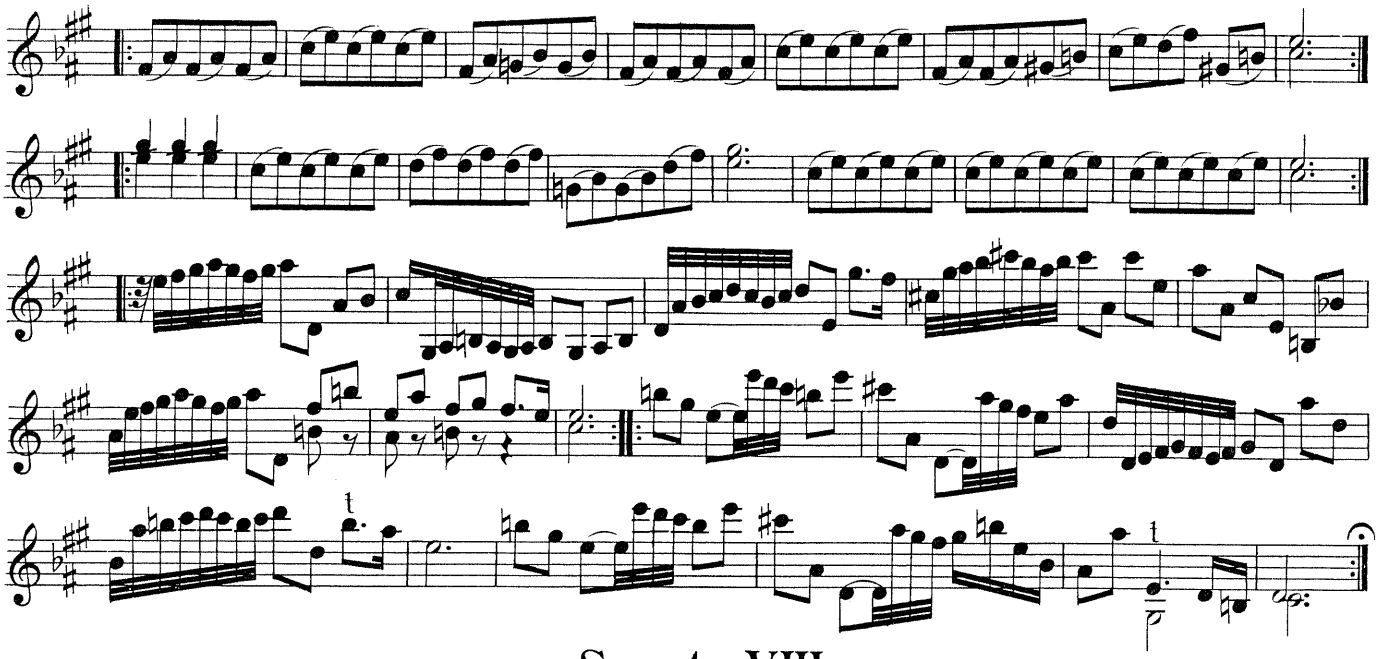
Violine.


Adagio.
piano
Adagio.
Adagio.
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano

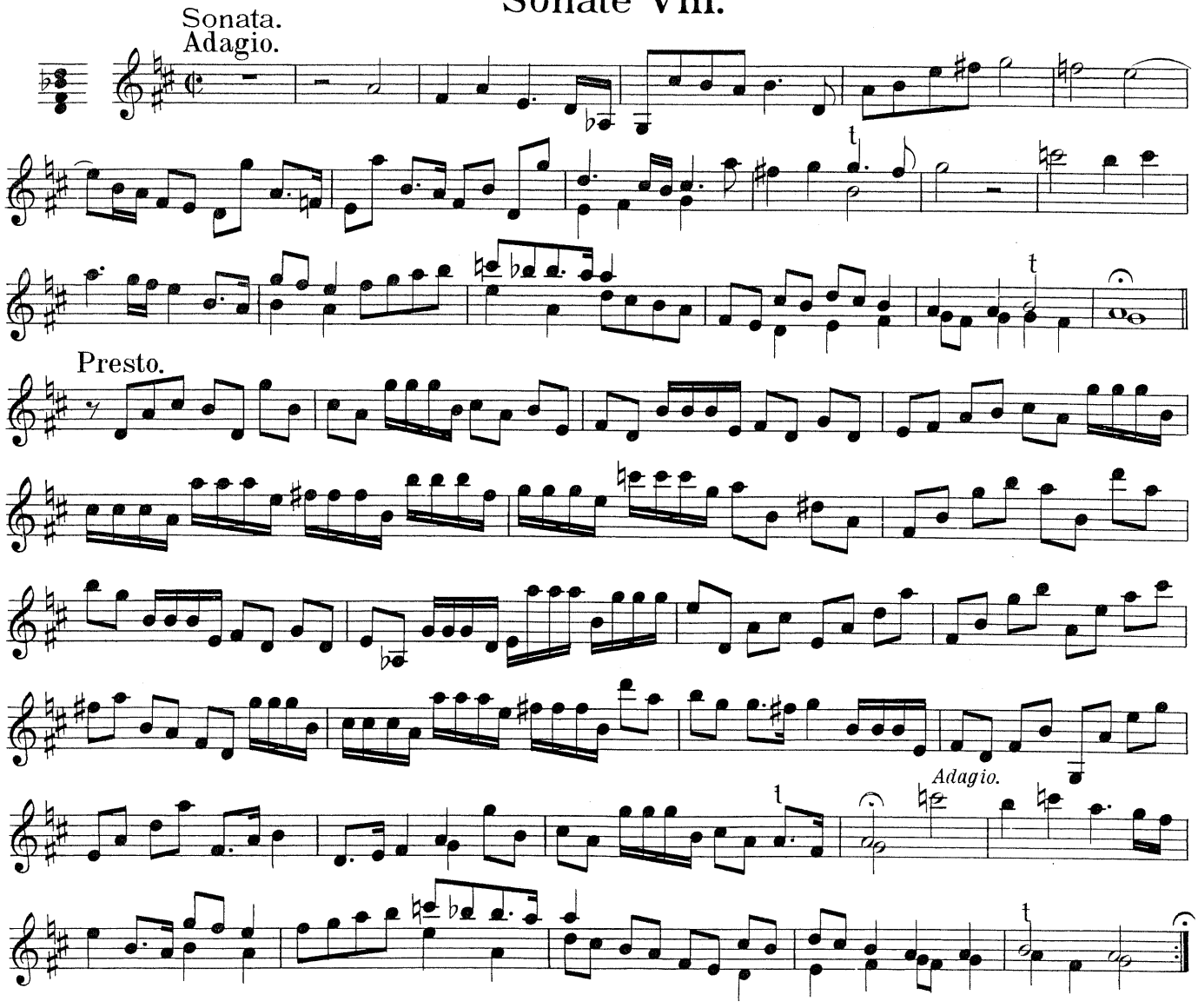
Sonate VII.



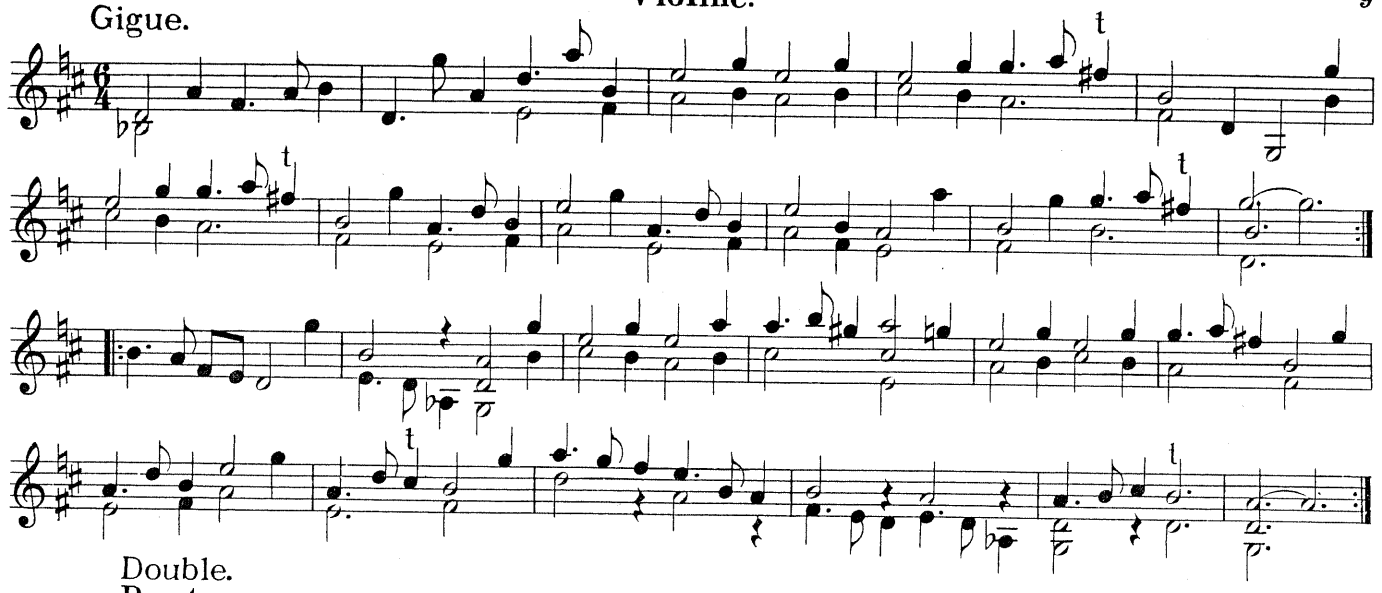
Violine.



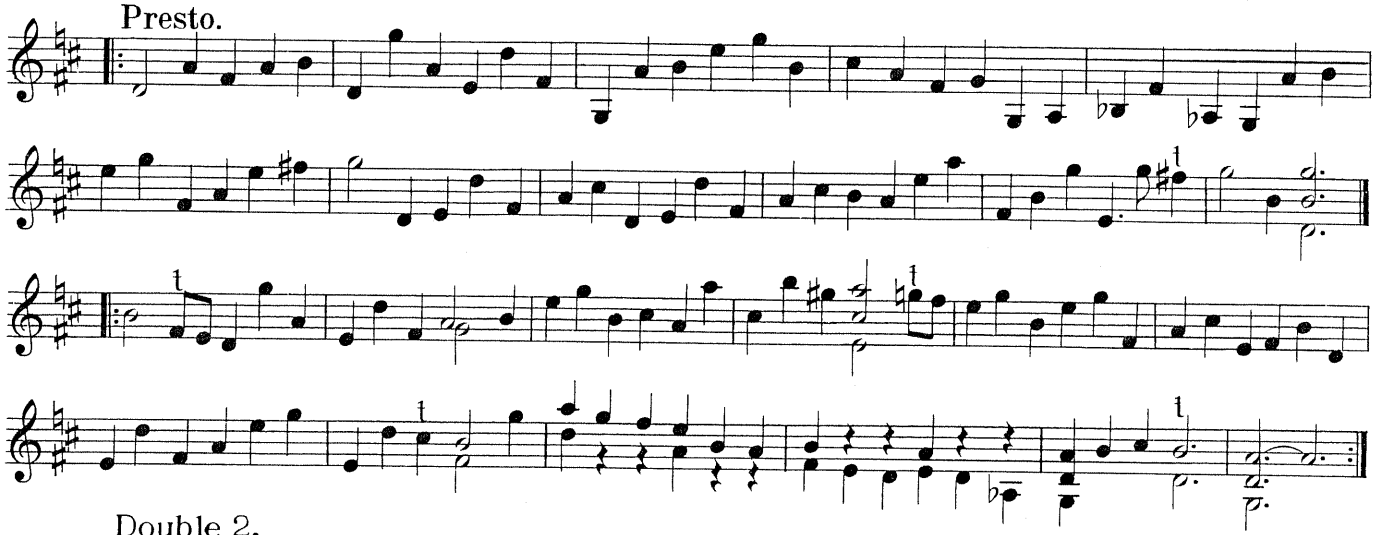
Sonate VIII.



