

**Una «vierstimmig wohlausgearbeitet Instrumentalfuge»
di Johann Georg Pisendel: la *Sonata per orchestra*
in *Do minore* PW 3:c1a e la sua rielaborazione in PW 3:c1b**

**A “well-elaborated four-part instrumental fugue” by Johann Georg Pisendel:
the *Sonata for orchestra in C minor* PW 3:c1a and its reworking in PW 3:c1b**

Fabrizio Ammetto

Universidad de Guanajuato, México

fammetto@ugto.mx

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2694-6393>

SOMMARIO

La produzione di musica orchestrale senza solisti, attualmente conosciuta, di Johann Georg Pisendel (1687-1755) è limitata ad appena cinque titoli, dei quali PW 3:c1b è una revisione della *Sonata per orchestra in Do minore* PW 3:c1a. Nell'articolo vengono descritti alcuni aspetti del processo rielaborativo del violinista e compositore tedesco, che evidenziano –per la prima volta– le differenti tipologie dei cambi apportati in questa composizione, alcuni dei quali sembrano derivare dall'esperienza esecutiva. La *Sonata in Do minore*, il cui organico originale prevedeva soltanto gli archi (oltre al basso continuo) senza strumenti a fiato, sembra essere proprio una delle “fughe strumentali a quattro parti ben elaborate” («vierstimmige wohlausgearbeitete Instrumentalfugen») menzionate da Johann Friedrich Agricola (1720-1774) nella sua relazione delle composizioni di Pisendel contenuta nella biografia anonima del 1767.

Parole chiave: Johann Georg Pisendel, musica orchestrale, fuga, contrappunto, ripensamenti compositivi.



Cuadernos de Investigación Musical. Editada por el Centro Investigación y Documentación Musical (CIDoM)-Unidad Asociada al CSIC; Universidad de Castilla-La Mancha distribuida bajo una licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0. Internacional

ABSTRACT

The currently known catalogue of orchestral music without soloists by Johann Georg Pisendel (1687-1755) is limited to a mere five works, among which PW 3:c1b is a revision of the *Sonata for orchestra in C minor* PW 3:c1a. This article describes some aspects of the reworking process of the German violinist and composer, highlighting –for the first time– the different types of change made in this composition, some of which seem to derive from performance practice. The *Sonata in C minor*, whose original scoring included only the strings (in addition to the basso continuo) without wind instruments, seems to be just one of the “well-elaborated four-part instrumental fugues” («vierstimmige wohlausgearbeitete Instrumentalfugen») mentioned by Johann Friedrich Agricola (1720-1774) in his report on Pisendel’s compositions contained in the anonymous biography of 1767.

Key Words: Johann Georg Pisendel, orchestral music, fugue, counterpoint, second thoughts.

RESUMEN

El catálogo actual de la música orquestal sin solistas de Johann Georg Pisendel (1687-1755) incluye sólo cinco composiciones, de las cuales PW 3:c1b es una revisión de la *Sonata para orquesta en Do menor* PW 3:c1a. En este artículo se describen algunos aspectos del proceso de reelaboración del violinista y compositor alemán, evidenciando –por primera vez– los diferentes tipos de cambios realizados en esta obra, algunos de los cuales parecen derivar de la experiencia interpretativa. La *Sonata en Do menor*, cuya partitura original incluía solamente instrumentos de cuerdas (además del bajo continuo) sin alientos, parece ser una de las “fugas instrumentales a cuatro voces bien elaboradas” («vierstimmige wohlausgearbeitete Instrumentalfugen») mencionadas por Johann Friedrich Agricola (1720-1774) en su informe sobre las composiciones de Pisendel contenido en la biografía anónima de 1767.

Palabras clave: Johann Georg Pisendel, música orquestal, fuga, contrapunto, cambio de ideas.

Ammetto, F. (2025). Una “vierstimmig wohlausgearbeitet Instrumentalfuge” di Johann Georg Pisendel: la *Sonata per orchestra in Do minore* PW 3:c1a e la sua rielaborazione in PW 3:c1b. *Cuadernos de Investigación Musical*, (22), pp. 19-39.

1. LE COMPOSIZIONI PER ORCHESTRA SENZA SOLISTI DI JOHANN GEORG PISENDEL

Il catalogo della produzione musicale del violinista e compositore tedesco Johann Georg Pisendel (Cadolzburg, 1687 - Dresda, 1755) include appena una trentina di titoli di musica strumentale, da camera e orchestrale¹. Solamente cinque sono le composizioni per orchestra senza la partecipazione di uno strumento solista²:

(1) PW 3:c1a³, la *Sonata in Do minore, D-Dl*, Mus.2421-N-2a (un set di parti staccate), articolata in due movimenti (“Largo”, “Allegro”);

(2) PW 3:c1b, una seconda versione della precedente *Sonata in Do minore, D-Dl*, Mus.2421-N-2b (un set di parti staccate), sempre in due movimenti, al primo dei quali Pisendel operò un vistoso taglio delle originarie batt. 18-36 e aggiunse una misura tra le batt. 40 e 41⁴;

(3) PW 3:Es1, il primo movimento (“Allegro”) di un *Concerto in Mi bemolle maggiore, D-Dl*, Mus.2421-O-8 (la partitura autografa)⁵, il cui materiale musicale si ritrova nel movimento iniziale del *Concerto per violino in Mi bemolle maggiore* PW 4:Es2 (*D-Dl*, Mus.2421-O-7);

(4) PW 3:G1, il primo movimento (“Allegro”) di un *Concerto in Sol maggiore, D-Bsa*, SA 2799 (11) (una partitura) e *D-Dl*, Mus.2421-O-2 (un set di parti staccate), il cui materiale musicale si ritrova nel movimento iniziale dei *Concerti per violino in Sol maggiore* PW 4:G1a (*D-Dl*, Mus.2421-O-1 e *D-Dl*, Mus.2421-O-1a) e PW 4:G1b (*D-Dl*, Mus.2421-O-1b);

(5) PW 3:B1, la *Sinfonia in Si bemolle maggiore, D-Dl*, Mus.2421-N-1 (un set di parti staccate), articolata in tre movimenti (“Allegro di molto”, “Andantino”, “Tempo di Menuet – Trio”).

