DIETRICH BUXTEHUDES WERKE

FÜR ORGEL

HERAUSGEGEBEN

VON

PHILIPP SPITTA

NEUE AUSGABE VON MAX SEIFFERT

ERSTER BAND

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

BRÜSSEL ◦ LONDON ◦ NEW YORK

82354

DIETRICH BUXTEHUDES WERKE

FÜR ORGEL

HERAUSGEGEBEN

VON

PHILIPP SPITTA

NEUE AUSGABE VON MAX SEIFFERT

ERSTER BAND

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

BRÜSSEL ◦ LONDON ◦ NEW YORK

Closed shelf

VORWORT.

In dem vorliegenden Bande hat der Herausgeber vereinigt, was er an frei erfundenen Orgelstücken Dietrich Buxtehudes im Laufe der Jahre zusammenzubringen vermocht hat. Er hofft, daß mit der Zeit noch mehrere derselben ans Licht kommen werden, wenn auch die dargebotenen Kompositionen schon genügen, ein Bild von der musikalischen Persönlichkeit ihres Schöpfers zu geben. Vielleicht gelingt es auch, zu noch älteren und zuverlässigeren Quellen Zugang zu gewinnen. Buxtehudes Orgelwerke bieten der inneren Kritik, welche sich aus der Eigentümlichkeit des Autors ihren Maßstab holt, so viele Rätsel zu lösen, daß man wünschen muß, wenigstens die Schwierigkeiten der diplomatischen Kritik auf das möglichst geringe Maß beschränkt zu sehen. Einstweilen liegen die Dinge auch in dieser Beziehung wenig günstig. Von keiner der 25 Kompositionen dieses Bandes hat sich ein Autograph finden lassen und durch Druck oder Stich hat Buxtehude nichts veröffentlicht, was für Orgel bestimmt ist.

Die zur kritischen Herstellung des Notentextes benutzten Handschriften sind folgende:

1) Eine Handschrift in Hochfolio aus dem Besitze Andreas Bachs, der ein Neffe Seb. Bachs und Organist zu Ohrdruf war. Ich habe über dieselbe ausführlicher gesprochen »J. S. Bach« I, 795 f., und erlaube mir auf diese Stelle zu verweisen. Die Handschrift ist für I, II, III, IV, VII und XVII die einzige Quelle; glücklicherweise trägt sie die Merkmale einer bedeutenden Zuverlässigkeit an sich.

2) Ein Hochfolio-Bogen, befindlich auf der Bibliothek des königlich akademischen Instituts für Kirchenmusik zu Berlin. Nur die ersten drei Seiten sind beschrieben, die beiden innern querüber. Nach Papier und Schrift stammt der Bogen ungefähr aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts. Er enthält XXI.

3) Ein Klavierbuch H. Gerbers auf der königlichen Bibliothek zu Berlin, Nr. 12, 387. Klein Querquart, 172 beschriebene Seiten. Auf dem Oberdeckel ist zu lesen:

»Heinrich Nicolaus | Gerber. Anno | M.DCCXVIII | Clavier | Buch.« | Auf dem ersten Blatte steht wieder der Name des Besitzers und ein gereimter Spruch, auf dem zweiten nochmals der Name und »*Anno* 1. 7. 15.«, das Jahr, in dem das Buch begonnen wurde. Ihm gehört XIX zu.

4) Eine Handschrift A. G. Ritters in Magdeburg, von ihm dem Herausgeber freundlichst zur Verfügung gestellt. Sie ist im Jahre 1838 nach einem von Georg Grobe 1675 in deutscher Tabulatur geschriebenen Buche angefertigt. Damals befand sich dieses im Besitze des Organisten Hildebrand zu Mühlhausen i. Th.; nach Hildebrands Tode ist es samt dessen übrigem musikalischen Nachlasse verloren gegangen. Quelle für V.

5) Eine Handschrift in Querfolio auf der königl. Bibliothek zu Berlin Nr. 2681. 45 Blätter ohne fortlaufende Paginierung. An ihren jetzigen Fundort kam die Handschrift aus der Bibliothek des hamburgischen Musiklehrers Georg Pölchau. Auf dem ersten Blatte stehen zwei Titel unter einander. Der erste: »*Praeambula et Praeludia* | *dell Sr. Buxtehuden.*« | ist durchstrichen, darunter steht: »XV | Präludien und Fugen, nebst | dem Choral: | Nun lob mein Seel etc. | für die Orgel, | von | Dieterich Buxtehude, Organist | zu Lübeck.« | Der zweite Titel trägt, wenn nicht alles täuscht, die Schriftzüge Ph. Emanuel Bachs; der erste rührt vom Schreiber des Manuskripts her. Dieser ist unverständig, jener aber ungenau, denn das elfte Stück ist nicht von Buxtehude, sondern laut Überschrift von J. H. Buttstedt. Die Handschrift dürfte bis gegen 1700 zurück zu datieren sein, jedenfalls ist sie von allen vorliegenden die älteste. Die Kompositionen, welche sie bietet, sind, mit Wahrung ihrer Reihenfolge in der Handschrift, folgende: VI, IX, XI, X, VIII, XXIV, XV, XVIII, XIII, XXV, XVI, XX, XXIII, XIV.

6) Ein Hochfolioband auf der Amalien-Bibliothek des Joachimsthalschen Gymnasiums zu Berlin Nr. 462. 73 Seiten schönen starken Papieres, sorgfältige Kopistenschrift; die Pedalstimme ist durchweg mit roter Tinte geschrieben. Der Band gehörte Joh. Phil. Kirnberger und entstand in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Er enthält: VI, IX, XI, X, VIII, XV, XIII, XX, XIV, d. h. dieselben Stücke der unter 5) beschriebenen Handschrift mit Ausschluß der ohne Pedal auszuführenden, außerdem XII, also im Ganzen 10 Stücke von Buxtehude. Angehängt sind Präludium mit Fuge in Gdur und Orgelchoral »Nun komm der Heiden Heiland« von Nikolaus Bruhns.

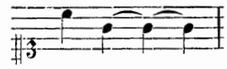
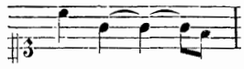
7) Ein Hochfolioband ebendaselbst Nr. 430. Er stimmt mit dem vorigen in Format, Papier, Schrift und Inhalt überein, ist nur noch splendider geschrieben (75 Seiten) und gebunden. Ich halte es jetzt für sehr wahrscheinlich, daß er eigens für die Prinzessin Amalia hergestellt worden ist.

8) Eine Handschrift in Querfolio auf der königl. Bibliothek zu Berlin, mit der Musikaliensammlung des Grafen von Voß-Buch im Jahre 1851 dorthin gekommen. Sie enthält dieselben Stücke in derselben Reihenfolge, wie die beiden vorhergenannten Handschriften, und ist auch darin übereinstimmend eingerichtet, daß die Pedalstimme sich durch rote Tinte auszeichnet, übrigens aber um ein bedeutendes jünger.

9) Ein Hochfoliobogen auf der Universitäts-Bibliothek zu Königsberg in Preußen, Abteilung: Gottholdsche Bibliothek Nr. 14, 314 (12); entstanden in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er bietet XIII.

10) Ein Band in Hochfolio auf der königl. Bibliothek zu Berlin, sig. 194, mit Orgel- und Kammermusikwerken von Albrechtsberger, Altnicol, S. Bach, G. Benda, Buxtehude, Cramer, J. E. Eberlin, J. Theophil Goldberg, C. H. Hartmann, Kirnberger, J. L. Krebs, Kreising, Pachelbel, J. H. Rolle, Schübler, J. A. P. Schulz, Transchel, Kuhnau, Gattermann, Ph. E. Bach, Fasch. Er stammt ebenfalls aus Pölchaus Nachlaß, ist ein Sammelband verschiedenartigster Manuskripte, unfoliiert und enthält XXIII in einer Handschrift aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts.

Um dieses Material richtig zu verwenden, mußte vor allem das Verhältnis festgestellt werden, in welchem die Handschriften 5, 6, 7 und 8 — ich bezeichne sie fortan mit **P**, **A**^{1}, **A**^{2} und **V** — zu einander stehen. Was A^1 und A^2 betrifft, so ergab sich, daß letztere eine Abschrift der ersteren war. Schon das Äußere von A^2 ist nach A^1 eingerichtet und zwar mit dem klaren Bestreben, es überall noch glänzender herzustellen. So steht z. B. in A^1 nur über dem ersten Stücke der volle Name des Komponisten: »*Da Dieterico Buxtehude*«, fortan der Vorname nur abgekürzt in *Diet.* oder *Dit.* und das *da* oder *di* stets mit kleinem Anfangsbuchstaben. A^2 zeigt immer *Da Dieterico* vollständig hingemalt, auch über IX, wo in A^1 der Name durch ein Versehen ganz fehlt. Hierzu kommt nun eine Reihe von Schreibfehlern, die beiden Handschriften gemeinsam ist. Der gröbste derselben besteht in der gänzlichen Auslassung von XIV, 82. VI, 40 fehlt fis' des Alts, ebenda 87 fehlen die ersten drei Noten des Tenors; IX, 9 lauten die

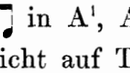
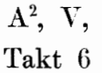
letzten drei Sechzehntel der Oberstimme sinnlos c″ d″ a′, ebenda 10 fehlt im dritten Viertel der Oberstimme das Sechzehntel d″, ebenda 65 steht als erste halbe Note im Pedal f, ebenda 102 als drittes Viertel der Oberstimme dis″. X, 34 steht der Alt so:  da, statt:  , ein ziemlich grober Schreibfehler, da nach damaliger Notierungsweise die Bindung von drei g nur anzuwenden war, wenn das letzte g Achtelwert hatte; sonst hätte man die halbe Note an die Viertelnote gebunden, oder umgekehrt, oder man hätte die punktierte halbe Note benutzt. VIII, 94 hat die linke Hand als letztes Viertel dis, ebenda 99 das Pedal als zweite Note nicht cis′ sondern h. XII, 5 ist h″ punktiert. Die Reihe ließe sich leicht noch bedeutend vergrößern. Wollte man sie zu dem umgekehrten Beweise verwenden, nicht A^2 sei aus A^1, sondern dieses Manuskript aus jenem abgeschrieben, so fehlen außer der überzeugenden allgemeinen Beschaffenheit von A^2 auch einzelne Zeichen nicht, welche die Richtigkeit der ersteren Annahme erhärten. Z. B. XI, 1 fehlt in A^1 hinter a″ die Achtelpause, ein offenbares Versehen des Schreibers, denn im folgenden Takte ist sie richtig gesetzt. Der Schreiber von A^2 hat sie beide Male fortgelassen. Er bemerkte die Inkongruenz und wollte bessern, suchte aber das Versehen seiner Vorlage an einer falschen Stelle. Nur eine Stelle ist mir begegnet, an der A^2 das Richtige, A^1 das Falsche hat: IX, 20 steht hier a als Achtel, dort als Sechzehntel; eine dann noch, wo A^2 etwas Besseres als A^1 bietet: X, 67, vergl. darüber den Kommentar. Diese Stellen aber müssen als Zufälligkeiten gelten, ebenso wie diejenigen, in welchen das umgekehrte Verhältnis herrscht: X, 90—91 fehlt in A^2 eine notwendige Bindung, VIII, 73 die Vorschrift *con discrezione*, X, 17 das Kreuz vor dem letzten c′, was alles in A^1 sich findet.

Da A^1 durchaus vollständig ist, so hat demnach A^2 für die diplomatische Kritik einstweilen keine Bedeutung weiter. Ein anderes Verhältnis besteht zwischen A^1 und V. Abgesehen von einer großen Menge anderer gemeinsamer Unrichtigkeiten fehlt auch in dieser Handschrift XIV, 82; zu einer und derselben Familie gehören beide also jedenfalls. V trägt die deutlichen Zeichen einer späteren Entstehungszeit an sich, kann also für A^1 nicht die Quelle gewesen sein; bedürfte es dafür noch eines anderen Beweises, so brauchte aus vielen nur der Umstand erwähnt zu werden, daß IX, 8 in V gänzlich fehlt, während dieser Takt in A^1 sich richtig findet. Aus A^2 ist V nicht abgeschrieben; denn VIII, 73 steht hier ein »*con discretione*«, das in A^2 fehlt. Es bleibt also nur übrig, V aus A^1, oder beide auf verschiedenen Wegen aus einer höheren Quelle abzuleiten. Geschähe das erstere, so könnte doch keinesfalls ein unmittelbarer Zusammenhang statuiert werden. Außer der offenbar auf einem Schreibversehen beruhenden Auslassung von IX, 8 findet sich in IX, 9 eine ganz erhebliche Abweichung von der Lesart A^1, welche erst durch spätere Interpolation hineingekommen sein kann. Aber eine Reihe Tatsachen machen ein solches Verhältnis überhaupt sehr unwahrscheinlich und deuten auf eine gemeinsame höhere Quelle. V stimmt verschiedene Male mit P gegen A^1 (VIII, 99; XI, 60; XIII, 30; XIV, 146), was besonders an derjenigen Stelle eine besondere Wichtigkeit hat, wo beide Lesarten sicherlich falsch sind (XIII, 30). Auch kommt es vor, daß V gegen A^1 und P die richtige Lesart bietet (XIII, 81). Bei der großen Übereinstimmung, die sonst zwischen A^1 und V herrscht, sind diese Diskrepanzen erheblich genug. Im wievielten Gliede V der Quelle von A^1 entstammt, kann nicht sicher angegeben werden; im ersten zuverlässig nicht, wegen IX, 8 und 9; auf eine interpolierende spätere Hand deutet auch XI, 37, wo der halbgeglückte Versuch gemacht ist, einen Fehler zu verbessern. Auf der Bibliothek des königl. akademischen Instituts für Kirchenmusik in Berlin befand sich früher eine Handschrift Johann Friedrich Agricolas, desselben Inhalts wie A^1 und V. Aus ihr nahm vor längerer Zeit A. G. Ritter Abschrift; jetzt

ist sie nicht wieder aufzufinden. Aber die Vorlage zu V wird sie nicht gewesen sein, denn nach Ausweis der Ritterschen Kopie fehlte in ihr XIV, 82 nicht.

Die Vermutung liegt nun nahe, daß A^1, A^2 und V wieder aus P abzuleiten seien. Sie erweist sich aber bei genauer Untersuchung als unhaltbar.

Allerdings haben jene Handschriften mit P eine Anzahl von Stellen gemeinsam, die mit Sicherheit als fehlerhaft zu bezeichnen sind. VI, 36 bieten alle Handschriften als letzte Note des Tenors a, nicht ais; eine Entstellung des Fugenthemas. Ebenda 75 erste Note der Oberstimme d′, nicht dis′, 125 in der Oberstimme h″ statt g″; 144 wird der erstmalige Eintritt des Pedals in der Schlußfuge angezeigt. VIII, 100 steht in allen Handschriften als letzte Pedalnote H. X, 75 haben alle Handschriften einen Takt zu viel. XIV, 90 und 140 findet sich in allen Handschriften eine Entstellung des Fugenthemas. XX, 115 sind überall die harmonischen Verhältnisse um den Zeitwert einer Viertelnote verschoben.

Aber an andern Stellen hat P teils das offenbar Richtige, teils das Bessere, teils endlich Lesarten, die noch aus irgend einem andern Grunde die Ableitung der jüngern Handschriften aus der ältern verbieten. Um mit letzteren anzufangen, so ist VI, 79 das zweite Achtel des dritten Viertels der Altstimme in A^1, A^2, V e′, in P eis′. Beides ist möglich, letzteres wohl etwas besser. Nun steht aber das eis′ in P nicht als e′ mit Kreuz, sondern als f′ notiert, und zwar, weil in der Tonart Emoll befindlich, unter ausdrücklicher Vorzeichnung eines erniedrigenden b. Einem Streben nach Verbesserung kann das e′ seine Existenz nicht verdanken, sondern nur einem Schreibversehen. Dieses ist bei der genannten Art der Notierung unmöglich und nur denkbar, wenn nach einer Vorlage geschrieben wurde, die das eis′ in richtiger Notierung bot, wo es sich dann nur um die Auslassung eines Kreuzes handelte. X, 9 hat in der ersten Takthälfte der Tenor g a g e =  in A^1, A^2, V, g a g =  dagegen in P. Wieder ist beides möglich, die Lesart P aber mit Rücksicht auf Takt 6 vorzuziehen. Jedenfalls ließe sich, wenn man annehmen wollte, die jüngere Handschriftengruppe stamme von P ab, gar kein Grund für eine Änderung denken; dagegen kann man sich vorstellen, die Lesart der jüngern Handschriften habe dem Schreiber von P vorgelegen und sei nach Analogie des Taktes 6 geändert. Ebenda 55 haben P einerseits und die jüngern Handschriften andrerseits zwei verschiedene Lesarten, die beide falsch sind (s. die betreffende Stelle des Kommentars); das Richtige lag aber so nahe, daß es, wenn einmal an der Stelle Anstoß genommen wurde, fast nicht zu übersehen war. XIV, 110 bieten die jüngern Handschriften im letzten Taktdrittel für den Alt a a = , wodurch Oktavenfortschreitungen mit der Oberstimme entstehen, während in P vermittelst a d′ = die Stimmführung korrekt ist. IX, 10 hat bei P die Oberstimme im dritten Viertel c″ d″ = , dagegen fehlt dem dazu gehörigen g′ des Alts der Punkt. Diesen Punkt haben die jüngern Handschriften, dagegen in der Oberstimme nur c″ = . Wäre P ihre Vorlage gewesen, so hätte der Schreiber, welcher den fehlenden Punkt bemerkte, das viel mehr in die Augen fallende Sechzehntel d″ nicht übersehen. Eine unbedingt bessere Lesart findet sich noch in P XX, 17; hierüber s. den Kommentar.