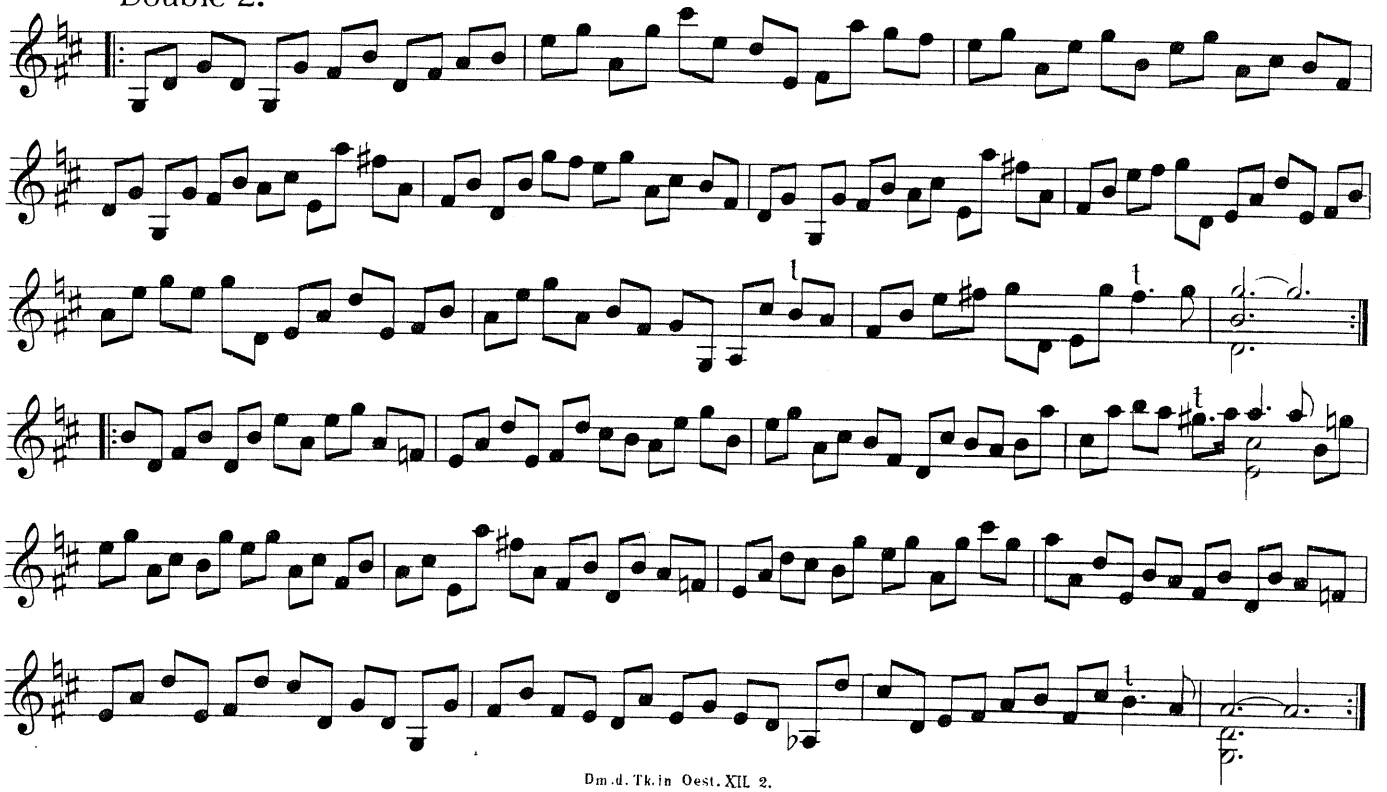
Gigue.



Double.
Presto.

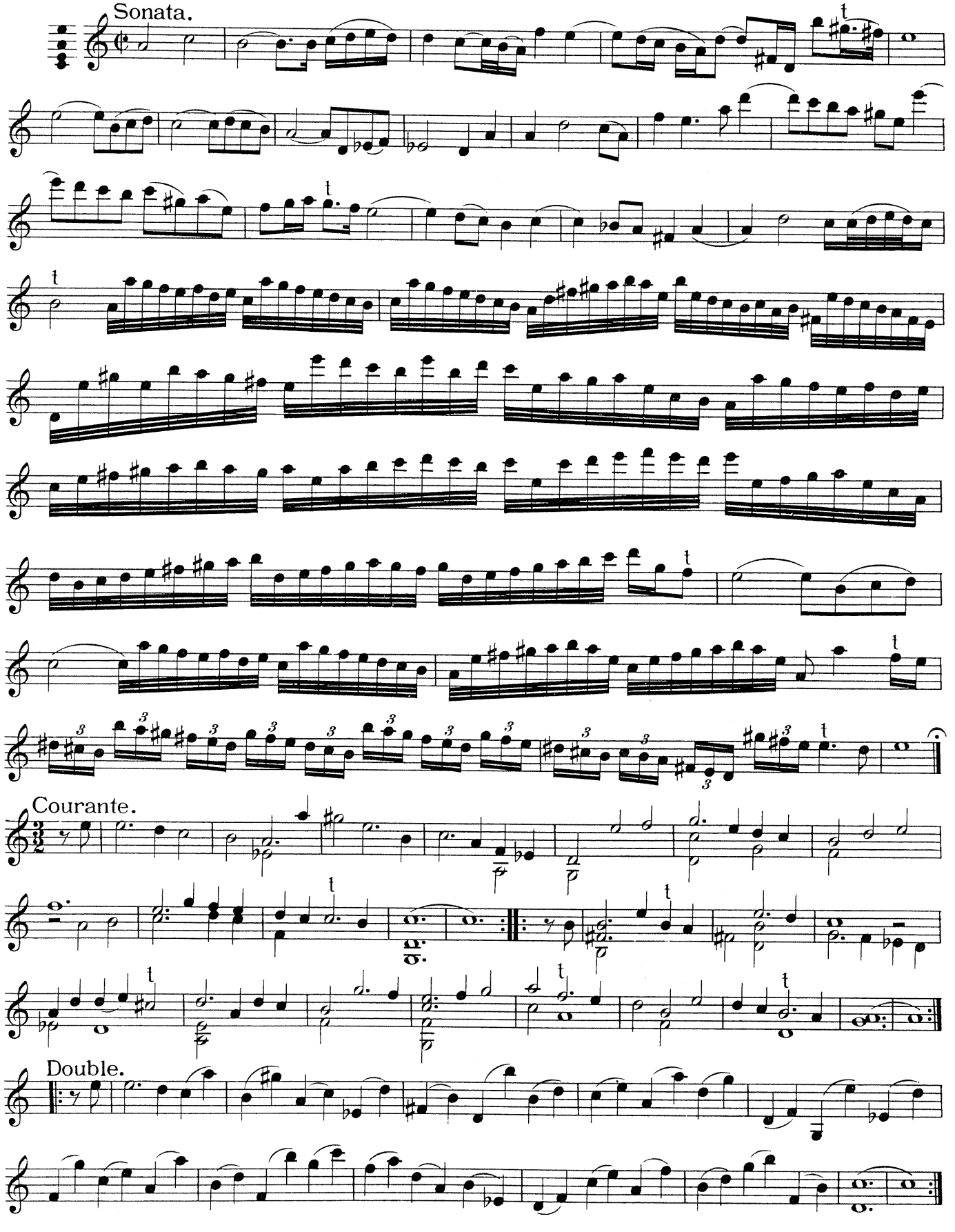


Double 2.

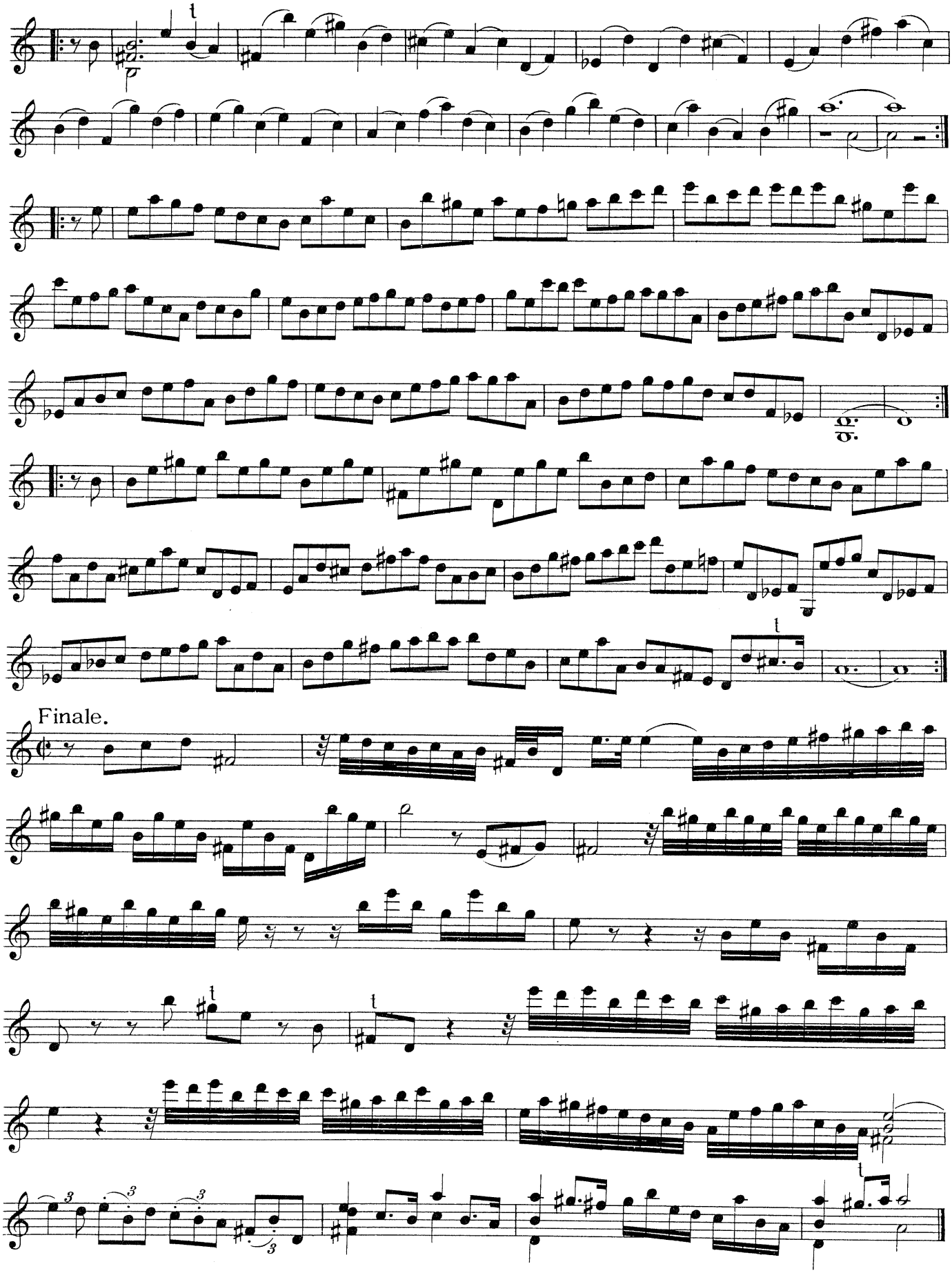


Violine.

Sonate IX.



Violine.



Violine.

