SCHEIDEMANN

Orgelwerke

Praeambeln, Fugen, Fantasien, Canzonen und Toccaten

Organ Works

Praeambulums, Fugues, Fantasias, Canzonas and Toccatas

III

Herausgegeben von / Edited by
Werner Breig

Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 5477

Orgelwerke von Heinrich Scheidemann sind in weiteren Bänden erschienen:
Choralbearbeitungen (Orgelwerke Band 1), BA 5481; Magnificat-Bearbeitungen (Orgelwerke Band 2), BA 5480.

© 1971 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG
Heinrich-Schütz-Allee 35–37, 34131 Kassel, Germany, info@baerenreiter.com
10. Auflage / 10th Printing 2025
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
ISMN 979-0-006-47172-0

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort IV
Preface VI

1. Praeambulum in C (WV 30)* 1
2. Praeambulum in C (WV 72) 2
3. Praeambulum in d (WV 31) 4
4. Praeambulum in d (WV 32) 5
5. Praeambulum in d (WV 33) 6
6. Praeambulum in d (WV 34) 8
7. Praeambulum in d (WV 35) 12
8. Praeambulum in d (WV 36) 14
9. Praeambulum in e (WV 37) 16
10. Praeambulum in e (WV 38) 17
11. Praeambulum in F (WV 39) 18
12. Praeambulum in F (WV 40) 19
13. Praeambulum in G (WV 73) 20
14. Praeambulum in g (WV 41) 24
15. Fuga in d (WV 42) 27
16. Fuga (WV 84) 28
17. Fantasia in G (WV 86) 31
18. Canzon in F (WV 44) 35
19. Canzon in G (WV 74) 38
20. Toccata in C (WV 85) 43
21. Toccata in G (WV 43) 46

Anhang:

22. Fantasia in C (WV 82) 56
23. Fantasia in d (WV 83) 58
24. Fuga (Variante zu Nr. 9) 62
25. Fantasia in G (Variante zu Nr. 19) 63
26. Toccata in G (Variante I zu Nr. 21) 67
27. Fantasia in G (Variante II zu Nr. 21) 73

Kritischer Bericht 76

* Die Numerierung „WV . . .“ bezieht sich auf das Verzeichnis der Orgelwerke Scheidemanns im Anhang der in Anm. 1 des Vorwortes genannten Arbeit.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Zu Punkt 2: Ein Teil des cantus-firmus-freien Repertoires — nämlich die manualiter ausführbaren Stücke — ist in seiner Bestimmung für Orgel oder Cembalo nicht eindeutig festzulegen. Für die vorliegende Ausgabe wurde der Begriff der Orgelmusik im weiteren Sinne zugrundegelegt: als Orgelmusik gilt, was auf der Orgel gespielt werden kann, nicht nur was ausschließlich der Orgel zugehört. Übrigens dominiert in der Überlieferung auch bei den Manualiter-Stücken dieses Bandes die Bestimmung für die Orgel: sie sind meist in offenbar für den liturgischen Gebrauch bestimmten Orgeltabulaturen aufgezeichnet. Nr. 6 ist in einer Orgel- und in einer Cembaloquelle überliefert; lediglich Nr. 17 und Nr. 20 sind nur innerhalb von Cembalo-Repertoires erhalten.

*

Die Stücke dieses Bandes sind in den Quellen ausnahmslos in deutscher Orgeltabulatur notiert, einer Aufzeichnungsart, die in sich Prinzipien der Partitur (zeilenweises Untereinanderschreiben der einzelnen Stimmen) und der Klaviernotation (Möglichkeit des freien Hinzutretens und Verschwindens von Stimmen) vereinigt[7]. Die Übertragung von Tabulaturaufzeichnung in die heute übliche Orgelnotierung mit zwei Manualsystemen und gegebenenfalls einem Pedalsystem erfordert gewisse editionstechnische Entscheidungen.
Dies betrifft zunächst die Notierung auf zwei oder drei Systemen, mit der eine Aussage über Manualiter- oder Pedaliter-Ausführung verbunden ist. In der Tabulaturnotation gibt es für diese Unterscheidung kein Äquivalent, und Angaben über Manualiter- oder Pedaliter-Ausführung sind in den Quellen [illegible] sehr selten (vgl. Kritischen Bericht die Titel von Nr. 6, 11, 19 [illegible]). Die Verwendung des Pedals hat sich deshalb an der Spielbarkeit und an d[illegible]. In 11 Stücken ist die Pedaliter-Ausführung der Baßsti[illegible]che Argumente für [illegible] dung sind in ei[illegible]mführung bei Stimmkreuzung (besonders in N[illegible]steil vor Nr. 19 die gage über den Mit[illegible]h diese Kriterien auch die Pedaliter-Au[illegible] Stücke drei Systemen notiert[8]. Sä[illegible]gemäß manualiter gespielt werden. Ein[illegible]atz des Pedals im ganzen Verlauf des [illegible] die Anfang- und Schlußabschnitte d[illegible]mann als pedalgemäß gal[illegible] kann aus den[illegible]en werden, wobei Nr. 13 des vorliegend[illegible]nen Anforderungen gegeben sein dürfte.

In einigen Stücken (Nr. 19, 21, 23, 25 und 26) ist der farbliche bzw. dynamische Kontrast zweier Manuale untrennbar mit der musikalischen Faktur verbunden. Die Manualverteilung ist in diesen Fällen aus der Tabulaturaufzeichnung in Zusammenhang mit der Satzstruktur eindeutig zu ersehen (einzige Ausnahme bilden einige Takte aus Nr. 21; vgl. dazu den Kritischen Bericht). Die Notationseigentümlichkeit der Orgeltabulatur, Manualwechsel, etwa beim Echo, als Wechsel der Stimmlage zu notieren, ist in der vorliegenden Ausgabe nicht nachgeahmt worden; stattdessen stehen die Manualbezeichnungen *R* (Rückpositiv) bzw. O (Organo).
Nicht gekennzeichnet sind in der Ausgabe mögliche successive Manualwechsel an den Zäsurstellen zwischen einzelnen Folgegliedern. Manualwechsel dieser Art, über die auch die Quellen keine Angaben enthalten, sind fakultativ und können entsprechend den Möglichkeiten der jeweiligen Orgel zur Erhöhung der Farbigkeit und zur Verdeutlichung des Aufbaues dienen.
Zur Einzelfrage der Pedaltechnik sei noch folgendes bemerkt:
In der Tabulaturnotation sind Pausen vielfach nicht eigens geschrieben, da sie beim Ausfall der Stimme der betreffenden Stimmen von selbst sichtbar werden. In der Neuausgabe sind in diesen Fällen — soweit strengstimmige Satzstruktur vorliegt — die Pausen stillschweigend ergänzt.
Sonstige Zusätze des Herausgebers sind durch unterschiedlichen Druck kenntlich gemacht. Ergänzte Akzidentien stehen in Klammern über bzw. unter der betreffenden Note und gelten nur für diese; ergänzte Bögen erscheinen gestrichelt. Bei der Bogensetzung wäre sowohl sparsamere als auch freigebigere Ergänzung denkbar. Wie [illegible] ist in manchen Fällen die Entscheidung über das Halten oder Wiederanschlagen des Tones nicht in der Komposition selbst endgültig vorgegeben, sondern war ins Belieben des Spielers gestellt.
Das Verzierungszeichen [illegible] das sich in einigen Handschriften findet, wurde textgetreu wiedergegeben. In Up 1 und Up 2 kommt außerdem das Zeichen # vor; es wurde, um Verwechslung mit dem Erhöhungszeichen zu vermeiden, als einfaches Kreuz wiedergegeben. Die Bedeutung dieses Zeichens ist nicht ganz sicher. Wahrscheinlich hat der senkrechte Doppelstrich in den norddeutschen Tabulaturen die Bedeutung, in der es bei J. A. Reincken (der ja der norddeutschen Tradition zugehört) im *Hortus musicus* (1687) vorkommt, nämlich die des Halltriolers; mit dem Uppsalaer Doppelkreuz wäre dann vermutlich der Mordent bezeichnet (bei Reincken durch ein liegendes Kreuz ausgedrückt).

*

Die Auswertung der Quellen zur vorliegenden Ausgabe erfolgte mit Genehmigung der Ratsbücherei der Stadt Lüneburg, der Universitätsbibliothek Clausthal, der Musikabteilungen der Deutschen Staatsbibliothek Berlin und der Staatsbibliothek der Stiftung Preußischer Kulturbesitz Berlin, der Musiksammlung der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel und der Handschriftenabteilung der Universitätsbibliothek Uppsala. Allen genannten Institutionen sei für die Publikationserlaubnis verbindlichster Dank ausgesprochen. Mikrofilme bzw. Fotokopien der Quellen stellten dem Herausgeber freundlicherweise Herr Dr. G. Fock (Hamburg), das Deutsche Musikgeschichtliche Archiv Kassel und das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Kiel (Landeskundliche Abteilung) zur Verfügung, wofür an dieser Stelle ebenfalls herzlich gedankt sei.

Freiburg i. Br., im Mai 1970 — Werner Breig

[7] Zur Notationsart [illegible]wa W. Apel, *Die Notation der polyphonen Musik*, Leipzig [illegible]el *Notation* VI *(Notation für Tasteninstrumente)*, in MGG IX [illegible]*Orgeltabulatur*, in *Riemann Musiklexikon*, Sachteil, [illegible]/Mainz 1967.

