

A decorative border consisting of three horizontal musical staves on each side, framing the central title. The staves are dark green with white lines and a small black square at the end of each staff.

DENKMÄLER DER TONKUNST IN ÖSTERREICH

Jahrg. IV/1 - Band 8

JOHANN JAKOB FROBERGER
ORGEL- UND KLAVIERWERKE I



AKADEMISCHE DRUCK- U. VERLAGSANSTALT GRAZ
A U S T R I A

PUBLIKATIONEN DER GESELLSCHAFT
ZUR HERAUSGABE DER
**DENKMÄLER DER TONKUNST
IN ÖSTERREICH**

UNTER LEITUNG VON
GUIDO ADLER

Jahrg. IV/1 - Band 8

JOHANN JAKOB FROBERGER
ORGEL- UND KLAVIERWERKE I

1 9 5 9



AKADEMISCHE DRUCK- U. VERLAGSANSTALT

G R A Z

DENKMÄLER DER TONKUNST IN ÖSTERREICH

JOHANN JAKOB FROBERGER

ORGEL- UND KLAVIERWERKE

I

Zwölf Toccaten

Sechs Canzonen

Sechs Fantasien

Acht Capriccios

Sechs Ricercare

Mit zwei Reproduktionen der Originalhandschrift

1959



AKADEMISCHE DRUCK- U. VERLAGSANSTALT

G R A Z

Unveränderter Abdruck der 1897 in Wien erschienenen Ausgabe.
Photomechanischer Nachdruck der Akademischen Druck- u. Verlagsanstalt Graz.

Printed in Austria.

VORWORT.

Die vorliegende Lieferung enthält ungefähr ein Drittel der Werke von **Johann Jakob Froberger**, die in den verschiedenen Bibliotheken bis auf den heutigen Tag erhalten und zugänglich sind. Der zweite Theil soll die Claviersuiten (Partiten), der dritte Theil die übrigen Compositionen für Orgel und Clavier bringen. Eine kunsthistorische Würdigung wird der Schlusslieferung dieser von uns beabsichtigten Gesamtausgabe beigegeben werden, weil erst dann die Bezeichnungen mit Numerirung und Seitenzahl der Stücke richtig eingetragen werden kann.

Das Leben und Schaffen Froberger's ist nicht nur äusserlich mit der Geschichte der Wiener Tonkunst verknüpft — er gehörte der kaiserlichen Hofmusikapelle als Organist an vom 1. Jänner 1637 bis zum 30. September desselben Jahres, wurde vom Kaiser Ferdinand III. behufs künstlerischer Ausbildung zu dem Orgelmeister Girolamo Frescobaldi nach Rom geschickt, war dann wieder Hoforganist vom 1. April 1641 bis October 1645 und vom 1. April 1653 bis 30. Juni 1657, und hielt sich in der Zwischenzeit theilweise in Wien auf, theils unternahm er grössere Reisen — sondern ist auch innerlich mit der österreichischen, wie der süddeutschen Musik überhaupt verwoben. Seine Compositionen wurden hier der Angelpunkt der Clavier- und Orgeltechnik und waren von so nachhaltender Wirkung, dass sich selbst die Meister aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts immer noch mehr an Froberger und seine directen Gefolgsmänner anschlossen, als an den grossen Bach, der ebenfalls die Froberger'schen Werke eifrig studirt und copirt hatte. Aber auch bibliographisch besitzt Wien den kostbarsten Schatz Froberger'scher Compositionen in den drei den Kaisern Ferdinand III. und Leopold I. gewidmeten Autographen-Bänden, deren Dedicationen im Revisionsberichte abgedruckt sind (Vorlagen *B, C, D*).

Die vorliegende Lieferung bringt nur Stücke aus den Originalhandschriften. Die folgenden Abtheilungen werden das Material gleicherweise den Handschriften wie den alten Drucken entnehmen. Da bei Lebzeiten Froberger's (er starb am 7. Mai 1667 zu Héricourt bei Montbéliard) seine Werke nicht im Druck erschienen — nur die Fantasie über *Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La* nahm P. Athanasius Kircher in die Musurgia VI, S. 465 auf — und zudem in den einzelnen handschriftlichen Originalbänden die kirchlichen Orgelstücke in Abtheilungen getrennt von den Suiten stehen, so erscheint es gerechtfertigt, wenn in unserer Gesamtausgabe die gleichartigen Stücke der verschiedenen Vorlagen zusammengestellt werden.

So erhalten wir zwei Lieferungen von Stücken für Orgel und Clavier, und eine Lieferung von Claviercompositionen separat. Denn es ist kein Zweifel, dass die Toccaten, Ricercaren, Canzonen, Capriccio's und Fantasieen sowohl auf der Orgel als dem Clavier gespielt wurden. Das besagen nicht nur die Titel solcher Werke von Froberger, Frescobaldi u. A.: „*per Sonatori di Cembalo et Organo*“, „*per gli amatori di cembali, organi ed istromenti*“, sondern dies geht auch aus der ganzen Entwicklung der Formen selbst hervor. Hiermit erklärt sich auch der Titel dieser ersten Abtheilung der Werke Froberger's. Sie werden sowohl Organisten, als Clavierspielern zur Bereicherung ihres Repertoires, zum Vergnügen sowie zur künstlerischen Bildung dienen. Die Geschichte der Musik kennt wenige Tonsetzer, die Gediegenheit und Anmuth in einer Weise vereinen, wie Froberger.

Siegenfeld, im Juli 1896.

Guido Adler.

INHALTSVERZEICHNISS.

	Seite
Vorwort	V
Toccata I	I
„ II	5
„ III	8
„ IV	11
„ V	14
„ VI	16
„ VII	19
„ VIII	21
„ IX	23
„ X	25
„ XI	27
„ XII	30
Fantasia I (Sopra Ut, Re, Mi, Fa, So, La)	33
„ II	38
„ III	40
„ IV (Sopra Sol, La, Re)	44
„ V	47
„ VI	49
Canzona I	51
„ II	56
„ III	60
„ IV	63
„ V	68
„ VI	70
Capriccio I	73
„ II	76
„ III	80
„ IV	84
„ V	87
„ VI	88
„ VII	91
„ VIII	95
Ricercare I	99
„ II	102
„ III	104
„ IV	107
„ V	109
„ VI	112
Revisionsbericht	115

Toccata:

*Anfang und Schluß der Toccata 1
nach dem Originale der k. k. Hofbibliothek in Wien.*

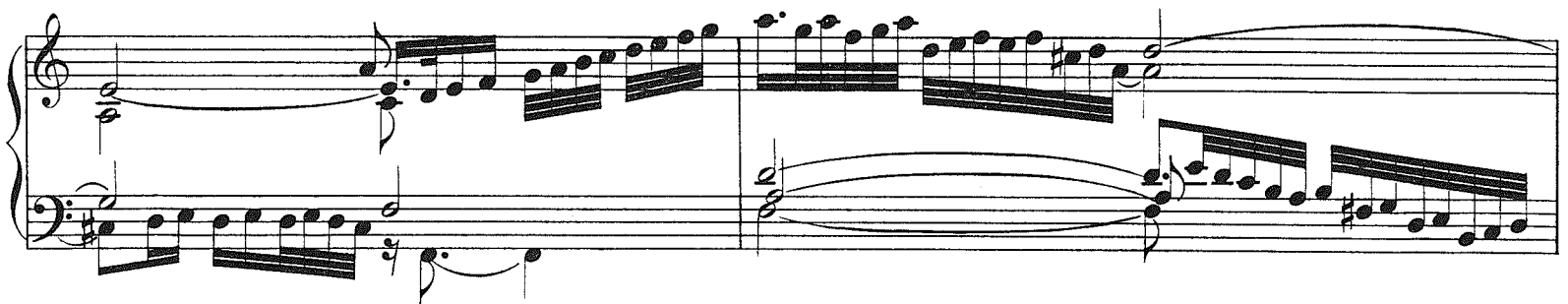
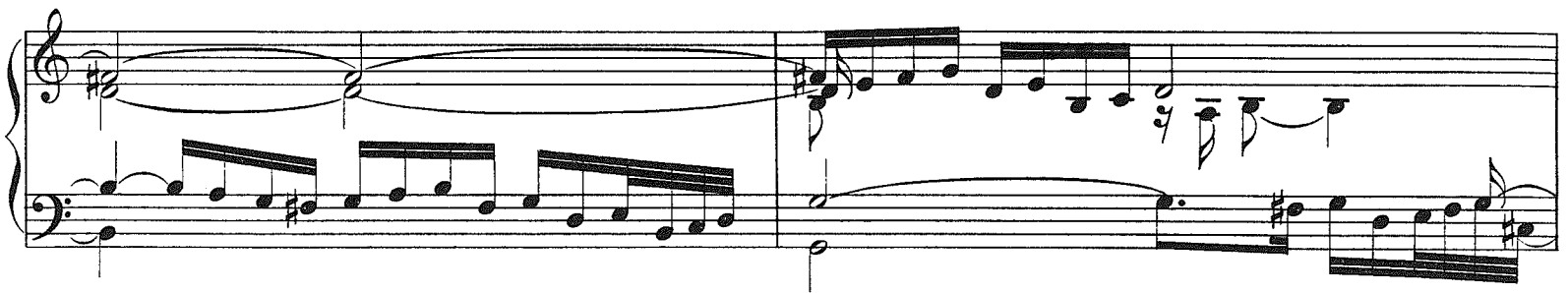
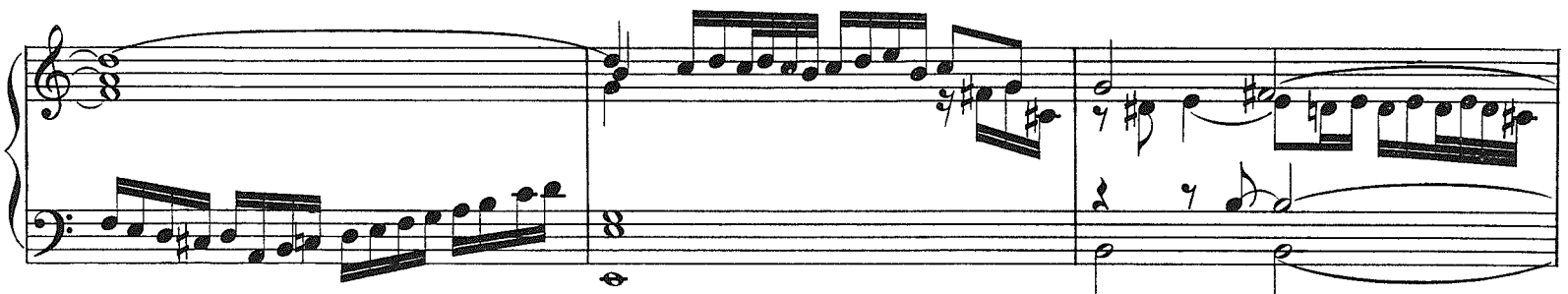
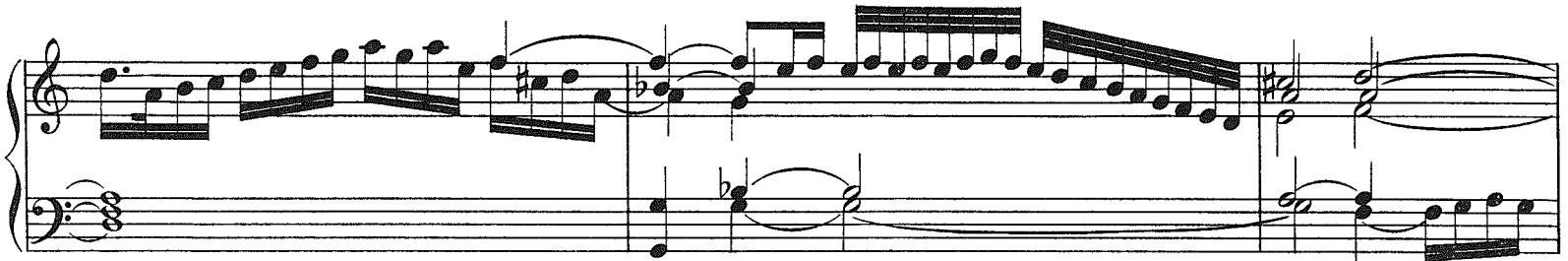
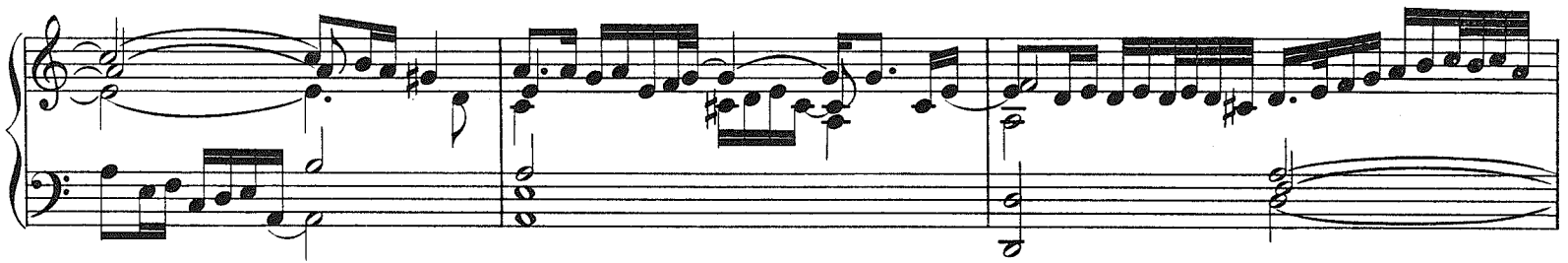
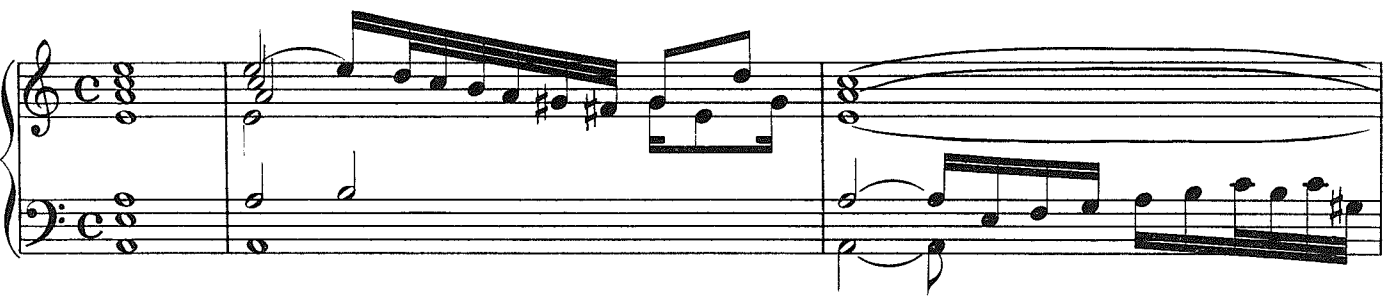
Fantasia:
Sopra

· VT · RE · MI · FA · SOL · LA ·

Fina

*Anfang und Schluß der Fantasia I
nach dem Original der k.k. Hofbibliothek in Wien.*

Toccata
I.



The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. Each system typically contains a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece is in D major and 4/4 time. The first system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system continues the melodic development in the treble staff. The third system features a more complex texture with multiple voices. The fourth system shows a transition with a new melodic line in the treble staff. The fifth system continues the melodic development. The sixth system concludes the piece with a final cadence in the treble staff and a sustained bass line.

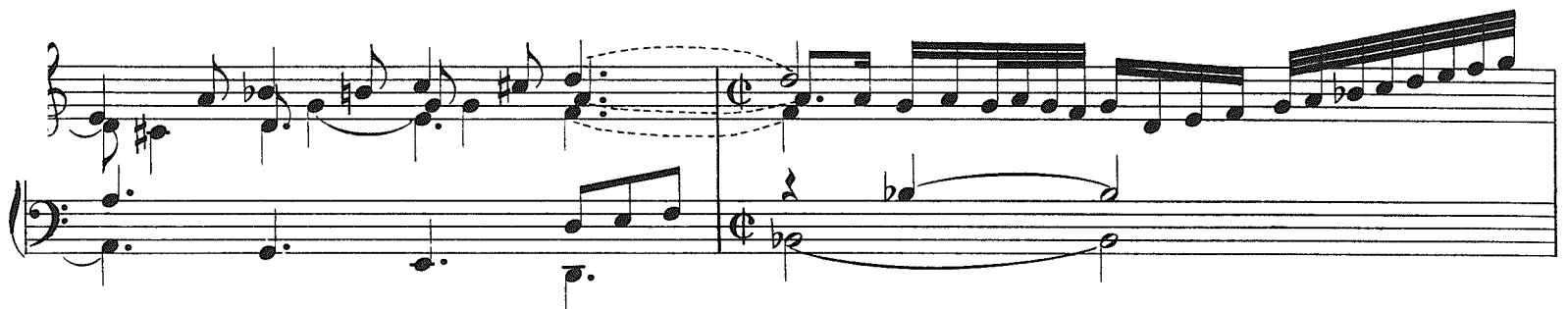
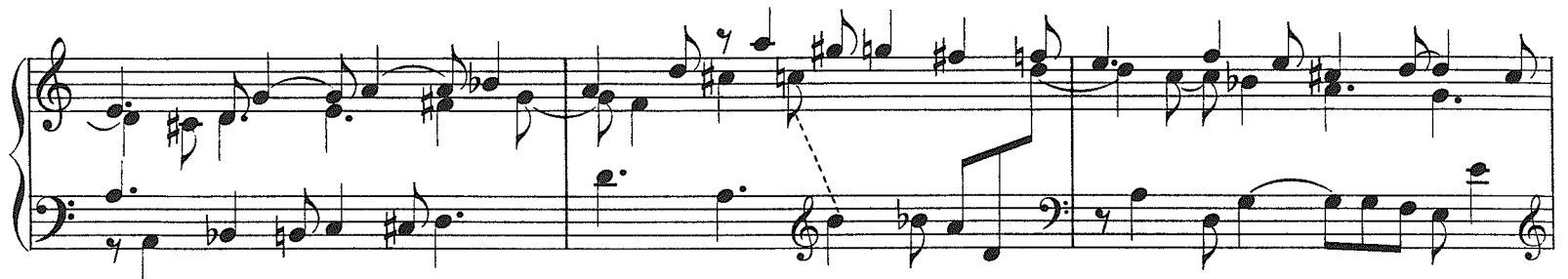
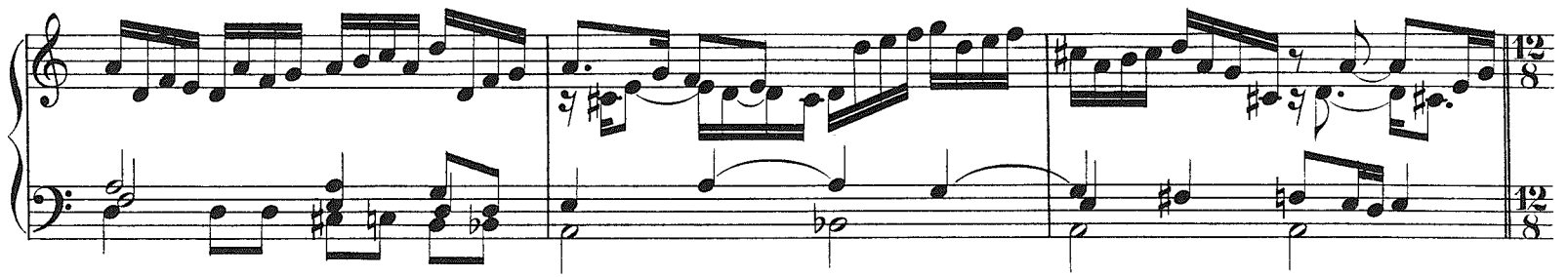
The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of six systems of staves. Each system typically contains a grand staff (treble and bass clefs) and a single staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The first system shows a complex melodic line in the treble clef and a more rhythmic bass line. The second system features a prominent melodic phrase in the treble clef. The third system includes a dense, fast-moving melodic line in the treble clef. The fourth system shows a more melodic and flowing line in the treble clef. The fifth system features a more complex, fast-moving melodic line in the treble clef. The sixth system shows a more melodic and flowing line in the treble clef. The notation is written in a clear, professional style, with various musical symbols and markings.

This image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, connected by a brace on the left. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a treble staff containing a whole note chord and a bass staff with a series of eighth notes. The second system continues with similar patterns, featuring more complex rhythmic figures in the bass. The third system shows a transition in the bass line with a longer note value. The fourth system introduces a new melodic line in the treble staff. The fifth system features a more active bass line with frequent eighth notes. The sixth system concludes the page with a final cadence, marked by a double bar line and a repeat sign. Dynamic markings include 'p' (piano) at the beginning of the sixth system and 't' (tenuto) in the final measure. The notation is written in a standard musical style with clear staff lines and note heads.

**Toccata
II.**

The musical score for "Toccata II." is presented in six systems, each consisting of a treble and a bass staff. The notation is in common time (C) and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. The key signature is one flat (B-flat). The score includes several dynamic markings, such as *z* (zest) and *t* (tutti), and articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

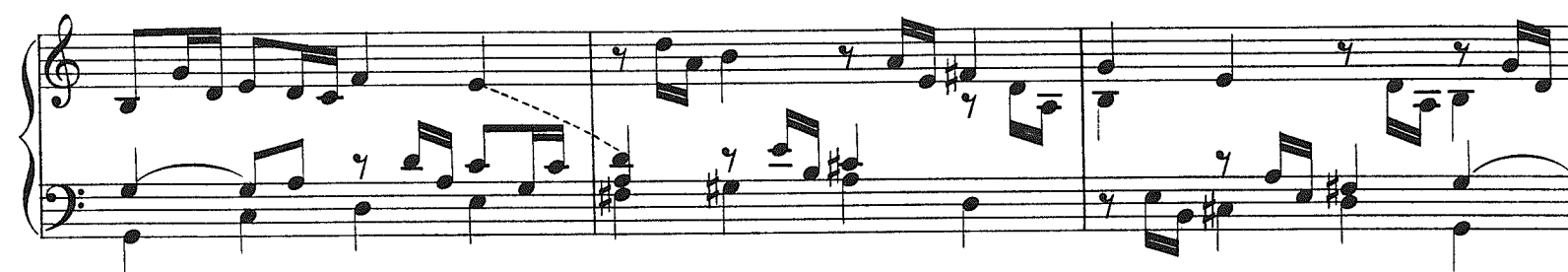
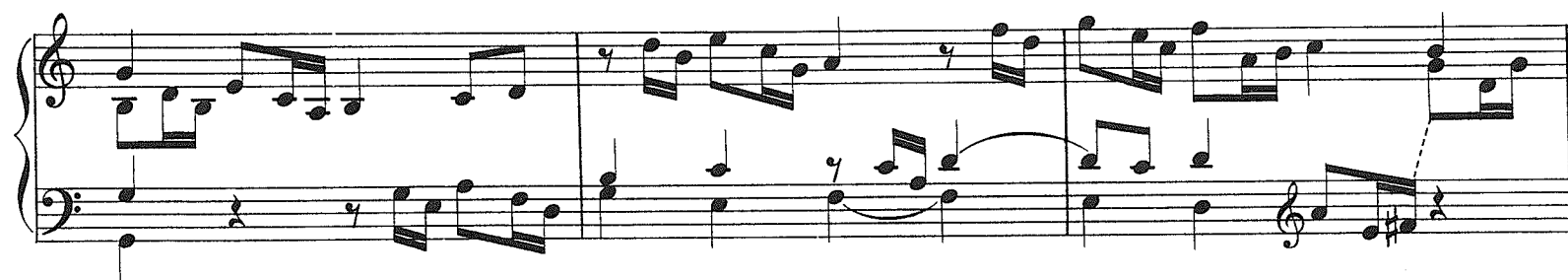
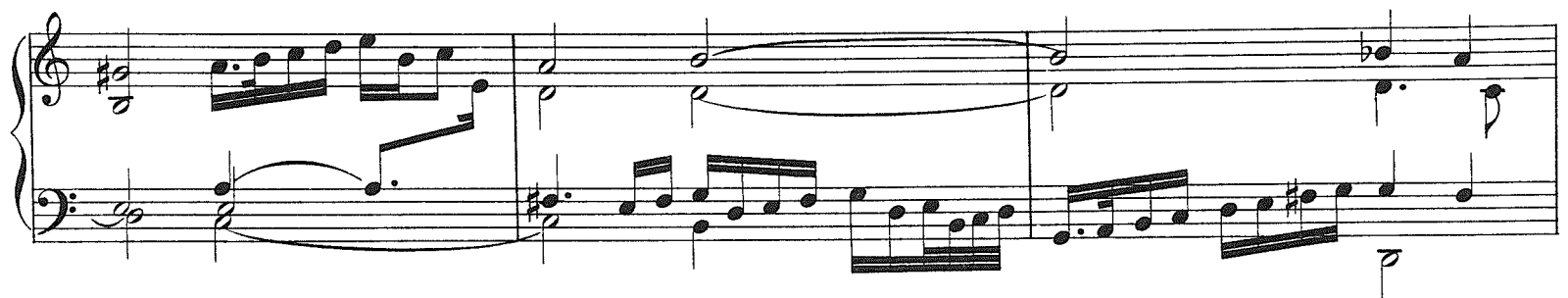
This page contains seven systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as *z* (piano) and *f* (forte). The piece features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The first system begins with a treble staff containing a series of eighth notes and a bass staff with a half note and a triplet of eighth notes. The second system continues with similar rhythmic motifs. The third system introduces a new melodic line in the treble staff. The fourth system features a prominent triplet in the treble staff. The fifth system shows a more active bass line. The sixth system continues the melodic development in the treble. The seventh system concludes the page with a final melodic phrase in the treble and a supporting bass line.



**Toccata
III.**

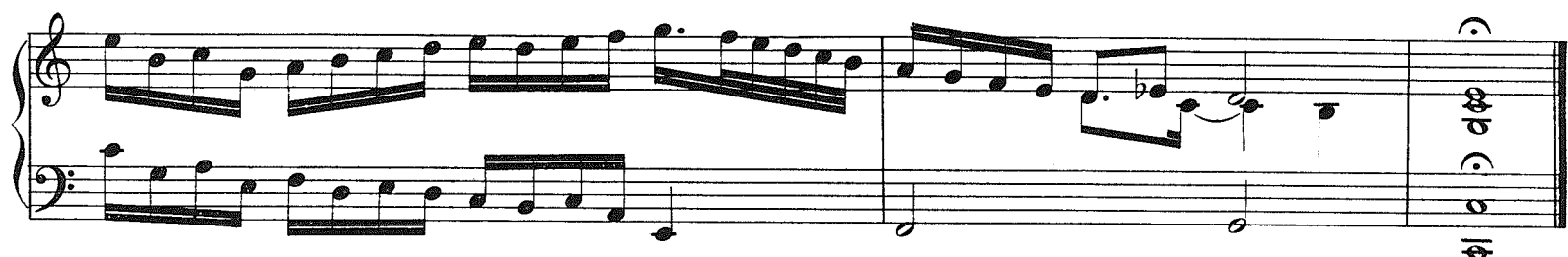
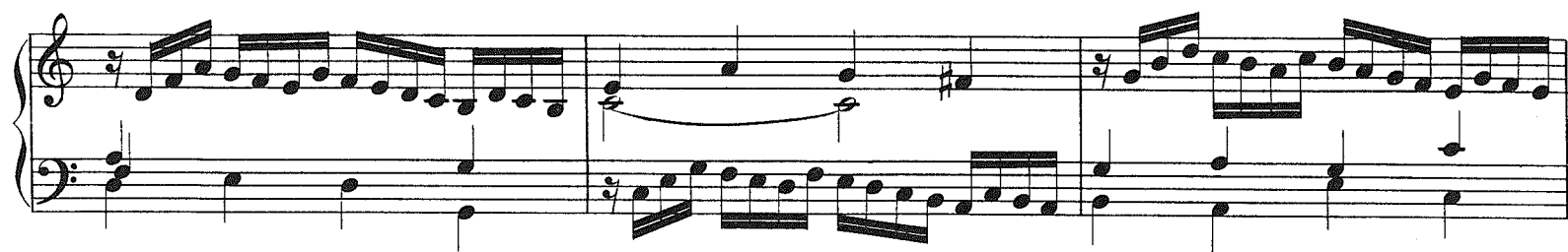
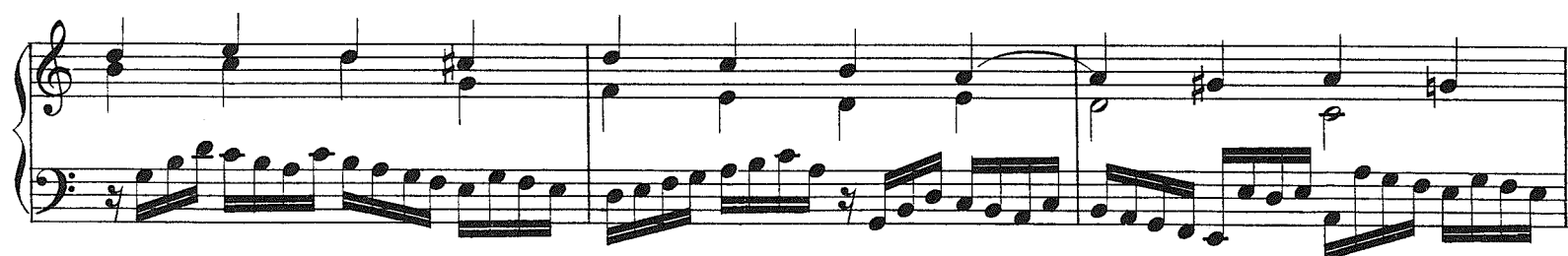
The musical score for 'Toccata III.' consists of six systems of piano music. Each system is written for two staves: a treble staff and a bass staff. The time signature is common time (C). The key signature is one sharp (F#), indicating the key of D major or F# minor. The music is characterized by rapid, flowing passages, often using sixteenth and thirty-second notes, and frequent use of slurs and ties to connect notes across measures. The first system begins with a treble staff entry, followed by a bass staff entry. The subsequent systems show a variety of melodic and harmonic textures, including long sustained notes in the bass and intricate runs in the treble. The final system concludes with a sustained note in the bass and a final melodic phrase in the treble.

