

J.C.F. Fischer (ca.1656–1746)

MUSICALISCHES BLUMEN-BÜSCHLEIN

OLGA MARTYNOVA, *harpsichord*



Harpsichord Gems, volume 3



Suite №1 in D minor

1	Praeludium	[1:22]
2	Allemande	[3:13]
3	Courante	[1:29]
4	Sarabande	[2:01]
5	Gavotte	[0:50]
6	Menuet	[1:19]

Suite №2 in F major

7	Praeludium	[2:13]
8	Ballet	[1:50]
9	Menuet	[1:19]
10	Rondeau	[1:04]
11	Canaries	[1:48]
12	Passsepied	[1:00]

**Total
Time**
[79:34]

Suite №3 in A minor

13	Praeludium	[0:59]
14	Passacaille	[2:07]
15	Bourree	[1:26]
16	Menuet	[1:22]

Suite №4 in C major

17	Praeludium	[1:38]
18	Branle	[2:05]
19	Amener	[1:04]
20	Gavotte	[0:51]
21	Courante	[1:23]
22	Bourree	[0:53]
23	Menuet	[1:17]

Suite №5 in E minor

24	Praeludium	[0:58]
25	Aria	[1:57]
26	Variatio 1	[1:32]
27	Variatio 2	[1:27]
28	Variatio 3	[1:31]
29	Variatio 4	[1:28]
30	Variatio 5	[0:59]
31	Variatio 6	[0:59]
32	Variatio 7	[1:12]
33	Variatio 8	[1:23]

Suite №6 in D major

34	Praeludium	[2:49]
35	Allemande	[2:19]
36	Courante	[1:22]
37	Sarabande	[1:44]
38	Gigue	[2:12]
39	Bourree	[1:01]
40	Menuet	[1:17]

**Total
Time
[79:34]**

Suite №7 in G minor

41	Praeludium	[1:15]
42	Plainte	[3:07]
43	Rondeau	[1:06]
44	Gavotte	[1:24]
45	Menuet	[3:59]

Suite №8 in G major

46	Praeludium	[2:21]
47	Chaconne	[4:21]



He was considered to be one of the best harpsichordists of his time and he was famous for making well known and spreading the art of ornamentation in Germany as well as a perfect performing style on this instrument.

That is the estimation Ernst Ludwig Gerber gave in his *Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler* to Johann Caspar Ferdinand Fischer (1656–1746), a composer and Kapellmeister to the Baden court.

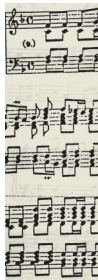
His talent was rated extraordinarily high by his contemporaries; Mauritius Vogt in the *Conclave thesauri magnae artis musicae* (published in Prague, 1719) called him ‘the most perfect composer of our era’ (‘nostri aevi componista absolutissimus’). It is known that J. S. Bach kept copies of Fischer’s compositions and that this music was a source of inspiration for him. Modern research regards Fischer as a great composer of keyboard music, on a par with Froberger and Bach. Furthermore, he is written about as a musician who in German speaking coun-



tries was able to elucidate the peculiarities of the French style.

According to the Czech musicologist Tomislav Volek, Fischer was born on September 6th, 1656 in the Bohemian town of Schönfeld which is not far from Karlsbad. He attended the Piarist school in Schlackenwerth and probably received a good musical education there (the clergy of this order devoted much attention to music).

The residence of Julius Franz, the Duke of Saxe-Lauenburg, was located in Schlackenwerth and he was a man who cared greatly about his court's reputation and maintained a large Hofkapelle. Fischer continued his musical studies under the direction of one of the court musicians although it is not known who exactly his teacher was. Apparently, Fischer was appointed to the Kapelle immediately upon graduating (and there is a lot of evidence that this was the case). There he got a splendid opportunity to study the new tendencies in musical art. The duke often travelled and orchestra musicians had to accompany him. According to some accounts Fischer also spent quite a long time in France but even if this was not the case he undoubtedly had plenty of chance to study the French style in Schlackenwerth, since from 1683 onwards Georg Blayer, who was famous in Paris as the first German composer to write and publish dances in the Lully style, worked at the Kapelle. Fischer's successful career at the court is evidence of his ability, and his talent was both well recognized and in high demand. Indeed after the death of the Kapellmeister Augustin Pflieger it was Fischer who became his successor. In 1689 at the age of 48 the duke Julius Franz died suddenly. He had no sons and his Bohemian lands were shared between his two unmarried daughters, Anna Maria Franziska and Sybilla Augusta. Having received a good dowry both princesses



could count on an advantageous marriage. Emperor Leopold I supposed that the eldest should marry Ludwig Wilhelm, the Margrave of Baden. The margrave took part in the war with the Turks and his contribution to this campaign was indisputable, but whilst fighting in the Balkans his Baden estate was ravaged by the French army and the land of Saxe-Lauenburg would have compensated for those losses. However, despite the emperor's choice Ludwig Wilhelm preferred the younger of the two sisters Sybilla Augusta and their wedding took place on March 27th, 1690 in Raudnitz on the Elbe. The first years of their marriage were tough, so the young couple could not even think about maintaining any representative court staff. Ludwig Wilhelm commanded armies in the Balkans and the Upper Rhine and the young countess remained in Schlackenwerth or travelled together with her husband having to live in military camps.

