

INHALT

VORWORT	9
I. EINLEITUNG: PISENDEL ALS GEGENSTAND DER FORSCHUNG	11
1. Die drei frühen Lebensbeschreibungen und ihre Verfasser	17
Hillers Version der Lebensbeschreibung Pisenfels aus dem Jahr 1784	18
Agricola als Verfasser der anonymen Lebensbeschreibung aus dem Jahr 1767	19
Die anonyme „Nachricht von den Lebensumständen“ Pisenfels aus dem Jahr 1756	25
II. ZUR BIOGRAPHIE PISENDELS	31
1. Herkunft und Ausbildung in Ansbach (1696–1709)	31
Als Kantorensohn in Cadolzburg	33
Als Kapellknabe am Ansbacher Hof	37
Als Violinist in der Ansbacher Hofkapelle	42
<i>Exkurs I: „... zumal da ihm der Herr Torelli ordentliche Lectionen auf der Violine gab“ – Zur Anwesenheit Torellis in Ansbach</i>	<i>50</i>
2. Studium in Leipzig und Berufung nach Dresden (1709–1714)	59
Das Collegium musicum, die Neukirchenmusik und die Oper zu Leipzig	64
Pisenfel als Vertreter Hoffmanns und Musikdirektor des Collegium musicum	73
Stellenangebote aus Darmstadt und Dresden	77
3. Die frühen Reisen – Stilstudien und Repräsentation (1714–1718)	81
Die Reise nach Frankreich 1714	81
Das Gastspiel in Berlin 1715	84
Die Reise nach Italien 1716–1717	86
a) Der Aufenthalt in Venedig 1716	89
b) Stationen der Studienreise 1717: Neapel, Rom, Florenz	95
<i>Exkurs II: „... denn wer nicht etwas mit hinein bringt; der bringt schwerlich was mit heraus.“ – Pisenfel und die Italienreise seines Schülers Quantz</i>	<i>106</i>
4. Pisenfels Position innerhalb der Dresdner Hofkapelle (1718–1728)	114
Pisenfels Status nach seiner Rückkehr aus Italien	114
Die ‚Dienstreise‘ nach Wien 1718/19	118
Pisenfel im Konflikt zwischen dem Musikgeschmack des Königs und des Kurprinzen	122

5. Verzögerungen bei der Ernennung zum Konzertmeister (1728–1731)	129
Der <i>Premier Violon</i> Pisendel als Stellvertreter Woulmyers	131
Interessenkonflikte bei der Neubesetzung der Konzertmeisterposition	137
Die späte Ernennung Pisendels zum Konzertmeister	142
6. Der Konzertmeister Pisendel aus biographischer Sicht (1731–1749)	148
Die zentrale Stellung als Konzertmeister im höfischen Musikbetrieb	151
Vom Warschau-Aufenthalt 1735 bis zu den Schlesischen Kriegen	156
Eigene Akzente im Instrumentalrepertoire der Hofkapelle	152
Pisendel als schulebildender Interpret und Orchesterleiter	165
Pisendel als Kollege und Freund	171
<i>Exkurs III: „... da ich auf Serieusere Dinge zu dencken Ursach habe, die ewig dauern“ – Persönliche Aspekte in der Biographie Pisendels</i>	177
„Teutsche Redlichkeit“ und „welsche Tücke“	177
Pisendels „Redlichkeit“ zwischen Pietismus und Lutherischer Orthodoxie	181
7. Die letzten Jahre (1749–1755)	195
„Übermäßige travailen“ und „weitläufftige Correspondenz“	196
Pisendel und die „Berlinische Music“	200
Der Nachlaß Pisendels	203
III. DAS KONZERTMEISTERAMT ZUR ZEIT PISENDELS	207
1. Zur Definition und zur Geschichte des Konzertmeisteramtes	207
Das historische Konzertmeisteramt – ein lexikographischer Überblick	208
Italienische Geiger und das Konzertmeisteramt des 17. Jahrhunderts	215
Das frühe Konzertmeisteramt an mitteldeutschen Höfen	217
2. Das Konzertmeisteramt am Dresdner Hof	225
Das Dresdner Konzertmeisteramt vor Pisendel	225
Musikalische Amtspflichten in Dresdner Quellen	231
Pisendels Amtspflichten als Konzertmeister	
a) Bestellen und Dirigieren der Instrumentalmusik	237
b) „Doppeldirektion“ in Kirche und Theater	238
c) Bereitstellen des Klangkörpers: Orchesterdisziplin und Instrumentenkammer	240
d) Vertreten des Kapellmeisters in Personalangelegenheiten	241
3. Direktionsaufgaben in der zeitgenössischen Literatur	248
Zur Leitung und Aufführung fremder Kompositionen vor Quantzens <i>Versuch</i>	249
Quantz und Agricola als Kronzeugen für Pisendels Praxis	254
Der Konzertmeister als Spezialist für die stilgemäße „Ausführung“ fremder Werke	261

IV. PISENDELS AUFGABEN IM BEZUG AUF DIE ORCHESTERMUSIKER	273
1. Einführen und Erhalten eines guten und gleichen Vortrags	273
Instrumente und Stimmung	273
„Guter Vortrag“ und chorisches Spiel	288
Nicht notierte Vortragsarten	294
2. Einteilen und Aufstellen der Orchestermusiker	308
Besetzungsstärke und Stimmensätze	308
Auswählen und Einteilen der Musiker	312
Aufstellen des Ensembles	317
3. Dirigieren der Orchestermusiker	329
Tempo und Zeitmaß finden	329
Einsatz geben, Tempo verfolgen	334
„Doppeldirektion“ mit Hasse?	346
<i>Exkurs IV: „... und sich in diesem Stücke gänzlich auf ihn verließ“ –</i>	
<i>Zur Direktion Pisendels in Hasses Oper Cajo Fabricio 1734</i>	355
Herstellen des Aufführungsmaterials	355
Einrichten der Orchesterstimmen	359
Dirigieren der Proben und Aufführungen	373
V. PISENDELS AUFGABEN IM BEZUG AUF SEINEN REPERTOIREBEREICH	383
1. Auswählen von eigenen und fremden Kompositionen	383
„Pisendels Notenbibliothek“ – Eigenbedarf und Repertoireauftrag	385
Zur Überlieferung der Dresdner Instrumentalmusik-Handschriften	389
2. Kapellrepertoire und Eigentumsfrage	395
„Pisendels Notenbibliothek“ und der Rechtsstreit um den Nachlaß Graupners	395
Privateigentum oder Kapellrepertoire?	402
Zur Herkunft der Musikalien in „Pisendels Notenbibliothek“	405
<i>Exkurs V: „... und hingegen der Notist von ihm allein dependiren“ –</i>	
<i>Zur Identifikation der Notisten aus Pisendels Umkreis</i>	411
VI. SCHLUSSBETRACHTUNGEN: ZUR HISTORISCHEN BEDEUTUNG PISENDELS	421

ANHANG I: PISENDEL-DOKUMENTE (BIS 1757)	429
Chronologische Übersicht über die bekannten Pisen-del-Dokumente	429
Übertragung der 57 unveröffentlichten Pisen-del-Dokumente	435
ANHANG II: WERKVERZEICHNIS	463
Konzerte	466
Orchesterwerke	481
Sonaten	483
Zugeschriebene Werke	488
Ausgeschiedene Werke	492
QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS	493
Benutzte Archivalien	493
Literatur (Auswahl)	497
PERSONENREGISTER	519