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. Each system typically contains a treble staff and a bass staff, with some systems having a grand staff (treble and bass clef on a single grand staff). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to two sharps.



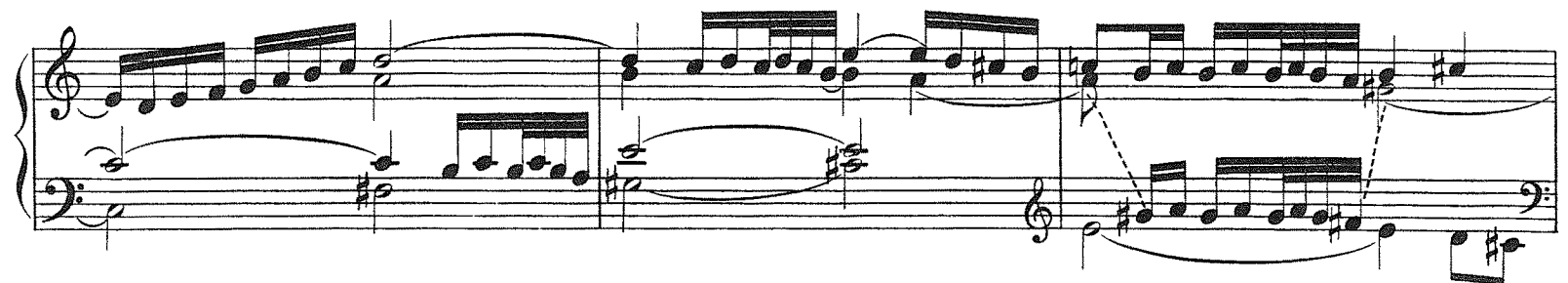
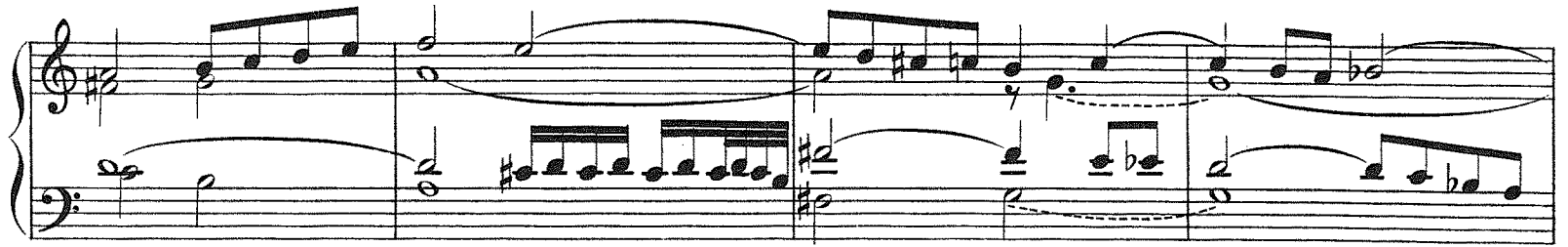
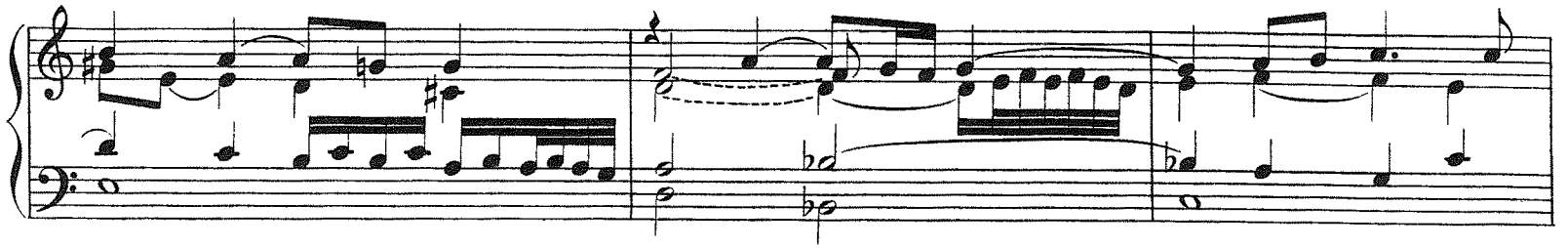
Toccata IV.

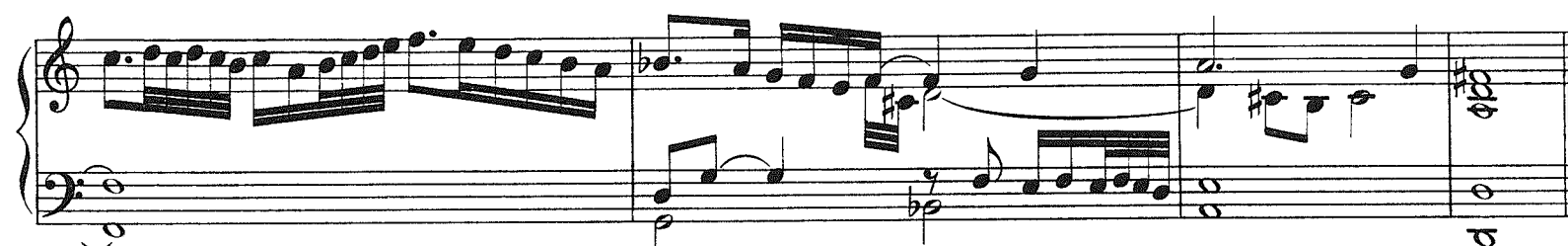
The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. Each system typically contains a treble and a bass staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece is in D minor and 12/8 time. The first system shows a complex melodic line in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left. The second system features a more active right hand with sixteenth-note passages. The third system has a prominent bass line with a descending eighth-note pattern. The fourth system includes a key signature change to D minor (one flat) and a 12/8 time signature. The fifth system continues the 12/8 time and features a more melodic right hand. The sixth system shows a return to a more active right hand with sixteenth notes. The seventh system concludes with a final cadence in the right hand and a sustained bass line.



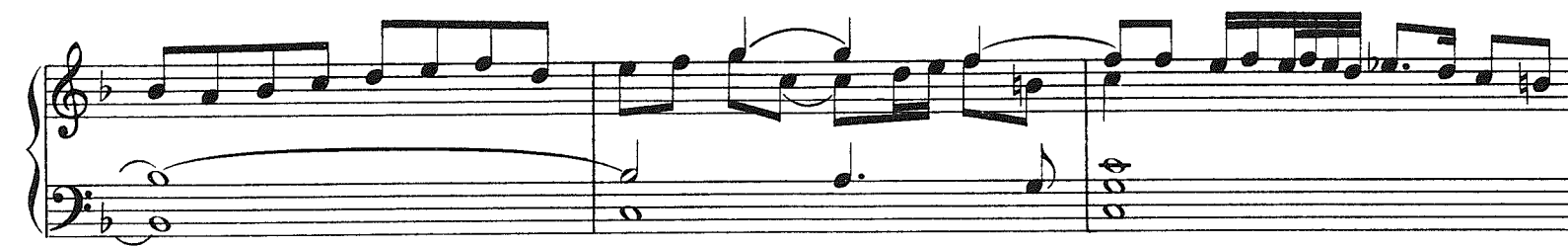
Toccata
V.
Da sonarsi alla
Levatione.

The musical score is written for a single instrument, likely a lute or guitar, using a grand staff with a treble and bass clef. The time signature is common time (C). The key signature is one sharp (F#), indicating the key of D major. The score consists of seven systems of music. The first system begins with a treble clef and a common time signature. The music features a mix of single notes, chords, and arpeggiated figures. The second system introduces a bass clef and continues the melodic and harmonic development. The third system shows a transition to a key signature of two sharps (F# and C#), suggesting the key of A major. The fourth system returns to the original key signature of one sharp. The fifth system features a prominent arpeggiated figure in the treble. The sixth system continues with a mix of single notes and chords. The seventh system concludes the piece with a final chord and a double bar line.





**Toccata
VI.**
Da sonarsi alla
Levazione.



This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various musical elements such as eighth notes, sixteenth notes, and chords. There are several dynamic markings, including 'p' (piano) and 'f' (forte), and some phrasing slurs. The piece appears to be a short, expressive work, possibly a study or a miniature. The notation is clear and well-organized, with a focus on melodic and harmonic development.

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system continues the melodic development in the treble. The third system features a more complex texture with multiple voices in both staves. The fourth system shows a continuation of the melodic line in the treble. The fifth system features a more complex texture with multiple voices in both staves. The sixth system shows a continuation of the melodic line in the treble. The seventh system concludes the piece with a final chord in the bass staff.

**Toccata
VII.**

The musical score for Toccata VII consists of seven systems of piano accompaniment, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system includes a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The subsequent systems do not have explicit clefs or time signatures, but they maintain the one-sharp key signature. The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano). The score is written in a standard musical notation style with a clear layout and a professional appearance.

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like *z* (piano) and *f* (forte). The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the seventh system.

**Toccata
VIII.**

The musical score for Toccata VIII consists of seven systems of piano music. Each system is written for two staves, treble and bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a common time signature, followed by a bass clef. The subsequent systems continue the piece with varying melodic and harmonic textures. The score is presented in a clear, professional layout with standard musical notation.

This page contains seven systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps, naturals). The piece concludes with a double bar line and a final chord in the bass staff.

**Toccata
IX.**

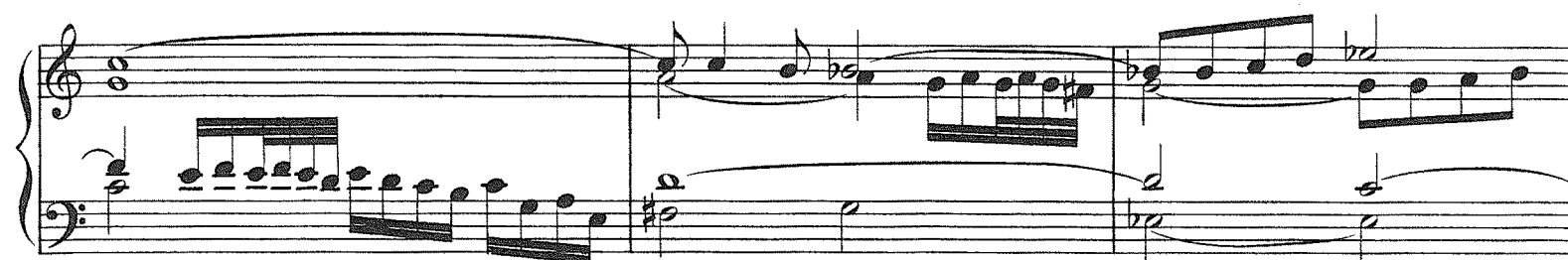
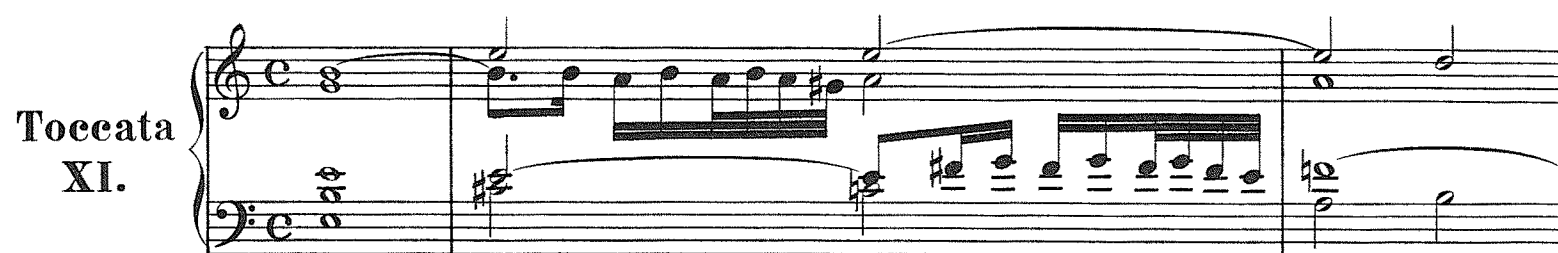
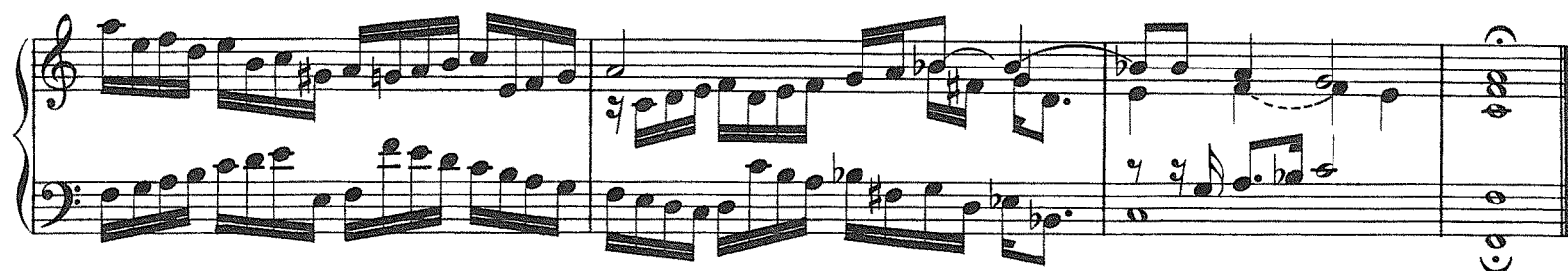
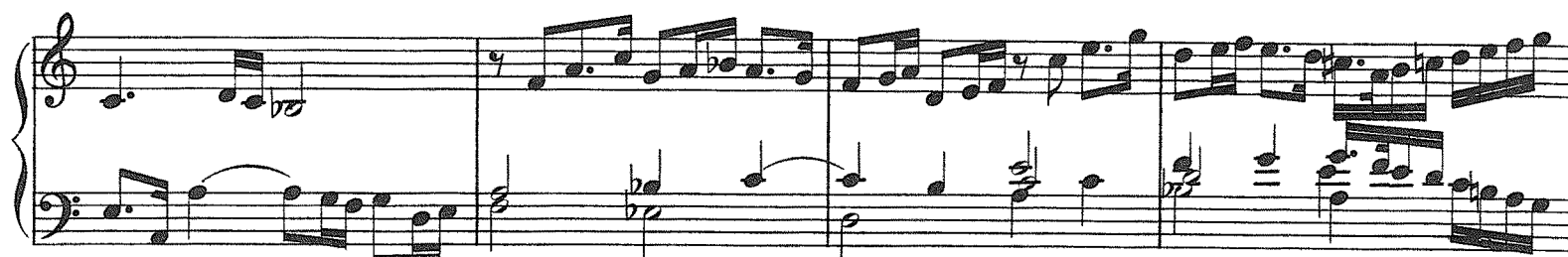
The musical score for Toccata IX consists of six systems of piano music. Each system is written for two staves, treble and bass. The first system begins with a treble clef and a common time signature (C). The subsequent systems are in G major, indicated by one sharp (F#) on the treble staff. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages, often beamed together, and features various musical notations including slurs, ties, and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. Each system typically contains a treble staff and a bass staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

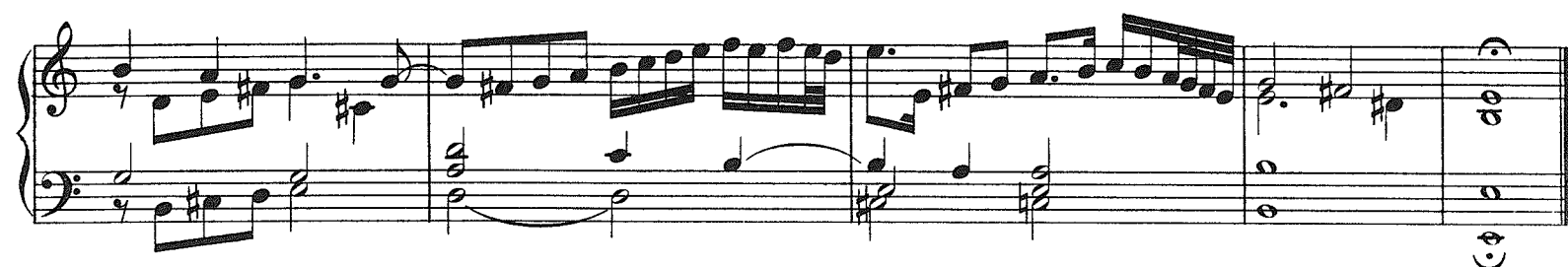
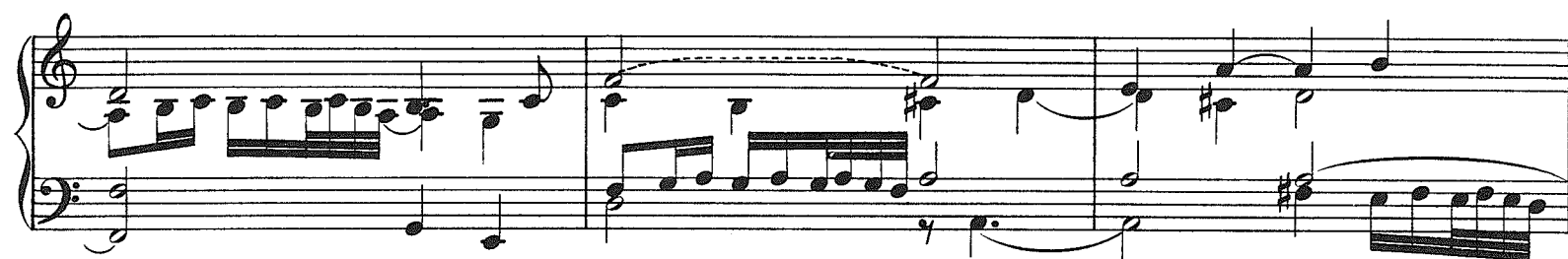
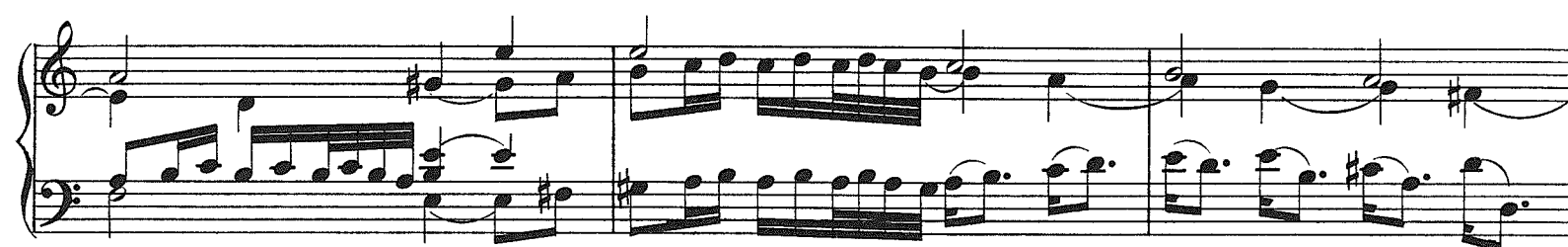
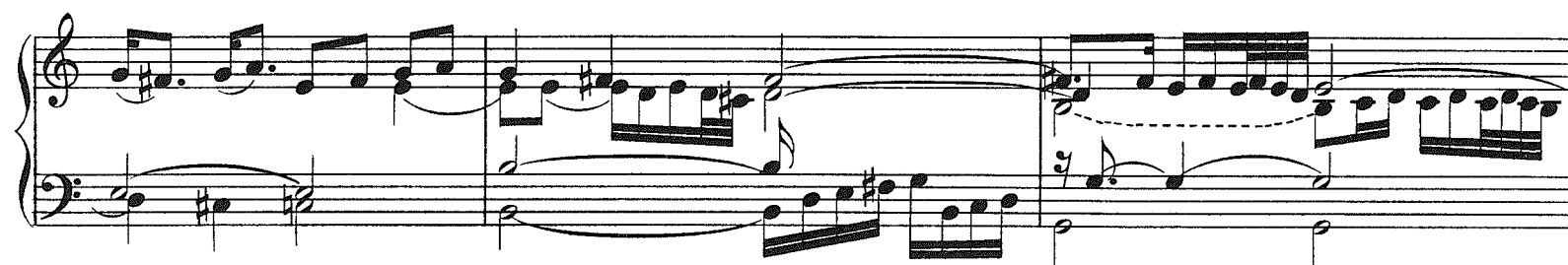
**Toccata
X.**

The musical score for "Toccata X." is presented in seven systems, each consisting of a treble and bass staff joined by a brace. The time signature is common time (C). The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The first system begins with a treble staff containing a whole rest and a bass staff with a whole note. The subsequent systems feature more complex melodic and harmonic development, with the right hand often playing rapid passages and the left hand providing a steady accompaniment. The score concludes with a final system of four measures.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of seven systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, connected by a brace on the left. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a treble staff containing a series of eighth and sixteenth notes, and a bass staff with a similar rhythmic pattern. The second system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a more complex, possibly arpeggiated, pattern. The third system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a more complex, possibly arpeggiated, pattern. The fourth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a more complex, possibly arpeggiated, pattern. The fifth system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a more complex, possibly arpeggiated, pattern. The sixth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a more complex, possibly arpeggiated, pattern. The seventh system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a more complex, possibly arpeggiated, pattern. The notation is written in a standard musical style, with notes and rests clearly defined. The page is numbered 26 in the top left corner.

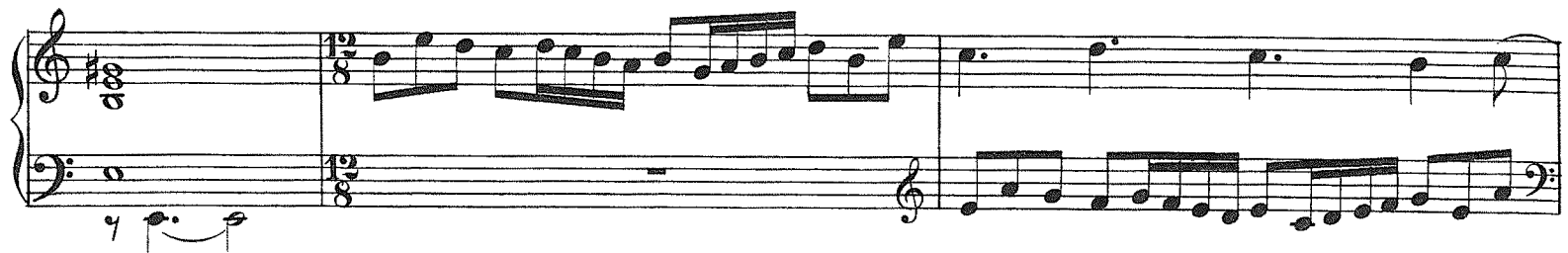
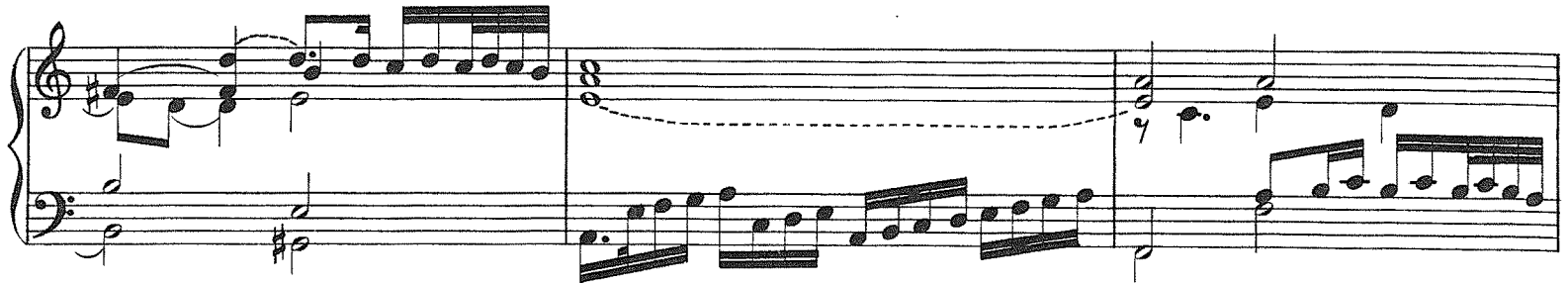
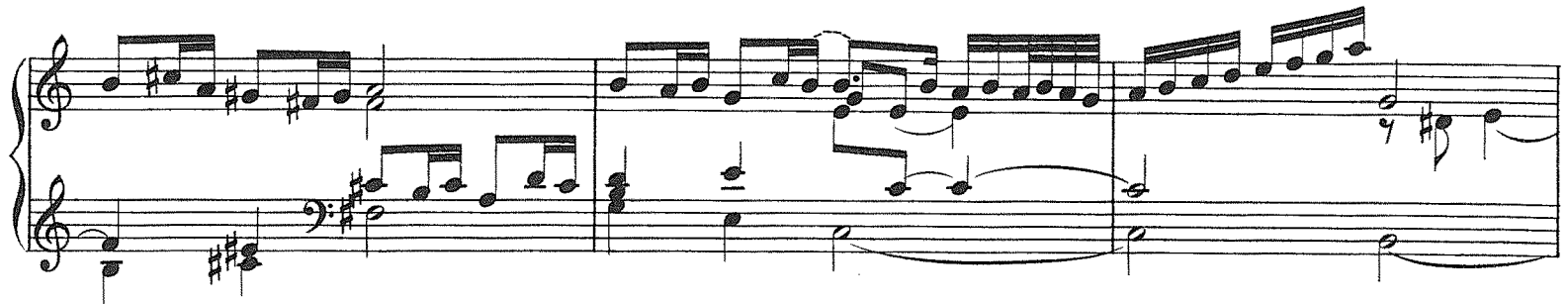
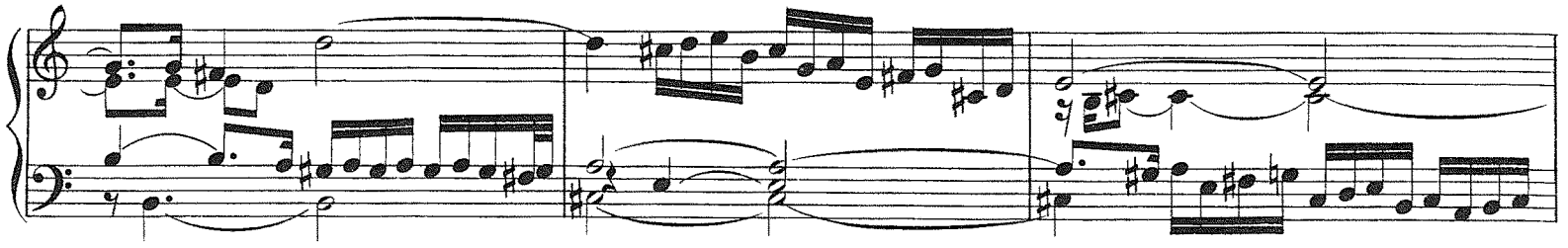


This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a more active, rhythmic accompaniment. The second system continues the melodic development in the treble and the accompaniment in the bass. The third system features a more complex melodic line in the treble with many beamed notes. The fourth system shows a continuation of the melodic and accompanimental themes. The fifth system includes a dynamic marking of 'p' (piano) in the bass staff. The sixth system features a more complex melodic line in the treble with many beamed notes. The seventh system concludes the page with a final melodic and accompanimental phrase.



