

SÄMTLICHE WERKE

FÜR KLAVIER UND ORGEL

VON

JOHANN KASPAR FERDINAND FISCHER

HERAUSGEGEBEN

VON

ERNST V. WERRA



EIGENTUM DER VERLEGER FÜR ALLE LÄNDER

BREITKOPF & HÄRTEL

LEIPZIG • BRÜSSEL • LONDON • NEW YORK

SEINER KÖNIGLICHEN HOHEIT
DEM GROSSHERZOG
FRIEDRICH VON BADEN

UNTERTHÄNIGST GEWIDMET

VOM

HERAUSGEBER.

INHALTSVERZEICHNIS.

Vorrede	VII
Allgemeine Bemerkungen	XIII
Kritische Bemerkungen	XV
Subscribentenliste	XVII

»Les Pièces de Clavessin« (»Musical. Blumenbüschlein«)	S. 1—32
»Musicalischer Parnassus«	» 33—74
»Ariadne Musica«	» 75—98
»Blumen-Strauss«	» 99—125

VORREDE.

A. G. RITTER'S Werk »Zur Geschichte des Orgelspiels« (Leipzig 1884) und das »Erste Orgelbuch«¹⁾ (1887) des Unterzeichneten haben wieder das Augenmerk auf den badischen Hofkapellmeister J. K. F. FISCHER gelenkt, der am Anfange des 18. Jahrhunderts nicht nur sehr geschätzt, sondern von keinem geringen Einfluss auf die Entwicklung der damaligen Musikkultur war. »Aus seiner eigenen Zeit hebt er sich zweifellos als eine der vornehmsten und tüchtigsten künstlerischen Erscheinungen heraus und kann ihm neben PACHELBEL und BUXTEHUDE der Ehrenplatz eines wichtigen Vorläufers des grossen Thomaskantors (SEB. BACH) fernerhin nicht mehr versagt werden«. (Dr. SEIFFERT). »Er gehörte unter die stärksten Klavierspieler seiner Zeit und hat den Ruhm, die Bezeichnung der Manieren, sowie den guten Vortrag überhaupt auf diesem Instrumente in Deutschland verbreitet und bekannt gemacht zu haben.«²⁾ »FISCHER war ein guter Kopf, ein Musiker von allgemeiner Bildung: wo es sich um die Orgel handelt, versteht er den Klavierspieler, als der er berühmt war, vollkommen zu vergessen.«³⁾ Auch J. N. FORKEL nennt ihn in seinem Werke: Über JOH. SEB. BACH'S Leben, Kunst und Kunstwerke (Leipzig 1802), indem er auf S. 5 schreibt: »Die berühmtesten Claviercomponisten jener Zeit waren FROBERGER, FISCHER,⁴⁾ JOH. CASP. KERL, PACHELBEL, BUXTEHUDE, BRUHNS, BOHM etc.« Es ist damit jene Zeit gemeint, in der SEB. BACH bei seinem Bruder in Ohrdruf einen Sammelband entdeckte, in welchem die genannten Meister mit zahlreichen Nummern vertreten waren. Es kann sich hier bei FISCHER nur um Auszüge aus dem Blumenbüschlein handeln, da SEB. BACH im Jahre 1700 von Ohrdruf wieder abreiste und das Druckjahr des 2. Werkes für Klavier, wie unten gezeigt wird, nicht vor 1738 zu setzen ist. Dass FISCHER in der BACH-Familie geschätzt wurde, beweisen jene 2 Sammelbände, von welchen E. L. GERBER (N. Lexicon, I 208) einen besass und beschrieb, der aber leider verloren gegangen ist. Der 2. Band ist unter dem Namen ANDREAS-BACHbuch bekannt (s. unten); der darin stehenden Chaconne (S. 30—32 vorliegenden Bandes) gibt R. BUCHMAYER (Sammelband der Intern. Musikges., II. 270) das Zeugnis, dass dieselbe unter verständigen Händen noch heute völlig konzertfähig sei und, obwohl sichtlich unter französischem Einfluss geschrieben, neue geistreiche Kombinationen und deutsch-innerliche Stimmung aufweise. Beredtes Zeugnis von FISCHER'S Popularität legen endlich die sehr reichen handschriftlichen Sammlungen der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts ab, in welchem FISCHER vielfach vertreten ist. Die grosse Seltenheit einiger seiner Werke geben anderseits den Schlüssel dazu, warum FISCHER mit der Zeit ganz vergessen wurde; es mag hier das Verdienst Dr. MAX SEIFFERT'S registriert werden, der in seiner »Geschichte des Klavierspiels«⁵⁾ (Seite 224—231) FISCHER wegen seiner geschichtlichen Bedeutung für die Zeit BACH'S und HANDEL'S den längst verdienten Platz anweist.

Betrachten wir die Klavierwerke in der ersten Hälfte dieses Bandes, so dürfte schon beim Durchblättern des »Blumenbüschleins« (»Pièces de Clavessin«) die eigenartige Zusammenstellung der »Partien« auffallen; die stereotype Form FROBERGER'S in der Aufeinanderfolge von Allemande, Courante, Sarabande und Gigue, welche Letztere nur in wenigen Fällen fehlt⁶⁾, sieht bei FISCHER meistens wesentlich anders aus. Die 1. Partie im »Blumenbüschlein« (S. 2—4) ersetzt die Gigue durch Gavotte

¹⁾ Zu beziehen durch F. Feuchtinger in Regensburg; die 2. Auflage (5. und 6. Tausend) erschien 1894. Das 2. Orgelbuch ist ebendasselbst und zum gleichen Preise (à Mk. 1.50) erhältlich.

²⁾ E. L. Gerber, N. L., II. 134.

³⁾ A. G. Ritter, »Zur Geschichte des Orgelspiels« I. 154.

⁴⁾ Selbstredend kann nur J. K. F. Fischer gemeint sein, da der unten genannte Johann Fischer als Klavierkomponist nicht in Betracht kommt.

⁵⁾ Leipzig, 1899.

⁶⁾ »Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich«, 6. Jahrgang, 2. Halbband; derselbe enthält 28 Partien, die hier die modernere Ueberschrift »Suiten« tragen.

und Menuet. In der 6. Partie (S. 18—22), fügt FISCHER der obigen Ton-Gruppe noch Bourrée und Menuet hinzu. In den anderen Partien folgt dem ständigen Präludium jeweils eine bunte Gruppe von Tanztypen, die nur durch die einheitliche Tonart zusammengehalten werden, mit Ausnahme der 5. und 8. Partie.

Die Partien des »Parnassus« ähneln denen des »Blumenbüschleins«, indem nur die 1. und 9. sich der älteren Form nähern; FISCHER schiebt in Ersterer zwischen Sarabande und Gigue ein Ballet anglais und Menuet und in Letzterer nach der Sarabande eine Gavotte ein und lässt der Gigue 2 Rigudon, 2 Menuet und eine umfangreiche Passacaglia folgen. Nur die 2. Partie lässt nach dem Präludium die stabile Allemande aus; dagegen weist nur die genannte 1. und 9. Partie Courante und Sarabande auf. Dass wenigstens ein Theil des Parnassus einer anderen Zeitepoche entstammt, braucht hier wohl nicht erwähnt zu werden. »FISCHER ist der Erste, der sich mit vollem Bewusstsein und ohne Rückhalt von der eng umgrenzten Form FROBERGER's abwendete, um das Panier der neufranzösischen Suite zu ergreifen, der Form, die, von vornherein schon expansiv veranlagt, in dieser Eigenschaft von den Komponisten immer mehr bestärkt wurde. . . FISCHER ebnet somit eine Bahn, auf der ein GOTTLIEB MUFFAT weiter gehen konnte.«¹⁾ Wie FISCHER selbst diese Bahn ausweitet, sehen wir in der letzten Partie des »Parnassus«, welches Werk Dr. SEIFFERT damals nicht kannte. Auch Programmmusik bietet die 8. Partie, welche »Polymnia« überschrieben ist; wer denkt bei diesen Klängen des »Marche« nicht an das glorreiche Heer seines Markgrafen, das im »Combattment«²⁾ im heissen Gefechte mit dem Feinde ringt, um nach gewonnener Schlacht den schönen Triumphgesang anzustimmen. Man wird hier an die 1. Partie von FISCHER's »Journal« erinnert, die durch die fanfarenartige Behandlung des Streichquintetts in »Air« auffällt.

Nach dem Gesagten ist der französische Einfluss bei FISCHER evident; ein nicht zu unterschätzender Beweis für diesen Einfluss bildet auch FISCHER's Op. 1, »Journal« betitelt, dessen Streichquintett-Besetzung LULLY und ANHANG mit Vorliebe pfl egten. Dass aber FISCHER bei allem französischen Einflusse sich nicht seines echt-deutschen Wesens entäusserte, zeigt sich in erster Linie in den Vorspielen des vorliegenden Bandes. Es seien beispielshalber S. 9, 12 (besonders Takt 12—14), 14 (besonders die 2. Hälfte) und das Präludium der 5. Partie des »Parnassus« und das 18. und 20. Präludium der »Ariadne« erwähnt.³⁾

»Ariadne« und »Blumenstrauss« betiteln sich die zwei Werke für Orgel, welche am wenigsten eines Kommentares bedürfen; es sei gestattet, hier vorerst bloss auf 2 Punkte aufmerksam zu machen. Es betrifft in erster Linie den Pedalgebrauch, der bei allen süddeutschen Komponisten, bei GEORG und GOTTLIEB MUFFAT, KARLMANN KOLB, F. A. MAICHELBK (»Die auf dem Klavier lehrende Cäcilia«, 3. Theil seines Op. 2), J. X. NAUSS (»Die spielende Muse«) und vielen Anderen ein äusserst beschränkter ist. Zweitens sei die Kürze der Präludien und Fugen erwähnt, die dem Bedürfnis des katholischen Kultus entsprechen; man vergleiche nur das »Annuaire« (1. Hälfte) von G. B. FASOLO, »Octitonium« und »Prototypen« von MURSCHHAUSER, »Livre d'orgue« von RAISON etc., während TITELOUZE »Hymnes de l'église« (1623) und dessen »Le Magnificat« (1626), CLÉRAMBAULT und DU MAGE ihre Themen etwas weiter ausspinnen. Bei solchen kürzeren Tonstücken, in welchen das Pedal nur bei gedehnten Basstönen eingriff oder wenigstens vorgezeichnet ist, vermisst man dessen Mangel weniger. Jedenfalls hat der mangelhafte und beklagenswerthe, vielerorts noch heute obwaltende Umfang des Pedals, der vielfach noch unter der Schreckensgestalt des »gebrochenen Pedals« den strebsamen Organisten einschüchtert, der Entwicklung der Orgellitteratur unsägliche Hindernisse in den Weg gelegt.

¹⁾ Seiffert, »Geschichte des Klavierspiels«, S. 226.

²⁾ Ein mehr realistisches Gegenstück hiezu ist die im Muffat-Manuskriptband Nr. 18685 der k. k. Hofbibliothek in Wien sich befindende »Feldschlacht«. S. des Herausgebers Arbeit über beide Muffat in Dr. Haberl's »Kirchenmusikalischem Jahrbuch« 1893, S. 42—52.

³⁾ Dass die brillante Behandlung des Klaviers Fischer wohl bekannt war, mögen S. 14 und besonders S. 22 beweisen.

Unter den zwei genannten Werken FISCHER's für Orgel verdient die »Ariadne« am meisten Beachtung. Das Erscheinen des Werkes fällt zudem in die Zeit des erbitterten Kampfes um die temperirte Stimmung¹⁾, der noch lange nicht endgiltig ausgetragen war, da es noch bis Ende des 18. Jahrhunderts wetterleuchtete. Die Ariadne weist bis an Fisdur, Esmoll, Gismoll, Bmoll und Desdur alle Tonarten auf und ist von den Zeitgenossen sehr geschätzt worden, wie die verschiedenen Auflagen beweisen, und das mit Recht. »Selbst das kleinste Sätzchen verräth den Meister der Form, den empfindungsreichen, gedankentiefen Harmoniker, den gewandten Kontrapunktiker.«²⁾

Raumeshalber muss ich mir eine kurze Abhandlung über die im »Parnassus« vorkommenden Bezeichnungen $C \frac{3}{4}$, $C \frac{3}{8}$, $C \frac{6}{8}$ etc. einzureihen leider versagen; das für die Praxis vollständig überflüssige »C« findet seine Erklärung in SEB. BROSSARD'S »Dictionaire de musique« (Amsterdam, Roger); Besitzer der 2. Auflage seien auf S. 176, 177, 185 u. 191, sowie die der 3. Auflage auf S. 199, 200, 210 u. 319 hingewiesen.

Seit langer Zeit bemühe ich mich umsonst den Ursprung des Themas aufzufinden, das FISCHER im »Journal« in den 2 Passacailen, in den 2 Chaconnen und im vorliegenden Bande S. 12 (Passacaille), S. 30—32, S. 44 (Chaconne), S. 73—74 gegen Schluss der Passacaglia reichlich verwebt; ob LULLY in den Passacailen von Acis et Galatée, Persée und anderen Opern die eigentliche Quelle ist, wird schwer zu beantworten sein. Recht angenehm war ich bei Durchlesen des Sammelbandes der »Internationalen Musikgesellschaft« (Jahrg. II., Heft 2) überrascht, auf S. 271 in der sehr interessanten Arbeit von R. BUCHMAYER »Drei irrthüm. J. S. BACH zugeschriebene Klavierkompositionen« eine Komposition von CHR. FR. WITT über dasselbe Thema zu finden, die bislang unter BACH'SCHEM Namen bekannt war.

Es mögen in Kürze die Fundorte von FISCHER'S Werken nebst den Titeln der hier nicht abgedruckten mit kurzen Bemerkungen folgen.

1. Le / Journal / Du / Printems / consistant / En Aires & Balets / à 5. Parties & les Trompettes à plaisir / Dediée à son Altesse Serenissime / Monseigneur Le Prince / LOVIS / Marggrave / de Baden etc. / Et Lieut. Gen. de S. M.^{te} Imp.^{le} / Par JEAN GASPARD FISCHER, / Maistre de Chapelle de S. D.^e A. S.^{me} / Oeuvre Premiere / Augspourg / Chez Laurent KRONIGUER & HERITIERS / de THEOPHILE GOEBEL Libraires. / De l'Imprimerie d' AUGUSTE STURM. MDCLXXXV. Format der nur in Stimmen sich vorfindenden Ausgabe ist Hoch-Folio; das einzige bislang nachgewiesene Exemplar besitzt die K. Universitäts-Bibliothek in Upsala (Schweden). Text u. Musik: Typendruck.
2. Die in diesem Bande abgedruckte »Les Pièces de Clavessin« wurden 2 Jahre später (1698³⁾) mit dem deutschen Titel »Blumenbüschlein« herausgegeben. Format: Klein-Querfolio. Fundort der »Pièces« ist die K. Hochschule f. Musik in Berlin; die deutsche Titel-Ausgabe besitzen: Königl. Bibl. in Berlin, Joachimsthalsche Gymnasium in Berlin (2 Exemplare), Dr. STRAHL in Giessen (ohne Titel u. Vorrede), Brit. Museum in London. Titel u. Vorrede, welch' letztere bei dem franz. Titel im Exemplar von Berlin fehlt, Typensatz; Noten: Kupferstich.

Über »Blumenbüschlein« mögen hier Dr. SEIFFERT'S Worte aus der »Geschichte des Klavierspiels« (S. 229) Platz finden. »Unsern Altklassikern BACH und HÄNDEL wird das Werk FISCHER'S nicht unbekannt gewesen sein. Die musikalische Luft, die hierin weht, haben sie in vollen Zügen eingeatmet; diese Beobachtung kann Jeder machen, der nur oberflächlich die

¹⁾ Dieser Frage hat der Herausgeber im »Gregoriusblatt« (Düsseldorf 1889) unter der Aufschrift »Ein halbvergessenes Blatt in der Musikgeschichte« einige Spalten gewidmet.

²⁾ Dr. Seiffert, S. 230 in der »Geschichte des Klavierspiels«.

³⁾ Man vergleiche die Vorrede (S. 4 dieses Bandes). Der erwähnte Prinz ist der am 30. Sept. 1697 in Augsburg geborene Carl Josef, der 1703 in Schlackenwerth starb (Sachs III 645). Die genealogischen Tabellen weisen vom Jahre 1695 bis 1702, ausser dem Genannten, keinen Prinzen auf.

Hauptwerke jener beiden Meister kennt. Es ist deshalb kein Zufall, wenn wir bei dem Einen oder Anderen auf Tonsätze stossen, deren Stimmung keimhaft schon von FISCHER vorgebildet ist».

3. »Vesperae / seu Psalmi vespertini pro toto anno. / Quatuor vocibus obligatis: duobus Violinis concertantibus quidem, sed non necessariis, / et quatuor vocibus Ripienis, sive Choro pleno, cum duplici Basso continuo pro Organo, Violone etc. concinnati; ac Reverendissimo Perillustri ac amplissimo Domino, Domino, / FRANCISCO FRANCHIMONT / Sacri ac militaris Ordinis Crucigeorum / humillime dedicati / a / Jo: CASPARO FERDINANDO FISCHER, / Serenissimi Principis Ludovici Marchionis Badensis Capellae Magistro. / Opus III. / August. Vindelicorum apud Laurentium KRONIGERUM et HAEREDES / THEOPHILI GOEBELII. / Sumptibus Authoris. / Typis Joannis CHRISTOPHORI WAGNERI 1701.«

Die K. Hof- u. Staatsbibliothek in München besitzt von diesem Werke, welches 18 Psalmen (inclusive 2 Magnificat) enthält, 10 Stimmenhefte in Hochfolio und Typensatz. Der Liebenswürdige des dortigen Universitätsprofessors Herrn Dr. A. SANDBERGER verdankt der Herausgeber eine handschr. Partitur der Singstimmen u. des bez. Basses. Der genannte FRANCHIMONT von Frankenfeld (geb. in Prag) war 1699—1707 Grossmeister der Kreuzherrn; er war musikalisch, Liebhaber des Orgelspiels u. Kenner des Orgelbaues. Diese Notizen verdankt der Herausgeber dem Regens Chori des betreffenden Stiftes, P. AEMILIAN PAUKNER in Prag.

4. Die in diesem Bande abgedruckte »Ariadne« weist keine Opuszahl auf. RAIMUND WILFERT II war 1688—1724 Abt des noch jetzt bestehenden Stiftes Tepl bei Marienbad in Böhmen, er wird seiner Verdiensten wegen der zweite Fundator Tepls genannt. Der fehlende Name der Widmung ist der Geschichte Tepls entnommen, die ein Conventuale des genannten Stiftes für den Herausgeber des »Chorherrenbuches« schrieb. J. G. WALTHER erwähnt eine Ausgabe vom Jahre 1702 als 4. Werk, E. L. GERBER eine von 1710; beiliegendes Titelblatt ist der Ausgabe von 1715 entnommen. Leider konnte keine frühere Ausgabe mit Titel aufgefunden werden; die frühere Ausgabe der K. Bibliothek in Berlin besitzt nur ein handschrift. Titelblatt (von FORKEL's Hand) nach der Ausgabe von 1715. Nach dem Tode der Markgrafen LUDWIG (1707) folgte die Vormundschaft von dessen Frau SYBILLA, u. man scheint bei späteren Auflagen das Wort »olim«, das sich auf »Serenissimi Principis etc.« bezieht, dem längeren Titel vorgezogen zu haben.

Fundorte: K. Bibl. u. Joachimsthalsche Gymnasium in Berlin, K. Musiksammlung in Dresden, Bibl. royal in Brüssel, Dr. STRAHL in Giessen; nur das Exemplar der K. Bibl. in Berlin hat den Widmungstext; alte Abschriften besitzen die K. Bibl. u. K. Kircheninstitut in Berlin. Format: Klein-Querquart; Titel u. Musik: Kupferstich.

5. Von den »VIII Lytaniae lanret. et IV Antiphonae« kann nach 15jährigem Forschen bloß die Existenz dieses Werkes bekräftigt werden, da LUDW. ROSENTHAL's Antiquariat in München die Tenor- u. Basstimme (leider ohne Titelblatt) besitzt. Alle Bibliographen, welche FISCHER erwähnen, haben, nach den mageren Angaben zu schliessen, dieses Werk nicht gesehen.
6. Der »Parnassus« ist der Markgräfin ELISABETH AUGUSTE FRANZISKA ELEONORE gewidmet, welche als Tochter des Markgrafen LUDWIG GEORG den 16. März 1726 das Licht der Welt erblickte¹⁾ u. 1789 unverheirathet starb. Sie erbte nach dem Tode ihres Oheims, des Markgrafen AUGUST GEORG, den Allodialbesitz u. zwar die Herrschaften Schlackenwerth, Lowositz u. Raudnitz (s. oben) und wohnte seit 1765 abwechselungsweise in Riegel und Freiburg im Breisgau; »sie hielt sich zum Concert u. zu Tafelmusiken immer eine gewisse Anzahl wohlbesoldeter Virtuosen, welche ehemals die hiesige (Freiburg) Musik glänzend machten.« (F.F.S.A. von BÖCKLIN, »Beyträge zur Geschichte der Musik«. (Freiburg, 1790). Das Format des »Parnassus« ist Quer-Folio. Die Staats-

¹⁾ Die Daten bei Sachs (III 673) u. v. Chrismar (»Genealogie des Gesamthauses Baden«. Gotha, 1892) sind unrichtig.