For the Baden and Saxe-Lauenburg Hofkapellen united under the direction of Fischer that was also quite a difficult period. None the less, besides fulfilling his duties, the Kapellmeister had the possibility to travel and to compose. After the conclusion of peace in Ryswijk in 1697 Ludwig Wilhelm took the decision to move once again his residence to Baden. He commissioned the Italian architect Domenico Egidio Rossi to build a new luxurious palace in close vicinity to the old capital of Baden which had been destroyed by the French.

In 1705 the margrave and his family moved to a new wing of the palace but within two years Ludwig Wilhelm died without seeing the complete building. The widowed margravine stayed in Baden with her children and only returned to Rastatt after the end of the War of



Spanish Succession (A peace treaty was signed in Rastatt in 1714).

After the death of Ludwig Wilhelm the court musicians were released from their duties, but having moved to Rastatt the margravine immediately hired Fischer again. According to the preserved copy of his work contract he took up his post on October 25th, 1715. Apparently, with the exception of some unforeseen departures, he held his position as Kapellmeister, led the orchestra and wrote theatre, church and instrumental music until his death in 1746. He must have also taught the Margravine Sybilla Augusta to play keyboard instruments, and then later her granddaughter Elisabeth Augusta Franziska. He dedicated a collection of keyboard pieces to each of them: to Sybilla Augusta the *Musicalisches Blumen-Büschlein* (opus 2) and to Elisabeth Augusta (almost 40 years later) the *Musikalischer Parnassus*, a cycle of nine suites named after the nine Greek muses. The pieces comprising these collections are written very skilfully, although they don't require exceptional virtuosity, so that they could be performed by the two, for whom they were designed.

The opus 2 suites are known in two editions. The first time Fischer published them at his own cost in Schlackenwerth in 1696, the cycle was called in French *Les Pièces de Clavessin* (The name referred to the *Pièces de Clavessin* of Jacques Champion de Chambonnières, one of the first collections of keyboard suites, which was first published in 1670). Under the German title *Musicalisches Blumen-Büschlein*, Fischer's cycle was published within two years in Augsburg and, as mentioned above, this time it was dedicated to the Margravine Sybilla Augusta. The year of publication was not stated, but it is possible to establish it by reading



Fischer's preface, which is in equal measure informative and poetic. The author points out that the *Musicalisches Blumen-Büschlein* is related to his first published cycle, the *Journal de Printemps* (1695); it is a collection of suites in the French style, dedicated to Ludwig Wilhelm. Thus, the *Journal de Printemps* and *Musicalisches Blumen-Büschlein* were presented as a gift to the ruling couple (such gifts at that time were quite common). The *Journal de Printemps* with trumpets and timpani parts was presented to the margravine 'in the spring time and on the eve of the new military campaign'. The *Musicalisches Blumen-Büschlein* was a present to celebrate the birth of Prince Karl Joseph who was born in 1697 in Augsburg (and died in 1703 in Schlackenwerth). At the same time *Musicalisches Blumen-Büschlein* was meant as a New Year offering; therefore, its publication can be dated quite accurately as the beginning of 1698. Fischer explains that cosy keyboard music seems to him more suitable as a gift to the little prince and his mother than a noisy orchestral composition. He does not wish to 'fill the Prince's rooms with the sounds of trumpets and violins, and herewith harm the ear of the new born Prince, growing under the New Year sun'. On the contrary, he wants to 'humbly introduce to His Serene Highness a little quiet music for the clavichord or another instrument which is suitable for the *Parthyen*, collected together like a bouquet of various musical flowers'. At the same time, he remarks that these pieces were intended for the margravine who 'like a skilled Minerva can play them herself and choose the best.'

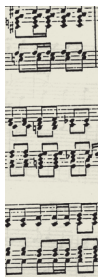
The title of the collection indicates the colourful gaiety of the miniatures – the bouquet of 'various musical flowers' which the



Kapellmeister presented to his lady.

Fischer united them in eight partitas (or suites) highly varied in their construction. Major and minor suites alternate and the tonal plan of the cycle looks as follows: *d-F-a-C-e-D-g-G*. All the movements of each suite are written in the main key. The typical core of a suite, allemande – courante – sarabande – gigue, is found only in the Sixth Partita, whereas the majority of compositions include gallant dances, such as minuet, rondo, canary and branle which at that time just appeared in French suites. Partitas V and VIII consist of only two movements: one has the Prelude and Aria with variations, and the other – the Prelude and Chaconne. Fischer evidently cared about variety within different genres. Especially noticeable is the comparison of the eight introductory Preludes. For example, the Prelude from Partita II is written with mere accords from beginning to end and develops one singular rhythmic model with the motion created by the harmony. The Fifth Prelude is formed by imitations of a short motif, the Sixth – by arpeggiated chords. Prelude VIII is clearly divided into three different sections. In the first section broken triads and scale fragments are heard in the background of the pedal point. In the second section Fischer noted only the chords remarking that the performer should tastefully arpeggiate without pausing (*'Harpeggiando per tutto con discrezione e senza riposar'*). In the third, a motif develops from three sixteenth and two eighth notes.