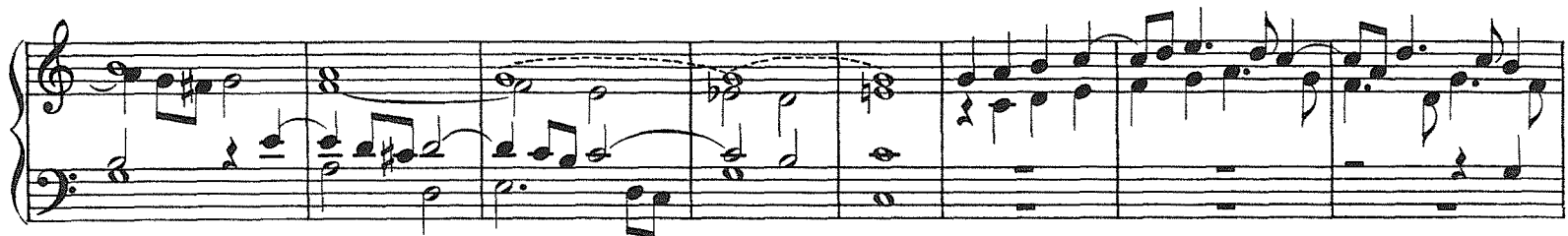
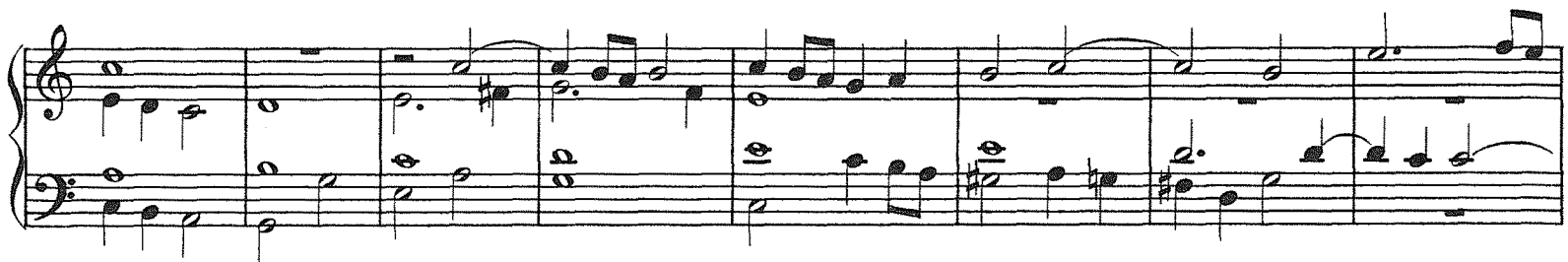
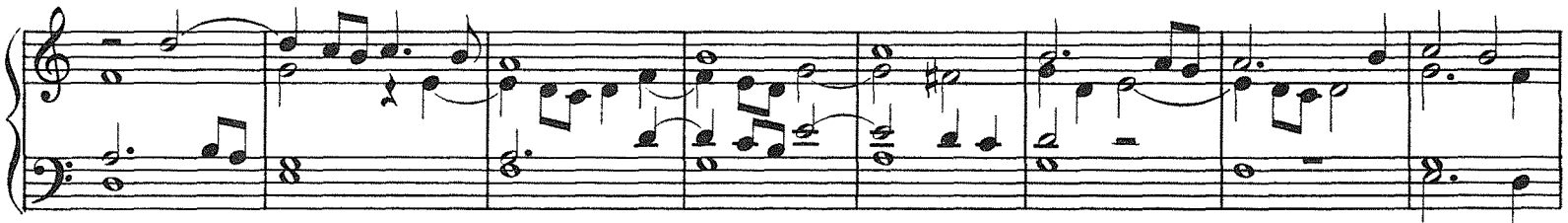
**Toccata
XII.**

The musical score for Toccata XII is presented in seven systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The piece is in common time (C). The notation includes various musical elements such as whole, half, quarter, eighth, and sixteenth notes, rests, and accidentals (sharps, flats, and naturals). Slurs and ties are used to indicate phrasing and note continuation across measures. The score shows a progression of chords and melodic lines, with some measures featuring complex rhythmic patterns and others featuring sustained notes or rests. The final system concludes with a double bar line.

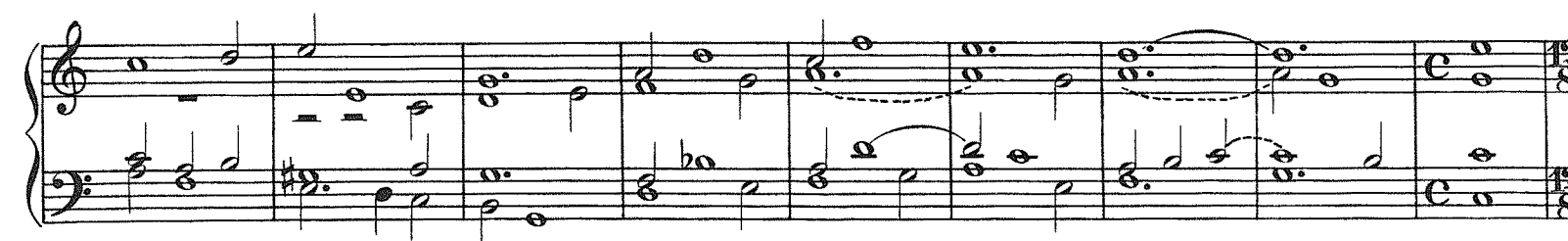
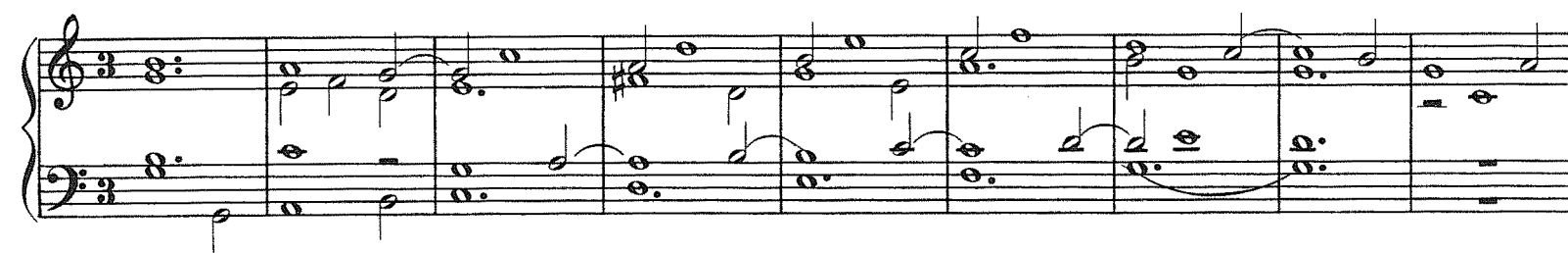
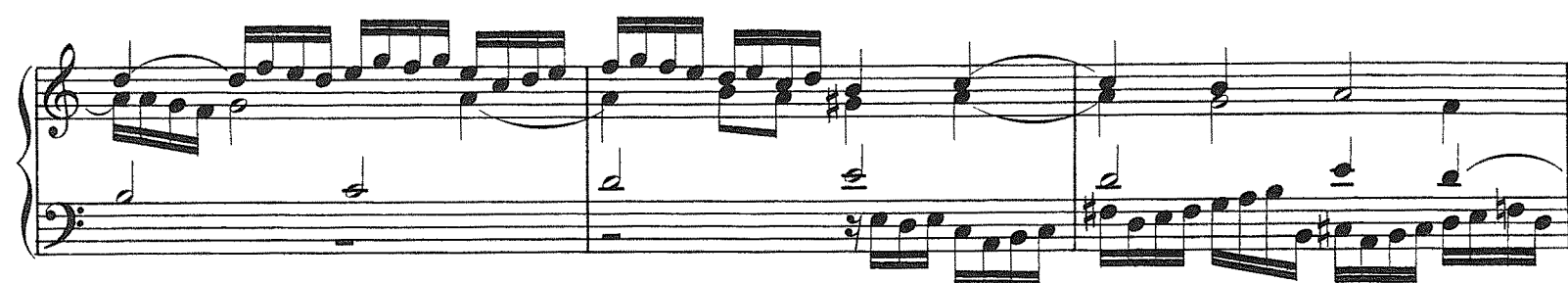
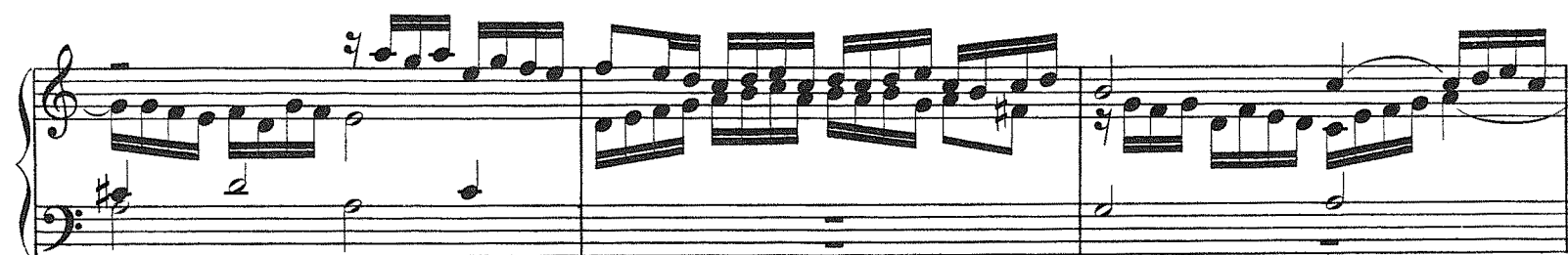
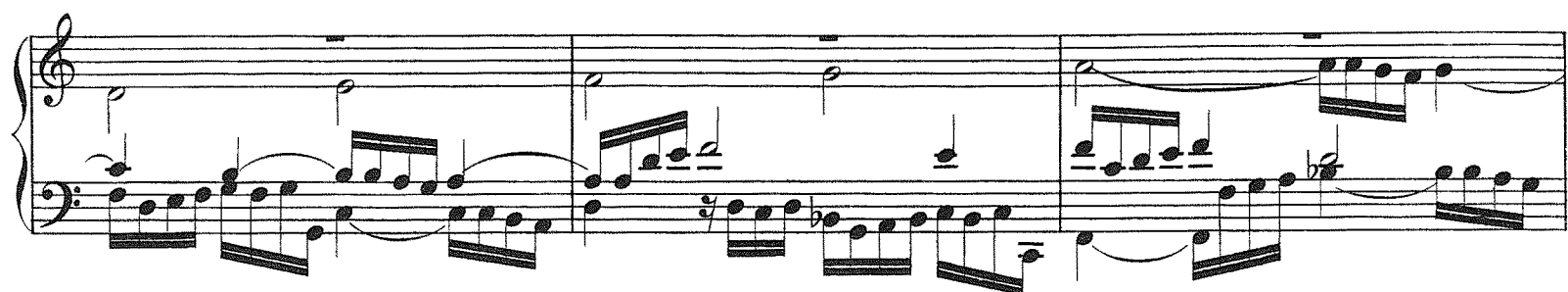


The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. Each system typically contains a treble staff and a bass staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to D major.

Fantasia
I.
sopra
Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La.



This page contains seven systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff joined by a brace. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and dynamic markings (e.g., *mf*, *f*, *ff*). The piece is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, as well as some triplets and slurs. The overall style is that of a classical piano score.



The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of staves. The notation is in black ink on a white background. The first system is in 12/8 time, indicated by the '12' over the '8' in the time signature. The subsequent systems are in common time (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

The image displays a page of musical notation, likely a score for a piano piece. It consists of seven systems of staves, each with a treble and bass staff joined by a brace. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

**Fantasia
II.**

This musical score is for a piece titled "Fantasia II." on page 38. It is written for a grand piano, featuring a treble and bass staff joined by a brace. The time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#), indicating the key of D major or F# minor. The score consists of seven systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a treble staff starting on a whole note and a bass staff with a whole rest. The subsequent systems contain various musical notations including eighth notes, quarter notes, half notes, and whole notes, often beamed together in groups. There are also rests and dynamic markings throughout the piece. The notation is clear and professional, typical of a published musical score.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, connected by a brace. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Fantasia
III.

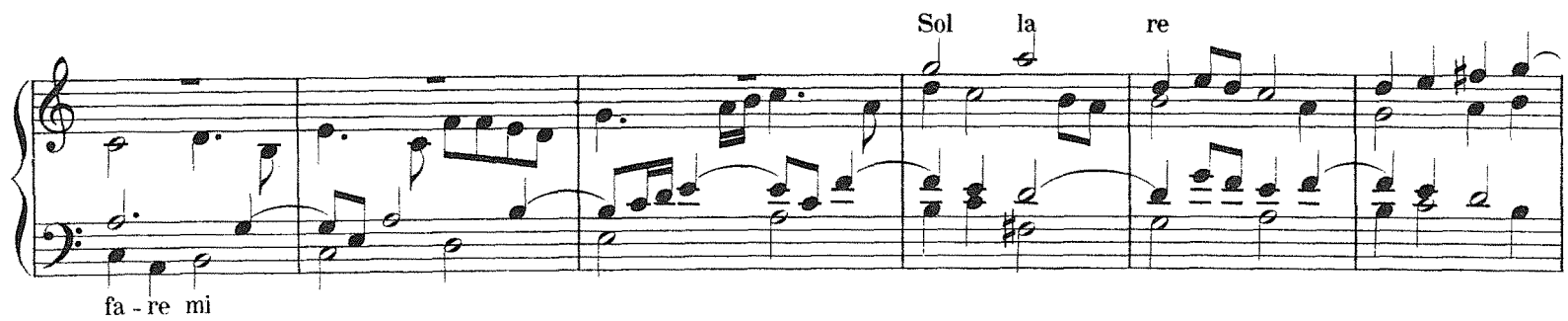
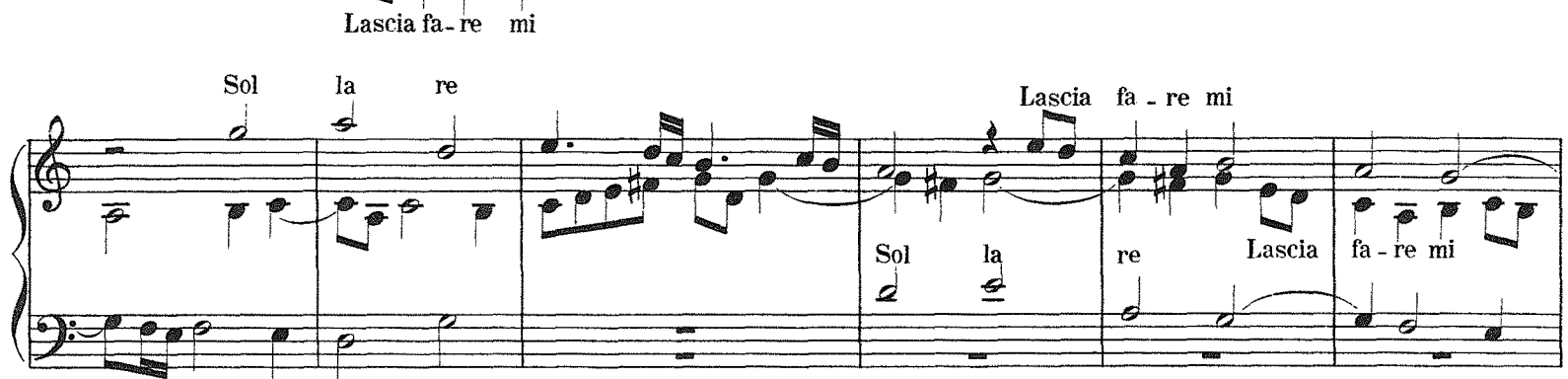
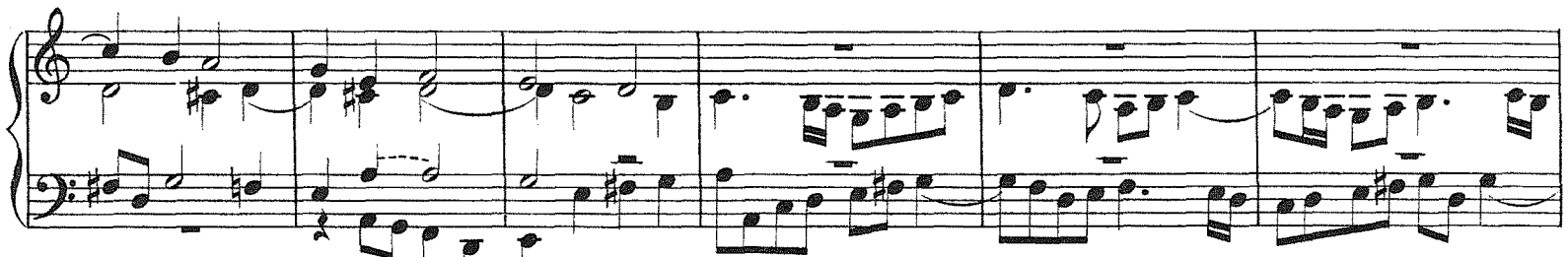
The musical score for Fantasia III, measures 1-12, is presented in a grand staff format. The first system (measures 1-2) shows a treble staff with a whole rest and a bass staff with a half note G2, followed by a half note F2. The second system (measures 3-4) continues the bass line with a half note E2, then a half note D2. The third system (measures 5-6) shows the bass line moving to C2, then B1. The fourth system (measures 7-8) shows the bass line moving to A1, then G1. The fifth system (measures 9-10) shows the bass line moving to F1, then E1. The sixth system (measures 11-12) shows the bass line moving to D1, then C1. The treble staff in all systems contains whole rests.

This page contains seven systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff joined by a brace. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps, flats, and naturals). The piece is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and is in common time (C). The first system shows a melodic line in the treble and a bass line with whole notes. The second system features a more active bass line with eighth notes. The third system continues the melodic development in the treble. The fourth system shows a long melodic phrase in the treble. The fifth system has a more complex bass line with sixteenth notes. The sixth system features a melodic line in the treble with some grace notes. The seventh system concludes the page with a final cadence in both staves.

The image displays a page of musical notation, specifically a page numbered 42. The notation is arranged in seven systems, each consisting of a treble staff and a bass staff. The music is written in a style that suggests a 19th-century manuscript. The first system begins with a treble staff containing a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 3/8. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The piece is titled "Dm.d.Tk. in Oest. IV. 1." at the bottom.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, connected by a brace. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Dm.d.Tk. in Oest. IV. 1.



The musical score consists of six systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The lyrics are in Italian and are distributed across the systems as follows:

- System 1:**
 - Vocal: Lascia fa - re mi
 - Piano: Sol la re
- System 2:**
 - Vocal: Sol la re, Lascia fa - re mi
 - Piano: Sol la re, Lascia fa - re
- System 3:**
 - Vocal: Sol la re, Lascia fa-re mi,
 - Piano: mi, Lascia fa-re
- System 4:**
 - Vocal: Sol la re Lascia
 - Piano: mi, Sol la re
- System 5:**
 - Vocal: fa - re mi
 - Piano: re Lascia fa-re mi
- System 6:**
 - Vocal: Sol la re Lascia fa - re mi
 - Piano: Sol la re Lascia fa-re mi

The score concludes with a double bar line and repeat signs in the final system.

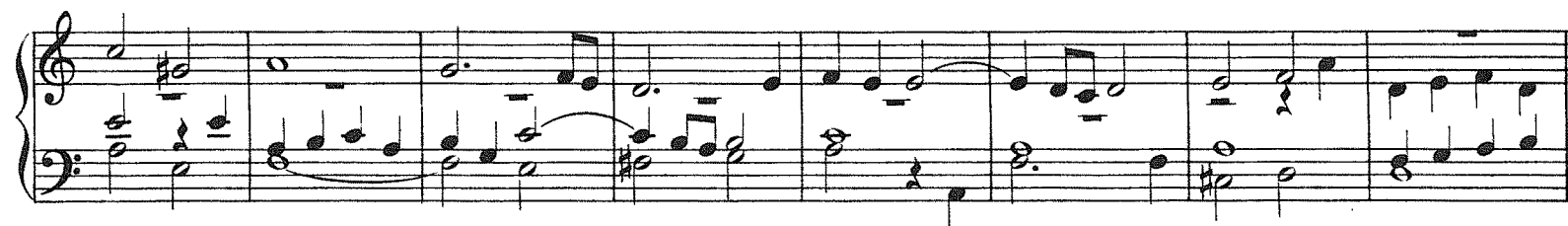
Fantasia
V.

The musical score for 'Fantasia V.' is presented in seven systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#). The subsequent systems show various musical notations, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. The key signature changes to two sharps (F# and C#) in the fourth system. The notation is dense and complex, typical of a fantasia.

The image displays a page of musical notation, likely a score for a piano piece. It consists of seven systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

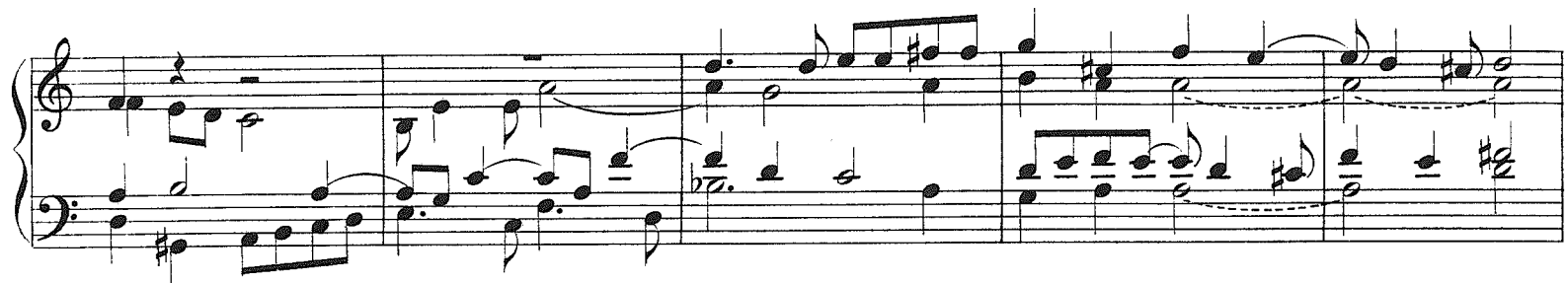
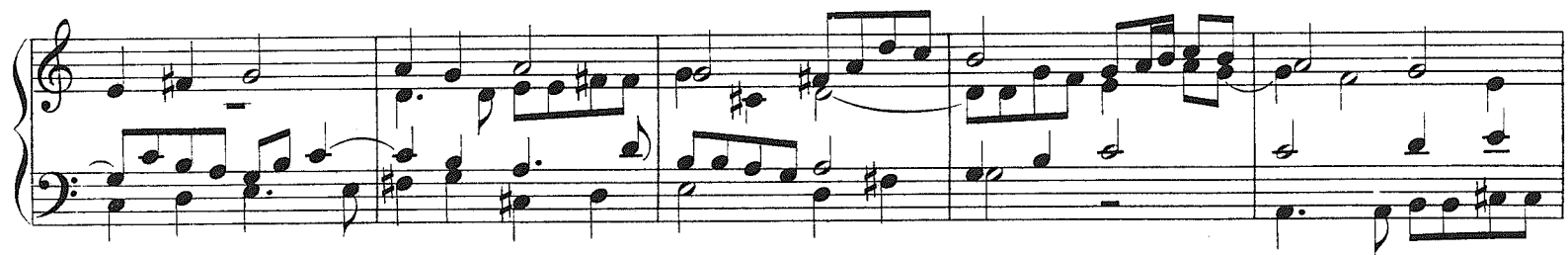
**Fantasia
VI.**

The musical score for Fantasia VI, measures 1-12, is presented in a grand staff format. The first system (measures 1-4) shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The second system (measures 5-8) introduces more complex textures with arpeggiated figures in the bass and sustained chords in the treble. The third system (measures 9-12) continues the development of these textures, featuring flowing sixteenth-note passages in the treble and sustained bass notes. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs to indicate the musical structure.

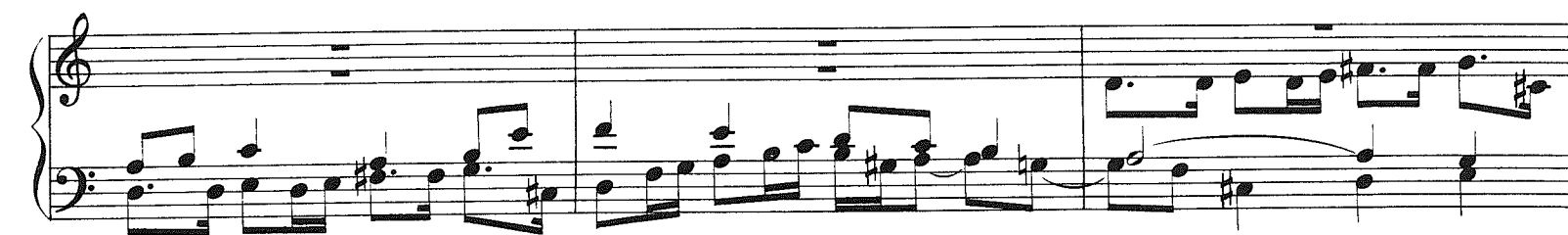
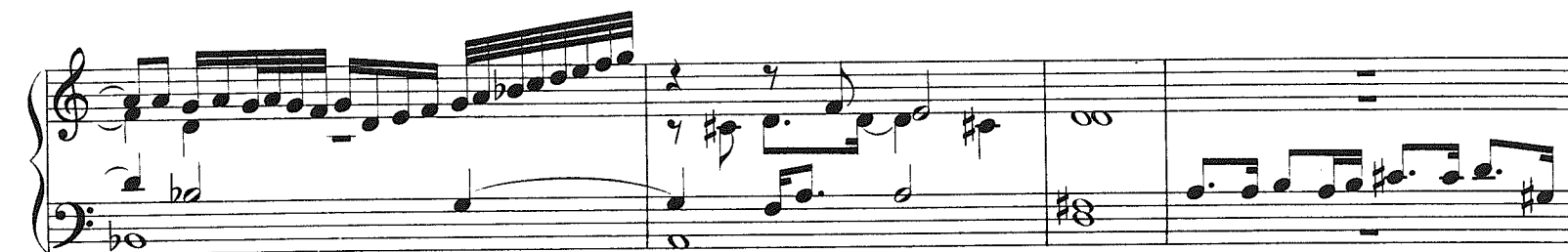
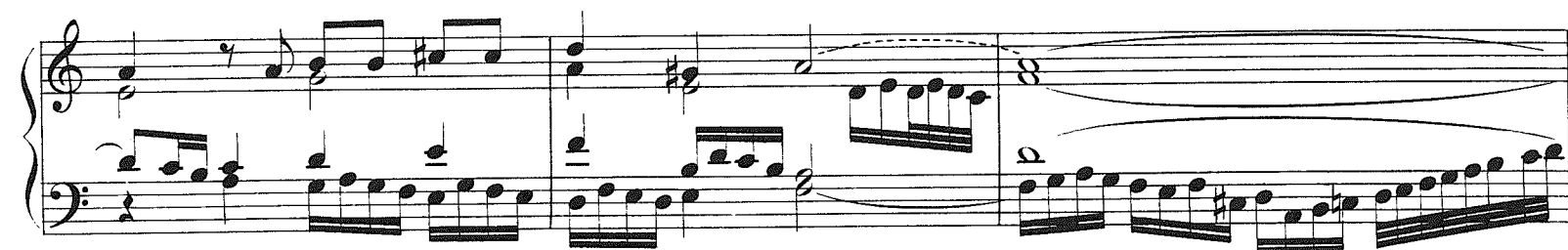


Canzona
I.

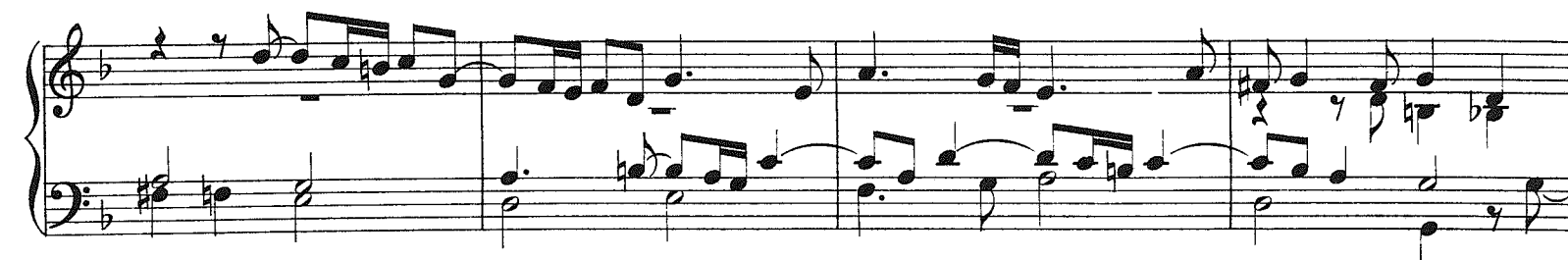
The musical score for Canzona I, Op. 10, No. 1 by J.S. Bach, is presented in a single system with seven staves. The first staff is the vocal line, and the subsequent six staves are the piano accompaniment, arranged in three pairs. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score is written in a modern notation style, featuring various note values, rests, and dynamic markings. The piano part is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. The vocal line is a simple melody that follows the general contour of the piano accompaniment.