¹ Dopo la pionieristica dissertazione dottorale di Hans Rudolf Jung (Jung, 1956), la più recente monografia sulla vita e le opere di Pisendel si deve a Kai Köpp (Köpp, 2005). Ulteriori studi, relativi soprattutto alla produzione cameristica e alle tecniche violinistiche e di ornamentazione del compositore tedesco, sono stati recentemente compiuti da Fabrizio Ammetto (Ammetto, 2023), Francisco Javier Lupiáñez Ruiz (Lupiáñez Ruiz, 2020 e Lupiáñez Ruiz, 2021) e Luis Miguel Pinzón Acosta (Pinzón Acosta, 2025).

² La quasi totalità delle fonti di musica pisendeliana è conservata nella *Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek* (SLUB) di Dresda, di seguito abbreviata in *D-Dl*, secondo la sigla assegnata dal RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*). Una sola fonte, al momento nota, si trova invece nella *Sing-Akademie* di Berlino (*D-Bsa*).

³ Le sigle qui utilizzate sono quelle impiegate nel nuovo catalogo tematico delle composizioni musicali di Pisendel (PW), pubblicato in Ammetto, Lupiáñez Ruiz & Pinzón Acosta, 2022; Ammetto, Lupiáñez Ruiz & Pinzón Acosta, 2023a; Ammetto, Lupiáñez Ruiz & Pinzón Acosta, 2023b; e Ammetto, Lupiáñez Ruiz & Pinzón Acosta, 2024, recentemente accettato e adottato dal RISM Online.

⁴ La revisione comportò una drastica riduzione nel numero totale delle battute del “Largo”, da 42 (in PW 3:c1a) a 24 (in PW 3:c1b). Oltre a questa palese modifica, la versione di PW 3:c1b differisce in numerosi altri passaggi –sia nel “Largo”, sia nell’ “Allegro”– che non sono mai stati esaminati prima d’ora.

⁵ Di questa composizione esistono anche due sets di parti staccate (*D-Dl*, Mus.2421-O-8a e *D-Dl*, Mus.2421-O-7c).

L'organico strumentale delle composizioni orchestrali di Pisendel prevede —oltre agli archi e al basso continuo, rinforzato dal fagotto— coppie di strumenti a fiato: due oboi nella seconda versione della *Sonata in Do minore* (PW 3:c1b); due oboi e (annotazioni per la partecipazione di) due corni nell' "Allegro" del *Concerto in Mi bemolle maggiore* (PW 3:Es1); due flauti, due oboi e due corni sia nell' "Allegro" del *Concerto in Sol maggiore* (PW 3:G1), sia nella *Sinfonia* in Si bemolle maggiore (PW 3:B1). Per contro, la prima versione della *Sonata in Do minore* (PW 3:c1a) contemplava —almeno in principio— un organico per soli archi.

2. LA SONATA PER ORCHESTRA IN DO MINORE PW 3:c1a

La *Sonata per orchestra in Do minore* PW 3:c1a (RISM: 212002905) è tramandata da un set di quattordici parti staccate⁶, allestite da Johann Gottlieb Morgenstern (1687-1763): quattro per il «Violino Primo», quattro per il «Violino Secondo», due per la «Viola», due per il «Basso», una per il «Cembalo» (contenente il cifrato per la realizzazione del basso continuo) e una per il «Bassono» (= fagotto). Nell'etichetta della cartella che contiene le parti si legge: «Schranck No: II. | 19. Fach 11. Lage. | [in rosso] Trio. | co[n] V[ioli]ni[,] Oboi, Viola e Basso. | 14. St[immen] | Del Sig.^r Pisendel. | [incipit musicale]».

Tutte le parti vennero riviste dallo stesso Pisendel, che aggiunse anche alcune indicazioni per l'esecuzione: segni di articolazione, trilli e dinamiche. Inoltre, in una parte di «Violino Primo» e in una di «Violino Secondo» il compositore annotò la dicitura «o Hautb[ois]», prevedendo così la partecipazione alternativa di due oboi, anche se risulta evidente che alcuni passaggi dovevano comunque essere adattati alla tessitura degli strumenti a fiato, come quelli delle batt. 11/III-12/I del «Violino Secondo», ove la linea melodica scende fino al Si₂, nota estranea al registro dell'oboe⁷. Questo dettaglio evidenzia il fatto che gli strumenti a fiato non vennero contemplati al momento della composizione, ma furono aggiunti successivamente⁸, in vista di un'esecuzione da parte dell'orchestra di corte (*Hofkapelle*) di Dresda, diretta dallo stesso compositore, come dimostra la presenza della lettera «P.» (= Pisendel) in una delle parti di «Violino Primo»⁹.

⁶ La fonte è consultabile online: <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/14979/1>

⁷ È interessante osservare che nella seconda versione della *Sonata in Do minore* (Mus.2421-N-2b) gli oboi tacciono nel passaggio in *piano* delle batt. 11/II-12/I, l'unico punto della composizione in cui gli strumenti a fiato cessano di raddoppiare le parti dei violini.

⁸ Esistono edizioni moderne della *Sonata in Do minore*, Mus.2421-N-2a, realizzate da Reinhard Goebel (Pisendel, 2011) e Mario Bolognani (Pisendel, 2013), che includono le parti degli oboi. Anche alcune registrazioni discografiche propongono la versione con gli strumenti a fiato, come quella di "Musica Antiqua Köln" (Pisendel, 1995a).

⁹ Ecco perché sia la SLUB sia il RISM datano questo manoscritto negli anni 1730-1755, il periodo durante il quale il violinista sassone fu ufficialmente *Konzertmeister* dell'orchestra dresdense.

UNA «VIERSTIMMIG WOHLAUSGEARBEITET INSTRUMENTALFUGE» DI JOHANN GEORG PISENDEL:
LA SONATA PER ORCHESTRA IN DO MINORE PW 3:C1a E LA SUA RIELABORAZIONE IN PW 3:C1b



Fig. 1: *Sonata in Do minore*, parte del «Violino Primo o Hautb[ois]», «Largo», batt. 1-20 (D-DI, Mus.2421-N-2a).



Fig. 2: *Sonata in Do minore*, parte del «Violino Secondo o Hautb[ois]», «Largo», batt. 1-23 (D-DI, Mus.2421-N-2a).