[8] Notierung auf drei Systemen wurde außerdem ausnahmsweise für die zweimanualige *Toccata in G* (Nr. 21) stellenweise verwendet, um sowohl die Manualtrennung als auch die Stimmführung klar ausdrücken zu können.

[9] Den Quellenbeleg für den Wechsel zwischen Pedaliter- und Manualiter-Ausführung des Basses innerhalb eines Stückes bietet Nr. 11 (*Manualiter vel Pedaliter*); hier dürfte an Pedaliter-Ausführung der Takte 11—18 wegen der (im Sinne des früheren 17. Jahrhunderts) nicht pedalgemäßen Linienführung und des Umfangs (*d'* in T. 14) kaum gedacht sein.

Bärenreiter Lesepobe Samplepage

PREFACE

In quantity, quality and historical significance the work of Heinrich Scheidemann occupies the dominant position in north-German organ music of the first half of the seventeenth century, not only in the field of the chorale setting, but also in the organ music without cantus firmus.[1]

The focal point of Scheidemann's works without cantus firmus is not the extended form of the fantasia as practised by Sweelinck, which at the time was enjoying a late flowering in Samuel Scheidt's *Tabulatura Nova* (1624), but the comparatively modest form of the praeambulum, to which fifteen of the pieces of the present volume belong.[2] The praembulum, unlike the chorale setting, did not offer Scheidemann the opportunity of allying himself to an established tradition with an already rich literature. The point of departure for the north German praeambulum, in accordance with the introductory role that the name implies, was rather the short functional extemporization. These origins are still clearly discernible in some of the shorter "preludes" (especially Nos. 3 and 4), in which the majority of the pieces consists of a relatively unsophisticated, improvisational style of writing. Yet even in their sequential or fugal treatment of the middle section even these pieces display the feature whose greater emphasis made possible the development of the praeambulum into a more complex form. In Scheidemann's works two types of praeambulum can be distinguished, according to which of these two principles is followed: with a sequential middle section as represented by No. [illegible] middle sections are found in Nos. 2, 3, 7, 8, 10, 12, [illegible] realization of the possibilities of the first type is shown [illegible] the subject in inversion) and No. 14 (introduction [illegible] ject in bar 47) make the widest use of the two types. [illegible] its middle section contains interlinked [illegible] survives anonymously, its style and [illegible] worship. With its 142 bars it is not only [illegible] Scheidemann's most important works in this [illegible] from the other works mentioned, but [illegible] mple of the quality, charm or sweetness [illegible] attheson.[4] Two fugues that [illegible] have been originally sections of works of the fugal [illegible] m their context by the copyists of the Lüneburg sources.

In a relatively small number of works Scheidemann adopts Sweelinck's pattern of toccata and echo fantasia (Nos. 17, 19—23), but in some of them he enlarges their scope by introducing the specifically north-German technique of three-layer texture (top part on the Rückpositiv / accompanying middle parts / harmonic supporting bass on the pedals—employed in Nos. 19 and 23) and [illegible] (No. 19, bars 48 ff.; No. 21, bars 74 ff.). The biggest work of this group, and the most complex formally, is the Toccata in G (No. 21), which in both virtuosic and [illegible] represents a peak in Scheidemann's music as a whole. Its [illegible] unusually large number of sources shows that this piece was among the favourite works in the repertoire of the organists of north Germany in Scheidemann's time.

The only piece by Scheidemann to betray the influence of Italy and southern Germany is the Canzona in F (No. 18), whose three-sectional form with changes of time and thematic variation implies the model of Frescobaldi. The impulse to use this form may have come from his pupil and colleague Matthias [illegible] organist of St. Jacobi in Hamburg from 1655), who was a personal acquaintance of Frescobaldi's pupil Froberger. The infiltration of the canzona form into north-German organ music is of great historical importance. Its underlying structural principles were to play a decisive part in the further development of Scheidemann's fugal praeambulum into the great monothematic fugal forms of the free organ works of Tunder, Weckmann, Buxtehude, Böhm and Reincken, a development of which Scheidemann laid the foundations, but in which, so far as can be seen from the surviving sources, he himself took no further part.

*

In the present edition Scheidemann's surviving organ works without cantus firmus are published for the first time in collected form. The two respects the criteria according to which individual pieces have been included or excluded need some explanation. First, Scheidemann's authorship is not established with equal certainty in every case, because of the varying reliability of the manuscripts in which the works survive; and, secondly, in the seventeenth century there is as yet no clear line of demarcation between organ music and the stringed keyboard instrument repertoire.

On the first point: To begin with, all works have been included that occur in at least one source with Scheidemann's name or initials.[5] Works surviving under his name which certainly or probably derive from compositions by Scheidemann, but which in their extant form are evidently some distance removed from the original versions, appear in the Appendix.[6] In addition the volume contains five pieces which only survive anonymously: in the main part of the volume three compositions which on grounds of provenance and style can be attributed

[1] For a more detailed discussion cf. [illegible] *Die Orgelwerke von Heinrich Scheidemann* (Archiv für Musikwissenschaft, Beiheft iii), Wiesbaden, 1967, pp. 78 ff.

[2] In addition to Nos. 1—14, No. 22 also belongs formally to the genre of the praeambulum, despite the title "Fantasia" in the source.

[3] To be precise, the middle section of No. 4 is in a style midway between sequential and imitative techniques.

[4] J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg, 1740 (modern edn. by Max Schneider, Berlin, 1910; 2nd edn. Cassel &c./Graz, 1969), art. "Weckmann".

[5] The only exception is the Fantasia in G minor that is found under Scheidemann's name in the Lüneburg tablature KN 207/15 (No. 31, ff. 21v—22r); this piece is in fact the "Canzon terza" of Frescobaldi's *Recercari e canzoni francese* (first published Rome, 1615).

[6] Nos. 16, 17 and 20 have been included in the main part of the volume—in distinction to their place in the catalogue of works in the monograph mentioned in footnote 1. In spite of certain doubts as to the authenticity of the surviving versions, these pieces stand much closer in style and quality to the authenticated works than the dubious pieces of the Appendix do.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

to Scheidemann with a high degree of probability (Nos. 2, 13 and 19); and in the Appendix two variants of pieces in the main section (Nos. 24 and 25).
On the second point: In a proportion of the works without cantus firmus, namely the pieces that can be played on manuals only, it cannot be definitely established whether they were originally intended for organ or harpsichord. For the present edition the wider concept of what is organ music has been adopted: anything that can be played on the organ counts as organ music, and not only that which belongs exclusively to the organ. Besides, even the pieces of the volume for manuals only are predominantly designated as being for organ, written as they are in organ tablatures that were evidently intended for liturgical use. No. 6 survives in one source for organ and in one harpsichord manuscript. Only No. 17 and No. 20 have come down to us purely in harpsichord collections.

*

In the sources the pieces of this volume are without exception written in German keyboard tablature, a manner of notation that combines the principles of score notation and keyboard notation—on the one hand the representation of each individual part, one above the other and on the other hand the opportunity of adding or dropping parts at will.[7] The transcription from tablature into modern organ notation, with two staves for manuals and perhaps another for pedals, entails certain decisions on matters of editorial policy. This applies first of all to the question of whether to employ two staves or three, which in turn implies an indication as to whether pedals are to be used or not. This distinction has no equivalent in tablature, where performance with or without pedals are very scarce in the heading, titles of Nos. 6, 11, 19, 21 and 26). The decision therefore has to be based on the playability and ces the pedals are needed for the bass line ts for the use s in some of these cross (e.g. only in No. 13, bars 116 ff.) he greater emphasis placed on the pedal ia indicate that pedals are necessary fo ee staves.[8] In the pieces that are nota nly—though some of them will allow the s, particularly ening and closing se emann's conception wh was suitable fo ch the pedals were definitely intended to be u ade by No. 13 of the present volume (bars 114 ff.).

[7] On the notational princi tablature cf. for example W. Apel, *The Notation of Polyphonic Music*, 4th dge, Mass., 1953, pp. 32 ff.

[8] As an exceptional case, notation on three staves has also been adopted for the Toccata in G for two manuals (No. 21), in order to facilitate the clear representation of both the division of manuals and the part-writing.

[9] The documentary evidence for the interchange between manuals only and manuals and pedals within a piece is provided by No. 11 ("Manualiter vel Pedaliter"); here performance with pedals can hardly be intended for bars 11—18, on account of the shape of the line, which by seventeenth-century standards is not suited to the pedals, and the range (*d'* in bar 14).

In some pieces (Nos. 19, 21, 23, 25 and 26) the coloristic and dynamic contrast between two manuals is inseparably bound up with the musical structure. In these cases the changes of manual can be definitely established from the tablature, in conjunction with the layout of the texture (a few bars of No. 21 constitute the only exception—cf. Critical Commentary). The characteristic procedure in keyboard tablature of notating changes of manual, in the case of echo passages, for example, as changes of register, has not been imitated in the present edition; instead the indications of manual *R* (Rückpositiv) and *O* (organo) are used.
The changes of manual that might be made between different sections of a piece have not been indicated. Changes of this sort about which the sources say nothing, are optional, and —depending on the potential of the organ in question—can be employed for increased colour and greater structural clarity.
The following additional points of editorial practice should be noted:
Rests are frequently not notated as such in the tablatures, since they are self-evident—the lines devoted to the parts in question simply stop. In these cases, if the part-writing is real, rests have been tacitly added.
All other editorial additions are distinguished by different type. Added accidentals are printed small above the note in question and apply to that note only; added ties are dotted. In the case of ties, there is some doubt as to how few or how many ought to be added. In many instances it would seem, the decision of whether to repeat a note or to tie it over is not definitely laid down in the music, but was left to the discretion of the player.
The ornament ||, which occurs in some manuscripts is given in its original form. In addition, the sign # is found in *Pp 1* and *Pp 2*; in order to avoid confusion with the sharp, this is represented by a single cross. The meaning of these signs is not quite certain. The pair of vertical lines probably has the same meaning in the north-German tablatures as it does in the *Hortus musicus* (1687) of J. A. Reincken (who in any case belonged to the north-German tradition), namely that of the short trill (*Pralltriller*), in which case the Uppsala double cross would presumably indicate the mordent (in Reincken represented by a diagonal cross).