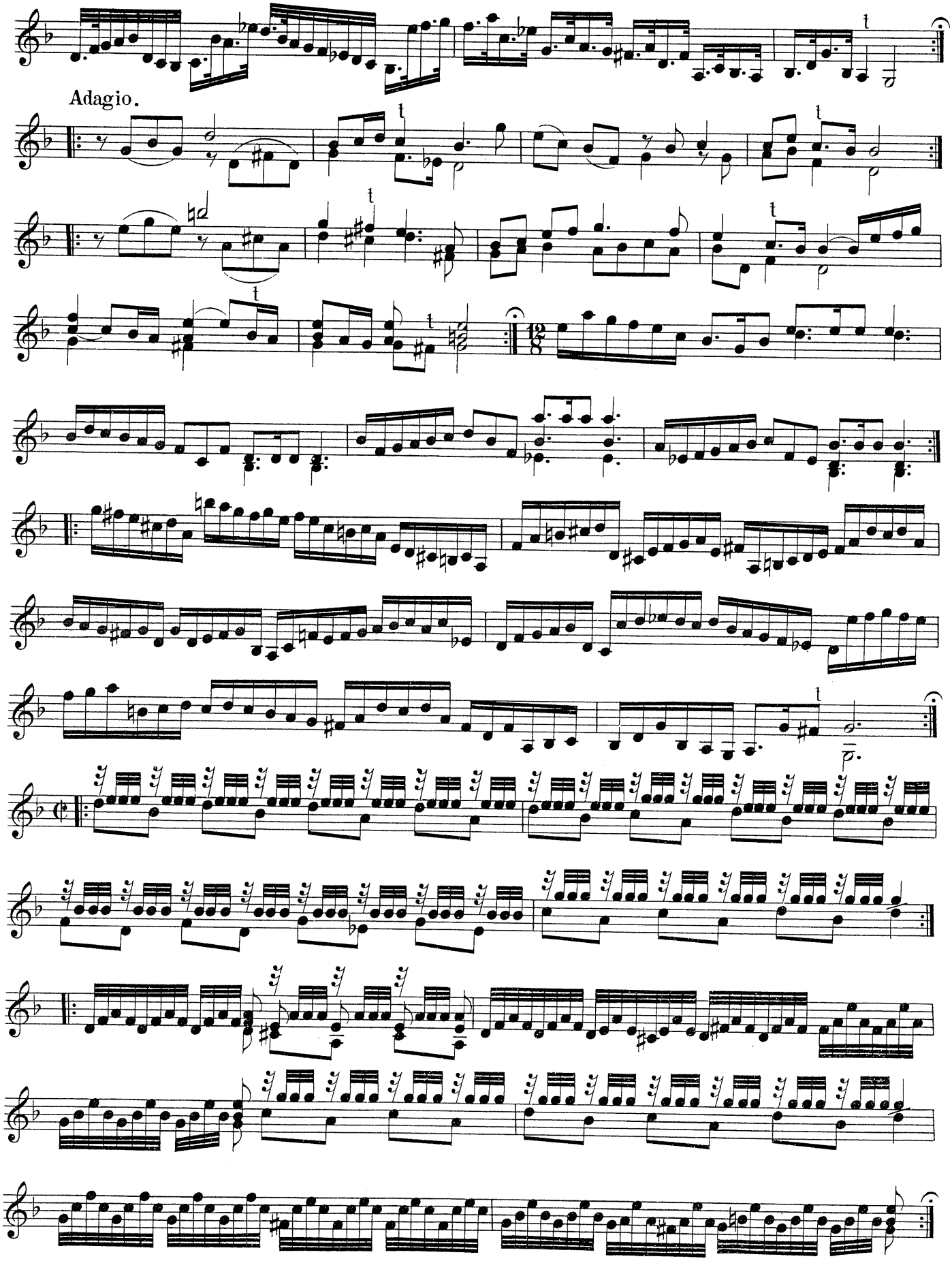
Sonate X.

Praeludium.

Aria.

piano

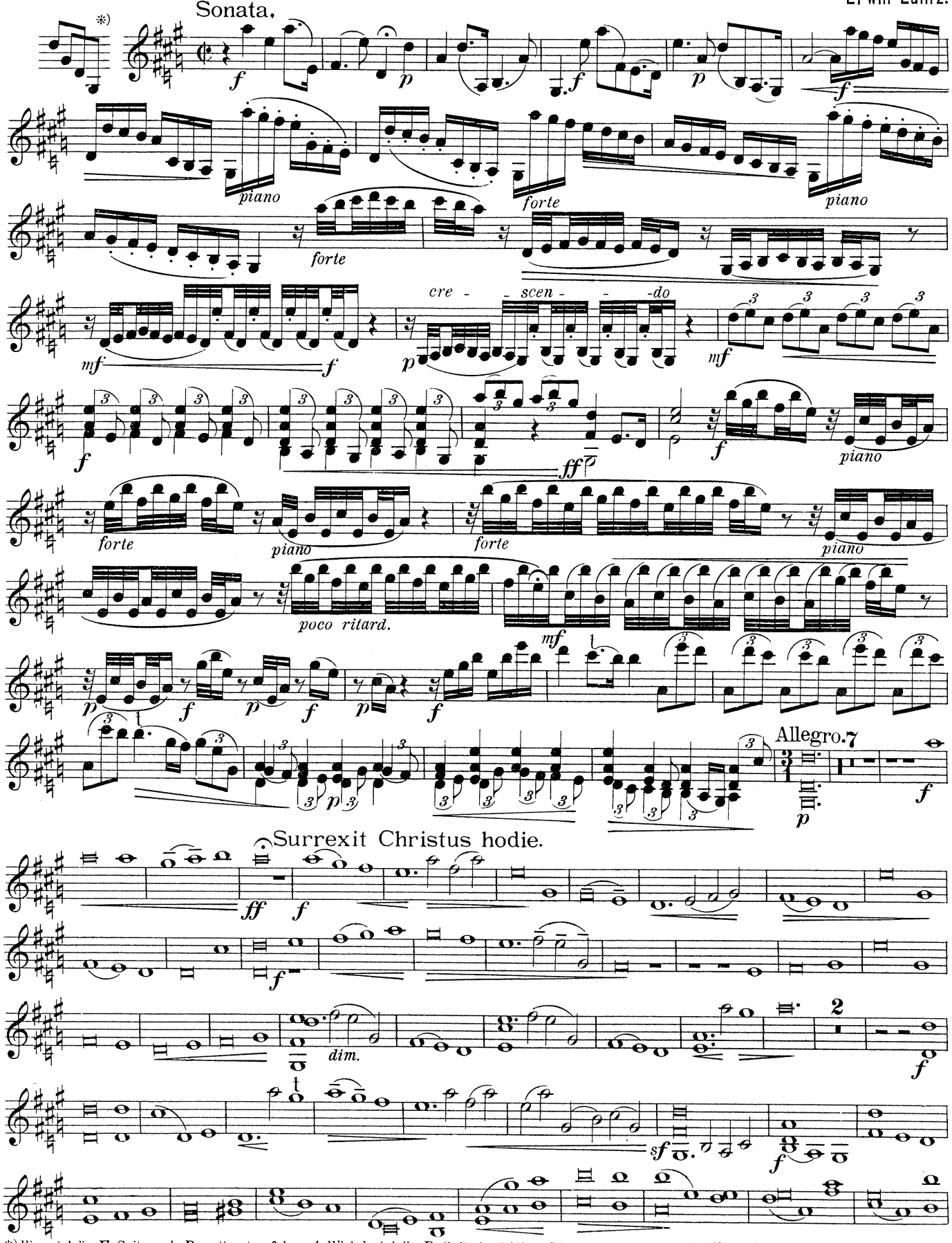
Variatio.


Adagio.

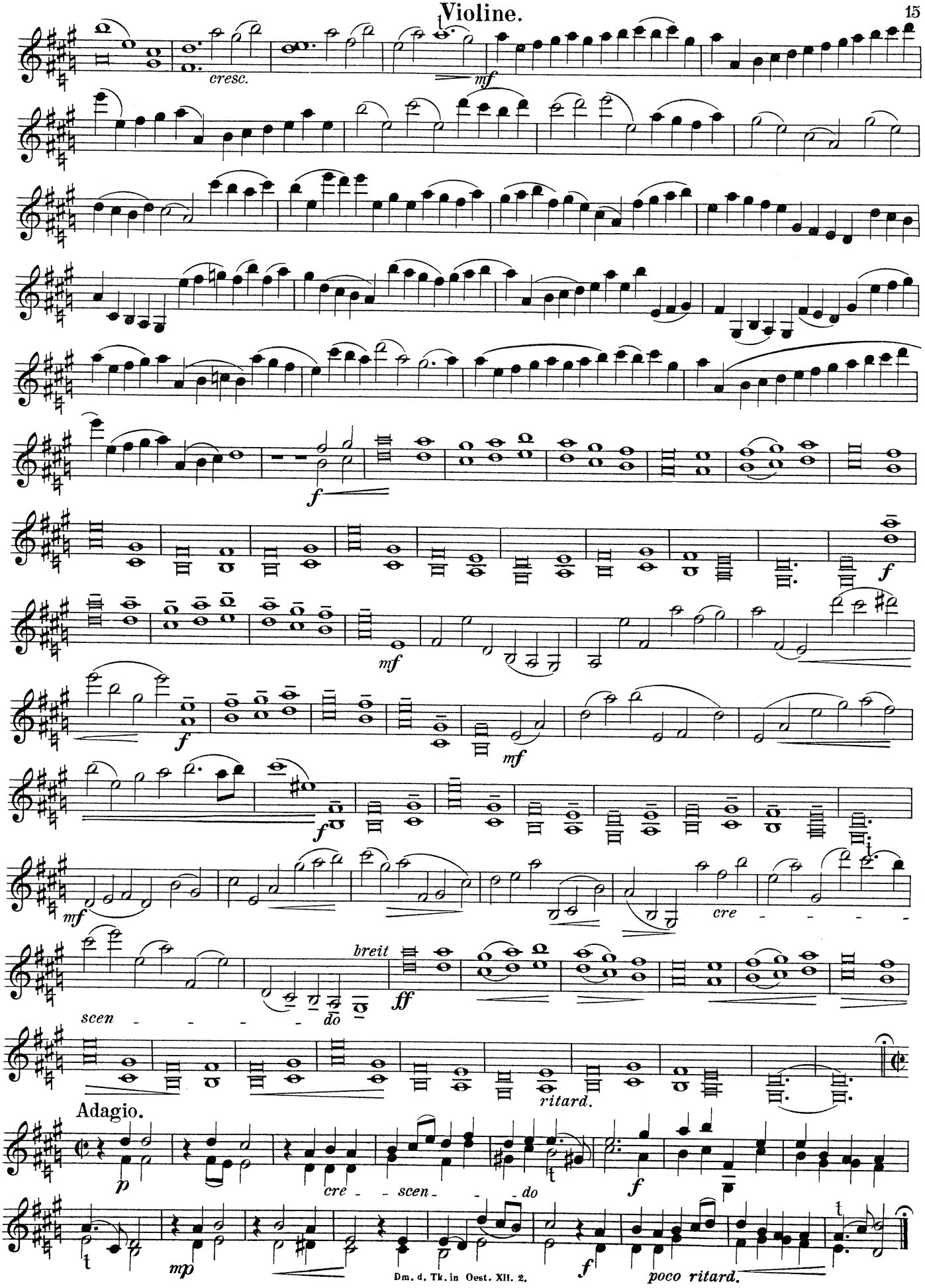
Violine.

Sonate XI.

Bearbeitet von
Erwin Luntz.