Le due figure anteriori evidenziano la presenza di vari ripensamenti compositivi apportati da Pisendel rispetto all'antigrafo perduto (probabilmente la partitura originale), come si evince –in più punti– dalla spaziatura disomogenea delle note e/o dal tratto scrittoria differente: si vedano, per esempio, le batt. 5-8 del «Violino Primo o Hautb[ois]», o le batt. 5 e 7-8 del «Violino Secondo o Hautb[ois]». Tali ripensamenti compositivi investono anche altri passaggi nelle parti dei violini¹⁰, oltre che in quelle di «Viola»¹¹ e «Basso»¹².

¹⁰ Uno importante si trova nei violini secondi a batt. 65/I-II dell' «Allegro».

¹¹ Per esempio, a batt. 24/I del «Largo», o nelle batt. 62-63/II dell' «Allegro».

¹² Come a batt. 27/I-II del «Largo».

Alcuni musicologi sono stati tratti in inganno dalla dicitura “Trio” presente nell’etichetta della cartella che contiene le parti staccate di questa composizione e hanno erroneamente ritenuto che si trattasse di una rielaborazione a quattro parti dei primi due movimenti di una trionsonata ‘da chiesa’, scritta originariamente per due violini e basso continuo. Gerhard Poppe, infatti, ha ipotizzato che la versione originale potesse essere ricostruita “con la semplice eliminazione della parte della viola”, e ne ha addirittura messo in discussione la paternità di Pisendel:

Angesichts der in manchen Partien merkwürdigen Faktur beider Sätze stellt sich die Frage nach der Urfassung: das Problem löst sich, wenn man als solche einen Triosatz (zwei Violinen und Basso continuo) annimmt, der sich freilich nicht nur durch bloße Eliminierung der Violastimme, sondern durch behutsames Verfolgen des Satzverlaufes im Ganzen rekonstruieren lässt. Sollte sich diese Hypothese bewahrheiten, stünde die Frage nach dem Komponisten von zwei Anfangssätzen einer *Sonata da chiesa* in Triobesetzung erneut zur Diskussion. Johann Georg Pisendel wäre unter Umständen lediglich der Bearbeiter, zumal die *Sonata* c-Moll in dessen schmalen Gesamtwerk ohnehin ziemlich isoliert stünde¹³ (Poppe, 2000, p. 298, nota 17).

Anche Kai Köpp ha passivamente perpetuato la stessa interpretazione:

Da die Komposition auf einen Triosatz (2 Vl. und B.c., vgl. auch den Umschlagtitel aus “No: II”.) reduziert werden kann, erhebt sich die Frage nach der Rolle Pisendels als Komponist oder lediglich als Bearbeiter des zugrunde liegenden Trios¹⁴ (Köpp, 2005, p. 482).

¹³ “Considerando la strana fattura di entrambi i movimenti in alcune parti, si pone la questione della versione originale: il problema si risolve se si ipotizza un movimento in trio (due violini e basso continuo), che ovviamente può essere ricostruito non solo con la semplice eliminazione della parte della viola, ma seguendo attentamente il corso del movimento nel suo complesso. Se questa ipotesi fosse vera, sarebbe di nuovo in discussione il nome del compositore dei due movimenti di apertura di una *Trionsonata da chiesa*. Johann Georg Pisendel potrebbe essere solo l’arrangiatore, soprattutto perché la *Sonata in Do minore* sarebbe comunque abbastanza isolata dentro la sua ridotta produzione”. Tra l’altro, Poppe ignora l’esistenza di una possibile composizione di Pisendel per due violini e basso continuo: i due movimenti in Fa maggiore inseriti nella Trionsonata HWV 392 di Georg Friedrich Händel, attualmente catalogati come PW Anh. 2:F1 (*Cfr.* Ammetto, Lupiáñez Ruiz & Pinzón Acosta, 2023b, pp. 3, 8-9).

¹⁴ “Poiché la composizione può essere ridotta a un movimento in Trio (due violini e basso continuo, si veda anche il titolo della cartella del “No: II.”), sorge la domanda sul ruolo di Pisendel come compositore o semplicemente come arrangiatore del Trio in questione”.

UNA «VIERSTIMMIG WOHLAUSGEARBEITET INSTRUMENTALFUGE» DI JOHANN GEORG PISENDEL:
LA SONATA PER ORCHESTRA IN DO MINORE PW 3:c1a E LA SUA RIELABORAZIONE IN PW 3:c1b

Per contro, mezzo secolo prima Hans Rudolf Jung aveva correttamente osservato che in realtà si tratta di “una vera e propria composizione a quattro parti”, da lui catalogata con la sigla «JunP III/2/b» (Jung, 1956, p. 247)¹⁵:

Die Bezeichnung «Trio» kann deshalb nicht benutzt werden, weil es sich nicht um eine triomäßige Anlage mit 2 Oberstimmen und Basso continuo, sondern um einen regelrechten vierstimmigen Satz handelt¹⁶ (Jung, 1956, p. 248).

Infatti, fin dalle prime misure del “Largo” si può notare il ruolo indispensabile della parte di Viola nell’imitazione del motivo iniziale tra le quattro voci¹⁷: l’*incipit* melodico del Violino I (batt. 1/II-3/I), ripreso una quarta sotto dal Violino II (batt. 2/II-4/I), viene riproposto dal Basso (batt. 5/II-7/I) seguito dalla Viola (batt. 6/II-8/II), secondo uno schema di entrate in stile fugato.

Es. 1: *Sonata in Do minore* PW 3:c1a, “Largo”, batt. 1-8
(Trascrizione propria).

Inoltre, il secondo movimento è una vera e propria fuga a quattro voci o, per usare le parole di Jung, “eine Vermischung von Fugen- und Konzertsatzform” (“un miscuglio tra la forma di una fuga e quella di un movimento di concerto”)¹⁸.

Escludendo i passaggi nei quali una delle quattro parti presenta delle pause, soltanto nella progressione ascendente delle batt. 33/III-38 dell’ “Allegro” Pisendel ha volutamente previsto una condotta a tre parti reali, con viole e bassi all’ottava.

¹⁵ La versione rivista (Mus.2421-N-2b) venne invece catalogata con la sigla «JunP III/2/a» (Jung, 1956, p. 247).