*

The sources for the present edition have been utilized by kind permission of the Ratsbücherei der Stadt Lüneburg, Clausthal University Library, the music departments of the Deutsche Staatsbibliothek and the Staatsbibliothek der Stiftung Preussischer Kulturbesitz in Berlin, the music collection of the Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel, and the manuscript department of Uppsala University Library. Our most sincere thanks are due to all these institutions for sanctioning publication. Photocopies of the sources were kindly put at the editor's disposal by Dr. G. Fock of Hamburg, the Deutsches Musikgeschichtliches Archiv in Cassel, and the Musikwissenschaftliches Institut of Kiel University (Landeskundliche Abteilung), to whom we should also like to take this opportunity of expressing our gratitude.

Freiburg i. Br., May 1970

Werner Breig
(translated by Edward Olleson)

Bärenreiter Leseprobe Samplepage

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

1. Praeambulum in C



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

© 1971 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

2. Praeambulum in C

(anonym überliefert)



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

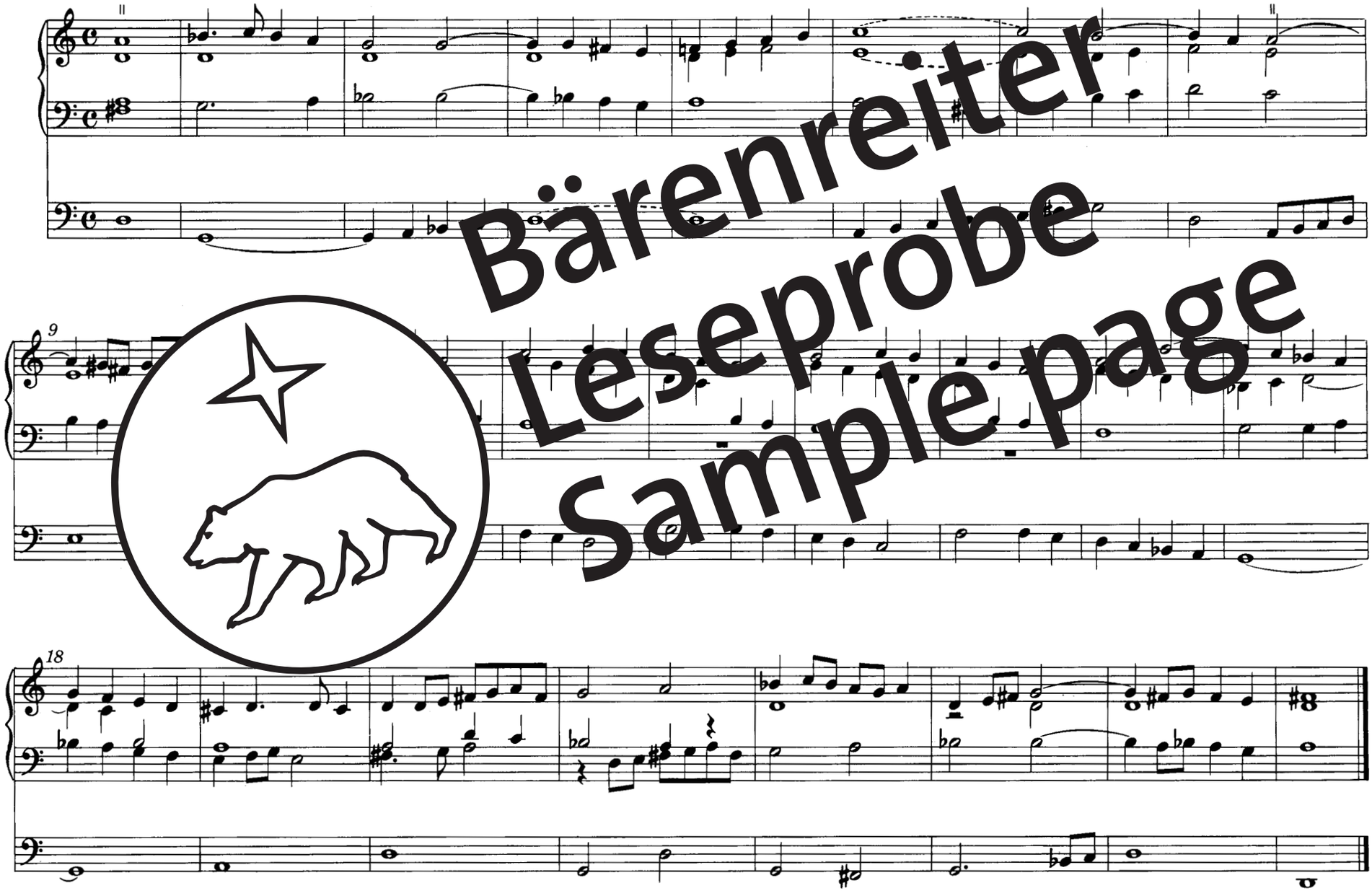
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