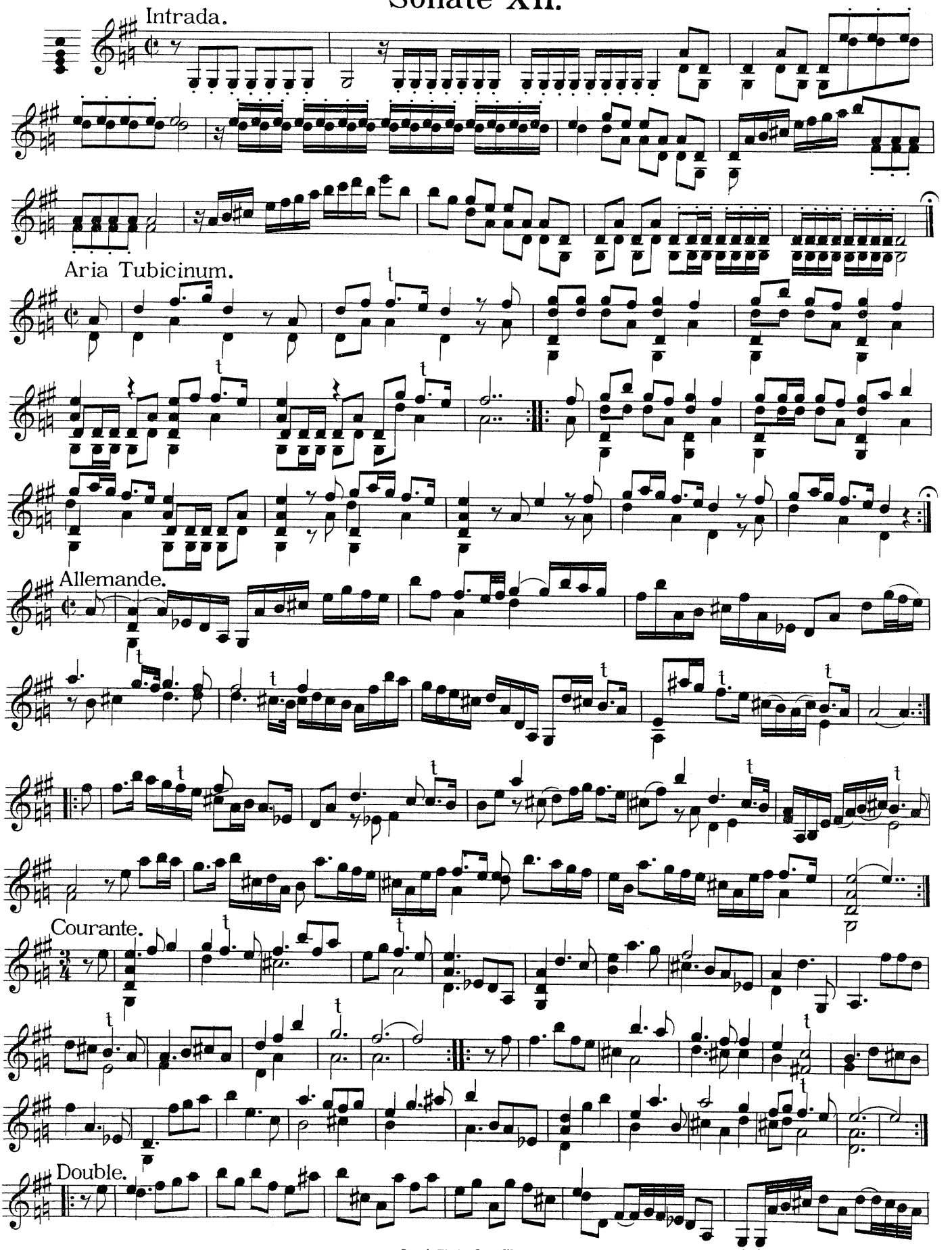


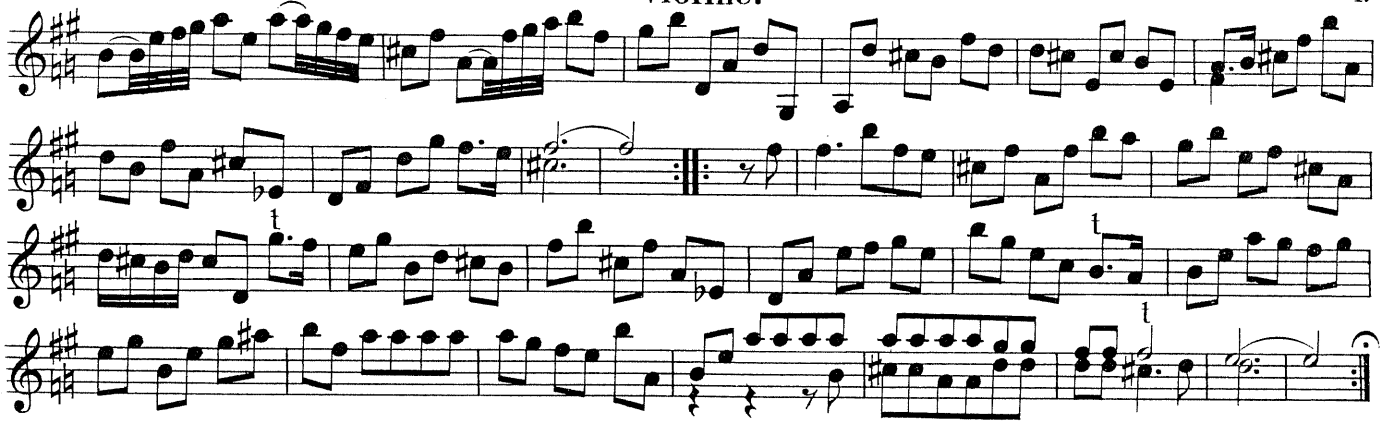
*) Hier wird die *E*-Saite nach *D* gestimmt, auf dem *A*-Wirbel wird die *D*-Saite, in richtiger Stimmung, und auf dem *D*-Wirbel die *A*-Saite, aber nach *G* hinuntergestimmt, aufgezogen; die *G*-Saite bleibt in der normalen Stimmung.


cresc.
mf
f
mf
f
mf
f
mf
cre - - - -
scen - - - - - do
breit
ff
ritard.
Adagio.
p
cre - - scen - - - do
f
mp
f
poco ritard.

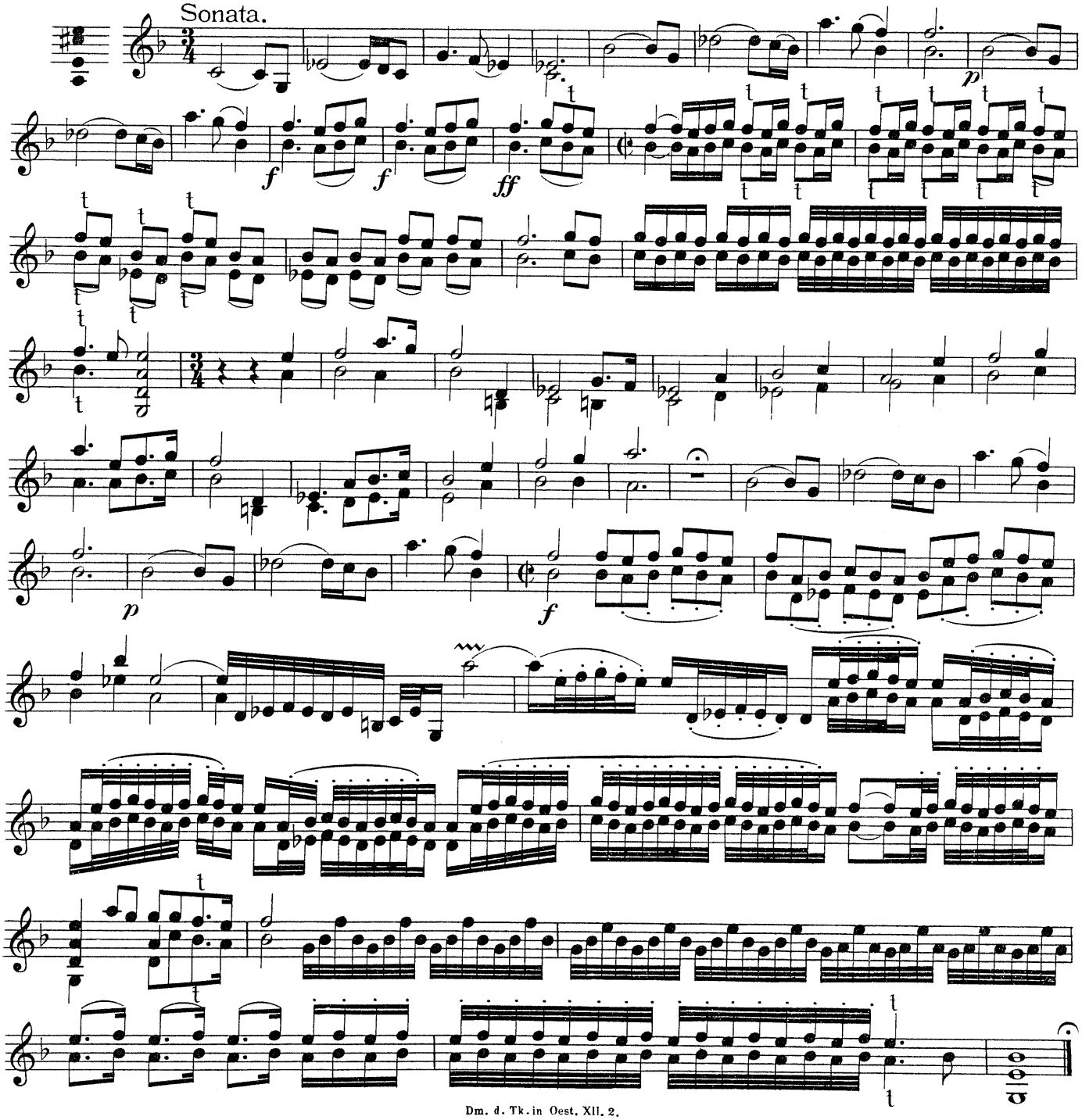
Violine.

Sonate XII.



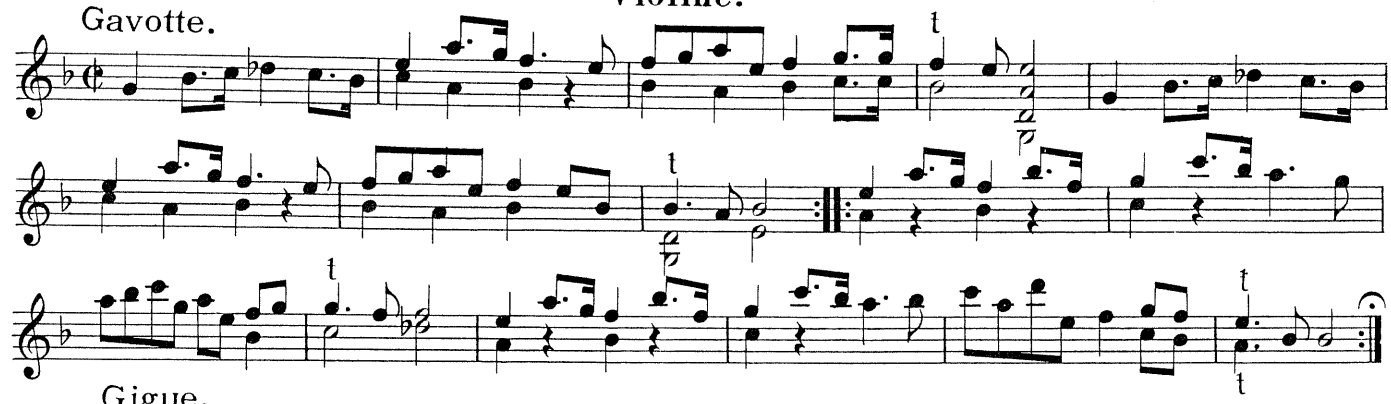


Sonate XIII.