Kreis- und Stadtbibliothek in Augsburg besitzt ein prachtvoll erhaltenes Exemplar in fliegenden Blättern ohne Vorrede. Titel und Noten: sehr deutlicher Kupferstich. Alle Bemühungen zur Auffindung eines 2. Exemplares blieben erfolglos. GERBER giebt als Druckjahr (wahrscheinlich nach LEOPOLDS Katalog) 1738 an.

7. Der »Blumenstrauss« weist ebenfalls kein Druckjahr auf. Format: Quer-Folio. Die Wiedergabe des Titelblattes ist eine durchaus genaue in Originalgrösse (Zinkographie). Fundorte: K. Hof- und Staatsbibl. in München, Joachimsthalsches Gymn. in Berlin, Stadtbibl. in Leipzig, Abteibibl. in Einsiedeln, Stadtbibl. in Augsburg und ein Exemplar im Besitz von Antiq. LUDWIG ROSENTHAL (München), früher im Besitze von Pfarrer AD. AUBERLEN; das Exemplar in Augsburg allein hat keine Vorrede. Ein Verzeichnis von J. J. LOTTER aus dem Jahre 1732 enthält die oben unter Nr. 1, 2, 3 und 4 erwähnten Werke und lässt auf ein späteres Datum des »Blumenstrausses« schliessen.

Sämmtliche Nummern der unten genannten Manuscripte sind Werken aus vorliegendem Bande entnommen und mögen, nach Fundorten geordnet, hier folgen.

Die Königl. Bibliothek in Berlin besitzt in Nr. 195 23 Nummern aus »Ariadne«, und in Nr. 202 die 8. Partie des Blumenbüschleins (S. 30—32); letztere Partie enthält auch das Klavierbuch von JOH. ANDR. BACH in der Leipziger Stadtbibliothek, von welchem (nach EITNER'S Quellen-Lexikon) die Königl. Musiksammlung in Dresden eine Abschrift besitzt. Das Manuskript Nr. 175 (nach EITNER'S Katalog) des Joachimsthalschen Gymnasium in Berlin enthält vorerst die Fugen aus dem »Blumenstrauss«, worauf die »Ariadne« folgt. Das von EITNER angeführte »Ms. an Frescobaldi Nr. 4« im K. Kirchenmusikinstitut in Berlin ist nach gütiger Mitteilung des Herrn C. THIEL, Lehrers der Anstalt, nicht mehr vorhanden, dafür aber eine Abschrift der »Ariadne«. Ein dicker Band in meinem Besitze enthält Nummern aus »Ariadne« und »Blumenbüschlein«. Band Nr. 18691 der K. K. Hofbibliothek in Wien enthält Nummern aus »Ariadne«, welche ich gelegentlich meiner Muffat-Arbeit¹⁾ als FISCHER-Kompositionen bestimmte.

An Neudrucken seien 19 Nummern im 1. und 4 im 2. Orgelbuch des Herausgebers erwähnt; die von A. G. RITTER im Werke »Zur Geschichte des Orgelspiels«, (Band II S. 144) abgedruckte Choralbearbeitung über »Der Tag der ist so freudenreich« hat BUXTEHUDE zum Verfasser²⁾. MARPURG hat in seinen »Klavierstücken mit einem praktischen Unterricht für Anfänger und Geübtere« (Berlin, 1762) auf Tab. V die Allemande, welche in diesem Bande auf S. 23 steht. Bis zum Erscheinen des 1. Orgelbuches des Herausgebers (1887) konnte kein weiterer Neudruck aufgefunden werden. Dieser Umstand erklärt zur Genüge, warum FISCHER ganz vergessen wurde.

Der Vollständigkeit wegen sei hier auf die vielfache Verwechselung unseres Meister mit JOHANN FISCHER (gest. um 1721 im Schwedt a. O.) und Anderen dieses Namens hingewiesen; so sind u. A. im »Bairischen Musiklexikon« von F. J. LIPOWSKY (München, 1811) und in OTTO KADE'S »Katalog der Schweriner Hofbibliothek« die Notizen über JOHANN FISCHER nach den vorliegenden Forschungen richtig zu stellen.

Der Stoff zu dieser Vorrede hat sich beim Niederschreiben so gehäuft, dass ich Raumes halber Manches übergehen muss, wie z. B. die Behandlung der Tonalität sowohl in den Klavier- als in den Orgelkompositionen, Vergleiche der Tonschöpfungen FISCHER'S mit denen seiner Zeitgenossen etc. Es sei hier nur kurz auf die manchmal recht schönen Steigerungen vermittlest Stimmenhäufung in den Klavierwerken hingewiesen, wie z. B. in den Präludien S. 9, 22, 30, 46, 57, und 65. Da ich später noch auf FISCHER'S Werke zurückzukommen gedenke, hoffe ich bis dahin auch erspriesslichere Resultate bei weiteren Forschungen über FISCHER'S Leben zu erzielen.

¹⁾ Dr. Haberl's »Kirchenmusik. Jahrbuch« 1893, S. 50 enthält eine genaue Beschreibung des Bandes.

²⁾ Man vergleiche Spitta's Ausgabe von Buxtehudes Orgelwerken, Band II S. 70 u. »XIV Choralbearbeitungen f. d. Orgel von D. Buxtehude«, herausg. von Dehn (bei Peters in Leipzig).

Mit dieser Publikation finden meine Studien über badische Musikgeschichte vorläufig ihren Abschluss¹⁾. Möge FISCHER als der weitaus tüchtigste badische Komponist am Schlusse des 17. und im Anfang des 18. Jahrhunderts die Anerkennung finden, die er schon längst verdient hätte.

Zwei Werke sind seit meiner letzten Publikation im Erscheinen begriffen, die meinen Studien ausserordentlich viele Dienste leisteten: das »Quellen-Lexikon«²⁾ von ROB. EITNER und Dr. MAX SEIFFERT's »Geschichte des Klavierspiels« (Leipzig, 1899; dieser 1. Band reicht bis zum Jahre 1750); ersteres Werk ist für jeden Forscher auf dem Felde der Musikkritik ganz unentbehrlich und die Frucht mehr denn 30jähriger, unermüdlicher Arbeit. Möchten beide Werke die wohlverdiente Verbreitung finden und ihre Herausgeber für die mühevollen Arbeit entlohn.

Eine angenehme Pflicht erfülle ich, indem ich den verbindlichsten Dank abstatte den Herren Chordirektor ALT-Ellwangen, Hofkaplan H. BÄUERLE-Regensburg, P. BAS. BREITENBACH-Einsiedeln, R. BUCHMAYER-Dresden, ROB. EITNER-Templin, E. FÉTIS-Brüssel, Prälat Dr. JÄNIG-Prag, Dr. KOPFERMANN-Berlin, Dr. WILH. MARTENS-Konstanz, P. HEINR. MOLITOR-Prag, P. EM. PAUKNER-Prag, Dr. E. PRIEGER-Bonn, Prof. Dr. H. RIEMANN-Leipzig, Dr. Th. RUESS-Augsburg, Prof. Dr. A. SANDBERGER-München, Dr. M. SEIFFERT-Berlin, Prof. Dr. STRAHL-Giessen, C. THIEL-Berlin, Pfarrer VOGELIS-Behlenheim, sowie der k. Universitätsbibliothek in Upsala, der k. Bibliothek und der k. Hochschule für Musik in Berlin und andern, welche mich in liberalster Weise — vielfach jahrelang — in meinen mühevollen bibliographischen Studien durch Originaldrucke, Manuscripte, Notizen, Nachforschungen etc. unterstützten.

Am Schlusse sei noch die dringende Bitte an das Publikum gestattet, mich auf Fehler, Lücken, neue Fundorte von FISCHER's Werken etc. gütigst aufmerksam zu machen.

¹⁾ Neben den genannten 2 Orgelbüchern sei auf die Studien über den hochberühmten Konstanzer Organisten Johann Buchner (1483 — circa 1540) u. den aus Reichenau bei Konstanz gebürtigen Freiburger Komponisten Ant. Franz Maichelbek (1702—1750) in Dr. Haberl's »Jahrbüchern« 1895 u. 1897 hingewiesen. Mancherlei Material hat sich in den letzten Jahren bei mir angesammelt, das der Ausarbeitung harret.

²⁾ Anmeldungen sind an den Herausgeber (Templin, U/M) oder an Breitkopf u. Härtel in Leipzig zu richten.

Konstanz (Baden), im April 1901.

ERNST v. WERRA,
Orgelbau-Inspektor.

ALLGEMEINE BEMERKUNGEN.

Neben dem heute noch üblichen Wiederholungszeichen möge hier auf das früher sehr oft angewendete $\mathfrak{R}$ hingewiesen werden, das die Wiederholung nur einiger Takte eines Theiles vorschreibt. So beachte man z. B. dieses Zeichen in der »Passacaille« auf S. 12. — Für die alte 1^{mo}- und 2^{do}-Bezeichnung¹⁾ wurde die moderne Notirung gewählt. Entsprechend den Edirungsgrundsätzen von SPITTA, SEIFFERT, ADLER, GUILMANT u. A., gelten die Accidentien ($\sharp \flat \natural$)²⁾ für die Dauer eines ganzen Taktes, in ihrer Tonstufe und ihrem Liniensystem, wenn kein Widerruf erfolgt; die Beibehaltung der alten Bezeichnung, gemäss welcher die Accidentien nur für die betreffende Note Giltigkeit hatten, wurde als zu schwerfällig fallen gelassen.³⁾ Das Zeichen $\curvearrowright$ deutet, wie die 5. Seite dieses Werkes uns belehrt, den Schluss des Tonstückes und nicht ein längeres Verbleiben auf der betreffenden Note an; in jedem Falle darf beim erstmaligen Spiele eines solchen Theiles nicht angehalten werden. Um dem modernen Auge Genüge zu leisten, wurde ab und zu ein $\curvearrowright$ beigelegt. Der Verlängerungspunkt hat bei FISCHER nicht immer denselben Wert, wie heute, sondern bedeutet (wie am Ende des 17. und Anfangs des 18. Jahrhunderts vielfach üblich) manchmal bloss den vierten Theil der vorhergehenden Note; so z. B. in den Allemanden S. 42 u. 52 , was unserer modernen Notation  entspricht. Die ab und zu vorkommenden langangehaltenen Töne durch einige Takte hindurch mögen bei der Kurtönigkeit der damaligen Klaviere wohl ein mehrmaliges Anschlagen erheischt haben, wenn die Tonwirkung den Noten entsprechen sollte.

Auf dem oberen Liniensystem verwendet FISCHER stets den C-Schlüssel auf der untersten Linie (mit Ausnahme des Violinschlüssels bei S. 27—29 wegen der höheren Tonlage) und für das untere System den üblichen Bassschlüssel. Der besseren Uebersichtlichkeit wegen wurde manche Notenfigur auf- oder abgestielt, die unsere moderne Praxis umgekehrt geschrieben hätte. Bei Sätzen mit realen Stimmen (Orgelfugen- und Präludien), sowie bei den Giguen, wurden die Pausen vom Herausgeber hinzugefügt, soweit sie nicht im Original standen. In den Klavierkompositionen sind die vom Herausgeber stammenden Pausen jeweils eingeklammert; ebenso sind alle eingeklammerten Noten, Zeichen und Stimmbewegungsandeutungen, sowie die Accidentien ober- und unterhalb der Notenlinien vom Herausgeber hinzugefügt worden. Das Original ist also ganz intakt gelassen worden.

LEBENS DATEN.

Die Daten aus FISCHER's Leben, die trotz jahrelangen Bemühungen äusserst spärlich sind, mögen hier folgen. In den Titelblättern des »Journal« und des »Parnassus« besitzen wir den Beweis für die Amtsführung FISCHER's am badischen Hofe wenigstens vom Jahr 1695 bis wenigstens 1738; denn der »Parnassus« ist der Markgräfin ELISABETH gewidmet, die erst am 16. 3. 1726 das Licht der Welt erblickte. Wir dürfen einerseits annehmen, dass vor dem Alter von 12 Jahren der Markgräfin kein Werk (zudem von diesem Umfange) gewidmet wurde, wie anderseits das Titelblatt des »Journal« schliessen lässt, dass FISCHER, als Hofkapellmeister, beim Erscheinen des Werkes (1695)

¹⁾ Man vergleiche Rousseau's »Dictionnaire«, Tafel I, 9. Figur.

²⁾ Im »Blumenbüschlein« hat Fischer zur Auflösung eines $\flat$ sowohl $\sharp$ als $\natural$.

³⁾ Der modernen Praxis entsprechend sind alle vom Herausgeber stammenden Accidentien ober- oder unterhalb des Liniensystems, oder, wo dieses nicht klar genug bezeichnet werden konnte, vor der Note eingeklammert worden.

⁴⁾ Sachs, III, 673.

wenigstens das Alter von 25 Jahren hatte. Man kann daher das Geburtsjahr nicht nach 1670 und das Sterbejahr nicht vor 1738 setzen. Die Pfarrbücher von Rastatt bieten leider nur ganz geringe Anhaltspunkte¹⁾. Am 27. 3. 1746 ist ein CASPARUS FISCHER als gestorben eingetragen, der vielleicht unser Hofkapellmeister sein dürfte. Ungezählte schriftliche Anfragen des Herausgebers sind zur Stunde noch unbeantwortet geblieben; er hofft aber später mehr bieten zu können.

Man würde etwas Wesentliches vermissen, wenn hier nicht mit einigen Worten des markgräflichen Hofes von Baden-Baden gedacht würde, dem FISCHER mehr denn 40 Jahre diente. In die erste Wirksamkeit FISCHER's dürften die äusserst unruhigen Zeiten des Reichskrieges gegen Frankreich und des spanischen Erbfolgekrieges fallen. Das erste Werk »Journal« widmete FISCHER dem Markgrafen Ludwig Wilhelm, dem grossen Feldherrn, der ob seiner reichen Erfolge im Kriege gegen die Türken als Feldmarschallleutnant und später als Kommandant des ganzen kaiserlichen Heeres den Zunamen »Türkenlouis« erhielt.²⁾ Im Jahre 1690 vermählte sich der Markgraf mit der jüngeren Tochter des letzten Herzogs von Sachsen-Lauenburg, Franziska Sybilla Augusta³⁾, welcher das vorliegende »Blumenbüschlein« dediziert wurde.

Die Hofhaltung des Markgrafen war eine glänzende⁴⁾, wie auch die seiner Gemahlin Sybilla, die nach Ludwigs Tod (1707) 20 Jahre die Vormundschaft über ihre Söhne Ludwig Georg und August Georg führte. Sie wird geschildert als eine Frau von grossem Verstande und seltener Schönheit. »Die Erinnerung hat das Bild der Markgräfin festgehalten mit den Zügen, die es zu ihrer Wittwenzeit angenommen hatte. Aber wer heute noch in ihrer Lieblingsschöpfung, dem Lustschloss Favorite bei Rastatt, umherwandelt, der wird sich dem Zauber ihrer Persönlichkeit nicht entziehen können . . . Er wird angezogen von jener heiteren, gelegentlich kapriziösen Denkungsweise, welche die von ihr geleitete Ausstattung des reizenden Schlosses auf Schritt und Tritt verräth. Welch' heiteres Gemüth mag diese geistvolle, schöne Frau in den Zeiten besessen haben, als noch nicht der Verlust des Gemahls und der meisten Kinder ihr das Beste genommen hatte« (Schulte, I, 37). Sie starb zu Ettlingen im Jahre 1733 und wurde in Rastatt beigesetzt.

Da die frühere Residenz Baden sammt Schloss am 24. August 1689 von den Franzosen niedergebrannt wurde, verweilte der Hof, theilweise durch die Kriege veranlasst, in Schlackenwerth, Günzburg, Augsburg, Nürnberg, Ettlingen etc. Nach Vollendung des neuen Schlosses in Rastatt, im Jahre 1706, hörte Baden auf Residenz zu sein; der Hof siedelte nach Rastatt über, wo er bis zum Erlöschen der katholischen Linie des Hauses Baden residirte.

Welch' grosse Schwierigkeiten einem gründlichen Archivstudium entgegenstehen, dürfte aus dem Gesagten klar sein. Der Liebenswürdigen des Herrn Archivdirektors und Hofrats F. von WEECH verdanke ich die Mittheilung, dass in Karlsruhe, wohin die Archivalien von Rastatt gelangten, leider keinerlei Notizen über FISCHER sich vorfinden.

¹⁾ Am 30. 5. 1729 und am 10. 5. 1733 figurirt Kapellmeister Kaspar Fischer als Trauzeugen; am 11. 2. 1738 heirathet sein Sohn Kaspar, »des Herrn Kaspar Fischer Hofkapellmeisters ehelicher Sohn«. Wenn der Vater Kaspar Fischer damals nicht mehr gelebt hätte, würde das bei Verstorbenen immer beigefügte p. m. (seligen Angedenkens) hier auch nicht fehlen. Am 27. 3. 1732 ist im Sterberegister eingetragen: Franziska Fischerin (Fischer), uxor Capellae magistri rite munita (mit den Sterbesakramenten versehen). Diese Notizen verdanke ich den Bemühungen der Herren Rektor Dr. K. Holl und Kaplan F. S. Dor in Rastatt, wofür ich hier meinen Dank ausspreche.

²⁾ Es sei hier auf das hochinteressante, von der badischen historischen Kommission herausgegebene Werk »Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden und der Reichskrieg gegen Frankreich 1693—1697« von Dr. A. Schulte (Heidelberg, 1901) hingewiesen. Das Leben Wilhelms verzeichnet 26 Feldzüge, 25 Belagerungen, 13 offene Feldschlachten.

³⁾ Bei der Erbtheilung fielen der jüngeren Prinzessin Sybilla folgende im Nord-Westen Böhmens gelegene Herrschaften zu: Schlackenwerth, Hauenstein, Kupferberg, Tüppelsgrün, Theusing, Podersam, Pürles, Udritsch und Grasengrün.

⁴⁾ Schulte, I 34—36.

KRITISCHE BEMERKUNGEN.¹⁾

Seite 6, Zeile 11, Takt 2, 3. Schlag, in der 2. Stimme .

S. 10, Z. 2, die letzte Note ist im Exemplar der K. Bibliothek in Berlin in *g* corrigirt.

S. 14, T. 3 und 9, ♯ (statt ♮).

S. 19, Z. 6, T. 3, 2. Schlag  im »Blumenbüschlein«; in dem 1. Abdruck ist dieser Notenwert richtig — die einzige, bemerkte Abweichung von den »Pièces de Clavessin«.

Ob auf S. 8, 16 der ganze Theil oder nur von ♯ an wiederholt werden soll, oder beides, überlasse ich dem Urtheil des Spielers.

S. 20, C. F. bedeuten: cantus firmus.

S. 21, Z. 4, 3. Stimme, 3. Schlag lautet in einer alten Abschrift: *g fis e dis*.

S. 24, Z. 9, T. 4, 2. Stimme, die 2. Note .

S. 25, T. 7, Mittelstimme .

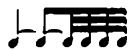
S. 28, T. 3, ist die eingeklammerte Verzierung nach Z. 10, T. 3; alle durchgesehene Originaldrucke sind an dieser Stelle recht undeutlich.

S. 28, Z. 9, 2. Takt sollte nach der analogen Stelle des 2. Taktes derselben Seite ~ (statt ~) lauten.

S. 30, Syst. 2, T. 3, steht ein Bindebogen vom 1. $\bar{a}$ der 2. Stimme zum $\bar{a}$ der 1. Stimme.

S. 31, letzter Takt, 2. Schlag .

S. 36, 2. Note der Oberstimme .

S. 36, 39, 42 u. 52. Alle Stellen  haben im Originaldruck folgende Gestalt: ; ebenso auch alle Stellen  im Original: . Betrachtet man den Punkt bloss als Verlängerung, dessen Wert sich aus den folgenden Noten ergibt, so ist die Lösung leicht. Erstere Gruppe fand ich öfters bei Titelouze, auch bei Clérambault; bei Fischers deutschen Zeitgenossen findet sich diese Schreibweise sehr oft.

S. 36 haben die Triller in dem 1. Theile der Courante u. S. 47 im 1. Menuet die moderne Gestalt »tr«, während in allen anderen Theilen blos »t.« steht; der »Blumenstrauss« weist in den 3 vorkommenden Fällen nur »tr.« auf. Da Fischer im Parnassus nur diese 2 Zeichen anwendet, darf vermutet werden, dass er nicht für alle Fälle dieselbe Ausführung fordert, vielmehr, dass durch »t.« nur die Stelle kennzeichnet ist, an der eine trillerartige Verzierung Platz haben soll. Den Nachschlag unterlasse ich in jenen Fällen, in welchen dem Triller eine oder mehrere Noten folgen, die ersteren (den Nachschlag) vertreten; vor der fallenden Sekunde ist er entbehrlich. Bei kleineren Notenwerten dürfte auch ein Pralltriller manchmal angezeigt sein. Auf diese Punkte hoffe ich später einmal zurückzukommen. Die damalige Geschmacksfreiheit mag auch noch heute Geltung haben.