4. Praeambulum in d



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

5. Praeambulum in d



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

8. Praeambulum in d



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

10. Praeambulum in e



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

11. Praeambulum in F



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

12. Praeambulum in F



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

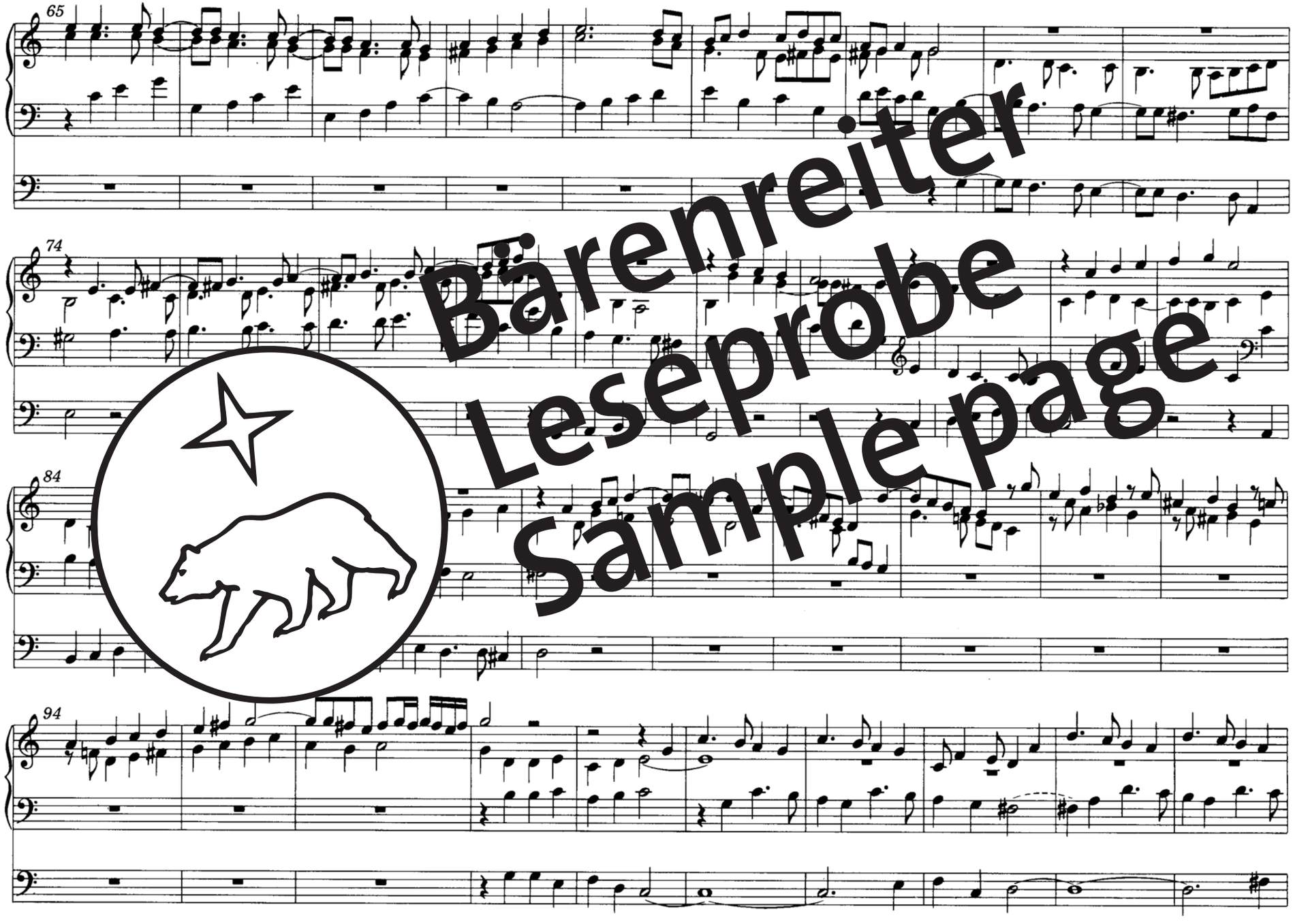


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

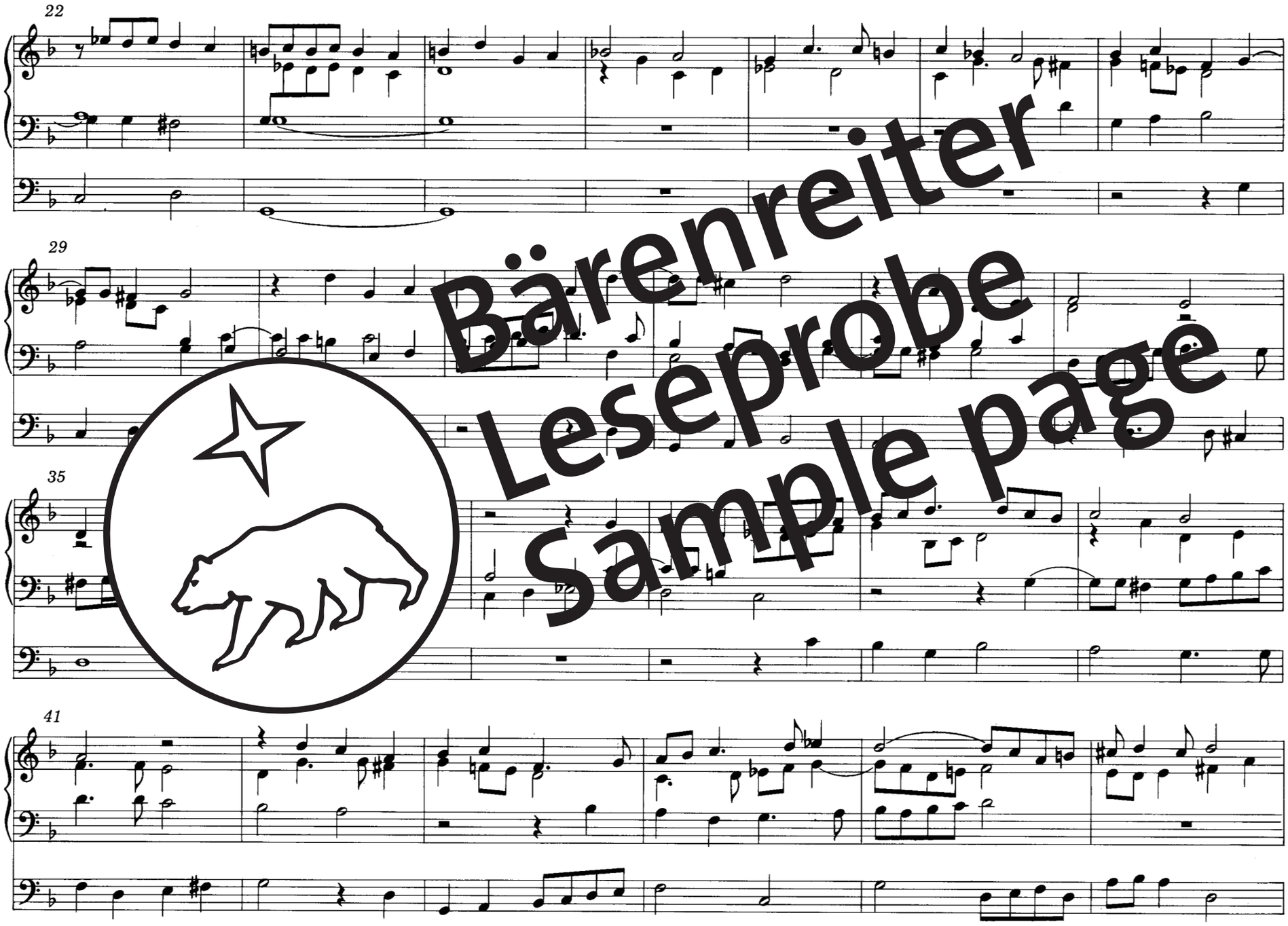
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

