

# JOHANN FISCHER

## Vier Suiten

für Blockflöte (Violine, Querflöte, Oboe)  
und Basso continuo

## Four Suites

for Recorder (Violin, Flute, Oboe)  
and Basso continuo

Herausgegeben von / Edited by  
Waldemar Woehl



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
HM 59

# VORWORT

Für die vorliegende Ausgabe wurden die folgenden Quellen herangezogen: Für die ersten drei Suiten zwei Handschriften der Landesbibliothek Schwerin, von denen die eine nur eine etwas nachlässige Abschrift der anderen ist, mit dem Titel „Partie pour la Fleute douce, composée par Jean Fischer, sy devant Maitre de Chapelle de S. A. S. Monseigneur le Duc de Courlande“; für die vierte Suite ein Druck der Wolfenbütteler Bibliothek: „Musicalisch Divertissement, bestehend in einigen Overturen und Suiten, mit 2 Stimmen, auf Violen / Hautbois oder Fleutes douces zu gebrauchen / ... Johann Fischer von Augsburg / gewesener Fürstl. Churländischer Capellmeister“. Daselbst im Vorwort „an den Music-Liebhaber. Ich recommendire demselben diese einfältige Arbeit / umb welche ich von vielen Music-Liebenden / so nicht allezeit mit 4 oder 5 Stimmen sich zu exerciren Gelegenheit haben / in Druck zu geben ersuchet worden ...“ (Es sind 32 Nummern in vier Suiten, von denen die hier als vierte gedruckte im Original die dritte [Nr. 17–24] ist.)

Aus diesen Angaben Johann Fischers geht deutlich hervor, dass bei der Komposition dieser Werke an eine möglichst einfach besetzte Hausmusik gedacht war, ohne jede Bindung an ein bestimmtes Instrument.

Von den heute gebräuchlichen Instrumenten eignen sich die Folgenden: Violine, Querflöte, Oboe (besonders für die 4. Suite, die tiefere Lagen bevorzugt), Blockflöte, Bratsche, auch Viola da gamba (beide eine Oktav tiefer gespielt). Besonders den Blockflötenspielern dürften diese Stücke willkommen sein, handelt es sich doch um eine sehr leicht zu bewältigende Solo-Musik mit Generalbass, wovon bisher nur wenig vorliegt; zu verwenden ist eine Altflöte in *f*, mit enger Mensur, die alte „fleute douce“; wer eine sog. „Altflöte in *e*“ besitzt, betrachtet diese als *f*-Flöte und stimmt die Bassinstrumente entsprechend einen halben Ton tiefer als gewöhnlich, oder transponiert die Begleitung einen halben Ton abwärts.

Als Bassinstrumente lassen sich benutzen: Gambe, Cello, Laute, Alt-Quinton (evtl. Fagott) oder Bratsche (um eine Oktav höher gespielt). Für die Generalbassbegleitung eignen sich Cembalo, Spinett (auch solches im 4'), im Notfall unser heutiges Klavier, evtl. Orgel; aber auch die Bassinstrumente allein, sowie auch die Klavierinstrumente allein können verwendet werden. Überaus reizvolle Besetzungen sind z. B.: Blockflöte als Melodieinstrument,

Laute zum Bass, Generalbass auf einem kleinen 8'- oder 4'-Spinett. Oder z. B. Bratsche als Melodieinstrument (eine Oktav tiefer als in der Partitur notiert), Gambe als Bassinstrument und Laute für den Generalbass. Aber auch Blockflöte und Laute (oder Alt-Quinton) allein, ohne die akkordische Begleitung wären geeignet. Ferner sei auch hier wieder darauf verwiesen, dass man solche Stücke als Klavierstücke verwenden kann, indem die rechte Hand die Melodie, die linke den Bass übernimmt. Der Generalbass wurde sowohl aus inneren Notwendigkeiten, wie auch mit Rücksicht auf die in den unteren Lagen sehr zarten Blockflöten, hier besonders dünn gehalten.

Mit Rücksicht auf schnelle Verständigung in der Praxis wurden – trotz der Zusammengehörigkeit der Stücke zu den einzelnen Suiten – die Stücke im ganzen Heft durchnummeriert.

Die Partitur bietet bis in alle Einzelheiten den originalen Text; in die Melodiestimmen musste aber das Nötigste an Ornamenten hinzugefügt werden. Da das Original keinerlei Anweisungen aufweist, sind die Zeichen in der Stimme sämtlich Zusätze. Zur Darstellung der Ornamente werden folgende Zeichen verwendet: Triller mit Nachschlag = +, Triller ohne Nachschlag (Praller) = ∞. Die Bassstimme muss analog behandelt werden; doch wurde hierbei von Bezeichnungen abgesehen, da es dem Spieler gerade im Bass frei stehen muss, wie weit er in dieser Beziehung gehen will.

Diese Ornamente beginnen stets mit der oberen Note, also auch die Praller. Nicht ganz klar ist der Sinn der verstreut auftretenden Bindebögen (vgl. z. B. Nr. 2, 5, 15); in vielen Fällen dienen sie dazu, den Trillernachschlag mit der Hauptnote zusammenzufassen. Auffällig sind auch die doppelten Schlusstakte wie in Nr. 2, 6, 10, die noch dazu fast stets durch einen Bindebogen verbunden sind (wo er fehlt, dürfte er vergessen oder als überflüssig weggelassen worden sein). Meiner Ansicht nach sind in diesen Fällen nach Belieben in der Melodie oder im Bass oder in der akkordischen Begleitung kadenzierende Arpeggien einzufügen; man vergleiche dazu Schlüsse wie in Kaspar Ferdinand Fischer „Musikalischer Parnaß, Uranie“, Courante:



ebenso J. S. Bach, französische Suite h-Moll:

Courante



Sarabande

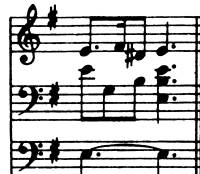


oder Ph. H. Erlebach, Sonate für Violine, Gambe und Cembalo:

Allemande



Gigue



und ungezählte andere.