The minuets are also quite varied in structure. In the First, Second and Sixth Partitas they are composed according to a typical scheme: 8 + 16 bars. In the Third Partita the minuet is expanded through a small reprise to 24 bars. In the Fourth Partita, side by side with a



symmetrical minuet (12 + 12), there is a dance titled *Amener* (from the French *à mener* – ‘to lead’), this derives from the Branle of Poitou (*Branle à mener de Poitou*), a dance which is considered to be one of the forerunners of the minuet. (In Partita IV one can also find an example of an old Branle that refers to the 16th century suites). Besides this, Fischer became one of the first to use the form of minuet with trio (Partita VII). Amongst other gallant dances there are the *Plainte* (Lament) and the quick Canary in 6/8 metre, which apparently originated from the dances of the Canary Islands.

The *Chaconne* has a special function in the work. This dance was chosen by Fischer for the ending of the Eighth Suite and the whole cycle, and that decision was completely justified. In the times of Jean Baptiste Lully the Chaconne used to conclude court theatre performances; it could then naturally appear as a brilliant final piece.

Dr. Rüdiger Thomsen-Fürst, translated by Mark Barnard





В свое время он считался одним из лучших клавесинистов, и его заслуга в том, что он сделал известным и распространил в Германии искусство исполнения украшений, а также хороший стиль игры на этом инструменте.

Эрнст Людвиг Гербер в «Историко-биографическом словаре музыкантов» отзывался так о композиторе и придворном капельмейстере Бадена, Иоганне Каспаре Фердинанде Фишере (1656 – 1746).

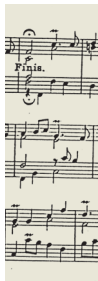
Современники ценили его талант необычайно высоко: «совершеннейшим композитором нашей эпохи» («nostri aevi componista absolutissimus») назвал его Мауриций Форт в словаре выдающихся музыкантов (издан в Праге в 1719 г.). Известно, что копии сочинений Фишера хранил Иоганн Себастьян Бах, и эта музыка была для него источником вдохновения. Что же касается современных исследований, то в них Фишера называют крупнейшим композитором, сочинявшим для клавира, – его имя стоит в одном ряду с именами Фро-



бергера и Баха. Кроме того, о нем пишут как о музыканте, который в немецкоязычных странах разъяснял особенности французского стиля.

По сведениям чешского музыковеда Томислава Волека, Фишер родился 6 сентября 1656 года в богемском городе Шенфельд, недалеко от Карлсбада. Он учился в школе монашеского ордена пиаров в Шлакенверте, и, скорее всего, получил там весьма основательную музыкальную подготовку (клирики этого ордена очень большое внимание уделяли музыке).

В Шлакенверте находилась резиденция Юлиуса Франца, герцога Саксен-Лауэнбургского, который заботился о репутации своего двора и содержал большую капеллу. Наверняка дальнейшие музыкальные занятия Фишера проходили под руководством одного из придворных музыкантов, хотя кто именно был его педагогом, точно неизвестно. Если Фишер был принят в капеллу сразу после окончания школы (а тому есть много подтверждений) – то здесь у него появилась прекрасная возможность изучить новые веяния в музыкальном искусстве. Герцог часто путешествовал, и оркестранты должны были его сопровождать. Кроме того, с 1683 года в капелле работал Георг Блайер, который прославился в Париже как первый композитор-немец, сочинивший и опубликовавший танцы в стиле Люлли. По некоторым данным, Фишер тоже провел во Франции довольно долгое время, но даже если это не так, хорошо изучить французский стиль он без сомнения мог и в Шлакенверте. Его быстрое продвижение по службе говорит о том, что талант его был при-



знан и востребован: после смерти капельмейстера Августина Пфлегера именно Фишер стал его преемником.

В 1689 году в возрасте сорока восьми лет герцог Юлиус Франц внезапно умер. Сыновей у него не было, и его богемские владения разделили две незамужние дочери, Анна Мария Франциска и Сибилла Августа. Получив хорошее приданое, обе принцессы могли рассчитывать на выгодное замужество. Так, император Леопольд I полагал, что старшая из них должна стать супругой Людвиг Вильгельма, маркграфа Бадена. Маркграф участвовал в войне с турками, и его заслуги на этом поприще были бесспорны, однако пока он вел сражения на Балканах, его баденские владения разорили французские войска, и земли Саксен-Лауэнбурга могли бы возместить ему эти потери.