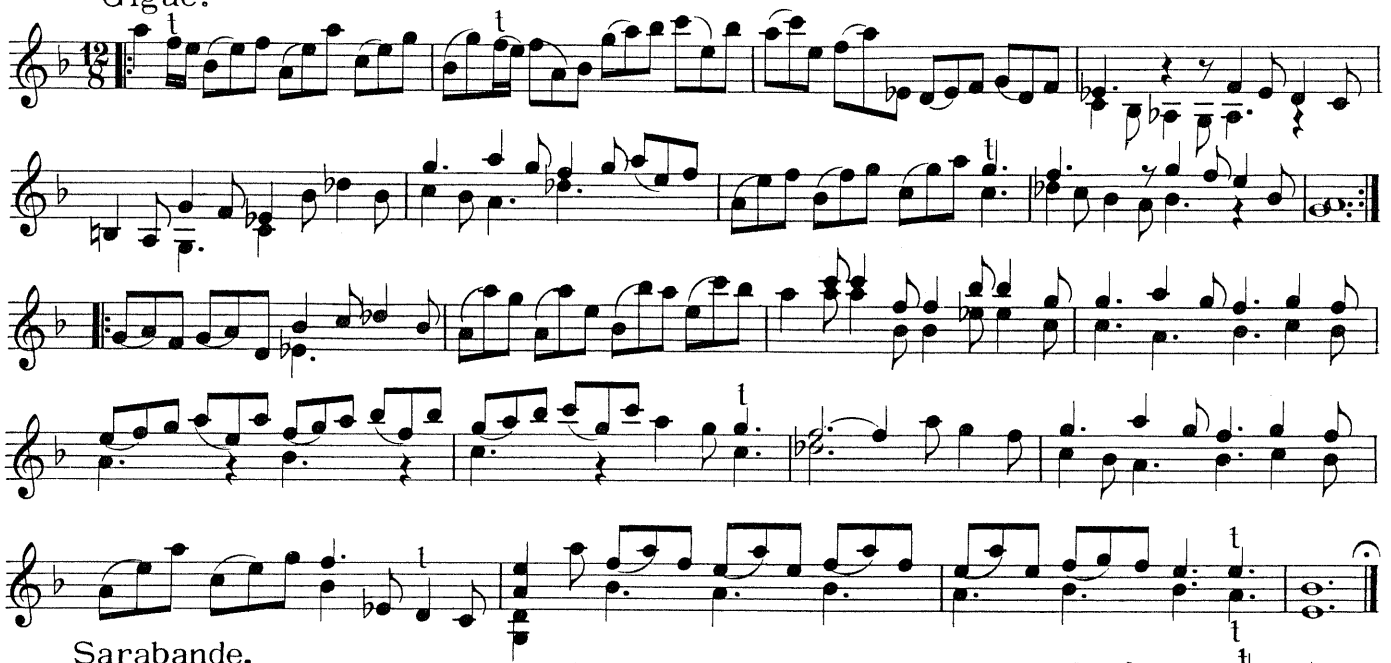


Violine.

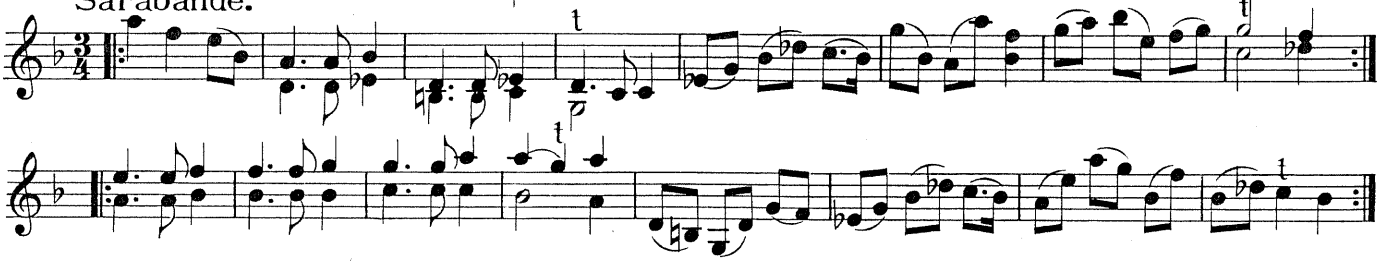
Gavotte.



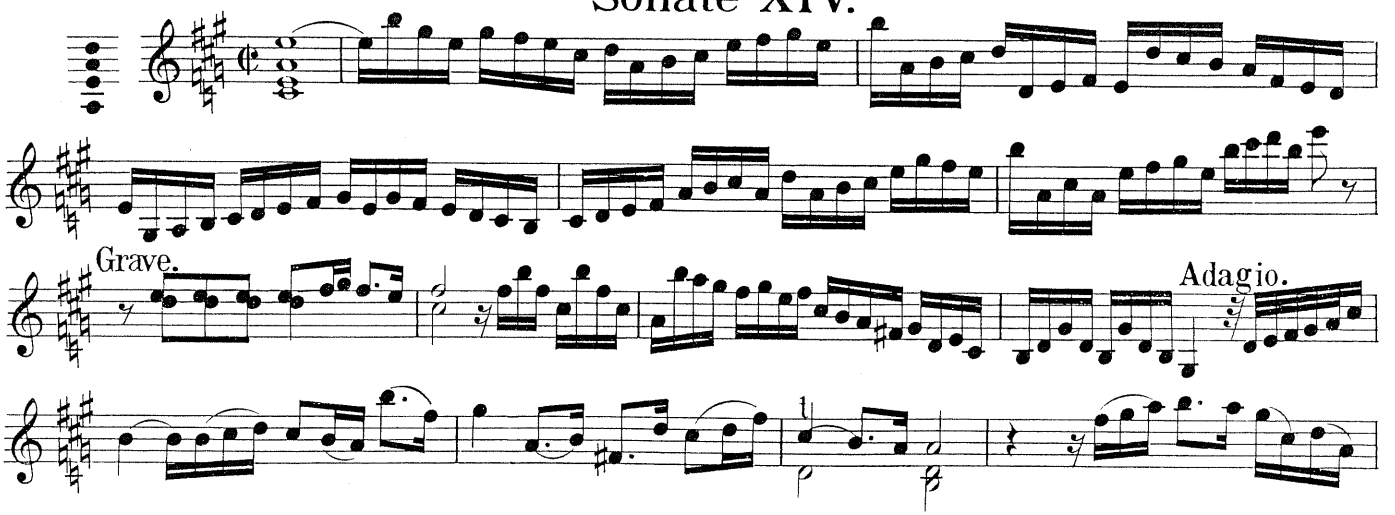
Gigue.



Sarabande.



Sonate XIV.



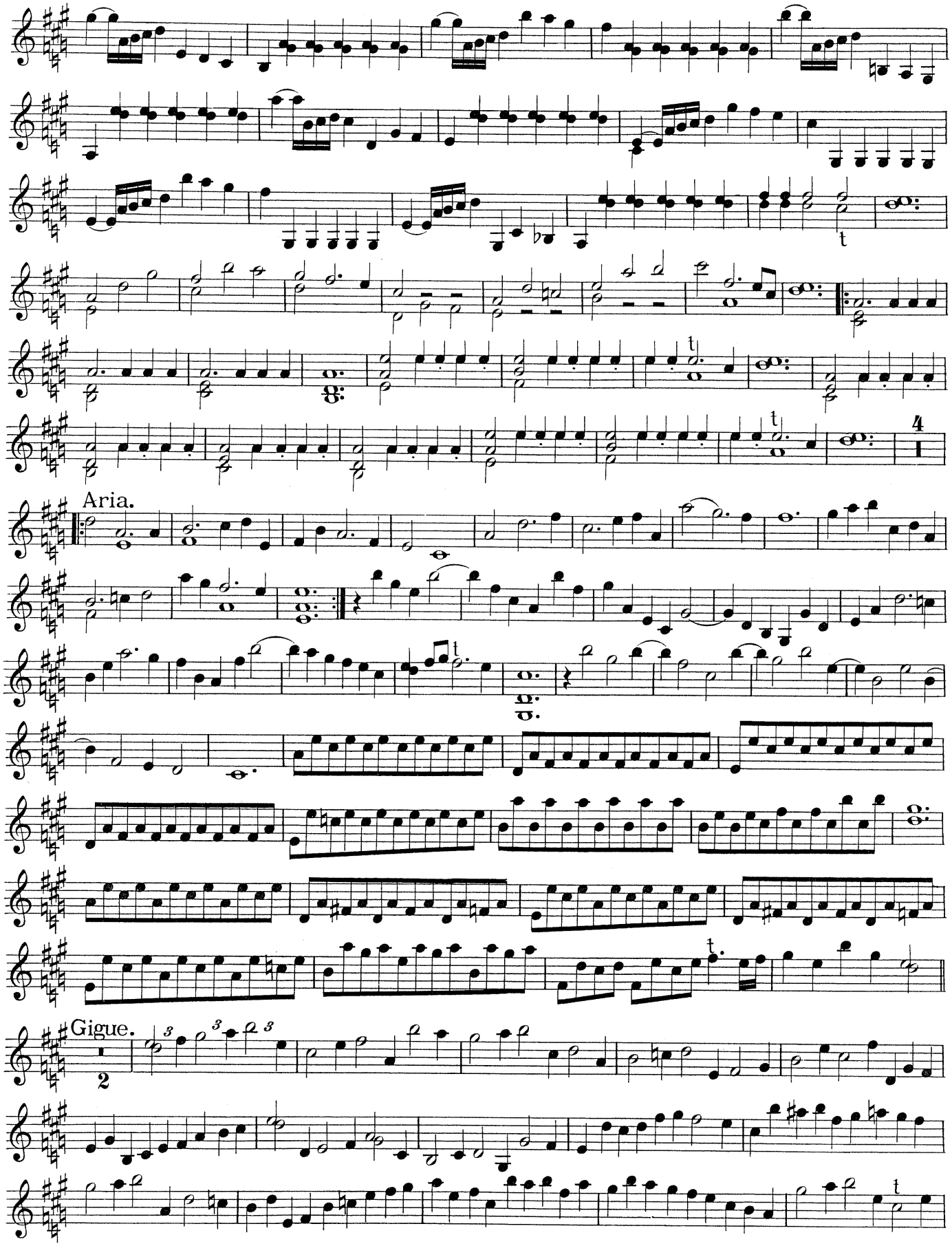
Grave.

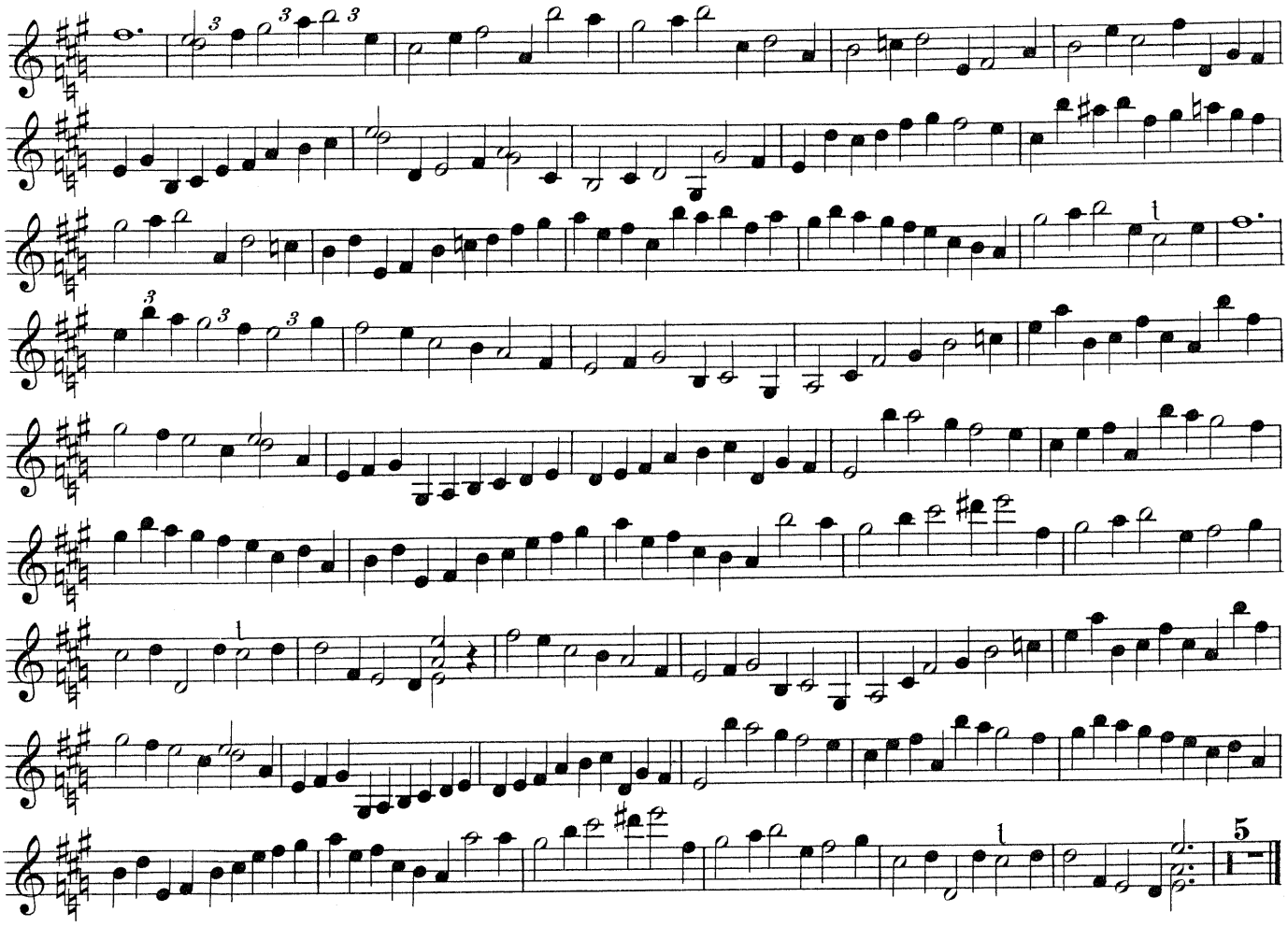
Adagio.