Ebenso ist es wohl in der Allemande Nr. 9, weshalb auch die Notation des Originals im 8. Takt:  $\downarrow \downarrow$  belassen wurde.

Wenige ganz offensichtliche Fehler der Vorlagen wurden stillschweigend berichtigt. In der Gigue Nr. 17 schließt das Original



Die zugefügten drei Schlussviertel ( $\downarrow \downarrow \downarrow$ ) bringen das rhythmische Gleichmaß, das wir ohne diese Ergänzung vermissen, und sind analog dem Schluss des ersten Teiles dieser Gigue. In Nr. 6 scheint der 10. Takt in der Melodie einen Ton tiefer zu lesen zu sein (*g a a g* statt *a b b a*); da aber auch die vorliegende Fassung, obwohl kühn, so doch dem Stil dieser Suiten nicht fremd wäre, habe ich die Stelle in der Partitur belassen, in der Stimme den Zweifel kurz angemerkt.

Waldemar Woehl

## PREFACE

For the present edition the following sources were consulted: For the first three suites, two manuscripts in the Landesbibliothek at Schwerin, one of which is a somewhat careless copy of the other, with the title "Partie pour la Floute douce, composée par Jean Fischer, sy devant Maitre de Chapelle de S. A. S. Monseigneur le Duc de Courlande"; for the fourth suite, a printed edition in the Library at Wolfenbüttel: "Musical Divertissement, consisting of a few Overtures and Suites for two parts, to be played by Violas / Oboes or Fleutes douces /... Johann Fischer of Augsburg / one-time Churland director of music to the Prince." In the preface "To the Music-Lover" it says: "I recommend to him this simple work which many music lovers who do not always have the opportunity of practicing four- or five-part music have asked me to publish ..." (There are 32 numbers in four suites, of

which the one printed here as the fourth is the third in the original [Nos. 17-24].)

From Johann Fischer's comments, he obviously composed these pieces for as simple an instrumentation as possible, one not tied to any particular instrument.

Of the instruments in use today the following are suggested: Violin, flute, oboe (particularly for the fourth suite with its low register); recorder; viola or viola da gamba, played an octave lower. Recorder players should particularly welcome these pieces since they consist of very easily mastered solo music with basso continuo. A treble recorder in f with a narrow bore - the old "fleute douce" - should be used. Those who have a so-called "treble recorder in e" should think of it as an f recorder and tune the bass instruments a semi-tone down, or transpose the accompaniment up a semi-tone.

The following bass instruments are recommended: gamba, cello, lute, alto quinton (possibly bassoon); or viola, played an octave higher. For a figured bass accompaniment, cembalo, spinet (also the 4' model); if need be the modern piano or possibly organ. But the bass instruments alone or the reverse, the keyboard instruments alone, could also be employed.

Particularly charming ensembles are: recorder as melodic instrument, lute as bass, figured bass on a small 8' or 4' spinet; or viola as melodic instrument (played an octave lower than notated in the score), gamba as bass, figured bass on lute; also recorder and lute (or alto quinton) only, without the chordal accompaniment. Further, it should also be pointed out that these pieces might also be played as piano pieces in which the right hand takes the melody and the left hand the bass. With consideration for the very quiet tone of recorders in the lower positions, the figured bass should be kept especially light.

With a view to practical reference, the pieces are numbered consecutively throughout the book, although they belong to separate suites.

The score follows the original text in detail; in the melody part however the most necessary ornamentation has been added. Since the original contains no indications at all, the signs in the parts are all additional. For the indication of ornaments I have used the following signs: Shake with closing note = +, Shake without closing note (mordent) = ~.

The bass part should be handled analogously; nevertheless, signs were left out since especially in the bass, the player must be free to decide how far he wants to go in this respect. These ornaments begin always with the upper note: the mordent.

The meaning of the slurs scattered here and there is not completely clear (cf. for example nos. 2, 5, and 15). In many cases their purpose is to connect the closing note of the shake to the principal note. The repeated closing notes as in nos. 2, 6 and 10 also need to be commented on; they are almost always tied by a slur (where missing, they may have been forgotten or omitted as superfluous). In such cases cadential arpeggios should be inserted, according to taste, in the melody, in the bass or in the chordal accompaniment. One should com-

pare endings as in Kaspar Ferdinand Fischer's "Musikalischer Parnaß, Uranie", Courante:



and also in J. S. Bach's French Suite in B minor:

Courante



Sarabande



or Ph. H. Erlebach's Sonata for Violin, Gamba and Cembalo:

Allemande



Gigue



and countless others.

It is probably the same in the Allemande, no. 9, in which the notation of the original was also left in the bar 8: ♪ ♪ .

A few quite obvious errors in the sources were tacitly corrected. In the Gigue, no. 17, the original ending is



the additional three closing quarters provide rhythmical balance which would be missing without them. They are analogous to the ending of the first part of this Gigue. In no. 6, it is possible that in bar 10 the melody should be read a tone lower (g a a g instead of a b b a). However, since the original version, although daring, would altogether be alien to the style of these suites, the passage in the score has been left unchanged, and the ambiguity noted in the part.

Waldemar Woehl