Ich hebe nur solche Stellen aus, die sich nicht, wie Auslassungen, Verschreibungen u. s. w. durch Flüchtigkeit, und die sich auch nicht durch das Streben, etwas für den ersten Blick auffälliges zu verbessern, erklären lassen. In letzterer Beziehung ist, wie sich gleich noch klarer zeigen wird, allerdings von den jüngern Handschriften Erkleckliches geleistet. Um so mehr Beachtung verdient es, wenn sie einmal das Barockere haben, und P das Natürlichere. Dies steht zu ihrer Tendenz, die Unebenheiten zu glätten, so sehr im Widerspruche, daß es zum Beweise, sie stammen nicht von P her, sehr viel beiträgt. XV, 38 findet sich eine solche Stelle: P hat gleich im zweiten Viertel b′, die jüngern weisen hier h′ und erst im vierten Viertel b′ auf, was allerdings Buxtehudes gesamter Art mehr entspricht. —

Aus diesem allen ergibt sich nun, daß P sowohl wie die jüngeren Handschriften auf eine gemeinsame ältere zurückzuführen sind, die schon mit ziemlich vielen und groben Fehlern behaftet war, und folglich keine Buxtehudesche Originalhandschrift gewesen sein kann. Aus ihr, die ich X nennen will, ist aber A^1 nicht in derselben direkten Weise abzuleiten, wie P. Vielmehr muß wenigstens noch ein Zwischenglied angenommen werden, wahrscheinlich waren es deren zwei. Sie mögen mit Y und y bezeichnet werden. Über die in dieser Linie sich fortpflanzenden Orgelkompositionen Buxtehudes kam eine besserungswütige Hand, die allerlei Unheil stiftete. Zum Glück können wir sie bei ihrem Treiben noch jetzt beobachten. In IX, 33 hatte X einen Fehler, der auf P übergegangen ist; wahrscheinlich befand er sich auch in Y. Hier merkte der Besserungssüchtige, daß etwas nicht in Ordnung sei, suchte aber den Fehler am unrichtigen Orte und änderte statt der Oberstimme ohne weiteres das Fugenthema ab; man sehe das Genauere im Kommentar. Ebenda 64 hatte X bei den Zweiunddreißigsteln des letzten Viertels einen Balken vergessen, es wurden also acht Sechzehntel = zwei Vierteln daraus. Diese paßten nicht in den Takt, sofort wurden aus den beiden Vierteln d′ und gis zwei Achtel gemacht. Nun entstand freilich ein harmonischer Unsinn, aber die Sechzehntel konnten bleiben, was sie durch ein Versehen des Schreibers von X geworden waren. Ich verweise auch hierüber auf den Kommentar. Wer denselben durchgeht, wird noch andere Beispiele genug finden, in welchen Spuren des Interpolators sichtbar sind. Die angeführten sind eklatant genug, um an dieser Stelle zu genügen. In der Handschrift, welche A^1 und der Quelle von V als Vorlage diente, müssen sich die Interpolationen sämtlich schon befunden haben. Es ist wie gesagt anzunehmen, daß dies nicht Y sondern eine aus derselben geflossene, also y, war. In Y werden nur die Pedalstücke gestanden haben, welche P gleichfalls bietet, neun an Zahl; zu y fand sich dann die Fis-moll-Fuge (XII) herzu. Daß diese nicht aus X stammt, wird durch den Violinschlüssel bewiesen, in welchem ihr oberes System aufgezeichnet ist. Bei allen andern Stücken ist für dieses der Sopranschlüssel gebraucht.

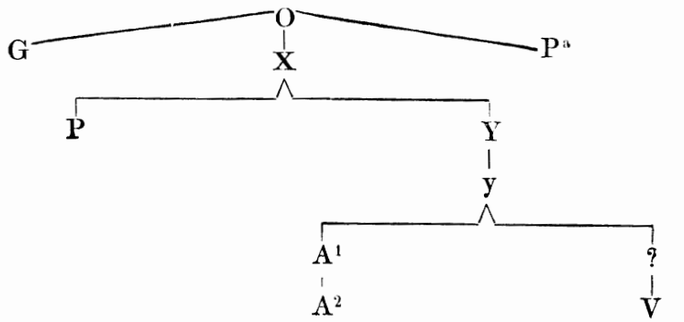
Das Gesamtresultat ist demnach kein sehr erfreuliches: eine getrübte gemeinsame Quelle, daraus abgeleitet eine Handschrift (P), deren Verfertiger man eigenmächtige Änderungen zwar nicht nachweisen kann, dafür hat er aber auch im ganzen recht schlecht und unverständig geschrieben. Die einer zweiten Linie angehörigen Handschriften (A^1, A^2, V) zeigen zwar ein sauberes, akkurates Äußere, aber ihr Inhalt ist mit Interpolationen versetzt, und daher noch weniger zuverlässig. Manches ist allerdings richtig korrigiert; aber in vielen Fällen sind selbst die offenbaren Fehler von P wissenschaftlich mehr wert, da sie noch Spuren des Richtigen aufweisen, welche in A^1 und V verwischt sind. Endlich darf ein Umstand nicht verschwiegen werden, der geeignet ist, die Unsicherheit der Überlieferung noch zu erhöhen. Mehre Anzeichen weisen darauf hin, daß die Vorlage von X, welche das Buxtehudesche Autograph gewesen sein mag, in deutscher Tabulatur geschrieben war. So die vielen in P befindlichen überflüssigen Kreuze vor Tönen, die schon durch die allgemeine Vorzeichnung erhöht sind. Dergleichen zu setzen konnte einem weniger aufmerksamen Schreiber leicht begegnen bei der Übertragung aus einer Notenschrift, welche keine allgemeinen Vorzeichnungen kennt, sondern jeden einzelnen erhöhten Ton als solchen hinschreibt. Noch beweiskräftiger ist VIII, 67, worüber man das Weitere im Kommentar nachsehen wolle. Es ist nun klar, daß bei einem Umschreiben aus einer ganz verschiedenartigen Zeichenschrift leichter als sonst sich Fehler einschleichen konnten. Würde sich so der fehlerhafte Zustand von X ganz einfach erklären, so läßt sich zugleich auch die Befürchtung nicht abweisen, daß noch manche Unrichtigkeit verborgen geblieben ist.

Für XIII und XXIII existieren noch zwei besondere Handschriften, die unter 9 und 10 aufgeführten. Erstere, mit G von mir bezeichnet, scheint zwar nicht völlig frei zu sein von Änderungen fremder Hand,

sie sind aber in jedem Falle geringfügig und benehmen der Handschrift nicht die Eigenschaft der lautersten Quelle für XIII. Daß sie weder mit P noch Y zusammenhängt, beweist sie durch eine Reihe abweichender und zweifellos richtiger Lesarten (43, 49, 77, 90), wodurch zugleich die im vorigen Absatze ausgesprochene Befürchtung fester begründet wird. Es ist sogar höchst wahrscheinlich, daß G selbst mit X nichts zu schaffen hat, einmal weil sie an den angeführten Stellen gegen alle andern Handschriften das richtige bietet, sodann weil sie, wieder abweichend von allen übrigen Handschriften, in 9 einen Ton um eine Oktave tiefer, in 94 zwei Töne um eine Oktave höher gesetzt enthält: auch dieses ist beide Male sicherlich das originale, der Fehler aber nur zu erklären durch Umschrift aus einem Manuskript in deutscher Tabulatur, was auch zu der Vermutung stimmt, X sei auf diese Weise entstanden. In demselben Verhältnis, in welchem P dem Archetypus näher ist, als A^1, A^2 und V, hat P, übereinstimmend mit G, richtigere Lesarten (39, 42, 68, 70), und wo einmal in allen etwas falsches sich findet, steht G doch der Wahrheit am nächsten (30). Für XIII dürfte daher eine verhältnismäßig gute Grundlage gewonnen sein. Die Handschrift G könnte aus Leipzig stammen; die Papiersorte, welche für sie benutzt ist, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts dort viel im Gebrauch. S. Bach schrieb auf solchem Papier einen Teil seiner Kantate »Himmelskönig, sei willkommen« (s. »J. S. Bach« I, 808); zu einer Bittschrift an den Leipziger Rat vom 7. September 1737 (in den Rechnungen der Neuen Kirche zu Leipzig, unter den Belegen) ist es gleichfalls verwendet. Das Wasserzeichen ist ein sehr deutliches W, ganz nahe am Mittelknick des Foliobogens; auf der entgegengesetzten Seite findet sich keine Signatur.

Was die unter 10 angeführte Handschrift betrifft, die $\mathbf{P}^a$ genannt werden soll, so ist dieselbe gleichfalls eine sorgfältige und zuverlässige und mußte der Redaktion von XXIII zur Grundlage dienen. Freilich sind ihre Abweichungen von P, die fast sämtlich einleuchtende Verbesserungen sind, so bedeutend, daß man glauben muß, der Komponist habe die Tokkate später noch einmal überarbeitet. An einen Zusammenhang zwischen P und P^a ist keinesfalls zu denken. Wohl aber bekräftigt P^a durch Stellen wie 9, 24—25, 38 wiederum die Vermutung, daß dem Schreiber von X ein Manuskript in deutscher Tabulatur vorgelegen habe.

Um das Verhältnis der Handschriften zu einander zu verdeutlichen, ordne ich sie hier in die Form eines Stammbaumes ein. Die Quelle von X nehme ich als Buxtehudesche Originalhandschrift an, und bezeichne sie mit O. Um die isolierte Stellung von G und P^a anzudeuten, bringe ich sie mit O in direkte Verbindung.



Über alle wesentliche Differenzen zwischen den Handschriften unter sich, oder den Handschriften und der im Text gegebenen Lesart gibt der kritische Kommentar Aufschluß. Ganz zweifellose und einleuchtende Schreibfehler habe ich stillschweigend korrigiert. Hinsichtlich der von den Schreibern mehr oder weniger lässig behandelten Bindungen habe ich den Grundsatz befolgt, alle Dissonanzen zu binden, natürlich auch die gegen den Baß erscheinende Quarte. Wenn in solchen Fällen die Bindung nur in

einer oder einigen Handschriften fehlte, in andern aber sich vorfand, so ist sie ohne weiteres aufgenommen. Dasselbe habe ich unter denselben Verhältnissen hier und da auch getan, wenn keine Dissonanzen zu binden waren, aber im Vorhergehenden oder Nachfolgenden Analogien erschienen. Es kamen auch sonst noch Fälle genug vor, wo die Rücksicht auf orgelmäßigen Fluß eine Bindung wünschenswert erscheinen ließ. Hier einzugreifen hielt ich aber einer methodischen Kritik um so weniger für erlaubt, als Buxtehude das wiederholte Anschlagen desselben Tones liebt. Die Pausezeichen habe ich, wenn dieselbe Stimmenzahl eine längere Partie offenbar beherrschte, möglichst vollständig zu setzen gesucht. Zuweilen freilich verliert sich eine Stimme so unmerklich unter den andern und kommt in derselben Weise zum Vorschein, daß es gegen die Intentionen des Komponisten erschien, ihr durch Pausezeichen eine ihr innerlich fremde Selbständigkeit aufzudrängen. Ein ähnlicher Fall liegt vor, wo eine Stimme die Melodie der andern aufnimmt. Hier sowie an allen freier gestalteten Stellen, namentlich in Passagen, mußte, wenn nicht in der Handschrift vollständige Pausierung vorgezeichnet war, die Pausenbezeichnung nur mit Rücksicht auf die drei oder zwei Systeme vorgenommen, in einzelnen Fällen selbst diese Fessel abgeworfen werden.

Über die allgemeine Einrichtung sei noch bemerkt, daß überall für den Sopranschlüssel der Violinschlüssel eingetauscht, das Kreuz durch ein Quadrat ersetzt ist, wo es sich um die Aufhebung eines Erniedrigungs- oder Erhöhungszeichens handelt, und die Versetzungszeichen für den ganzen Takt gültig gedacht sind, in welchem sie vorkommen.

Berlin, im Dezember 1888.

Philipp Spitta.

VORWORT ZUR NEUEN AUSGABE.

In dem Bestande des Quellenmaterials ist seit dem Erscheinen dieses ersten Bandes bis heute nur eine geringe, aber immerhin beachtenswerte Veränderung eingetreten. Laut einer der wenigen Eintragungen Spittas in sein Handexemplar (Kgl. Hochschule für Musik), die natürlich sorgfältig beachtet worden sind, fand er die S. V erwähnte Abschrift Agricolas im Besitz des Prof. Wagener (Marburg) wieder; jetzt dürfte sie in Brüssel zu suchen sein, wohin Wageners Nachlaß kürzlich verkauft worden ist. In Spittas eigenem Nachlaß fand sich ferner eine Handschrift (jetzt Nr. 1476 der Kgl. Hochschule für Musik), die nach Zahl und Reihenfolge ihrer Stücke mit *P* übereinstimmt. Die kritische Vergleichung ergab eine Ableitung dieser Quelle aus *P*; alle Irrtümer sind meist übernommen, nur an wenigen Stellen naheliegende Dinge berichtigt worden. Ich bezeichne diese Handschrift deshalb mit P^1. Für die Revision von Nr. XV konnte eine neue Quelle benutzt werden, eine Abschrift des Stückes von der Hand des Organisten Johannes Ringk, der 1755 Marien-Organist in Berlin wurde. Aus dem Nachlaß E. Grells gelangte sie in den Besitz der Kgl. Bibliothek zu Berlin (Ms. P 411). Trotz vieler Flüchtigkeiten ist die Vorlage, die ich mit **R** bezeichne, kritisch wertvoll, da sie verschiedene Mängel

der anderen Quellenhandschriften bloßlegt. Als vollständig neu und bisher ungedruckt bietet dieser Band Nr. XXII nach einer Handschrift des in allen Lexicis ungenannten Kantors und Organisten J. Georg Preller, der um die Mitte des 18. Jahrh. sich viele Abschriften von Bach, Händel, Böhm u. A. anlegte. Diese Sammlung, später dem Organisten Ed. Wilsing in Wesel, danach Herrn Ed. Welsch jun. daselbst gehörig, kam durch die freundschaftliche Vermittelung des Thomasorganisten Herrn Karl Straube (Leipzig) in meinen Besitz. Ich nenne die Vorlage **S**. Im übrigen hatte der zweiten Auflage dieses ersten Bandes nur eine nochmalige kritische Nachprüfung der 1888 benutzten Quellen vorauf zu gehen. Für die Darstellung ihres Wertverhältnisses unter einander ergab sich dabei, wie zu erwarten war, kein abweichendes Resultat. Nur die kritische Einzeluntersuchung führte hier und da noch zur Besserung schadhafter Stellen. Die Beobachtung der Werke anderer norddeutscher Meister aus dem Kreise Buxtehudes veranlaßte sodann den Herausgeber, auch hinsichtlich der Ergänzung der Bindebögen etwas weiter zu gehen, als es die darin gerade sorglosen Handschriften vorschreiben. Schließlich ist zu Gunsten besserer Übersichtlichkeit des Stimmenverlaufes an einigen Stellen die Strichelung geändert und Pausen zur Orientierung eingefügt worden. Die Nachweise darüber im Einzelnen findet man im kritischen Kommentar, in dem ich meine Bemerkungen mit denjenigen Spittas verflochten habe.

Berlin, 9. Februar 1903.

Max Seiffert.

Kritischer Kommentar.

I. „*PASSACALIA. Pedaliter di Diet: Buxtehude.*“

Handschrift des Andreas Bach Fol. 107ᵇ—108ᵇ.

Für Passacalia (Passacaglia) im Text die richtigere Form Passacaglio.

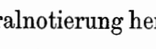
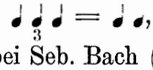
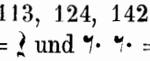
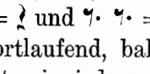
30. Im Tenor h statt b.

54. In der obersten Mittelstimme b′ a′ a′; aber vergl. 58.

70. Das letzte a′ der Oberstimme ist Zusatz.

71. Die zweite halbe Note der Tenorstimme irrtümlich c′.

82. Die letzten beiden nachschlagenden Achtel der Oberstimme c″, was allerdings harmonisch nicht unmöglich ist, doch vergl. 86 und 90.

95 ff. Genau nach der Handschrift. Die aus der älteren Mensuralnotierung herrührende Schreibweise  anstatt  , ist zu Buxtehudes Zeit und auch noch bei Seb. Bach (vergl. dessen Orgelchoral *In dulci jubilo* in der Peters'schen Ausgabe Serie V, Bd. 5, Abth. 1, Nr. 35) die allgemein übliche. Entsprechend XVI, 113, 124, 142 und 144 im Zwölfsechzehnteltakt  und  . Die Triolenbezeichnung ist bald fortlaufend, bald vereinzelt gesetzt; ich habe mich begnügt, sie jedesmal nur in dem Takte zu machen, mit welchem der Rhythmus wechselt, also auch 118, wo sie in der Handschrift fehlt.

Bindungen fehlen: 2—3, 9—10, 28 (Oberstimme), 74, 103—104, 111—113, 116—117, 119—121.

Im Schlußakkord weist die Handschrift noch ein schwachdurchstrichenes a′ auf.

II. „*Ciaccone. di Diet: Buxtehude.*“

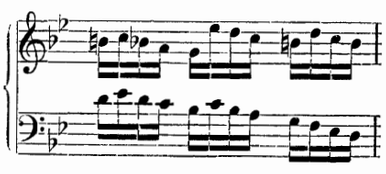
Handschrift des Andreas Bach Fol. 33ᵇ—35.

2—3. Die Bindungen zu g′ | g′ und 4 f′ f′ sind nach Analogie der folgenden viertaktigen Periode zugesetzt.

33. Das c′ der Mittelstimme habe ich ergänzt, die Handschrift hat eine Lücke.

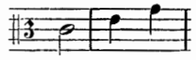
44. Die Notengruppe des zweiten Viertels mit einem Bogen versehen; ebenso 87 im dritten Viertel. Ueber die Bedeutung dieser Bezeichnung s. VI, 143.

48. Vor dem dritten Sechzehntel der rechten, dem fünften und siebenten der linken Hand fehlen die Erhöhungszeichen. Hiernach müßte der Takt so gespielt werden:



was unzweifelhaft nicht in der Absicht des Komponisten lag. Der ganze letzte Takt des Ciacona-Themas, das in obiges Figurenwerk der linken Hand aufgelöst erscheint, erfordert die Dominantharmonie von Cmoll.

53 f. Die Tenorstimme lautet in der Handschrift:



Daß hier nicht etwa nur die Pausezeichen fehlen, sondern zwei Lücken in der Stimmführung anzunehmen sind, geht, von andern Anzeichen abgesehen, schon aus der korrespondierenden zweiten Periode hervor, nach welcher sich auch die Ergänzung herstellen ließ; auf dem dritten Viertel g′ 54 wird der freie Zutritt einer fünften Stimme angenommen.