15. Fuga in d



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

17. Fantasia in G



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

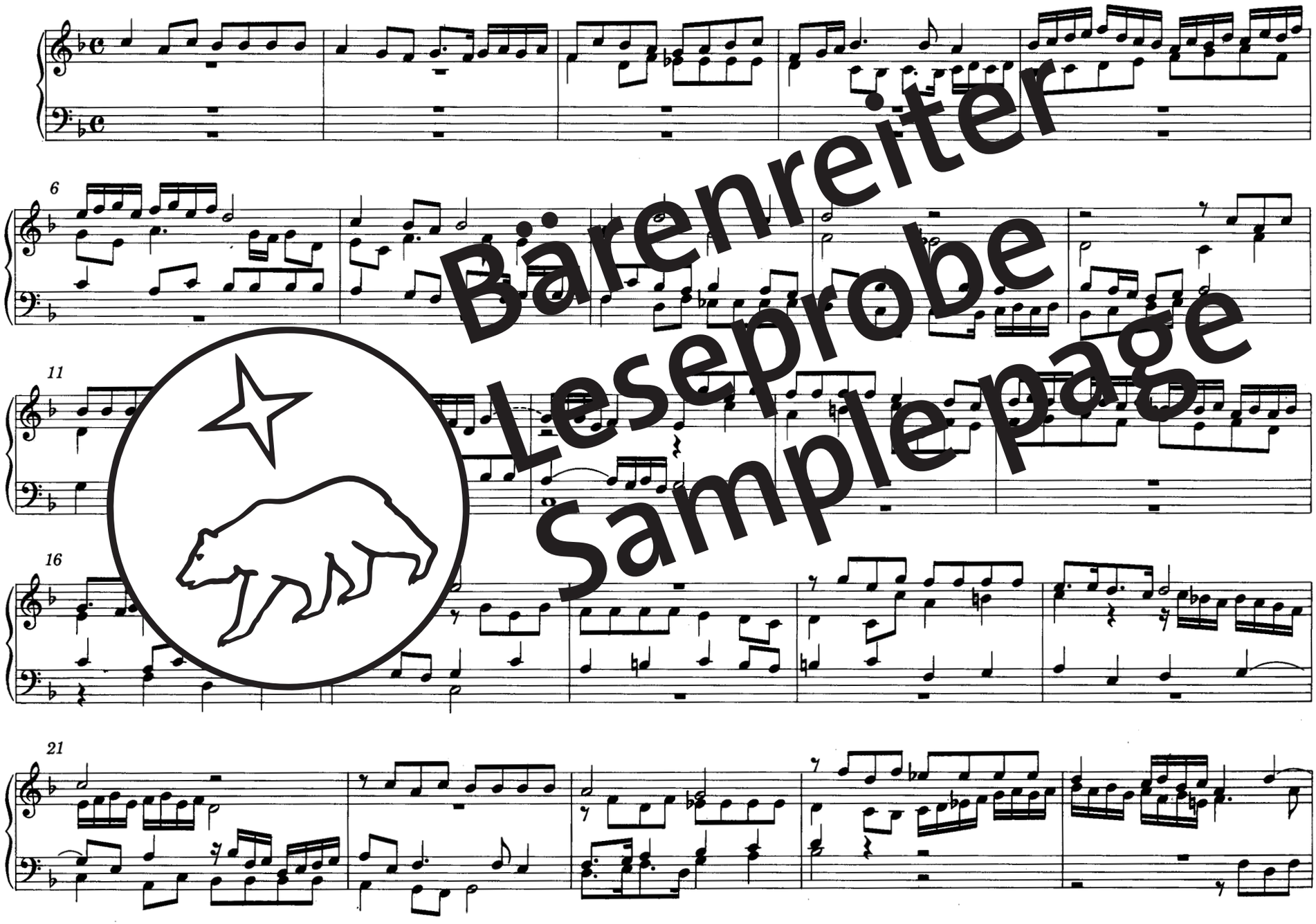


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

18. Canzon in F



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



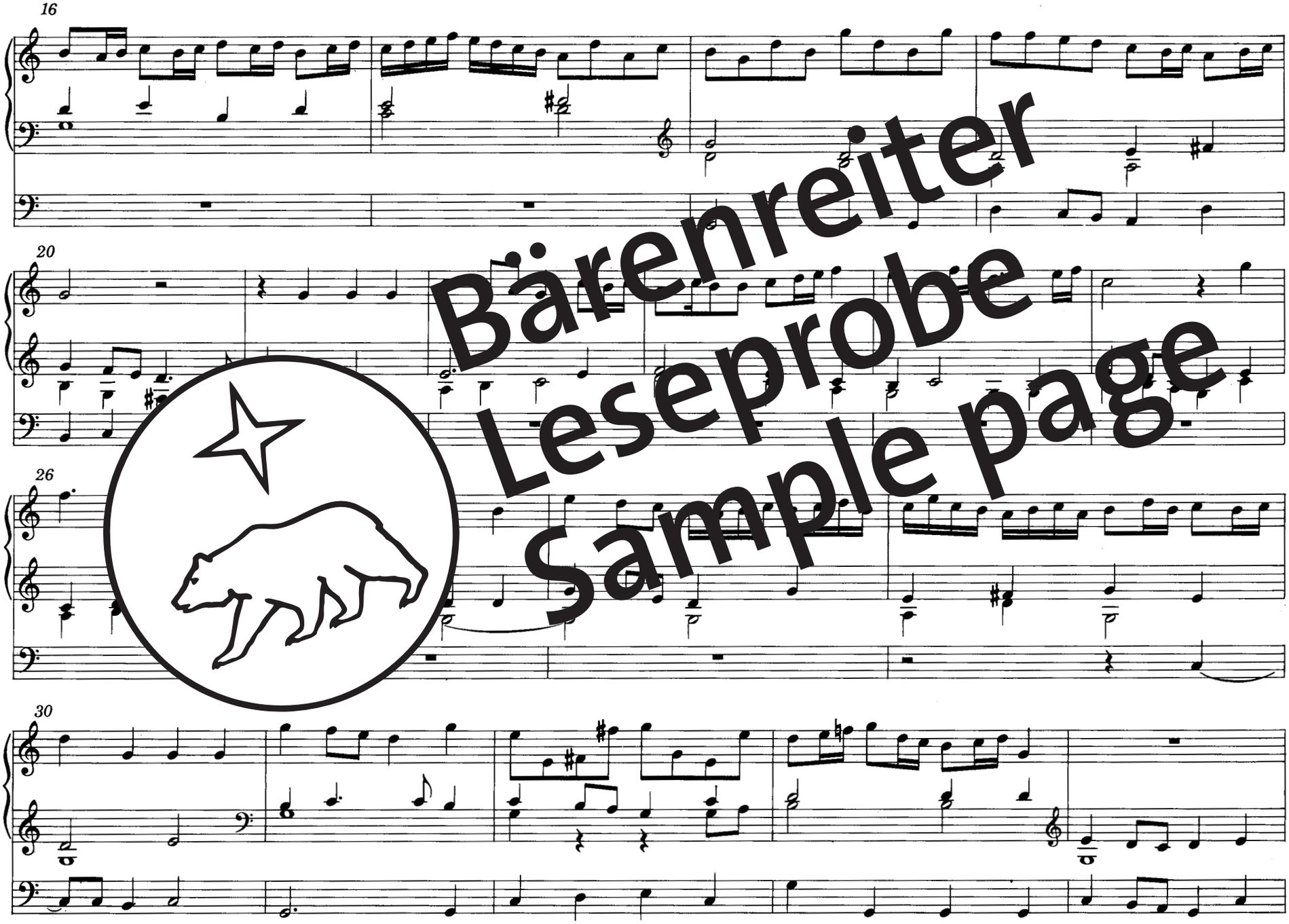
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

19. Canzon in G

(anonym überliefert)



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

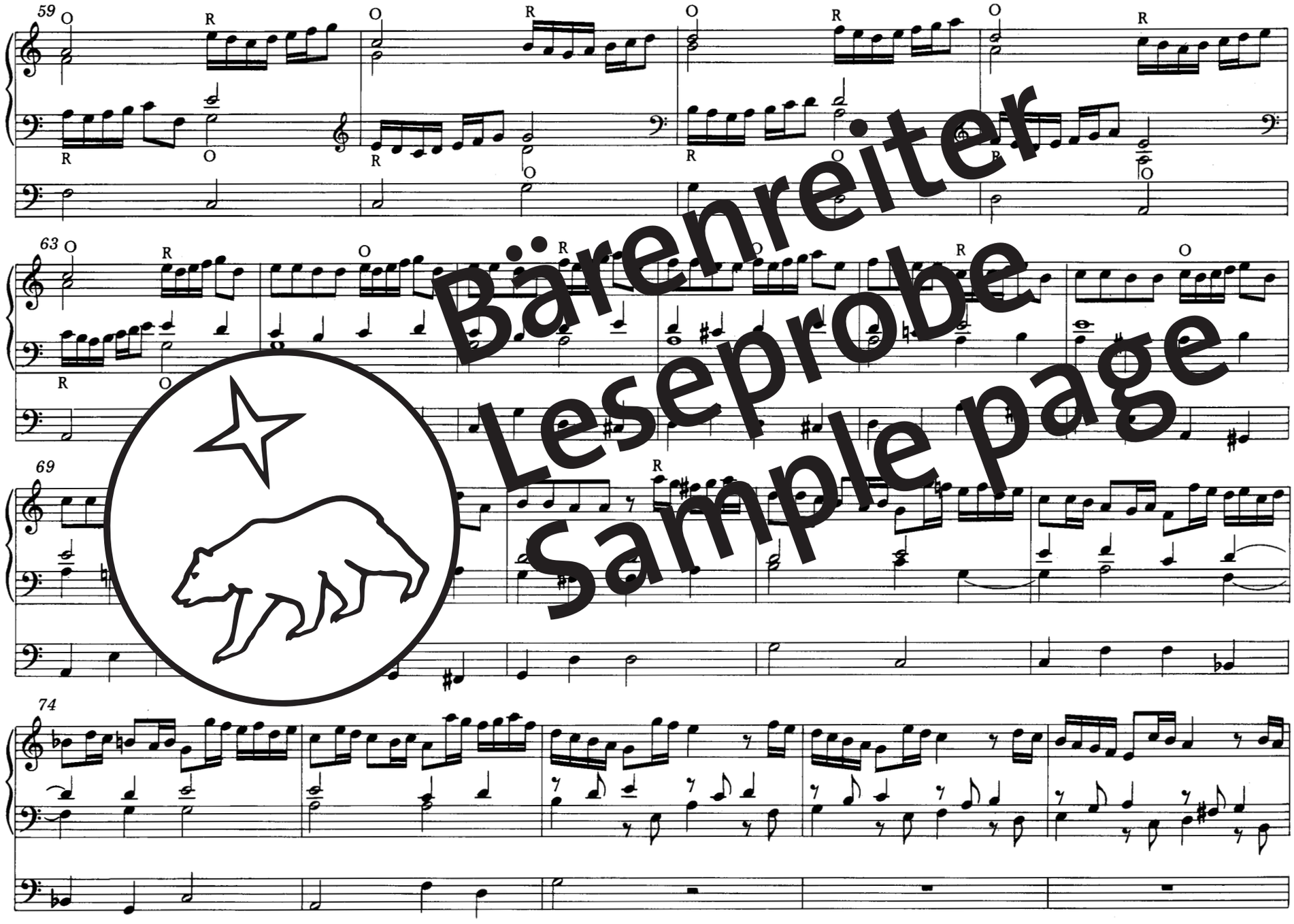
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

20. Toccata in C



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

21. Toccata in G

(manualiter)



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Barenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

23. Fantasia in d



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

24. Fuga

(Variante zu Nr. 9)

(anonym überliefert)



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

25. Fantasia in G

(Variante zu Nr. 19)

(anonym überliefert)



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

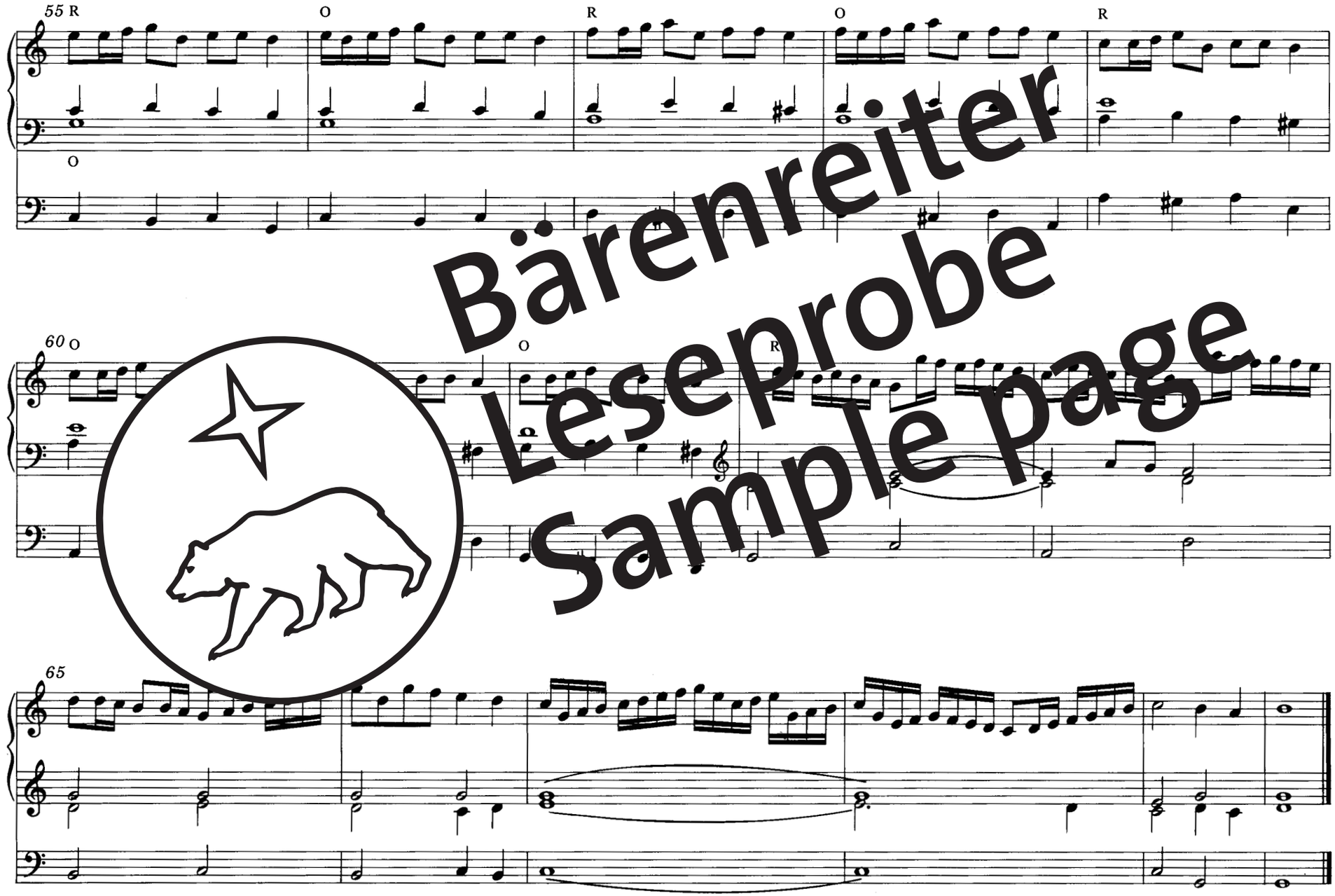


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

26. Toccata in G

(Variante I zu Nr. 21)