S. 37, Z. 13, Takt 3, 2. Hälfte  was entsprechend den analogen Takten und den analogen rhythmischen Stellen von S. 40 und S. 50—53 verbessert wurde.

S. 42 steht als letzte Note der Oberstimme im Imo der Allemande .

¹⁾ Wenn nichts weiteres bemerkt ist, geben diese Zeilen Fischers Schreibweise wieder; Nachlässigkeiten, wie Bourée, Bourree, Brandle, discretion etc. wurden verbessert.

- S. 43, letzte Linie 5. Note *g*.
- S. 46, Takte 7, 8, 9 u. 13 jeweils , statt .
- S. 46, T. 8, 3. Stimme, die 2 letzten Noten:  (statt .
- S. 47, Z. 1, 2. Stimme, letzte Note:  (statt .
- S. 47, im letzten Takt von Menuet I ist in der Unterstimme als »Fine« selbstredend  zu spielen.
- S. 48, viertletzter Takt, in der Unterstimme ; die Schlusstakte beider Theile der Gigue jeweils  (statt .
- S. 48, vorletztes Syst., T. 4, 2. Hälfte. Die Oberstimme muss, wie im Original, selbstredend  rhythmisiert werden.
- S. 49, 2. Note im Bass *c* (statt *e*).
- S. 49, T. 2 der Allemande, 2. Stimme .
- S. 49, letzte Linie, 4. Schlag im Bass .
- S. 51, T. 21 der Gigue, zweitunterste Stimme etwa .
- S. 53, Z. 12, letzte Note im Bass wohl besser *F*.
- S. 54, T. 9, ist die 4. Note der 2. Stimme auch als  hinaufgestielt.
- S. 54, Z. 3, T. 7, 1. Note .
- S. 54, letztes Syst., T. 2. Das letzte Achtel $\bar{e}$ wird nach dem analogen 6. Takt derselben Linie besser wegbleiben.
- S. 56, im 2. und 6. Takt ist der letzte Schlag notengetreu; ebenso wird auf S. 72, Takte 23, 25, 27 und 29 auf dem 3. Schläge mancher  spielen; ebenso auch bei den analogen Stellen auf S. 56, T. 2 u. 6.
- S. 56, T. 26, Unterstimme: *B c*.
- S. 57, T. 10; das verdoppelte *b* steht im Originaldruck.
- S. 57, der allerletzte Takt wurde absichtlich in der Originalgestalt belassen.
- S. 57, vorletztes Syst., 2. Stimme. Vom 3. zum 4. Schläge wird ein Bindebogen angezeigt sein.
- S. 59—60 heissen die Schlusstakte der Gigue jeweils .
- S. 62, Schlusstakt der Allemande, 1. Schlag der 2. Stimme: $\overline{cis} \overline{fis}$.
- S. 64 wurde die ursprüngliche Schreibweise des Titels belassen.
- S. 65, Allemande, 5. Takt, 2. Stimme: .
- S. 67 wurde der Anfang der Gigue absichtlich in Originalnotirung beibehalten.
- S. 69, T. 12 ist das 3. Viertel der Unterstimme irrtümlich auf- und abgestielt.
- S. 70, letzter Takt, Mittelstimme, 1. Note: .
- S. 71, L. 6., letzte Note der Unterstimme: *G*.
- S. 71, Z. 11, T. 5, 3. Schlag, 2. Stimme .
- S. 72, 2. u. 3. Syst. Die $\flat$ über den Noten sind zu streichen, wenn die dorische Tonart möglichst gewahrt werden soll.
- S. 73, T. 13 steht im Original auf der 1. Note der Oberstimme: *tr*.
- S. 83, Z. 13, T. 7, die Unterstimme lautet $\overline{dis} \overline{fis}$.
- S. 84, drittletzte Linie, T. 2, 13. Note der Mittelstimme: *b*.
- S. 111, in den Takten 3, 4, 9 und 10 deute ich das dortige Zeichen, wie auch auf S. 68, 60 u. a., in dem Sinne, dass diese Noten markirt und nicht gebunden werden sollen.
- S. 119, T. 23, oberste Note: *e*.
- S. 119, Z. 10, 3. Note: *h*.
- S. 125, T. 3 steht im Original der Bindebogen irrtümlich zwischen der 1. und 2. Note.

SUBSCRIBENTENLISTE.

Seine Königliche Hoheit der Grossherzog Friedrich von Baden	15 Expl.
Seine Königliche Hoheit der Fürst Leopold von Hohenzollern-Sigmaringen	5 "
Seine Grossherzogliche Hoheit der Prinz Karl von Baden	2 "
Grossherz. Badisches Ministerium der Justiz, des Kultus und Unterrichts	15 "
Kgl. Preussisches Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten	5 "

Seine Excellenz der Hochwürdigste Herr Fürsterzbischof Dr. Johannes Katschthaler in Salzburg	2 Expl.
Seine Excellenz der Hochwürdigste Herr Erzbischof Dr. Th. Nörber in Freiburg i. B.	2 "

Jeweils ein Exemplar, wenn keine Zahl neben dem Namen steht.

Staats-, Kreis- u. Stadtbibliothek in Augsburg. (Pflichtexempl.)	Abtei-Bibliothek S. O. C. in Wilhering, Oesterreich.
Bibliothek der Königl. Hochschule der Musik in Berlin. (Pflichtexemplar).	" " S. O. C. in Zwettl, N.-Oesterreich.
Königl. Bibliothek in Berlin. (Pflichtexemplar).	Ahle, Dr. J. N., Regens und Geistl. Rat in Dillingen.
Liceo musicale in Bologna.	Bäuerle, H., Fürstl. Thurn & Taxis'scher Hofkaplan in Regensburg.
Königl. akadem. Institut für Kirchennusik in Breslau.	Bäumker, Dr. W., Pfarrer in Rurich, Rgbz. Aachen.
Conservatoire royal de musique de Bruxelles.	Baumann, Franz, Dekan in Bodmann.
Fürstl. Fürstenbergische Bibliothek in Donaueschingen.	Beheepers, J., Capellan in Veenhuizen, Holland.
Königl. öffentliche Bibliothek in Dresden.	Benedictinerinnenkloster in Säben, Tyrol.
Akad. Kirchenchor der Universität in Freiburg (Schweiz).	Bewerunge, H., Maynooth, Irland.
Königl. Universitäts-Bibliothek in Göttingen.	Beyerle, Dr. Konrad, Professor der Universität in Freiburg i. B.
Städt. Wessenberg-Bibliothek in Konstanz.	v. Bodmann, H., Freiherr, Geh. Oberregierungsrat in Kon-
Grossherz. Gymnasium in Konstanz.	Boecker, Dr., Pfarrer in Aachen. [stanz.
Grossherz. Real- und Reformgymnasium in Karlsruhe.	Bonvin, Ludwig, Canisius-College in Buffalo N. Y.
Grossherz. Gymnasium in Heidelberg.	Bornewasser, Direktor des Gregorius-Hauses in Aachen.
Grossherz. Progymnasium in Donaueschingen.	Breitenbach, F. J., Organist der Hofkirche in Luzern.
Musikbibliothek Peters in Leipzig.	Breitkopf & Härtel in Leipzig.
Königl. Akademie der Tonkunst in München.	Buchmayer, R. in Dresden.
Kaiserl. Universitäts- und Landesbibliothek in Strassburg.	Bürgenmaier, Pfarrer in Günterstal, Baden.
Städt. Konservatorium der Musik in Strassburg.	Chilesotti, Dr. Osc. in Bassano, Italien.
Königl. öffentliche Bibliothek in Stuttgart.	Cisterzienserinnenkloster Eschenbach, Schweiz.
Königl. Wilhelmstift in Tübingen.	" " in Frauenthal, Schweiz.
Leopold-Sophien-Bibliothek in Ueberlingen.	" " in Gwiggen, Vorarlberg.
K. K. Hofbibliothek in Wien.	" " in Lichtenthal, Baden.
Musikhistorisches Institut (Prof. Dr. Adler) in Wien.	" " in Magdenau, Schweiz.
Abtei-Bibliothek O. S. B. in Beuron, Hohenzollern.	" " in Mariengarten bei St. Pauls-Eppan, Tirol.
" " O. S. B. in Braunau, Böhmen.	" " in Wurmsbach, Schweiz.
" " O. S. B. in Einsiedeln, Schweiz.	Cohen, Domkapellmeister in Köln. (2)
" " O. S. B. in Engelberg, Schweiz.	Collegium der Benedictiner in Sarnen, Schweiz.
" " O. S. B. in Göttweig, N.-Oesterreich.	Deigendesch, Karl, königl. Seminarlehrer in Lauingen.
" " O. S. B. in Muri-Gries, Tyrol.	Desclée, Familie in Maredsous, Belgien.
" " S. O. C. in Hohenfurt, Böhmen.	Frau Diem-Schmalholz in Konstanz.
" " S. O. C. in Lilienfeld, N.-Oesterreich.	Dominikanerinnenkloster in Wettenhausen, Bayern.
" " O. S. B. in Maredsous, Belgien.	Dreher, Dr. Th., Domkapitular in Freiburg i. B.
" " S. O. C. in Marienstatt, Preussen.	Dressler, Ferd., Chordirektor in Aussig, Böhmen.
" " O. S. B. in Maria-Laach, Preussen.	Dulau & Co., Foreign Booksellers in London.
" " S. O. C. in Mehrerau-Bregenz, Oester-	Eggs, Jul., Dekan in Leuk, Schweiz.
" " O. S. B. in Metten, Bayern. (reich. (2)	Ehrensberger, Dr., Professor in Bruchsal.
" " S. O. C. in Osseg, Böhmen. (2)	Eichborn, Dr. Herm. in Gries-Bozen.
" " O. S. B. in Emaus-Prag, Böhmen.	Eitner, Robert, Sekretär der Gesellschaft für Musikforschung in Templin. (Pflichtexemplar).
" " S. O. C. in Reun, Steyermark. (2)	Engl. Institut B. M. V. in Lindau i. B.
" " O. S. B. in Scheyern, Bayern.	" " B. M. V. in Mindelheim, Bayern.
" " O. Praem. in Schlägl, O.-Oesterreich.	Estermann, N., Chorregent des Stiftes Beromünster, Schweiz.
" " O. S. B. in Seckau, Steyermark.	Fastlinger, Ludwig, Cooperator in Ecksberg, Oberbayern.
" " S. O. C. in Sittich, Krain-Oesterreich.	
" " O. Praem. in Tepl, Böhmen. (2)	

Federspiel, M., Stadtrat in Konstanz.
 Funk, Jos., Seminar-Musikpräfekt in Dillingen, Bayern.
 Grosser, E., Musikdirektor in Konstanz.
 Haag, M., Chordirigent der Stadtkirche in Innsbruck.
 Habingareither, Dr., Seminardirektor in Ettlingen.
 Haller, Mich., Stiftskanonikus in Regensburg.
 Handloser, K., königl. Musikdirektor in Konstanz.
 Harrer, Pfarrer in Ennetach, Württemberg.
 Hartmann, Dr. med. in Wenningenjena.
 Haym, Dr., königl. Musikdirektor in Elberfeld. [bach.
 Herrmanns, Th., Organist der Hauptpfarrkirche in M.-Glad-
 Hille, Johann, k. k. Bezirksschulinspektor in Luditz, Böhmen.
 Hohenemser, Dr. Rich. in Frankfurt a. M.
 Holl, Dr. K., Rektor des Knabenkonvikts in Rastatt.
 Holtschneider, C., Musikdirektor und Organist der Probstei-
 kirche in Dortmund.
 Holzknecht, L., Coop. in Toblach, Tirol.
 Hug & Co., Musikalienhandlung in Konstanz. (2)
 Hügle, P. Gregor, Conception Abbey Mo., Nord-Amerika.
 Jacobs, W. in Zulpich, Rheinpreussen.
 Institut S. Loreto in Gmünd, Württemberg. (3)
 Junne, Otto, Musikhandlung in Leipzig.
 Kehrler, Jod., Organist zu Liebfrauen in Trier.
 Keim, G., O. S. B., Atchison, Kansas, Amerika.
 Knapstein, M., Organist an St. Gereon in Köln.
 König, Jul., Gymnasial-Professor in Konstanz.
 Kroiss, M., Kaplan in Wettenhausen, Bayern.
 Kotalla, Victor, königl. Seminar musiklehrer in Pilchowitz,
 Kuenzer, Buchhandlung in Konstanz. [Preussen.
 Lehrerseminar, Grossherzog. in Ettlingen.
 „ „ I. in Karlsruhe.
 „ „ II. in Karlsruhe.
 „ „ in Meersburg.
 „ „ Königl. in Boppard a. Rh., Preussen.
 „ „ in Brühl, Preussen.
 „ „ in Büren, Westfalen.
 „ „ in Prüm, Rbz. Trier.
 „ „ in Rosenberg, Ob.-Schlesien.
 „ „ Warendorf, Preussen.
 „ „ Kaiserl. in Colmar, Elsass.
 Lehrinstitut der Frauen vom hl. Grab in Baden-Baden.
 „ der Congregation U. L. F. in Offenburg.
 „ der Ursulinerinnen in Villingen.
 Lieber, Dr. E., Reichstagsmitgl., Camberg, Bez. Wiesbaden.
 Liebich, Eug., Frau. Lindau a. Bodensee.
 Liepmannsohn, Leo in Berlin. (2)
 Löhr, G. S. L., Esq. in Southsea, England.
 Lürken, Dr. Jos. in Köln.
 Maier, Jos., Rektor der Gewerbeschule in Konstanz.
 Malsch, Karl, Buchdruckereibesitzer in Karlsruhe.
 Manderscheid, P., Seminarlehrer in Xanten.
 St. Martins-Cäcilien-Verein in Freiburg i. B.
 Mathias, F. X., Domorganist in Strassburg.
 Mayer, P. Ceslaus, O. S. D. in Eppan, Tyrol.
 Milne, Rev. J. R. in Norwich, England.
 v. Miltitz, Therese, Frein in Bonn.
 Mitterer, Ig., Domkapellmeister und Probst in Brixen.
 Monar, A. Jos., Organist in Bonn.
 v. Mussa, Musikschriststeller in Konstanz.
 Musikschule, kgl. in Würzburg.
 Müller, Dr., Repetent am Coll. Leon. und Domchordirektor
 in Paderborn.

Müller, Albert, Pfarrer in Limpach, Baden.
 Münsterchor in Konstanz.
 Nörber, Dr. Carl, Pfarrer in Unteralpfen.
 Paesler, Dr. C. in Berlin.
 Pauli, H., Domorganist in Trier.
 Pausa, Carl, Mittelschullehrer in Duisburg.
 Peers, Paul, Abbé in Lille, Frankreich.
 Plag, Joh., Hoforganist in Düsseldorf.
 v. Poprawski, Teofil, Musikdirektor, Prof. am Geistl. Seminar,
 Präcentor am Erzdom und Domvikar in Posen.
 Prieger, Dr. Erich in Bonn.
 Quadflieg, J., Schul-Rektor in Elberfeld.
 Rauch, Karl, Lehrer der kath. Volksschule in Wilchen-
 reuth, Bayern.
 Reinbrecht, A., königl. Seminar-Musiklehrer in Verden,
 Preussen.
 Riedenburg, Kloster vom H. H. Herzen Jesu in Bregenz,
 Rieger, K. A., Pfarrer in Ippingen. [Vorarlberg.
 Riemann, Dr. Hugo, Professor der Universität in Leipzig.
 Riemann, L. in Essen.
 Rodenkirchen, Domorganist in Köln.
 Roder, Dr. Ch., Realschuldirektor in Überlingen.
 Rosenthal, Ludwig, Antiquariat in München.
 Salesianerinnen in Dietramszell, Bayern.
 Salzmann, M., Pfarrer in Büchen Cant. Wallis.
 Sandberger, Dr. Ad., Professor der Universität in München.
 Scheu, K., Divisionspfarrer in Konstanz.
 Schmid, Dr. A., Universitäts-Professor und Direktor des
 Georgianums in München.
 Schmidt, C. F., Musikhandlung in Heilbronn a. N.
 Schöber, Ferd., Dompfarrer u. Geistl. Rath in Freiburg i. B.
 Schöner, Joh., Ober-Postdirektionssekretär in Konstanz.
 Schöpfer, Lehrer und Organist in Waldolwisheim, Elsass.
 Schulte, Emil, Lehrer in Dortmund.
 Schweikert, F., Direktor a. D. in Karlsruhe.
 Schweitzer, K., Pfarrer in Müllheim.
 Schwenk, M., Chordirektor in Bregenz.
 Seiffert, Dr. Max, Musikschriststeller in Berlin.
 Simon, J., Curat in Freiburg i. B.
 Stahl, A., Stadtpfarrer in Horb a. N.
 Strahl, Dr. H., Universitätsprofessor in Giessen. (Pflicht-
 Strobel, Franz X., Dr. med. in Konstanz. [exemplar.)
 Tappert, Wilh., Musikschriststeller in Berlin.
 Rev. C. Tasche in Chicago, N.-Amerika.
 Thiel, Karl, Lehrer des königl. akad. Instituts für Kirchen-
 musik in Berlin.
 Thielen, P. H., Chordirektor in Goch, Preussen.
 Thürings, Dr. A., Universitätsprofessor in Bern.
 Uibel, Ed., Landgerichtsdirektor in Freiburg i. B.
 Vogeles, M., Pfarrer in Behlenheim, Elsass.
 Wagner, Alois, Oberlehrer in Wundschuh b. Graz.
 Walter, Karl, königl. Seminar- u. Musiklehrer in Montabaur.
 Waltjen, Theod., Rentner in Konstanz.
 Weber, Franz, Oberbürgermeister in Konstanz.
 Wehrle, Dr., Stadtpfarrer in Philippsburg.
 Weil, Pfarrer in Hattenheim i. Rheingau.
 Weibach, Otto, Lehrer in Wettenhausen, Bayern.
 Widmann, Dr. W., Domkapellmeister in Eichstätt.
 Zaar, Joh., Oberpostdirektionssekretär in Düsseldorf.
 v. Zarembo, Fr. X., Organist und Musikdirektor in Schroda,
 Ziegler, H., Redakteur in Konstanz. [Posen.

LES
PIECES DE **C**LAVESSIN
COMPOSEES

par
JEAN GASPAR FISCHER,
Maître de Chapelle de S. A. S^{me}
MONSEIGNEUR le PRINCE
LOUIS MARGGRAVE DE BADEN, &c.
& Lieut. Gen. de S. M^{te} Imp^{le}
OEUVRE II.

Slacoverde,
Chez l'Auteur.
M. DC. LXXXVI.

Musicalisches
Blumen-Büschlein /
oder

Neu eingerichtetes
Schlag-Mercklein /

Bestehend
In unterschiedlichen Galanterien: als Præludien/ Allemanden/
Couranten, Sarabanden, Bouréen, Gavotten, Menueten,
Chaconnen &c.

Männiglichen / der Music zugethanen Liebhaber zu sonderbaren
Anthen / und Ergötzlichkeit componiert / und versertiget /

Durch
JOANNEM CASPARUM FERDINANDUM FISCHER,
Hrvo Hochfürstl. Durchl. Marggraffen Ludwig von Baden
Capellmeistern.

OPUS II.



Musspurg/
In Verlegung des Authors. Und zu finden bey Lorenz Kroniger und Gottlieb Möbels Weel. Erben.

Der Durchleuchtigsten Fürstin /
und Frauen / Frauen

FRANCISCA, SYBILLA
AUGUSTA,

Marggräffin zu Baden und Hochberg / Landgräffin zu
Hansenberg / Gräffin zu Spanheim*) und Oberstein / Frauen zu Köteln /
Badenweiler / Loth***) und Maßberg / Gebornen Herzogin zu Sachsen-
Sugern und Westphalen / 1c. 1c.

Meiner Gnädigsten Fürstin /
und Frauen / 1c.

*) Spanheim. ***) Loth.

Durchleuchtigste Fürstin/ Gnädigste Fürstin/
und Frau/ Frau u. u.



S haben Ih. Hochfürstl. Durchleucht/ u. u. Dero hertzgeliebster Herr Ehegemahl/ als vor drey Jahren bey einladender Frühlingszeit/ zumahl bevorstehender Campagne, durch unterthänigste Offerirung eines so genandten Musicalischen Journal du Primtemps meine gegen höchstgedacht dieselbe tragende treu-gehorsambste Devotion etwelcher Massen zu contestieren suchte/ als ein großmächtiger Mars mir gnädigst gestattet/ vor Deroselben mit besetzten Trompeten- und Geigenschall aufzuführen.