¹⁶ “Il termine «Trio» non può essere utilizzato, poiché non si tratta di un arrangiamento per trio con due voci superiori e basso continuo, ma di un vero e proprio movimento a quattro parti”.

¹⁷ Negli esempi che seguono le parti strumentali dell’orchestra vengono abbreviate in: VI I (= Violino Primo), VI II (= Violino Secondo), Vla (= Viola), Bc (Basso/Fagotto), Ob I (= Oboe Primo), Ob II (= Oboe Secondo).

¹⁸ La forma di concerto è riconoscibile nei divertimenti (batt. 13-19, 39-47 e 54-57).



Es. 2: *Sonata in Do minore* PW 3:c1a, “Allegro”, batt. 33-36
(Trascrizione propria).

3. LA RIELABORAZIONE DELLA *SONATA PER ORCHESTRA* PW 3:c1a IN PW 3:c1b

La *Sonata per orchestra in Do minore* PW 3:c1b (RISM: 212002906) è giunta a noi attraverso un set di sedici parti staccate¹⁹, allestite da Johann Gottlieb Haußstädler (ca.1720-ca.1800): quattro per il «Violino I»²⁰, tre per il «Violino II», due per la «Violetta», una per il «Violoncello», una per il «Basso», una per il «Basso Continuo» (contenente il cifrato per la realizzazione degli accordi), una per l'«Oboe I», una per l'«Oboe II» e due per il «Fagotto». Nell'etichetta della cartella che contiene le parti si legge: «Schranck No: II. | 19. Fach 10 Lage | [in rosso] Trio. | co[n] V[ioli]ni[,] Oboi[,] Viola e Basso. | 17. St[immen] | Del Sig.^r Pisendel. | [incipit musicale]».

Inoltre, alle sedici parti staccate contenute nella cartella sopramenzionata se ne aggiunge una ulteriore di «Bassono»²¹, copiata da J. G. Morgenstern: molto probabilmente, però, questa parte doveva appartenere al set di Mus.2421-N-2a. Infatti, oltre alla diversa dicitura che si legge per indicare il 'Fagotto', l'indicazione di tempo nel primo movimento riporta il semplice '3' (come sta in Mus.2421-N-2a), al posto del 3/4 attestato in tutte le altre parti di Mus.2421-N-2b. Infine, nella parte di «Bassono» compare soltanto l'indicazione agogica senza menzione del termine “Sonata” (Cfr. le Figure 1 e 2), come sta invece in tutte le altre sedici parti di Mus.2421-N-2b.

¹⁹ La fonte è consultabile online (<https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/15049/1>).

²⁰ In una parte di «Violino I», in alto a destra della prima pagina di musica, si legge la lettera «C», che indica che tale parte venne utilizzata da Francesco Maria Cattaneo (ca.1697-1758), *Konzertmeister* dell'orchestra di corte di Dresda dal 1755 (anno in cui successe a Pisendel) fino alla sua morte.

²¹ Ecco perché la dicitura sulla cartella riporta «17. St[immen]».

UNA «VIERSTIMMIG WOHLAUSGEARBEITET INSTRUMENTALFUGE» DI JOHANN GEORG PISENDEL:
LA SONATA PER ORCHESTRA IN DO MINORE PW 3:c1a E LA SUA RIELABORAZIONE IN PW 3:c1b

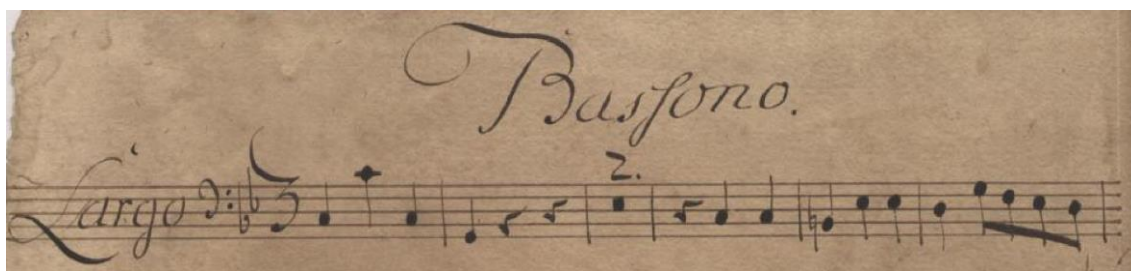


Fig. 3: *Sonata in Do minore*, parte del «Bassono», “Largo”, batt. 1-7
(D-DI, Mus.2421-N-2b).

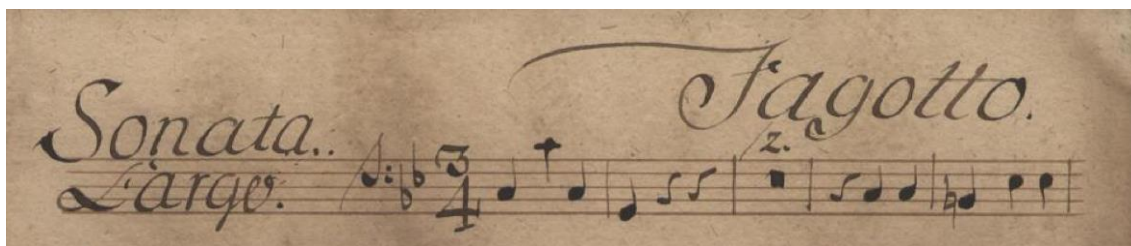


Fig. 4: *Sonata in Do minore*, parte del «Fagotto», “Largo”, batt. 1-6
(D-DI, Mus.2421-N-2b).

In questa seconda versione della *Sonata in Do minore* (Mus.2421-N-2b) vari passaggi differiscono dalla lezione precedente (Mus.2421-N-2a) e rappresentano senz'altro migliorie compositive apportate dall'autore. Già nelle prime battute del “Largo” è possibile osservare tali cambi (Cfr. Ess. 1 e 3): si tratta di piccole modifiche di ritmo (Violino I, batt. 6/I-II)²² o di note (Bassi, batt. 8/I)²³, di aggiunte di note di passaggio (Viola, batt. 4/I-II)²⁴, ma anche – e soprattutto – di riscrittura totale di alcuni passaggi (Violini I e II, batt. 7-9).

²² Risulta assai più efficace il nuovo ritmo trocaico (— U) rispetto all'originale giambico (U —).