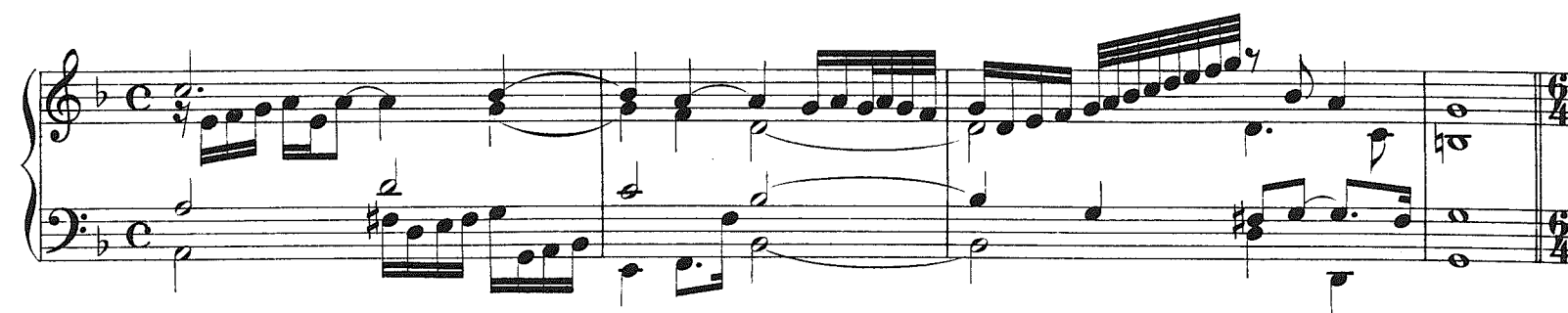
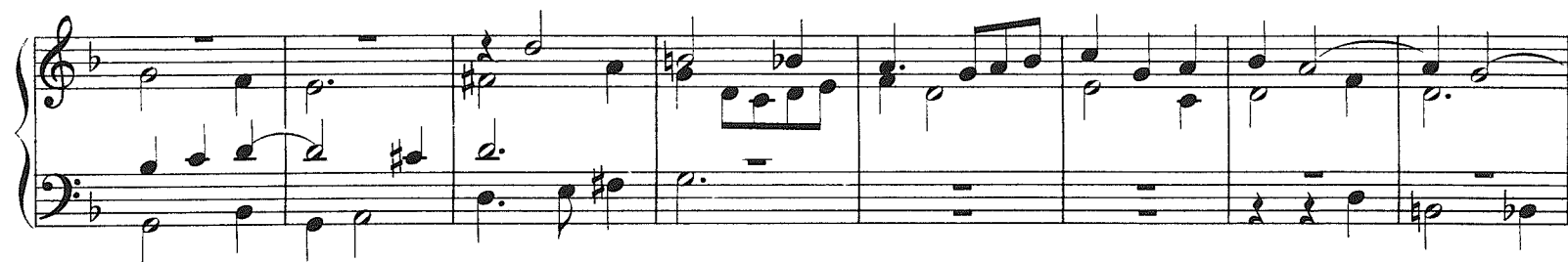
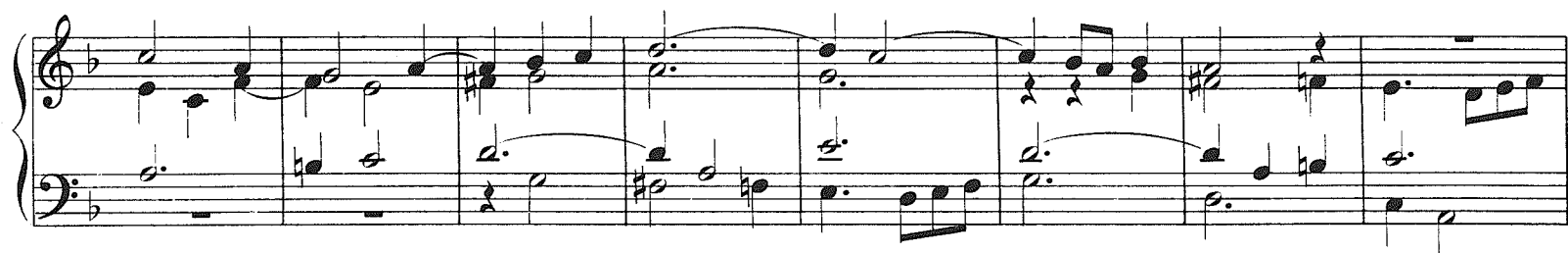
This page contains seven systems of musical notation, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The notation is complex, featuring a variety of note values, rests, and accidentals. The first system shows a melodic line in the treble and a more active bass line. The second system introduces a prominent eighth-note pattern in the treble. The third system continues with similar rhythmic motifs. The fourth system features a more melodic treble line with some ties. The fifth system shows a return to a more active bass line. The sixth system has a melodic treble line with some ties. The seventh system concludes with a melodic treble line and a more active bass line. The overall style is that of a classical piano piece, possibly from the 19th or 20th century.



The image displays seven systems of musical notation, each consisting of a treble 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 symbols such as notes, rests, accidentals, and slurs, indicating a complex melodic and harmonic structure. The first system shows a treble staff with a series of eighth and sixteenth notes, while the bass staff has a more rhythmic accompaniment. The subsequent systems continue this pattern, with the treble staff often featuring more intricate melodic lines and the bass staff providing a steady harmonic foundation. The notation is clear and professional, typical of a printed musical score.



The image displays a page of musical notation, specifically a piano score, consisting of seven systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, both with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various musical elements such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the seventh system.



The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The notation includes a variety of musical elements such as eighth notes, quarter notes, half notes, and chords. The first six systems are in 4/4 time, while the seventh system transitions to common time (C). The notation includes many accidentals (sharps, flats, naturals) and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs in both staves of the final system.

Canzona
III.

The first system of the musical score for Canzona III. It consists of two staves, treble and bass, in common time (C). The treble staff begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5. The bass staff begins with a half note G3, followed by quarter notes F3, E3, D3, and C3. The second measure continues the melody in the treble staff with quarter notes E5, D5, C5, and B4, while the bass staff has a whole rest.

The second system of the musical score. The treble staff has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff has a half note G3, followed by quarter notes F3, E3, and D3. The third measure continues the melody in the treble staff with quarter notes D5, C5, B4, and A4, while the bass staff has a whole rest.

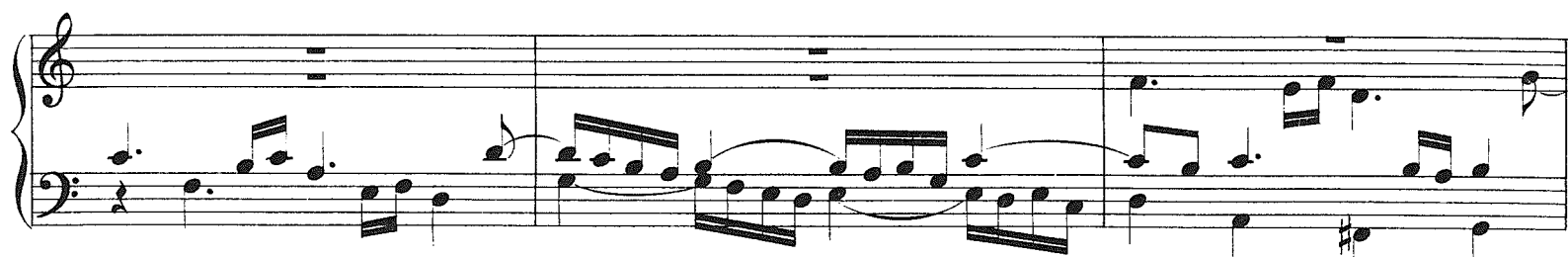
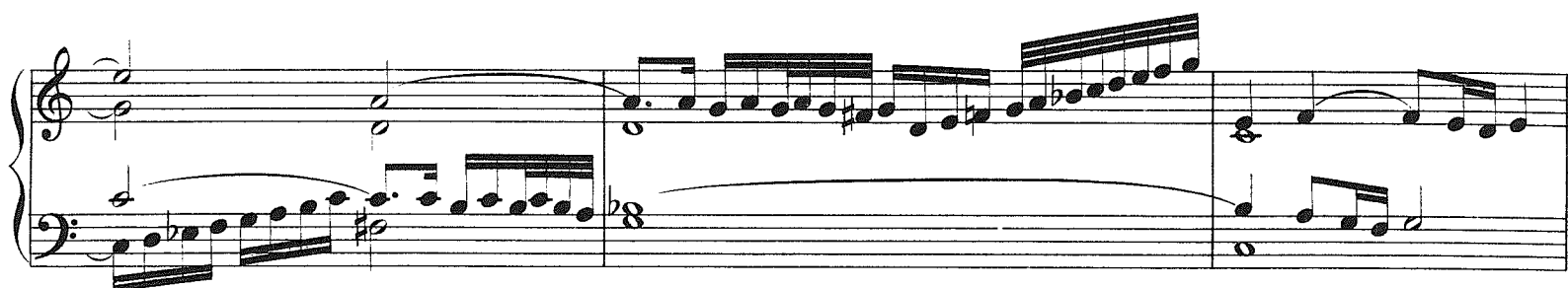
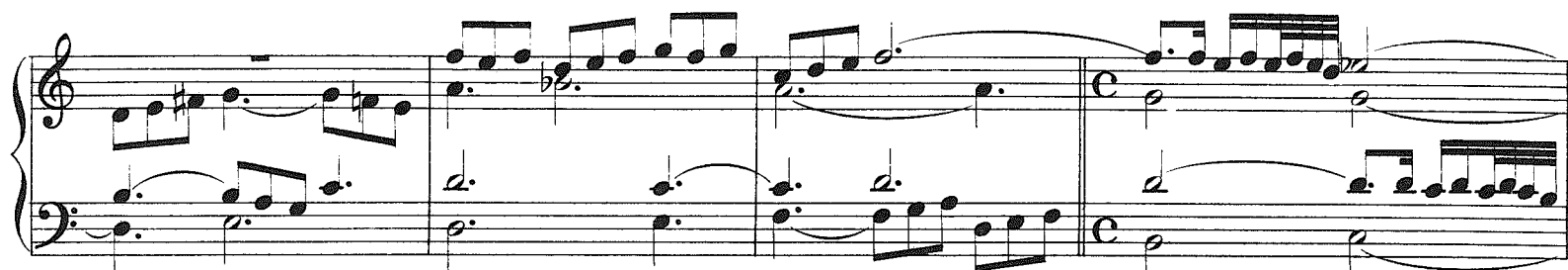
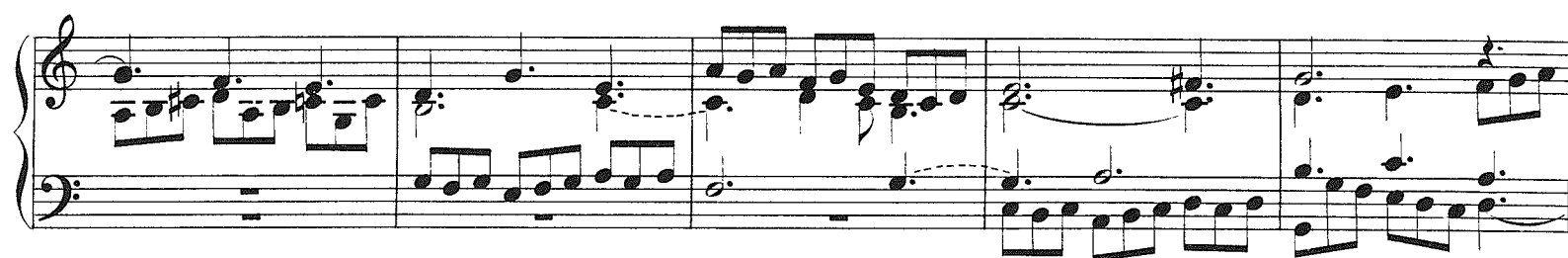
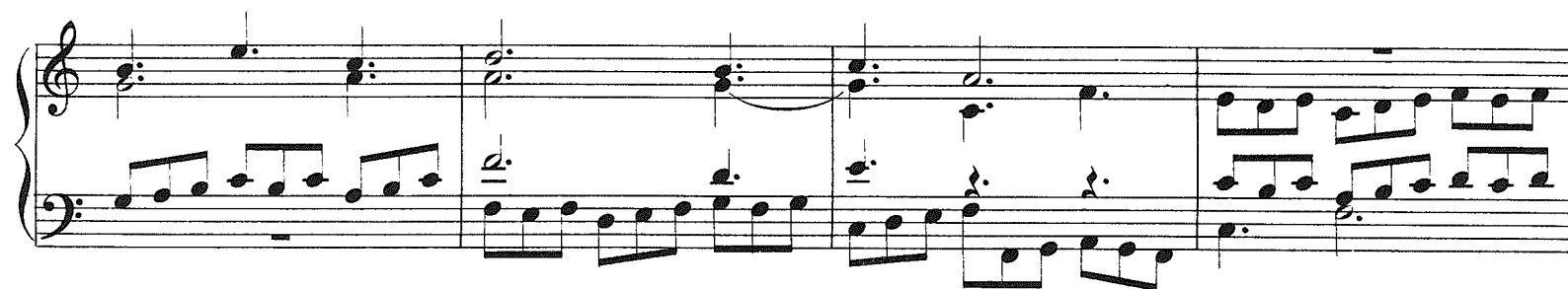
The third system of the musical score. The treble staff has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff has a half note G3, followed by quarter notes F3, E3, and D3. The fourth measure continues the melody in the treble staff with quarter notes D5, C5, B4, and A4, while the bass staff has a whole rest.

The fourth system of the musical score. The treble staff has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff has a half note G3, followed by quarter notes F3, E3, and D3. The fifth measure continues the melody in the treble staff with quarter notes D5, C5, B4, and A4, while the bass staff has a whole rest.

The fifth system of the musical score. The treble staff has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff has a half note G3, followed by quarter notes F3, E3, and D3. The sixth measure continues the melody in the treble staff with quarter notes D5, C5, B4, and A4, while the bass staff has a whole rest.

The sixth system of the musical score. The treble staff has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff has a half note G3, followed by quarter notes F3, E3, and D3. The seventh measure continues the melody in the treble staff with quarter notes D5, C5, B4, and A4, while the bass staff has a whole rest.

The seventh system of the musical score. The treble staff has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff has a half note G3, followed by quarter notes F3, E3, and D3. The eighth measure continues the melody in the treble staff with quarter notes D5, C5, B4, and A4, while the bass staff has a whole rest.



The image displays a page of musical notation, likely a score for a piano piece. It consists of seven systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Canzona
IV.

The musical score for Canzona IV, Op. 1, No. 4 by Domenico Scarlatti, is presented in a single system of two staves. The piece is in common time (C) and begins with a treble clef. The notation includes various rhythmic values such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, along with accidentals (sharps and naturals). The piece concludes with a final cadence in the seventh system.

The image displays a page of musical notation, specifically a piano score, consisting of seven systems of two staves each. The notation is written in a standard musical notation style, featuring notes, rests, and accidentals. The first system shows a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The piece is titled "Dm.d.Tk.in Oest. IV. 1." at the bottom.

This page contains seven systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff joined by a brace. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps, flats, naturals). The piece is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first system shows a complex melodic line in the treble and a more rhythmic bass line. The second system continues the melodic development with some chromaticism. The third system features a more active bass line with sixteenth-note patterns. The fourth system shows a return to a more melodic focus in the treble. The fifth system ends with a double bar line and repeat signs in both staves. The sixth system begins with a new melodic phrase in the treble. The seventh system concludes the page with a final melodic flourish in the treble and a supporting bass line.

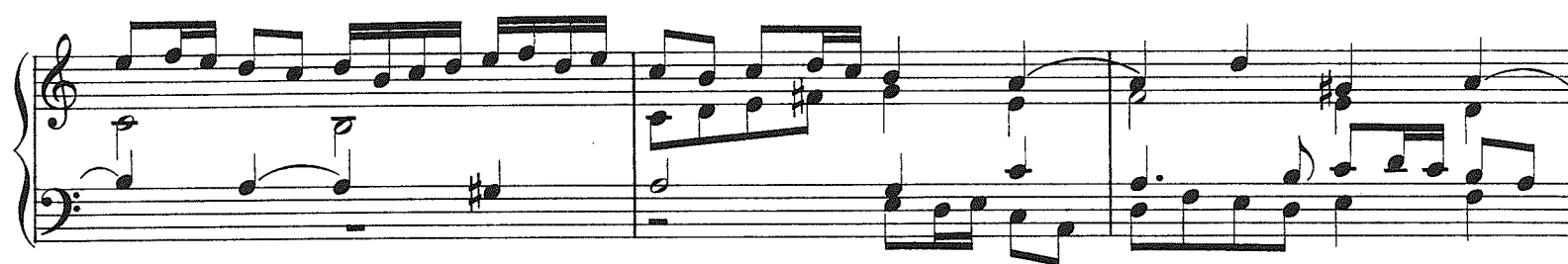
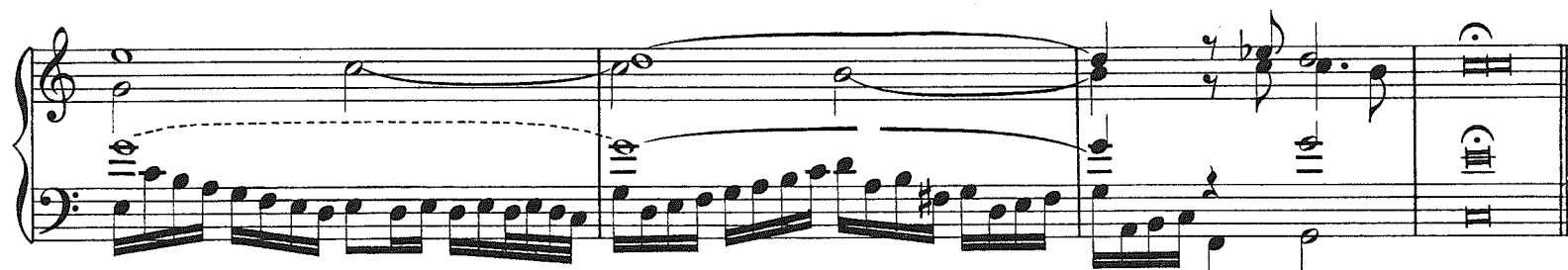
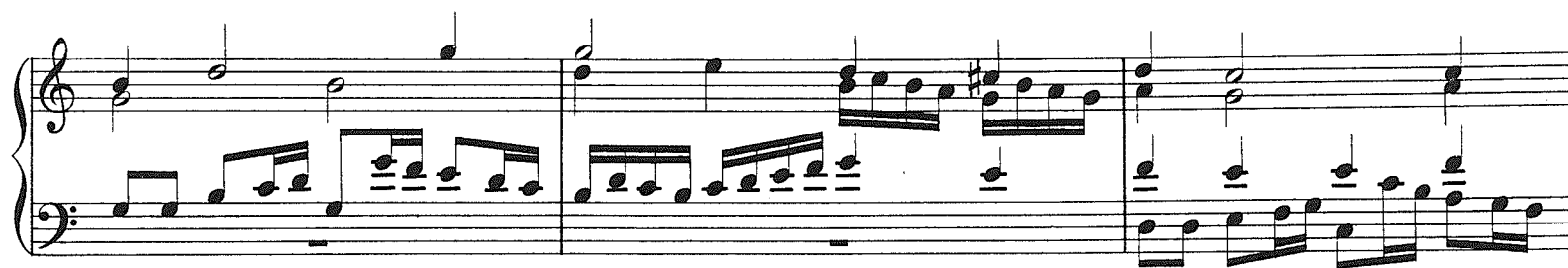
The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of seven systems of staves. Each system typically contains a treble staff and a bass staff, with some systems having a grand staff (treble and bass clef on a single staff). The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and dynamic markings (e.g., *p*, *f*). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 12/8.

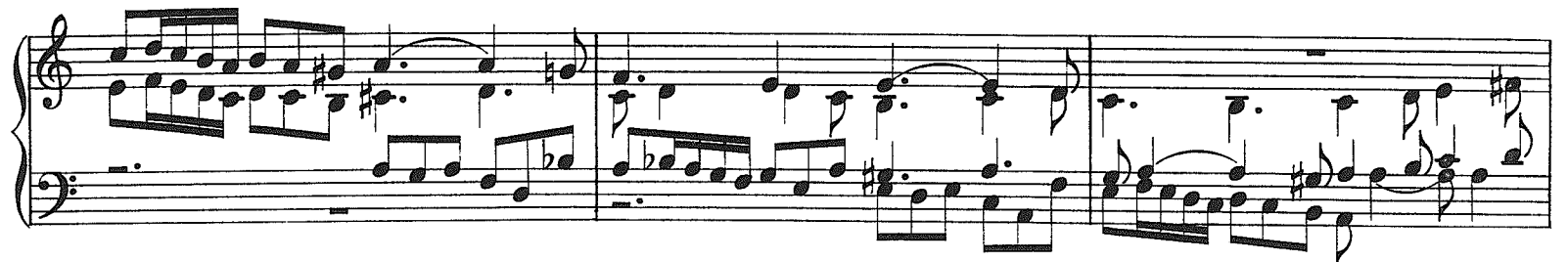
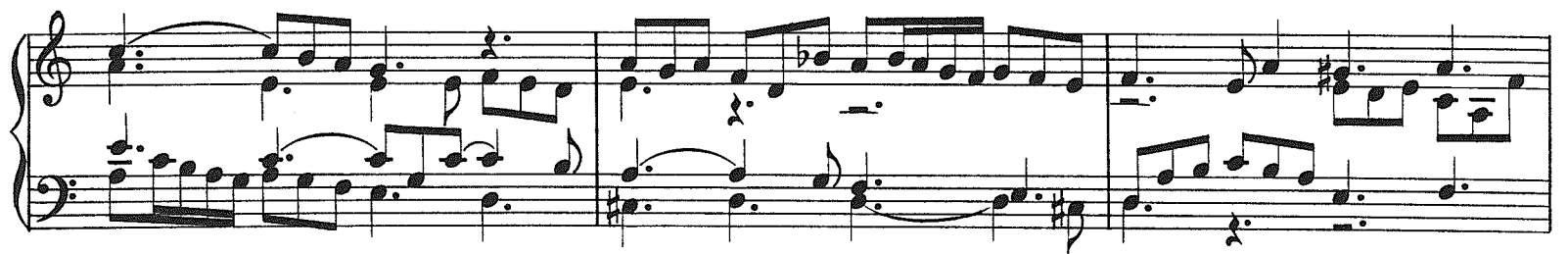
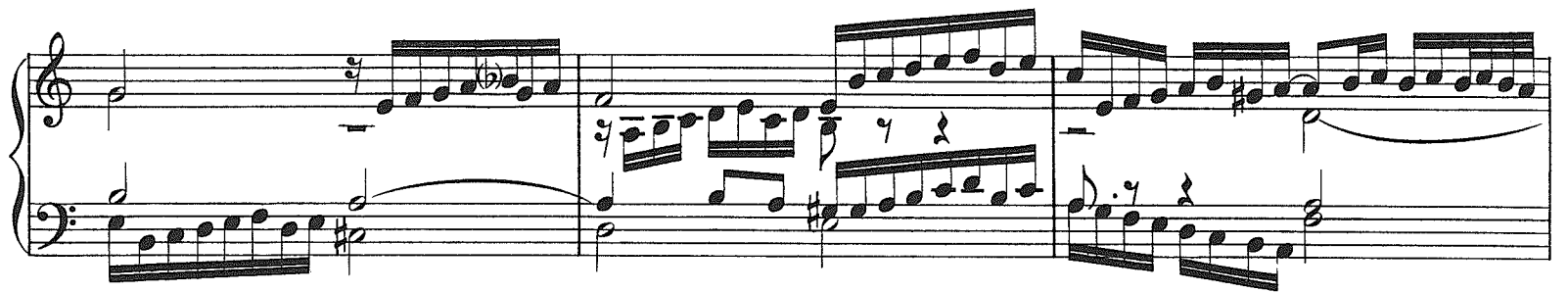
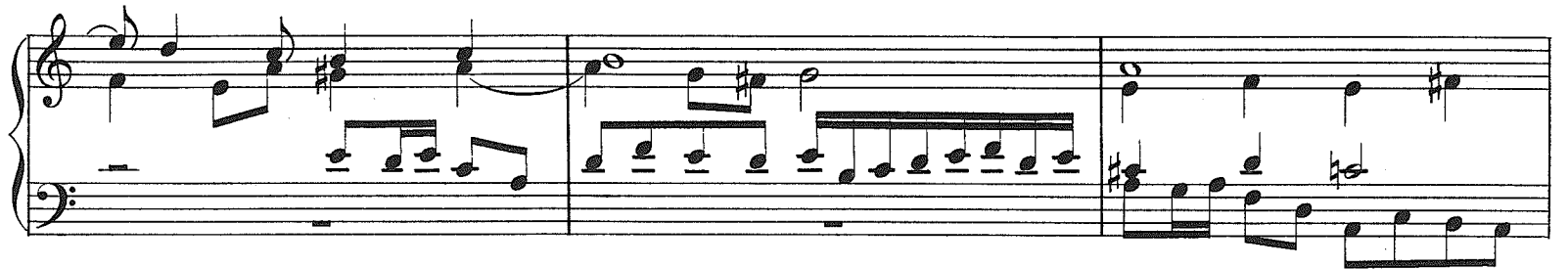
This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The notation includes various musical elements such as eighth notes, sixteenth notes, and chords, often connected by slurs. There are also rests and dynamic markings like 'z' (for 'zorglos' or 'ad libitum'). The piece concludes with a double bar line and repeat signs on the final system.

Canzona
V.

The musical score for 'Canzona V' is presented in a grand staff format, consisting of a treble and a bass clef joined by a brace. The time signature is common time (C). The score is divided into three systems, each containing three measures. The first system (measures 1-3) features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system (measures 4-6) continues the melodic development in the treble and the harmonic support in the bass. The third system (measures 7-9) shows a more complex texture with both staves having active lines. The fourth system (measures 10-12) concludes the piece with a final cadence, marked by a double bar line and a repeat sign. The notation includes various note values, rests, and accidentals, all in black ink on a white background.

This page contains seven systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff joined by a brace. The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *f*. The piece is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation is complex, with many beamed notes and slurs, indicating a fast and technically demanding piece.





The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. Each system typically contains a treble staff and a bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to D major.

Capriccio
I.

The musical score for "Capriccio I" is written for piano in common time. It consists of six systems of music. The first system begins with a treble staff and a bass staff, both in common time. The melody in the treble staff is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a steady accompaniment. The second system continues the melodic line with a series of eighth notes and a half note. The third system features a more complex rhythmic pattern with a series of eighth notes and a half note. The fourth system includes a series of eighth notes and a half note, with a final cadence marked by a double bar line. The fifth system continues the melodic line with a series of eighth notes and a half note. The sixth system concludes the piece with a final cadence marked by a double bar line.

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. Each system typically contains a treble staff and a bass staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a common time signature 'C'.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Capriccio
II.

The musical score is written for piano (p) and consists of seven systems of music. Each system contains a grand staff with a treble clef and a bass clef. The time signature is common time (C). The key signature is D major, indicated by one sharp (F#). The score begins with a treble staff and a bass staff. The first system shows the beginning of the piece with a treble staff and a bass staff. The subsequent systems show the development of the piece, featuring various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and chords. The score is written in a standard musical notation style with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp (F#).

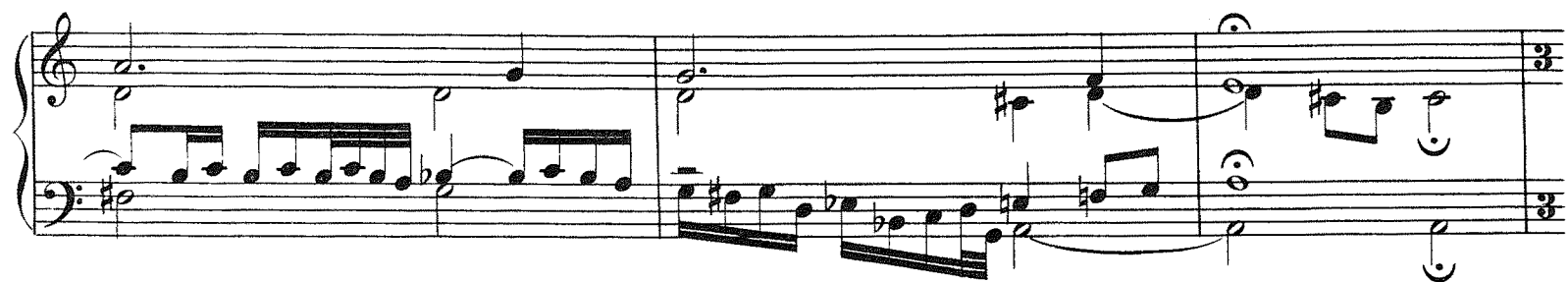
The image displays a page of musical notation, specifically a piano score, consisting of seven systems of grand staves (treble and bass clefs). The notation is written in a standard musical notation style, featuring various notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The piece is identified as "Dm. d. Tk. in Oest. IV. 1." at the bottom.

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The notation includes various musical elements such as eighth notes, quarter notes, half notes, and full notes, often grouped with beams or slurs. There are also rests, accidentals (sharps and flats), and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The systems are arranged vertically, with the first system at the top and the last system at the bottom. The notation is clear and professional, typical of a printed musical score.

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The notation includes various musical elements such as eighth notes, sixteenth notes, and quarter notes, often grouped with beams. There are also rests, accidentals (sharps, flats, and naturals), and dynamic markings like *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo). The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the bottom right of the seventh system.

Capriccio
III.

The musical score for "Capriccio III" is presented in seven systems. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The time signature is common time (C). The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked "Allegretto". The score includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system is marked with a piano (p) dynamic. The score is written for piano accompaniment.