Wann nun Durchleuchtigste Fürstin/ Gnädigste Frau/ u. u. dermahlen zwar keine Frühlingszeit an dem Jahrgang obhanden/ jedoch jüngsthin von Eur Hochfürstl. Durchl. mittelst erfreulicher Geburt eines Durchleuchtigsten Prinzens/ eine solche Sonne in Dero Hochfürstliches Hauses dargestellt worden/ welche nicht weniger/ als wie die natürliche Sonne an dem Firmament bey anscheinendem Neuen Jahr wiederumb die Tage verlängert/ und mit ihrer Wirkung gegen uns zunimbt/ gleichfalls von Tag zu Tag mehrers anwachset/ und an Kräften dergestalten zuleget/ daß mithin in dem anfangenden Alter denen Hochfürstl. Eltern einen rechten vollkommentlichen Frühlings- Lust zugenießen stehet;

Als hat gegen Eur Hochfürstl. Durchl. meine obligend- ebenmäßig- höchste Schuldigkeit mich erinnert/ Deroselben gleichfalls mit einem Kennzeichen einer erforderlichen getreu-eyferigsten Geburts-Gratulation, und zugleich Neuen Jahrs-Wunsches in unterthänigster Submission demüthigst aufzuwarten: Ich getraue mir aber nicht Dero Hochfürstliches Cabinet mit Trompeten- und Geigenschall zu beunruhigen/ und darmit etwan zur Verletzung des zarten Gehörs/ des neugebohrnen mit der Neuen Jahrs-Sonne immer noch zunehmenden Fürstlichen Prinzens/ einen Anlaß zugeben/ sondern praesentire hiemit an statt meiner unterthänigsten Gratulation, und Neuen Jahrs-Wunsches/ auf unzählbare Jahr zu recht steiffer mehrerer Beleuchtung Dero Hochfürstl. Hauses/ und all anderm Hochfürstl. gesegnetem höchstem Wohlweesen mit tieffester Reverenz eine etwas stillere Music, und gegenwärtige allein auf das Clavicordium, oder Instrument eingerichte Parthyen/ welche als ein von unterschiedlichen Floribus Musicis zusammen gelesenes Blumen-Büschlein/ in Dero Hochfürstl. Cabinet unterthänigst aufzustellen umb so mehr die gnädigste Erlaubnus nimme/ weilen Eur Hochfürstl. Durchl. als eine Kunstreiche Minerva selbstn daraus die Prob machen/ und aus vilen das Beste erwählen können: Der unterthänigsten vester Hoffnung gelebend/ Sie werden auf dises Musicalisches Blumen-Werklein/ so ohne daß aus Dero eigenen Garten/ das ist/ der mir zu Begriff/ der vollständigen Music-Kunst also gnädigst erzeugter Freygebigkeit/ und Beförderung abgepflichtet und zusammengefamlet habe/ zumahlen von der neugebohrnen dargestellten Sonnen bey derselben fortwährenden Aufgang in Dero fruchtbaren Garten den weiters gedeylichen Gnaden-Thau abschießen lassen: Gestalten zu Eur Hochfürstl. Durchl. fortwährenden Hochfürstlich mildesten Sulden und Gnaden/ mich unterthänigst/ und treu-gehorsambst empfehle.

Eur Hochfürstl. Durchleucht

Unterthänigst-treu-gehorsambster Diener

Johann Caspar Ferdinand Fischer.

Occurrent frequentius in sequenti hoc meo opusculo quaedam adhuc ignota signa, quae ne Philomusicum dubium subinde detineant, hic praemitto et explico.



C. Signum temporis ordinarij, C. temporis brevioris vulgo Alla breve, hac tamen observatione, quod Boreae velociori quodam motu seu temporis mensura quam Gavottae aliaeque Ariae hoc signo notatae ludi debeant.
 ♯ signa repetitionis. ☉ signum finale.

Praeludium I.

Handwritten musical score for Praeludium I, measures 1 through 12. The score is written for piano on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *p* (piano). Measure numbers (2.), (4.), and (7.) are indicated above the staff. The piece concludes with a final chord in measure 12.

Allemande.

Handwritten musical score for Allemande, measures 1 through 6. The score is written for piano on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *p* (piano). Measure numbers (4.) and (6.) are indicated above the staff. The piece concludes with a final chord in measure 6.

The first system of the musical score consists of two systems of piano accompaniment and a vocal line. The piano accompaniment is written for the right and left hands. The vocal line is written for a single voice. The first system of the piano accompaniment has a first ending and a second ending. The first ending is marked with a '1.' and the second ending is marked with a '2.'. The vocal line has a first ending and a second ending. The first ending is marked with a '1.' and the second ending is marked with a '2.'. The piano accompaniment and vocal line are written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. The vocal line features a melody with various intervals and rests.

Courante.

The second system of the musical score consists of two systems of piano accompaniment and a vocal line. The piano accompaniment is written for the right and left hands. The vocal line is written for a single voice. The piano accompaniment and vocal line are written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. The vocal line features a melody with various intervals and rests.

Sarabande.

First system of the Sarabande, measures 1-12. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first system consists of two staves. The second system, measures 5-12, includes a first ending bracket over measures 11 and 12, with a second ending marked '2.' leading to a repeat sign.

Gavotte.

First system of the Gavotte, measures 1-12. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first system consists of two staves. The second system, measures 5-12, includes a first ending bracket over measures 11 and 12, with a second ending marked '2.' leading to a repeat sign.

Menuet.

First system of the Menuet, measures 1-12. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first system consists of two staves. The second system, measures 5-12, includes a first ending bracket over measures 11 and 12, with a second ending marked '2.' leading to a repeat sign.

Finis.

Praeludium II.

The musical score for Praeludium II consists of five systems of piano accompaniment. Each system is written for a grand piano with a treble and bass staff. The first system includes a circled '9.' in the first measure of the bass staff. The second system continues the piece with various chordal textures. The third system features a key signature change to one sharp (F#) in the first measure. The fourth system includes a circled '(10.)' in the first measure of the bass staff. The fifth system concludes the piece with a final chord in the bass staff.

Ballet.

The musical score for Ballet consists of two systems of piano accompaniment. The first system is marked 'presto' and features a more rhythmic and melodic style. The second system includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staff. The first ending leads back to an earlier section, while the second ending concludes the piece. The score is written for a grand piano with a treble and bass staff.



Menuet.



Rondeau.



Canaries.

11

The musical score for "Canaries." consists of five systems of piano accompaniment. Each system is written for a grand piano with a treble and bass staff. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A small annotation "(18.)" is present in the first measure of the first system. The second system includes a first ending bracket labeled "1." The third system includes a second ending bracket labeled "2." The fourth system includes a measure marked with a circled "18." and a fermata. The fifth system includes first and second ending brackets labeled "1." and "2." respectively. The piece concludes with a final chord in the fifth system.

Passapied.

The musical score for "Passapied." consists of three systems of piano accompaniment. Each system is written for a grand piano with a treble and bass staff. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first system includes a measure with a circled "18." and a fermata. The second system includes a measure with a circled "18." and a fermata. The third system includes a measure with a circled "18." and a fermata. The piece concludes with a final chord in the third system.

Finis.

Praeludium III.

Measures 15-19 of Praeludium III. The score is written for piano in G major, 3/4 time. Measure 15 is marked with a rehearsal mark (15.). The music features a flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Measure 16 is marked with a rehearsal mark (16.). Measure 17 is marked with a rehearsal mark (17.). Measure 18 is marked with a rehearsal mark (18.). Measure 19 is marked with a rehearsal mark (19.).

Passacaille.

Measures 17-20 of Passacaille. The score is written for piano in G major, 3/4 time. Measure 17 is marked with a rehearsal mark (17.). Measure 18 is marked with a rehearsal mark (18.). Measure 19 is marked with a rehearsal mark (19.). Measure 20 is marked with a rehearsal mark (20.). The score includes a section labeled "2. pars" (second part) and a section labeled "3. pars" (third part). The word "Finis." is written at the end of the piece.



Bourrée.



Menuet.



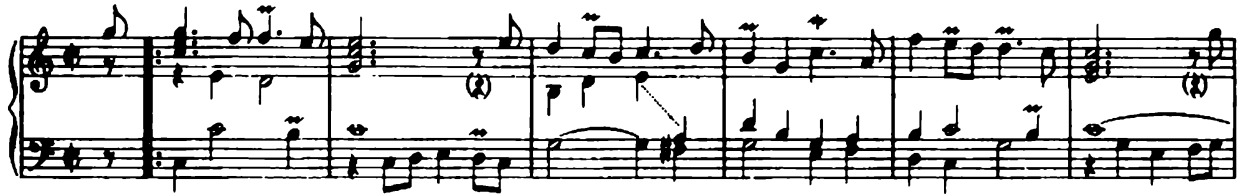
Finis.

Praeludium IV.

This musical score for "Praeludium IV" consists of seven systems of piano music, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a treble staff marked (21.) and a bass staff with a whole rest. The second system continues the melody in the treble staff. The third system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a whole rest, marked (22.). The fourth system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a whole rest, marked (23.). The fifth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a whole rest, marked (24.). The sixth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a whole rest, marked (25.). The seventh system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a whole rest, marked (26.).



Branle.



Amener.

Three systems of musical notation for the piece 'Amener.' Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system has 8 measures. The second system has 8 measures. The third system has 8 measures, with a first ending bracket over the last two measures and a second ending bracket over the final measure.

Gavotte.

Two systems of musical notation for the piece 'Gavotte.' Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system has 16 measures, with a '(26)' marking in the first measure. The second system has 16 measures, with a '(27)' marking in the first measure.

Courante.

Two systems of musical notation for the piece 'Courante.' Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system has 8 measures, with a '(27)' marking in the first measure. The second system has 8 measures, with a '(28)' marking in the first measure.



Bourrée.



Menuet.



Praeludium V.

(29.)

Aria.

Adagio.

(30.)

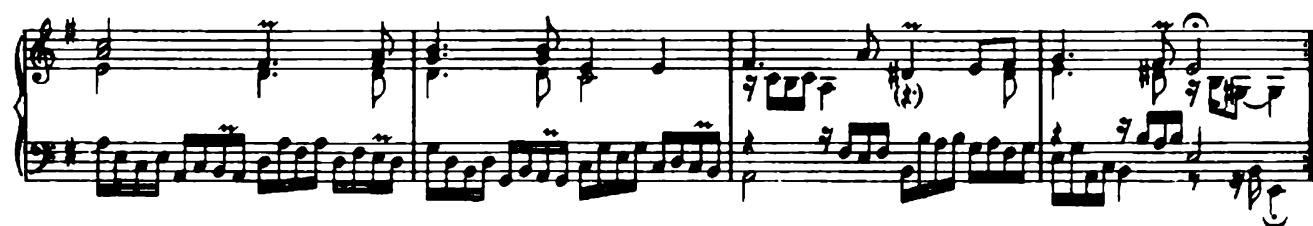
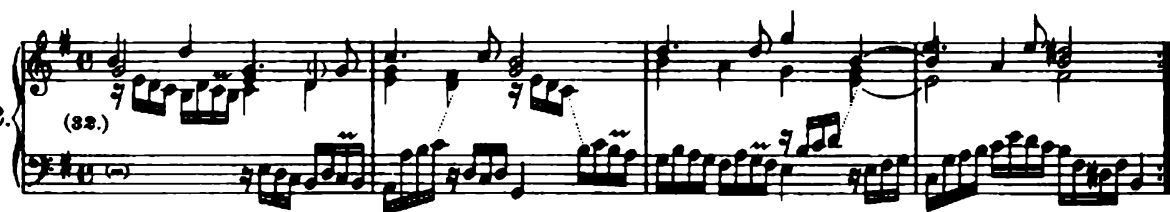
Variatio 1.

(31.)



Variatio 2.

(ss.)



Variatio 3.

(ss.)



Variatio 4.

(C. F.)
(34.)

First system of music for Variatio 4, measures 1-8. The key signature is one sharp (F#). The music is written for piano with treble and bass staves. Measure 1 contains the tempo and form markings "(C. F.)" and "(34.)". A first ending bracket labeled "1." spans measures 4 and 5. A second ending bracket labeled "2." spans measures 6 and 7. The piece concludes with a double bar line in measure 8.

Second system of music for Variatio 4, measures 9-16. The music continues with treble and bass staves. Measure 9 begins with a dotted line from the first staff to the second staff. The system ends with a double bar line in measure 16.

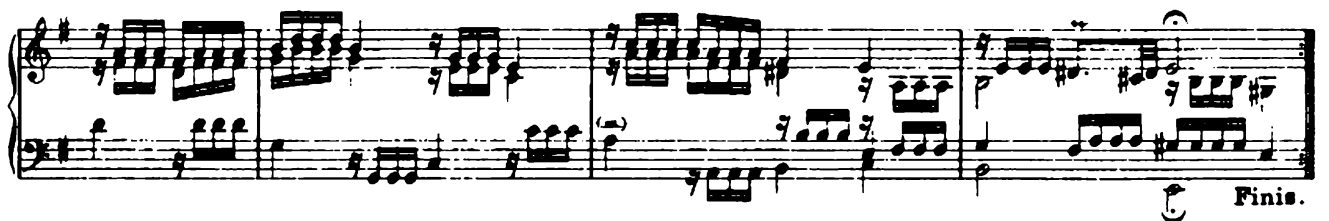
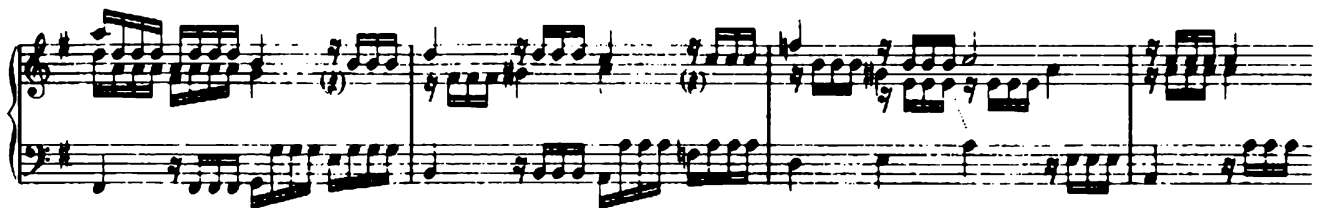
First system of music for Variatio 5, measures 1-8. The key signature is one sharp (F#). The music is written for piano with treble and bass staves. Measure 1 contains the tempo and form markings "(35.)". The system ends with a double bar line in measure 8.

Second system of music for Variatio 5, measures 9-16. The music continues with treble and bass staves. Measure 9 begins with a dotted line from the first staff to the second staff. The system ends with a double bar line in measure 16.

Third system of music for Variatio 5, measures 17-24. The music continues with treble and bass staves. Measure 17 begins with a dotted line from the first staff to the second staff. The system ends with a double bar line in measure 24.

First system of music for Variatio 6, measures 1-8. The key signature is one sharp (F#). The music is written for piano with treble and bass staves. Measure 1 contains the tempo and form markings "(36.)". The system ends with a double bar line in measure 8.

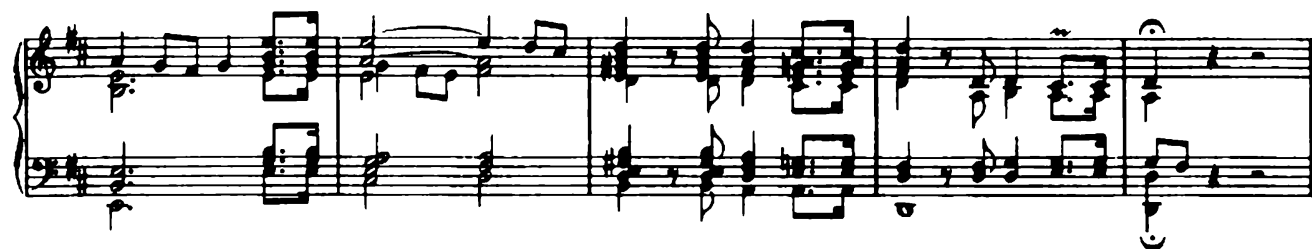
Second system of music for Variatio 6, measures 9-16. The music continues with treble and bass staves. Measure 9 begins with a dotted line from the first staff to the second staff. The system ends with a double bar line in measure 16.



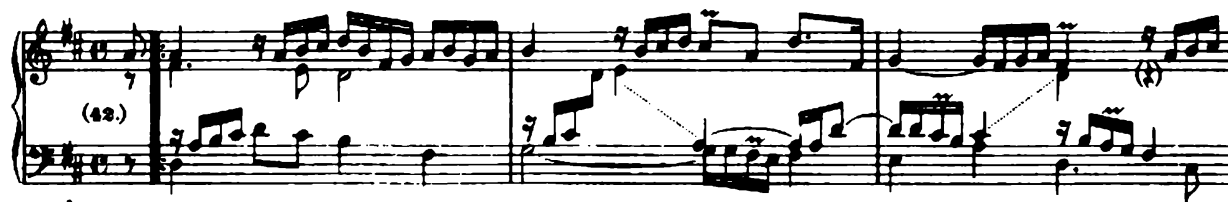
Praeludium VI.

Handwritten musical score for Praeludium VI, measures 39-40. The score is written for piano (p) and features a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Measures 39-40 are indicated by the numbers (39.) and (40.) in the left margin. The score consists of seven systems of two staves each. The first system (measures 39-40) shows a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. The second system (measures 41-42) shows a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. The third system (measures 43-44) shows a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. The fourth system (measures 45-46) shows a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. The fifth system (measures 47-48) shows a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. The sixth system (measures 49-50) shows a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. The seventh system (measures 51-52) shows a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes.



Allemande.



The first section of the musical score consists of two systems of music. The first system is a single line of music. The second system is a two-staff system (treble and bass clef) with a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The music includes various note values, rests, and accidentals.

Courante.

The Courante section consists of three systems of music. The first system is a two-staff system (treble and bass clef) with a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The second system is a single line of music. The third system is a two-staff system (treble and bass clef) with a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The music includes various note values, rests, and accidentals.

Sarabande.

The Sarabande section consists of two systems of music. The first system is a two-staff system (treble and bass clef) with a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The second system is a single line of music. The music includes various note values, rests, and accidentals.

Gigue.

Measures 45-48 of the Gigue. The score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 45 is marked with a rehearsal symbol and the number (45.). The music features a lively, rhythmic melody in the right hand, often with triplets, and a supporting bass line in the left hand. Measure 48 is also marked with a rehearsal symbol and the number (48.). The piece concludes with a final cadence in measure 48, marked with a double bar line and a repeat sign.

Bourrée.

Measures 1-8 of the Bourrée. The score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. The melody in the right hand is characterized by frequent triplets and a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes. The piece ends with a final cadence in measure 8, marked with a double bar line and a repeat sign.

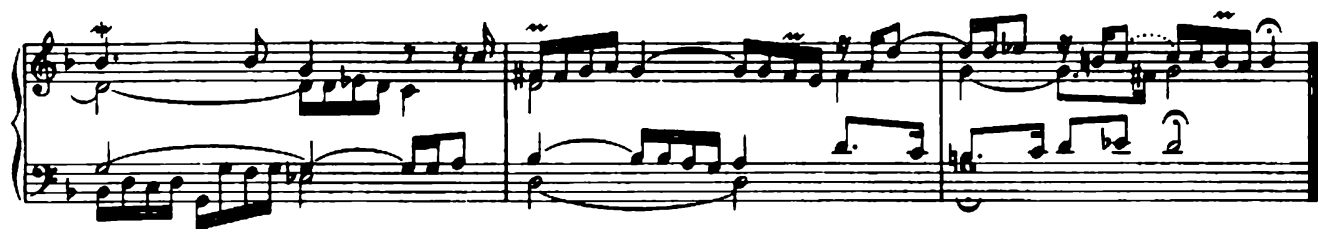
Menuet.

Measures 47-52 of the Minuet. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measure 47 is marked with a repeat sign and a first ending bracket. The melody in the right hand features eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The piece concludes with a final cadence in measure 52.

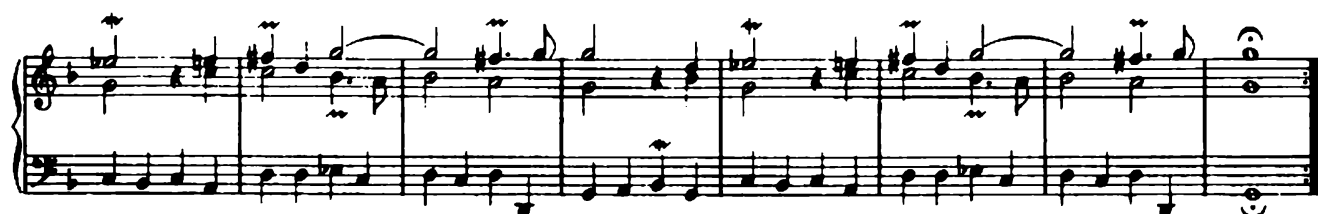
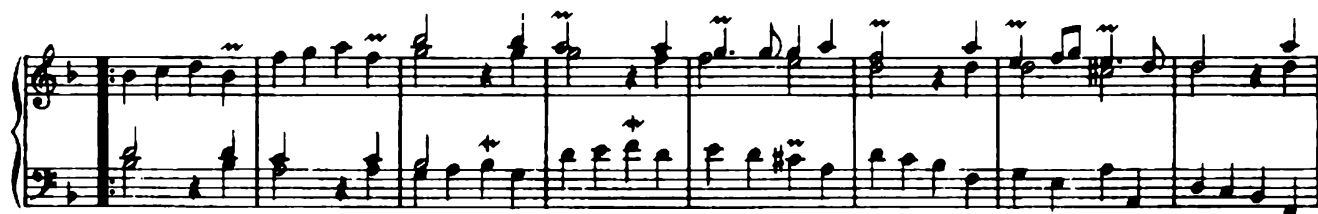
Praeludium VII.