54—55. Bindungen der rechten Hand fehlen.

63. Alt hat in der Quelle b′|.

66. Die Notengruppen des 1. und 2. Viertels haben Bogen. Dies ist wohl geschehen, um ein vollgültiges Aushalten der punktierten Sechzehntel einzuschärfen. Der Bogen wäre dann auch auf die letzte Gruppe des vorigen Taktes anzuwenden.

69. Das b vor a fehlt.

77—78. Bindung g | g fehlt; s. 37—38.

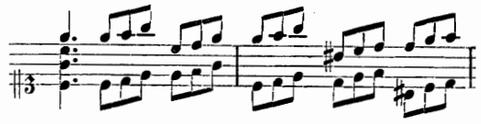
79—80. Bindung fehlt; ebenso in 80.

87. Wegen des Bogens vergl. 44.

115—116. Bindungen von mir zugesetzt nach Analogie der entsprechenden folgenden Periode.

116 ff. In Musikstücken, die für Clavichord bestimmt waren, wandte man den Bogen wohl zur Bezeichnung eines *espressivo* an, s. »J. S. Bach« I, 661. Auch hier können sie nichts anderes bedeuten. Hat Buxtehude sie selbst beigesetzt, so wäre dies ein Merkmal mehr seines Strebens, beseeltere Tongänge in das Orgelmaterial hinein zu empfinden, vergl. »J. S. Bach« I, 283.

122. In der Handschrift so notiert:



mit der Bezeichnung *Arpeggiando.* Da dieses nicht einem jeden sofort verständlich sein dürfte, habe ich die Gänge so umgeschrieben, wie sie gemeint sind.

151. Linke Hand d′ = , aber vergl. 147.

III. „*Ciacona. di Dit: Buxtehude.*“

Handschrift des Andreas Bach Fol. 91—92ᵇ.

Taktvorzeichnung 3.

32 ist mit 28 in Übereinstimmung gebracht. Die Handschrift bietet in der Mittelstimme auf dem zweiten Viertel ein c′, das ausgewischt ist, ohne daß das richtige e′ dafür hingeschrieben wäre.

46. In der linken Hand dreimal d′, dagegen 52 im Pedal H H G.

74. Das dem vierten Achtel nachschlagende Sechzehntel g′.

110. Das zehnte Sechzehntel der Oberstimme c″.

113. Das elfte Sechzehntel der Oberstimme h′.

115. Drittes und viertes Sechzehntel der Unterstimme c′ h.

124. Das g′ in der Oberstimme bezieht sich noch auf den verminderten Septimen-Akkord, während übrigens die Harmonie in den Dominant-Akkord hinübergegangen ist und nur der Quartvorhalt das Gefühl von der vorigen Harmonie noch erhält; zu dieser harmonischen Komplikation vergl. VI, 14. Am Schlusse *S. D. G.*

Bindungen fehlen: 7, 8, 49—50, 79—80 (Pedal), 83—84 (Pedal), 122—123, 124—125.

IV. »*Praeludium in C Pedaliter di D Buxtehude.*«

Handschrift des Andreas Bach Fol. 111ᵇ—113ᵇ.

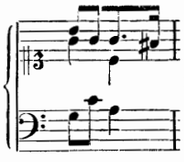
Nach einer zu Buxtehudes Zeit bei mehrsätzigen Kompositionen verbreiteten Praxis ist dieses Stück von seinem Anfangsteile her benannt. In Wirklichkeit enthält es außer einem Präludium nicht nur eine Fuge, sondern auch noch eine Ciacone. Letztere ist über ein Thema gebaut, welches aus demjenigen der Fuge entwickelt ist, daher der Titel »Präludium, Fuga und Ciacona« angemessener erschien.

20. Bindung fehlt.

25. h des Tenors und Bindung der Oberstimme fehlt.

28. Auch hier glaubte ich im Tenor eine Note — das zweite e′ — zusetzen zu müssen.

39—40, 42, 45. Bindungen fehlen.

53. Zweite Takthälfte  ; vergl. 60.

55. Für das dritte Viertel des Taktes fehlt die Altstimme.

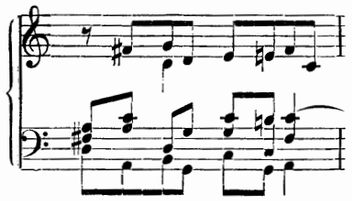
59. Bindung fehlt.

62. Der Tenor hat als drittes Viertel c′ und dann eine Lücke. Daß eine Viertelnote anstatt einer halben geschrieben wurde, ist unwahrscheinlich, wohl aber konnte in der Vorlage der Handschrift ein zweites c′ an das erste gebunden sein, und der Schreiber dieses überspringen; vergl. 40, wo das g′ des Alts in der zweiten Takthälfte auf diese Weise geschrieben ist.

74. Bindung c″ c″ fehlt.

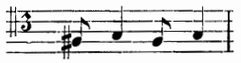
V. *Präludium und Fuga.*

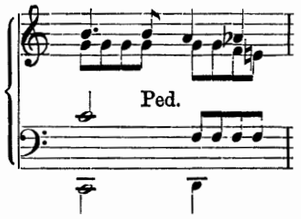
Über die Quelle s. das Vorwort unter 4. Titel: *Preludio. D. Buxdehude.*

15. In der Handschrift: 

Das Pedal hat das Thema. Fünftes und sechstes Achtel im Tenor mußten die Plätze wechseln, dieser Fehler ist aus der Schreibart der deutschen Tabulatur leicht erklärt; schwerer das h des Alts, doch muß es zweifellos b sein, vergl. 12.

30. Letztes Viertel des Alts und Tenors $\frac{e'}{d'}$.

41. Tenor: 

48. In der Handschrift: 

Mit Sicherheit ließ der Takt sich nicht emendieren. Möglich, daß die Töne des Grundbasses Es F sein sollen. Die frei eintretende Septime wäre selbst in diesem Stücke nicht ganz ohne Beispiel, s. 79 letzte Note im Tenor. Dennoch erschien sie mir hier so fremdartig und die gesamte Harmoniewendung so überaus steif, daß ich sie weder mit C D, noch Es F Buxtehude ohne weiteres zuzuschreiben wagte. Die Fassung im Text entsprang mehr dem Wunsche, die Stelle überhaupt nur spielbar zu machen.

66. Im Tenor es′ als ganze Note, von da gleich zum c′ des folgenden Takts.

75. Die Viertelpause am Anfang der Altstimme ist ganz sinnlos, wo f′ selbstverständlich erscheint. Der Irrtum Ritters ist begreiflich; das Zeichen für eine Viertelpause in der Tabulatur und der Buchstabe f haben oft ziemliche Ähnlichkeit.

81. Unterstimmen fehlen.

90. Zu der Harmonie des vierten Viertels vergl. XVIII, 10.

129. Zweites Viertel des Alts fis′.

138. Pedalstimme fehlt mit Ausnahme eines es als zweiten Achtels. Ergänzung nach 132 und 134.

140. Erstes Viertel im Alt d′; wohl ein Versehen, das in der Tabulaturschrift in Folge der Weglassung des an d befindlichen Häkchens entstand, wodurch dieses zu dis = es wird.

Bindungen fehlen: 4—10, 12—13, 15—16, 19—20, 25—27, 35—45, 48—52, 68—70, 72—73, 77, 80, 90, 93—94, 97—102, 104—112, 115, 120, 122 (Tenor), 125, 129—132, 134, 140—141.

VI. *Präludium und Fuga.*

Erstes Stück in P, P^1, A^1, A^2, V.

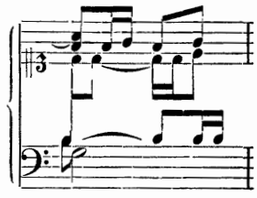
Taktvorzeichnung in P und P^1: ¢, was von unkundigen Abschreibern oft, aber auch zuweilen von wissenden Meistern, wie Seb. Bach, in derselben Bedeutung wie C geschrieben wurde. So in derselben Handschrift bei Beginn der Fuge, ferner T. 99, und vor dem 3. Takte vom Schlusse ab; am Anfang des Amoll-Präludiums nebst Fuge Nr. IX, T. 105 daselbst; Anfang des Ddur-Präludiums nebst Fuge Nr. XI u. s. w., auch Fdur-Toccate Nr. XX, T. 28.

2—3. Bindung fehlt.

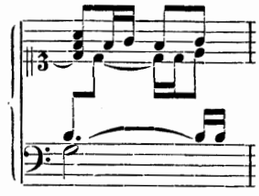
5. In P und P^1 fehlt das dis des Pedals.

6. Pedalbindung fehlt.

9. In keiner Handschrift ganz verständlich. A^1, V geben die zweite Takthälfte so:



P und P^1 dagegen:



. Die Bindung in der Oberstimme fehlt überall.

10. Bindung vom 3. ans 4. Viertel im Alt und nach 11 fehlt.

11. In P und P^1 hat das dritte Viertel c″ einen Punkt. Vergl. über diese Schreibweise Nr. XVIII, 46.

14. Bindung des Alts fehlt. Pedal in den Vorlagen = 𝅗𝅥 𝅗𝅥.

15—16. Bindung fehlt.

17. *Fuga* übergeschrieben in allen Handschriften. Über die Taktvorzeichnung in P. s. Anfang des Kommentars.

21. Bindung fehlt.

25. fis′ ohne Punkt P und P^1.

30—31. Bindung fehlt.

32. h als Viertelnote P und P^1.

33. d″ ohne Punkt P; doch zeigt schon die Ordnung der Notenreihen, daß nur ein Schreibfehler vorliegt, den übrigens P^1 richtig stellt. An der Richtigkeit der gegebenen Lesart ist nicht zu zweifeln, trotz der in den Harmonienfolgen hervortretenden genialischen Lässigkeit. In dem Augenblicke, da die Sekunde a sich auflöst, geht h′ nach d″, um hier Septime zu sein. Ganz unvorbereitet ist der Eintritt insofern nicht, als der Ton für eine Ablösung des vorhergehenden d′ des Alts gelten kann. Aber die Septime löst sich nicht auf, der Ton, welcher sie zu einer solchen macht, wird ihr unter den Füßen fortgezogen.

35. Alle Handschriften haben eine Bindung der beiden fis im Tenor, obwohl mit dem 3. Viertel das Thema einsetzt.

36. Letzte Note des Tenors a in allen Handschriften.

40. fis′, das 4. Viertel des Alt fehlt in A^1 und V.

43. Bindung im Alt fehlt.

44—45. Bindung fehlt.

45. Zweites Achtel g′ statt gis′ P und P^1. Die drei letzten Achtel der zweiten Mittelstimme werden als d′ von allen Handschriften übereinstimmend geboten, nur P^1 hat dis′; außerdem entwickelt sich die Führung der Stimme motivisch aus Takt 2 des Themas.

47. In A^1 und V sind auch die Noten des Sopran und Alts punktiert, in P und P^1 nur die des Pedals. Daß dieses letztere dem Willen Buxtehudes gemäß ist, glaube ich deshalb, weil man mit Punkten neben Finalnoten sonst nicht zu freigebig war; man pflegte auch ohne einen solchen den Takt durchzuhalten. Hier konnte das wegen des Themaeintrittes bedenklich scheinen, und deshalb wurde wohl der Punkt ausdrücklich zugesetzt. In die Oberstimmen paßt er nicht, weil sonst der Themaeintritt ganz verdunkelt würde; hier ist er wohl später erst zugesetzt, um Gleichmäßigkeit mit dem Pedal herzustellen.

53. e und g fehlen in P und P^1.

70. fis durchstrichen, wie es scheint vom Schreiber von P^1, wo es ganz fehlt.

71. Die Vorlagen haben noch ein c″ über dem siebenten Achtel der Oberstimme. In P ist aber deutlich zu sehen, daß es nur als Schreibfehler stehn geblieben ist. P^1 korrigiert die Stelle durch Auslassung von a′.

73. Tenorbindung fehlt.

75. Erste Note der Oberstimme d′ in allen Handschriften, in P und P^1 außerdem als Viertelnote. Altbindung fehlt.

79. Sechstes Achtel des Alts eis′ P und P^1 gegen e′ der übrigen Handschriften. Aufgenommen, da es als f′ notiert ist. Ein Kreuz vor e′ konnte leichter ausgelassen, als f′ statt e′ verschrieben werden. Das neunte Achtel derselben Stimme punktiert P und P^1; widerstrebt dem ruhigen Flusse des ganzen zweiten Teils der Fuge. Bindung fehlt.

81. Letzte vier Achtel der Oberstimme a′ h′ c″ d″ A^1, V — eine absichtliche Glättung der auffälligeren, aber zweifellos richtigen Lesart von P und P^1. Bindung im Alt fehlt.

84. e′ mit Doppelpunkt in A^1, V; in P und P^1 mit einfachem Punkt, ebenso aber auch g′. Die Vermutung liegt nahe, daß der Punkt hinter g′ an eine falsche Stelle geraten, und ein Doppelpunkt hinter e′ auch der Vorlage von P entsprechend ist. Übrigens vergl. XVIII, 46.

87. Die ersten drei Noten des Tenors fehlen in A^1, V.

93. fis′ als halbe Note P und P^1. Bindung fehlt.

95. e′ im Alt ohne Punkt P und P^1.

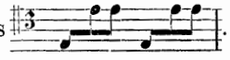
96. Für das vorletzte Viertel hat der Alt eine Lücke; daß er nach fis′ gehen muß, ist wohl zweifellos. Das H im Pedal ist nicht punktiert, die Oktave dazu steht als 𝅗𝅥 da.

99. Über die Taktvorzeichnung s. den Anfang des Kommentars. Letztes Sechzehntel des Alts eis′ (notiert als f′) P. P¹ liest fis′.

101. Über g′ im 11. Sechzehntel kann kein Zweifel sein; alle Handschriften stimmen in ihm überein, und ein solcher launiger Wechsel zwischen Dur und Moll kommt bei Buxtehude häufig vor, vergl. 102: 103, 110 und 112. Die letzten beiden Sechzehntel in P und P¹: c′ und d′, die Andeutung einer Modulation nach Amoll, welche als Vorbereitung auf das Folgende natürlicher erscheint. Aber das barocke cis′ dis′ hinein zu korrigieren, darauf konnte so leicht keiner verfallen und diese Erwägung mußte für die Aufnahme entscheiden.

103. Im letzten Viertel des Tenors fis′ g′ A¹, V, was ich auf eine Flüchtigkeit des Schreibers der Stammhandschrift zurückführe.

107—108. Bindung fehlt.

114. In P Beantwortung des Fugenthemas  . Ebenso P¹ und 119.

117—118. Bindungen im Alt fehlen.

119. a′ fehlt in P und P¹. Über das Fugenthema s. 114.

120. Bindung fis′ fis′ nur in P und P¹. Bindung im Alt fehlt.

121. Bindung e′ e′ und h′ h′ fehlt.

122. Bindung e′ e′ und h h fehlt.

125. Die Handschriften h″ statt g″. Von den verdeckten Quinten und der unmelodischen Führung abgesehen, wäre auch die Ausführung der Stelle äußerst schwierig. Selbst nach der Änderung bleibt noch eine bedeutende Spannung nötig. Vergl. 144 und XVI, 26.

126—127. Bindung g′ | g′ und der vier d′ fehlt.

130. Fünftes Achtel der Oberstimme d″ P, dis″ P¹.

143. Die letzten drei Achtel der Oberstimme sind in P mit einem Bogen versehen. Bei gebrochenen Harmonien, wie hier, pflegte man durch dieses Zeichen anzudeuten, daß die ganze Harmonie liegen bleiben soll; vergl. C. Ph. Em. Bach, Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen. 3. Aufl. I, S. 94, §. 18. Da gebundenes Spiel sich auf der Orgel von selbst versteht, so kann wohl nur diese Art der Ausführung hier gemeint sein. Ebenso II, 44 und 87, XVII, 69—76.

144. In allen Handschriften tritt erst hier das Pedal ein. In A¹ und V kann darüber gar kein Zweifel aufkommen, weil dort das Pedal mit roter Tinte geschrieben ist. Aber auch in P pflegen die ersten Eintritte, namentlich bei Fugensätzen, durch die Buchstaben *Ped.* markiert zu werden, und diese Andeutung findet sich in der Schlußfuge $^{1}_{8}{}^{2}$ zum ersten Male an dieser Stelle. Unzweifelhaft aber soll schon 117 das Pedal eintreten. Nicht nur hat es in der ganzen Fuge durchgängig die vierte Stimme durchzuführen, es ist auch einfach unmöglich, 117 und 119 ohne Pedal zu spielen. Dezimengriffe kommen bei Buxtehude einige Male vor (vergl. XVI, 26), aber nur wenn kein dritter Ton in der Mitte liegt, und Undezimengriffe gar nie. Wann im weiteren Verlaufe das Pedal zu pausieren und wieder einzugreifen hat, ergab sich unschwer unter dem Gesichtspunkte, daß dem Pedal die 4. Stimme gebührt, und steter Berücksichtigung bequemer Spielbarkeit.

146. Fünftes Achtel g″ A¹, V. Es handelt sich aber hier nur um eine jener bei Buxtehude häufigen Stellen, wo mitten im melodischen Gange in die höhere Oktave gesprungen wird; gis ist nur der diatonische Durchgangston von ais nach fis.

149. Den letzten Akkord haben im Achtelwerte, mit Ausnahme des Pedaltones als Viertelnote, A¹, V; dagegen im Viertelwerte, mit Ausnahme des e′ als Achtelnote, P und P¹. Die Lesart des Textes ergab sich unter Berücksichtigung von 144—146.

151. Über die Taktvorzeichnung s. den Anfang des Kommentars.

151—152. P durch Schreibversehen h als halbe, fis als ganze Note. Ebenso P¹. Die Bindungen fehlen.

153. Ohne Fermate A¹, V.

VII. „*Praeludium. con. ped. di Sig^re Diet Buxtehude.*“

Handschrift des Andreas Bach Fol. 6 und Fol. 53—54. Über den Titel s. Kommentar zu IV, Anfang.

2—3. Bindung der Mittelstimmen fehlt.

15. Bindung der Oberstimme fehlt.

36. Achtes Sechzehntel des Pedals B.

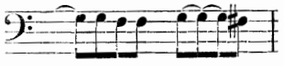
39. Bindung im Tenor fehlt.