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

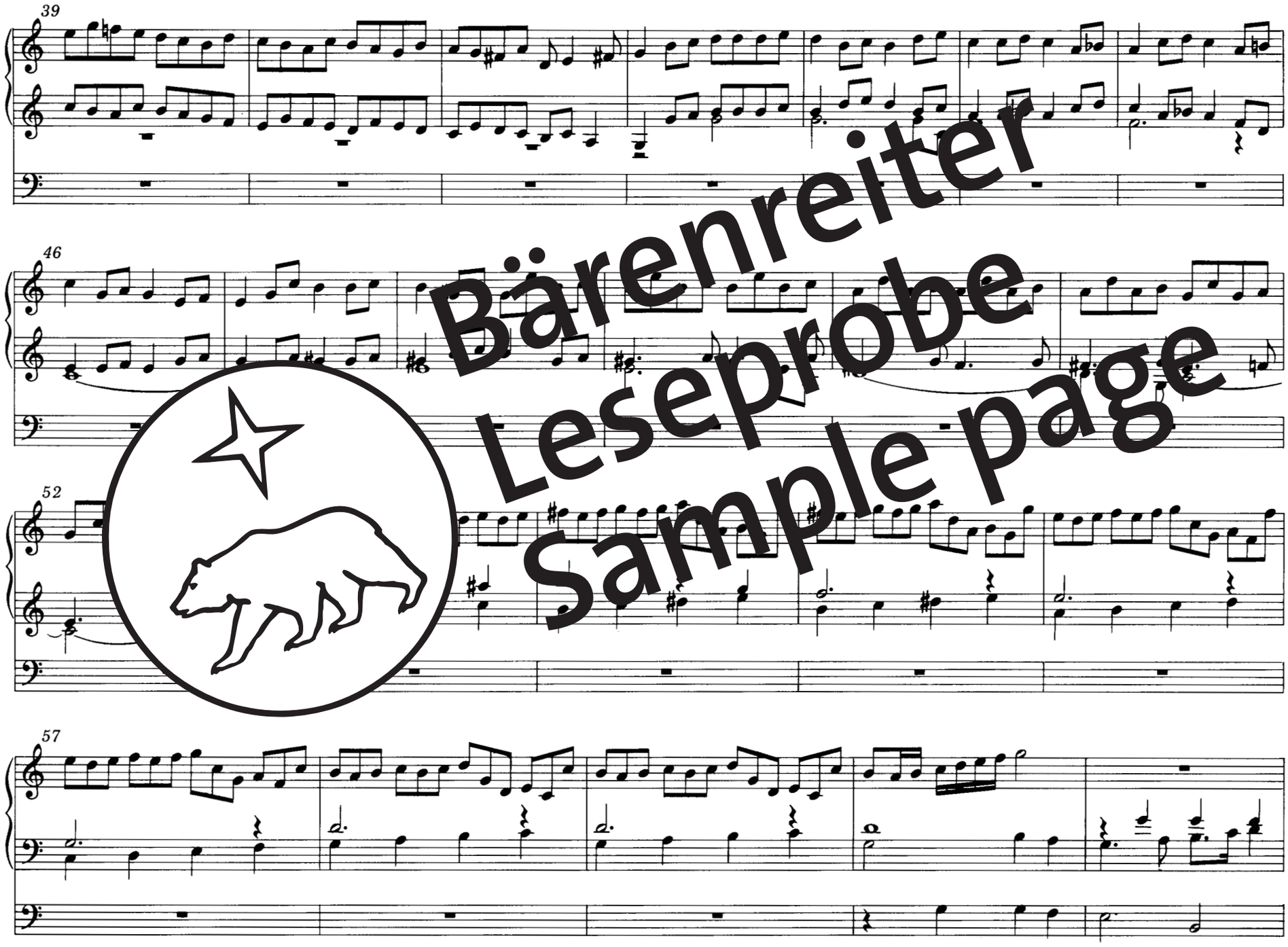
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

27. Fantasia

(Variante II zu Nr. 21)

(anonym überliefert)



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

T. 47 B: 1. Note *h*.
T. 53 T: 1. Note *a*; Verlängerungspunkt der 3. Note fehlt.
T. 60 A: 7. und 8. Note in umgekehrter Reihenfolge.

Nr. 6

A. KN 207/15, Nr. 11 (fol. 9v—10r): *PRÆAMBULUM | EX D. | Manualiter | H.S. Comp.*
B. Up 1, Nr. 15 (fol. 37v—40r): *Præambulum | â | H.S.M.* [Rechts über der Anfangszeile:] *H.S.M. | 1637 den 10 Januarij.* Die Datierung bezieht sich wahrscheinlich auf die Komposition des Stückes; die Eintragung in die Tabulatur kann nicht gemeint sein, da vorangehende Stücke spätere Daten tragen.

Die Verzierungszeichen in T. 1 und 13 stehen nur in B.
T. 4/5 S, T: Bögen fehlen in A.
T. 6 S: Bogen fehlt in A.
T. 6 T: Bogen fehlt in B.
T. 12 B: Ganze Pause in B.
T. 14 A: 2. Note *fis* in A.
T. 18 A: 4. Note *c'* in A.
T. 18 B: Auf dem 4. Taktviertel eine Viertelnote *e* in A.
T. 21 T: 1. Note *c'* in A.
T. 24/25 S: Bogen fehlt in
T. 28 T: Auf dem 4. T
T. 30 B: 2. Note *a* i
T. 31/32 A: Bogen
T. 33 A: *e'* als
T. 33 B: 5. und
T. 38 B: 2. un
T. 45/46 A: B
T. 47 S: Vorl
T. 47 T: 2. N
T. 48 verbu
T. 47/48 T: B
T. 48 S: *a''* als
T. 48 A: 1. Not
T. 49 A: 2. Note
T. 50 A: 1. Note
T. 51/52 A: Bogen
T. 52 (2. Hälfte) — 55



T. 59 S: 1. Note *d''* in beiden Quellen.
T. 59 A: 1. Note *h'*, vorletzte Note *fis'* in A.
T. 60 T: 2. und 3. Note Viertel in A.
T. 61 A: 2. Note punktiertes Viertel in A.
T. 68 B: 3. Note Viertel, 4. und 5. Note Achtel in B.
T. 69 A: Bogen zwischen 1. und 2. Note fehlt in B.
T. 69 T: 1. Note *c* in A.
T. 70 S: 8. Note Achtel, 9. und 10. Note Sechzehntel in A.
T. 70 T: 3. Note in 2 Viertel aufgeteilt in A.
T. 71 T: In der 2. Takthälfte Pause in B.
T. 67/77 B: Bogen fehlt in A.
T. 78 A: Bogen zwischen 1. und 2. Note fehlt in A.
T. 78 B: *d* in Halbe und Viertel aufgeteilt in A.
T. 79/80 S: Bogen fehlt in A.
T. 81 S: 9. Note *g''* in B.
T. 84 S: Für die 6.—15. Note fehlt die Bezeichnung der Oktavlage in A.
T. B: B

Nr. 7

KN 20 15 45 (fol. 26v—27r): *Præludium | Da Clave*
S.M.
T. 11 B: Verlängerungspunkt der 1 fehlt.
T. 22 T: Verlängerungspunkt der 1. Note = 1 Viertel des folgenden Taktes) fehlt.
T. 2 S: 8. und 2.
T. 4 S: 2. N

Nr. 8

KN 207 Nr. 13 (fol. 10v—11r): *PRÆAMBULUM | EX*
H.S.M.
T. 13 S: 3. Note Viertel.
T. 13 A: 4. Note Se el.
T. 20 A: 1. ote *c'*.
T. 21 A: 4.
T. 25 A: In der Ten Z bliert.
T. 26 B: 5. Note A el, 6. Note Viertel.
T. 27 T: Verlängerungspunkt der 1. Note fehlt.
T. 31 T: 4. Note *h*.
T. 36 B: Fehlt.
T. 38 B: 3. Note Viertel, 4. und 5. Note Achtel.
T. 43—44 S: 2. und 3. Note von T. 43 und 1. Note von T. 44 fehlen.
T. 44 T: Fehlt.
T. 48 S, A: Fehlen.

Nr. 9

KN 207/15, Nr. 24 (fol. 16v—17r): *PRÆAMBULUM | EX E | H.S.M.*

Eine anonyme Parodie dieses Stückes aus der Handschrift KN 208/2 ist im Anhang des vorliegenden Bandes (Nr. 24) wiedergegeben.