Но вопреки воле императора, Людвиг Вильгельм предпочел младшую из двух сестер, Сибиллу Августу, – их свадьба состоялась 27 марта 1690 года в Раднице на Эльбе. Первые годы супружества были беспокойными, и молодая пара даже подумать не могла о том, чтобы содержать сколько-нибудь представительный штат придворных. Людвиг Вильгельм командовал войсками на Балканах и Верхнем Рейне, молодая графиня оставалась в Шлакенверте или ездила вместе с мужем, и тогда ей приходилось жить в военных лагерях.

Что касается музыкантов, то для капелл Бадена и Саксен-Лауэнбурга, объединенных под руководством Фишера, это время также было довольно трудным. Тем не менее, капельмейстер, помимо исполнения своих обязанностей, имел возможность и путешествовать, и сочинять.



После заключения мира в Рисвике в 1697 году Людвиг Вильгельм принял решение вновь перенести резиденцию в Баден. Он поручил итальянскому архитектору Доменико Эгидио Росси строительство нового роскошного дворца, который должен был располагаться неподалеку от старой, разрушенной французами столицы Бадена.

В 1705 году маркграф с семейством уже переехал в новый флигель. Но через два года Людвиг Вильгельм умер, не увидев окончания строительных работ. Однако овдовевшая маркграфиня со своими детьми осталась в Бадене и после окончания войны за испанское наследство (мирный договор был подписан в Раштатте в 1714 году) обосновалась в замке.

После смерти Людвига Вильгельма придворные музыканты были уволены, но в Раштатте маркграфиня сразу же снова приняла на работу Фишера. Согласно сохранившемуся черновику договора о найме, он вступил в должность 25 октября 1715 года. По-видимому, за вычетом нескольких непредвиденных отъездов, он до самой смерти (1746) исполнял обязанности придворного капельмейстера: руководил оркестром, писал театральную, церковную и инструментальную музыку. Должно быть, он также учил игре на клавире маркграфиню Сибиллу Августу, а позднее – ее внучку Елизавету Августу Франциску. Каждой из них он посвятил сборник клавирных пьес: Сибилле Августе – «Музыкальную бутоньерку» (op.2), Елизавете Августе (почти через сорок лет) – «Музыкальный Парнас», цикл из девяти сюит, каждая из которых названа именем одной из девяти муз. Пьесы, помещенные в этих сборниках, написаны очень искусно, но при этом не тре-



OLGA MARTYNOVA





буют особенной виртуозности, они были вполне по силам тем исполнительницам, которым Фишер их адресовал.

Сюитыopus 2 известны в двух редакциях. Первый раз Фишер издал их за свой счет в Шлакенверте в 1696 году; сборник тогда назывался по-французски, *Les Pièces de Clavessin* (название отсылает к одному из первых изданий сюит для клавишных инструментов – к «Пьесам для клавесина» Жака Шампиньона Шамбоньера, которые вышли из печати в 1670 году). С немецким заголовком *Musicalisches Blumen-Büschlein* («Музыкальная бутоньерка») цикл Фишера был опубликован через два года в Аугсбурге, и, как уже отмечалось, на этот раз – с посвящением маркграфине Сибилле Августе. Год издания указан не был, но его можно установить, изучив предисловие Фишера, в равной мере содержательное и поэтичное. Автор замечает, что «Музыкальная бутоньерка» родственна его первому опубликованному циклу «Весенний дневник» (*Journal de printemps*, 1695 г.), – он представляет собой собрание сюит во французском стиле и посвящен Людвигу Вильгельму.

Таким образом, «Весенний дневник» и «Музыкальная бутоньерка» были преподнесены в дар правящим супругам (подобные приношения в то время – явление обычное). «Весенний дневник», написанный для оркестра с трубами и литаврами, был представлен маркграфу «в пору приближавшейся весны, накануне нового военного похода». «Музыкальная бутоньерка» – подарок по случаю рождения принца Карла Йозефа (он появился на свет в 1697 году в Аугсбурге, умер в 1703 в Шлакенверте). В то же время «Бутоньерка» была но-



вогодним поздравлением, поэтому ее издание довольно точно можно датировать началом 1698 года.

Фишер поясняет, что уютная клавирная музыка кажется ему более подходящей для поздравлений маленькому принцу и его матери, чем шумные оркестровые композиции: он не желает «оглашать покои князя звуками труб и скрипок и этим беспокойством ранить слух новорожденного княжеского принца, подрастающего под солнцем Нового года». Напротив, он хочет «покорно исполнить в покоях князя немного безмятежной музыки для одного лишь клавикорда или другого инструмента, годного для партит, собранных вместе подобно букету из разнообразных музыкальных цветов». Там же он замечает, что эти пьесы предназначаются для маркиграфини, которая «как искусная Минерва, может сама их исполнить и выбрать лучшие».

Название сборника указывает на пестроту представленных в нем миниатюр: букет связывал вместе «разнообразные музыкальные цветы», которые капельмейстер преподнес своей госпоже.