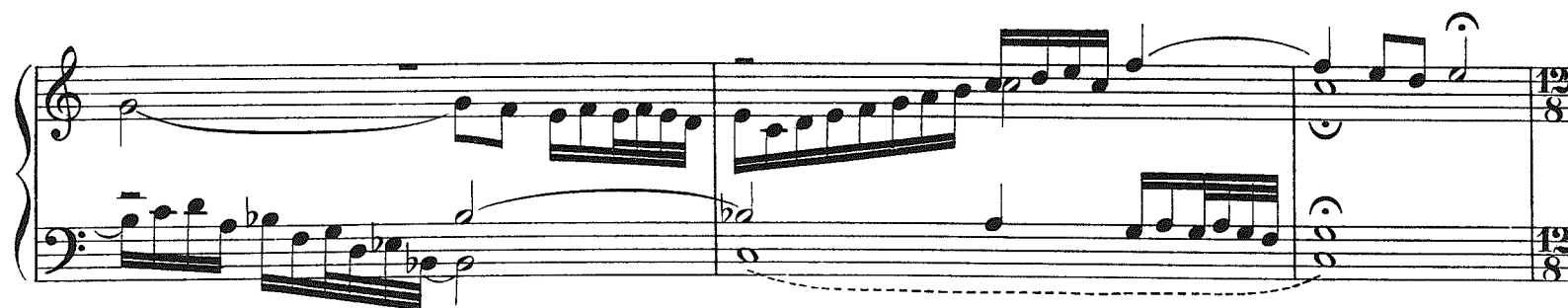
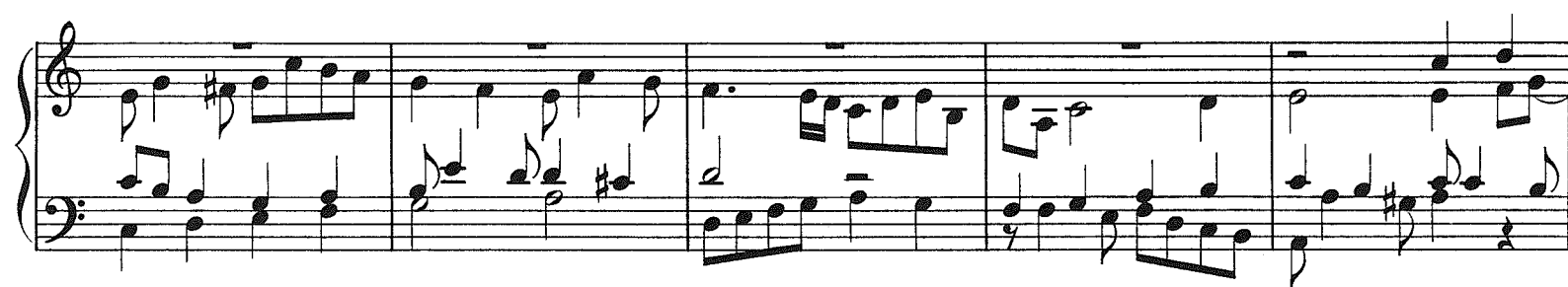
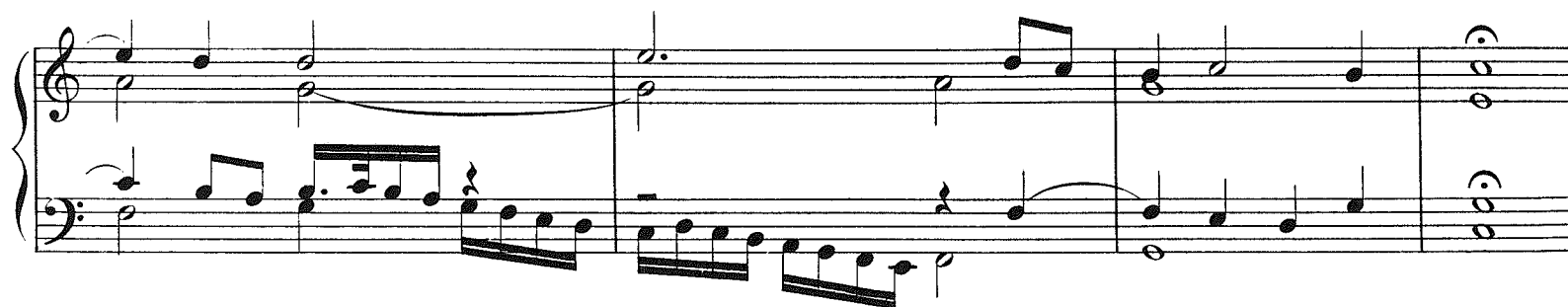


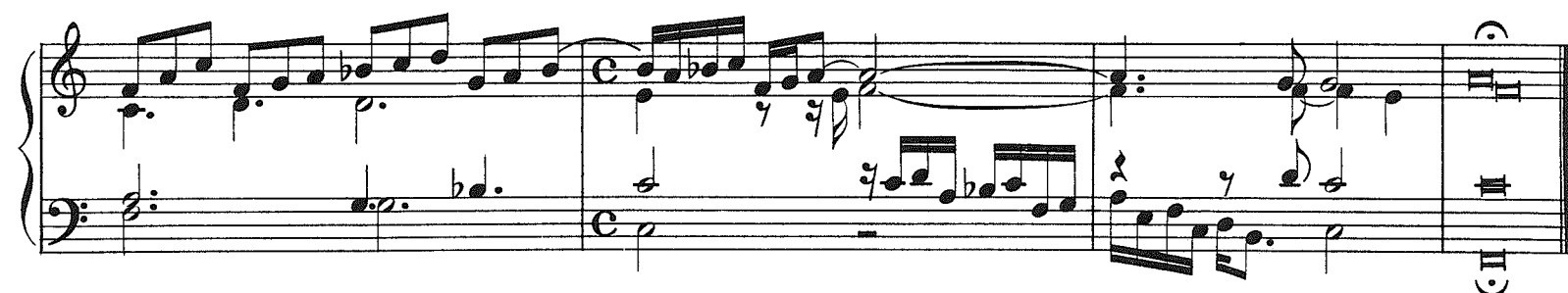
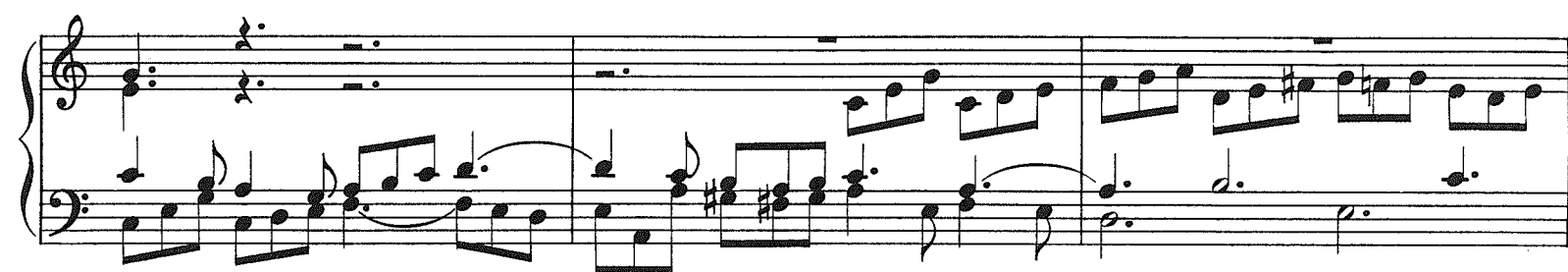
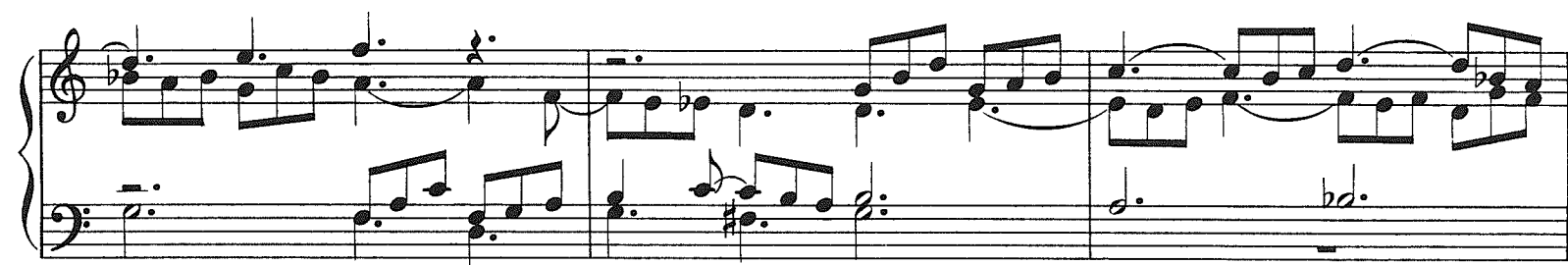
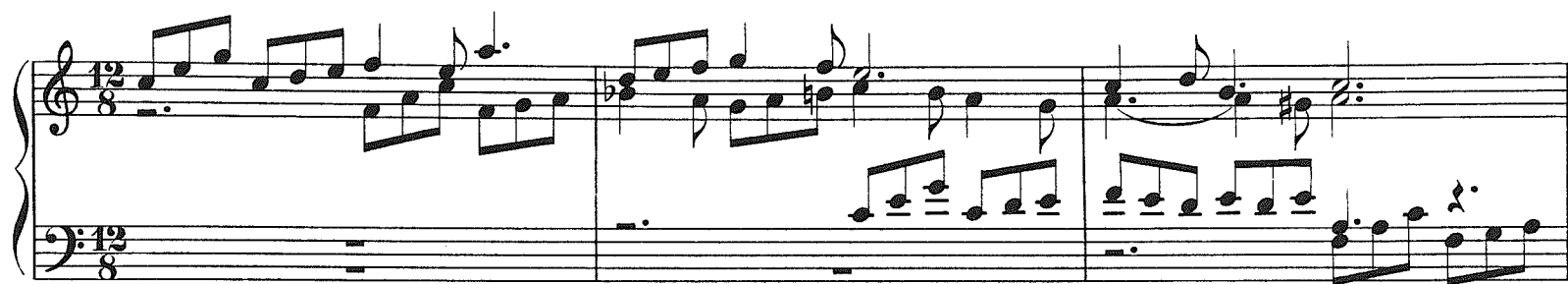
The image displays a page of musical notation, numbered 82 in the top left corner. The notation is arranged in seven systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The time signature is 12/8, indicated at the beginning of the first system. The music is written in a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a 12/8 time signature. The second system features a treble clef and a 12/8 time signature. The third system features a treble clef and a 12/8 time signature. The fourth system features a treble clef and a 12/8 time signature. The fifth system features a treble clef and a 12/8 time signature. The sixth system features a treble clef and a 12/8 time signature. The seventh system features a treble clef and a 12/8 time signature. The notation is complex, with many notes and rests, and it appears to be a single melodic line for a piano.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of seven systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, joined by a brace. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like '7'. The piece is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation is written in a clear, professional style, typical of a musical score.

**Capriccio
IV.**

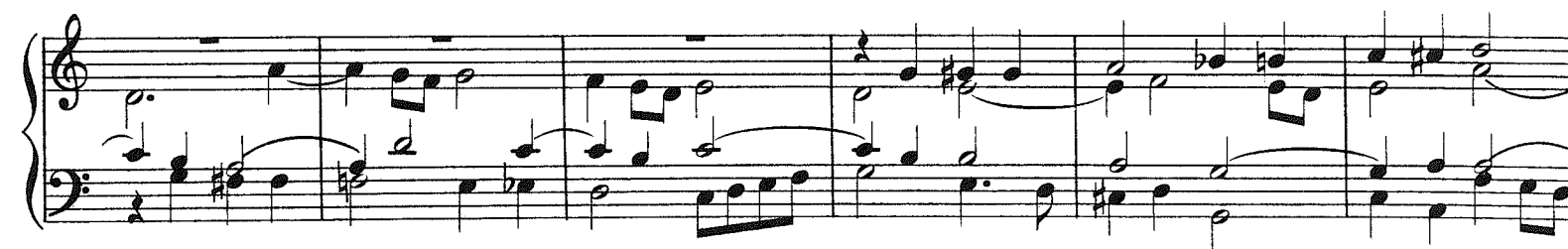
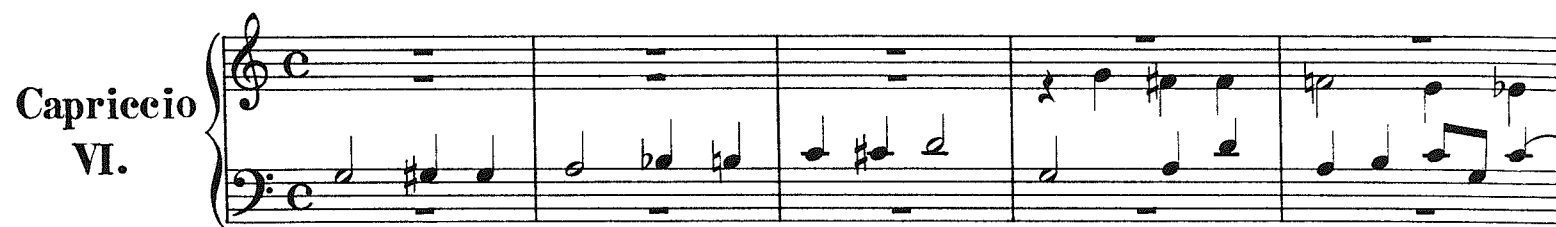
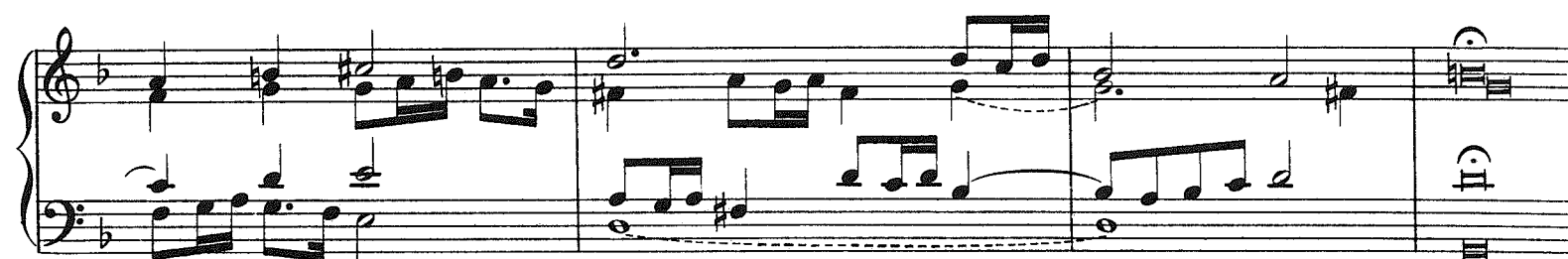
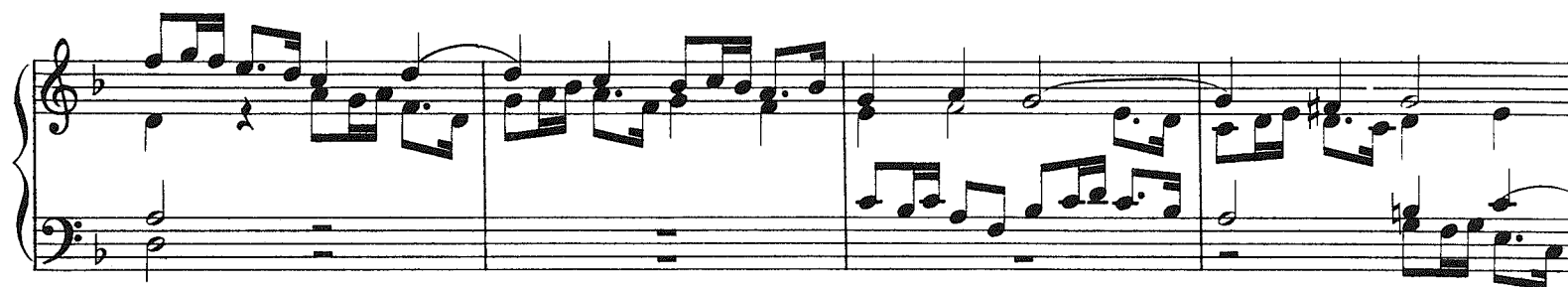
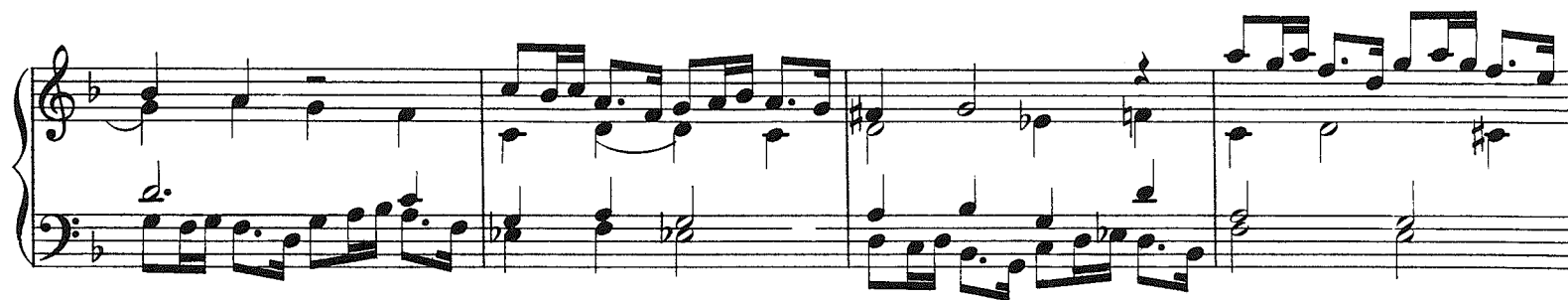
The musical score for "Capriccio IV" is presented in six systems. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a common time signature (C). The first system includes a treble and bass staff with a common time signature. The subsequent systems show the right hand playing a melodic line with various ornaments and the left hand providing a rhythmic accompaniment. The score is written in a standard musical notation style with a key signature of one flat (B-flat).



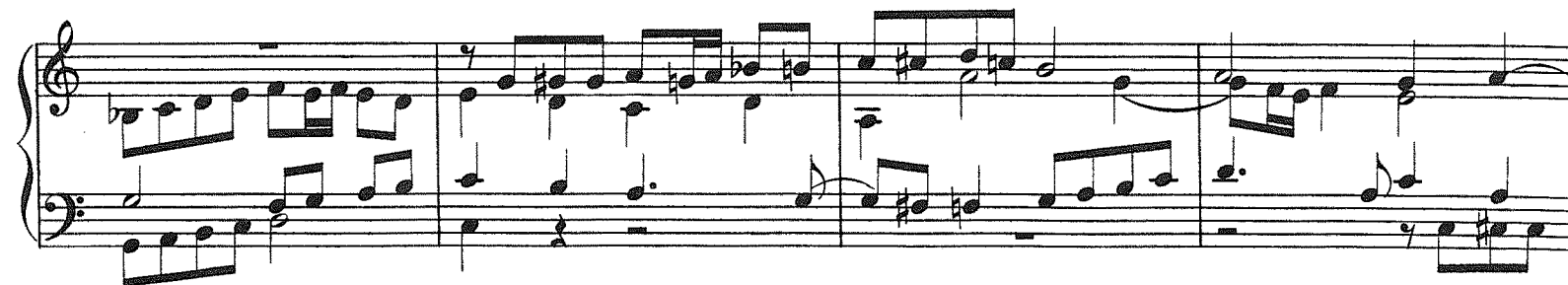
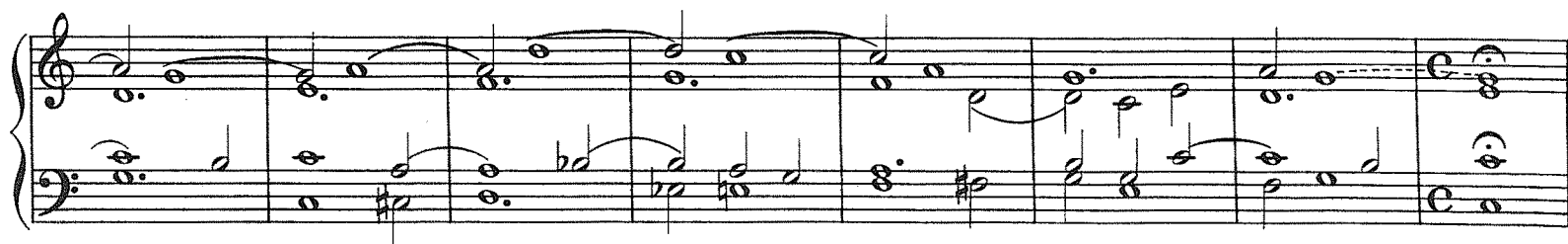
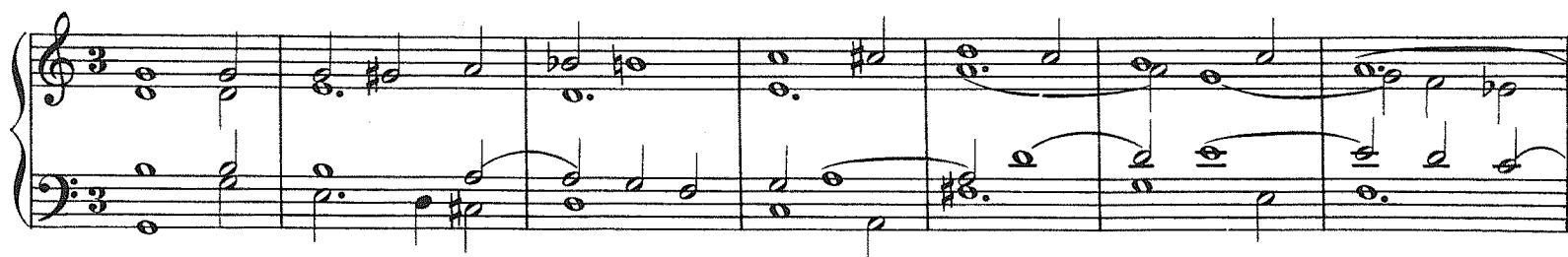


Capriccio
V.

The musical score for "Capriccio V." is written for piano in B-flat major, common time. It consists of seven systems of music. The first system shows the right hand with a melodic line and the left hand with a simple bass line. The subsequent systems show increasing complexity in both hands, with the right hand featuring more elaborate melodic passages and the left hand providing a more active accompaniment. The score concludes with a final cadence in the seventh system.



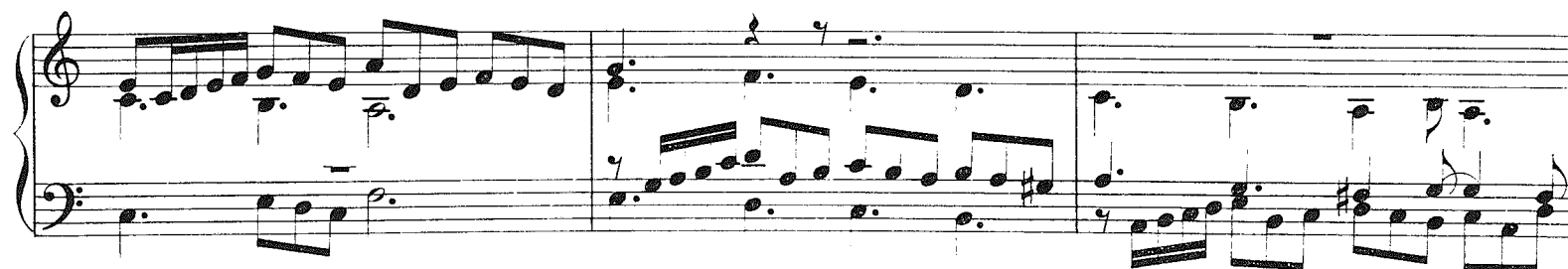
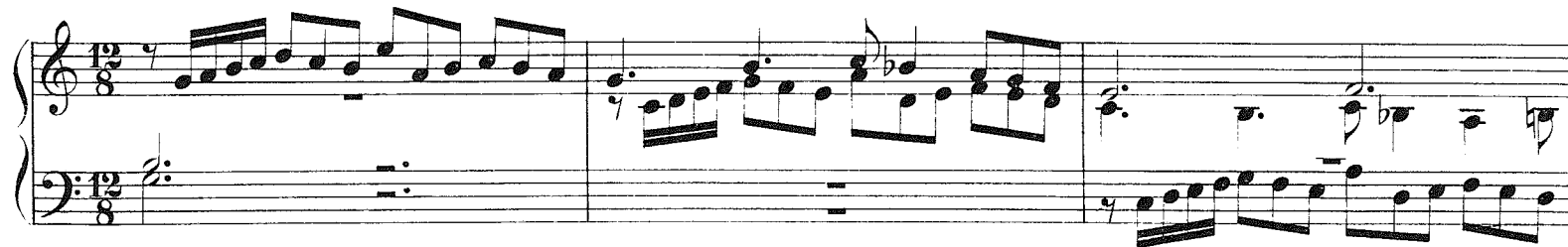
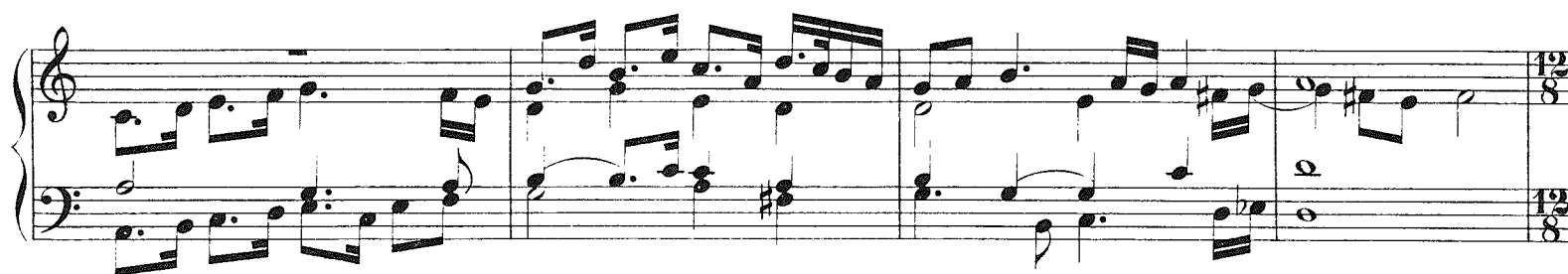
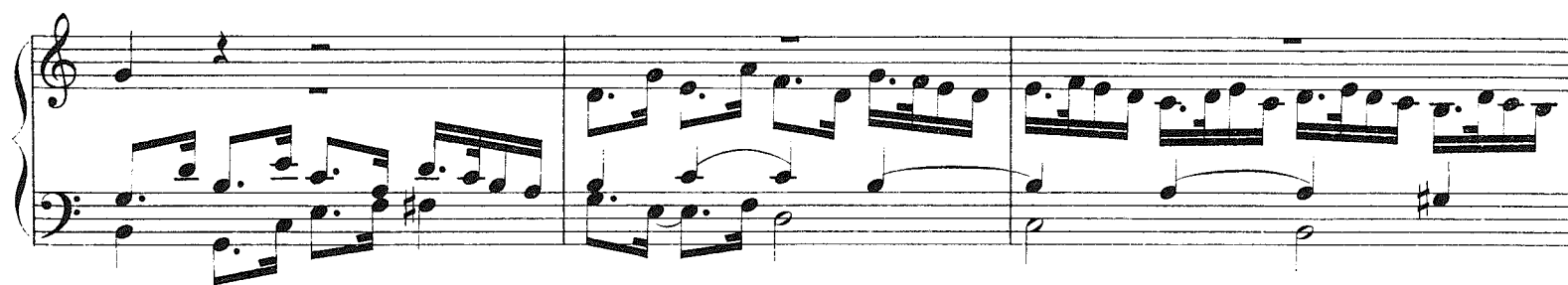


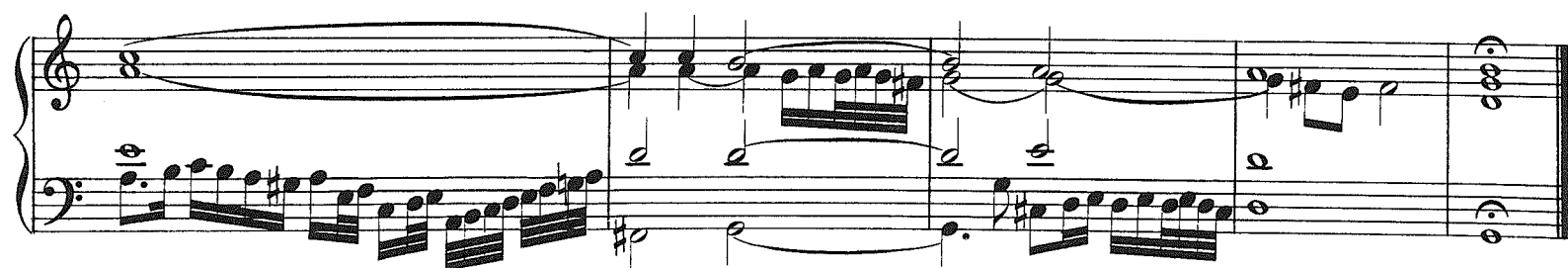
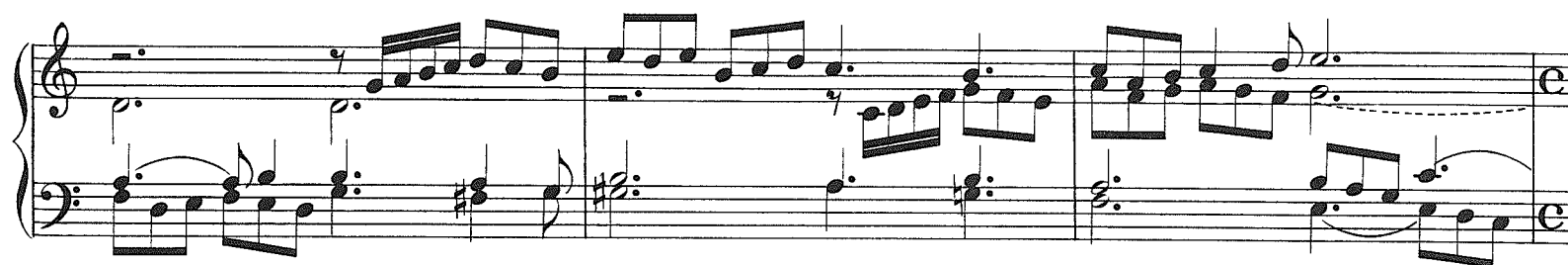
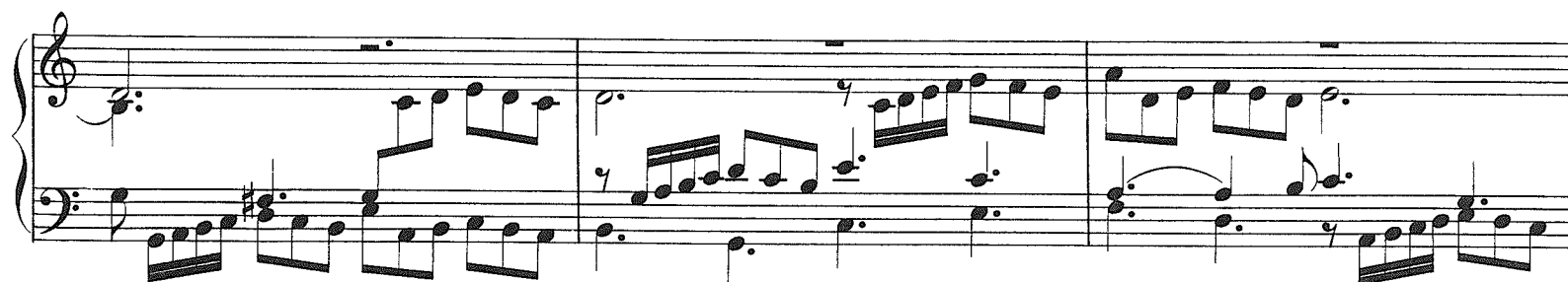
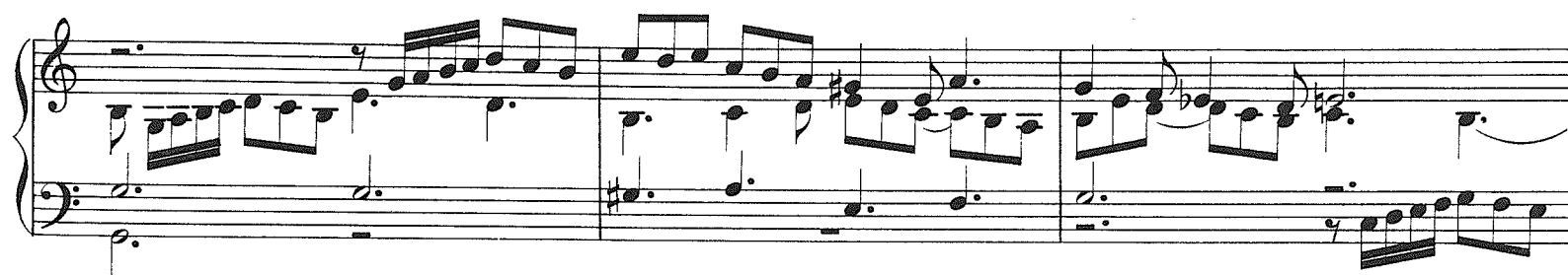


Capriccio.
VII.