41. Bindung der Oberstimme fehlt.

44. Erste Bindung im Alt fehlt.

58. Im ersten Viertel der Oberstimme a′.

60. Bindung im Pedal fehlt.

63. Die untere Tenorstimme steht in der Handschrift so:  . Schon die drei an einander gebundenen Achtel lassen erkennen, daß hier ein Schreibfehler vorliegen muß. Das weitere ergab sich durch die Erwägung, daß das zweite, allerdings etwas verkürzte, Fugenthema vorliegt.

68—69. Bindung fehlt.

89. Bindung fehlt.

96. G ist ausgelassen.

122. Fünftes Viertel des Tenor b und es′ als zum Tenor gehörig geschrieben.

145. Vierte Pedalnote G.

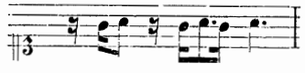
VIII. *Präludium und Fuga.*

Fünftes Stück in P, P¹, A¹, A², V.

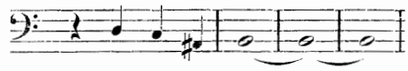
4. Die Quellen haben in der Oberstimme fälschlich d″, was durch Undeutlichkeit ihrer Tabulatur-Vorlage erklärlich ist.

9. In der ersten Takthälfte statt his h, und statt e′ eis′, natürlich dann auch ohne Bindebogen A¹, V. Das Kreuz ist vor die falsche Note geraten. Bindung im Alt fehlt.

10. e′, letzte Note des Alts, als Sechzehntel P und P¹.
13. *Fuga* übergeschrieben A¹, V.
17—18. Bindung fehlt.
21—22. Bindung fehlt.
24—25. Bindung fehlt P und P¹.
25. A¹, V bieten im Pedal e als halbe Note, im Einklange mit der untersten Manualstimme. Ich habe mich nach P und P¹ gerichtet und dieses ganz überflüssige e nicht aufgenommen.
28. d′ statt dis′ P und P¹. Derselbe Irrtum im folgenden Takt, vorletztes Sechzehntel.
32. In den Handschriften entstellt, insofern das Pedal auf dem letzten Viertel nicht pausiert, sondern die vier Sechzehntel übernimmt, welche von mir der tiefsten Manualstimme zugewiesen sind; die Stimmenführung allein zeigt schon an, daß sie dieser gehören. Das unerwartete Sichherzufinden einer vierten Stimme (in der Altlage) ist bei Buxtehude nicht auffällig; in dieser Partie am wenigsten, da der Satz von der Dreistimmigkeit allmählich zur Fünfstimmigkeit (34) anschwillt.
33—34. Bindung fehlt.
36. In A¹, V h nur eine halbe Note, dis′ aber eine punktierte halbe, so daß der Kontrapunkt zum Thema vom Alt ausgeführt erscheint. Ohne Zweifel aber soll der Tenor kontrapunktieren und der Alt bis zum Eintritt des Themas 38 pausieren. P, P¹ überliefert ganz richtig, nur fehlt für das vierte Viertel im Alt die Pause.
43, 44—45 und 46 (Alt) fehlen Bindungen.
48. Oberstimme im Bereich des ersten Viertels a′. A¹, V; P und P¹ bieten ais′. Im dritten Viertel fehlt in A¹, V der Tenor, an seiner Stelle findet sich eine ganz regelrechte Viertelpause. Hier hat P, P¹ das Richtige, bietet dagegen die Notengruppe des letzten Viertels ganz entstellt; auch in den andern Handschriften ist sie nicht ganz korrekt, ließ sich jedoch erkennen.
54. 55. Bindungen des Alt fehlen.
55. Letzte Note der Oberstimme dis″ P, P¹.
56. Bindung cis″ cis″ fehlt P, P¹. A¹, V geben den Alt so:



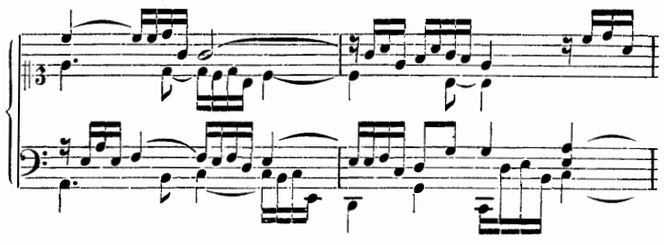
. Das letzte a′ kollidiert auf diese Weise endlich mit der Oberstimme.
57. Bindung der Oberstimme fehlt.
58. In den Vorlagen e′ = .
61. Bindung fehlt.
62. Ich vermute, daß auf dem zweiten Viertel der Mittelstimme ein dis′ ausgefallen ist.
66. Im letzten Viertel Mittelstimme a′ statt ais′ P, P¹.
67. Unterstimme letztes Viertel fis A¹, V. Dagegen hat P f mit ♮; P¹ ebenfalls, aber mit nachträglicher Änderung in g = fisis, welchen Ton der Harmoniengang auch erwarten läßt. Der Fall deutet mit ziemlicher Bestimmtheit auf einen in deutscher Tabulatur geschriebenen Archetypus, denn in dieser Notenschrift läßt sich fisis nicht anders als durch g ausdrücken.
69. Letztes Sechzehntel h′ P und P¹.
70. Mittelstimme viertes Sechzehntel cis′ P, P¹. Bindung der Unterstimme fehlt.
73. *con discretion* P und P¹, *con discretione* A¹ und V.
74—75. Bindung im Tenor fehlt.
78. Bindungen fehlen.
81. Oberstimme und 82 Alt (a′ a′) fehlen Bindungen.
87—90. Zu diesem Adagiosatze bieten A¹, V einen ganz abweichenden Baß, der außerdem nicht dem Pedale zugewiesen ist. Er lautet:



Bei der äußerst ungeschickten Harmonisierung, welche durch diesen Baß entsteht, kann kein Zweifel sein, daß P, P¹ die richtige Fassung bietet. An eine willkürliche Änderung ist wohl nicht zu denken; es muß in der gemeinsamen Quelle jener Handschriften die Pedalstimme dieser Stelle entweder durch ein Versehen ausgelassen, oder durch einen Zufall unleserlich geworden sein. Zudem bieten A¹, V 88 den Anfang der Oberstimme: ; 89 fehlt neben e der Punkt.
93. Bindung fehlt.
99. Zweite Pedalnote h A¹.
100. Letzte Pedalnote H in allen Handschriften.
102. Die beiden letzten Sechzehntel im Alt fis′ gis′ P, P¹.
109. Bindung fehlt.

IX. *Präludium und Fuga.*

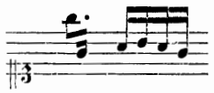
Zweites Stück in P, P¹, A¹, A², V.
Über die Taktvorzeichnung in P. s. Kommentar von VI, Anfang.
7. Bindung f f fehlt. Die erste Note des Tenor in den Vorlagen e, was dem Motiv nicht entspricht.
8. Fehlt in V. 7 und 9 in dieser Gestalt:

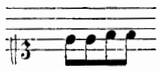


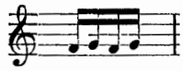
9. Die letzten drei Sechzehntel der Oberstimme c″ d″ a′ A¹, V.
10. g′ drittes Viertel ohne Punkt P, P¹ hat das Versehen vermieden. A¹, V haben den Punkt, dagegen aber das gleichzeitig erklingende c″ als Viertelnote, unter Wegfall des Sechzehntels d″. Das letzte Achtel im Alt überall f′.
11. Im achten Sechzehntel der Alt d′.
20. Die unterste Mittelstimme füllt in P, P¹ das letzte Viertel durch die Achtel a e aus.
21. *Fuga* übergeschrieben in A¹, V. e = in der untersten Mittelstimme fehlt P, P¹.

26—27. Bindung fehlt.

28. Zweite Hälfte in P, P¹ bis zur völligen Unkenntlichkeit der Stimmführung entstellt.

33. Erste Hälfte. Oberstimme:  P, P¹.

Unterstimme:  A¹, V. Letzteres, das eine Zerstörung des Themas darstellt, ist eine durch den ersten Fehler hervorgerufene Änderung. Wie statt dessen zu schreiben war, lag sehr nahe.

35. Der Alt im letzten Viertel 

40—41 und 41. Bindung fehlt.

46. Im letzten und 47. im ersten Viertel c P und P¹. Unmöglich wäre der jähe Wechsel zwischen cis und c bei Buxtehude nicht; vergl. 10.

47. Mittelstimme erstes Viertel letztes Sechzehntel h A¹, V.

49. Bindung im Alt fehlt.

51. Letztes Achtel des Alts d′.

53. Bindung im Alt fehlt.

54. Oberstimme im vierten Achtel c″ A¹, V. Aber vergl. 35.

55—56. Bindung fehlt.

58. Dritte Pedalnote d′ P und P¹.

63. Bindung im Alt fehlt.

64. Statt der Zweiunddreißigstel hat P und P¹ Sechzehntel, was nicht in den Takt paßt. Die andern Handschriften haben die Sechzehntel ebenfalls, d′ und gis aber zu zwei Achteln gemacht. Daß dieses der obern Stimmen wegen nicht angeht, leuchtet ein. Die letztere Lesart kennzeichnet sich als ein oberflächlicher Versuch, den Fehler der ersteren zu entfernen. Dasselbe Verhältnis wie in 33.

65. Pedal f statt a A¹, V.

66. a′ überall nur als halbe Note, mit Ausnahme von V, welches a′ sowohl wie f′ als ganze Noten bietet, also ein offenbarer Schreibfehler. Vergl. XI, 63. Bindungen im Tenor und Pedal fehlen.

67. Ueber die Pausezeichen s. XVIII, 71 ff.

71. Bindung im Pedal und Alt fehlt.

75. In der zweiten Viertelnote der Oberstimme Pause, was dem Gange des Themas widerstreitet. Vielmehr muß es die Unterstimme sein, welche pausiert. Vergl. 85.

89. Bindungen im Alt fehlen; ebenso 91—92.

98. Dritte Viertelnote der rechten Hand nur $\frac{f''}{d''}$ A¹, V. Aber vereinzelte Füllstimmen sind bei Buxtehude nichts ungewöhnliches; vergl. 102 und VI, 126.

100. Die letzte Viertelnote des Alts fehlt in P, P¹; die Bindung dieses Tones überall.

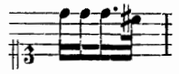
103. Letzte Viertelnote der Oberstimme fehlt in P, P¹.

105. Über die Taktvorzeichnung s. Kommentar zu VI, Anfang.

109. In dem zweiten Akkord der rechten Hand fehlt d″ P.

114. In P, P¹ ganz entstellt. A¹, V übereinstimmend.

115. Das d der linken Hand ist in den Handschriften eine Oktave höher notiert.

116. Der Alt im letzten Viertel  P, P¹.

123. Die zweite Viertelnote des Tenors dis′, die letzte Note des Soprans dis″ P und P¹. Die Punktierung der Oberstimme bietet P¹, die andern Quellen lesen einfache Achtel.

124. Der Schlußakkord ist in den Handschriften durch punktierte ganze Noten ausgedrückt.

X. *Präludium und Fuga.*

Viertes Stück in P, P¹, A¹, A², V.

5. Erstes Viertel a fehlt P und P¹. Ferner setzt der Alt schon im vorletzten Achtel auf d′ ein und springt dann die Septime aufwärts nach c″.

6. Der letzte Akkord der Mittelstimmen $\frac{a'}{d'}$ in A¹, V.

8. Bindung im Tenor fehlt.

9. Statt g als Viertelnote hat der Tenor g e als zwei Achtel in A¹, V; vergl. aber 6.

10. Erstes Sechzehntel der Oberstimme in den Vorlagen h′.

14. Im zweiten Viertel h und h′ P, P¹. Das viert- und vorletzte Sechzehntel der linken Hand d′ und c′. Mit Rücksicht auf die sonst in der ganzen Partie und auch 16—18 überall festgehaltenen Sext-Akkorde glaubte ich die Änderung wagen zu dürfen.

15. Im letzten Viertel des Alts d′ als Viertel. Vergl. 12.

19—20. *Fuga* übergeschrieben in A¹, V.

26. Im letzten Viertel Oberstimme: .

28. f im Pedal fehlt P und P¹.

30. a des Pedals habe ich zugesetzt. Die Bindung d′ | d′ deutet auf den Eintritt einer Quarte hin. In den Handschriften hört das Pedal mit b auf.

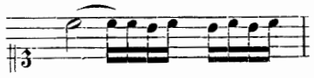
32. Bindung fehlt.

35. Bindung c″ c″ fehlt P, P¹.

36. cis′ im Alt punktiert P, P¹.

39. Bindung im Alt fehlt.

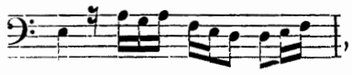
43. P, P¹ gibt der Tenorstimme schon im zweiten Achtel fis′. Mich nach den andern Handschriften zu richten, veranlaßte mich die Parallelstelle VI, 112.

46. Oberstimme:  A¹, V. Da aber diese Handschriften in Takt 48 mit P, P¹ übereinstimmen, so ist obiges unter die erwähnten leichtfertigen Änderungen zu zählen.

47. Oberstimme auf dem dritten Viertel ein von neuem anzuschlagendes b′; das Tenor-d′ ohne Punkt P, P¹.

49. Bindungen der Oberstimmen fehlen.

50. Die Bindungen b′ und g′ im A¹, V, c in P.

55. Unterstimme in P, P¹:  , in den andern Handschriften .

Wie aus der Fortsetzung des Fugatos hervorgeht, ist beides falsch, und scheint auf eine gemeinsame Vorlage zurück zu weisen, in der diese Stelle undeutlich geschrieben war.

57. Unterstimme im zweiten Viertel h in allen Handschriften.

59—60. Bindung fehlt.

61—62. Bindung g | g fehlt.

63. Oberstimme durchweg fis′ A¹, V. Die ausdrückliche Aufhebung der Erhöhung, welche sich in P, P¹ findet, kann aber kein Schreibfehler sein, und an eine eigenmächtige Änderung ist bei dem Schreiber von P nicht zu denken. Nimmt man hinzu, daß Buxtehude den raschen Wechsel zwischen großer und kleiner Terz sehr liebt, so war Grund genug vorhanden, die Lesart P für die richtige, die der andern Handschriften für eine willkürliche Änderung zu halten. Bindung a a fehlt P, P¹.

63—64. Bindung fehlt.

67. Letztes Achtel des Tenors h A¹, V. Merkwürdigerweise hat A ² das jedenfalls vorzuziehende b.

75. Eine genaue Wiederholung von 74, die müßig ist und nur den Periodenbau schädigt. Der Fehler findet sich in allen Handschriften.

76—77 (75—76). Bindung c′ | c′ fehlt A¹, V.

78 (77). In der Mittelstimme kein punktiertes d′ und auf der letzten Viertelnote die Achtel d′ cis′.

81—82 (80—81). Bindung a | a fehlt P, P¹.

90—91 (89—90). Bindung fehlt.

100—102 (99—101). Bindungen fehlen.

104—105 (103—104). Linke Hand nur zweimal a P, P¹.

107 (106). Akkord der linken Hand und des Pedals = einer Viertelnote.

108 (107). Die Oberstimme läuft ununterbrochen in Sechzehnteln fort bis zu der Viertelnote c″; das vierte Sechzehntel es′ und das achte h′ A¹, V; in denselben Handschriften für die linke Hand am Anfange des Taktes nur ein Achtel es, im Pedal dazu ein Viertel A. Daß hier wieder versuchte Verbesserungen vorliegen, ist mir sehr wahrscheinlich.

109 (108). Linke Hand e′ P, P¹.

109—110 (108—109). Bindung fehlt.

111 (110). Anstatt der beiden letzten Achtel des Alts haben A¹, V Sechzehntel mit (hinzuzudenkenden) Sechzehntelpausen.

118 (117). Bindung d′ d′ fehlt.

119 (118). Taktvorzeichnung 𝔠 P und P¹; s. Kommentar VI.

XI. *Präludium und Fuga.*

Drittes Stück in P, P¹, A¹, A², V.

Taktvorzeichnung 𝔠 P, P¹; s. Kommentar zu VI.

4. d″ der linken Hand als Sechzehntel P, P¹.

5. h′ der rechten Hand als Sechzehntel P, P¹ liest , begeht also einen Schreibfehler bei der Kopie von P.

6. Das erste Sechzehntel der rechten Hand ohne Erniedrigungszeichen P, P¹. Daß aber dennoch auch hier c′ gemeint ist, scheint daraus hervorzugehen, daß an zwei Stellen des folgenden Takts ausdrücklich Kreuze vor c′ und c gesetzt sind.

10. Bindung e′ e′ fehlt P, P¹.

11—12 fehlt Bindung a | a und 12 Bindung d d. Sie sind nach Analogie des vorigen Taktpaares zugesetzt.

19—20. Bindung fehlt.

21. *Fuga* übergeschrieben A¹, V.

25. Das Ornament über der vorletzten Pedalnote ist durch tr. bezeichnet in A¹. Dies Zeichen bedeutet hier ganz dasselbe, wie ∾, nämlich ein aus drei Noten bestehendes Ornament, welches mit der oberen Hilfsnote anhebt (h a h) und dessen Zeitdauer von dem Werte der Note, über der es steht, abgezogen wird. V hat das Ornament nicht.

27. Sämtliche Pedalnoten eine Terz zu hoch P, P¹.

31. Thema verschrieben (ein siebenmal wiederholtes a″ in Achteln) P, P¹.

37. Die Noten des Alts fis′ h′ cis″ in allen Handschriften; nur V bietet a′ h′ cis″.

43. In P, P¹ fehlt das Ornament, in den andern Quellen tr.

46. Im sechsten Achtel des Pedals d. P, P¹.

48. fis des Pedals fehlt P, P¹.

49 und 52. tr. in A¹, V; in P, P¹ fehlt das Ornament ganz. 51 haben es alle Handschriften außer P¹, P jedoch wieder als ∾.

57—58. Bindung d′ | d′ fehlt.

58. Bindung a a (zweites Viertel ans dritte) fehlt P, P¹.

60. Punkt hinter fis″ fehlt A¹.

60—61. Bindung d″ | d″ fehlt.

63. cis″ halbe Note P, jedoch durch Radierung verbessert; in P¹ 𝅗𝅥.

68—69. Bindung fehlt.