Фишер объединил их в восемь партит (или сюит), весьма различных по строению. Мажорные и минорные сюиты чередуются, и тональный план цикла выглядит следующим образом: *d-F-a-C-e-D-g-G*. Все части каждой из сюит написаны в основной тональности. Типичное ядро сюиты, аллеманда – куранта – сарабанда – жига, есть только в шестой партите. При этом в большинстве композиций встречаются галантные танцы, такие как менуэт, рондо, канари и бранль, которые в то время только появлялись во французских сюи-



тах. Кроме того, в цикле есть двухчастные произведения: одна из партит состоит из Прелюдии и Арии с вариациями, другая – из Прелюдии и Чаконь.

Фишер явно позаботился о разнообразии в рамках отдельных жанров. Особенно наглядным представляется сравнение восьми вступительных прелюдий – он демонстрирует здесь самые разные композиторские решения. Например, вступление к Партите II от начала и до конца написано аккордами и развивает одну-единственную ритмическую модель, эффект движения в пьесе создается благодаря гармонии. Форма Пятой прелюдии складывается из имитаций краткого мотива, Шестой – из арпеджированных аккордов. В Прелюдии VIII ясно различимы три раздела: в первом на фоне органного пункта звучат ломаные трезвучия и фрагменты гамм. Во втором Фишер выписывает только аккорды, замечая, что исполнитель должен и далее, не прерываясь, со вкусом исполнять арпеджио (*“Harpeggiando per tutto con discrezione e senza riposar”*). В третьем развивается мотив из трех шестнадцатых и двух восьмых.

Очень разнообразны по строению и менуэты. В Первой, Второй и Шестой партитах они построены по типичной схеме: 8 + 16 тактов. В Партите III Менуэт расширен, благодаря небольшой репризе пьеса вырастает до 24-х тактов. В Четвертой партите, наряду с симметричным менуэтом (12 + 12), есть танец, озаглавленный «Аменер» (от французского *à mener* – «вести»). Он происходит от бранля из провинции Пуату (*Branle à mener de Poitou*), танца, который считается одним из предшественников менуэта. Кроме



того, Фишер одним из первых стал использовать форму менюэта с трио (Партита VII), причем трио заметно контрастирует основной части.

Помимо менюэта, в сюитах есть и другие галантные танцы. Среди них, например, *Plainte* (Плач) и быстрый Канари в размере 6/8, по-видимому, происходящий от танцев Канарских островов. К старинным сюитам отсылает двухдольный Бранль из Партиты IV, за которым следует трехдольный танец Ге (*Gay*).

Совершенно особое значение в произведении имеет Чаконна: этот танец Фишер выбрал для окончания Восьмой сюиты и, соответственно, всего цикла, и такое решение вполне оправдано: еще во времена Жана Батиста Люлли Чакона завершала придворные театральные спектакли, то есть именно этому танцу издавна отводили роль блестящей заключительной пьесы.

Рюдигер Томсен-Фюрст, перевод Анны Андрушкевич





Er gehörte unter die stärksten Clavierspieler seiner Zeit und hat den Ruhm, die Bezeichnungen der Manieren, sowie den guten Vortrag auf diesem Instrument in Deutschland verbreitet und bekannt gemacht zu haben.

So würdigt Ernst Ludwig Gerber in seinem *Historisch-biographischen Lexikon der Tonkünstler* 1812 den Komponisten und badischen Hofkapellmeister Johann Caspar Ferdinand Fischer. Schon die Zeitgenossen schätzten ihn ausserordentlich: Als „*nostri aevi componista absolutissimus*“ bezeichnete ihn Mauritius Vogt in seinem 1719 in Prag erschienenen *Conclave thesauri magnae artis musicae*. Auch J.S. Bach, der nachweislich Abschriften von Werken Fischers besaß, ließ sich von dessen Kompositionen anregen. In der heutigen Musikgeschichtsschreibung gilt Fischer als einer der bedeutendsten Klavier-Komponisten zwischen Johann Jakob Froberger und J.S. Bach und als wichtiger Vermittler des französischen Stils im deutschen Sprachraum.