²³ Pur mantenendo la stessa armonia, la sostituzione dell'originale Mib_2 con il La_1 evita la ripetizione monotona delle crome 2-5 (Mib_2 , Re_2 , Mib_2 , Re_2). Questo emendamento non è attestato nella parte di «Bassono» di Mus.2421-N-2b, a ulteriore riprova del fatto che tale parte apparteneva in principio al set di Mus.2421-N-2a.

²⁴ L'originale salto di terza (Re_3 , Si_2) viene ammorbidito con l'introduzione del Do_3 .

FABRIZIO AMMETTO

Es. 3: *Sonata in Do minore* PW 3:c1b, “Largo”, batt. 4-9
(Trascrizione propria).

È assai interessante osservare come Pisendel apportò piccoli –ma significativi– cambiamenti nella revisione della composizione (PW 3:c1b): nelle batt. 10-11, alla fine di ognuna delle due misure, venne interrotto il ritmo uniforme delle parti superiori, sottolineato anche dall’aggiunta di un trillo sulle ultime crome. Inoltre, vennero modificate le note 3-6 della batt. 11, anticipando altresì il cambio di dinamica. Il ripensamento compositivo apportò certamente maggior fluidità e varietà al profilo melodico del passaggio.

Es. 4: *Sonata in Do minore*, “Largo”, batt. 10-12/I, PW 3:c1a vs PW 3:c1b (revisione)
(Trascrizione propria).

Nelle battute seguenti, pur mantenendo inalterate le entrate tematiche ravvicinate dell’*incipit* melodico d’apertura (evidenziate nell’esempio con linee tratteggiate), Pisendel migliorò decisamente il contrappunto dell’intero passaggio, introducendo un secondo elemento melodico contrastante, in imitazione tra le parti di Viola (batt. 12/II-14/I), Violino II (batt. 14/II-16/I) e Violino I (batt. 16/II-17).

UNA «VIERSTIMMIG WOHLAUSGEARBEITET INSTRUMENTALFUGE» DI JOHANN GEORG PISENDEL:
LA SONATA PER ORCHESTRA IN DO MINORE PW 3:c1a e LA SUA RIELABORAZIONE IN PW 3:c1b

Es. 5: *Sonata in Do minore*, “Largo”, batt. 12/II-17, PW 3:c1a vs PW 3:c1b (revisione)
(Trascrizione propria).

Questo continuo lavoro di minuziosa revisione di Pisendel, talvolta ai limiti dell’insoddisfazione verso le proprie composizioni (alcune delle quali egli rielaborò più volte)²⁵, fa tornare alla mente alcune parole del suo primo biografo, Johann Adam Hiller (1728-1804):

Er war niemals mit seiner eigenen Arbeit zufrieden, sondern wollte sie immer noch verbessern; ja er arbeite sie wohl mehr als einmal um. Diese Vorsichtigkeit war nun wohl wirklich etwas übertrieben. Sie mag auch vielleicht eine Ursach mit seyn, daß so wenig von seiner Arbeit bekannt geworden ist²⁶ (Hiller, 1767, p. 288).

Anche le battute finali del “Largo” vennero ritoccate nel profilo melodico delle singole voci, oltre che con l’aggiunta di una misura prima della formula cadenzale.

²⁵ Si pensi, per esempio, al *Concerto per violino in Re maggiore* PW 4:D2, del quale esistono almeno cinque differenti versioni (Cfr. Ammetto, Lupiáñez Ruiz & Pinzón Acosta, 2023a, pp. 47-53).

²⁶ “Non era mai soddisfatto del proprio lavoro, ma cercava sempre di migliorarlo, molto probabilmente facendo più di una revisione. Questa cautela era davvero piuttosto esagerata. Forse ha anche contribuito al fatto che così poco del suo lavoro è diventato noto”.

FABRIZIO AMMETTO

Es. 6: *Sonata in Do minore*, “Largo”, PW 3:c1a (batt. 38/II-42) *vs* PW 3:c1b (batt. 19/II-24)²⁷
(Trascrizione propria).

Secondo Hans Rudolf Jung, “der 2. Satz ist in beiden Ausgaben unverändert”²⁸ (Jung, 1956, p. 246): in realtà non è così. Infatti, sebbene il secondo movimento (“Allegro”) della *Sonata in Do minore* non subì grandi cambiamenti (paragonabili al taglio delle 19 misure nel “Largo” iniziale), fu comunque sottoposto ad un meticoloso processo di revisione. L’impianto strutturale complessivo presente in PW 3:c1a venne mantenuto intatto in PW 3:c1b. Si tratta di una fuga la cui esposizione prevede quattro entrate: soggetto (Violino I), risposta (Violino II), risposta (Viola), soggetto (Basso); tanto il soggetto, come la risposta, vengono presentati con un accompagnamento (all’inizio al Basso). Da notare che nella versione rivista (PW 3:c1b) la quinta nota del soggetto venne dimezzata nella sua durata, aumentando così il carattere perentorio del motivo tematico principale: è assai probabile che questa modifica sia stata effettuata a seguito di un’esecuzione.

²⁷ La differenza nella numerazione delle battute è dovuta all’eliminazione delle originarie batt. 18-36 di PW 3:c1a.

²⁸ “Il secondo movimento è rimasto invariato in entrambe le versioni”.

UNA «VIERSTIMMIG WOHLAUSGEARBEITET INSTRUMENTALFUGE» DI JOHANN GEORG PISENDEL:
LA SONATA PER ORCHESTRA IN DO MINORE PW 3:c1a E LA SUA RIELABORAZIONE IN PW 3:c1b

Es. 7: *Sonata in Do minore*, “Allegro”, batt. 1-3, PW 3:c1a *vs* PW 3:c1b (revisione)
(Trascrizione propria).

Pochi ulteriori cambi vennero apportati nell’esposizione della fuga, in particolare nelle parti interne di Viola e Violino II: piuttosto efficace risulta –in PW 3:c1b– il nuovo passaggio del Violino II a batt. 10, che enfatizza la dissonanza (Sol₄-La₄) con la parte del Violino I.

Es. 8: *Sonata in Do minore*, “Allegro”, batt. 8-11, PW 3:c1a *vs* PW 3:c1b (revisione)
(Trascrizione propria).