70. Ein Tempowechsel ist nirgends angezeigt. In A¹, V wird das Eintreten eines neuen Abschnittes durch einen Doppel-Taktstrich markiert.

80. Die ersten beiden Pedalnoten nicht cis, sondern e in allen Handschriften. Die Gründe, weshalb ich dies für falsch halten mußte, ergeben sich aus der Betrachtung der Takte 77—82 von selbst.

85. Die Mittelstimme der rechten Hand als drittes und viertes Achtel zweimal e″ P, P¹. Das gleich darauf für dieselbe Stimme nötig werdende Erniedrigungszeichen fehlt P; P¹ verbessert diesen Fehler durch Beischrift.

94. Die von zwei Mittelstimmen gebildeten Terzengänge sind in P, P¹ nur für den Wert des ersten Viertels vorhanden, im zweiten Viertel steht nur die obere Stimme derselben da.

98. Das vorletzte Sechzehntel des Manualbasses (H) punktiert P, P¹.

105. Alle Handschriften außer P lassen die obere Pedalstimme erst im zweiten Viertel mit h = 𝅗𝅥 einsetzen. Das gebundene a′ aber beweist, daß h schon auf dem ersten Viertel einsetzen soll. In P fehlt neben h nur der Punkt, den P¹ richtig setzt.

109. In der Oberstimme statt des viertletzten Sechzehntels eine Pause und also Unterbrechung der Bindung A¹, V. In allen Vorlagen g = 𝅗𝅥 𝅗𝅥.

XII. *Präludium und Fuga.*

Zehntes Stück in A¹, A², V.

6. Linke Hand im dritten Viertel a.

8. Letztes Viertel der linken Hand fis′.

27—29. Bindungen des zweiten Systems fehlen.

33, 34—35, 36—39, 41—42, 43, 47—48 fehlen Bindungen.

61—62. Bindung fis | fis fehlt.

74. Ais auf dem dritten Viertel haben alle Handschriften. So arg die Härte ist, zu einer Änderung wird man sich doch nicht treiben lassen dürfen. Die Art, durch einen liegenbleibenden Akkord eine andere Akkordreihe hindurch zu schieben, findet sich bei Buxtehude nicht selten, so in dieser Fuge 67 und 68, und in den auf 74 folgenden Takten; auch bei Seb. Bach kommt ähnliches vor, s. »J. S. Bach« I, 551 f.

83—84. Bindung fehlt.

128. Die Notengruppe der Oberstimme steht durchweg einen Ton zu hoch, beginnt also statt mit e″ mit fis″ (fis″ eis″ dis″ cis″ h′ cis″). Bindung h h fehlt.

XIII. *Präludium und Fuga.*

Neuntes Stück in P, P¹; siebentes Stück in A¹, A², V; G (s. Vorwort unter 9).

7. Oberstimme achtes Sechzehntel fis′ P, P¹, A¹, V.

9. Linke Hand erstes Sechzehntel im zweiten Viertel e′ P, P¹, A¹, V; aber vergl. 5.

13. Oberstimme erstes Sechzehntel im zweiten Viertel fis″ P, P¹, A¹, V; schon vor dem ersten Sechzehntel des dritten Viertels ein ♯ G; aber vergl. VI, 112 und X, 43; letztes Sechzehntel g″ A¹, V. Im letzten Viertel ais′ P¹.

14. Oberstimme letztes Sechzehntel im ersten Viertel h″ P, V; aber vergl. 15. P¹ richtig g″.

18. Alt im letzten Viertel h′ als Viertelnote P, P¹, A¹, V.

19. Oberstimme drittes Viertel g″ fis″ g″ A¹, V; g″ g″ g″ P, P¹.

20. Oberstimme viertes Sechzehntel ais′ G.

22. Das Trillerzeichen findet sich nur in G. Wie die Dinge liegen, kann es der Herausgeber nur in das Belieben des Spielers setzen, den Triller anzubringen oder nicht. Deshalb ist das Zeichen zwar aufgenommen, aber eingeklammert.

26. Bindung im Alt fehlt.

27. Die zweite Takthälfte des Alts e′ mit Bindung in den folgenden Takt fehlt P, P¹. e′ des Tenors punktiert A¹, V.

28. h′ ohne Punkt P, P¹. Bindung d′ | d′ fehlt.

29. e″ ohne Punkt P, P¹ richtig.

30. Alt zweites Viertel fehlt, d. h. pausiert P, P¹, V; d′ punktiert A¹; dis′ e′ = 𝅗𝅥 𝅗𝅥 G.

31. Oberstimme schon im dritten Viertel gis′ G; doch vergl. 13.

32. Zweites Achtel im zweiten Viertel des Alts d′ P, P¹, A¹, V.

34. h′ auf dem dritten Viertel des Alts als Viertelnote ohne Bindung. Hat Buxtehude dies wirklich geschrieben, so hat er doch gewiß nicht gemeint, daß das h′ zu dem herzutretenden $\frac{c''}{a'}$ liegen bleiben sollte, sondern die Stelle so ausgeführt wissen wollen, wie sie, nach G, in den Kontext aufgenommen ist. Ich habe die themaführende Stimme der Deutlichkeit wegen auf das untere Manualsystem gebracht. Dieselbe ist aber als *vox vagans* aufzufassen, nicht als Tenor, welcher 35 einsetzt. Der Satz wird von hier ab fünfstimmig.

38—40. Bindung im Tenor fehlt.

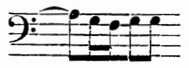
39. h′ als zweites Viertel der Oberstimme A¹, V.

41—42, 43—44. Bindung h′ h′ fehlt.

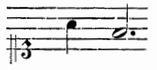
41. G läßt die zweite Mittelstimme mit a′ auf dem ersten Viertel aufhören.

42. Statt des h, das in der zweiten Takthälfte pausiert, ein den ganzen Takt hindurch liegen bleibendes e A¹, V.

43. Zweites Achtel im zweiten Viertel der Oberstimme d″ P, P¹, fis″ A¹, V. Erste Takthälfte in der zweiten Mittelstimme a h = 𝅗𝅥 𝅗𝅥 P, P¹, A¹, V.

44. Mittelstimme:  A¹, V.

45—46, 47—48. Bindungen fehlen.

49. Zweite Mittelstimme  P, P¹, A¹, V.

54. Oberste Mittelstimme im ersten Achtel des zweiten Viertels a′ P, P¹, A¹, V.

56. Die Bindungen nach G. Im Pedal H H = 𝅗𝅥 𝅗𝅥.

62. In P, P¹ fehlt der Punkt neben e′ und das Pausezeichen über h′.

63. a als erste Viertelnote haben alle Handschriften, auch liegt es im Gange des Themas, so bedenklich es aus harmonischen Gründen immerhin ist. Tenorbindung fehlt.

64. h unpunktiert P, P¹.

65. Zu dem Akkorde des 3. Viertels noch e′ G.

68. e′ drittes Viertel fehlt P, P¹. Unterstimme erstes Achtel im zweiten Viertel fis A¹, V; aber s. 70.

69—70. Bindungen fehlen.

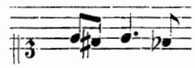
70. Pedal letztes Viertel dis A¹, V. Das ist gefälliger, aber unthematisch.

71. Das vorletzte Achtel der dritten Stimme e′ A¹, V. Da indessen die Harmonie sich sofort nach Amoll wendet, so hat es nicht viel zu bedeuten, daß die Septime als solche sich nicht auflöst.

74. In der Überlieferung dieses Taktes stimmen alle Handschriften überein; eine Änderung, etwa $\frac{g}{e}$ statt $\frac{e}{c'}$, durfte deshalb nicht gewagt werden.

77. P hat $\frac{e}{cis}$ punktiert, für das nachher notwendige Achtel eine Lücke; unpunktiert sind jene Töne mit nachfolgender Viertelpause in A^1, V; in halbe Noten korrigiert sie P^1. Das richtige bietet G.

78. In der Verteilung der Pausen habe ich mich nach A^1 gerichtet, P ist ganz undeutlich. G läßt die tiefste Stimme von 76—78 (erstes und zweites Viertel) durch Manual, von da ab bis 87 durch Pedal ausführen. Hier liegt sicher eine irrige Vertauschung der Bezeichnungen vor; man sieht dies schon daraus, daß in 78 und gleich darauf zum zweiten Male in 82 Pedal vorgeschrieben ist. Letzteres hätte keinen Sinn, wenn das unmittelbar Vorgehende nicht dem Manual zugedacht wäre.

79. In P, P^1, A^1, V pausiert der Alt nach h = , während der Oberstimme  zugewiesen ist.

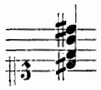
81. Letztes Achtel des Alt d′ P, P^1; A^1 hat im Alt als letztes Viertel cis′, und im Tenor a dis″ = .

82. Pedal dis A^1, V.

83. e ohne Punkt P, P^1.

85. fis und h′ ohne Punkt P, P^1. Bindung h′ | h′ fehlt.

90. g′ punktiert in A^1, V; in P, P^1 für das letzte Viertel eine Lücke.

91. Erster Akkord  P, P^1, geht der Oktaven wegen nicht; der übrige Taktinhalt für Pedal P, P^1, A^1, V.

93. *Adagio* fehlt G.

93—94. Pedalbindung fehlt.

94. Tiefste Mittelstimme erste Takthälfte c d = P, P^1, A^1, V. Bindung der Oberstimme fehlt.

95. Letzte Note h″ als Achtel A^1, V.

97. Bindung h′ | h′ fehlt.

100. Letzte Note des Alts h, nicht e′, A^1, V.

102. Oberstimme achtes Sechzehntel e′ A^1, V; sechzehntes Sechzehntel g′ P, gis′ P^1.

104—105. Bindungen fehlen.

107. Ohne Fermate A^1, V.

XIV. *Präludium und Fuga.*

Fünfzehntes Stück in P, P^1, neuntes Stück in A^1, A^2, V.

2. Kein Achtel als Anfangsnote, sondern statt dessen zwei Sechzehntel g′ b′ A^1, V. Aber jener kleine Ruhepunkt ist ganz Buxtehudisch, er schließt gleichsam den ersten Anlauf ab, der zur Herstellung des nötigen Schwunges erforderlich war. Außerdem wolle man bemerken, daß bis 11 in der rechten Hand kein einziger aufwärtsführender Terzensprung vorkommt.

7 ff. Der *Basso ostinato* des Pedals ist in unpunktierten Vierteln aufgezeichnet, wie im C-Takte P und P^1; vergl. XVIII, 71 ff.

11. Im dritten Taktviertel hat die linke Hand d als Viertelnote P, P^1. Doch deutet der Wurf der ganzen Passage auf B, und für den Achtelwert überwiegen die Analogien.

12. Bindung fehlt P, P^1.

25. Die letzten beiden Noten der Unterstimme = P, P^1. Gegen das Thema.

31—32. Bindung d′ | d′ fehlt P, P^1.

34. Das Ornament fehlt A^1, V.

45—46. Bindung der Oberstimme fehlt.

46. Letzte Note der Oberstimme a′ A^1, V.

47. Unbegründeter Weise in zwei Hälften zerschlagen P. Außerdem fehlt ebendort d′ = im Tenor.

48—49. Bindung d″ | d″ fehlt.

50. Letztes Achtel der Oberstimme e″ A^1, V.

51. Erste Halbnote des Alts fehlt P, P^1 und natürlich auch die Bindung. Tenor b statt c′ A^1, V.

52 f. Entstellt in P, P^1 durch die mangelnde Einsicht des Schreibers, aber mit Hülfe von A^1, V leicht zu erkennen. In 53 fehlt diesen die erste Tenornote; P, P^1 bietet fis.

54 und 55 fließen ohne Abgrenzung in einander P, P^1. In 55 fehlt für den Alt die Bindung A^1, V.

57. Taktvorzeichnung C P, P^1. Vergl. Kommentar zu VI, Anfang. Die Bindung des g′ zum folgenden Takt habe ich beseitigt.

70. Das g der linken Hand fehlt in P, P^1, ebenso die Andeutung des Pedaleintrittes. Die Bindung ist zugesetzt.

79. Tenor zweimal g = P, P^1.

82. Fehlt in A^1, V.

88. Bindung des Alts fehlt.

90. Letzte Tenornote c′. Thema.

93—94, 95—96 im Alt, 96—97 in der Oberstimme fehlen die Bindungen.

94. Das g′ des Alts = . A^1, V.

96—97. Bindung im Alt fehlt A^1, V.

97. Zweimal a = A^1, V.

98—99. Bindung d′ | d′ fehlt P, P^1.

101—102. Desgleichen.

99—100. Bindung c′ | c′ von mir zugesetzt.

103. Das Ornament fehlt A^1, V.

107—108. Bindung d′ | d′ fehlt.

110. Im letzten Taktdrittel des Alts zweimal a = A^1, V.

112—113. Bindung c′ | c′ fehlt.

123. Vorletztes Achtel im Alt fis′ statt f′.

124 f. Bindung a a fehlt P, P^1.

135—136, 136—137, 138—139. Bindungen der rechten Hand fehlen.

137. Das Trillerzeichen nur in V, P und P^1.

140. Pedal letzte Note f, wider das Thema. Das zweite Mal in dieser Fuge, daß ein derartiger Fehler von allen Handschriften geboten wird; vergl. 90.

140—141, 142. Bindungen fehlen.

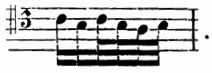
143. Die Pedaltöne fehlen in P, P^1.

144—145. Bindungen fehlen in P, P^1.

145. Bindungen fehlen.
146. Oberstimme als punktierte halbe Note P, P¹, V.
149. Das zweite g′ geben die Handschriften nur als halbe Note. Da es in den folgenden Takten in derselben Stimme weiterklingen soll, so liegt sicherlich ein Versehen vor. Auch die beiden Bindungen habe ich hinzugefügt.
152. Letzte Tenornote g′, nicht f′, A¹, V.
155. In dem zweiten Taktdrittel bieten dieselben Handschriften für die Unterstimme h′, nicht c″. Die ersten drei Achtel der Unterstimme müssen nach Analogie von 153 vielleicht h′ c″ d″ heißen.
159. Die Bindungen der rechten Hand fehlen.
160. In A¹, V sind die repetierenden a′ jedesmal an die darüber stehende Zweiunddreißigstelnote gezogen.

XV. *Präludium und Fuga.*

Siebentes Stück in P, P¹, sechstes Stück in A¹, A², V. Außerdem R.

5. Bindung f f f fehlt. R Oberstimme letzte Note e′ und die folgende Ganze f′.
8. Bindung f′ f′ fehlt.
9—10. Bindung fehlt.
10. Alt erste Hälfte c′ a = R.
11. Die letzten drei Sechzehntel in allen Quellen außer R a′ h′ c″.
13—14. Bindung d′ | d′ fehlt.
14—15. Bindung fehlt.
16. R hat im zweiten Viertel des Tenors es′ d′ c′, im dritten Viertel der Oberstimme c″ d″ c″.
16 und 17. Auch hier fehlen für die dissonierenden Töne alle Bindungen, ebenso 17 für b′ b′ und b | b.
20. Das frei einsetzende as′ nur in R. Das zweite Viertel des Tenors in den übrigen Handschriften eine Oktave tiefer.
22. Erstes Viertel des Tenors e′, mit dem Alt zusammentreffend A¹, V. Bindung des Alts fehlt.
25. Bindungen der Mittelstimmen fehlen.
26. Das vierte Viertel der linken Hand e′ f′ g′ R.
27. Bindungen der Mittelstimmen fehlen.
28. Erste Pedalnote c R.
32. Bindungen der Mittelstimmen fehlen.
38. P, P¹ hat schon im zweiten Viertel b′, A¹ und V erst im vierten. Bindung c′ | c′ fehlt. Viertes Viertel der der Oberstimme R = .
45. Ornament fehlt in P, P¹, ist in A¹ und V hier und an den folgenden Stellen mit tr. bezeichnet.
49. Ornament fehlt P, P¹.
57. Desgleichen.
61. P, P¹, R schreiben bei der mit dem vierten Viertel beginnenden Sechzehntelpassage Manual vor, Pedal erst wieder bei dem letzten Achtel von 70. Da durch diese Vorschrift das Fugenthema halb vom Pedal, halb vom Manual vorzutragen wäre, so liegt der Irrtum auf der Hand.
65. Der Tenor hat in P, P¹, R statt der Sechzehntelgruppe nur e′ e′ e′ = auszuführen.
70. Statt des c‴ bieten P und P¹ c″.
72. Fünftes Achtel im Pedal E R.
89. Statt D G im letzten Viertel gibt P, P¹: E F D G als vier Sechzehntel, wodurch das Thema alteriert wird. Zuverlässig hat der Abschreiber diesen Fehler in seiner Vorlage schon vorgefunden; in der Handschriftenlinie Y wurde er entdeckt und getilgt. In R richtig.
90. Den Bogen zwischen f f im Pedal habe ich beseitigt. R allein richtig, gibt auch das Ornament.
94. Das Sechzehntel im Pedal A R.
104 und 105. Das dreimalige c″ des Alts ist als Sechzehntel an das darüber stehende e″ gezogen.
107. Das vierte Viertel d′ allein in R, die übrigen Quellen haben Pausen.
111. Das sechste Achtel im Tenor bei R f, bei allen übrigen c′.
120. Im letzten Viertel Pedal nur G = A¹, V.
122. Tenor im letzten Viertel  . Die dadurch entstehenden Quinten konnten unmöglich durchgelassen werden. Auch entspricht der geänderte Gang mehr der Art der Buxtehudeschen Fiorituren.

XVI. »*Praeludium: ex: G: B: Diet. Buxtehuden.*«

Zwölftes Stück in P, P¹.