Stimmt die Angabe des tschechischen Musikwissenschaftlers Tomislav Volek, so wurde Fischer am 6. September 1656 im böhmischen Schönfeld, nahe bei Karlsbad geboren. Er besuchte die Ordensschule der Piaristen in Schlackenwerth. Da die Musik im Unterrichtskonzept des *Ordo Clericorum regularium Pauperum Matris Dei Scholarum Piarum* eine herausragende Rolle spielte, dürfte Fischer schon während seiner Schulzeit eine gute musikalische Grundausbildung erhalten haben. In Schlackenwerth residierte Herzog Julius Franz von Sachsen-Lauenburg, der großen Wert auf höfische Repräsentation legte und eine beachtliche Hofkapelle unterhielt. Wir wissen wenig über die weitere Ausbildung Fischers, doch sind seine Lehrer in der Hofkapelle oder deren Umkreis zu vermuten. Julius Franz unternahm zahlreiche Reisen, bei denen ihn seine Musiker begleiten mussten. Sollte Fischer direkt nach seiner Schulzeit in die herzogliche Kapelle aufgenommen worden sein – und vieles spricht dafür – so hatte er dabei Gelegenheit, die neuesten Entwicklungen auf musikalischem Gebiet zu studieren. In der sachsen-lauenburgischen Hofkapelle wirkte 1683 mit Georg Bleyer zudem ein Komponist, der sich vor 1670 in Paris aufhalten, als erster in Deutschland französische Tanzsätze im Stile Jean Baptiste Lullys komponiert und auch in den Druck gegeben hatte. Es gibt Indizien dafür, dass auch Fischer eine Zeit lang in Frankreich gewesen war, er hätte sich aber durchaus auch in Schlackenwerth mit dem französischen Stil vertraut machen können. In jedem Fall scheint Fischers Talent erkannt und gefördert worden zu sein, denn er stieg in der Hierarchie der Hofkapelle schnell auf. Nach dem Tode Augustin Pflegers, der



seit 1680 als sachsen-lauenburgischer Kapellmeister bestellt war, wurde er dessen Amtsnachfolger.

1689 starb Herzog Julius Franz überraschend im Alter von nur 48 Jahren, ohne einen männlichen Erben zu hinterlassen. Seine böhmischen Besitztümer wurden unter den beiden ledigen Töchtern Anna Maria Franziska und Sibylla Augusta aufgeteilt. Mit dieser Mitgift galten die Prinzessinnen als ausgesprochen gute Partien.

Kaiser Leopold I. wählte die ältere der beiden Schwestern als Ehefrau für den Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden aus. Dieser hatte sich militärische Verdienste im Krieg gegen die Türken auf dem Balkan erworben, während gleichzeitig französische Truppen seine badischen Stammlande verwüsteten. Das sachsen-lauenburgische Erbe sollte ihn für die Verluste entschädigen. Ludwig Wilhelm entschied sich jedoch für Sibylla Augusta, die jüngere der beiden Schwestern. Die Hochzeit fand am 27. März 1690 auf Schloß Raudnitz an der Elbe statt.

Die folgenden Jahre brachten eine bewegte Zeit für das junge Herrscherpaar, an eine repräsentative Hofhaltung konnte zunächst nicht gedacht werden. Ludwig Wilhelm hatte seine Aufgaben als Heerführer auf dem Balkan und am Oberrhein wahrzunehmen, die junge Markgräfin blieb in Schlackenwerth oder reiste ihrem Mann ins Heerlager nach.

Auch für die Musiker der nun zumindest formell vereinigten, unter Fischers Leitung stehenden baden-badischen und sachsen-lauenburgischen Hofkapellen waren die Zeiten unruhig. Der Kapellmeister hatte vermutlich neben seinen Verpflichtungen die Möglichkeit zu reisen und zu komponieren.



Nach dem Frieden von Ryswijk im Jahre 1697 fasste Ludwig Wilhelm den Entschluß, seine Residenz wieder nach Baden zu verlegen. Er beauftragte den italienischen Architekten Domenico Egidio Rossi mit dem Bau eines prächtigen neuen Schlosses in Rastatt, nahe der alten, von den Franzosen zerstörten Hauptstadt Baden-Baden gelegen. 1705 konnte die Familie in einen fertiggestellten Flügel des Neubaus einziehen. Den Abschluss der Arbeiten sollte der Markgraf jedoch nicht mehr erleben, da er bereits 1707 starb. Erst nach dem Rastatter Frieden von 1714, mit dem der spanische Erbfolgekrieg beendet wurde, ließen sich die Markgräfin Witwe und ihre Kinder dauerhaft am Oberrhein nieder.

Waren nach dem Tode Ludwig Wilhelms zunächst die Hofmusiker entlassen worden, so wurde Fischer mit dem Umzug nach Rastatt wieder eingestellt. Nach dem erhaltenen Entwurf des Anstellungsvertrages begann seine neue Amtszeit am 25. Oktober 1715. Von einigen Reisen abgesehen scheint Fischer bis zu seinem Tode im Jahr 1746 als Hofkapellmeister in Rastatt gewirkt zu haben. Zu seinen Aufgaben gehörte die Aufsicht und Leitung der Hofmusik, die Komposition von Bühnenwerken, Kirchen- und Instrumentalmusik. Wahrscheinlich war er auch Klavierlehrer der Markgräfin Sibylla Augusta und später ihrer Enkelin Elisabeth Augusta Franziska. Beiden Frauen widmete Fischer jeweils eine gedruckte Sammlung von Klaviermusik: Sibylla Augusta das *Musicalische Blumen-Büschlein* op.2 und fast 40 Jahre später Elisabeth Augusta den *Musikalischen Parnassus*, eine Sammlung von neun *Partien* (Suiten), von denen jede nach einer der neun Musen benannt ist. Trotz aller



Kunstfertigkeit sind die Suiten des *Musicalischen Blumen-Büschlein* ebenso wie die des *Musikalischen Parnassus* nicht um hochvirtuose Kompositionen sondern scheinen auf die Fähigkeiten der Adressatinnen berechnet.