La successiva sezione della fuga, il divertimento che modula da Sol maggiore a Mi bemolle maggiore (batt. 13-19), rimase inalterata durante il processo di revisione della composizione.

Nelle misure seguenti, invece, si apprezzano altri piccoli cambi, come l'abbandono di parallelismi melodici (a batt. 23/II-III tra Violino II e Viola), o di movimenti omoritmici (a batt. 24/I tra Violino I e Violino II), a favore di una maggior differenziazione ritmica, armonica e melodica delle parti. Inoltre, è interessante l'aggiunta del Basso nelle batt. 21/III-24/II che si rese senz'altro necessaria per ragioni di equilibri sonori tra la linea del Violino I (che esegue l'elemento tematico della fuga) e quella della Viola (che propone il motivo dell'accompagnamento del soggetto/risposta): probabilmente, durante un'esecuzione Pisendel dovette rendersi conto dell'insufficienza sonora della parte della Viola e ne affidò il 'raddoppio' all'unisono ai «Violoncelli soli» (ovviamente senza gli strumenti da 16'). A batt. 23/III, la semiminima Re_3 della Viola (al posto delle due crome Re_3 e Si_2 bemolle) deve considerarsi una svista del copista, e non una modifica del compositore (la parte aggiunta per i «Violoncelli soli» lo testimonia).

Es. 9: *Sonata in Do minore*, “Allegro”, batt. 21/III-24/II, PW 3:c1a vs PW 3:c1b (revisione)
(Trascrizione propria).

A partire da questo punto, e fino a batt. 33/II, i cambi più numerosi e consistenti investirono la parte della Viola, in vari passaggi completamente riscritta (come quello dell'Es. 10), affidandole un maggior impulso motorio.

UNA «VIERSTIMMIG WOHLAUSGEARBEITET INSTRUMENTALFUGE» DI JOHANN GEORG PISENDEL:
LA SONATA PER ORCHESTRA IN DO MINORE PW 3:c1a E LA SUA RIELABORAZIONE IN PW 3:c1b



Es. 10: *Sonata in Do minore*, “Allegro”, batt. 31/II-33/II, Viola, PW 3:c1a vs PW 3:c1b (revisione)
(Trascrizione propria).

Nelle batt. 33/II-38 Pisendel modificò nuovamente gli equilibri sonori tra le voci orchestrali che si muovono nel passaggio: in principio (PW 3:c1a), infatti, la presenza di tre sole parti reali era dovuta al raddoppio all’ottava superiore –da parte della Viola– della linea del Basso (*Cfr.* Es. 2); nella revisione del movimento (PW 3:c1b), invece, il compositore preferì raddoppiare all’unisono –sempre da parte della Viola– l’elemento tematico più importante, vale a dire la testa del soggetto proposto in progressione ascendente dal Violino II. Anche in questo caso il cambio fu probabilmente propiziato da un’esperienza esecutiva.

Le successive batt. 39-41 furono alquanto modificate: (a) qualche cambio di nota nella parte del Violino I rese il passaggio più fluido e meno ripetitivo; (b) alle armonie a valori larghi realizzate dal Violino II venne data una valenza ritmica²⁹; (c) infine, l’originale parte della Viola (che seguiva pedissequamente la linea del Basso all’ottava superiore) fu resa indipendente, muovendosi per decime parallele nei rapidi movimenti scalari in semicrome.

²⁹ È piuttosto singolare che i bicordi del Violino II siano stati copiati anche nella parte staccata dell’«Oboe II» nel set di *D-D₄*, Mus.2421-N-2b.

Es. 11: *Sonata in Do minore*, “Allegro”, batt. 39-41, PW 3:c1a vs PW 3:c1b (revisione)
(Trascrizione propria).

Le batt. 42-47, il cui contenuto è analogo a quello del primo divertimento (batt. 13-19), vennero lasciate invariate; stesso trattamento venne riservato anche alle successive batt. 48-52³⁰, la progressione discendente costruita sulle imitazioni della testa del soggetto, alternata tra Violino II e Violino I.

Per contro, le batt. 53/III-57 vennero ritoccate in tutte e quattro le parti strumentali: (a) nei disegni in semicrome di entrambe le linee dei violini ove, tra l'altro, Pisendel eliminò gli originali salti di sesta, ammorbidendoli con passaggi scalari³¹ (la prima versione di batt. 57/I risultava particolarmente scomoda da un punto di vista tecnico-strumentale a causa dei cambi di corda); (b) nell'accompagnamento ritmico della Viola, creando un legame strutturale con la modifica apportata al Violino II nelle batt. 39-41/II (*Cfr.* Es. 11); (c) nell'anticipazione dei salti d'ottava del Basso alla prima parte di batt. 57, enfatizzando in tal modo la tensione ritmico-armonica in vista del pedale di dominante nella voce grave (batt. 58-62).

³⁰ L'unico cambio si registra a batt. 48/I-II, ove le semicrome Mib_4 , Sol_4 , Mib_4 , Re_4 , Do_4 , Re_4 , Do_4 , Sib_3 del Violino I vennero modificate in Mib_4 , Fa_4 , Sol_4 , Mib_4 , Do_4 , Re_4 , Mib_4 , Do_4 .

³¹ Nel Violino II, Fa_3 , Re_4 , Fa_4 (batt. 55/III) in Re_4 , Mib_4 , Fa_4 e Mib_3 , Do_4 , Mib_4 (batt. 56/III) in Do_4 , Re_4 , Mib_4 ; nel Violino I Sib_3 , Sol_4 , Sib_4 (batt. 56/I) in Sol_4 , Lab_4 , Sib_4 e Lab_3 , Fa_4 , Lab_4 (batt. 57/I) in Fa_4 , Sol_4 , Lab_4 .

UNA «VIERSTIMMIG WOHLAUSGEARBEITET INSTRUMENTALFUGE» DI JOHANN GEORG PISENDEL:
LA SONATA PER ORCHESTRA IN DO MINORE PW 3:c1a e LA SUA RIELABORAZIONE IN PW 3:c1b

Es. 12: *Sonata in Do minore*, “Allegro”, batt. 54/III-57, PW 3:c1a vs PW 3:c1b (revisione)
(Trascrizione propria).