Violine.

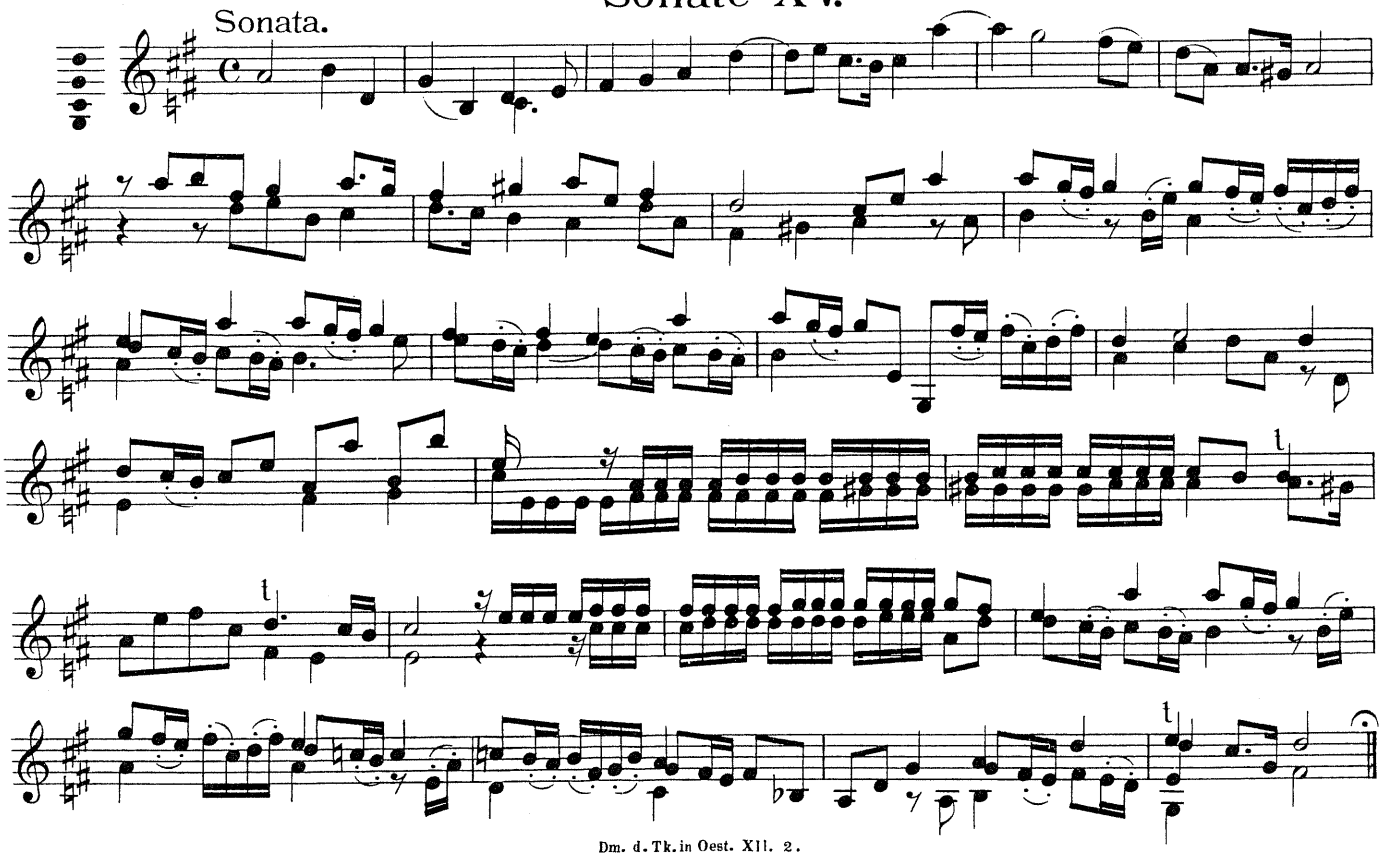
Aria.

Violine.



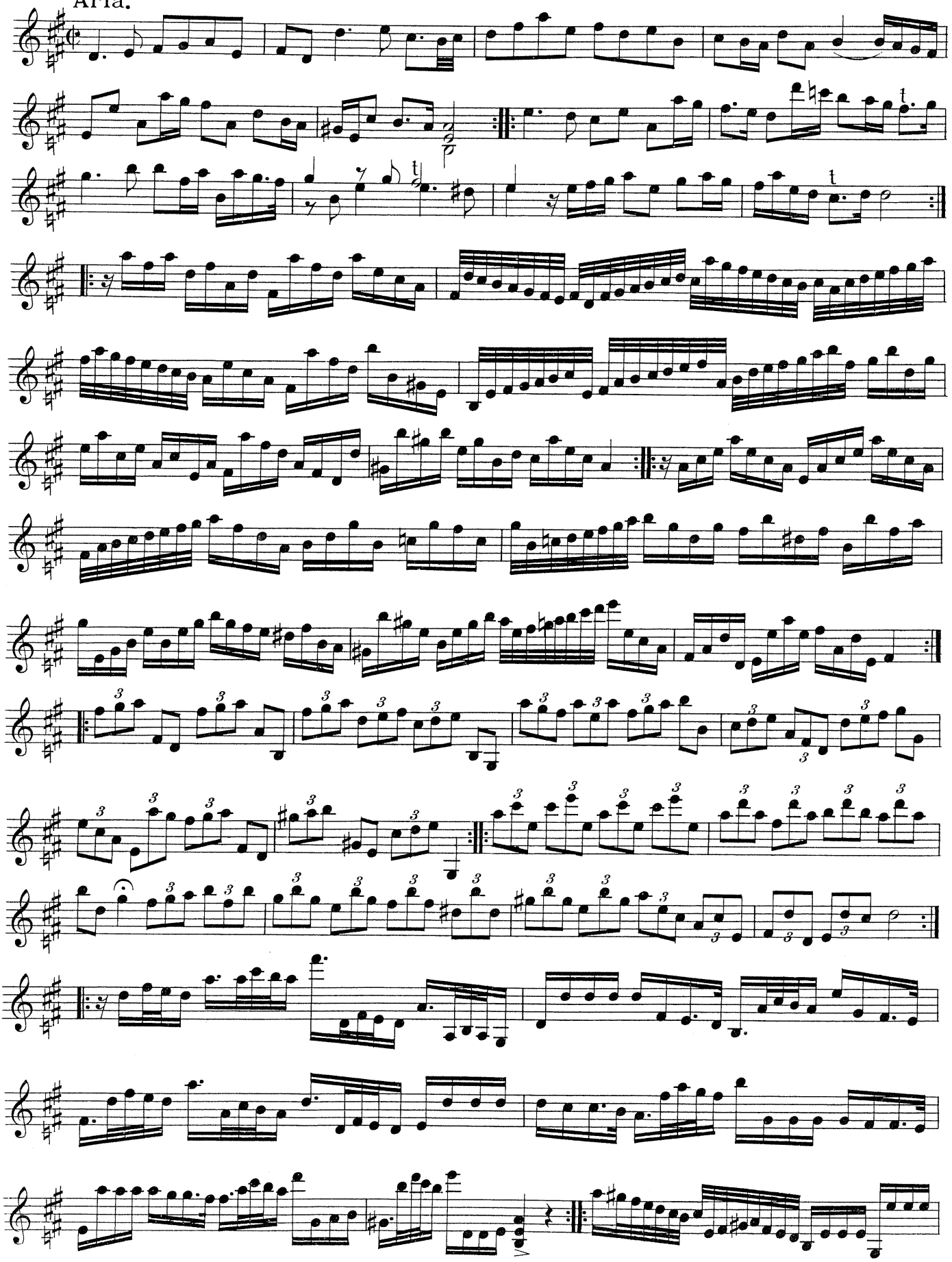


Sonate XV.

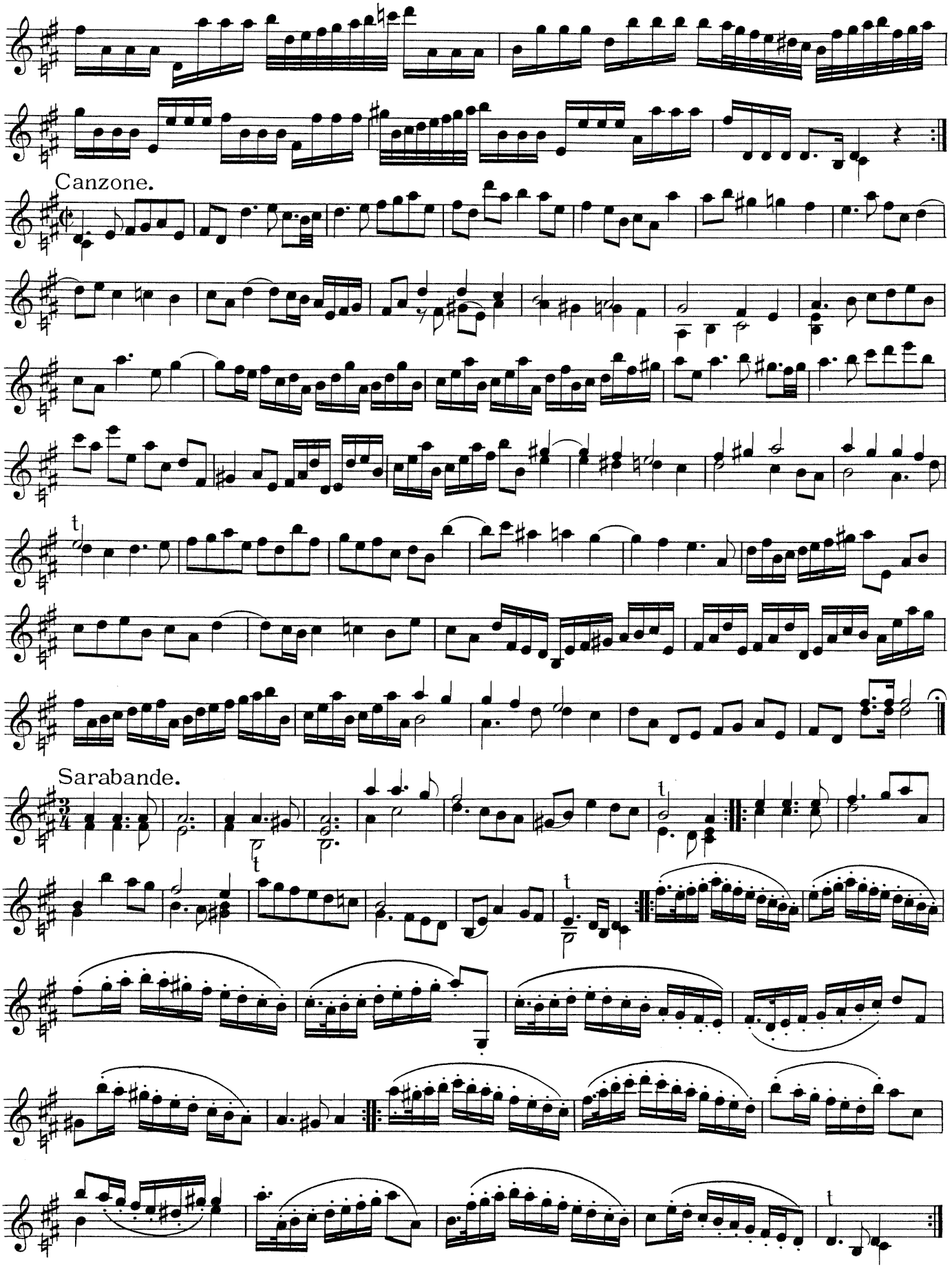


Violine.