Musical score for Capriccio VII, Op. 10, No. 7 by Frédéric Chopin. The score is in common time (C) and consists of seven systems of piano (p) accompaniment. The first system shows the right hand playing a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand is mostly silent. The subsequent systems show more complex interplay between the hands, with the right hand often playing chords and the left hand providing a rhythmic foundation. The final system is in 3/4 time and features a more active left hand. The score is written in G major, with one sharp (F#) and a key signature change to D major in the final system.

The image displays a page of musical notation, specifically a piano score. It consists of seven systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation is written in a standard musical notation style, featuring notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The piece is identified as "Dm. d. Tk. in Oest. IV. 1." at the bottom.





Capriccio.
VIII.

The first system of music for 'Capriccio. VIII.' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It begins with a whole note chord of B-flat and D, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains whole notes and rests.

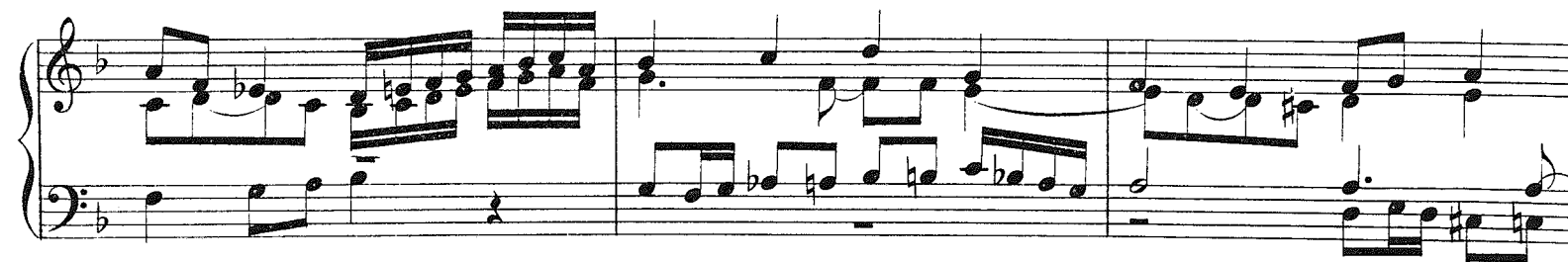
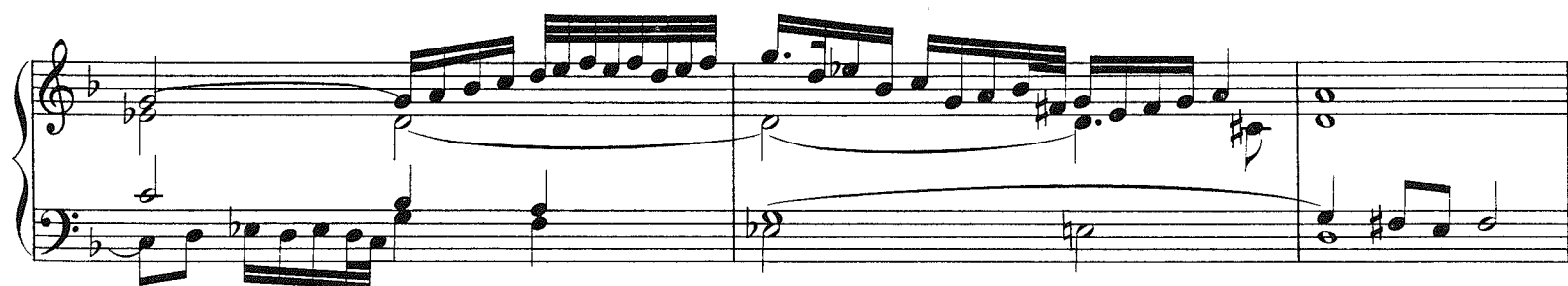
The second system continues the piece. The upper staff features a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The lower staff provides harmonic support with chords and moving lines.

The third system shows further development of the musical themes. The upper staff has a more active melody with frequent sixteenth notes. The lower staff continues with a steady accompaniment.

The fourth system introduces some new rhythmic patterns, including a triplet in the upper staff. The lower staff maintains the harmonic foundation.

The fifth system features a dense texture with rapid sixteenth-note passages in both the upper and lower staves.

The sixth system concludes the piece with a final melodic flourish in the upper staff and a sustained chord in the lower staff.

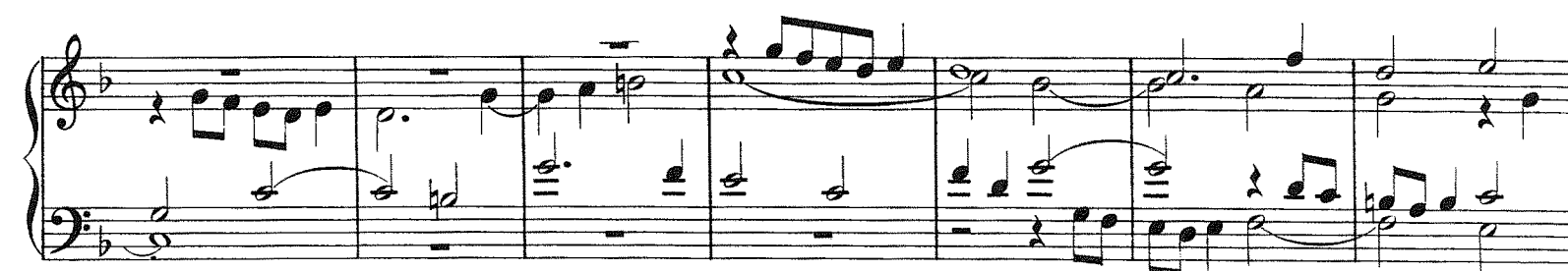


The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. Each system has a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 12/8. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. Some measures contain repeat signs. The page number 97 is in the top right corner.

The musical score is written for a grand piano, featuring seven systems of staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes a variety of rhythmic values, such as sixteenth and thirty-second notes, and rests. The piece is characterized by intricate textures and complex rhythmic patterns, particularly in the right hand. The notation is written for a grand piano, with a treble and bass staff for each system. The piece concludes with a final cadence in the last system.

Ricercare
I.

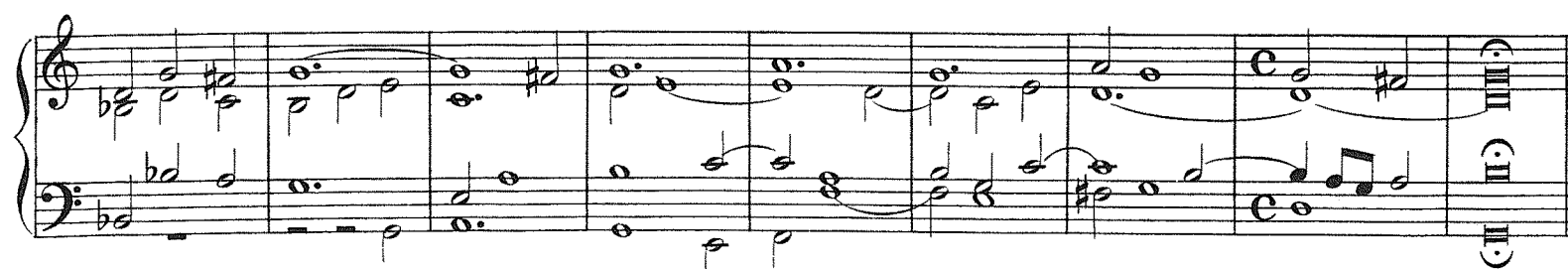
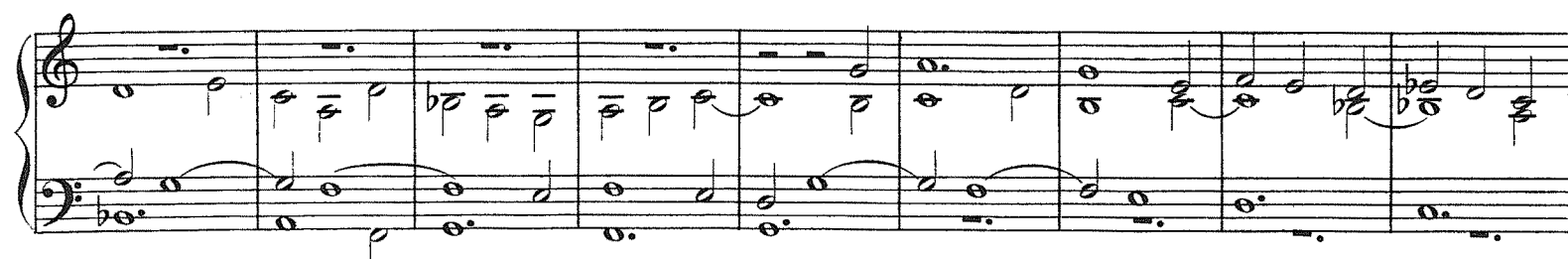
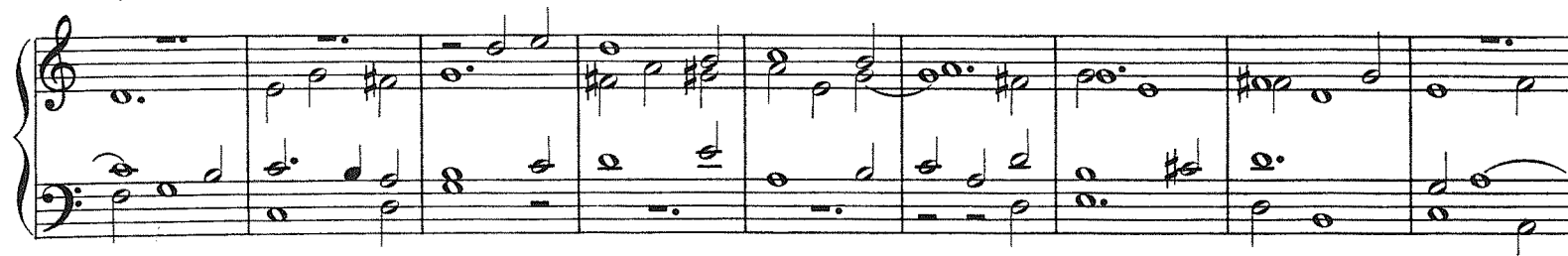
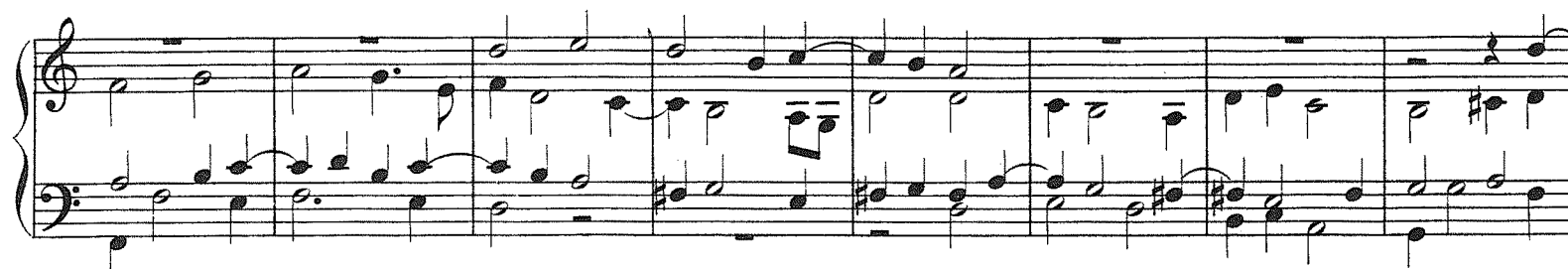
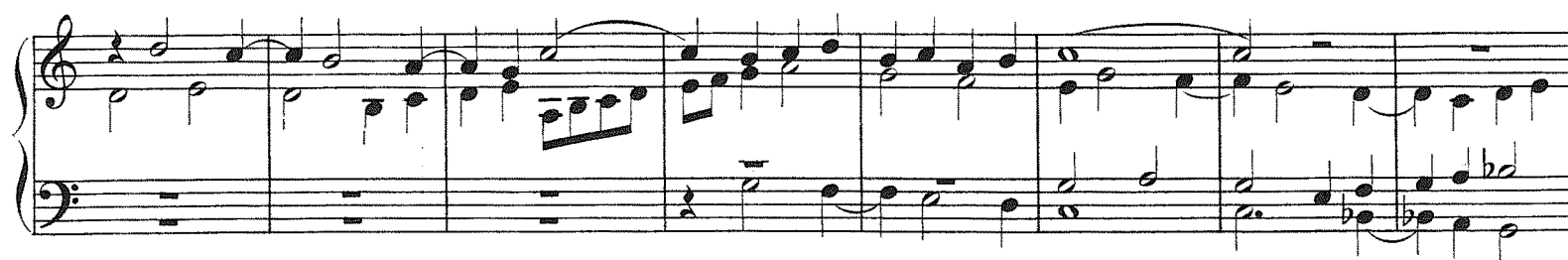
The image displays a musical score for a piece titled "Ricercare I." The score is written for a single melodic line on a five-line staff, using a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The piece consists of 16 measures. The notation includes various musical symbols such as whole, half, quarter, and eighth notes, rests, and accidentals (sharps and flats). The melody is characterized by its flowing, continuous nature, typical of a ricercare. The score is presented in a single system, with the title "Ricercare I." positioned at the beginning of the first measure.



The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, connected by a brace. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs in both staves.

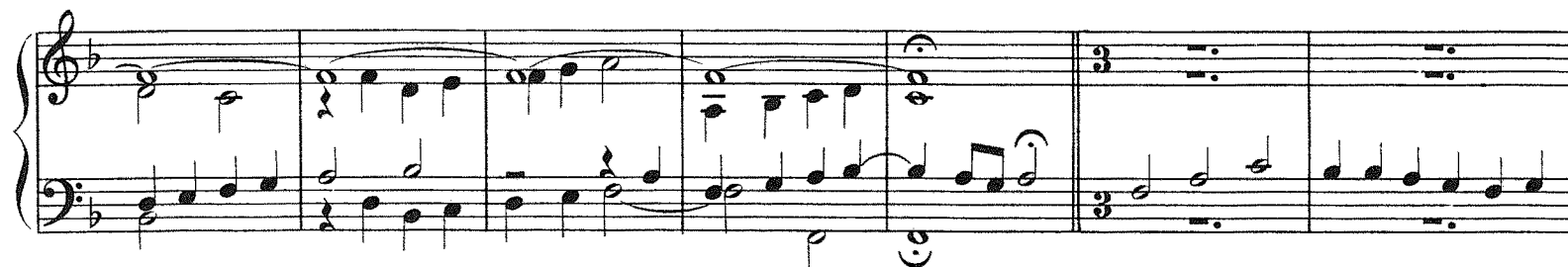
**Ricercare.
II.**

The image displays a musical score for a piece titled "Ricercare II." The score is written for a single melodic line on a five-line staff, using a treble clef and a common time signature (C). The key signature consists of one sharp (F#), indicating the key of D major. The piece is divided into eight measures, each containing a single melodic phrase. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and naturals). The first measure begins with a whole rest, followed by a half rest in the second measure. The third measure starts with a quarter rest, and the fourth measure begins with a half rest. The fifth measure starts with a quarter rest, and the sixth measure begins with a half rest. The seventh measure starts with a quarter rest, and the eighth measure begins with a half rest. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.



**Ricercare.
III.**

The image displays a musical score for a piece titled "Ricercare. III." in G minor, BWV 1036, by Johann Sebastian Bach. The score is written for a single melodic line on a five-line staff, using a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The time signature is common time (C). The piece is divided into eight measures. The first measure begins with a half rest, followed by a half note G3. The second measure contains a half note A3. The third measure features a half note B-flat3. The fourth measure has a half note C4. The fifth measure contains a half note D4. The sixth measure features a half note E-flat4. The seventh measure has a half note F4. The eighth measure concludes with a half note G4. The notation includes various musical symbols such as rests, notes, and a key signature change from G minor to E-flat major in the final measure.



The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of grand staves. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

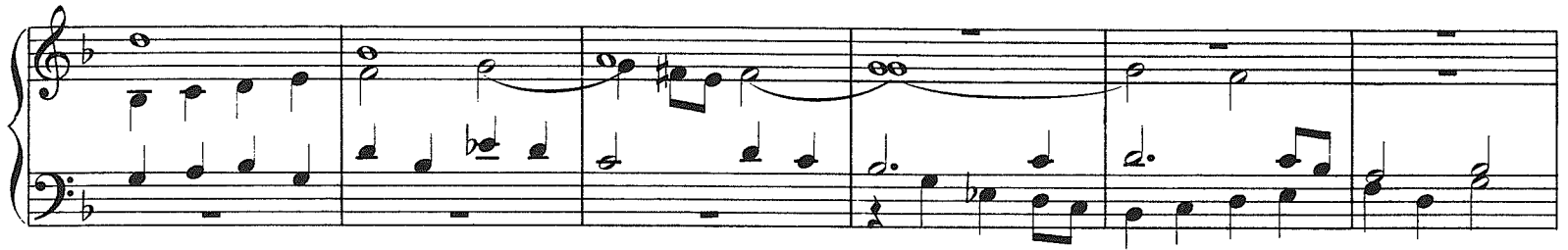
**Ricercare
IV.**

The musical score for Ricercare IV is presented in a single system with two staves. The upper staff is in treble clef and contains a single melodic line. The lower staff is in bass clef and contains a figured bass. The time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#). The score consists of 16 measures. The melodic line begins with a half rest, followed by a series of eighth and quarter notes, including a trill in measure 10. The figured bass provides harmonic support with various chords and intervals, including some triplets in measures 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, and 15.

The image displays seven systems of musical notation, each consisting of a treble and a bass staff. The notation is written in a standard musical style with various notes, rests, and accidentals. The first system shows a complex melodic line in the treble staff with many accidentals, while the bass staff provides a harmonic accompaniment. The second system features a more active bass staff with many sixteenth notes, while the treble staff has more rests. The third system shows a melodic line in the treble staff with many accidentals, and the bass staff provides a harmonic accompaniment. The fourth system features a complex melodic line in the treble staff with many accidentals, while the bass staff provides a harmonic accompaniment. The fifth system shows a melodic line in the treble staff with many accidentals, and the bass staff provides a harmonic accompaniment. The sixth system features a complex melodic line in the treble staff with many accidentals, while the bass staff provides a harmonic accompaniment. The seventh system shows a melodic line in the treble staff with many accidentals, and the bass staff provides a harmonic accompaniment.



The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, connected by a brace. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence in the last system.



**Ricercare
VI.**

The musical score for Ricercare VI is written for a lute, indicated by the treble and bass staves. The key signature is G major (one sharp, F#) and the time signature is common time (C). The piece consists of 16 measures. The notation includes various rhythmic values (minims, crotchets, quavers), accidentals (sharps, naturals), and phrasing slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The image displays a page of musical notation, specifically a piano score, consisting of seven systems of staves. The key signature is D major, indicated by two sharps (F# and C#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a treble and bass staff with a key signature change from D major to D minor (two flats). The subsequent systems continue the piece, featuring a variety of note values, rests, and phrasing. The final system concludes with a double bar line and repeat signs.

REVISIONSBERICHT.

Revisionsbericht.

I. Vorlagen.*)

A. Manuscript 16550 der Wiener Hofbibliothek, Querfolio, 34 f., mit der Aufschrift: »*VIII Toccate, V Capricci e Canzone | per l'Organo | di Giovanni Giacomo Froberger*«. Dieser als „*libro primo*“ bezeichnete Band ist von dem Wiener Sammler Aloys Fuchs um das Jahr 1840 geschrieben worden. Fuchs gibt darüber in einer Anmerkung zu seinem auf der Berliner Königlichen Bibliothek befindlichen »Thematischen Verzeichnis über sämtliche Compositionen von J. J. Froberger« (welches aber unvollständig und lückenhaft ist) näheren Aufschluss: Er wollte alle Compositionen Froberger's, die in den Handschriften der Wiener Hofbibliothek und zwar *liber II, III, IV* nicht vorhanden waren, in Einen Band zusammenfassen und so einen *liber I.* bilden. Hiezu benützte er einen 1837 aus der Sammlung eines kunstsinnigen Dilettanten im Licitationswege versteigerten Sammelband, der aus dem Nachlasse des Hoforganisten Gottlieb Muffat stammte (vergl. Handschrift *H*). Ferner einen Querfolioband, den der Wiener Professor Fischhof aus der gleichen Sammlung erwarb. Diese beiden enthielten zumeist Stücke Froberger's, die in den drei Originalbänden der Wiener Hofbibliothek nicht enthalten sind. Daneben hatte Fuchs einige Stücke auf anderem Wege gesammelt, die, wie wir bei den einzelnen Nummern sehen werden, aus Drucken herrühren.

B. Manuscript 18706 der Wiener Hofbibliothek, 108 ff. $26\frac{1}{2} \times 18$ cm in goldgepresstem Lederband mit weissrothen Bändern und dem Habsburgischen Hauswappen. Der Titel lautet:

„**Libro Secondo.** | *Di Toccate, Fantasie, Canzone, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue, et altre Partite. | Alla Sac^a Caes^a M^{te} | Diuotissim^{te} dedicato | In Vienna li 29. Settembre A^o 1649 | Da Gio: Giacomo Froberger*“.

Enthält vier Theile: *Prima Parte* mit 6 Toccaten, *Seconda Parte* mit 6 Phantasien, *Terza Parte* mit 6 Canzonen, *Quarta Parte* mit 4 Suiten und den Partiten »auf die Mayerin«. Dieser Band ist, sowie die Vorlagen *C* und *D*, Originalhandschrift Froberger's, von dem auch die reich verzierten Ueberschriften der einzelnen Sätze herrühren dürften. Am Ende jedes Stückes setzt er hier wie in den Handschriften *C* und *D* ein *manu propria*, mit „*m*“ als Ersatz der Schlussnoten, wie die Reproduktionen zeigen. Die Toccaten sind auf zwei Systemen geschrieben: einem sechslinigen oberen System, abwechselnd (nach Bedarf) mit Sopran-, Violin-, auch Altschlüssel, und einem siebenlinigen unteren Systeme mit dem Bassschlüssel auf der 4. und (zumeist) dem C-Schlüssel auf der 6. Linie.

Alle übrigen Orgel-Compositionen der Originalhandschriften sind partiturweise auf vier, je fünflinigen Systemen geschrieben, entweder mit Sopran-Alt-Tenor- und Bassschlüssel, oder mit Violin-Mezzosopran-Alt- und Baritonschlüssel. Zur Ergänzung sei bemerkt, dass die Partiten (Suiten), über deren Vorlagen erst bei deren Ausgabe berichtet werden wird, auf zwei fünflinigen Systemen mit Sopran- und Bassschlüssel notirt sind. Schon in dieser semeiographischen Behandlung drückt sich die Verschiedenheit der Charaktere der einzelnen Kunstgattungen aus (hierüber Näheres bei der kunsthistorischen Besprechung der Compositionen Froberger's).

*) Die in der alphabetischen Reihenfolge fehlenden Vorlagen (*L, N, O, Q, T*) enthalten nur Suiten, Partiten oder einzelne Suitensätze, die erst bei der Ausgabe derselben beschrieben werden sollen.

C. Manuscript 16560 der Wiener Hofbibliothek, 47 ff. $26\frac{1}{2} \times 20\frac{1}{2}$ cm (etwas höheres Format als *B*) in goldgepresstem Lederband mit kaiserlichem Adler. „*Libro | di Capricci e Ricercate, composto et humilis^e dedicato | Alla Sacra Cesarea Maestà | di | Leopoldo Primo |. Libro Terzo | da Gio. Giacomo Froberger |.*“ (Dedication): „*Sacra Cesarea Maestà | A' piedi della Maestà Vostra Cesarea prostrata, comparisce | quest' operetta, come parto delle mie debolezze, e tributo decorso | alla liberalità Imperatoria. Confida anche ella di esser ammessa | e gradita dalla Maestà V. con quell' innata clemenza che sono | state le precedenti, di che con profundissimo inchino Supplica | V. M^{tu} Ces^a | l'humil^{no} fedel^{no} et obligat^{no} seruo | Gio. Giacomo Froberger.*“

Dieser dem Kaiser Leopold I. gewidmete Band ist jüngeren Datums als die folgende Handschrift *D*. Die Bezeichnung „*libro terzo*“ ist von späterer Hand (etwa Ende des 17. Jahrhunderts) hinzugefügt. Da *libro IV.* dem Kaiser Ferdinand III. gewidmet ist (Vorlage *D*), so könnte dieser Band *C* richtiger als *libro V.* bezeichnet werden, und wir hätten daher jedesfalls den Verlust von zwei Originalbänden (*I* und *III*) zu beklagen. Notenschrift wie bei *B*. Er enthält: 6 Capriccio's und 6 Ricercaren.

D. Manuscript 18707 der Wiener Hofbibliothek, 114 ff. in Format und Ausstattung ganz dem Manuscript *B* conform, nur das goldgepresste Wappen in anderer Art: den kaiserlichen Adler als Emblem.

Libro Quarto | di | *Toccate, Ricercari, Capricci, Allemande, Gigue, | Courante, Sarabande | Composto et humilissim^e dedicato Alla Sacra Cesarea | Maestà | di | Fernando | Terzo | da Giov: Giacomo Froberger.*

Sacra Cesarea Real Maestà.

L'humilis^{mu} Diuot^{ne} et ossequio, che io deuo a V. M^{tu} Ces^a | per tante Clem^{me} gratie fattemi senza mio merito, m'hanno | idotto alla Composi^{ne} d'alcune Opere, secondate per il | più dall' humore, che hà cagionato in me la Varietà degl' accidenti del tempo, Che perciò ne hò formata et aggiunta la | Quarta Parte à quelle, che io già dedicaì humil^{te} alla | M^{ta} V^{ta}, alla quale sento anche douuta questa | glie la consacro con ogni maggior Diuot^{ne} Supplicando la, | che si compiaccia di gradire con la sua solita Clemenza | questo riuerentissimo tributo della mia humilis^{mu} | osseruanza; mentre augurando a V. M^{tu} Ces^a una | lunga serie d' Anni colmi di prosperi, e felici successi, resto | Della Sac^a Ces^a e Real M^{ta} V^{ra} | Humil^{no} et oblig^{no} | Seruo Giov. Giacomo Froberger.

Auch dieser Band ist Originalschrift Froberger's und enthält in „*Parte Prima*“ 6 Toccaten, in „*Parte Seconda*“ 6 Ricercaren, in „*Parte Terza*“ 6 Capriccios und in „*Parte Quarta*“ 6 Suiten. Notenschrift wie in *B*. Eine Abschrift dieser Handschrift ist Manuscript 6710 der Königlichen Bibliothek in Berlin.