Anche la conclusione della fuga fu rivista nelle parti interne. Due punti, in particolare, meritano un commento: la parte della Viola a batt. 62 e il passaggio in semicrome del Violino II nella penultima misura. A batt. 62, oltre all’inserimento di un paio di semicrome in movimento scalare, che danno maggior slancio a conclusione del pedale di dominante, l’elemento melodico più interessante è rappresentato dal cambio d’intervallo della nota di volta: un semitono (Sol_3 - $Fa\sharp_3$ - Sol_3) in PW 3:c1b, al posto di un tono (Sol_3 - Fa_3 - Sol_3) attestato in PW 3:c1a, che aumenta la tensione armonica propria del quinto grado, maggiore e subito dopo minore. Pisen del si mostra assai attento a questi minimi dettagli: un’ulteriore attestazione di un cambio d’intervallo in una nota di volta –apparentemente poco significativa– si ritrova, per esempio, nel secondo movimento (“Allegro”), batt. 55/II, della *Sonata per violino in Do minore* PW 2:c2, che rappresenta una versione rivista del movimento analogo nella *Sonata per violino in Do minore* PW 2:c1³².

La parte del Violino II nella prima metà di batt. 65 fu ritoccata varie volte da Pisen del: infatti, in tutte le parti staccate del «Violino Secondo» di PW 3:c1a è ben visibile la versione originale, quattro crome (Mib_3 , Fa_3 , Sol_3 , Lab_3) alle quali vennero successivamente aggiunti –negli spazi intermedi– i tre Do_3 semicroma³³; ma nella versione di PW 3:c1b il secondo e il terzo Do_3 vennero sostituiti con Re_3 e Mib_3 , rispettivamente. Quest’ultima

³² Cfr. Ammetto, 2023, p. 93.

³³ Sempre nelle parti staccate del «Violino Secondo» di PW 3:c1a si può osservare un ulteriore cambio in queste misure finali del movimento: a batt. 63/III-IV c’era in origine una minima Sol_3 .

modifica ha una giustificazione tecnico-strumentale: da un punto di vista violinistico, infatti, il movimento per terze alternate presente in PW 3:c1b è decisamente più fluido rispetto alla versione anteriore.

Infine, un ultimo cambio nella parte del Basso è quello della dinamica a batt. 63: il *forte* originale venne intensificato in *fortissimo*, enfatizzando così l'ultima enunciazione del soggetto.

Es. 13: *Sonata in Do minore*, “Allegro”, batt. 62-66, PW 3:c1a *vs* PW 3:c1b (revisione)
(Trascrizione propria).

4. CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

La *Sonata per orchestra in Do minore* PW 3:c1a –e la sua rielaborazione in PW 3:c1b– va senz’altro annoverata tra le “einige vierstimmige wohlausgearbeitete Instrumentalfugen”³⁴ (Cfr. Hiller, 1767, p. 288) di Pisendel che Johann Friedrich Agricola (1720-1774) menzionò nella sua relazione delle composizioni del violinista tedesco contenuta nella biografia anonima del 1767. Purtroppo, al momento, non sono note altre sue composizioni di questo tipo, anche se l'utilizzo del plurale («einige [...] Instrumentalfugen») da parte di Agricola

³⁴ “Alcune fughe strumentali a quattro parti ben elaborate”.

UNA «VIERSTIMMIG WOHLAUSGEARBEITET INSTRUMENTALFUGE» DI JOHANN GEORG PISENDEL:
LA SONATA PER ORCHESTRA IN DO MINORE PW 3:c1a E LA SUA RIELABORAZIONE IN PW 3:c1b

lascia intendere che Pisendel abbia scritto altre fughe strumentali a quattro parti, perdute o non ancora identificate³⁵.

L'analisi dettagliata delle modifiche apportate in entrambi i movimenti di PW 3:c1b aiuta a comprendere il processo rielaborativo di Pisendel e conferma le modalità operative del violinista e compositore tedesco menzionate da J. A. Hiller ("er arbeite sie wohl mehr als einmal um"). Da uno studio sistematico di tali cambi –alcuni dei quali sembrano derivare direttamente dall'esperienza esecutiva– è possibile identificarne almeno cinque differenti tipologie, rivolte verso: (1) l'attenzione alle proporzioni della composizione³⁶; (2) il perfezionamento del contrappunto, anche attraverso una maggior indipendenza delle quattro parti; (3) il miglioramento degli equilibri sonori tra le parti strumentali, al fine di evidenziare gli elementi rilevanti della fuga; (4) una maggiore cura per il profilo melodico di singoli passaggi, anche in funzione di una più fluida tecnica strumentale; (5) una più evidente indipendenza della linea melodica della Viola, non già relegata a mera parte strumentale di ripieno³⁷.

Un'ultima considerazione è relativa alla proposta di datazione di questa composizione. Sia la SLUB sia il RISM collocano PW 3:c1a nell'ampio periodo 1730-1755, mentre Jung le aveva assegnato un non meglio specificato "post 1720": poiché Pisendel venne nominato maestro concertatore della *Hofkapelle* di Dresda nel 1731 (sebbene stesse svolgendo tale incarico già da qualche anno prima) e questa composizione fu senz'altro pensata per quella compagine orchestrale³⁸, non è irragionevole congetturare per PW 3:c1a l'inizio degli anni Trenta (o poco prima) del Settecento, anche sulla base di alcune caratteristiche stilistiche dell'opera. Più difficile, invece, risulta la collocazione temporale della rielaborazione PW 3:c1b³⁹, ipotizzabile entro il decennio successivo. Ulteriori studi su altre revisioni orchestrali di Pisendel⁴⁰ potrebbero contribuire a circoscrivere con maggior precisione queste datazioni.

³⁵ Per questa ragione il nuovo catalogo tematico delle composizioni musicali di Pisendel prevede la sezione "PW Deest 3 Fugues"; Cfr. Ammetto, Lupiáñez Ruiz & Pinzón Acosta, 2023b, p. 5.

³⁶ Si veda, in particolare, l'ampio taglio nel "Largo" iniziale.

³⁷ A questo proposito, è assai significativo confrontare l'impaccio iniziale di Pisendel nella stesura della parte di viola in un'altra sua composizione strumentale, il *Concerto (incompleto) per violino in La minore* PW 4:a1 (rivisto e corretto da Vivaldi), databile negli anni 1716-1717. Cfr. Ammetto & Pinzón Acosta, 2021.