T. 3 B: *A* als Ganze.
T. 9 A: 4. Note *g'*.
T. 12 A: 2.—4. Note rhythmisch wie Sopran.
T. 15 A: Auf dem 1. Taktviertel Pause.
T. 20 B: 1. Note

Nr. 10

A. KN 7/17, 1, Nr. 1 (S. 3) *Præambulum | Ex Clave | E.*
B. KN 20 Nr. 4 (S. 6—7): *Præambulum | Ex Clave | E. | H.S.*
C. KN 208/1, Nr. 42 (fol. 59v—60r): *Præam- | bulum.*
D. Ly B 3, Nr. 3 (S. 2a—b): *Præludium.*

Die beiden Aufzeichnungen in KN 207/17,1 stammen vom gleichen Schreiber; die erste geht zwei anonymen Versetten über das Te voran, die zweite der Bearbeitung des deutschen Te von Jakob Kortkamp. Die erste Aufzeichnung ist fragmentarisch: durch den Verlust von S. 2 sind nur noch die Takte 1—6, 14—21 (1. Hälfte) und 29—32 vorhanden.
In D sind die drei Oberstimmen mit Fingersätzen versehen, die offenbar — im Widerspruch zur homogenen Struktur des Stückes — auf eine Wiedergabe auf zwei Manualen und damit mit solistischer Hervorhebung der Oberstimme abzielen[3].
In der Setzung der Verzierungszeichen folgt die Neuausgabe der Quelle C (vgl. aber unten die Anmerkungen zu T. 10 und 13). In stehen über hinaus eine Anzahl weiterer Verzierungszeichen, und zwar an folgenden Stellen: 1 S (= T. 1, Sopran), 4 S, S/1 = T. 5, Note des Soprans), 6 S/1, 7 S/1, 7 S/3, 8 S/1, 9 S/1, 9 S/6, 11 S/6, 12 S/1, 16 S/3, 17 S/3, 17 S/5, 17 A/1, 17 A/3, 18 A/1, 18 T/3, 21 A, 21 T/3, 22 S/3, 22 A/1, 23 S/3, 23 A/1, 25 S/1, 26 S/1, 27 A, 28 S/3, 29 S/5, 30 S/1, 30 S/4, 31 S/5, 32 S.
T. 6 S: Bogen zwischen 1. und 2. Note fehlt in A.
T. 7/8 A, B: Bögen nur in D.
T. 8 A: g' als Ganze in C.
T. 8/9 A: Bogen nur in D.
T. 10 S: Verzierungszeichen auf der 3. statt der 4. Note, 3. und 4. Note durch Bogen verbunden in C.
T. 12 A: *e'* als Ganze in D.
T. 13 S: Verzierungszeichen der 3. Note nur in D.
T. 21 A: Zwei Halbe *h* in D.
T. 30 B: Bogen zwischen 1. und 2. Note fehlt in A.

Nr. 11

KN 207/15, Nr. 7 (fol. 7v—8r): *PRÆAMBULUM | EX. F. | Manualiter. vel Pedaliter | H.S.M.*

T. 17 A: Auf dem 1. Viertel Pause.
T. 29 S: Letzte Note *c'*.

---

[3] Vgl. W. Breig, a. a. O. (s. Anm. 1), S. 92.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Nr. 12

KN 207/15, Nr. 8 (fol. 7v—8r): *PRÆAMBULUM | Ex Clave F. | H.S.M.*

Das *Praeambulum ex claue F* in KN 208/2 (Nr. 38, fol. 59v—60r)[4] stimmt mit dem vorliegenden Stück in den Takten 1—10 überein, während die Fortsetzung gänzlich anders verläuft. Die Signierung in KN 207/15 und die höhere Qualität des fugierten Teils lassen darauf schließen, daß hier die originäre Komposition Scheidemanns vorliegt, die der Verfasser des Stückes in KN 208/2 (vielleicht identisch mit dem Schreiber) parodiert hat. — Motivische Verwandtschaft mit dem vorliegenden Stück zeigt auch das Praeambulum, das als Nr. 2 in der Lübbenauer Tabulatur Lynar B 9 aufgezeichnet ist; doch scheint sie hier nicht auf direkter Abhängigkeit zu beruhen, sondern auf der Benutzung eines gemeinsamen Improvisationsmodells[5] und ähnlichen formelhaften Motivmaterials.

T. 7 A: 2. Takthälfte leer (Ergänzung nach KN 208/2).
T. 9 S: 6. Note Achtel, 7. Note Viertel (Korrektur nach KN 208/2).
T. 24 A: 1. und 2. Note als punktiertes Viertel und Achtel.
T. 42 S: 1. Note *f''*.
T. 45 A: Leer.

KN 207/15, Nr.

Zur Zuschreibu
mann vgl. W.
T. 80 S: In
T. 86 S: 2.
T. 132 S: 3.
T. 139—141
zweitunterst

A. KN 207/15
G b Mol. | H.S.
B. Ly B 3, Nr. 6 (
T. 1/2 S: Bogen fehl
T. 2 A: 2. Note *d'* in
T. 5 S: 5. Note *h'* in B.
T. 7 B: 2 Halbe *fis* g in B.
T. 11 B: 1. Takthälfte leer in A.
T. 29 A: 5. Note *a* in A.
T. 31 A: In der 2. Takthälfte 2 Viertel *d' a* in B.
T. 35 A: Auf dem 4. Taktviertel Achtelpause und Achtel *d'* in A.

[4] Ausgabe in: *Die Lüneburger Orgeltabulatur KN 208*[2], hrsg. von M. Reimann (*Das Erbe deutscher Musik*, Bd. 40), Frankfurt a. M. 1968, S. 85 f.
[5] Vgl. W. Breig, a. a. O., S. 80.

T. 36 T: Auf dem 4. Taktviertel Achtelpause und Achtel *g* in A.
T. 43 S: 2.—4. Note im Rhythmus punktiertes Viertel — Achtel — Viertel in B.
T. 53 A: 3. Note als Viertel mit folgender Viertelpause in B.
T. 68/69 und 69/70 T: Bögen fehlen in A.
T. 71 B: In der 1. Takthälfte Pause in A.
T. 71/72 A: Bogen fehlt in B.

Nr. 15

KN 207/15, Nr. 34 (fol. 23v—24r): *à 4 Voc: | FUGA. | H.S.*
T. 12 S: 3. und 4. Note als Sechzehntel.

KN 20 1, Nr. 37 (f 54 55 *Fug | H.S.*
T. 7 A: 1 Note Rh mus

(m Qu parallele zum Sopran).
T. S: *a'* als punktierte Halbe mit folge Vi elp se.
T. 19 T: 4. Note *a*.
T. 25 S: 2. Note *b'*.
T. 25—26 A: Auf den 4. Vier von T. 2 als Viertel, auf m 1. Vi el a " a Vi r mi folgender Viertel-P se.
T. 2 T: 2. N punktie Halbe.
T. 27 6. No mit Quintparallele zum Alt).
35 S: te *d''*.
T. 40 T, B: Eine Terz zu tief; in der 1 Takthälfte weils zwei Viertel.
T. 51: Dies kt fehl der Quelle g nzlich Die twendigkeit sei Einfügung erg sich aus dem Verlauf d im Alt liegende Thomas.
T. 69—70 A: Paus Ergänzung analog zu T. 41—42.
T. 74 S: 3. und 4. ote als punktiertes Viertel und Achtel.

Nr. 17

Lg, Nr. 18 (fol. 10v—15r): *Fantasia | Ex G ♮ dur: | H.S.M. | d: 19 Februarij | Anno 1650.*

Die Datierung bezieht sich höchstwahrscheinlich auf den Zeitpunkt der Niederschrift; stilistische Kriterien lassen eine wesentlich frühere Kompositionszeit vermuten[6].
Die Tabulaturaufzeichnung enthält zahlreiche Fingersatzangaben.
T. 8 A: 1.—4. Note Achtel.
T. 22 S: 1. Note *e''*.
T. 54 T: 2. Note Achtel, 3. Note punktiertes Viertel.
T. 98 A: 1. Note *c'*.
T. 105 Mittelstimme: 2. Note *c'* (mit Quintparallele zum B).

[6] Ebenda S. 87.

Am Anfang von T. 106 steht das Zeichen *NB*; darauf bezieht sich folgender Anhang:



Nr. 18

KN 209, Nr. 59 (S. 302—305): *Canzon | H.S.M.* [A Ende:] *Anno 1657 d. 10. 7bris Sribs* (sic).

Das Datum bezieht sich au esprochene aße auf die Eintragung in die Handschrift, abe möglicherweise vom Kompositionsdat ich allzu eit fern gl. rwort S. IV).
T. 16 S: 2. d 3. ote echzehntel
T. 29 A: 2. und 3. Note Viertel, 4. 5. Note Achtel
T. 29 A: Als Note wurde zunächst g' geschrieben, dann in *d'* korrigiert. elleicht lauteten original die 2.—4. Note *g' e' g'* mit Imitation des Themenkopfes.
T. 29 B: 4. Note *es* (Tabulaturzeichen *dis*).
T. 50 A: 1. Note *h'*, 3. Note *b'*.
T. 56 T: *c'* wurde vom Herausgeber ergänzt.
T. 63 S: 5. Note *e''*.
T. 70 T: 2. und 3. Note *d' b*.
T. 71 S: 6. Note *e''*.