Finis.

Measures 49-54 of Praeludium VII. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). Measure 49 is marked with a repeat sign and a first ending bracket. The melody in the right hand is characterized by rapid sixteenth-note passages, while the left hand features a more melodic line with some grace notes. The piece ends with a final cadence in measure 54.



Plainte.



Rondeau.

The first system of the 'Rondeau' piece consists of five staves of music. The first staff is a grand staff (treble and bass clef) with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It contains a treble staff with a melody and a bass staff with a piano accompaniment. The melody is marked with a '54.' and the piano part with a '(54)'. The second staff continues the melody and piano accompaniment. The third staff continues the melody and piano accompaniment. The fourth staff continues the melody and piano accompaniment. The fifth staff continues the melody and piano accompaniment. The piece is in a 3/4 time signature and has a key signature of one flat (B-flat).

Gavotte.

The second system of the 'Gavotte' piece consists of three staves of music. The first staff is a grand staff (treble and bass clef) with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It contains a treble staff with a melody and a bass staff with a piano accompaniment. The melody is marked with a '55.' and the piano part with a '(55)'. The second staff continues the melody and piano accompaniment. The third staff continues the melody and piano accompaniment. The piece is in a 3/4 time signature and has a key signature of one flat (B-flat).

Menuet

qui se joue alternativement avec le Trio.



Finis.

Praeludium VIII.

Measures 1-12 of Praeludium VIII. The piece is in G major and 3/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure is marked with a measure rest and a first ending bracket. The melody is characterized by rapid sixteenth-note passages and trills. The bass line provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. Measure 12 ends with a common time signature change.

Harpeggiando per tutto con discrezione e senza riposar.

Measures 13-24 of Praeludium VIII. Measures 13-16 are marked with a measure rest and a first ending bracket. The texture is a continuous arpeggiated figure. Measures 17-24 show a change in tempo to *presto*, indicated by the word above the staff. The piece concludes with a final measure marked with a common time signature change.

Chaconne.

Measures 1-8 of the Chaconne. The piece is in G major and 3/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure is marked with a measure rest and a first ending bracket. The melody is characterized by rapid sixteenth-note passages and trills. The bass line provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. Measure 8 ends with a common time signature change.

This page contains eight systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various musical elements such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including *p* (piano) and *f* (forte). Some measures are marked with circled numbers: (4), (50), (51), (52), (53), (54), (55), (56), (57), (58), (59), (60), (61), (62), (63), (64), (65), (66), (67), (68), (69), (70), (71), (72), (73), (74), (75), (76), (77), (78), (79), (80), (81), (82), (83), (84), (85), (86), (87), (88), (89), (90), (91), (92), (93), (94), (95), (96), (97), (98), (99), (100). The music is arranged in a continuous flow across the eight systems.

This page contains eight systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for both the right and left hands, using treble and bass clefs. The key signature is one sharp (F#). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests and ornaments. The piece concludes with a "Finis." marking at the bottom right.

Musicalischer Parnassus

Oder ganz neu unter dem Nahmen der

IX MUSEN,

Gleicherweifs in IX Parthien bestehend und auff

das Clavier eingerichtetes Schlag-Werck

der Durchlachtigsten Fürstin

ELISABETHÆ AUGUSTÆ FRANCISCÆ

gebohrnen Marggräffin zu Baaden-Baaden & &

Seiner Gnädigsten Princefsin,

Als einer selbst wohlerfahrenen und geneigten

Music Patronin

zur hohen Ergözung Componiert und übergeben,

Von Ihro Hochfürstlichen Durchlaucht unterthänigsten Diener,

Johann Caspar Ferdinand Fischer, Marggräffl. Baaden Baadischen

Capell-Meistern

Und zufinden bey Johann Christian Leopold Kunst-Verlegern in Augspurg.

Mit Römisch Kayserlicher Majestaet allergnädigsten Privilegio.

Clio.**Praeludium harpegiato.**

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of six systems of two staves each. The right hand plays a continuous eighth-note arpeggiated pattern, while the left hand plays a simple harmonic accompaniment. The first system includes a first ending bracket labeled '(1.)' in the right hand. The piece concludes with a final double bar line and repeat signs in both hands.

(1.)

Allemande.

Musical score for the Allemande, measures 1 through 12. The piece is in 3/4 time and G major. The notation is for piano, with treble and bass staves. Measures 1-4 contain a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Measures 5-8 continue the melody with some chromaticism. Measures 9-12 feature a first ending (1.) and a second ending (2.), both leading to a repeat sign. Trills (tr.) are indicated above notes in measures 3, 5, 7, 9, and 11. Fingerings (1-5) are shown for various notes.

Courante.

Musical score for the Courante, measures 1 through 4. The piece is in 3/4 time and G major. The notation is for piano, with treble and bass staves. Measures 1-4 show a lively melody in the right hand and a rhythmic bass line. Trills (tr.) are indicated above notes in measures 1, 2, 3, and 4. Fingerings (1-5) are shown for various notes.

First system of the Sarabande, measures 1-8. The music is in 3/4 time. The right hand features a melodic line with several trills (tr.) and a final measure with a first and second ending bracket. The left hand provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Sarabande.

Second system of the Sarabande, measures 9-16. Measures 9-10 are marked with a (4.) indicating a fourth measure rest. The right hand continues with trills and a melodic line. The left hand has a more active role with eighth notes and rests. The system concludes with a double bar line and a fermata on the final note of the right hand.

Balet anglois.

First system of the Balet anglois, measures 1-8. The music is in 3/4 time. The right hand has a more rhythmic, dance-like melody with trills. The left hand has a steady accompaniment. The system ends with a first and second ending bracket in the right hand.

Menuet.

The Minuet is written for piano in 3/4 time, marked with a tempo of *Andante*. The key signature has one sharp (F#). The first system consists of two staves. The right hand plays a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The second system continues the piece, featuring a first ending (1.) and a second ending (2.) that concludes the piece. The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, a key signature of one sharp, and a tempo marking of *Andante*.

Gigue.

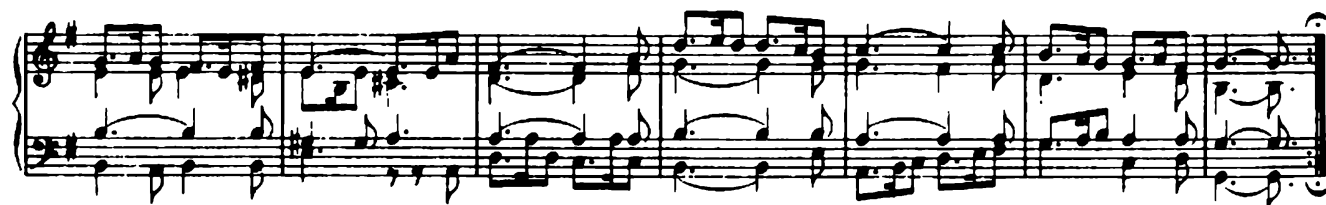
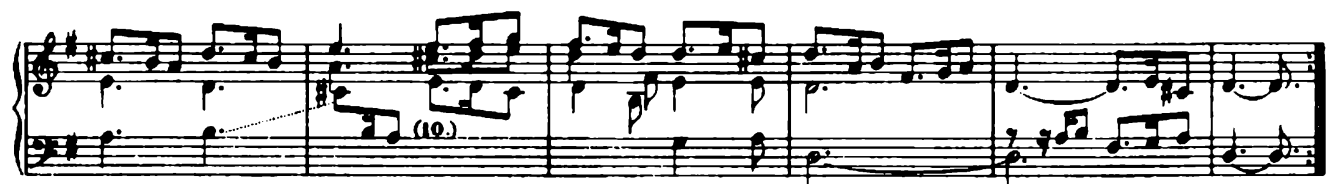
The Gigue is written for piano in 3/8 time, marked with a tempo of *Allegretto*. The key signature has one sharp (F#). The first system consists of two staves. The right hand plays a lively melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The second system continues the piece, featuring a first ending (1.) and a second ending (2.) that concludes the piece. The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, a key signature of one sharp, and a tempo marking of *Allegretto*.

Calliope.

Ouverture.

39

This musical score is for the Ouverture of Calliope, a piece in G major and 2/4 time. It consists of seven systems of piano accompaniment. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The first measure of the treble staff contains a first ending bracket labeled (7.). The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a first ending bracket labeled 1. and a second ending bracket labeled 2. with the tempo marking 'presto' above the second ending. The fourth system continues the 'presto' section. The fifth system includes a first ending bracket labeled (8.) in the bass staff. The sixth and seventh systems conclude the piece with various melodic and harmonic developments. The score is written for piano, with treble and bass staves for each system.

**Allegro.****Balet anglois.****Gigue.**

Bourée.

41

(11.)

Menuet I alternativement avec le II.

(12.)

Menuet II.

I Menuet
voyez dessus.

Melpomene.

Praeludium.



Allemande.



Passapied.





Rondeau.



Chaconne.

The Chaconne section consists of four systems of piano accompaniment in 3/4 time. The first system shows a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#). The melody in the treble staff is composed of eighth and quarter notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The second system continues the piece with similar rhythmic patterns. The third system introduces some longer note values, including half notes. The fourth system concludes the Chaconne with a final cadence, marked with a double bar line and a repeat sign.

Gigue.

The Gigue section consists of three systems of piano accompaniment in 3/8 time. The first system begins with a measure number of (17) in the bass staff. The melody in the treble staff is characterized by rapid sixteenth-note passages. The second system continues the lively tempo. The third system concludes the Gigue with a double bar line and a repeat sign, featuring first and second endings. The first ending leads back to an earlier section, while the second ending provides a final resolution.

Bourée.

The Bourée section consists of a single system of piano accompaniment in 3/4 time. The melody in the treble staff is composed of eighth and quarter notes, with a key signature of one sharp (F#). The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

First system of musical notation for Menuet I, featuring two staves (treble and bass clef). The music includes first and second endings marked with "1." and "2." and a measure marked "(18.)".

Menuet I
alternativement.

Second system of musical notation for Menuet I, continuing the piece with first and second endings marked with "1." and "2.".

Menuet II.

Third system of musical notation for Menuet II, featuring two staves (treble and bass clef). The music includes first and second endings marked with "1." and "2." and a measure marked "(19.)".

Menuet I
da Capo.

Thalia.
Toccatina.

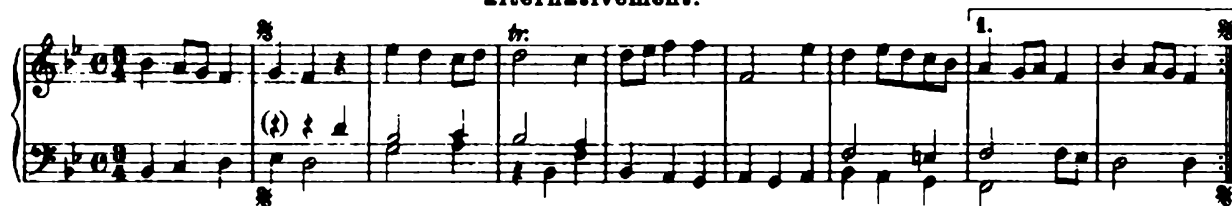
Musical score for the piece "Thalia. Toccatina." in G major (one sharp) and 3/4 time. The score consists of four systems of piano accompaniment. The first system shows the beginning of the piece. The second system includes a trill (tr.) in the right hand and a measure number (20.) in the bass. The third system continues the piece. The fourth system concludes the piece with a final cadence. The notation includes various chords, eighth and sixteenth notes, and rests.

Allemande.

Musical score for the piece "Allemande." in G major (one sharp) and 3/4 time. The score consists of three systems of piano accompaniment. The first system shows the beginning of the piece. The second system includes a measure number (21.) in the bass. The third system concludes the piece with a final cadence. The notation includes various chords, eighth and sixteenth notes, and rests.



Menuet I
alternativement.



Menuet II.



Balet.



(23.)

Gigue.

(24.)

(25.)

Erato.

49

Praeludium.

Handwritten musical score for a Praeludium, measures 25 through 32. The music is written for piano on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece features intricate, flowing sixteenth-note passages in both hands, with various rests and phrasing slurs. Measure 25 is marked with a small '(25.)' in the bass staff. The piece concludes with a final cadence in measure 32.

Allemande.

Handwritten musical score for an Allemande, measures 26 through 32. The music is written for piano on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece features a more rhythmic and structured melody than the Praeludium, with frequent use of eighth and sixteenth notes. Measure 26 is marked with a small '(26.)' in the bass staff. The score includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staff lines. The piece concludes with a final cadence in measure 32.



Chaconne.

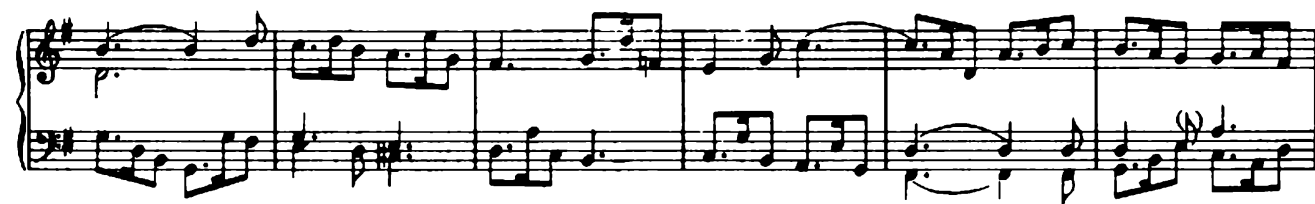


Gavotte.





Gigue.



Euterpe.

Praeludium.

(30.)

This block contains the first system of the Praeludium, measures 30 through 33. It is written for piano in 3/4 time. The right hand features a continuous eighth-note pattern, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Measure 30 is marked with a '(30.)' in the left margin. The system concludes with a double bar line.

Allemande.

(31.)

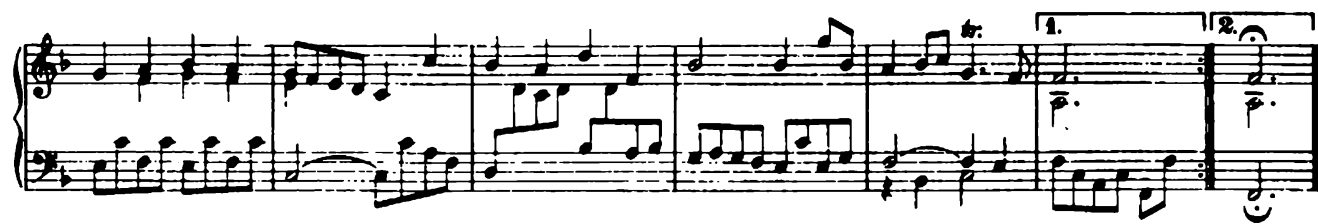
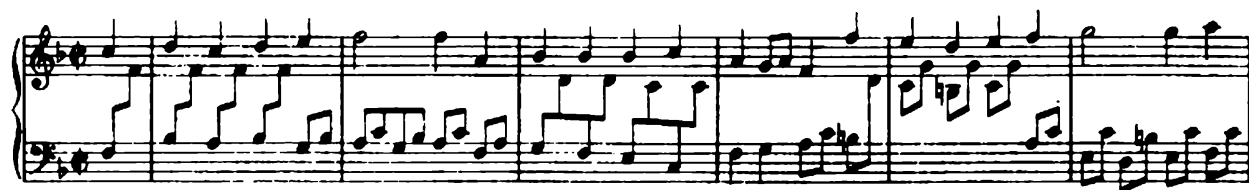
This block contains the first system of the Allemande, measures 31 through 34. It is written for piano in 3/4 time. The right hand has a more complex melody with some trills, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment. Measure 31 is marked with a '(31.)' in the left margin. The system includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staff, and concludes with a double bar line.

Air anglois.

This block contains the second system of the Air anglois, measures 35 through 38. It is written for piano in 3/4 time. The right hand features a melody with trills and grace notes, and the left hand has a simple accompaniment. The system includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staff, and concludes with a double bar line.



Bourée.



Menuet.



First system of musical notation, measures 1 through 16. The music is in 2/4 time and features a melody in the right hand with various ornaments (marked with 'tr' and 'tr.'), including a trill in measure 10. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Measure numbers (24) and (25) are indicated in the left margin.

Chaconne.

Second system of musical notation, measures 17 through 32. This section is a Chaconne, characterized by a repeating rhythmic pattern in the right hand. The left hand continues with a steady accompaniment. Measure numbers (26), (27), (28), (29), (30), (31), and (32) are indicated in the left margin. The piece concludes with a final cadence in measure 32.

This page of musical notation, numbered 55, contains eight systems of staves. The notation is written for piano and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'r' and 'sf'. The first system features a treble and bass staff with a melody in the treble and a bass line in the bass. The second system continues the melody and includes a '(sa.)' marking. The third system shows a more complex texture with multiple voices. The fourth system includes a 'sf' marking and a crescendo hairpin. The fifth system continues the complex texture. The sixth system features a 'sf' marking and a crescendo hairpin. The seventh system includes a '(sf)' marking and a crescendo hairpin. The eighth system features a treble and bass staff with a melody in the treble and a bass line in the bass.

This page contains eight systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *ff* (fortissimo) and *p* (piano). The first system shows a complex rhythmic pattern in the bass staff with many sixteenth notes. The second system features a melodic line in the treble staff with a *ff* marking. The third system has a *p* marking in the bass staff. The fourth system includes a *ff* marking in the treble staff. The fifth system has a *ff* marking in the treble staff. The sixth system has a *ff* marking in the treble staff. The seventh system has a *ff* marking in the treble staff. The eighth system has a *ff* marking in the treble staff and a *p* marking in the bass staff. The page ends with a double bar line and a repeat sign.

Terpsichore.

57

Tastada.

Three systems of piano accompaniment for the 'Tastada' section. The first system begins with a measure number '(39.)' in the left hand. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation features a mix of chords and moving lines in both the treble and bass staves.

Allemande.

Three systems of piano accompaniment for the 'Allemande' section. The first system begins with a measure number '(7.)' in the left hand. The second system begins with a measure number '(40.)' in the left hand. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various musical notations such as slurs, ties, and repeat signs with first and second endings.

Riguadon.

1.

2.

(41.)

tr.

1. 2.

Fin.

Gay.

1. 2.

tr.

1. 2.

(42.)

Riguadon da Capo.

Rondeau.

tr.

Fin.



da Capo.

Gavotte.



Gigue.





Menuet I alternativement.



Menuet II.



Polymnia.

Harpeggio.

Polymnia. Harpeggio.

(44.)

(5.)

Allemande.

Measures 47-50 of the Allemande. The score is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). Measure 47 is marked with (47.). Measures 48, 49, and 50 contain various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *tr.* (trill) and *sf.* (sforzando). Measure 50 ends with a repeat sign.

Menuet I alternativement.

Measures 48-51 of Menuet I. The score is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). Measure 48 is marked with (48.). Measures 49, 50, and 51 contain musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *tr.* (trill). Measure 51 ends with a repeat sign and the word "Fin." in the bass staff.

Menuet II.

Measures 52-55 of Menuet II. The score is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). Measures 52, 53, and 54 contain musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *tr.* (trill). Measure 55 ends with a repeat sign and the word "Fin." in the bass staff.



**Menuet I
da Capo.**

Marche.



Combattement.



The first system of the piano score consists of four measures. The first measure contains a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The second measure continues the melody in the treble and adds a more active bass line. The third and fourth measures are marked with first and second endings, respectively, both featuring a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment.

Air des Triomphants.

The second system of the piano score consists of four measures. The first measure contains a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The second measure continues the melody in the treble and adds a more active bass line. The third and fourth measures are marked with first and second endings, respectively, both featuring a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment.

Uranie.

Toccata.