Aria.



Violine.



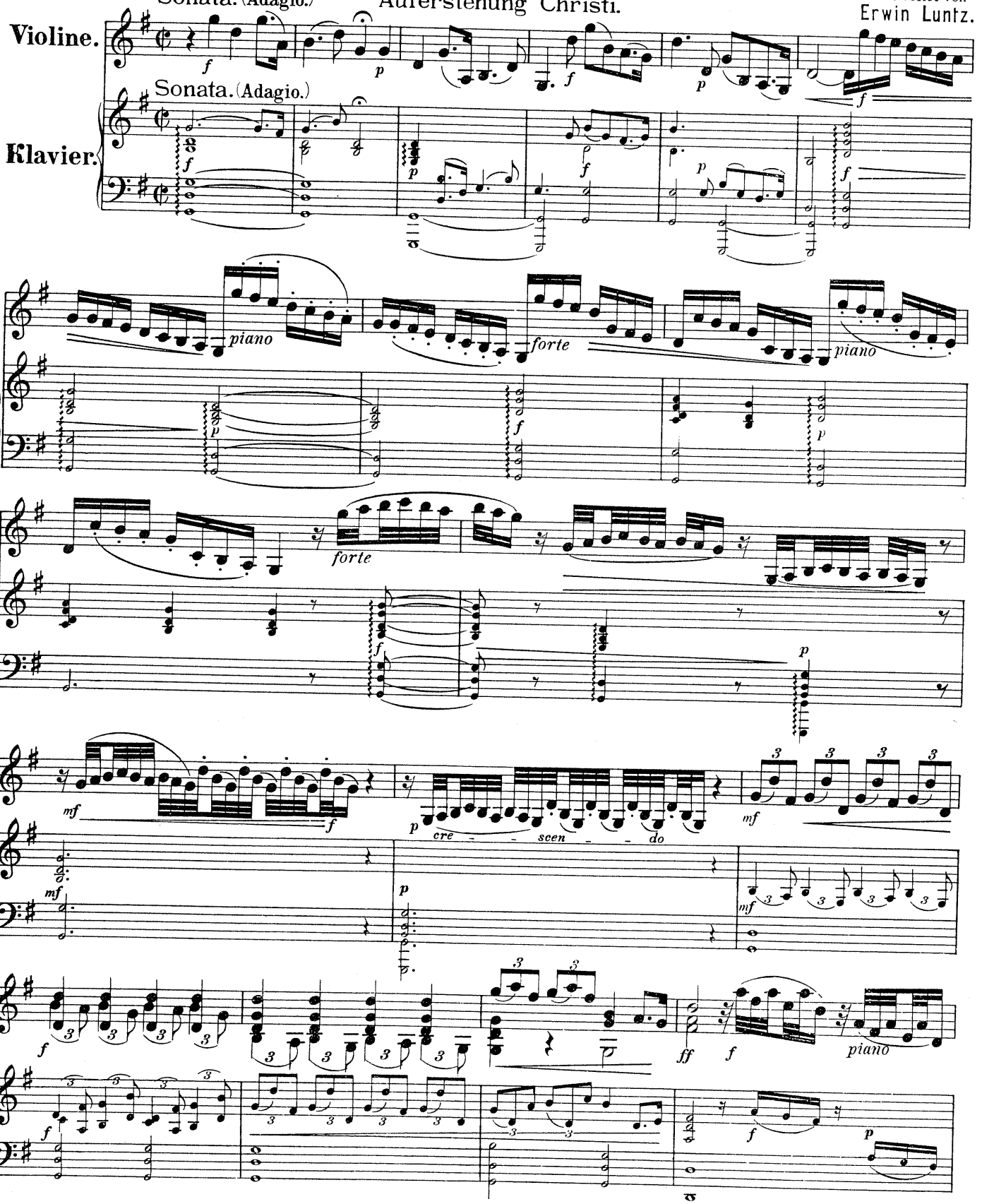
Heinrich Franz Biber.

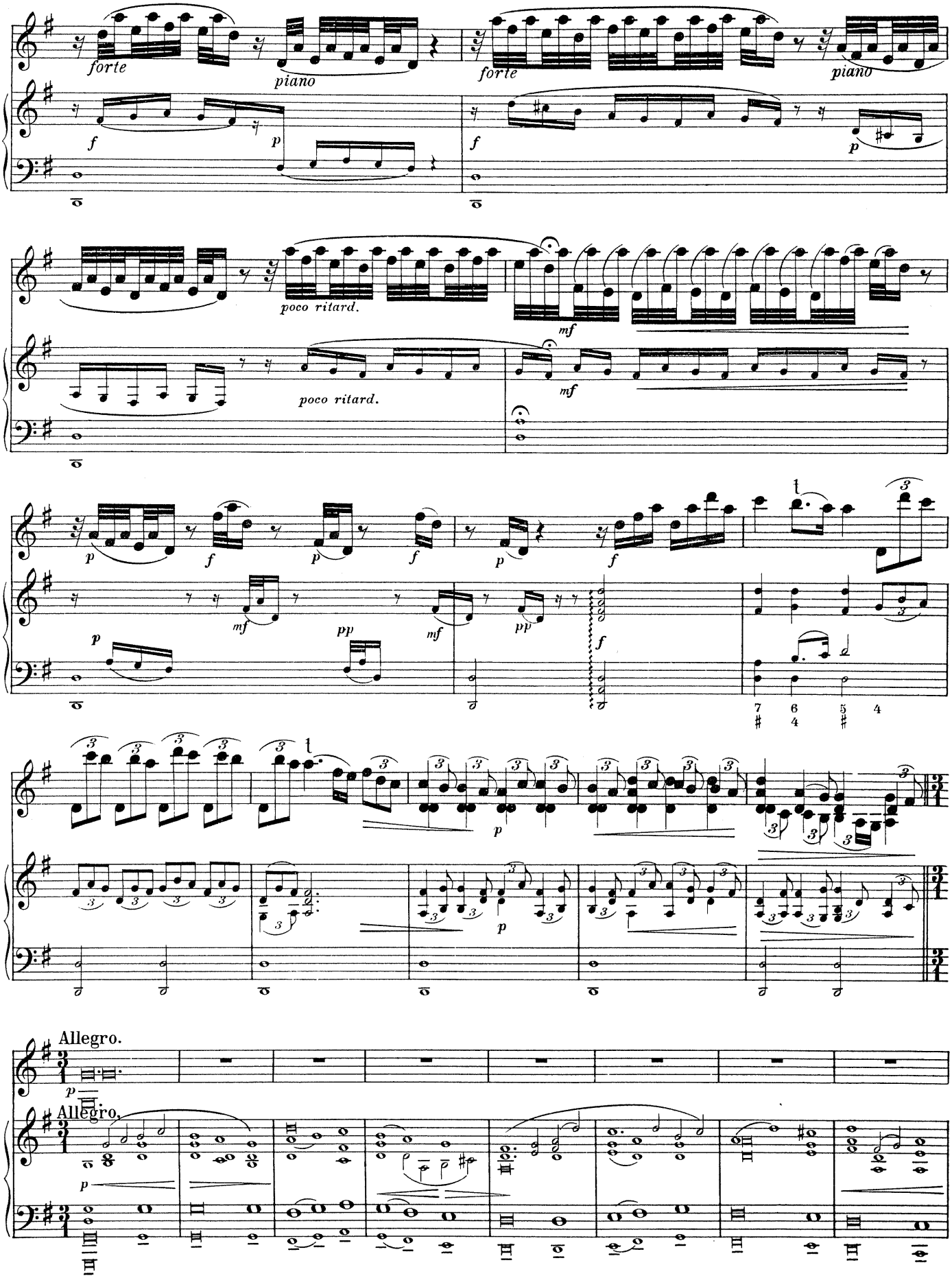
zu Jahrgang XII/2 der Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich.

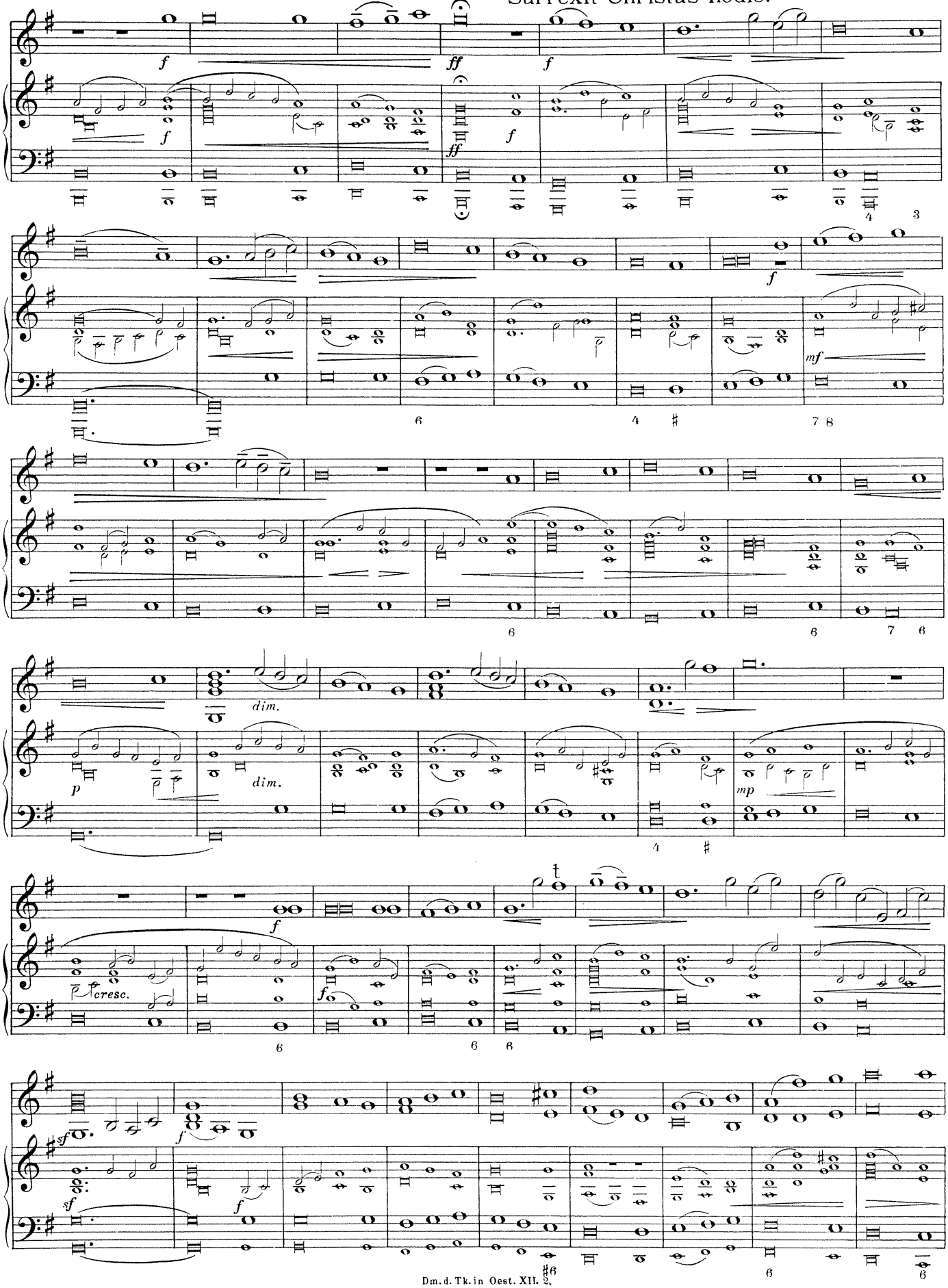
Sonate XI.