E. *Diverse | Ingegnosissime, Rarissime e non maj piu viste | Curiose Partite, di | TOCCATE, CANZONE | RICERCATE, ALLEMANDE, | CORRENTI, SARABANDE E GIQUE, | Di | CIMALI ORGANI e INSTRUMENTI | Dal Eccellentissimo e Famosissimo Organista | GIOVANI GIACOMO FROBERGER | Per la prima volte (!) con diligentissimo Studio stampato | Da Ludovico Bourgeat MDCXCIII |.*

*Praenobili, Doctissimo Et Prae-
Cellentissimo*

*Dr. Joanni Jacobo
Walter*

*Eminentissimi et Celsissimi Electoris Moguntini
Secretario, etc.*

Praenobilis, Doctissime, Praecellentissime Domine et Patrone plurimum colende.

Dum opus hoc Musicum praestantissimi Viri, nunc piae memoriae, Joannis Jacobi Froberger, insigni diligentia conquisitum, summo labore et industria fideli typo excusum, magnis etiam sumptibus praelo datum, erudito saeculo nostro communicare decrevissem, nil antiquius esse duxi, quàm ut tibi Praenobili et doctissimo

Viro, Fautori, et Benefactori meo id dedicarem. Praeterquàm enim, quod curis et sudoribus meis primitias artis tuae tam inclytae excudendas, et publico exponendas tradidisti, unde videor non minimum peritis musices auribus attulisse emolumentum, nec minus etiam in orbe Christiano de Musarum Collegio meruisse: accedit insuper, quod nemini potius, quam tibi, summo Artifici, haec Polyanthea Musica debetur, quippe qui cum eiusdem Authore non solum idem Baptismale nomen tibi inditum habes, sed sicut ille harmonia suavissima, et incomparabili artificio aeternitatem sibi nominis nunquam intermorituri comparavit: Ita nemo est prope modum hodie, inter eos potissimum, qui Musarum choris interesse, vel Apollini Musices Principi partem vitae suae dedicare statuerunt, quibus nomen tuum ignotum sit. Jam enim, quod pace tua dixerim, inclyta fama tua Parnassi culmen incolit, unde te iam immortalem factum, nulla temporis iniuria, nec ulla posteritatis oblivio, nec mors denique omnium rerum caducarum Domina, deturbabit. Inter quae illud maxime mirum, quod cum alii immensis laboribus à prima usque juventa huic uni Musices studio mentem et ingenia sua devoverunt, tu praecellentissimus Artifex, hanc tibi laudem praestantiae sic adeptus es, ut nemo prope te imitari possit, admirentur omnes, et tamen non nisi horas vacuas, et quasi per lucum, reliquis vitae tuae negociis potioribus surreptas ad hanc artem applicare volueris. Vix aetas hominis sat longa est aliis, ut si totam tibi dederint, te imitentur: tu vero in Aula Principis tui gravissimis occupationibus distentus, id quod tibi spatii superest ad relaxandas curas tuas artifice plectro tuo sacrificas. Interim tamen ubicunque inter Musicos tu fidibus tuis insonuisti, arrectae aures sunt, etiam doctissimorum, et te solum audire gestiunt, tibi cor iucundum dedicant, et gaudiorum caelestium praegustare dulcedinem sibi videntur. Te ludente chorum integrum, pluresque simul luisse arbitramur, sic tu fidibus tuis imperas, et non solum harmoniam admirabilem excitas, sed tu solus incomparabili facilitate digitorum tuorum, tantumdem es, quod chorus integer. Habes itaque praecellentissime Domine, hic Imaginem tuam Joannem Frobergium hominem in orbe erudito notissimum, qui parem tecum sui nominis gloriam adeptus est, et quorum sine dispendio partiri famam tuam poteris, ille enim in genere suo sibi parem prope modum non invenit, tu in tuo: uterque suspiciendus, uterque in longam usque posteritatem celebrandus. Ne enim utriusque artifex manus, una cum secutura temporali morte (quam nulla artis excellentia evitat) et ipsa corruptioni daretur: ecce eam fideliter aeri incidimus, in quo non minime me beatum arbitror, quippe quem fortuna huic summo beneficio dignum arbitrata est, qui memoriae hominum hos thesauros commendare possim. Fave itaque conatui meo, et devotioni, qua meritis tuis iam dudum totus devinctus sum: et memento, quod hoc munus meum benigno oculo innuere recusare non possis, cum de eodem praelo etiam Partus tuus orbi tam acceptus prodierit. Deus optimus Maximus, et omnis boni Author, magnificus te diu sospitem, tibi, tuisque Amicis, et humillimis servis, sicut et universis Musices Amatoribus conservet: ut videlicet aetatis tuae et annorum tuorum numerus multiplicatur, multiplicet thesauros istos, et productiones Parnassi et Musarum tuarum, fructus ingenii et subtilitatis tuae: et tibi post exactum breve spatium vitae tuae terrenae, choros canentium Angelorum adaperiat, ut illic Deo tuo harmoniam Angelici concentus tui prosequaris, quam hic in terris tam feliciter coepisti: Quod tibi ex praecordiis suis intime precatur, et cum debito respectu augurat, qui ad omne obsequium tuum promptissimus se nominare audet Dominationis tuae Praenobilis et Colendissimae

Servum humillimum et devotissimum

Ludovicus Bourgeat.

Der Originaldruck (Kupferstich, Querfolio) umfasst Titel, 2 Seiten Dedication und 40 Seiten Musik (nur die ungeraden Seiten sind numerirt). Die Stücke sind auf zwei Systemen von 6 und 7 Linien in verschiedenen Schlüsseln notirt. Enthalten sind 9 Toccaten, 1 Fantasia, 2 Ricercaren, 2 Capriccio's, im Ganzen 14 fortlaufend numerirte Stücke. Der Inhalt entspricht also nicht dem Titel. Exemplare auf der Königlichen Bibliothek in Berlin, Königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München, London British Museum.

Ein Abdruck mit einem dem italienischen beigefügten deutschem Titel erschien im gleichen Jahre: „Unterschiedliche | Kunstreiche | ganz rar und ungemein curiose, und vorhin nie ins Tageslicht | gegebene Partyen von | Toccaten | Canzonen | Ricercaten | Allemanden | Courenten | Sarabanden u. Biquen | zu sonderbarem nützlichen Gebrauch für | Spineten | Orgelen | und Instrumenten | Von dem weit u. Weltberühmten künstlichen Organisten | Joan Jacob Froberger | der gelehrten Musicalischen Welt und allen deroelben Liebhabern zu ganz angenehmer Nutzbarkeit erfunden | Zu finden bey Ludwig Bourgeat | Anno MDCXCIII.“ Angezeigt im Antiquarischen Catalog von Albert Cohn, Berlin, 1887 (Nr. CLXXXII). Eine Abschrift desselben in der Sammlung Scheurleer im Haag (Catalog S. 444), vermuthlich dieselbe, die der Wiener Sammler Dr. Gehring besass (Catalog Gehring und Grove Dictionary I, 565).

Ein zweiter Abdruck dieser ersten Ausgabe von Werken Froberger's erschien mit geringfügigen Correcturen und Aenderungen unter folgendem Titel: „*Diverse | Curiose e Rarissime Partite | di | **Toccate, Ricercate, Capricci | E Fantasia** | Dal Eccellentissimo e Famosissimo Organista, | Giovanni Giacomo Froberger, | Per gli Amatori | Di Cimbali Organi E Instrumeti | Con diligentissimo Studio stampate | A Moguntia | A Coste de Ludovico Bourgeat, Librario de L'Academia | M.DC. LXXXV.*“ Der Titel ist in dieser Ausgabe richtiggestellt. Exemplare in der Leipziger Stadtbibliothek, Königlichen Bibliothek in Brüssel (Fétis Catalog Nr. 2942), Sammlung Scheurleer im Haag (Catalog S. 445, 508). Eine Abschrift in der Bibliothek Peters in Leipzig. Fétis (Biographie S. 346) meint, dass die aus dem Wiener Catalog von Traeg in das Gerber'sche Lexicon II, 210, aufgenommene Sammlung Froberger'scher Werke „*Toccate, Ricercate, Capricci e Fantasia, Moguntia 1699*“ eine zweite Ausgabe der Edition von 1695 sei, somit die dritte Auflage der ersten Ausgabe von 1693 wäre. Da aber diese 1699er Ausgabe in zwei Theilen erschien, dürfte sie, wenn die Vermuthung richtig ist, die Ausgabe von 1693 und die nunmehr folgende von 1696 umfasst haben. Ein Exemplar ist mir nicht bekannt.

Ferner stimmt mit dem Titel der ersten Ausgabe eine von Gerber II, 210 citirten Ausgabe vom Jahre 1714 (?) im Allgemeinen überein: „*Diverse ingegnossissime, rarissime et non mai più viste curiose Partite di Toccate, Canzone, Ricercate, Allemande, Correnti, Sarabande e Gigue di Cimbali, Organi et Instrumeti. Moguntia per la prima volta con diligentissima studio stampate 1714*“, Querfolio. Walter gibt in seinem Lexicon Frankfurt a. M. als Ort der Ausgabe aus gleichem Jahre an. Weder eines noch das andere Exemplar (die vielleicht identisch sind, wenn ihre Existenz überhaupt nachweisbar) sind mir bekannt. Fétis (S. 346) citirt die Ausgabe nach Gerber.

F. „*Divese (!) | Curiose e Rare | PARTITE MUSICALI | del | Eccellentissimo e Famosissimo | Organista, | GIOVANNI GIACOMO FROBERGER | Prima Continuatione | Per uso e Recreatione de gli Amatori | Di | Cimbali, Organi, Instrumeti | Espinetti. | Stampate. | A Moguntia | A Coste de Ludovico Bourgeat, Librario de l'Academia. | M.D.CXCVI.*“ Querfolio, Titel und 24 Blätter nur auf der vorderen Seite bedruckt. Die Noten auf je zwei fünflinigen Systemen mit verschiedenen Schlüsseln. Der Band enthält fünf Capriccio's. Exemplare in der Berliner Königlichen Bibliothek, London British Museum. Eine Abschrift aus der Sammlung Fétis (Catalog Nr. 2978) in der Königlichen Bibliothek in Brüssel.

G. Manuscript 170 der Königlichen Bibliothek in Berlin. Ein Sammelband, der neben Werken von Dittersdorf, Ferrandini, Galuppi, Caldara, Bernabei, Vittoria, Zarlino, Turini, Casati von Froberger 2 Capriccio's und 2 Fugen enthält. Neueren Datums (1. Hälfte dieses Jahrhunderts) aus der Sammlung des Grafen Voss-Buch.

H. Manuscript 6712 der Berliner Königlichen Bibliothek. Ueberschrift auf dem Vorsatzblatt: „*Dal Eccellentissimo e famosissimo Sig^{re} Giovanni Giacomo Froberger, Organista di Sacra Maj. Caes. Apost.* Der Inhalt dieses Bandes ist von dem kaiserlichen Hoforganisten Gottlieb Muffat aus 6 und 8 Linien in 5 und 5 Linien übersetzt worden, zum Gebrauche der jetzigen Welt. Das vorliegende Exemplar stammt aus der

Musikaliensammlung des vorgenannten Organisten Gottlieb Muffat“. Querfolio 31×24 cm. Es ist der Codex, dessen bei Besprechung der Handschrift *A* Erwähnung gethan wurde. Von Seite 1 bis Seite 130 reichen die Compositionen Froberger's: 11 Toccaten, 8 Capriccio's, 1 Fantasie, 1 Canzone, 1 Ricercar. Hierauf folgen von anderer Hand: Seite 131—134, eine Fuge von J. Mattheson und auf Seite 134 „*Pars tertia | de Praxis Compositionis regulis*“ und von Seite 166—172 von einer dritten Hand anonyme Pastorellen.

In den Froberger-Stücken sind abwechselnd Sopran-Alt-Tenor-Bassschlüssel auf den beiden fünflinigen Systemen (generell Sopran- resp. Bassschlüssel) angewendet.

I. Manuscript 6715 der Berliner Königlichen Bibliothek: „*VI | Fughe | e | VI | Capricci | dal Signor | Giovanni Giacomo Froberger |* Von Dr. Forkel's Hand“. Nebst diesen Werken sind am Schlusse des Codex noch Compositionen von Krieger und ein 7. Capriccio von Froberger. Folio (21×33 cm). Diese Handschrift hat gleichen Titel und Inhalt wie Manuscript 434 im Joachimsthal'schen Gymnasium aus dem Besitze Kirnberger's, vierstimmig in Partitur (Catalog R. Eitner Nr. 178).

K. Manuscript 546 der Berliner Königlichen Bibliothek, enthaltend 12 Blätter mit Fugen von J. S. Bach und auf Seite 16—17 eine Fuge von Froberger.

M. Manuscript 6711 der Berliner Königlichen Bibliothek: „*Toccate Canzone Ricercate Capricci | ed altre Partite | per l'Organo | di | G. Giacomo Froberger.*“ 40 Bl: 21×29 cm. Der Band enthält von der Hand des Sammlers Aloys Fuchs in freier Folge Abschriften aus den Originalhandschriften der Wiener Hofbibliothek (*lib. II—IV*) mit Bezeichnung des betreffenden Bandes und der Nummer. Bemerkenswerth ist, dass die Stücke aus *liber III* nach denen das *liber IV* copirt sind.

P. Sammelband in der Bibliothek D. F. Scheurleer in Haag, von der Hand des Magdeburger Organisten A. G. Ritter, aus verschiedenen Vorlagen (*E, F*), aber auch aus Abschriften zweiter und dritter Hand zusammengestellt, enthält 1 Fantasie, 3 Capriccio's, 1 Canzone und die Variationen über die Mayerin. Der Band ist nur desshalb bemerkenswerth, weil ein Capriccio (bezeichnet daselbst XIII) eine andere Version enthält als die Vorlage *F*.

R. Manuscript des Joachimsthal'schen Gymnasiums in Berlin (Eitner, Catalog Nr. 39). Eine Orgeltabulatur aus dem Ende des 17. Jahrhunderts enthält als Nr. 13 und 26 zwei Capriccio's von Froberger.

S. Handschrift *Da 2^a* der Königlichen Musiksammlung in Dresden. Ein Sammelband (392 Seiten, Querfolio) „*Collectaneorum Musicorum libri quatuor*“, geschrieben von Dismas Zelenka (einem Schüler des J. J. Fux) in Wien, in der Zeit von 1717 bis 10. Februar 1719, der neben Werken von Frescobaldi, Palestrina, B. Pasquini, L. Battifero, Fux, A. Ragazzi, Bernabei und Canonstudien von Zelenka auf Seite 297 ein Ricercar von Froberger enthält.

U. Manuscript 51 der Stadtbibliothek in Leipzig, bezeichnet als »Deutsche Tabulatur 1646«. Ein Sammelband in Querfolio, der aus 4 Theilen besteht. Nur der erste Theil ist aus dem Jahre 1646 (angefangen den 19. März, vollendet den 21. Juli) — er enthält, nach den Kirchentönen geordnet, 13 Fantasieen. Der 2. Theil enthält 7 Variationen über »Wie schön leucht't uns der Morg:« von S. S. (Samuel Scheidt nach Becker). Der 3. Theil enthält 19 Stücke, neben Orgelstücken von Buxtehude, C. N., C. Cherll, Pachelbel, T. Merula, Frescobaldi, u. M. W. M., auch 1 Capriccio, 1 Praeludium, 2 Canzonen und „*doloroso pianto fatto sopra la morte di Signoris (!) G. G. Froberger.*“ Es sei gleich hier bemerkt, dass das letztere Stück nicht, wie der Titel sagt, über den Tod F.'s, sondern von F. über den Tod des jungen römischen Königs Ferdinand IV. componirt worden ist (Originalhandschrift im 4. Theil von *D*). Da dieser 3. Theil Pachelbel als Organisten in Nürnberg („*Org. Norinbergae*“) bezeichnet, so ist derselbe erst nach 1695, in welchem Jahre P. Organist an der Sebalduskirche wurde, zu datiren. Der 4. Theil enthält Orgelstücke von G. W. D. Saxer, A. M. Brunckhorst, Andr. Werckm(eister) und einigen Anonymis.

V. Manuscript V m⁷ 1862 (früher V m 2115) der Nationalbibliothek in Paris, 107 f., numerirt 1—75 und 1—32. Am Einband die Wappen von Bauyn d'Angervilliers und N. Mathefelon. Am Rücken bezeichnet als: „*PRELUDES | DE MR. | COUPERIN*“. Ohne Titel. Enthält Compositionen von Couperin, Labarre, Richard, Frescobaldi und Froberger. Von Letzterem folgende Stücke: 7 Toccaten, eine „*Fugue*“ (in unserer Ausgabe *Ricercare I*) und eine „*Fantaisie Duo*“. Sie sind notirt auf 2 Systemen mit Sopran- resp. Mezzosopran- und G-Schlüssel im oberen System und dem Bass- resp. Bariton-Tenor- oder Alt-Schlüssel im unteren System. Im Context sind sie analog den Vorlagen *E* und *H*.

Von diesen Vorlagen haben nur folgende authentischen Werth: in erster Linie *B*, *C*, *D*, dann *E*, *F*, *H* und *V*. Die anderen sind nur von secundärer Bedeutung, aus zweiter, dritter, vierter Hand, dennoch mussten sie herangezogen werden, besonders wenn sie Stücke enthalten, die sonst nicht erhalten sind — was glücklicherweise äusserst selten der Fall ist. Bei dem Revisionsbericht über die einzelnen Stücke werden ihre Vorlagen angeführt, und zwar zumeist in der Reihenfolge ihrer Bedeutung für die Veröffentlichung. Dasselbst werden auch einzelne Vorlagen namhaft gemacht, die in der Generalliste aus verschiedenen Gründen nicht aufgeführt wurden. Es ist zu bedauern, dass zwei Handschriften verloren gegangen sind oder bis jetzt nicht eruiert wurden: Diejenige, die nach Gerber (Lexicon, 1. Auflage) von Froberger bei seinem Besuche in Dresden dem Churfürsten Johann Georg II. übergeben und 6 Toccaten, 8 Capriccio's, 2 Ricercaten und 2 Suiten enthalten haben soll, ferner das Manuscript in 4 Theilen, welches im Besitze Matheson's (Ehrenpforte S. 87) gewesen und Compositionen enthalten haben soll, in denen Froberger »seine Fata auf seinen Reisen durch Musik« auszudrücken gesucht haben soll. Am bedauerlichsten ist, dass von den mindest 5 Büchern, die Froberger in Wien geschrieben und seinen kaiserlichen Gönnern übergeben hat, nur 3 erhalten sind. Ueberhaupt dürfte nur ein kleiner Theil der Productionen Froberger's auf uns gekommen sein, wenn nicht noch dereinst Werke gefunden oder gar Reste der Bibliothek der Herzogin Sibylla von Württemberg, der Schülerin, Freundin und Gönnerin Froberger's entdeckt werden.

II. Kritischer Commentar.

Es bedarf wohl keiner besonderen Erwähnung, dass die Grundsätze dieser Publication dieselben sind, wie die der vorangegangenen Jahrgänge, da sie sich bewährt und allgemeine Zustimmung gefunden haben. Die Denkmäler je einer historischen Periode verlangen aber eine gewisse Modification der generellen Principien der Herausgabe. Auch die Eigenheiten eines Tonsetzers, sowie die Eigenart der Instrumente resp. der Vortragsweise im Gesange erheischen Berücksichtigung und Anpassung bei der Uebertragung in unsere moderne Tonschrift. So ist es begreiflich, dass immer wieder gewisse Maximen in neuem Gewande erscheinen. Im Grossen und Ganzen ist es ja immer am gerathensten, wenn die moderne Veröffentlichung ein möglichst treues Bild auch von der ursprünglichen Notirung des Kunstwerkes gibt. Selbst wo dieselbe Lücken und Mängel hat, sollen sie nicht verdeckt werden — wenn diese eben nicht zufällig entstanden, sondern der specifischen Beschaffenheit des Werkes oder der Stylrichtung ihren Ursprung verdanken. So habe ich hier Pausen auch dort nicht beigelegt, wo wir sie trotz der bei uns herrschenden Freistimmigkeit einfügen würden. Froberger verfährt da bei verschiedenen Gattungen und bei verschiedenen Theilen einer und derselben Kunstform verschieden: bei den Toccaten möglichst frei, bei allen anderen ganz streng. Denn die letzteren sind in seinen Originalmanuscripten partiturmässig niedergeschrieben. Für unseren Clavier- resp. Orgelsatz wurden auch diese auf zwei Systeme übertragen u. zw. so, dass durchaus die beiden oberen Stimmen auf das obere, die beiden unteren Stimmen — es sind alle vierstimmig — auf das untere System gesetzt wurden.

Der Spieler kann nach Belieben eine oder die andere Stimme von der rechten resp. der linken Hand übernehmen lassen. Es wäre leicht gewesen, bald „*R. H.*“ bald „*L. H.*“ beizufügen — in den einzelnen Fällen werden sich verschiedene Spieler verschieden einrichten und verhalten. Da die vierstimmigen Stücke auch von vier verschiedenen Instrumenten ausgeführt werden konnten, war es auch von diesem Gesichtspunkte aus rathsam, die vierstimmige Partitur in zusammengezogener »kleiner Partitur« wiederzugeben. Zudem kommt noch die Rücksicht auf die Orgelspieler, die dort und da die tiefste Stimme dem Pedal übertragen wollen. Froberger hat äusserst spärlich ein „*P.*“ beigesetzt — in den Stücken dieser Lieferung kommt es gar nicht vor; nichtsdestoweniger hat er ausgiebigen Gebrauch vom Pedal gemacht, wie aus seinen Werken selbst zu entnehmen und wie ein Bericht uns erzählt. Nur dürfte das von ihm benützte Pedal ein verstümmeltes gewesen sein, sonst hätte er nicht einen Bass wie etwa den auf Seite 20, System 6, Takt 2 geschrieben. Wo in den Toccaten eine Stimme von einem System in's andere springt und besonders dort, wo dann eine neue Stimme hinzutritt, sind zur leichteren Erfassung der Stimmführung in einzelnen Fällen hier im Drucke Verweisungsstriche angebracht worden. In den alten Drucken wurde bezüglich der Vertheilung der Stimmen in die Systeme noch freier vorgegangen, als in den Handschriften; sie sind mehr clavier- und orgelmässig eingerichtet. Hier wurde Dem Folge geleistet. Aeusserst lückenhaft sind in Handschriften wie in Drucken die Bindebogen eingesetzt: eine Eigenthümlichkeit der damaligen Zeit. Die Manuscripte sind darin noch mangelhafter ausgestattet als die Drucke. Dort wo eine Bindung unbedingt geboten ist, wie bei vorbereiteten Dissonanzen (ausgenommen Dominantseptimen) ist hier der Bogen ohne weiters eingesetzt worden. Dort aber, wo mit Rücksicht auf die Orgeltechnik die Bindung wünschenswerth erscheint und wohl auch faktisch ausgeübt worden sein dürfte, habe ich nur einen punktirten, besser durchbrochenen Bindebogen hinzugefügt.

In den Accidentien ist Froberger gewissenhaft. Seine Handschriften geben einen guten Anhalt für die wissenschaftliche Erkenntnis der tonalen Uebergangsbestrebungen um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Auch Froberger setzt wie seine Zeitgenossen vor jede Note die Alteration, so oft sie auch innerhalb eines Taktes oder einer Taktreihe vorkommen möge. Für unsere Publication gilt natürlich unsere moderne Uebung, der zufolge jede Erhöhung oder Erniedrigung für den ganzen betreffenden Takt gilt, wenn sie nicht widerrufen wird. Jeden Widerruf innerhalb des betreffenden Taktes mussten wir hier mit \sharp kennzeichnen, das Zeichen, das hier auch an Stelle des \flat (welches noch als Auflösungszeichen in der Zeit Froberger's galt) verwendet wird. Ganz ausnahmsweise bezieht Froberger eine Alteration auf eine von der erstbezeichneten durch eine oder zwei Noten getrennte gleiche Note. Solche Fälle sind förmlich als Schreibversehen zu betrachten und fanden im Revisionsbericht Erwähnung. Wo zweifellose Schreib- oder Druckfehler vorlagen, wurde die Aenderung ohneweiters vorgenommen, irgend zweifelhafte Stellen werden gewissenhaft angeführt. Fragliche, von mir eingesetzte Vorzeichnungen wurden mit Klammern eingeschlossen. Davon wurde nur äusserst selten Gebrauch gemacht. Der Leser oder Spieler darf dann bei einzelnen, unseren Ohren hart, sehr hart erscheinenden Stellen nicht vermuthen, dass ein solch eingeklammertes Kreuz oder \flat beizusetzen verabsäumt wurde: die stellenweise ohne Leitton aufsteigenden Moll-Scalen (so die dorische oder aeolische) oder die ohne Leitton absteigende mixolydische Scala, die sogar mit der gleichzeitig mit Leitton aufsteigenden gleichen Scala zusammen- respective entgegentläuft, das sind reale Erscheinungen aus der Zeit der Kämpfe der alten und modernen Tonalität. Und sie sind so übel nicht, als der erste Anprall unsere Ohren treffen möge. Froberger kann sie vermeiden, wenn er will; er setzt sie oft nur aus Rücksicht auf den harmonischen Zusammenhang mit dem Nachfolgenden. Froberger beobachtet in den für Orgel geschriebenen Stücken die Charakteristik der Kirchentöne, so weit als es der Geist seiner Zeit erlaubt, aber auch nicht mehr. Er ist sehr sparsam in Transpositionen und macht nur einmal von der Vorzeichnung mit vier \sharp Gebrauch (Ricercare VI). Die Erhöhung vor *a*, *c* und *f* flösst ihm, wie es scheint, in diesem Stücke


besonderen Respect ein: denn er verwendet hiefür nicht das ordinäre und auch bei ihm sonst angewendete \sharp als Erhöhungszeichen, sondern \times , so wie es einzelne Componisten, besonders Madrigalisten der vorangegangenen Zeit gebrauchten. Froberger ist in allen Aeusserlichkeiten möglichst conservativ: so bedient er sich neben der weissen auch der schwarzen Notation, allerdings nur in Mittelsätzen. Sie ist für den rhythmischen Charakter der betreffenden Stücke ohne wesentlichen Belang, denn derselbe wird nicht geändert, wenn anstatt, wie in der Vorlage $3 \bullet \bullet \bullet$ gesetzt wird, wie folgt: $\circ \circ \circ$. Im $\frac{12}{8}$ Takt kommt gelegentlich auch die zweite Art der weissen Notation vor, in der die mit Strich versehenen ausgehöhlten Notenköpfe Viertel-, die gleichen Notenformen, die Querhäkchen haben, Achtelnoten repräsentiren. Von dieser Notation steht im Revisionsbericht zu S. 7, S. 2, T. 1 ein Beispiel (S. 126). Anstatt $\frac{12}{8}$ setzt dann Froberger gewöhnlich $\frac{6}{4}$ und behält diese taktische Vorzeichnung gelegentlich auch dort bei, wo diese zweite Art der weissen Notation nicht verwendet ist. Er verfährt also darin nicht consequent und eine moderne Ausgabe hat daher keinen Grund, diesen Willkürlichkeiten der Vorlage Folge zu leisten — gingen doch darin sogar die bald nach dem Tode Froberger's edirten Druckausgaben, die sicherlich den Geist der Compositionen richtig wiederzugeben und den Vorstellungen der Zeitgenossen conform zu gestalten wussten, ihren eigenen Weg. Es wurde daher in dieser Neuausgabe, ohne den historischen Charakter irgend verwischen zu wollen, möglichst consequent vorgegangen und nur dasjenige in der Notation beibehalten, was das Wesen des betreffenden Kunstwerkes wirklich verlangt.

Alle im $\frac{12}{8}$ Takte stehenden Sätze erhielten daher diese Vorzeichnung; bei einem wirklichen $\frac{6}{4}$ Takte (wie S. 59, S. 1) wurde natürlich die Originalvorzeichnung beibehalten. Die Meister des 17. Jahrhunderts zählten die Zeiten nach Werthen, und überliessen die eigentlich rhythmische Bestimmung vielfach den Spielern selbst. Wenn einem $\frac{12}{8}$ Takt ein Stück im *C* folgt, dann setzt Froberger vor dieses Zeichen die Umkehrung von $\frac{12}{8}$, also: $\frac{8}{12}$ *C*, so z. B. bei S. 4, Ende des fünften Systems — es wird wohl kein moderner Spieler, noch sonst ein Historiker strengster Observanz hier die Beibehaltung dieser cumulirten Vorzeichnung verlangen. In anderen Fällen wurde wieder die rhythmische Eintheilung berücksichtigt. Für $\frac{9}{8}$ setzte Froberger gelegentlich $\frac{9}{8}$ wie S. 61, System 1; hier zählte Froberger 9 Achtel auf 3 Einheiten. Auch hier lag kein Grund vor, diese antiquarische Eigenthümlichkeit beizubehalten, da wir mit dem $\frac{9}{8}$ Takte eine dreitheilige rhythmische Vorstellung verbinden. In der Theilung der Stücke mit Taktstrichen herrschte die grösste Willkür: darin weichen die Vorlagen am meisten untereinander ab. Froberger selbst pflegt auch in den Toccaten je zwei Takte ungetrennt zu verbinden, die Drucke trennen sie durchaus taktweise. Dann stehen wieder in den Manuscripten drei oder vier Takte ungeschieden nebeneinander, oder er scheidet wieder taktweise.