2. Drittes Viertel $\frac{g'}{d'}$ als halbe Noten. Ungenaue Notierungsweise, hervorgerufen durch den ausgehaltenen G moll-Akkord der linken Hand, wenn nicht gar nur ein Schreibfehler. Die Bindungen im zweiten Viertel fehlen.
3. Die Bindungen sind Zusatz.
5. Statt des punktierten Sechzehntels ein punktiertes Achtel. Ebenso 6 und 8.
8. Die Oberstimme hat d′ = , die Bindungen fehlen.
10. Fünftes Achtel g; vergl. Durchführung.
12. Mittelstimme d′ =
13. In der Mittelstimme das achte und neunte Achtel a und g.
16. Bindung es′ es′ fehlt.
18, 19, 20. Alle Bindungen fehlen.
21. Erste Hälfte. Die beiden Töne der Mittelstimme fehlen.
25. Zehntes Achtel der Oberstimme f′.
26. In Buxtehudes Orgelkompositionen ist mehrfach auf Dezimengriffe gerechnet. So hier, ferner 28, 41, 96, 147—148, XX, 120; VI, 125 Nonengriff.
27. Anfangsnote c″ der Oberstimme ohne Punkt, in P¹ aber richtig; vergl. 29. Bindung der Mittelstimme fehlt.
29—32. Bindungen fehlen.
32. Über die Pausezeichen s. XVIII, 71.

34. Bindung f′ f′ fehlt, ebenso die gesamten Bindungen von 34—35. Das d′, letztes Achtel, habe ich zugesetzt, weil die frei eingeführte None mir selbst für Buxtehude zu gewagt erschien; außerdem stockt sonst die Bewegung in auffälliger Weise.

38. Drittes Viertel e′ in der Mittelstimme von mir ergänzt. Es könnte auch a dagestanden haben, doch ist mit e′ die Stimmführung belebter.

39. Bindung der Mittelstimme fehlt.

41—42. Bindungen fehlen, scheinen aber bei dem allmählichen Entstehen des Akkords in dem letzten Viertel von 41 durchaus notwendig.

44. Ueber die Beziehungen dieser Fuge zu einem Chorsatz in Händels »Messias« vergl. Jahrbuch Peters für 1902, S. 26.

52. Fünfte Note im Alt wieder d′.

61—62. Bindung b | b fehlt.

69. Zweites Sechzehntel a′, das zweite Viertel des Alts fehlt. Bindung b | b fehlt.

73—74, 76, 78. Bindungen im Alt ergänzt.

78. Oberstimme im dritten Viertel f′.

79. Tenor hört mit dem zweiten Viertel auf.

82. Nur für die zweite Takthälfte steht ein d = 𝅗𝅥, auch fehlt die vom vorigen Takt herübergehende Bindung.

84. Im Tenor g zuerst als Viertelnote, dann ohne Bindung als halbe Note wiederholt.

85—86. Nur g′ gebunden.

87. Baß a, nicht as.

96. Zweites und drittes Viertel im Baß c d.

99. g, das dritte Viertel im Basse, fehlt.

105. Daß hier Pedal notwendig, zeigt 108. Über den sporadischen Gebrauch des Pedals in *manualiter* gesetzten Stücken, welcher sich in größerer Ausdehnung noch in den Jugendwerken Seb. Bachs findet, vergleiche »J. S. Bach« I, 210 f. und 243 ff. XXV, 60 ff. soll es auch wohl hinzugenommen werden; doch kann es sich hier genau genommen nur um die tiefere Gründung von zwei Akkorden (61 letztes Viertel und 62 erstes Viertel) handeln, die auch durch die Töne der höheren Oktave schon zu ihrem Rechte kommen.

107. Der Achtelgang der linken Hand fehlt, wie die Bindungen hier und im folgenden Takt.

109. Die Bindungen an den Akkord des zweiten Viertels fehlen. Der auf das vierte Viertel fallende Akkord der rechten Hand $\overset{b'}{\underset{d}{g'}}$ stellt eine Schleuderhaftigkeit des Satzes dar, für die ich bei Buxtehude kein Beispiel weiß, weshalb ich b′ fortgelassen habe.

113. Die Pausezeichen habe ich der heutigen Praxis zu Liebe geändert. Ebenso 124, 142 und 144, wo übrigens immer nur für die pausierenden ersten drei Sechzehntel ein Zeichen steht. Vergl. I, 95.

120. In der Oberstimme nur zu Anfang g′ = 𝅘𝅥𝅯, nachher Lücke.

136. Die ersten drei Sechzehntel im Baß g f g, in P¹ durch Beischrift berichtigt.

118, 121—123, 126, 128 f., 132, 134—138, 140 f., 151 sind Bindungen von mir ergänzt.

XVII. »*Fuga. di D: B. H.*«

Handschrift des Andreas Bach Fol. 61b—62b.
D. B. H. = Dieterico Buxte-Hude; das H ist beigefügt zur Unterscheidung von B. = Böhm, B. = Bruhns u. s. w.

8, 11, 17, 18, 23, 26, Bindungen ergänzt.

31. C mit Punkt. Da die linke Hand sofort das Fugenthema zu übernehmen hat, habe ich statt des Punkts eine Achtelpause gesetzt.

32, 35. Bindungen fehlen.

35. Im dritten Viertel über den Terzengängen noch ein halbverwischtes punktiertes g″.

38—39, 41—42. Bindungen fehlen.

43. Oberstimme zweite Note d″.

59—60. Bindungen fehlen.

62. e e gebunden, entspricht der übrigen Fassung der ganzen Stelle nicht.

69—76. Die Bogen bedeuten, daß die einzelnen Töne des gebrochenen Akkords liegen bleiben sollen. Ich habe die Stelle nicht umgeschrieben, weil es wünschenswert ist, daß man sich an dieses Zeichen wieder gewöhnt. Vergl. II, 44.

XVIII. »*Fuga ex: B: D: Dietr: Buxtehuden.*«

Achtes Stück in P, P¹.

10. Zu dem Sextakkord $\overset{e'}{\underset{G}{h}}$ vergl. V, 90. Bindung f′ | f′ fehlt.

12—13, 13—14, 20. Bindung fehlt.

27. Oberstimme f′ = 𝅗𝅥 𝅗𝅥.

28 f. Bindungen ergänzt.

35 ff. Genau nach der Handschrift. Es versteht sich übrigens, daß 𝅗𝅥. = 𝅗𝅥 ist. Die Sextolenbezeichnung geht durch bis 39, doch schien es genügend, wenn sie im ersten Takte beibehalten wurde. Vor 40 das Zeichen 𝐂 (𝔠); ich habe es fortgelassen, weil man konsequenterweise sonst bei 35 auch $\frac{12}{8}$ vorzeichnen müßte.

36. Am Anfang fehlen die Bindungen zwischen d″ d″ und b b; desgleichen in der zweiten Takthälfte g′ g′.

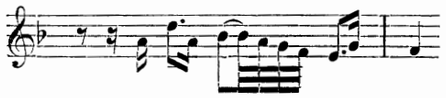
37. Bindung d′ d′ fehlt.

38. Erste Sextole, letztes Sechzehntel e″; schien mir hier, wo durchaus die Tonart Bdur herrscht, unmöglich, würde nur als Nebennote, wie 37, vorkommen dürfen.

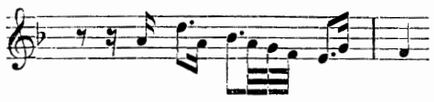
39. Bindung fehlt P.

46. d′ im dritten Viertel ohne Doppelpunkt. Es ist nicht gesagt, daß dieses auf einem Versehen beruhen müsse. Der Doppelpunkt war zur Zeit Bachs und Händels noch

nicht gebräuchlich, man scheint zuweilen den einfachen Punkt auch da gesetzt zu haben, wo die Note nicht um die Hälfte, sondern um drei Viertel ihres Wertes vergrößert werden sollte. Sicher ist, daß der einfache Punkt oft etwas mehr, oft aber auch etwas weniger zu bedeuten hatte, als die Hälfte des Wertes seiner Note. Letzteres ist z. B. VI, 11 der Fall. Beispiele aus Couperins Klavierstücken hat Fr. Chrysander in der Allgem. Mus. Zeitung 1875, Sp. 551—553 zusammengestellt. Es mögen zwei Fälle aus Seb. Bachschen Kompositionen hier beigefügt werden. Das Thema der Gigue aus der französischen Dmoll-Suite ist im Wagenerschen Autograph stets nicht so:



sondern so:

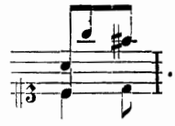


notiert. Die Schlußakkorde der beiden Teile der Allemande in der Hmoll-Suite derselben Sammlung zeigen im Wagenerschen Autograph für die zweite Hälfte des C-Taktes die Wertbestimmung . Beide Male ist der Punkt unterwertig. Daß indessen der Doppelpunkt wohl auch damals schon nicht mehr ganz ungekannt war, darüber s. VI, 84. P¹ korrigiert hier übrigens wieder selbständig das letzte c′ = .

47. Im Baß auf dem dritten Viertel d als Achtel, in der Mittelstimme d′ als Achtel. P¹ im Baß richtig, aber Mittelstimme f d′ c′ = . Bindung fehlt.
50. Bindung b b fehlt.
54, 55. Bindungen fehlen.
60. Bindung d′ d′ fehlt.
62. Am Anfang fehlt b.
63—67. Bindungen ergänzt.
70. Letzte Note im Alt g′. Bindung f′ f′ fehlt.
72. Die halbe und namentlich die ganze Note werden von den Komponisten zu Buxtehudes Zeit im $\frac{12}{8}$ Takt häufig ohne Punkt geschrieben, seltener schon die Viertelnote. Das gleiche gilt von den entsprechenden Pausezeichen. Letzteres habe ich, mit Ausschluß der Viertelpause, beibehalten; ersteres schien mir bei unserer heutigen Bezeichnungsweise leichter eine Verwirrung hervorrufen zu können, deshalb sind an den betreffenden Noten die Punkte zugesetzt.
74. Oben sechstes Achtel d″.

XIX. »*Buxtehudi. Org. in Lüb.*«

Gerbers Klavierbuch (s. Vorwort unter 3) S. 64—66. Das kleine Stück hat in der Handschrift an drei verschiedenen Stellen eine Anweisung auf den Pedalgebrauch, nämlich für 10—12, 19—21 erstes Viertel, 28—Schluß. Der erste Blick lehrt, daß diese Vorschriften nicht vom Komponisten herrühren. Wäre der Eintritt des Pedals 10 richtig, so müßte dasselbe, das fehlende g 13 als vorhanden angenommen, auch bis 16 fortgeführt werden, weil so lange der Satz vierstimmig ist. Der Eintritt 19 fällt mitten in die Durchführung des Alts hinein, und der 28 angezeigte gar zwei Takte bevor das Thema in derselben Stimme ertönt. Außerdem ist alles für zwei Hände ganz wohl spielbar und das leicht beschwingte Stückchen gar nicht für die Verwendung reicher Mittel geeignet. Gerber legte sich das Klavierbuch mit 13 Jahren an, es enthält das Material seiner ersten Studien. Jedenfalls hat sein Lehrer, der Kantor Irrgang zu Bellstedt, ihm einige Stellen bezeichnet, wo er zu seiner Uebung von dem Pedale Gebrauch machen könne.

12. Mittelstimme g′ e′ c′.
13. g fehlt.
16. Zweite Hälfte:  .
17. Die beiden tieferen Noten des Anfangsakkordes punktiert.
25. h mit Punkt.

8, 15, 18, 19, 30—31. Bindungen fehlen.

XX. *Toccata.*

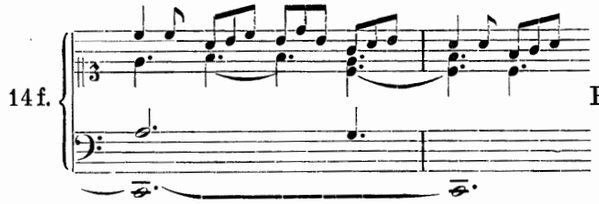
Dreizehntes Stück in P, P¹, achtes Stück in A¹, A², V.

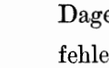
6. Die ersten drei Noten des Tenors fehlen P, P¹; desgleichen das letzte Viertel der Oberstimme.

9—10. Bindung im Alt fehlt P, P¹.

12. Im dritten Taktviertel Oberstimme f′ g′ a′ P, P¹; mit der Beantwortung nicht übereinstimmend.

13—14. Bindung e′ | e′ fehlt P, P¹.

14 f.  P, P¹.

Dagegen A¹, V im Tenor 14 a g =  . Daß beides fehlerhaft sei, schien nicht zweifelhaft. Bindung c′ | c′ fehlt in A¹, V.

15—16. Bindung c′ | c′ ergänzt.

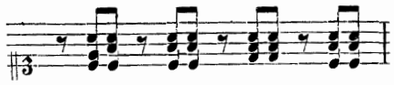
17. Das dritte Viertel des Tenors g fehlt P, P¹. Im vierten Viertel hält der Alt c′ fest und der Tenor hat die Fortsetzung des Themas A¹, V.

18. Tenor letztes Viertel g f = A¹, V.

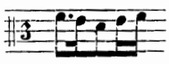
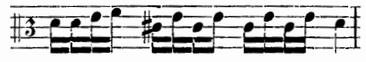
18—20. Die Bindungen des Mittelsystems fehlen.

25. Zweites Taktviertel Pedal G g P, P¹.

26. Als drittes Achtel des Tenors d' P; P^1 läßt eine Lücke.
27. Die obersten drei Tonreihen:



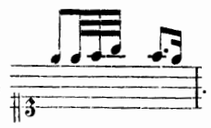
A^1, V.

28. Taktvorzeichnung ¢ P. S. Kommentar zu VI, Anfang.
28—30. Mehrere Bindungen ergänzt.
28—30. Das C des Pedals fehlt P, P^1.
36. Bindungen e' e' und f' f' fehlen.
39. Bindung f' f' fehlt.
43. Das erste f' des Alts als Viertelnote A^1, V.
46. Alt:  P, P^1; aber vergl. 44.
48. Bindung c' c' fehlt.
52—53. Bindung d'' d'' ergänzt.
54. In der zweiten Takthälfte Oberstimme c'' h' = A^1, V. Die rhythmisch belebtere Wendung verdiente den Vorzug.
65. Pedal g = fehlt P, P^1.
66. Das erste und zweite fis'' gebunden P, P^1. Nach Analogie der ersten arpeggierten Gruppe sind alle folgenden, hier und da nicht ganz genau überlieferten, hergestellt.
69. Das zweite A des Pedals fehlt P, P^1.
70. Letzte drei Achtel f' b' f' P, P^1.
73. Pedal-D fehlt P, P^1. Taktvorzeichnung daselbst ¢; s. darüber 28. Desgl. 80, 89.
75. Bindung c' c' fehlt.
80, 81. Bindungen ergänzt.
84. Achtes Achtel der Oberstimme c'' in allen Handschriften.
86. Letzte Note des Alts f' als punktiertes Viertel in allen Handschriften. In P, P^1 ist der Takt auch sonst noch durch den Unverstand des Abschreibers entstellt.
87. Letzte Note des Alts d' P, P^1. Bindungen der Mittelstimmen fehlen.
88. Bindungen im Alt fehlen.
92—94. Bindungen ergänzt.
95. c' ohne Punkt P, P^1. In derselben Handschrift fehlt das letzte Viertel des Alts. A^1 und V haben aus dem vorhergehenden f' eine halbe Note gemacht, wieder ein mißglückter Emendationsversuch. Die Stimme soll pausieren, da sie mit Beginn des folgenden Taktes das Thema übernimmt. Dagegen habe ich im zweiten Viertel des Alts eine Änderung gewagt. Die Handschriften haben a' als Viertelnote, wodurch im vierten Achtel ein harmonischer Unsinn entsteht. Durch die Konjektur a' g' = erreicht man zwar immer noch keine musterhafte Stimmführung, aber doch richtige Harmonienfolgen.
96—97. Bindung fehlt.
99. Die Handschriften sind in der Überlieferung einstimmig. Hart und gewagt, doch nicht absolut unmöglich; vergleiche 8. Bindung a a fehlt.
101. Erstes Viertel des Tenors f als halbe Note A^1, V. A als erste Note des Pedals fehlt P, P^1.
102. Bindung fehlt P, P^1. Drittletzte Note b'.
111. Oberstimme auf dem dritten Viertel b' A^1, V. Ein Punkt fehlt hier und im folgenden Takt P.
113. Der Pedalton ist nicht angezeigt, aber doch sicher beabsichtigt.
115. Unterstimme  in allen Handschriften.
118. Vorletztes Zweiunddreißigstel cis' A^1, V. Das cis' hat h zur Voraussetzung. Gewiß aber ist b und c' gemeint.
119. a' im Alt eine halbe Note A^1, V.
120. Über den Dezimengriff vergl. XVI, 26.
121. Zweites, viertes und sechstes Sechzehntel im Pedal: c' b c'. Vorletzte Note der Oberstimme nicht punktiert P, P^1. Aber vergl. 122.
126. Im Alt f' statt fis' P, P^1.
129. Das letzte Viertel d' fehlt A^1, V.
130. Tenor c' c' = A^1, V.
130—132. Mehrere Bindungen ergänzt.
131. Die erste Takthälfte für den Tenor fehlt P, P^1.
132. Zweites Viertel des Tenors fehlt P, P^1; möglich daß eine Viertelpause beabsichtigt ist; c des Pedals an den folgenden Takt gebunden A^1, V.
139. Akkord der linken Hand und des Pedals nicht an den folgenden Takt gebunden, der überhaupt für die erste Takthälfte des unteren Systems eine Lücke hat P, P^1. Dagegen fehlen die Fermaten in A^1, V. Oberstimme f' = 𝅗𝅥.

XXI. »*Toccata con pedale del Sig^re Buxtehude.*«

Über die Quelle s. das Vorwort unter 2.
Taktvorzeichnung zu Anfang und 38 ¢; s. Kommentar zu VI, Anfang.

16. d' fehlt, sowie in 19 b. Da die Fünfstimmigkeit im Folgenden überall durchgeführt ist, so erschien hier das Wegbleiben des fünften Tones, auf den der Stimmgang des vorigen Taktes jedesmal zweifellos hinführt, doch gar zu grundlos. Ein ähnlicher Schreibfehler 22, wo in der zweiten Takthälfte das viermalige c' fehlt. — Den Vorhalt in 16 und 19 habe ich nicht gebunden, weil auf dem Wiederanschlagen derselben Töne das Charakteristische der Stellen beruht.
17. Im 3. und 4. Viertel e'.
19. Siehe 16.
22. Siehe 16.
25, 27—30, 33—36. Mehrere Bindungen ergänzt.
25. Die dritte Stimme hat auf dem 4. Viertel eine Lücke.
28. g' als halbe Note.
29. g als halbe Note.