³⁸ In questo senso, le parti degli oboi (e del fagotto) –che non apportano nulla alla sostanza musicale della composizione– furono certamente previste per l'organico dell'orchestra dresdese, aggiunte per fini meramente timbrici.

³⁹ In questo caso il RISM propone gli anni 1745-1758, che la SLUB amplia a 1745-1760.

⁴⁰ Per esempio, le differenti versioni dei concerti per violino PW 4:D1, PW 4:D2, PW 4:G1, PW 4:G2.

BIBLIOGRAFIA

- Ammetto, F. (2023). Il processo rielaborativo di Johann Georg Pisendel in alcune Sonate per violino e basso continuo. *De musica disserenda*, XIX(1), pp. 89-112. Disponibile online: <https://doi.org/10.3986/dmd19.1.04> (data di consultazione: 28/05/2024).
- Ammetto, F., Lupiáñez Ruiz, F. J. & Pinzón Acosta, L. M. (2022). The Thematic Catalogue of the Musical Works of Johann Georg Pisendel (PW): I. The Chamber Music. *Ad Parnassum. A Journal on Eighteenth- and Nineteenth-Century Instrumental Music*, XX(39), pp. 1-25.
- Ammetto, F., Lupiáñez Ruiz, F. J. & Pinzón Acosta, L. M. (2023a). The Thematic Catalogue of the Musical Works of Johann Georg Pisendel (PW): II. The Orchestral Music. *Ad Parnassum. A Journal on Eighteenth- and Nineteenth-Century Instrumental Music*, XXI(40), pp. 33-69.
- Ammetto, F., Lupiáñez Ruiz, F. J. & Pinzón Acosta, L. M. (2023b). The Thematic Catalogue of the Musical Works of Johann Georg Pisendel (PW): III. Lost Compositions and Doubtful Works. *Ad Parnassum. A Journal on Eighteenth- and Nineteenth-Century Instrumental Music*, XXI(41), pp. 1-25.
- Ammetto, F., Lupiáñez Ruiz, F. J. & Pinzón Acosta, L. M. (2024). The Thematic Catalogue of the Musical Works of Johann Georg Pisendel (PW): IV. Cadenzas, Sketches, Adaptations, Addenda, Transcriptions, Other. *Ad Parnassum. A Journal on Eighteenth- and Nineteenth-Century Instrumental Music*, XXII(42), pp. 1-91.
- Ammetto, F. & Pinzón Acosta, L. M. (2021). A lezione dal Prete rosso: le correzioni di Vivaldi nel Concerto per violino Mus.2421-O-14 di Pisendel. *Studi vivaldiani*, XXI, pp. 25-59. Disponibile online: <https://www.cini.it/wp-content/uploads/2022/05/Studi-vivaldiani-21—2021.pdf> (data di consultazione: 28/05/2024).
- Hiller, J. A. (1767). Fortsetzung des Lebenslaufs Herrn Johann George Pisendels. *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend (Leipzig den 10^{ten} März 1767)*, XXXVII, pp. 285-292. Disponibile online: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10271141?page=295> (data di consultazione: 28/05/2024).
- Jung, H. R. (1956). *Johann Georg Pisendel (1687-1755). Leben und Werk: ein Beitrag zur Geschichte der Violinmusik der Bach-Zeit* (tesi dottorale). Jena: Friedrich-Schiller-Universität Jena.

UNA «VIERSTIMMIG WOHLAUSGEARBEITET INSTRUMENTALFUGE» DI JOHANN GEORG PISENDEL:
LA SONATA PER ORCHESTRA IN DO MINORE PW 3:C1a E LA SUA RIELABORAZIONE IN PW 3:C1b

- Köpp, K. (2005). *Johann Georg Pisendel (1687-1755) und die Anfänge der neuzeitlichen Orchesterleitung*. Tutzing: Hans Schneider.
- Lupiáñez Ruiz, F. J. (2020). Three New Sonatas for Violin and Continuo by Johann Georg Pisendel. *Ad Parnassum. A Journal on Eighteenth- and Nineteenth-Century Instrumental Music*, 18(35), pp. 39-68.
- Lupiáñez Ruiz, F. J. (2021). *Las anotaciones para la ornamentación de Johann Georg Pisendel (1687-1755) en los manuscritos vivaldianos de Dresde* (tesi dottorale). Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- Pinzón Acosta, L. M. (2025). *La técnica del violín en la obra de Johann Georg Pisendel* (tesi dottorale). Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- Pisendel, J. G. (1995a). *Sonata in C minor (D-Dl, Mus.2421-N-2a)*. Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel (direttore). Berlin: Deutsche Grammophon. Disponibile online: I movimento (“Largo”) in <https://www.youtube.com/watch?v=foDdjC92rCA>; II movimento (“Allegro”) in <https://www.youtube.com/watch?v=VedEKAwN1JM> (data di consultazione: 29/05/2024).
- Pisendel, J. G. (1995b). *Sonata in C minor (D-Dl, Mus.2421-N-2b)*. Freiburger Barockorchester, Gottfried von der Goltz (direttore). New York: BMG Entertainment. Disponibile online: I movimento (“Largo”) in www.youtube.com/watch?v=Ww1Yt6GJdfY; II movimento (“Allegro”) in www.youtube.com/watch?v=IiPMZVwxCTM (data di consultazione: 29/05/2024).
- Pisendel, J. G. (2011). *Sonata for Orchestra in C minor (D-Dl, Mus.2421-N-2a)* [edited by Reinhard Goebel]. Middleton (WI): A-R Editions.
- Pisendel, J. G. (2013). *Sonata in C minor con 2 violini, 2 oboi, viola e basso (D-Dl, Mus.2421-N-2a)* [a cura di Mario Bolognani]. Roma: Baroquemusic.it.
- Poppe, G. (2000). Die Schüler des Jan Dismas Zelenka. In K. Eberl e W. Ruf (Eds.), *Musikkonzepte – Konzepte der Musikwissenschaft. Bericht über den Internationalen Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung Halle (Saale) 1998, vol. 2* (pp. 290-300). Kassel: Bärenreiter.

Fecha de recepción: 29/05/2024

Fecha de aceptación: 03/09/2024