Nr. 19

KN 209, Nr. 43 (S. 236—239): *Cantzoenn | Auf 2. Clavier. | Pedaliter.*

Zur Zuschreibung des anonym überlieferten Werkes an Scheidemann vgl. W. Breig, a. a. O. (s. Anm. 1), S. 91. Eine Variante des Stückes ist als Nr. 25 dieses Bandes wiedergegeben.
T. 83 S: 5. Note *c''*.

Nr. 20

Up 2 (S. 34—39): *Toccata | H:S:M:*

In der Quelle finden sich an einigen Stellen Fingersatzangaben.
T. 16 B: 1. Note *c*.
T. 18 A: In der 2. Takthälfte Halbe *fis'*.
T. 22 T: 2. Note Halbe, 3. Note Viertel.

Bärenreiter Leseprobe sample page

Nr. 21

A. Wo (Nr. 1): [Titelseite] *Toccata auf zweien Clavieren | ex g ♮*; [Kopftitel der Aufzeichnung] *Toccata | auf 2 Clavier | Manualiter. | Henricus Scheid.*
B. Ly B 6: *Toccata | auf 2 Clavier | Manualiter. | H.S.M.*
C. Ze 1, Nr. 4 (S. 6—13): *Toccata | auff 2 Clav: | Manualiter | H.S.M.*

Von den drei Quellen, die das Werk in der Originalgestalt überliefern (vgl. außerdem die als Nr. 26 und 27 dieses Bandes wiedergegebenen Varianten), ist A die zuverlässigste; sie konnte dem Notentext der Ausgabe bis auf wenige Stellen zugrundegelegt werden.

Die Verteilung der Stimmen auf die beiden Manuale ist im allgemeinen aus der Tabulaturaufzeichnung zweifelsfrei zu ersehen. Nur in der von T. 59 bis T. 71 reichenden Partie ist die Quellennotierung nicht eindeutig. Dieser Abschnitt ist im allgemeinen fünfstimmig notiert, so daß Manualwechsel bei den Oktav-Echos auszuschließen ist (dieser hätte nach den Notationsprinzipien der Orgeltabulatur sechsstimmig dargestellt werden müssen). Von der Quellennotation her denkbar, allerdings nicht konsequent im Sinne der Satzstruktur wäre di… …nts (also der Oberstimme des höh… …sitiv. Wahrscheinlich aber dü… …f einem Manual (Org… Quelle C enthält
T. 7 S: 1. Note *h*
T. 11 B: 3. Not…
T. 11/12 A: B…
T. 12—14 S: 8…
T. 15 S: 4. N…
T. 33 A: 6. N…
T. 47 B: Auf …
T. 49 B: 1. N…
T. 55 Mittelsti…
T. 55 B: In der … in C; 4. Note …
T. 56 B: 4. Note …
T. 57/58 B: Bogen f…
T. 68: Auf dem 1. Viert…
T. 75: Auf dem 3. Viertel …
T. 77 S: 3. Note g'' in C.
T. 77 Unterstimme: Auf dem 6. Achtel g in C.
T. 78 S: 3. Note *e''* in C.
T. 81 B: Letzte Note G in C.
T. 88 B: 9. Note *b* in C.
T. 90 B: 4. Note g in B.
T. 92 Mittelstimme: *fis'* statt *f'* in C.
T. 93 Mittelstimme: *e'* als Ganze in C.
T. 97 B: 3. Note *fis* in C.
T. 102 B: Auf dem 3. Viertel vier Sechzehntel *C H A H* in C.
T. 106 T: 1. und 2. Note als Viertel in C.
T. 111 B: 3. Note als Viertel in B.
T. 113 A: Auf dem 3. Viertel zwei Achtel *c' d'* in C.
T. 114 S: 6. Note *cis''* in C.
T. 115 A: 3. und 4. Note als Viertel in C.
T. 116 S: Vorletzte Note *f''* in B.
T. 118 S: Auf dem 3. Viertel *f''* g'' als punktiertes Achtel und Sechzehntel, auf dem 4. Viertel je ein Viertel und ein Sechzehntel (sic) *a''* in A.
T. 123 T: 4. Note *c'* in B.
T. 125 A: 1. Note g' in B.
T. 128/129 B: Bogen fehlt in C.
T. 130/131 B: Bogen fehlt in B…d C.
T. 132 A: 3. …lote *h* in C.
T. 132—133: Statt d… …end… …usiert d… Alt in A.
T. 1…4 S: …*d''* in B.
T. 1…: *c'* in de… Ta…hälfte …lt in B.
T. …: Die Gan…*a'* …lt in B und C.
T. 159 …Der Akkord der linken Hand lautet *c—dis—a* i…
T. 160: 7. Note g'' in C.
T. 160 B: G statt *H* in C.
T. 161 S: 7. Note *c''* in C.
T. 162 S: 1. Note *c''* in …
T. 1…4 S: 4. No…in …
T. 1…Mittels…mme… Note …Ha…in B.
T. 16…g in d… 2. Takthälf…fehlt in B.
T. 181/182: Bö… …für die Unterstimmen fehlen in A und …
T. 184/185: …gen für die Unterstimmen fehlen in …nd

Nr. 22

KN 207/15, Nr. …8 (fol. 14v—15r): *…NTA…IA | … C. …NU-ALITER.* [A… Ende:] …S.M.

Auf Grund …r schematis…en …nd …ft ungelenken Fak…r des Stückes ist es sehr …wa…sch…ch, daß es in der vorliegenden Fassung von Scheide…nn …mmt. Doch scheint es auf ein Werk (oder mehrere W…e) Scheidemanns zurückzugehen[7]. Die Takte 20—27 sind nahezu gleichlautend mit T. 23—30 der *Fantasia in C* (Nr. 20 dieses Bandes). Thematische Verwandtschaft besteht auch zu einem anonymen Praeambulum in KN 208/1 (Nr. 35, fol. 50v bis 51r)[8], das vielleicht auch ein schülerhaftes Derivat eines Scheidemann-Stückes ist.

T. 2 A: 3. Note *fis'*.
T. 27 B: 4. Note *c*.

[7] Der Herausgeber modifiziert hier seine früher (a. a. O., S. 12) ausgesprochene Meinung über dieses Stück in der Weise, wie es bereits von M. Reimann (*Die Musikforschung* 22, 1969, S. 399) angeregt wurde.

[8] Ausgabe in: *Die Lüneburger Orgeltabulatur KN 208*[1], hrsg. von M. Reimann (*Das Erbe deutscher Musik*, Bd. 36, Frankfurt a. M. 1957, S. 75).

T. 40 S: 1. Note *e''*.
T. 45 A: In der 1. Takthälfte Einklangsverdoppelung des Tenors.
T. 47 S: 4. Note Viertel (ohne folgende Pause).

Nr. 23

Am 340, …. … (fo… 21v—22r): *Fantasia | H.S. | D.*

…bei …angeh…den Stück ist auch hier auf Grund der sc…matis…n A…lage …und mancher Ungeschicklichkeiten des Sat… (von …nen die Oktavparallelen in T. 52/53 und T. 64 nur die …auffälligsten sind) die Autorschaft Scheidemanns für die vorliegende Fassung unwahrscheinlich. Daß ein Werk von Scheidemann in stark entstellter Form vorliegt, ist dagegen durchaus möglich; die Will…r, mit der der Schreiber von Am 340 mit seinen …rlagen verf…hrt, …rd durch Nr. 25 und 27 dieses Bandes belegt. …7 un… 72 …2. Note jeweils als Halbe, also in Überlagerung …t den …in…tz de… anderen Manuals.
T. …S: 1… Note fehlt.
T. 8… …1. Note fehlt.

Nr. 24

KN 208/2, Nr. 10 (fol. …4v—…): …

An den fug…n Ex…itur…stei… T. 1…, s… ließt sich eine Fortsetzung an, … aus …en …ak… 15—…8 und …21—28 von Nr. 9 dies… Bandes …bild… ist. Möglicherwe…hat der anonyme Autor …(…vielleicht …tisch mit dem Lüneburger Schreiber ist) auch …den f…ierten A…schnitt einem heute nicht mehr nachweisbaren …tück Scheideman…s entnommen.

T. 9 A: 2. Note punktierte Halbe.

Nr. 25

Am 340, Nr. 18 (fol. 19v—20r): *Fantasia | G. ♮.*

Das vorliegende anonyme Stück ist eine gekürzte Fassung der *Canzon in G* (Nr. 19 dieses Bandes), die vielleicht auf den Schreiber von Am 340 zurückgeht. Die Takte 1—42 sind weitgehend identisch mit der Originalfassung; die zweite Hälfte der Fantasia besteht aus einer verkürzten Version der Takte 50—54 der Canzon, einer wieder weitgehend getreuen Übernahme der Takte 54—71 (mit Verschiebung der Taktgrenzen) und einer frei gebildeten Coda, die zunächst motivisch an T. 71 ff. der Canzon anknüpft.

Der Wechsel von Rückpositiv zu Organo in T. 43 ist in der Quelle für die rechte Hand durch Tieferrücken der Zeile eindeutig ausgedrückt. Für die linke Hand ist der Manualwechsel in der im Notentext angegebenen Weise aus der analogen Stelle in Nr. 19 zu erschließen; die Tenor-Phrasen von T. 43/44 und 45/46 können allerdings aus spieltechnischen Gründen nur schwer auf dem Rückpositiv ausgeführt werden.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.