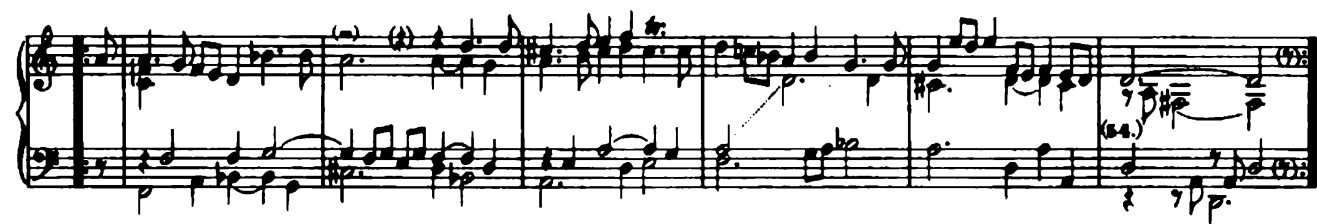
The musical score for the Toccata is written for piano in G major, 2/4 time. It consists of four systems of two staves each. The first system shows the beginning of the piece with a treble staff featuring chords and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. The second system includes a first ending bracket labeled '(52.)' in the bass staff. The third and fourth systems continue the piece, with the final measure of the fourth system ending on a whole note chord in the treble staff.

Allemande.

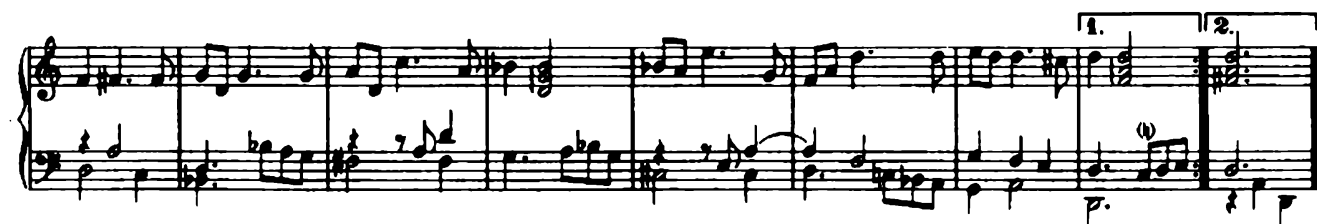
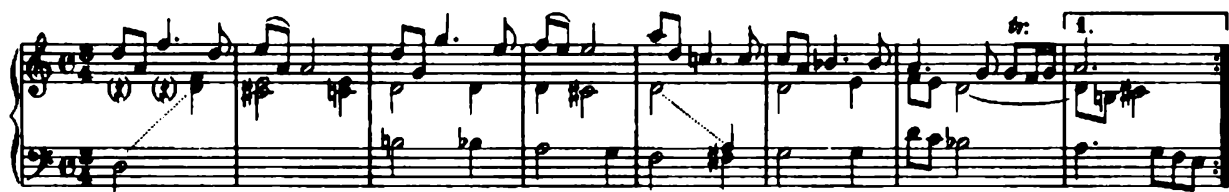
The musical score for the Allemande is written for piano in G major, 3/4 time. It consists of two systems of two staves each. The first system begins with a treble staff featuring a melody with grace notes and a bass staff with a simple accompaniment. The second system includes a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.' in the treble staff, both leading to a final whole note chord.



Courante.



Sarabande.



Gavotte.

First system (measures 1-4): Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time. The melody features eighth and sixteenth notes with grace notes. The bass line consists of quarter notes. A first ending bracket is present in measure 4. A small "(ss.)" marking is in the first measure of the bass line.

Second system (measures 5-8): Continuation of the melody and bass line. Measure 8 ends with a repeat sign.

Third system (measures 9-12): Continuation of the melody and bass line. Measure 12 ends with a repeat sign.

Gigue.

First system (measures 1-4): Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time. The melody is more rhythmic, featuring eighth and sixteenth notes. The bass line has many rests. A first ending bracket is present in measure 4.

Second system (measures 5-8): Continuation of the melody and bass line. Measure 8 ends with a repeat sign. A small "(ss.)" marking is in the first measure of the bass line.

Third system (measures 9-12): Continuation of the melody and bass line. Measure 12 ends with a repeat sign.

Fourth system (measures 13-16): Continuation of the melody and bass line. Measure 16 ends with a repeat sign.

Fifth system (measures 17-20): Continuation of the melody and bass line. Measure 20 ends with a repeat sign.

Sixth system (measures 21-24): Continuation of the melody and bass line. Measure 24 ends with a repeat sign.

Riguadon.

(57.)

Gay.

1. 2.

1. 2.

Riguadon Double.

(58.)

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves (treble and bass clef) contain the main melody and accompaniment. The bottom two staves (treble and bass clef) contain a second system of accompaniment. The music is in G major, indicated by two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The first system ends with a repeat sign and two endings, labeled '1.' and '2.'.

Menuet I
alternativement.

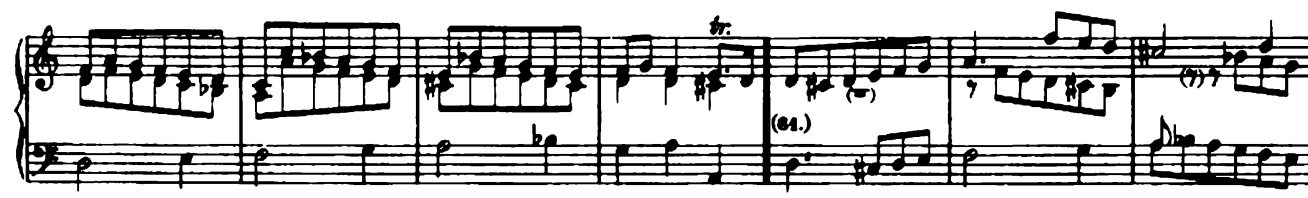
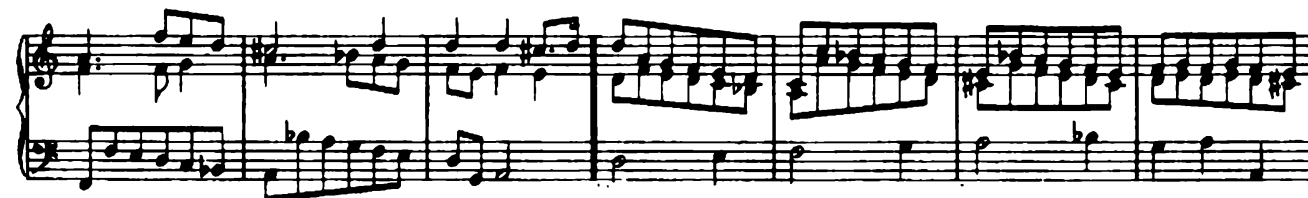
The second system of the musical score consists of four staves. The top two staves (treble and bass clef) contain the main melody and accompaniment. The bottom two staves (treble and bass clef) contain a second system of accompaniment. The music is in G major, indicated by two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The second system ends with a repeat sign and two endings, labeled '1.' and '2.'. The word 'Fin.' is written at the end of the second ending.

Menuet II.



Menuet I
da Capo.

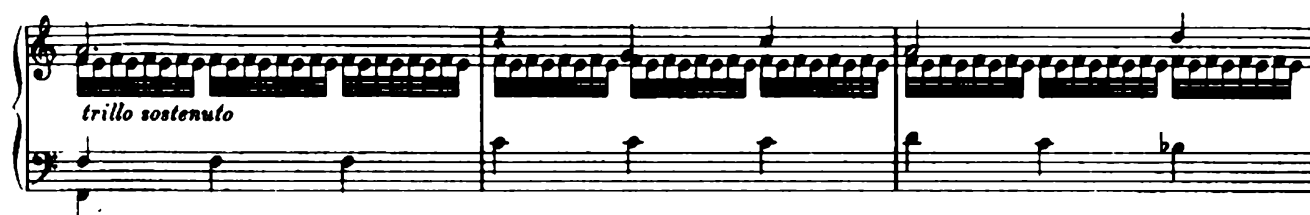
Passacaglia.





The musical score consists of seven systems of staves. The first system is in treble clef with a key signature of one flat. The second system is in bass clef with a key signature of one flat. The third system is in treble clef with a key signature of one flat. The fourth system is in bass clef with a key signature of one flat. The fifth system is in treble clef with a key signature of one flat. The sixth system is in bass clef with a key signature of one flat. The seventh system is in treble clef with a key signature of one flat. The notation is complex, with many notes and rests, and some markings like '7.4' and '68.' are present.

* Man vergleiche dieses die „Krit. Bemerkungen“.



trillo sostenuto

First system of a musical score. The right hand features a continuous trill (trillo sostenuto) on a single note. The left hand plays a simple harmonic accompaniment with quarter notes.



Second system of the musical score. The right hand continues the trill, while the left hand maintains the harmonic accompaniment.

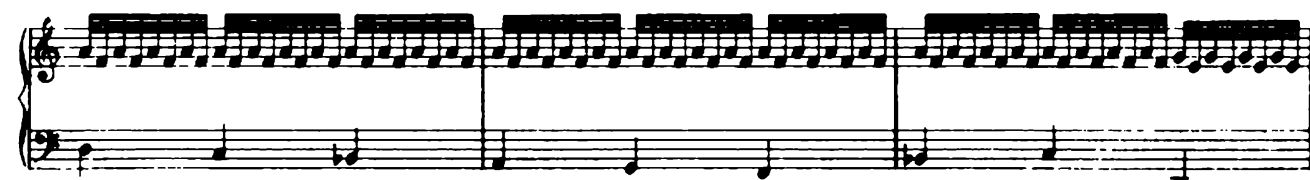


(84.)

Third system of the musical score. The right hand continues the trill. The left hand has a measure marked with a circled 84, indicating a specific measure or rehearsal mark.



Fourth system of the musical score. The right hand continues the trill. The left hand continues the harmonic accompaniment.



Fifth system of the musical score. The right hand continues the trill. The left hand continues the harmonic accompaniment.



Sixth system of the musical score. The right hand continues the trill. The left hand continues the harmonic accompaniment.



tr.

Seventh system of the musical score. The right hand continues the trill. The left hand continues the harmonic accompaniment. A measure in the right hand is marked with a circled 'tr.', indicating a trill.

(85.)

Finis.

Ioannis Caspari Ferdinandi Fischer 
Serenissimi Principis Ludovici Marchionis Badensis
olim Capellae Magistri

ARIADNE MUSICA
Neo-Organoedum

Per Viginti Praeludia, totidem Fugas atque Quinque Ricer-
caras Super totidem Sacrorum anni Temporum Ecclesiasticas
Cantilenas è difficultatum labyrintho educens, 

Opus praestantissimum ultimumque

Magistris aequae ac Discipulis virtute et utilitate maxime commendandum
August. Vindelicorum, prostat apud Josephum Frid. Leopoldum.
Anno 1715.

Reverendissime Perillustris ac Amplissime Domine!

Ariadnen Sisto, non quidem commentitiam illam, Poetarumque versibus decantatam, sed aliam, talemque, ut, quod in illa videbatur verisimile, in hac ipsissima veritas appareret. Si enim illa Theseum Herculeae fortitudinis aemulum Cretensis Labyrinthi periculis, et periculosis viarum ambagibus per alligatum in limine filum ad nominis immortalitatem in occiso Minotauro comparandam induxit, et securissime eduxit; Haec Neo-Organoedum, vel in ipso artis limine difficultatum plurimarum Labyrintho deviantem, et errorum gravissimorum pericula formidantem, Praeludiorum suorum, Fugarumque filo suavissime diriget, ipsissimasque difficultatum vias percurrere, errorum Minotaurum jugulare docebit, et ad gloriam obtinendam securissime deducet. Non tamen ab Organoedis, ut illa a Theseo derelicta, derelinqui, sed foveri desiderans, amplexui *Reverendissimae, Perillustris ac Amplissimae Dominationis Vestrae*, qua potest verborum et affectuum humanitate, se insinuat; non eo tantum nomine, quod sciat, hic omnium ingeniorum conatus provocari, et admitti, sed memor, quantis gratiarum favoribus, licet indignissima, fuerit delibuta, dum vel in sui parte coram *Reverendissima Perill. Ac Ampl. Dom. Vestra* Compareret; audacior facta, se totam Ejusdem devotissimo obsequio repraesentatura, fores pulsat gratiarum, admitti, et una secum *Rever. Perill. Ac Ampl. Dom. Totique Celeberrimae Canoniae Teplensi* tot populorum vota adferri desiderans, quot claves, tot animorum affectus, quot notas, tot ad utriusque hominis exigentiam prosperitates, quot pausas et suspiria, tot felicissimos annorum ambitus, quot apices continet. Haec dum illa animitus apprecatur, Ego me subscribo et maneo

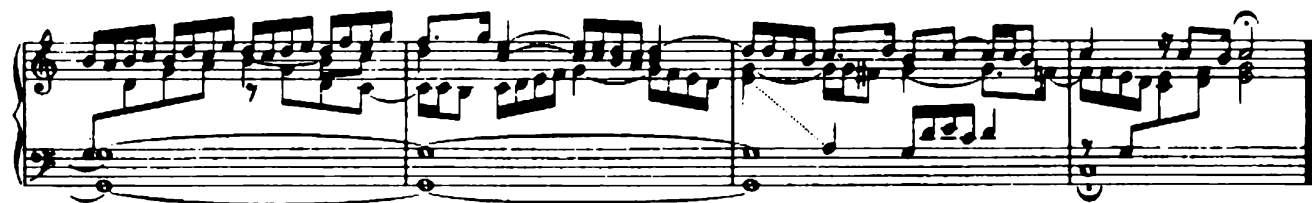
Reverendissimae Perillustris ac Amplissimae Dominationis Vestrae

Servus humillimus

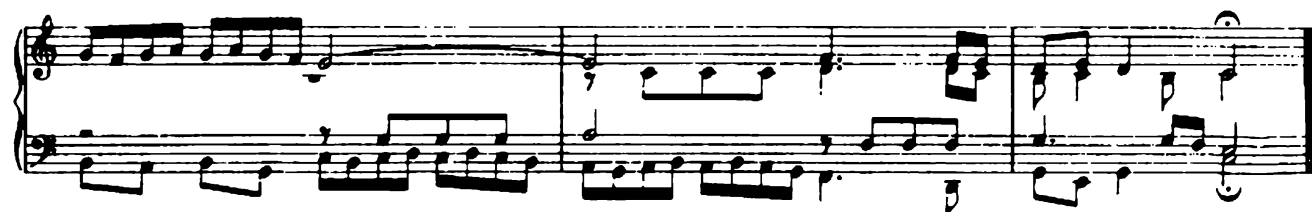
J. C. F. Fischer.

Das Werk ist dem Abt Raimund Wilfert II. von Tepl gewidmet, der in den Jahren 1688—1724 dem dortigen Stifte vorstand. Man vergleiche Seb. Brunner, „Ein Chorherrenbuch“ (Würzburg und Wien, 1883, S. 615.)

1. Praeludium I.



Fuga.



2. Praeludium II.

Two systems of musical notation for Praeludium II. The first system contains measures 1-3, and the second system contains measures 4-6. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 1 includes a fingering '(s.)' for the right hand. The piece concludes with a final cadence in measure 6.

Fuga.

Two systems of musical notation for the Fuga. The first system contains measures 1-3, and the second system contains measures 4-6. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 1 includes a fingering '(s.)' for the right hand. The piece concludes with a final cadence in measure 6.

3. Praeludium III.

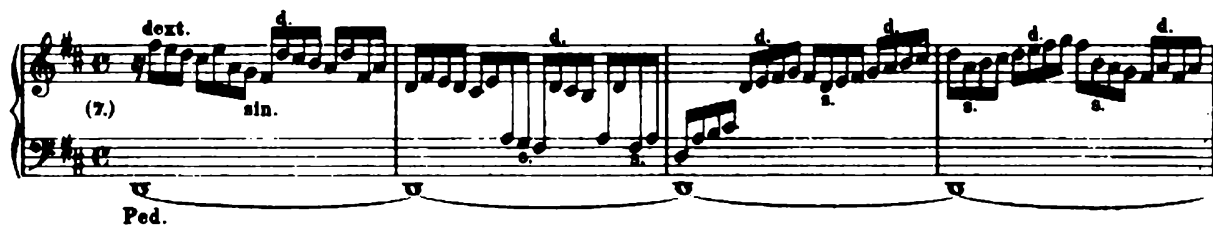
Two systems of musical notation for Praeludium III. The first system contains measures 1-2, and the second system contains measures 3-4. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 1 includes a fingering '(s.)' for the right hand. The piece concludes with a final cadence in measure 4. A 'Ped.' (pedal) marking is present at the beginning of the second system.



Fuga.



4. Praeludium IV.

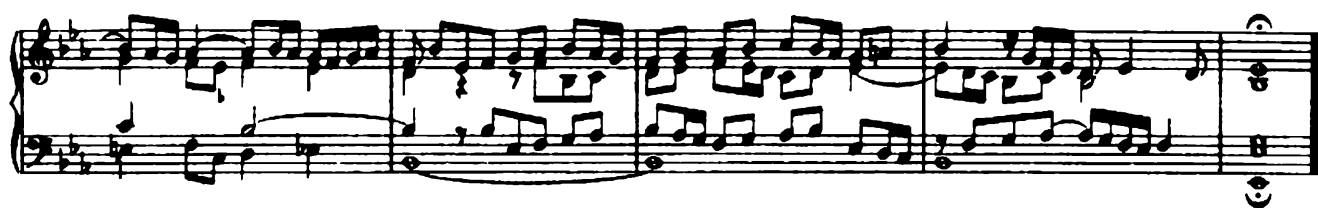


Fuga.

Measures 1-10 of the Fuga. The score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 1 is marked with a repeat sign and a first ending bracket labeled (8.). The melody in the right hand features a series of eighth-note runs and sixteenth-note patterns. The left hand provides a steady accompaniment with eighth-note figures. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

5. Praeludium V.

Measures 1-5 of the 5. Praeludium V. The score is written for piano in E-flat major (three flats) and 3/4 time. Measure 1 is marked with a repeat sign and a first ending bracket labeled (8.). The melody in the right hand consists of a series of eighth-note runs. The left hand features a steady accompaniment with eighth-note figures. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.



Fuga. 1



6. Praeludium VI.



Fuga.

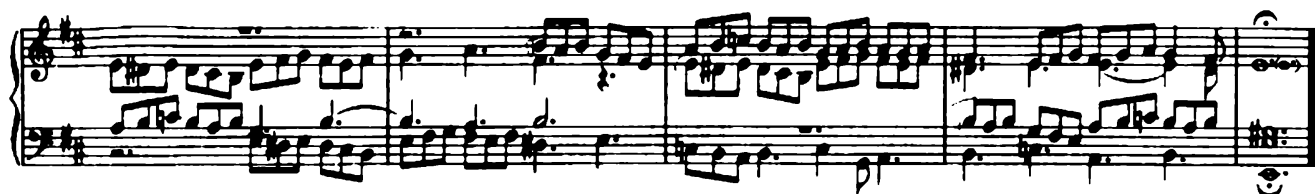


7. Praeludium VII.

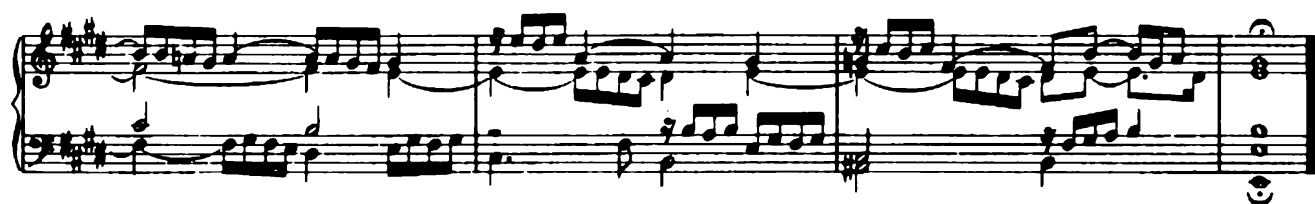


Fuga.





8. Praeludium VIII.



Fuga.

Alla breve.



9. Praeludium IX.

Measures 17-20 of Praeludium IX. The music is in G minor (three flats) and 3/4 time. Measure 17 is marked with a rehearsal symbol and the number (17.). The piece features a flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with various arpeggiated and chordal textures.

Fuga.

Alla breve.

Measures 18-21 of the Fuga section. The tempo is marked 'Alla breve.' and the key signature remains G minor. Measure 18 is marked with a rehearsal symbol and the number (18.). The texture is more complex, featuring a prominent bass line in the left hand and a more active melody in the right hand, with frequent use of chords and arpeggios.

10. Praeludium X.

Measures 19-22 of Praeludium X. The music is in G minor and 3/4 time. Measure 19 is marked with a rehearsal symbol and the number (19.). The piece features a fast, flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with various arpeggiated and chordal textures. A 'Ped.' (pedal) marking is present under measure 19, indicating a sustained bass line.

Fuga.

Measures 29-31 of the Fuga. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 29 is marked with a rehearsal symbol and the number (29.). The piece features a complex fugue texture with multiple voices. Measure 31 ends with a double bar line and repeat dots.

11. Praeludium XI.

Measures 32-34 of Praeludium XI. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 32 is marked with a rehearsal symbol and the number (32.). The piece is a prelude featuring rapid sixteenth-note passages in both hands. Measure 34 ends with a double bar line and repeat dots.