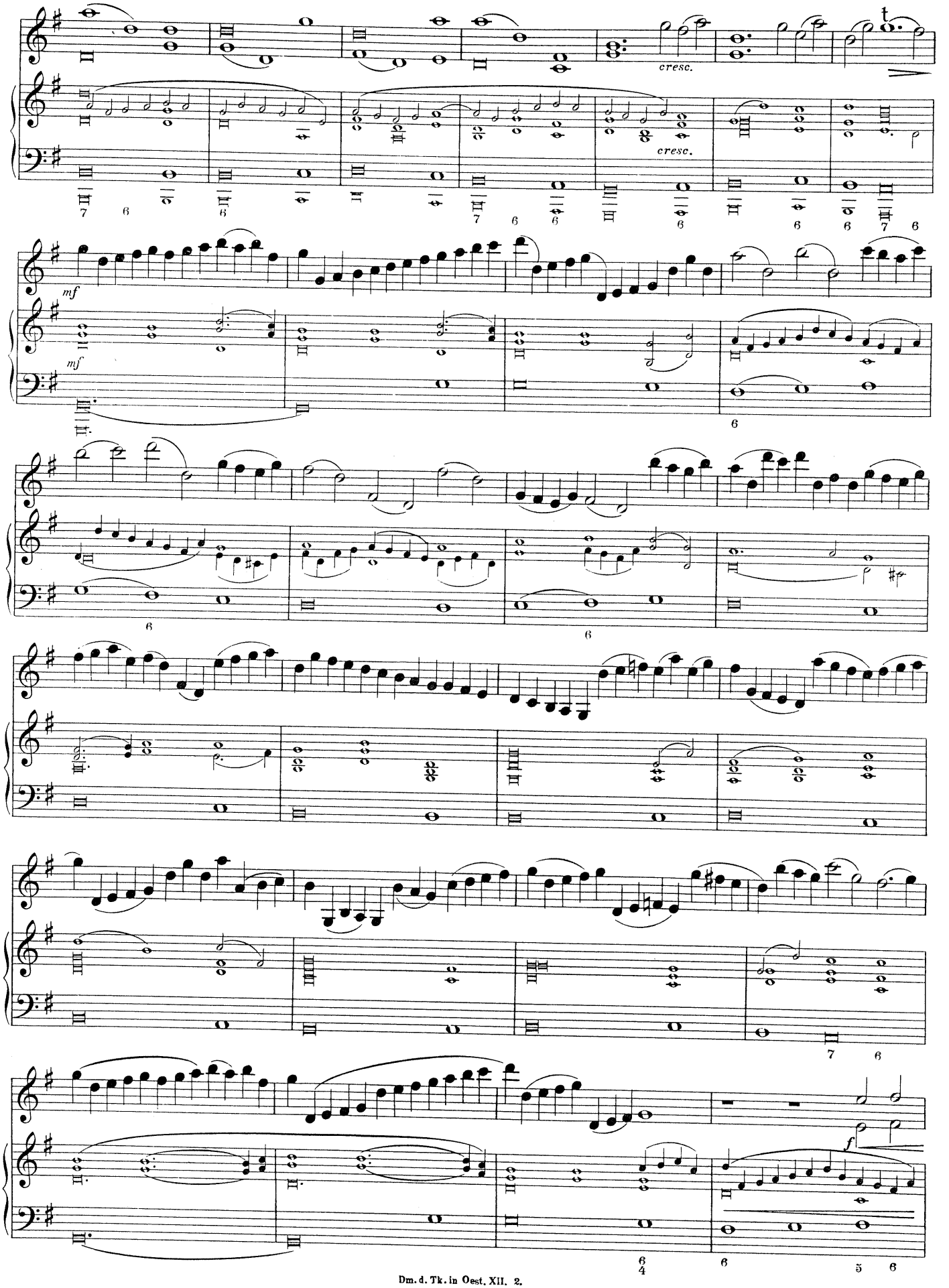
Sonata. (Adagio.) Auferstehung Christi.

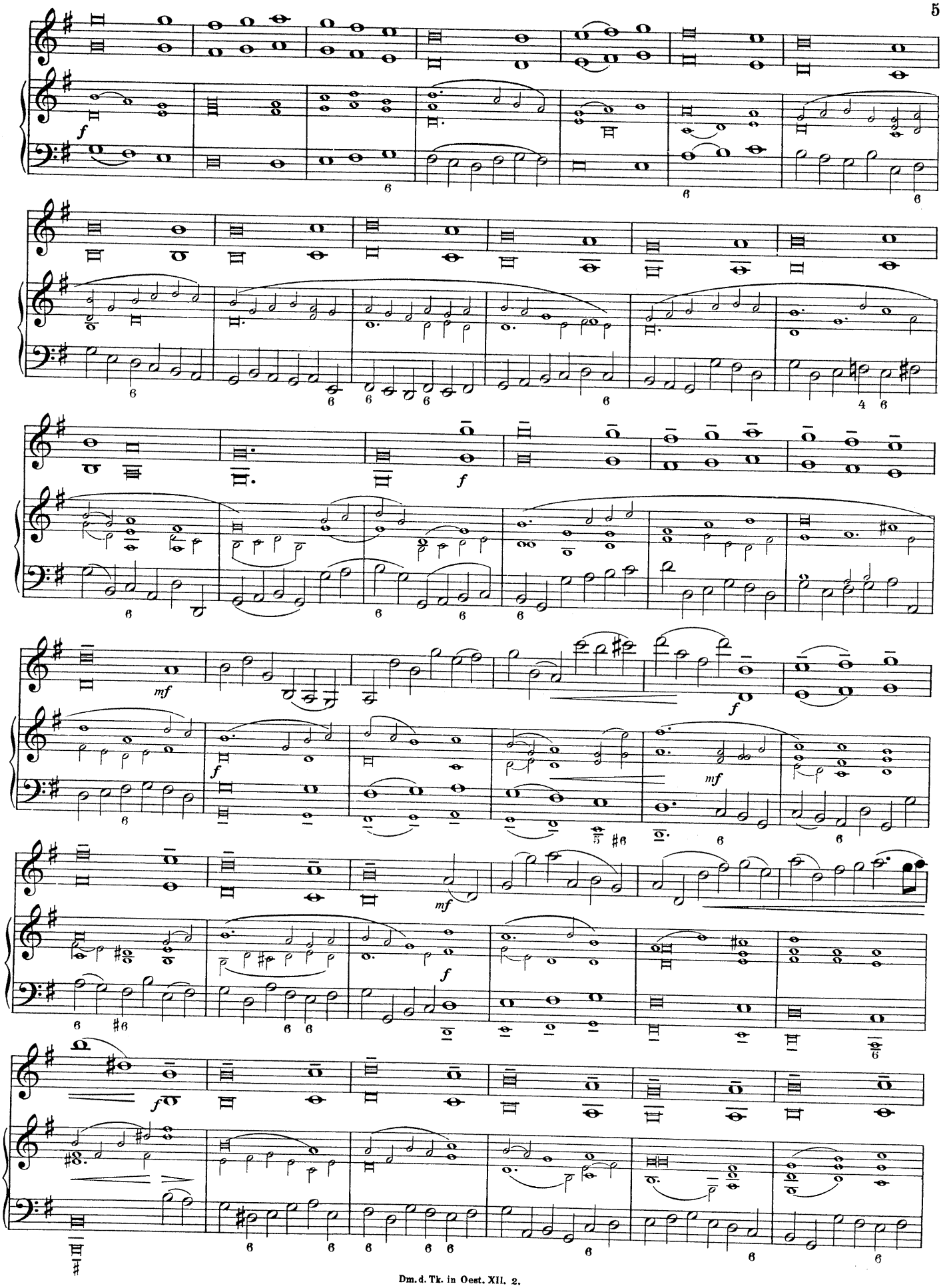
Bearbeitet von Erwin Luntz.

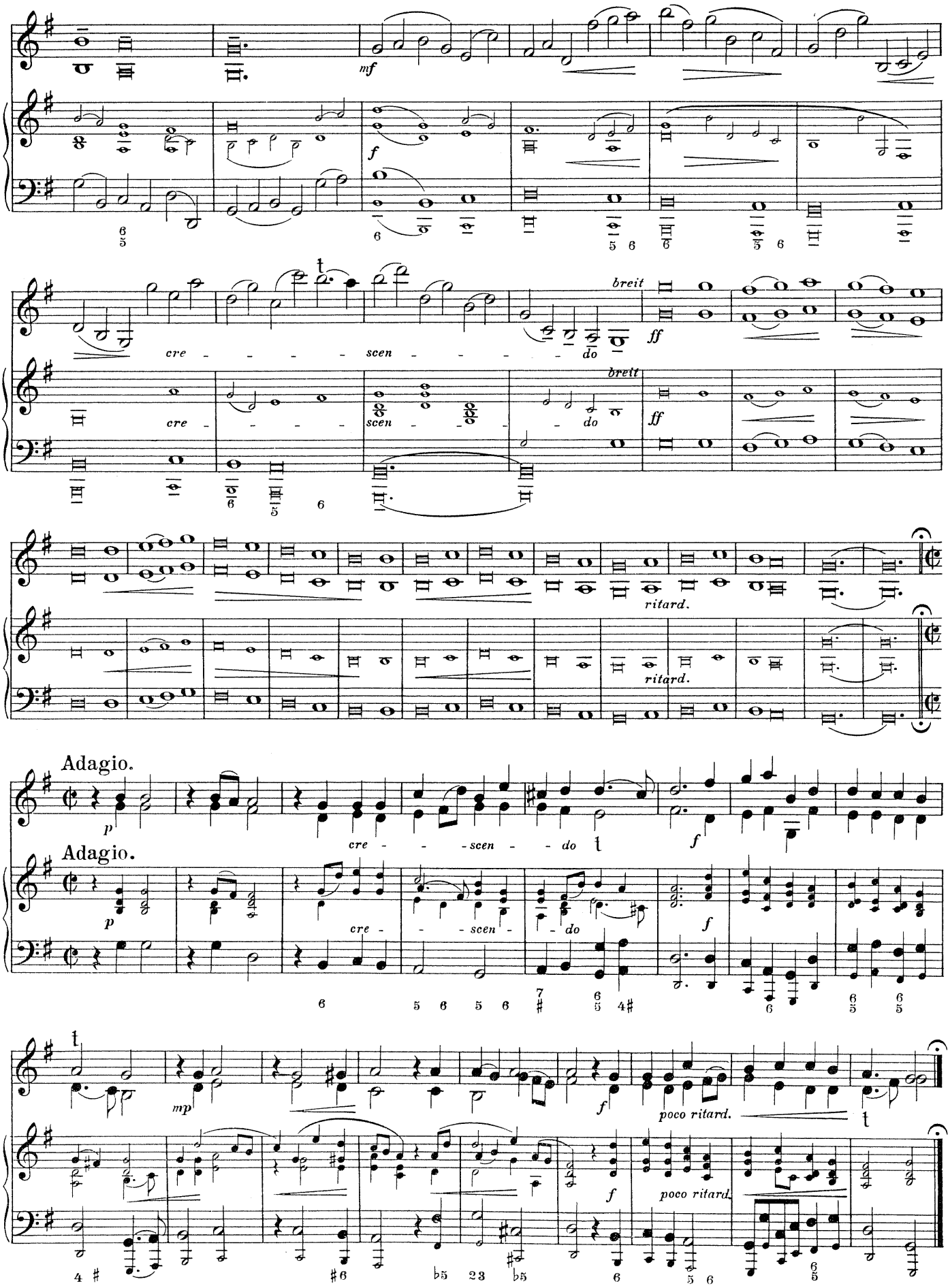



forte
piano
forte
piano
poco ritard.
mf
poco ritard.
mf
Allegro.
Allegro.


f
ff
f
ff
f
4
3
f
mf
6
4
7 8
6
6
7 6
dim.
dim.
p
mp
4
f
cresc.
f
6
6 6
sf
f
sf
f
6
6
6


cresc.
cresc.
mf
mf
f




mf
f
cre - - - - - scen - - - - - do
breit
ff
ritard.
Adagio.
p
cre - - - scen - - do
poco ritard.
mp