36. Oberstimme in der letzten Takthälfte  .

Die drei Zweiunddreißigstel könnten auch als Triole gedacht sein und würden nach der Schreibweise jener Zeit den Wert von zwei Sechzehnteln haben. Indessen kommt eine solche vereinzelte Triole nur äußerst selten vor; vergl. VII, 23.

38. In der Handschrift das Wort *Fuga*. Aber der Begriff der Tokkata und speziell der Buxtehudeschen schließt die Fuge schon in sich; vergl. XX, XXII und XXIII. Über das Taktzeichen siehe den Anfang des Kommentars.

40. Letztes Achtel des Alts f'.

43. Das dritte Achtel des Alts ist unthematischerweise nicht punktiert. 69 Pedal beweist aber, daß dies kein Schreibfehler ist. Und dann entfällt auch die Berechtigung in 57 zu ändern.

44, 45, 47 (Tenor), 59 (Tenor). Bindungen fehlen.

60. Das auf dem zweiten Achtel einsetzende f' des Tenors fehlt.

67. Bindung fehlt.

72. Ob diese Stelle nicht der in 84 analog gestaltet sein soll, oder jene dieser, ist fraglich, läßt sich aber nicht entscheiden.

85 ff. Bindungen ergänzt.

XXII. »*Toccata in Gdur di Sign: Buxtehude.*«

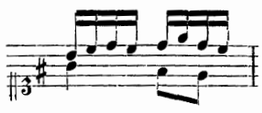
S, geschrieben von J. G. Preller.

Das Stück ist vom Kopisten durchgehends mit Fingersatz versehen.

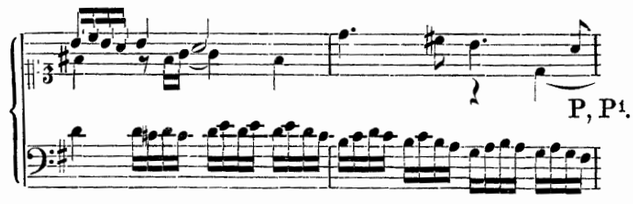
XXIII. *Toccata.*

Vierzehntes Stück in P, P^1, viertes in P^a (s. Vorwort unter 10).

1. Die Ornamente in diesem Takte und wo sie in dem Verlaufe des Stückes sonst noch vorkommen finden sich nur in P^a.

3.  als erste Takthälfte in den beiden oberen Stimmen P, P^1.

5—6, 7 (g' g'). Bindungen fehlen.

6. u. 7.  P, P^1.

9. Baß zweite Takthälfte h = P, P^1; die erste Note des folgenden Takts dann auch c'.

11. Oberstimme achtes Sechzehntel f' P, P^1.

15. Drittes Taktviertel im Baß cis P, P^1.

18. Ersten drei Sechzehntel der Oberstimme d' fis' d' P, P^1.

19. Fermaten fehlen P, P^1.

21. Bindung fehlt P^a.

23. Bindung fehlt P^a.

24. Unterstimme vom letzten Taktviertel an bis zum Themaeinsatze im folgenden Takte eine Oktave tiefer P, P^1.

25. Oberstimme Anfang d'' c'' = P, P^1.

25—26, 26. Bindung fehlt.

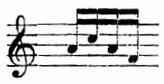
27. fis' als Achtelnote P, P^1.

28. Bindung fehlt; vergl. 21.

29. Letzte Note der Mittelstimme c' P, P^1; Fugenthema.

30. Unterstimme letztes Taktviertel a fis h fis als vier Sechzehntel P, P^1.

31. Oberstimme erste Note g' P, P^1.

32. Zweites Viertel:  ; vgl. aber 31, 33, 34.

35. Achtes Sechzehntel g P, P^1.

36. Sechstes Sechzehntel a P, P^1.

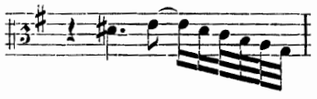
37. Zehntes Sechzehntel g' P, P^1.

38. Unterstimme im dritten Viertel d P, P^1.

41. Überall c, nicht cis P, P^1. Ebenda im dritten Viertel der Oberstimme zuerst eine Zweiunddreißigstel-Pause; folglich reicht die Passage auch nicht bis a'' sondern nur bis g''.

42. Im ersten Viertel fis', im zweiten f P, P^1.

43. Im ersten Viertel f'' P, P^1.

45. Mittelstimme  P, P^1.

46. d' ohne Punkt P, letzte Note der Unterstimme f, das mittlere d' durch den ganzen Takt gebunden P, P^1. Bindung h' h' fehlt.

47. Bindung der Oberstimme fehlt P, P^1.

48. Mittelstimme die letzten beiden Achtel c' b; Unterstimme letztes Viertel c P, P^1. Bindungen nach 49 fehlen.

50. In P^a fehlt dem Schlußakkord das G.

XXIV. »*Canzonet. ex G.* ♯: *Diet. Buxtehuden.*«

Sechstes Stück in P, P^1.

5 u. 5—6. Bindungen fehlen.

10 u. 12. Desgleichen.

15—16. Bindung a | a fehlt.

20. Dem ersten Viertel des Tenors fehlt der Punkt P.

23. Bindung g g fehlt.

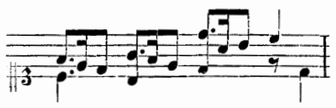
24. Bindung g' g' fehlt.

25—26. Alle Bindungen ergänzt.

26. Der ersten Note des Alts fehlt der Punkt P.

28—35. Bindungen ergänzt.

32. Die letzten drei Noten des Alts: d′ d′ c′. An der vorhergehenden Note fehlt der Punkt P.

35. Im oberen System:  . Im dritten Taktviertel soll mit d″ eine fünfte Stimme frei einsetzen.

XXV. »*Canzonet: ex: D: F Diet. Buxtehuden.*«

Zehntes Stück P, P[1]. Vgl. Marpurg, Abhandlung von der Fuge, I Tab. XXXVI, 3 und II Vorbericht S. XXVII.

15. a′ ohne Punkt, Pausezeichen fehlt; indessen schien die beabsichtigte Stimmenführung doch klar.

16—17. Bindung c′ | c′ fehlt.

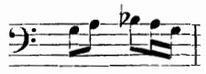
20. Die erste Note des Alts fehlt.

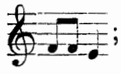
35—36. Nur eine Bindung zwischen g′ | g′. Nötiger ist sie jedenfalls für h′ | h′. Ich habe sie hier zugesetzt, ohne sie dort zu entfernen.

58. Die beiden Baßtöne fehlen.

6 . Der untere Bogen im System der linken Hand fehlt. Die vierte Note der Oberstimme wird durch ein vorgesetztes Quadrat noch ausdrücklich als h′ markiert. Über den mutmaßlichen Pedalgebrauch an dieser Stelle s. XVI, 105.

63. Bindung d′ d′ fehlt.

72. Baß:  . Fugenthema.

74. Die zweite Takthälfte im Tenor lautet  ; das f im nächsten Takt weist den Weg zur Verbesserung. Derselbe Fehler der Überlieferung liegt bei dem e′ fis′ des Alt in 78 vor, wo gis die melodische Fortsetzung bildet.

84. Drittes Achtel der Oberstimme g′.

87. Letzte Baßnoten e A H. Bindung fehlt.

INHALT.

ERSTER BAND.

No.		Seite
1.	Passacaglio	1
2.	Ciacona	6
3.	Ciacona	12
4.	Praeludium, Fuga und Ciacona	17
5.	Praeludium und Fuga	22
6.	Praeludium und Fuga	28
7.	Praeludium und Fuga	35
8.	Praeludium und Fuga	41
9.	Praeludium und Fuga	47
10.	Praeludium und Fuga	53
11.	Praeludium und Fuga	58
12.	Praeludium und Fuga	63
13.	Praeludium und Fuga	70
14.	Praeludium und Fuga	75
15.	Praeludium und Fuga	82
16.	Praeludium und Fuga	89
17.	Fuga	96
18.	Fuga	99
19.	Fuga	102
20.	Toccata	103
21.	Toccata	111
22.	Toccata	116
23.	Toccata	120
24.	Canzonetta	122
25.	Canzonetta	124

ZWEITER BAND.

Choralbearbeitungen.

I. Abteilung.

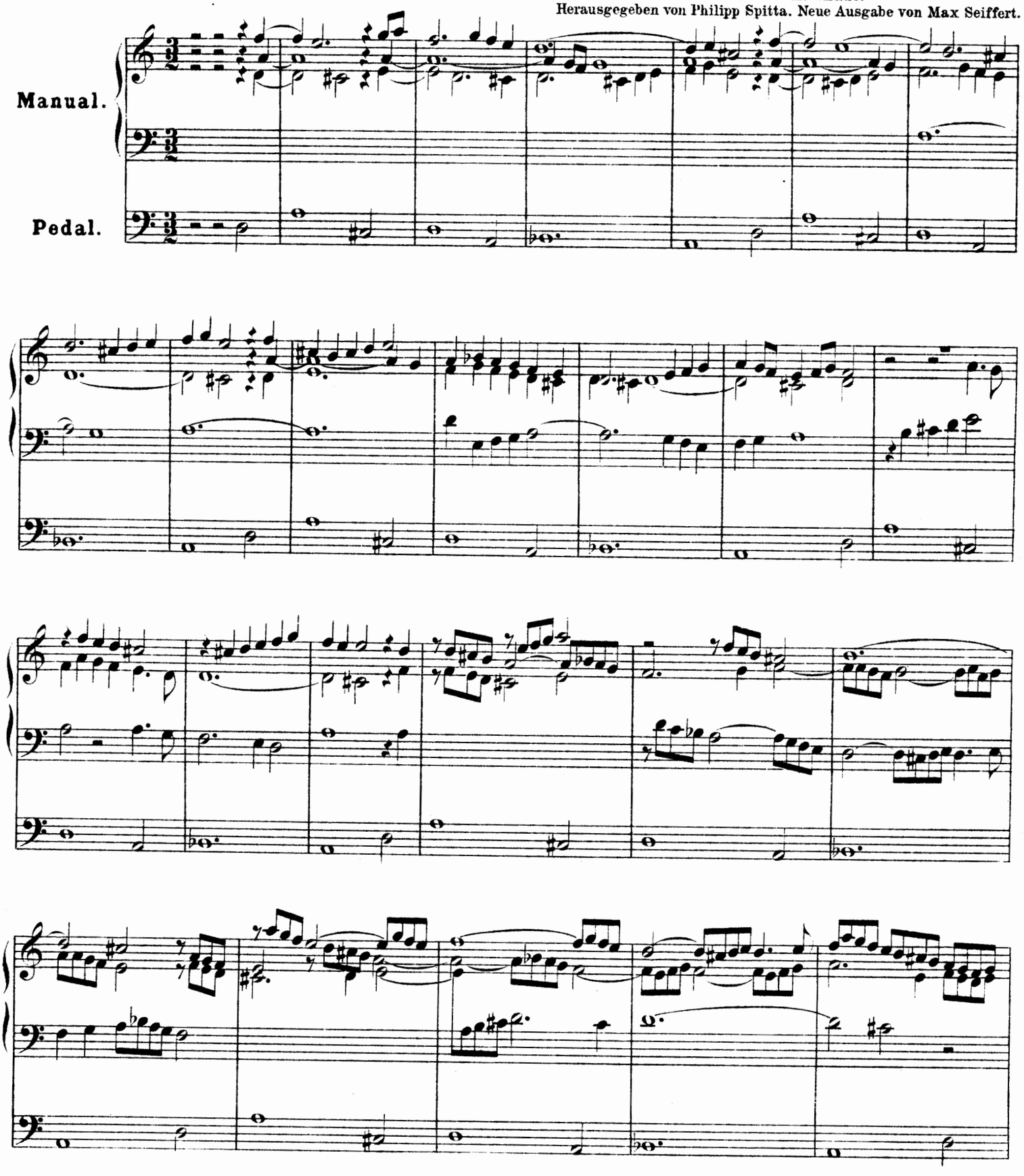
No.		Seite
1.	Danket dem Herrn, denn er ist sehr freundlich	1
2.	Gelobet seist du, Jesu Christ	3
3.	Ich dank dir, lieber Herre	10
4.	Ich dank dir schon durch deinen Sohn	14
5a.	Magnificat Primi Toni	18
5b.	Magnificat Primi Toni	25
6.	Nun freut euch lieben Christen g'mein	27
7a.	Nun lob mein Seel den Herren	39
7b.	Nun lob mein Seel den Herren	44
8.	Te deum laudamus	52
9a.	Vater unser im Himmelreich	65
9b.	Vater unser im Himmelreich	71
10.	Wie schön leuchtet der Morgenstern	73

II. Abteilung.

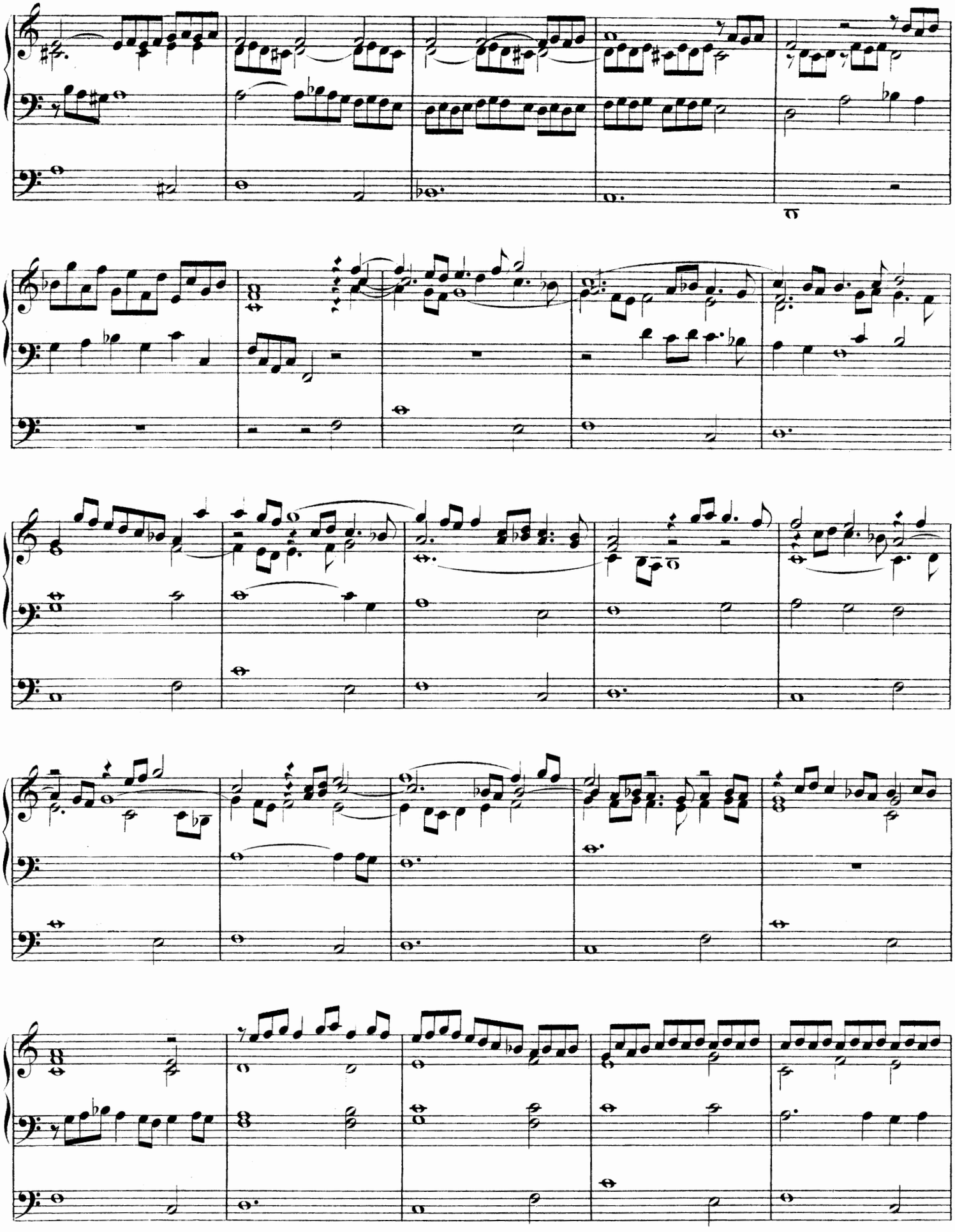
No.		Seite
1.	Ach Herr, mich armen Sünder	78
2.	Christ unser Herr zum Jordan kam	80
3.	Der Tag, der ist so freudenreich	82
4.	Durch Adams Fall ist ganz verderbt	85
5.	Ein feste Burg ist unser Gott	87
6.	Erhalt uns Herr bei deinem Wort	90
7.	Erhalt uns Herr bei deinem Wort	92
8.	Es ist das Heil uns kommen her	93
9.	Es spricht der Unweisen Mund wohl	95
10.	Gelobet seist du, Jesu Christ	96
11.	Gott der Vater wohn uns bei	98
12.	Herr Christ, der einig Gottes Sohn	100
13.	Herr Christ, der einig Gottes Sohn	102
14.	Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl	104
15.	Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ	106
16.	Jesus Christus, unser Heiland	109
17.	In dulci jubilo	110
18.	Komm, heiliger Geist, Herre Gott	111
19.	Komm, heiliger Geist, Herre Gott	114
20.	Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn	116
21.	Lobt Gott, ihr Christen allzugleich	118
22.	Mensch, willst du leben seliglich	119
23.	Nun bitten wir den heilgen Geist	120
24.	Nun bitten wir den heilgen Geist	122
25.	Nun komm, der Heiden Heiland	124
26.	Puer natus in Bethlehem	125
27.	Von Gott will ich nicht lassen	126
28.	Von Gott will ich nicht lassen	127
29.	Wär Gott nicht mit uns diese Zeit	129
30.	Wir danken dir Herr Jesu Christ	130
31.	Auf meinen lieben Gott	132