Fuga.

Measures 35-37 of the Fuga. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 35 is marked with a rehearsal symbol and the number (33.). The piece continues the fugue texture. Measure 37 ends with a double bar line and repeat dots.

12. Praeludium XII.

Two staves of music for Praeludium XII. The first staff is marked with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a measure labeled '(20.)' and contains a melodic line with a 'd. 4.' marking above it. The second staff is marked with a bass clef and contains a supporting line with a 'sin.' marking below it. The music consists of flowing sixteenth and thirty-second notes.

Fuga.

Two staves of music for the Fuga section. The first staff is marked with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a measure labeled '(24.)' and contains a melodic line. The second staff is marked with a bass clef and contains a supporting line. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

13. Praeludium XIII.

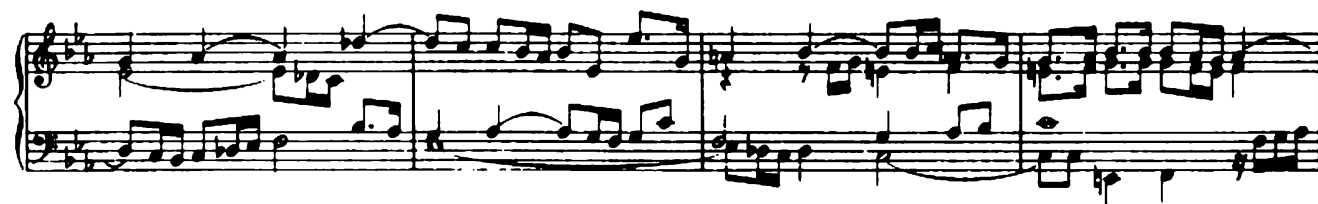
Two staves of music for Praeludium XIII. The first staff is marked with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a measure labeled '(32.)' and contains a melodic line. The second staff is marked with a bass clef and contains a supporting line. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The word 'Ped.' is written below the first staff at the beginning and at the end of the section.



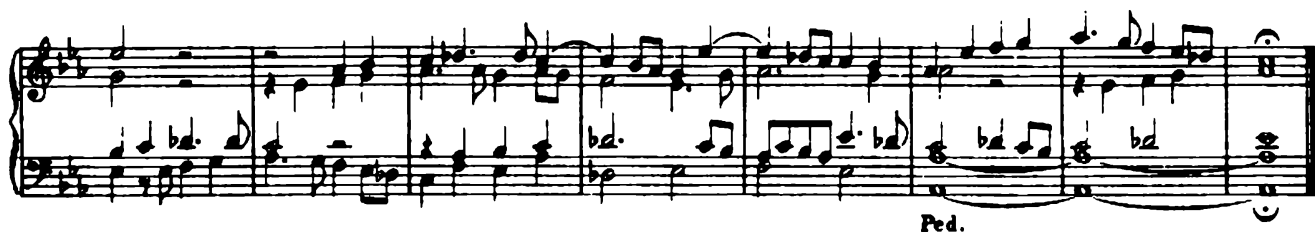
Fuga.



14. Praeludium XIV.

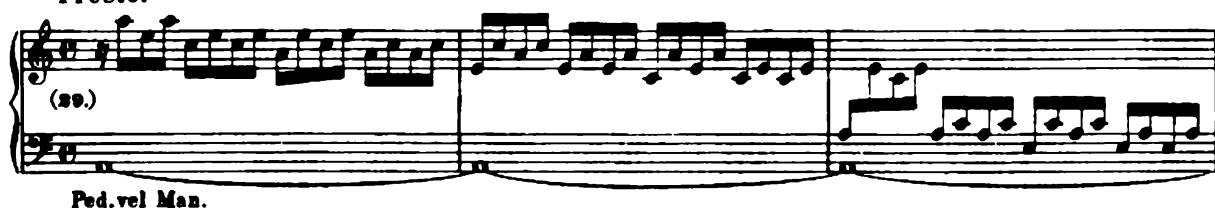


Fuga.



15. Praeludium XV.

Presto.



Fuga.





16. Praeludium XVI.



Fuga.



17. Praeludium XVII.

(33.)

Ped.

Ped.

Fuga.

(34.)

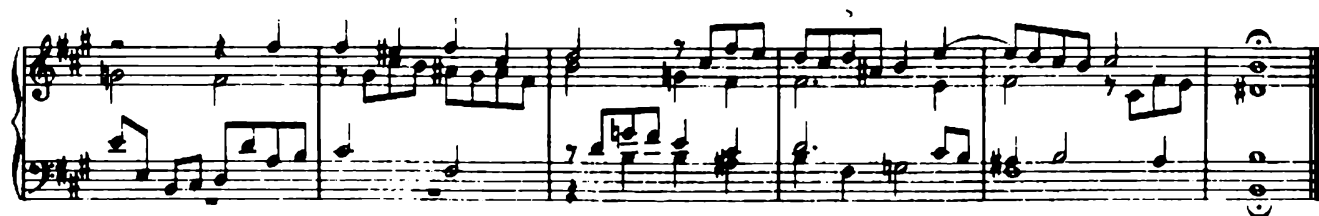
18. Praeludium XVIII.

(35.)

Ped. vel Man.



Fuga.



19. Praeludium XIX.

(37.)

Ped. vel Man.

The first system of the Praeludium XIX. It consists of two staves, treble and bass, in G major (one sharp). The key signature is G major. The time signature is 4/4. The first measure is marked with a rehearsal mark (37.). The piece begins with a half rest in the treble and a half note G in the bass. The melody in the treble is a series of eighth notes: G, A, B, C, D, E, F#, G. The bass line consists of half notes: G, A, B, C, D, E, F#, G. The piece ends with a half rest in the treble and a half note G in the bass.

The second system of the Praeludium XIX. It consists of two staves, treble and bass, in G major. The melody in the treble continues with eighth notes: A, B, C, D, E, F#, G. The bass line continues with half notes: A, B, C, D, E, F#, G. The piece ends with a half rest in the treble and a half note G in the bass.

Fuga.

(38.)

The first system of the Fuga. It consists of two staves, treble and bass, in G major. The key signature is G major. The time signature is 4/4. The first measure is marked with a rehearsal mark (38.). The piece begins with a half rest in the treble and a half note G in the bass. The melody in the treble is a series of eighth notes: G, A, B, C, D, E, F#, G. The bass line consists of half notes: G, A, B, C, D, E, F#, G. The piece ends with a half rest in the treble and a half note G in the bass.

The second system of the Fuga. It consists of two staves, treble and bass, in G major. The melody in the treble continues with eighth notes: A, B, C, D, E, F#, G. The bass line continues with half notes: A, B, C, D, E, F#, G. The piece ends with a half rest in the treble and a half note G in the bass.

The third system of the Fuga. It consists of two staves, treble and bass, in G major. The melody in the treble continues with eighth notes: A, B, C, D, E, F#, G. The bass line continues with half notes: A, B, C, D, E, F#, G. The piece ends with a half rest in the treble and a half note G in the bass.

The fourth system of the Fuga. It consists of two staves, treble and bass, in G major. The melody in the treble continues with eighth notes: A, B, C, D, E, F#, G. The bass line continues with half notes: A, B, C, D, E, F#, G. The piece ends with a half rest in the treble and a half note G in the bass.

20. Praeludium XX.



Fuga.



Finis Praeludiorum.

Ricercaras

**Super totidem Sacrorum anni Temporum
Ecclesiasticas Cantilenas.**

Joseph Friderich Leopold exc.— Anno 1715. A. V.

(Diese letztere Linie fehlt im Exemplar der Königl. Bibliothek in Berlin.)

21. Ricercar pro Tempore Adventûs

super Initium Cantilenae:

Ave Maria klare.

Alla breve.





22. Ricercar pro Festis Natalitys

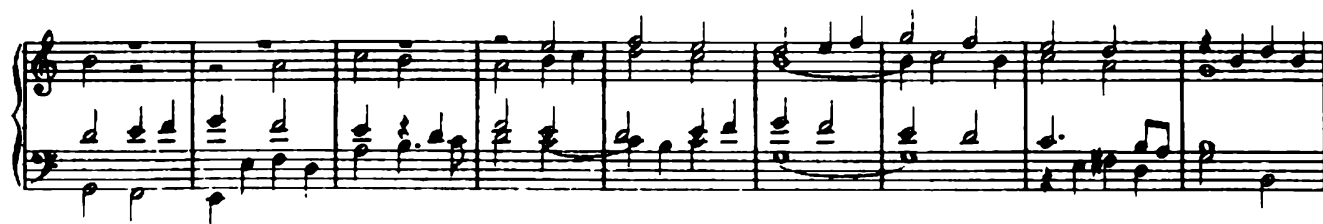
super Initium Cantilenae:

Der Dag der ist so freudenreich.



23. Ricercar pro Tempore Quadragesimae
super Initium Cantilenae:
Da Jesus an dem Creütze stund.

Alla breve.



24. Ricercar pro Festis Paschalibus

super Initium Cantilenae:

Crist ist erstanden.

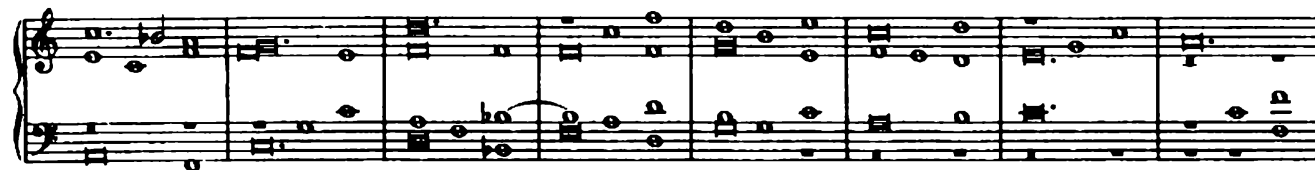
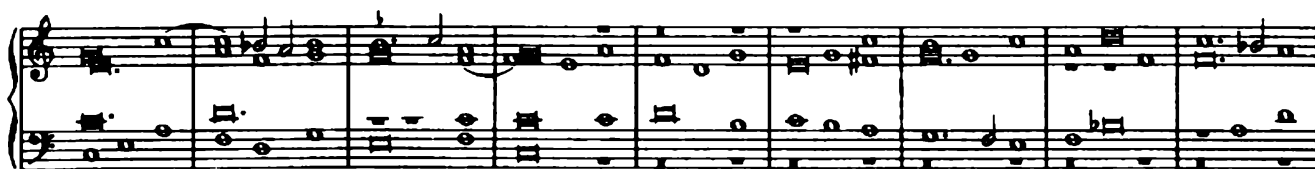
Alla breve.



25. Ricercar pro Festis Pentecostalibus

super Initium Cantilenae:-

Kom Heiliger Geist mit deiner genad.



Finis.



BLUMEN STRAUSS.
AUS DEM ANMUTHIGSTEN
MUSICALISCHEN KUNST GARTEN
DES HOCHBERÜHMTEH HERRN
IOHANN CASPAR FERDINAND FISCHERS,
SEINER HOCHFÜRSTLICHEN DURCHLAUCHT
HERRN MARGGRAFFEN VON BADEN,,
WEIT GEPRIESENEN CAPELL-MEISTERS
GESAMLET.
UND IN ACHT TONOS ECCLESIASTICOS
ODER KIRCHEN THON EINGETHEILET,
EIN VORTREFFLICH UND WEGEN SEINER KUNST
UND NUTZBARKEIT HOCH ZU RECOMMAN-
DIRENDES WERCK.,
ZU HABEN
BEY IOHANN CHRISTIAN LEOPOLD
KUPFFER STECHER UND KUNST VERLEGERN
IN AUGSBURG
CŪ GRATIA ET PRIVILEGIO
SACRÆ CÆSARÆ.
MAJESTATIS.

An den Liebhaber der Edlen Music—.

Es blühen endlich mit der Frühlings-Zeit die jenige Blumen hervor, welche schon lange fast verwelcket gelegen. Man hat es der Mühe werth zu seyn erachtet, diese vormahls zerstreute und nun in einen Strauß zusammen gelesene und zu Vermehrung des Ruhms des hochberühmten Anthoris aus der Finsternüß der Vergessenheit errettete Blumen zum gemeinen Nutzen an das Licht hervor zubringen. Die Art und Weise diese Præludien und Fugen zu tractiren hat man unterlassen hier beyzufügen, in Erinnerung das solche schon in andern Wercken dieses berühmten Authoris seyen angemercket worden. Den Preiß aber hat man deßwegen bey diesen und nach specificirten Stücken anzuzeigen vor nöthig befunden, weil man in Erfahrung gebracht, daß diese Wercke entweders unter dem Kosten, oder in gar zu hohen Tax bißher öffters seyen hingegeben worden. Es beliebe demnach der Music Liebhaber sich dieses Blumen Straußes beydes zur Belustigung und auch zum Nutzen zu gebrauchen; Wenn man verspühren wird, daß solcher ein Vergnügen erwecket, geschiehet hirmit das Versprechen, daß/: mit Gottes Hülffe:/ noch größere Früchten aus dieser Blüthe sollen mitgetheilet werden—.

Praeludium I.

Un poco presto.

The first system of musical notation for Praeludium I. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Un poco presto.' The first measure is marked with a first ending bracket and the number '(1.)'. The music features a continuous eighth-note melody in the right hand and a simple bass line in the left hand.

The second system of musical notation. It continues the eighth-note melody in the right hand. The tempo remains 'Un poco presto.' The system ends with a measure marked 'Adagio.' indicating a change in tempo.

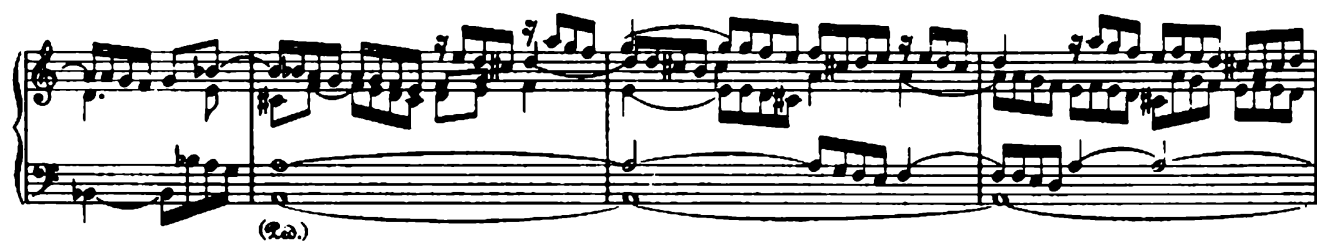
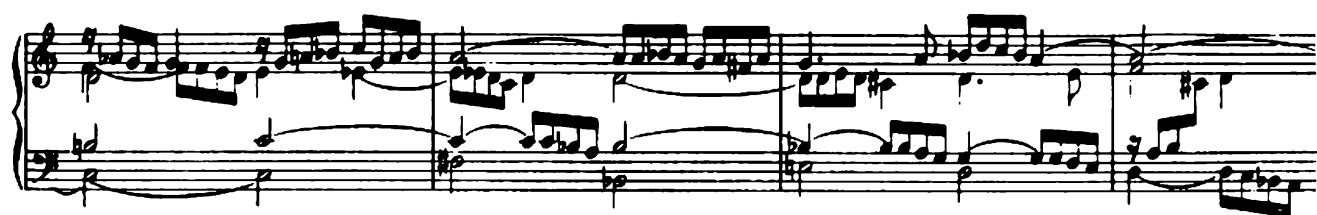
The third system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns, while the left hand introduces a more complex bass line with some chords and moving lines.

The fourth system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand features a more active bass line. The system ends with a measure marked 'Adagio.' indicating a change in tempo.

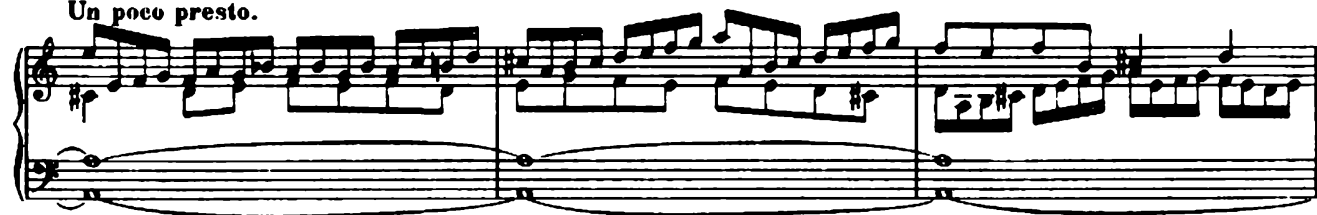
The fifth system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand features a more active bass line. The system ends with a measure marked 'Adagio.' indicating a change in tempo.

The sixth system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand features a more active bass line. The system ends with a measure marked 'Adagio.' indicating a change in tempo.

The seventh system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand features a more active bass line. The system ends with a measure marked 'Adagio.' indicating a change in tempo.

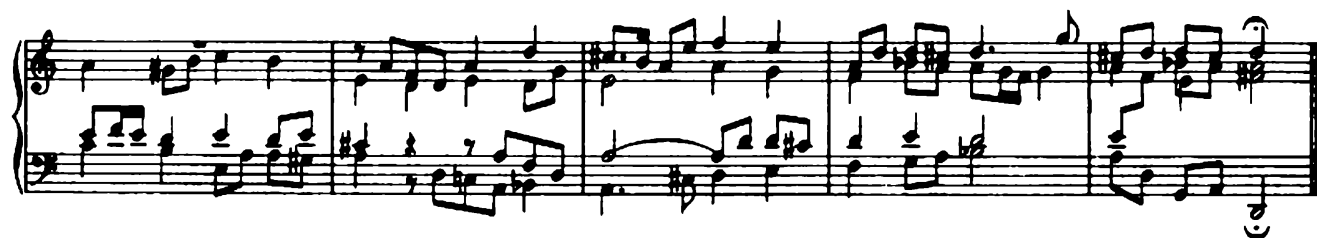
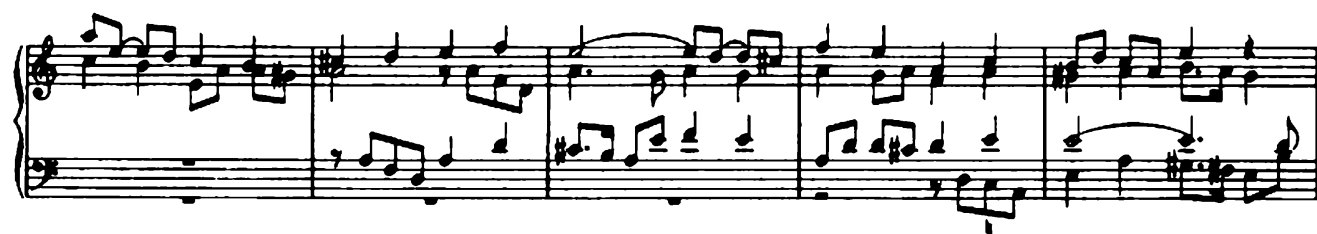


Un poco presto.



Fuga I.

(a)



Fuga II.



Fuga III.



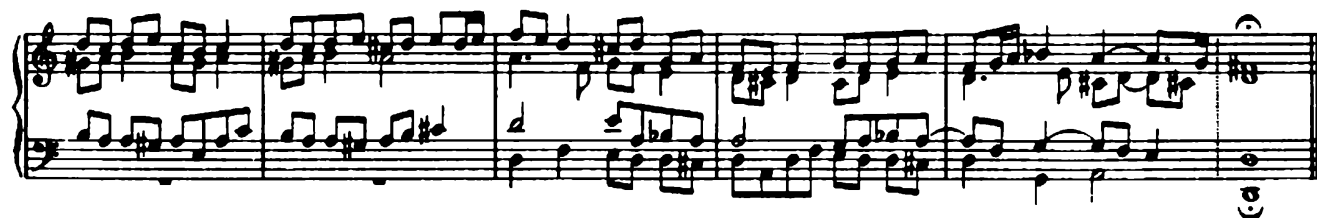
Fuga IV.



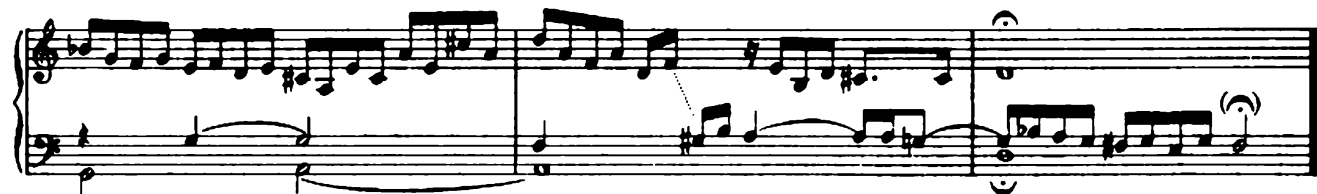
Fuga V.



Fuga VI.