Es lag auch hier kein Grund vor, diese, moderne Leser verwirrende, Eigenthümlichkeit beizubehalten, umsoweniger, da ich mich auf die ältesten Drucke berufen kann. Rhythmisch ist dies bei Toccaten, Capriccio's und Canzonen ganz irrelevant. Bedenken könnten nur bei Ricercaren und Phantasien erhoben werden; doch auch hier bestimmte mich die Pariser Handschrift, die Uniformität beizubehalten. Sollten dagegen ernste Einwände erhoben werden, oder sollte ein oder das andere Stück die Einigung im $\frac{2}{1}$ Takt verlangen — wie es ja auch bei J. B. Bach (z. B. im Wohltemperirten Clavier, 2. Theil, Fuge IX) manchmal der Fall ist — dann werden in der folgenden Lieferung in diesen Kunstformen die Takte vereint erscheinen. Dass analog dieser Trennung der im ganzen Takt gehaltenen Sätze auch die im dreitheiligen Rhythmus stehenden Theile der betreffenden Stücke so behandelt wurden, bedarf wohl keiner Erwähnung. Die rhythmisch reell combinirten Rhythmen von $\frac{12}{8}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{9}{8}$ u. s. w. blieben natürlich intakt, auch in der äusseren Gliederung. Der nunmehr folgende Revisionsbericht zählt nur beim ersten Stücke alle Varianten der Vorlagen vollständig auf; der Bericht wäre sonst zu einem Buche angeschwollen, wenn dieses Verfahren überall beibehalten worden wäre.

Toccata I, Vorlagen: *B I* Nr. 1, *E* Nr. 9, *H* Nr. 8, *V* Nr. 3. Die erstere weicht von den drei anderen in einigen Varianten ab.

Seite System Takt

I I 2 in *E* und *H*  u. s. w.

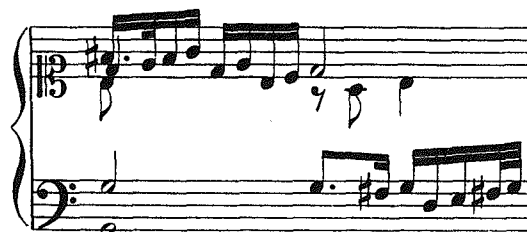
I 4 2 heisst in *E*, *H* und *V* die zweite Hälfte der Oberstimme:



eine Lesart, die glatter ist, als die im Original stehende. Dennoch behielt ich letztere bei, hier sowie in einigen anderen Fällen.

Das *g* (ganze Note) fehlt in *E* und *H*.

I 5 2 lautet in *E*, *H* und *V*



I 6 I steht in *H* anstatt der Sechzehntelpause eine Achtelpause, hierauf folgt ein unpunktirtes Achtel *f*; die Oberstimme ist nicht punktirt. Die Punktirungen weichen auch sonst mannigfach ab.

2 I I fehlen in *E* die \sharp vor *g*₁ *f*₁.

— — 2 lautet in *E* das zweite Viertel in der Oberstimme des unteren Systems in Sechzehnteln *a gis a gis a gis a gis f*₁, die letzten zwei Noten Zweiunddreissigstel.

2 2 I Unterstimme *a*₁ ein Achtel, *h*₁, *c*₂ Sechzehntel, *c*₂ ohne Kreuz.

— — 3 letztes Viertel in Oberstimme zuerst 2 Sechzehntel und dann 4 Zweiunddreissigstel.

— 4 I fehlt in allen Vorlagen das *e*₁ als mit dem folgenden Viertel gebundene halbe Note. Es ist nicht einzusehen, warum auf einmal die Tenorstimme ausspringen soll.

— — — die untere erste Figur des I. Viertels hat in *E* und *V* vorerst ein Sechzehntel, dann vier Zweiunddreissigstel und dann ein Sechzehntel.

2 4 2 fehlt hier wie in vielen anderen Fällen für das letzte Viertel die Pause.

2 4 4 Schluss lautet in *H*:



2 5 2 steht in *B* vor *d* im Bass \flat , wohl irrthümlich für \sharp , wie es in *E*, *H* und *V* steht; dagegen steht vor dem 2. *g* im Bass (*gis*) in *E* ein \flat , in *H* ein \flat , während in *B* ausdrücklich \sharp wiederholt ist, das ich auch beibehalten habe.

2 5 3 steht in *E* fälschlich anstatt des punktirten *a* (2. Note der oberen Mittelstimme) ein *h*; sowohl in *E* wie in *H* und *V* fehlt das 2. Viertel *a* dieser Mittelstimme.


— 6 I heisst in *B* die letzte Note des 2. Viertels der Oberstimme irrthümlich *f*₂ statt *d*₂.

— — 2 lautet die Figur des 2. Viertels der Oberstimme in *E*, *H* und *V*: *b*₁ *b*₁ *c*₂ *b*₁.

3 2 I hat *E* statt der halben Note *a*₁ fälschlich *g*₁.

Seite System Takt


- 3 5 1 steht anstatt des a_1 der Figur des 3. Viertels in H eine Achtelpause (claviergerecht).
 4 1 2 lautet die Figur des 2. Viertels der Oberstimme in B : $d_2 c_1 h_1$ statt wie in E , H und V :
 $d_2 e_2 d_2$.
 4 2 3 lautet die letzte Note der Oberstimme in E irrthümlich h .
 4 5 1 ist in E und V anstatt des h_1 der Oberstimme g_1 der Mittelstimme um ein Achtel verlängert und legirt, so dass die Figur des 3. Viertels lautet: $g_1 c_2 d_2$.

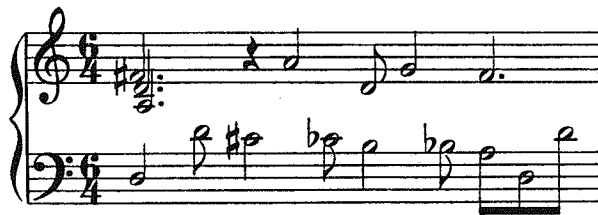
- 4 5 2 steht in E , H und V im oberen Systeme die einfache Lesart: 

- 4 6 1 steht als Taktvorzeichnung: $\frac{8}{12} C$; die $\frac{8}{12}$ als Umkehrung des vorangegangenen $\frac{12}{8}$, also als rhythmisches Wiederherstellungszeichen (vgl. die allgemeinen Bemerkungen zum Commentar).
 — — 2 Triller fehlt in E und V .

Toccata II, Vorlagen: B I Nr. 2, E Nr. 8, H Nr. 7, V Nr. 6. Das Verhältniß der Vorlagen ist wie bei Toccata I. In V der Vermerk „*fatto à Bruxelles anno 1650*“.

Seite System Takt

- 5 1 2 fehlt in B , E und V das b vor h , ebenso wie System 2, Takt 1 vor h .
 — — 3 steht in B , E und V als letzt eingestreute Note der Oberstimme das Sechzehntel e_2 , das in H fehlt. Ich habe es als Sonderbarkeit beibehalten.
 5 2 2 hat die Figur des 3. Viertels in E und V vorerst 3 Sechzehntel und dann 2 Zweiunddreissigstel. In V fehlt das \sharp vor c_1 .
 5 4 1 ist der Anfang in allen Vorlagen so notirt:  nichtsdestoweniger ist die uns geläufige Notirungsart angewendet.
 7 1 3 steht in B , E und V ausdrücklich fis_1 als 2. Sechzehntel der Figur des 2. Viertels der Oberstimme anstatt a_1 ; hier habe ich mich an die Vorlage H gehalten, da auch sonst das fis Bedenken erregt hätte. Musikalisch richtiger ist die Lesart, die Ritter bei dem Abdruck dieses Stückes in den »Beilagen zur Geschichte des Orgelspieles«, S. 225, gibt: $d_2 gis_1 a_1 cis_1$ — der aber sonst an mancherlei Willkürlichkeiten in der Vorsetzung der Accidentien und anderen Ungenauigkeiten leidet.
 7 2 1 steht in B , E und V $\frac{6}{4}$ für $\frac{12}{8}$; auch ist hier die weisse Notation verwendet



- 7 4 3 ist in E anstatt des punktirten fis_1 in der Mittelstimme a_1 Achtel und fis_1 Viertel, während vor dem Viertel a der Unterstimme eine Achtelpause statt des Achtels d_1 steht.
 7 6 2 ist in B C während in E , H und V C ist.
 — 7, vorletzter Takt bleibt in B , E und V das b_1 der Oberstimmen hängen und löst sich nicht in a_1 auf, auch der Schlussaccord ist daselbst ohne a_1 . Nichtsdestoweniger habe ich mich der Lesart H als der natürlicheren angeschlossen.
 7 7 1 Wenngleich der Gang der Oberstimme $a_1 gis_1 g_1 fis_1$ sich dann thematisch in $f_1 e_1$ fortsetzen sollte, habe ich dennoch das in B und H stehende fis_1 beibehalten.

Toccata III—VI, Vorlage: *B I* Nr. 3—6. Toccata III auch in *V* Nr. 3.

Seite System Takt

- 8 1 1 In *V* ist der 1. Accord in der Terzlage.
 — 2 1 und 2 fehlen in *V* die \sharp vor *f*.
 9 2 2 ist in *V* anstatt des im 2. Viertel gebundenen e_1 eine Sechzehntelfigur $e_1 a_1 g_1 a_1$.
 10 1 2 zweite Hälfte steht in *V* noch folgende Stelle vor dem *fugato*:



- 10 3 2 fehlt in *V* das \sharp vor *g*, ebenso vor *f* in System 4 Takt 3.
 — 6 3 fehlt in *V* das b vor h_1 . Der Schlussaccord hat im Bass daselbst nur *G*.
 10 6 1 In der absteigenden *G*-Scala habe ich kein \sharp vor *f* als Conjunctur gesetzt. Vgl. hiezu sowie zu den anderen Scalen auf der voranstehenden Seite den Bericht S. 123.
 11 4 2 Wenngleich die halbe Note *h* überflüssig ist, weil wie das Vorangegangene, so auch das Folgende zweistimmig ist, habe ich es originalgetreu beibehalten.
 12 2 2 die Quinten $\begin{cases} e_2-d_2 & \text{originalgetreu; das beliebte Mittel } e_2 \text{ als Achtel zu setzen und dann } c_1 \text{ als} \\ a_1-g_1 & \text{Achtel rasch einzuschieben, wendet Froberger hier nicht an.} \end{cases}$
 13 6 2 das \sharp vor dem dritten c_2 originalgetreu, eigentlich überflüssig.
 14 4 2 in der Vorlage fehlt in der Oberstimme b vor h_1 .
 14 5 4 fehlt \sharp vor c_2 .
 15 7 2 heisst das letzte Sechzehntel in der Vorlage *a* statt c_1 .
 16 5 1 u. 2. Im Original sind die beiden Takte in Einen zusammengezogen; consequenter Weise müssten sie hier in einen *C* und $\frac{3}{4}$ -Takt zerlegt werden.
 — 6 1 Die leere Octave originalgetreu.

Toccata VII—XII. Vorlage: *D Libro primo* Nr. 1—6.

Seite System Takt

- 20 2 1 u. 2. Hier wurden \sharp den *f* der Unterstimme mit Klammern beigelegt, weil, entgegen der ähnlichen Stelle S. 10 letztes System, das *f* bereits im vorhergehenden Takte der Unterstimme, sowie im abwärtsgehenden Laufe der Oberstimme gebraucht, somit die mixolydische Tonart hier bereits vor der Cadenzirung durchbrochen ist.
 22 7 3 das g_1 ausdrücklich ohne \sharp .
 23 5 3 zwischen e_1 und f_1 keine Pause, ebensowenig wie zwischen c_2 und g_1 in System 6, Takt 1, und vielfach anderwärts.
 28 4 3 Hier steht nur beim ersten g_1 das \sharp , daher wäre gis_1 der Schreibart gemäss beim 2. Male aufzulösen; ich setze trotzdem kein \sharp vor.
 31 4 1 Die halbe Note *f* originalgetreu, besser *a*.

Fantasia I. Vorlagen: *B II* Nr. 1, *H, I* als „Capriccio“; gedruckt in P. Athanasius Kircher Musurgia 1650, VI 465, in Partitur mit Violin-Mezzosopran-Alt- und Baritonschlüssel. Vergl. die Reproduction des Originals. In *H I P* einige von *B* abweichende Lesarten, von denen hier die wichtigsten angeführt werden.

Seite System Takt

- 33 4 7 in *B* erste Note des Basses *f*is halbe Note.
Die folgenden 2 Takte in *H I P* keine Pausen im Bass, sondern ganze Noten *e* und *f*.
- 34 2 3 Anstatt der 2. Note *d*₁ im Tenor hat *B* eine Viertelpause.
- 34 3 2 hat *B* im Alt eine halbe Note *a*₁ anstatt *c*₂ *h*₁ *a*₁.
- 6 1 die Figur des 1. Viertels in *H* lautet: *d*₁ *f*₁ *e*₁ *d*₁.
- 35 1 2 die Figur des 1. Viertels in *H* lautet: *a* *a* *h* *c*₁ *d*₁.
- 6 4 hat der Alt in *H* die Note *e*₁ als Ganze, *a*₁ als Halbe.
- 36 2 2 ist in *H* beim 1. Viertel des Tenors auch hier *h* als Vorhalt herübergebunden.
- 5 3 ist in *B* das *e*₁ statt des *c*₁ verdoppelt.

Fantasia II u. III. Vorlagen: *B II* Nr. 2 und 3 und *I* als *Fuga IV* und *III*.

Fantasia IV. Vorlagen: *B II* Nr. 4, *E* Nr. 10 als „*Fantasia sopra il Signo Sol la re*“, *G* als „*Capriccio*“, *H* als 13. Stück, *I* als „*Fuga V*“, *R* als „*Capriccio ex G* \flat “ schliesst mit dem 6. Takt, Seite 46, System 1, *N* Nr. 3 als „*Capriccio*“ hier wie in *R* in deutscher Orgeltabulatur. In der Pariser Conservatoriumsbibliothek ist eine Copie von Commer's Hand als „*Fuga 1650*“ bezeichnet, im Catalog als Madrigal verzeichnet. In *E* ist manches claviermässig vertheilt.

Seite System Takt

- 44 1 1 In *R* setzt der Tenor mit *d*₁ in der 2. Hälfte des Taktes ein. In *E* hat die rechte Hand den Stimmeinsatz.
- 6 3 ist in *B* und *U* anstatt des *d*₁ des Soprans eine halbe Pause; das *d*₁ steht in *H* und *R*.
- 6 6 lautet in *U* die letzte Note des Altes *c*.
- 45 2 2 lautet in *B* und *U* die erste Note des Basses *d*.
- 3 6 ist in *R* das *e*₁ des Tenors halbe Note, während *d*₁ *c*₁ als 2 Achtel des letzten Viertels stehen.
- 4 6 fehlt in *B* und *E* die halbe Note *d*₁ im Bass, es ist daselbst ganze Pause.
- 5 4 fehlt in *R* das letzte Achtel *d*₂, während *a*₁ halbe Note ist.
- 6 5 u. fg. ist das *a* getheilt und geht als Note *A* in die tiefere Octave, in der der Bass 2 Takte weitergeführt ist.
- 46 2 1 ist in *E H* und *U* als $\frac{3}{2}$ -Takt bezeichnet.
Der Schlussaccord lautet in *H*: *G g g*₁ *h*₁.

Fantasia V u. VI. Vorlage: *B II* Nr. 5 und 6.

Canzona I. Vorlagen: *B III* Nr. 1, *H*, *U* Nr. 5. In *H* und *U* schliesst das Stück auf Seite 54, System 5 Takt 3. Der Rest steht in *H* separat als *Capriccio*.

Seite System Takt

52 4 2 heisst in *B*:

- 6 3 fehlt in *B* das \sharp vor dem ersten *f*₁, dann vor *g*₁.
- 53 4 1 lautet in *U* die erste Sechzehntelfigur im Alt *c*₁ *d*₁ *e*₁ *c*₁, die zweite derselben Stimme *f*₁ *e*₁ *f*₁ *d*₁.
- 54 4 2 2. Hälfte hat der Alt in *U* den Sechzehntellauf: *e*₁ *e*₁ *d*₁ *e*₁ *d*₁ *e*₁ *d*₁ *c*₁.
- 5 3 heisst der Accord in *U* *d*₁ *a* *f*is *D*.

Canzona II. Vorlage: *B III* Nr. 2, *A* Nr. 14, *U* Nr. 11. *A* weicht in einzelnen Wendungen von *B* ab, scheint nichtsdestoweniger nur eine Abschrift von *B* zu sein, in der Fuchs einige eigenmächtige Aenderungen vorgenommen hat. Andere Abweichungen lassen auf Flüchtigkeit der Abschrift schliessen, so fehlt in *A* der 8. Takt von Seite 58 System 5.

Seite System Takt

- 56 4 4 in *U* heisst die 2. Hälfte im Tenor *b* *f*is *g*.
 57 5 1 in *B* ist der Einsatz des Tenors *d*₁ ein Viertel, correspondirt nicht mit dem folgenden Einsatz des Tenors.
 — — 2 in *U* ist das *b* des Tenors nicht aufgelöst.
 — 7 2 in *B* ist das *b* des Tenors nicht aufgelöst.
 58 2 3 in *U* ist das *b*₁ des Soprans aufgelöst.
 — 3 7 in *U* ist die halbe Note *d*₁ zerlegt in eine punktirte Viertelnote *d*₁ und ein Achtel *e*₁.
 — 5 7 in *U* heisst der Bass: *g* eine Viertel- und *f*is eine halbe Note.
 — 7 2 heisst in *U* die erste Note des Basses *c*. Die Fioritur des letzten Viertels des Soprans ist in *U* auf die letzten zwei Viertel vertheilt.
 59 5 5 heisst in *U* die zweite punktirte halbe Note im Tenor *c*₁.
 — 6 4 hat der Tenor in *U* als erste Note eine punktirte halbe *a*.

Canzona III. Vorlagen: *B III* Nr. 3, *G*. In *G* mit dem Titel »Eine Fuga Lydisch«; daselbst sind die Notenwerthe um das Doppelte verlängert (♩ in *B* ist gleich ♩ in *G*). Der Theil auf Seite 61 im $\frac{9}{8}$ Takte ist im Original als $\frac{9}{8}$ bezeichnet, in der Bedeutung eines dreitheiligen Rhythmus mit neun Einheiten.

Canzona IV—VI. Vorlage *B III* Nr. 4—6.

Seite System Takt

- 64 7 2 fehlen die \sharp vor *f*.
 65 1 1 steht im Sopran anstatt *e*₁ irrthümlich *f*₁.
 68 2 3 die beiden letzten Noten des Soprans irrthümlich *h* *c*₂.
 69 2 2 fehlt \sharp vor *f*.
 70 5 3 hier sowie bei einer analogen Stelle Seite 71 System 3 Takt 1 habe ich ein *b* unter Klammer dem *h*₁ vorgesetzt, weil Froberger auch anderweitig solchen Tritonus vermeidet.

Capriccio I—VI. Vorlagen: *C* Nr. 1—6.

Seite System Takt

- 86 2 1—2 die Octaven $\begin{smallmatrix} g_1 & a_1 \\ g & a \end{smallmatrix}$ originalgetreu.
 90 4 4 vor dem 2. *e*₁ und vor dem 2. *h* fehlen in der Vorlage die *b*.

Capriccio VII und VIII. Vorlagen: *D III* Nr. 1 und 2.

Seite System Takt

- 91 2 2 die Querstände in Alt und Bass originalgetreu.
 92 4 2 im Alt bleibt *f* nach dem Original.
 94 6 1 fehlt *b* vor *h*.
 96 4 1 beim 2. *e*₂ fehlt in der Vorlage das *b*, ebenso Seite 97 System 4 Takt 2 beim 2. *e*₁.
 98 4 3 hat das *b* des Altes auch im Original keine Erhöhung.

Ricercare I. Vorlagen: *C* Nr. 1. S. Seite 297. In V als „*fugue de Mr. Froberger. Fait à Paris*“. Im Ganzen ist *S* eine Copie von *C*, auch in vier Systemen, jedoch mit einigen Aenderungen des Schreibers Zelenka: die drei Takte Seite 100 System 4 Takt 5 bis 7 sind in *S* aus dem Alt in

den Sopran gesetzt, ferner einige Accidentien in richtiger Weise hinzugefügt, einzelne ganze Noten in zwei gebundene halbe zerlegt, und an Stelle des **C** Taktes setzt Zelenka **♩** unter Beibehaltung der Notenwerthe. Einige Schreibversehen des Copisten sind belanglos. In der Vorlage *V* ist die „fugue“ auf zwei Systemen im Baryton- resp. Sopranschlüssel notirt.

Seite System Takt

- | | | | |
|-----|---|---|--|
| 99 | 3 | | letzter Takt in der Vorlage <i>C</i> ist das <i>B</i> ohne \sharp . |
| 100 | 3 | | vorletzter Takt fehlt das \flat vor e_2 in Vorlage <i>C</i> . |
| — | 7 | 4 | hat <i>V</i> anstatt der aufsteigenden Figur des Tenors eine halbe Note c_1 . |
| 101 | 6 | 1 | hat <i>V</i> in der Sopranstimme eine punktirte halbe c_2 und ein Achtel c_2 . |
| — | 7 | | vorletzter Takt hat in <i>V</i> der Tenor zwei halbe Noten c_1 h . |

Ricercare II—VI. Vorlagen: *C* Nr. 2—6. Im Original sind einzelne Takte der im dreitheiligen Rhythmus gehaltenen Theile in der schwarzen Notation geschrieben.

SIEGENFELD, im Juli 1896.

Guido Adler.

DENKMÄLER DER TONKUNST IN ÖSTERREICH

Verzeichnis der bis 1952 erschienenen Bände

1. Band 1894 (Jg. I/1): Fux, J. J., Messen
2. Band 1894 (Jg. I/2): Muffat, G. d. Ä., Florilegium Primum
3. Band 1895 (Jg. II/1): Fux, J. J., Motetten
4. Band 1895 (Jg. II/2): Muffat, G. d. Ä., Florilegium Secundum
5. Band 1896 (Jg. III/1): Stadlmayr, J., Hymnen
6. Band 1896 (Jg. III/2): Cesti, M. A., Il Pomo d'oro (Prolog und 1. Akt)
7. Band 1896 (Jg. III/3): Muffat, G. d. J., Componimenti Musicali
8. Band 1897 (Jg. IV/1): Froberger, J. J., Orgel- und Klavierwerke, I
9. Band 1897 (Jg. IV/2): Cesti, M. A., Il Pomo d'oro (2.—5. Akt)
10. Band 1898 (Jg. V/1): Isaac, H., Choralis Constantinus I.
11. Band 1898 (Jg. V/2): Biber, H. F., Violinsonaten
12. Band 1899 (Jg. VI/1): Handl (Gallus), J., Opus musicum, I
13. Band 1899 (Jg. VI/2): Froberger, J. J., Klavierwerke, II
14. u. 15. Band 1900 (Jg. VII): Trienter Codices, I
16. Band 1901 (Jg. VIII/1): Hammerschmidt, A., Dialoge, I
17. Band 1901 (Jg. VIII/2): Pachelbel, J., Kompositionen für Orgel oder Klavier
18. Band 1902 (Jg. IX/1): Wolkenstein, O. v., Geistliche und weltliche Lieder
19. Band 1902 (Jg. IX/2): Fux, J. J., Mehrfach besetzte Instrumentalwerke
20. Band 1903 (Jg. X/1): Benevoli, O., Festmesse und Hymnus
21. Band 1903 (Jg. X/2): Froberger, J. J., Orgel- und Klavierwerke, III
22. Band 1904 (Jg. XI/1): Trienter Codices, II
23. Band 1904 (Jg. XI/2): Muffat, G. d. Ä., Concerti grossi
24. Band 1905 (Jg. XII/1): Handl (Gallus), J., Opus musicum, II
25. Band 1905 (Jg. XII/2): Biber, H. F., Violinsonaten
26. Band 1906 (Jg. XIII/1): Caldara, A., Kirchenwerke
27. Band 1906 (Jg. XIII/2): Wiener Klavier- und Orgelwerke a. d. zweiten Hälfte d. 17. Jahrh.
28. Band 1907 (Jg. XIV/1): Isaac, H., Weltliche Werke, Instrumentalsätze
29. Band 1907 (Jg. XIV/2): Haydn, M., Instrumentalwerke
30. Band 1908 (Jg. XV/1): Handl (Gallus), J., Opus musicum, III
31. Band 1908 (Jg. XV/2): Wiener Instrumentalmusik vor und um 1750, I
32. Band 1909 (Jg. XVI/1): Isaac, H., Choralis Constantinus, II; Nachtrag z. d. weltl. Werken
33. Band 1909 (Jg. XVI/2): Albrechtsberger, J. G., Instrumentalwerke
34. u. 35. Band 1910 (Jg. XVII): Fux, J. J., Costanza e Fortezza
36. Band 1911 (Jg. XVIII/1): Umlauf, I., Die Bergknappen
37. Band 1911 (Jg. XVIII/2): Österr. Lautenmusik im 16. Jahrh.
38. Band 1912 (Jg. XIX/1): Trienter Codices, III
39. Band 1912 (Jg. XIX/2): Wiener Instrumentalmusik vor und um 1750, II
40. Band 1913 (Jg. XX/1): Handl (Gallus), J., Opus musicum, IV
41. Band 1913 (Jg. XX/2): Gesänge von Frauenlob, Reinmar von Zweter und Alexander
- 42.—44. Band 1914 (Jg. XXI/1): Gaßmann, F. L., La Contessina
- 44 a Band 1914 (Jg. XXI/2): Gluck, Ch. W., Orfeo ed Euridice
45. Band 1915 (Jg. XXII): Haydn, M., Drei Messen
46. Band 1916 (Jg. XXIII/1): Draghi, A., Kirchenwerke
47. Band 1916 (Jg. XXIII/2): Fux, J. J., Concentus musicoinstrumentalis
48. Band 1917 (Jg. XXIV): Handl (Gallus), J., Opus musicum, V
49. Band 1918 (Jg. XXV/1): Vier Messen für Soli, Chor und Orchester a. d. letzten Viertel des 17. Jahrh.
50. Band 1918 (Jg. XXV/2): Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720
51. u. 52. Band 1919 (Jg. XXVI): Handl (Gallus), J., Opus musicum, VI
53. Band 1920 (Jg. XXVII/1): Trienter Codices, IV
54. Band 1920 (Jg. XXVII/2): Wiener Lied 1778—91
55. Band 1921 (Jg. XXVIII/1): Eberlin, J. E., Der blut-schwitzende Jesus
56. Band 1921 (Jg. XXVIII/2): Wiener Tanzmusik i. d. 2. Hälfte d. 17. Jahrh.
57. Band 1922 (Jg. XXIX/1): Monteverdi, C., Il Ritorno d'Ulisse in Patria
58. Band 1922 (Jg. XXIX/2): Muffat, G. d. J., 12 Toccaten und 72 Versetl
59. Band 1923 (Jg. XXX/1): Drei Requiem a. d. 17. Jahrh.
60. Band 1923 (Jg. XXX/2): Gluck, Ch. W., Don Juan
61. Band 1924 (Jg. XXXI): Trienter Codices, V
62. Band 1925 (Jg. XXXII/1): Haydn, M., Kirchenwerke
63. Band 1925 (Jg. XXXII/2): Strauß, J., Sohn, Walzer
64. Band 1926 (Jg. XXXIII/1): Deutsche Komödienarien, I
65. Band 1926 (Jg. XXXIII/2): Lanner, J., Ländler und Walzer
66. Band 1927 (Jg. XXXIV): Schenk, J., Der Dorfbarbier
67. Band 1928 (Jg. XXXV/1): Förster, E. A., Kammermusik
68. Band 1928 (Jg. XXXV/2): Strauß, J., Vater, Walzer
69. Band 1929 (Jg. XXXVI/1): Bernardi, St., Kirchenwerke
70. Band 1929 (Jg. XXXVI/2): Peuerl, P. und Posch, I., Instrumental- u. Vokalwerke
71. Band 1930 (Jg. XXXVII/1): Neidhart (von Reuenthal), Lieder
72. Band 1930 (Jg. XXXVII/2): Das deutsche Gesellschaftslied in Österreich von 1480 bis 1550
73. Band 1931 (Jg. XXXVIII/1): Amon, B., Kirchenwerke, I
74. Band 1931 (Jg. XXXVIII/2): Strauß, Josef, Walzer
75. Band 1932 (Jg. XXXIX): Caldara, A., Kammermusik für Gesang
76. Band 1933 (Jg. XL): Trienter Codices, VI
77. Band 1934 (Jg. XLI): Italienische Musiker 1567—1625
78. Band 1935 (Jg. XLII/1): Handl (Gallus), J., Sechs Messen
79. Band 1935 (Jg. XLII/2): Wiener Lied 1792—1815
80. Band 1936 (Jg. XLIII/1): Salzburger Kirchenkomponisten
81. Band 1936 (Jg. XLIII/2): Dittersdorf, Instrumentalwerke
82. Band 1937 (Jg. XLIV): Gluck, Ch. W., L'innocenza giustificata
83. Band 1938 (Jg. XLV): Gaßmann, F. L., Kirchenwerke
84. Band 1942: Wiener Lautenmusik im 18. Jahrh.
85. Band 1947: Fux, J. J., Werke für Tasteninstrumente
86. Band 1949: Tiroler Instrumentalmusik im 18. Jahrh.
87. Band 1951: Zangius, N., Geistliche und weltliche Gesänge
88. Band 1952: Reutter, G. d. J., Kirchenwerke

vangi@club-internet.fr