Fischers opus 2 liegt in zwei gedruckten Fassungen vor. Die erste gab der Komponist mit dem französischen Titel *Les Pièces de Clavessin* 1696 in Schlackenwerth im Selbstverlag heraus. Mit dem französischen Titel des Erstdrucks bezieht sich Fischer auf die ersten gedruckten Suiten für ein Tasteninstrument, den *Pièces de clavecin*, die Champion de Chambonnières 1670 in zwei Büchern herausgegeben hatte. Unter dem deutschen Titel *Musicalisches Blumen-Büschlein* erschien die Sammlung zwei Jahre später in Augsburg. Diesen Druck widmete Fischer seiner Dienstherrin, der Markgräfin Sibylla Augusta. Auch wenn die Ausgabe kein Druckdatum angibt, läßt sich das Jahr der Veröffentlichung aus dem Text der ebenso informativen wie poetischen Vorrede erschließen.

In diesen Vorbemerkungen stellt Fischer das *Musicalische Blumen-Büschlein* dem *Journal de printemps* als Schwesterwerk an die Seite. Das *Journal*, eine Zusammenstellung von Orchestersuiten im französischen Stil, war 1695 in Augsburg erschienen. Fischer hatte dieses Werk, seine ersten gedruckten Kompositionen überhaupt, dem Markgrafen Ludwig Wilhelm gewidmet. Die Zueignung beider opera an das Markgrafenpaar entsprach durchaus der Konvention. Fischer bewies mit beiden Zusammenstellungen jedoch auch exemplarisch sein Können in beiden Instrumentalgattungen. Die dem hertzgeliebtesten Herrn Ehegemahl Sybilla Augustas gewidmeten, mit Trompeten und



Pauken besetzten Orchesterwerke eigneten sich, dem Markgrafen „bey einladener Frühlings-Zeit zumal bevorstehender Campagne“ (Feldzug) vorgestellt zu werden. Das *Blumen-Büschlein* hingegen bestimmte Fischer als Geburtstagsgeschenk für einen neugeborenen Prinzen, wahrscheinlich den 1697 in Augsburg geborenen Karl Josef, der bereits 1703 in Schlackenwerth starb. Außerdem diene die Sammlung als Neujahrsglückwunsch. Das Erscheinen des Druckes läßt sich also recht genau auf das Frühjahr 1698 datieren. Fischer führt aus, das ihm intimere Klaviermusik geeigneter als Geburtstagsgruß für den kleinen Prinzen und dessen Mutter scheint als groß besetzte Orchesterkompositionen: Er getraue sich nicht „Dero Hochfürstliches Cabinet mit Trompeten- und Geigenschall zu beunruhigen und darmit etwan zur Verletzung des Gehörs deß neugebohrnen mit der Neuen Jahrs-Sonne immer noch zunehmenden Fürstlichen Printzens einen Anlaß zugeben“. Vielmehr wolle er „eine etwas stillere Music, und gegenwärtige allein auf das Clavicordium, oder Instrument eingerichte Parthyen als ein von unterschiedlichen Floribus Musicis zusammen gelesenes Blumen-Büschlein in Dero Hochfürstl. Cabinet unterthänigst“ aufstellen. Ausdrücklich verweist Fischer darauf, dass seine Komposition für den Gebrauch der Markgräfin bestimmt seien, da diese „als eine Kunstreiche Minerva selbstnen daraus die Prob machen und aus vielen das Beste erwählen“ könne.

Der deutsche Titel der zweiten Auflage ist Programm, er verweist auf Abwechslung und Variation: Ein Strauß „von unterschiedlichen Floribus Musicis“ ist es in der Tat, den der Kapellmeister für seine Dienstherrin zusammengebunden hat. Fischer ordnet die Stücke in acht *Partien* (Suiten) an, wobei sich Moll-



und Dur-Folgen abwechseln (*d-F-a-C-e-D-g-G*). Die Sätze einer Suite stehen stets in derselben Tonart.

Die Kernsätze der Suite, Allemande – Courante – Sarabande – Gigue, deren Abfolge in der österreichisch-böhmischen Tradition die Norm bildet, sind in Fischers Sammlung vollständig nur in der sechsten Partie vertreten. Einen großen Anteil haben dagegen Galanterie- und (Ballett-) Tanzsätze wie Menuet, Rondeau, Canarie, und Branle, wie sie sich in der neueren französischen Ballettsuite finden. Zwei Partien bestehen gar nur aus einem Praeludium und einer Aria mit Variationen bzw. einer Chaconne.