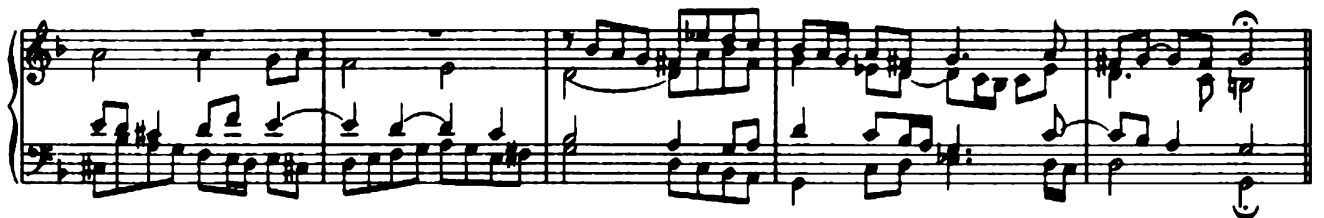


Finale.



Praeludium II.

105

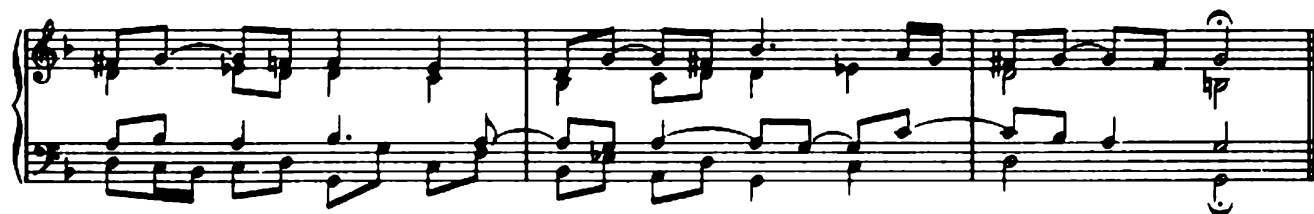


^{o)} Hier stehen in der 3. Stimme weder Noten noch Pausen.

Fuga III.



Fuga IV.

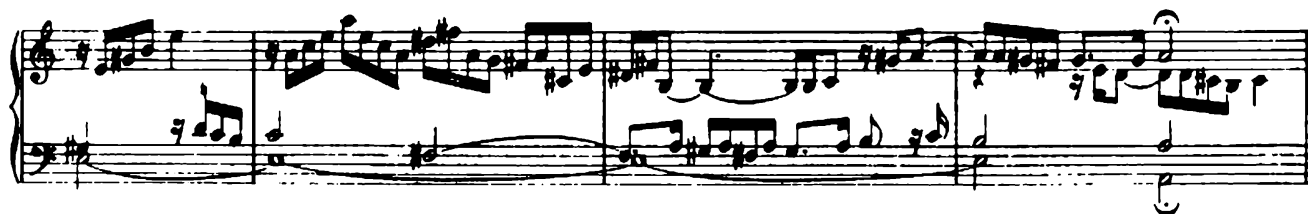


Fuga V.



**Fuga VI.****Finale.**

(11.)

**Praeludium III.**

Fuga I.



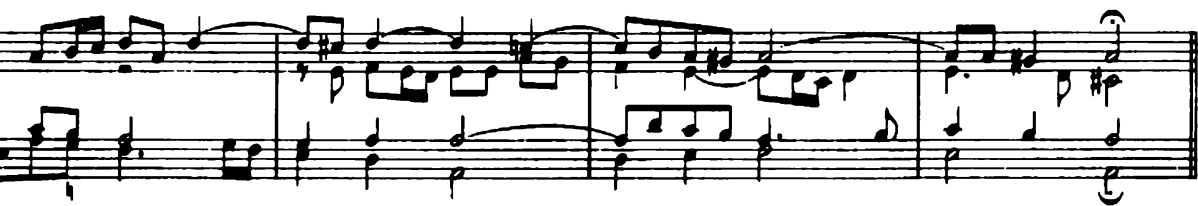
Fuga II.



Fuga II.



Fuga III.



Fuga III.

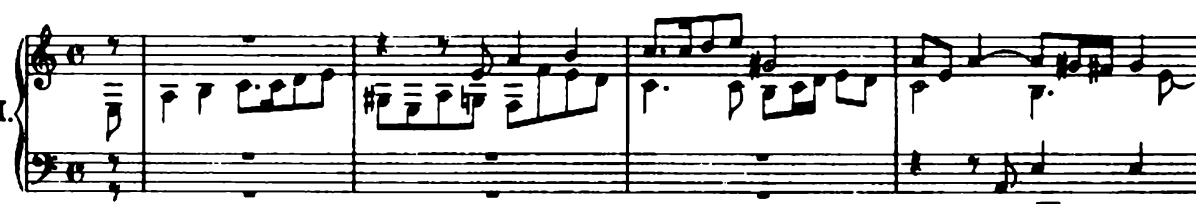


Fuga IV.



Fuga IV.



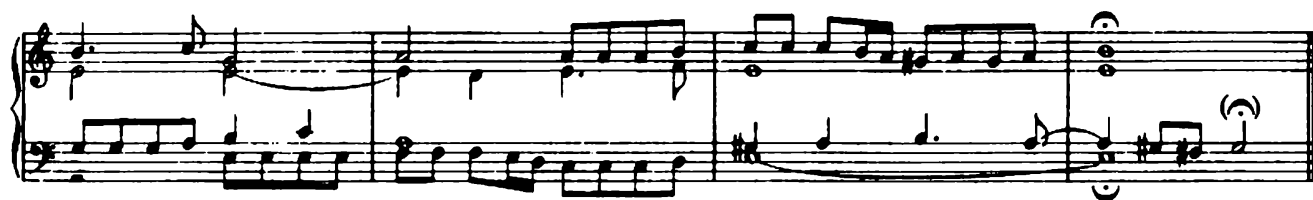
Fuga V.**Fuga VI.****Finale.**

Praeludium IV.



Fuga I.

(16.)



Fuga II.



Fuga III.

(17.)



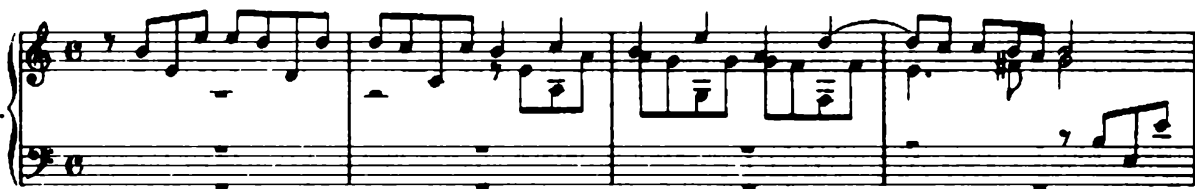
Fuga IV.



Fuga V.



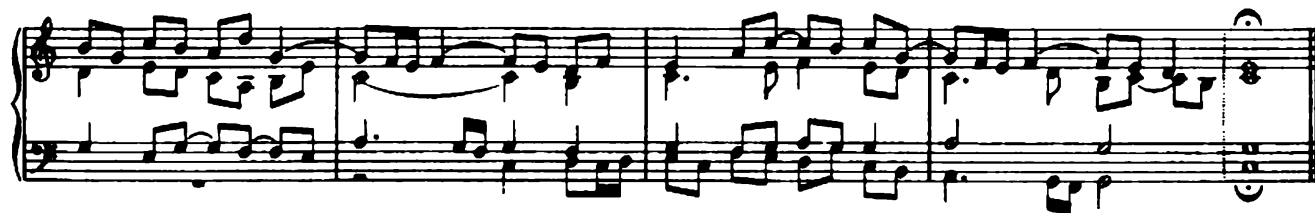
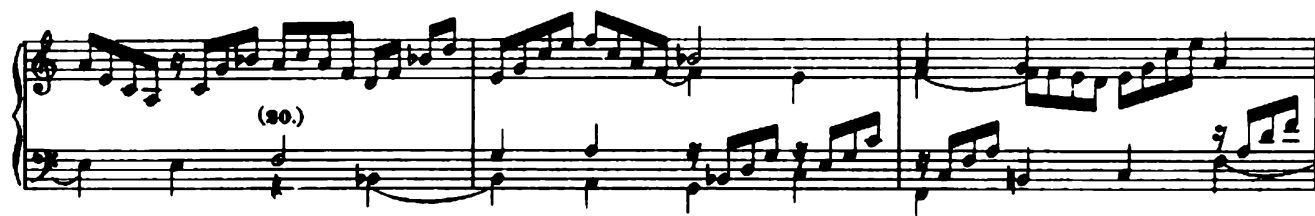
Fuga VI.

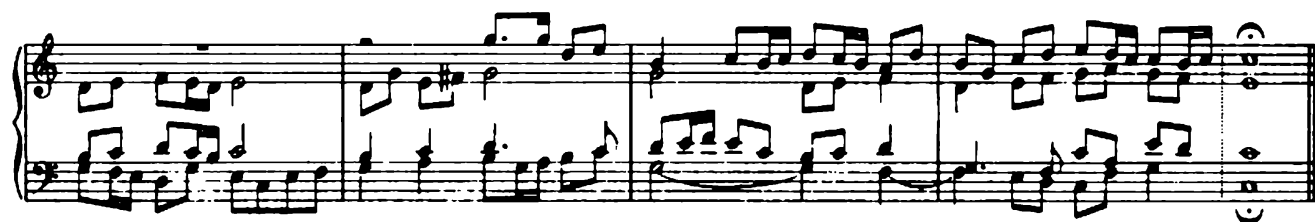


Finale.



Praeludium V.





Fuga V.

(22.)

Fuga VI.

(24.)

Finale.

(26.)

^{a)} Die Note e habe ich in meinem 1. Orgelbuch in d geändert.



Praeludium VI.



*) Im Original flüchtig 3.
 **) Im Original flüchtig 5.

Fuga I.

(27.)

Two systems of musical notation for Fuga I. The first system contains measures 27-30, and the second system contains measures 31-32. The music is in G major, 3/4 time, and features a complex interplay of eighth and sixteenth notes between the treble and bass staves.

Fuga II.

Two systems of musical notation for Fuga II. The first system contains measures 33-38, and the second system contains measures 39-42. The music continues the fugue theme with various rhythmic patterns and rests.

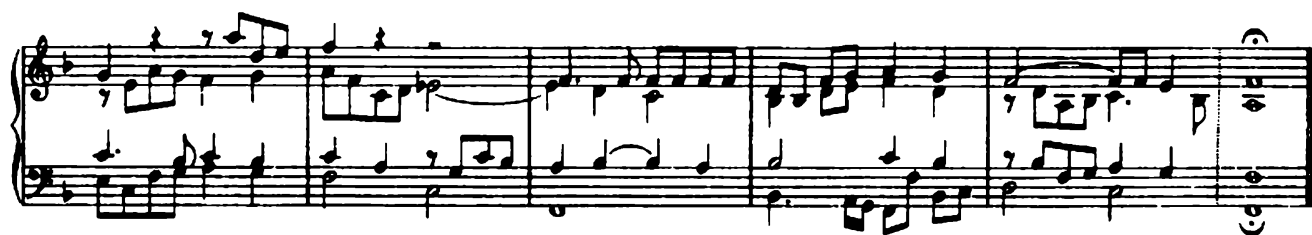
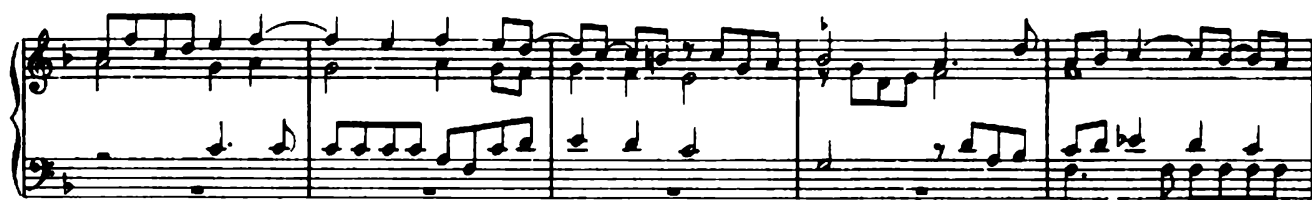
Fuga III.

One system of musical notation for Fuga III, containing measures 43-48. The music concludes the fugue with a final cadence.



Fuga IV.

(29.)



Fuga V.



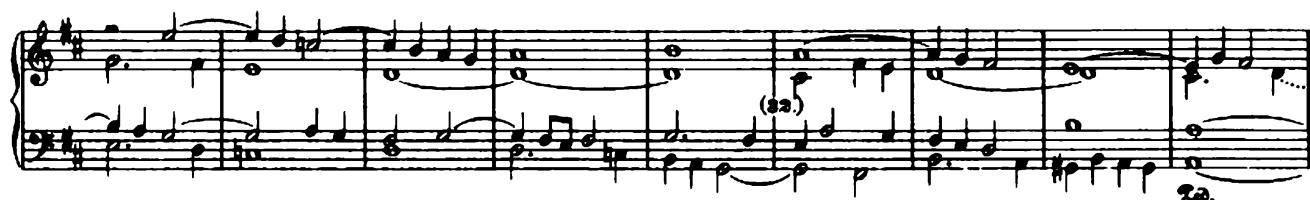
Fuga VI.

(80.)

**Finale.****Praeludium VII.***Alla breve.*

(81.)





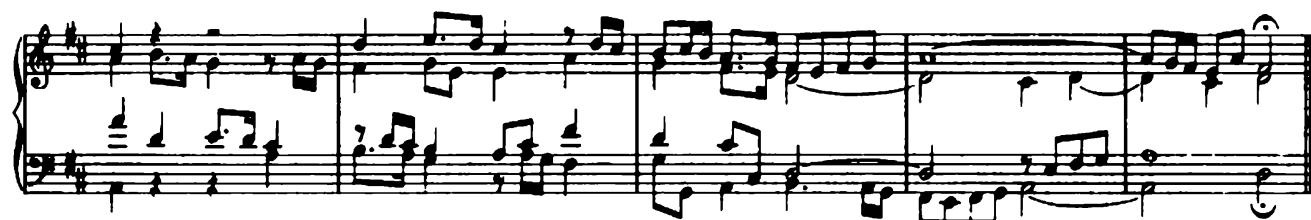
Fuga I.



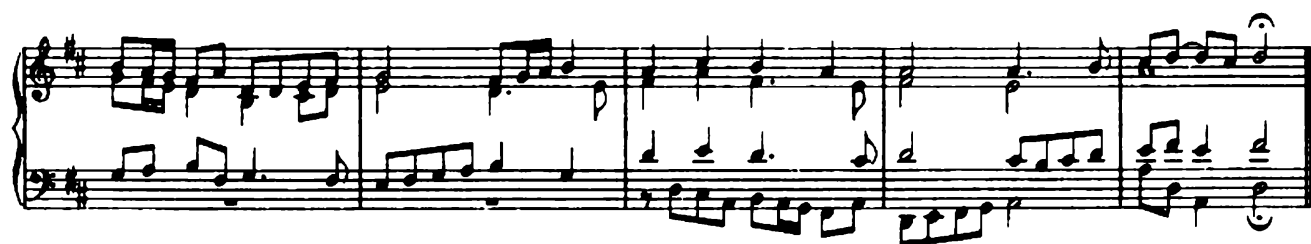
Fuga II.



Fuga III.



Fuga IV.



Fuga V.



Two systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The first system shows a complex melodic line in the treble and a more rhythmic, arpeggiated line in the bass. The second system continues this pattern with some changes in the bass line's texture.

Fuga VI. (36.)

A single system of musical notation for a fugue. It features a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two sharps. The notation is characterized by rapid, sixteenth-note passages in the treble and a more sustained, harmonic line in the bass.

A system of musical notation for a piano piece, continuing the style of the first system. It features a grand staff with a treble and bass clef, with two sharps in the key signature. The melody in the treble is active, while the bass provides a steady accompaniment.

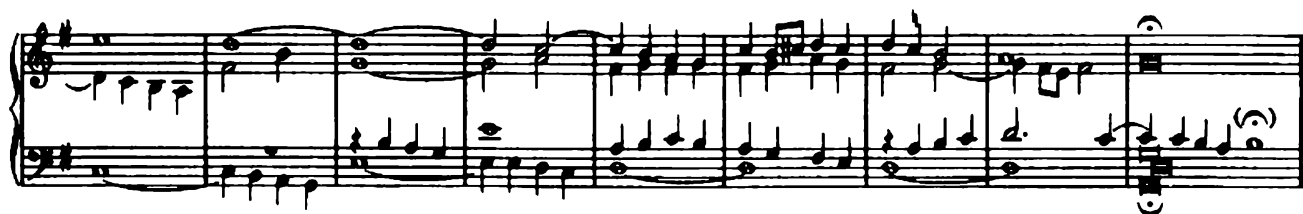
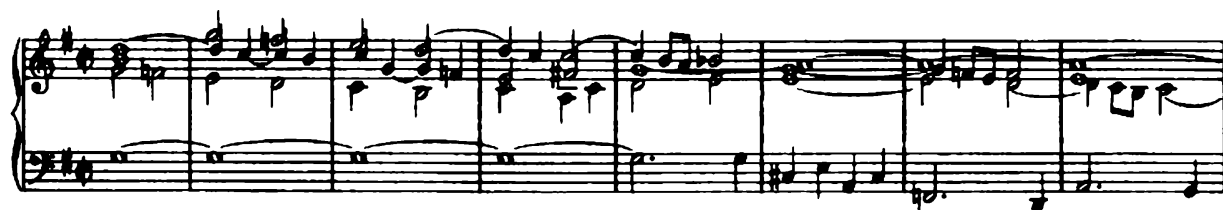
A system of musical notation for a piano piece, continuing the style of the first system. It features a grand staff with a treble and bass clef, with two sharps in the key signature. The melody in the treble is active, while the bass provides a steady accompaniment.

A system of musical notation for a piano piece, continuing the style of the first system. It features a grand staff with a treble and bass clef, with two sharps in the key signature. The melody in the treble is active, while the bass provides a steady accompaniment.

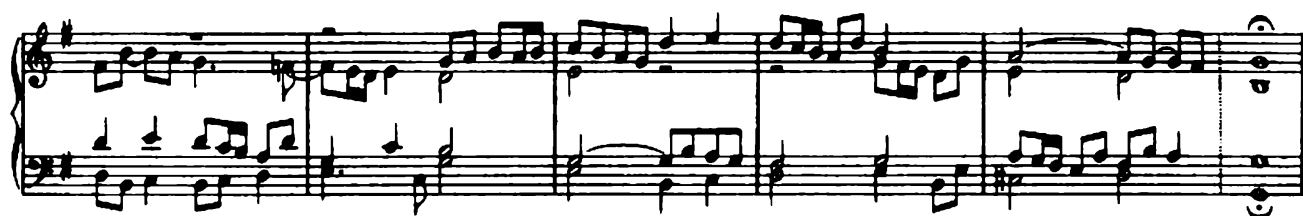
Finale. (37.)

A single system of musical notation for the finale. It features a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two sharps. The notation is characterized by rapid, sixteenth-note passages in the treble and a more sustained, harmonic line in the bass.

Praeludium VIII.



Fuga I.



Fuga II.

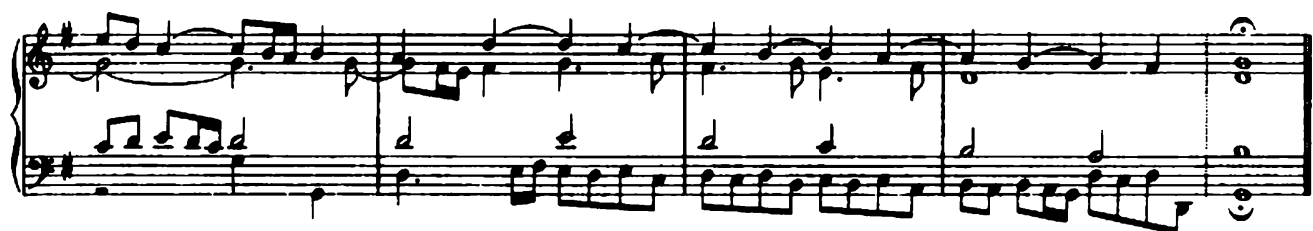
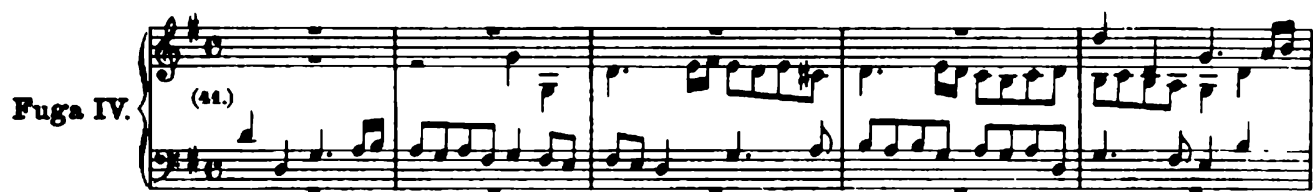


Fuga III.



Fuga IV.

(41.)



Fuga V.



Fuga VI.**Finale.**

(43.)