Auch innerhalb der einzelnen Formen ist Fischer um Abwechslung bemüht. Besonders deutlich wird dies an den alle acht Partien einleitenden Praeludien. Fischer führt hier eine ganze Palette kompositorischer Möglichkeiten vor. So ist das Vorspiel der zweiten Partie durchweg akkordisch, nach einem rhythmischen Modell gesetzt, musikalische Entwicklung findet nur durch die harmonische Fortschreitung statt. Im Praeludium V dagegen prägen Imitationen von kleinen Motiven den Satz und in dem sechsten sind es hauptsächlich nach dem stets gleichen Schema arpeggierte Akkorde. Das achte Praeludium weist eine deutlich dreiteilige Form auf. Im ersten Teil entfaltet sich über einem Orgelpunkt eine aus Dreiklangsbrechungen und Tonleiterausschnitten gebildete Linie. Im zweiten Abschnitt notiert Fischer lediglich eine Folge von Akkorden und setzt hinzu, der Spieler möge durchgehend mit Geschmack und ohne einzuhalten arpeggieren („*Harpeggiando per tutto con discrezione e senza riposar*“). Der dritte Abschnitt beruht auf der imitatorischen



Durchführung.

Ähnliches läßt sich auch für die Menuett-Sätze feststellen. Den regelmäßig in 8 + 16 Takte gegliederten Typus verwendet Fischer in der ersten, zweiten und sechsten Partie. Das Menuett der dritten Suite dagegen umfaßt 12 + 16 Takte, wobei der zweite Teil durch eine *petite reprise* (nur die letzten acht Takte werden wiederholt) auf 24 erweitert wird. Die vierte Partie enthält neben einem symmetrisch gebauten Menuet (12 + 12 Takte) einen weiteren, diesem Tanz verwandten Satz, der mit *Amener* überschrieben ist. Diese Bezeichnung ist abgeleitet von dem *Branle à mener de Poitou*, einem Tanz, der als Vorläufer des Menuetts gilt. Als einer der ersten überhaupt verwendet Fischer in der siebten Suite ein Menuett mit Trio.

Weitere Galanteriesätze, die wie Farbtupfer nur in einigen Suiten Verwendung finden, sind etwa die *Canaries*, ein rascher Tanz im 6/8 Takt, der seine Ursprünge auf den Kanarischen Inseln haben soll, oder eine *Plainte* (Klage). Auf ältere Formen der Suitensätze verweist der *Branle* der vierten Suite. Wohl nicht von ungefähr steht als zweiter und letzter Satz der achten Partie und damit am Ende der Sammlung eine *Chaconne*, ein Tanz, den auch Jean Baptiste Lully in ausgedehnten Sätzen an den Schluß von Bühnenwerken stellte.

Dr. Rüdiger Thomsen-Fürst



In the 18th century, the pianoforte was an expensive novelty, whereas the harpsichord was an instrument in general use; it was on the harpsichord, therefore, that budding musicians, would start learning how to play. Nowadays, it is vice versa: the cembalo is expensive and rare, so it is with the piano that the majority of performers begin their careers. It was thus with Olga Martynova though she graduated with honours from both the piano and harpsichord classes of the Moscow Conservatoire.

It was, as she says, after she heard a recital by Hopkinson Smith (the well-known performer of plucked strings) in France, that she decided to devote herself to early music. His master-classes also made a profound impression on her and seriously changed her understanding of music. Olga completed her education in France and graduated from *L'Ecole Nationale de Musique de Bobigny* with a gold medal. Her European success continued; she won two prestigious international competitions: the *Van Wassenauer* competition (the Netherlands) and *Premio Bonporti* (Italy), after which she was invited to give numerous recitals and toured Europe, playing the harpsichord and pianoforte.

Today, Olga Martynova is one of Russia's most distinguished harpsichordists. She performs with the *Pratum Integrum* orchestra, the *Moscow Baroque* and *A la Russe* ensembles and teaches at the Moscow Conservatoire and the Gnesin Special Musical School, sometimes rejecting recital projects to dedicate more time to her students.







RECORDING DETAILS

Microphones – Neumann km130; DPA (B & K) 4006 ; DPA (B & K) 4011
SCHOEPS mk2S; SCHOEPS mk41

All the microphone buffer amplifiers and pre-amplifiers are Polyhymnia
International B.V. custom built.

DSD analogue to digital converter – Meitner design by EMM Labs.

Recording, editing and mixing on Pyramix system by Merging Technologies.

Recording Producer – Michael Serebryanyi

Balance Engineer – Erdo Groot

Recording Engineer – Roger de Schot

Editor – Carl Schuurbiers

*Olga Martynova plays harpsichord by
William Dowd (French model), USA, 1970-s*

Recorded:

21, 23–24.02.2006

5th Studio of The Russian Television and Radio
Broadcasting Company (RTR)

© & © 2006 Essential Music, #16 b-2, Volokolamskoye shosse,
Moscow, 125080, Russia

© & © 2006 Музыка Массам, 125080, Москва,
Волоколамское шоссе, д. 16б, корп.2

www.caromitis.com www.essentialmusic.ru

CM 0012006



Harpsichord Gems, volume 3