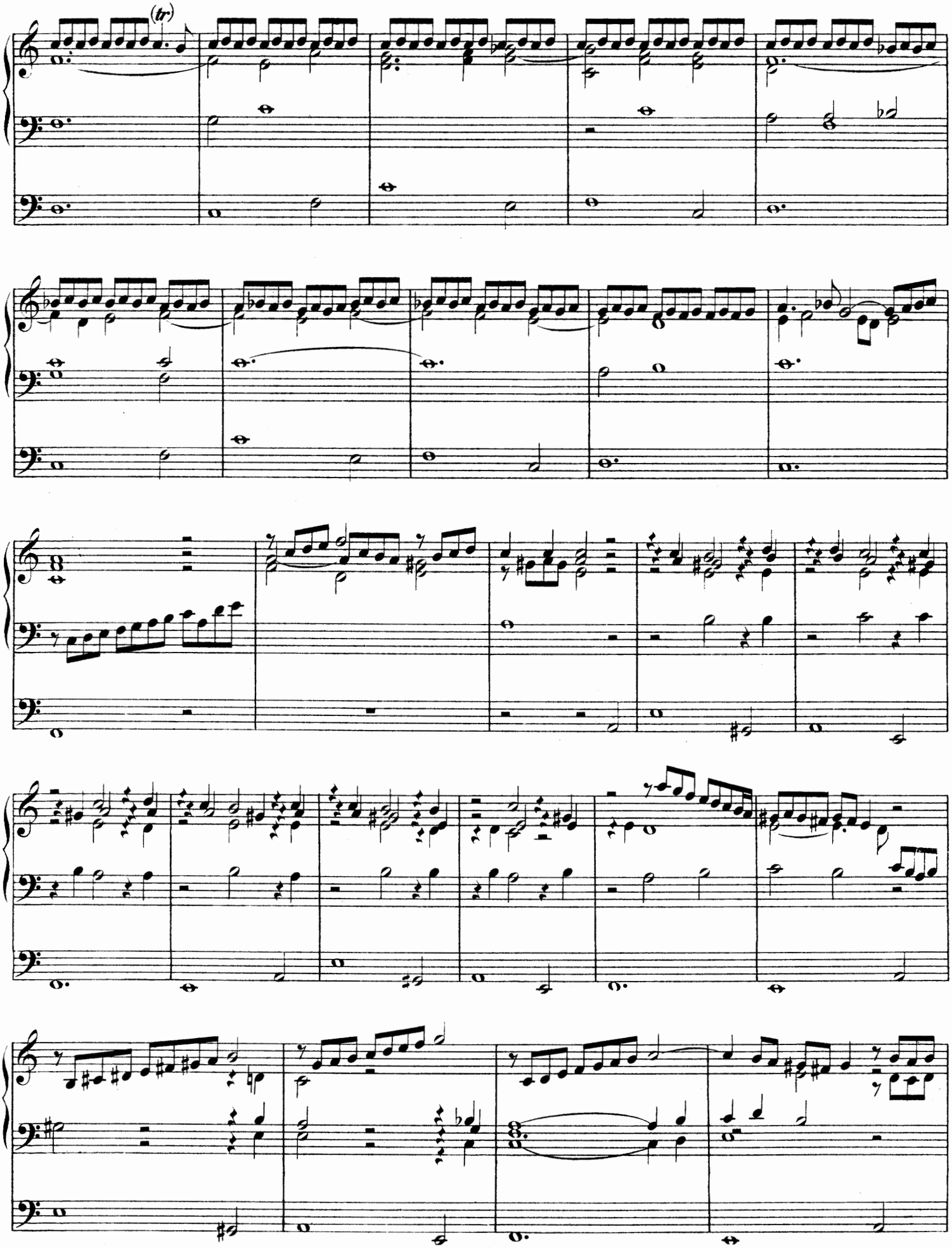
I. PASSACAGLIO.

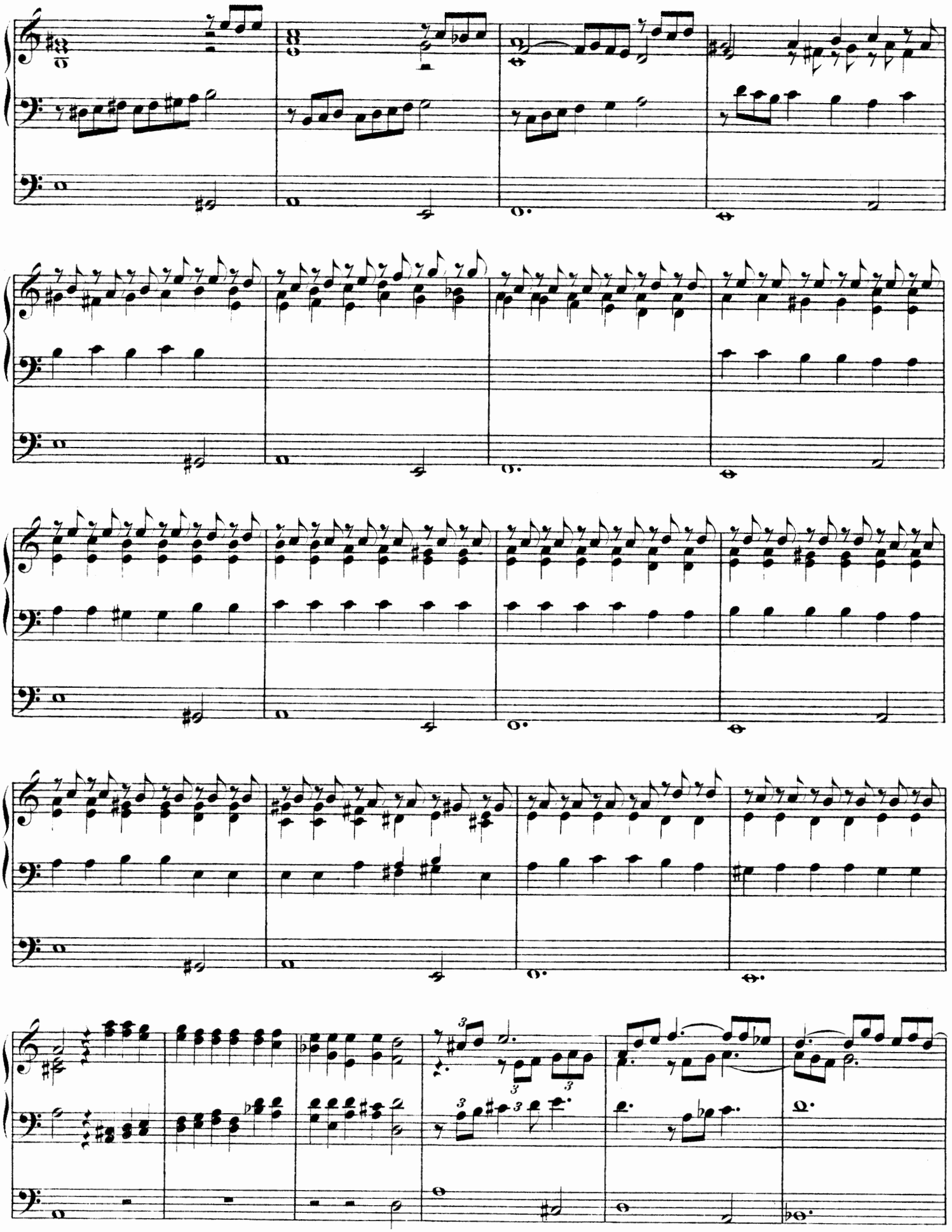
Dietrich Buxtehude.
Herausgegeben von Philipp Spitta. Neue Ausgabe von Max Seiffert.

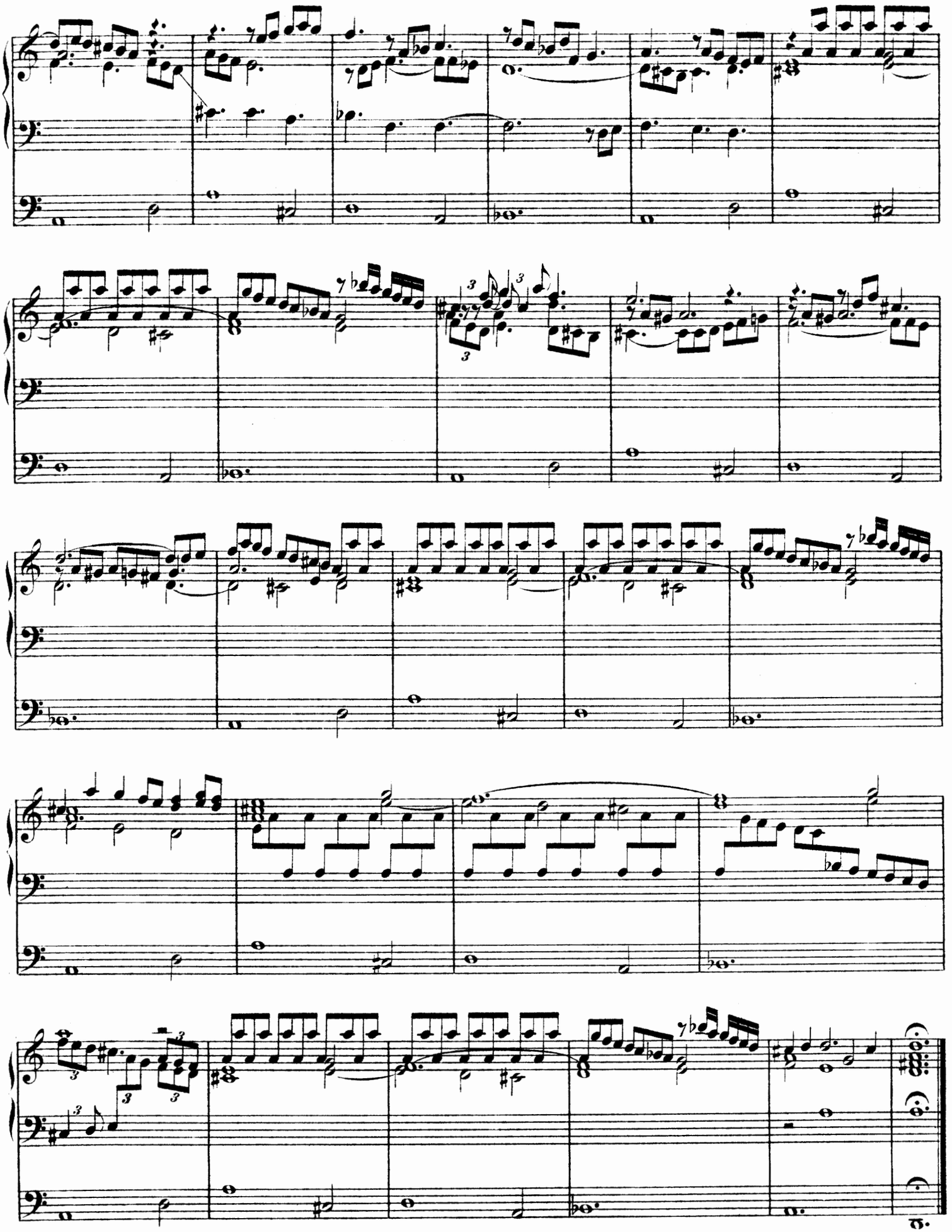


Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

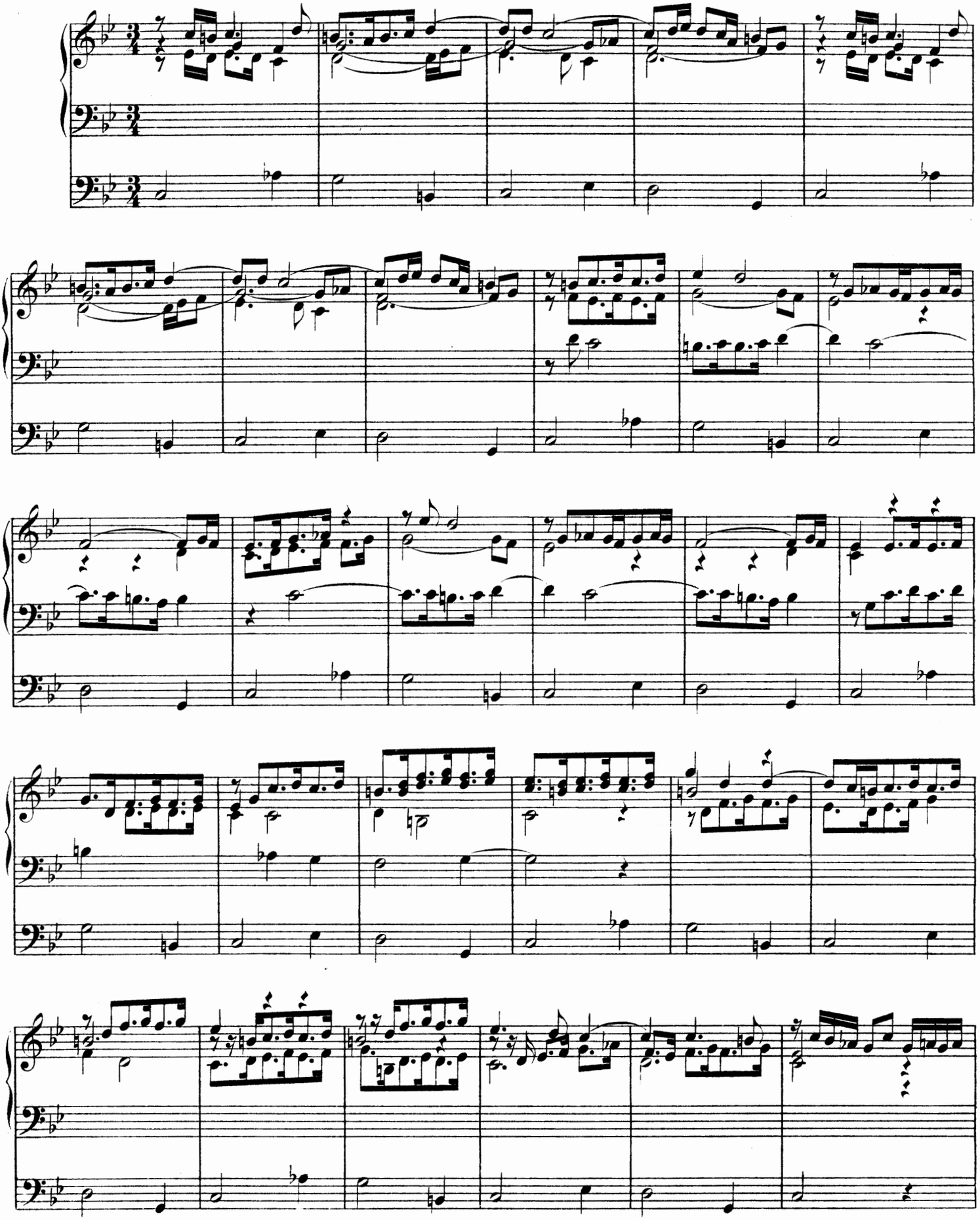


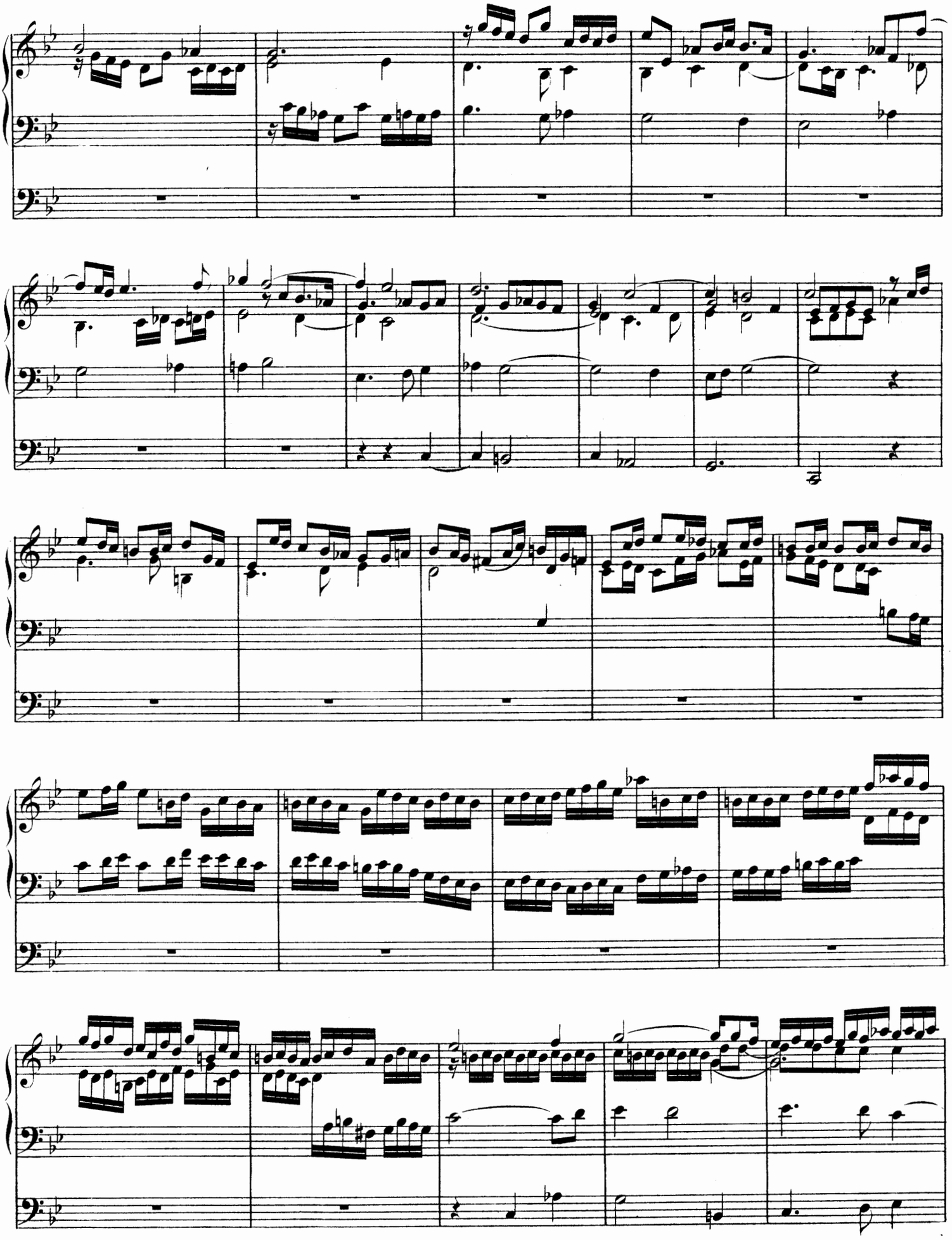

(tr)

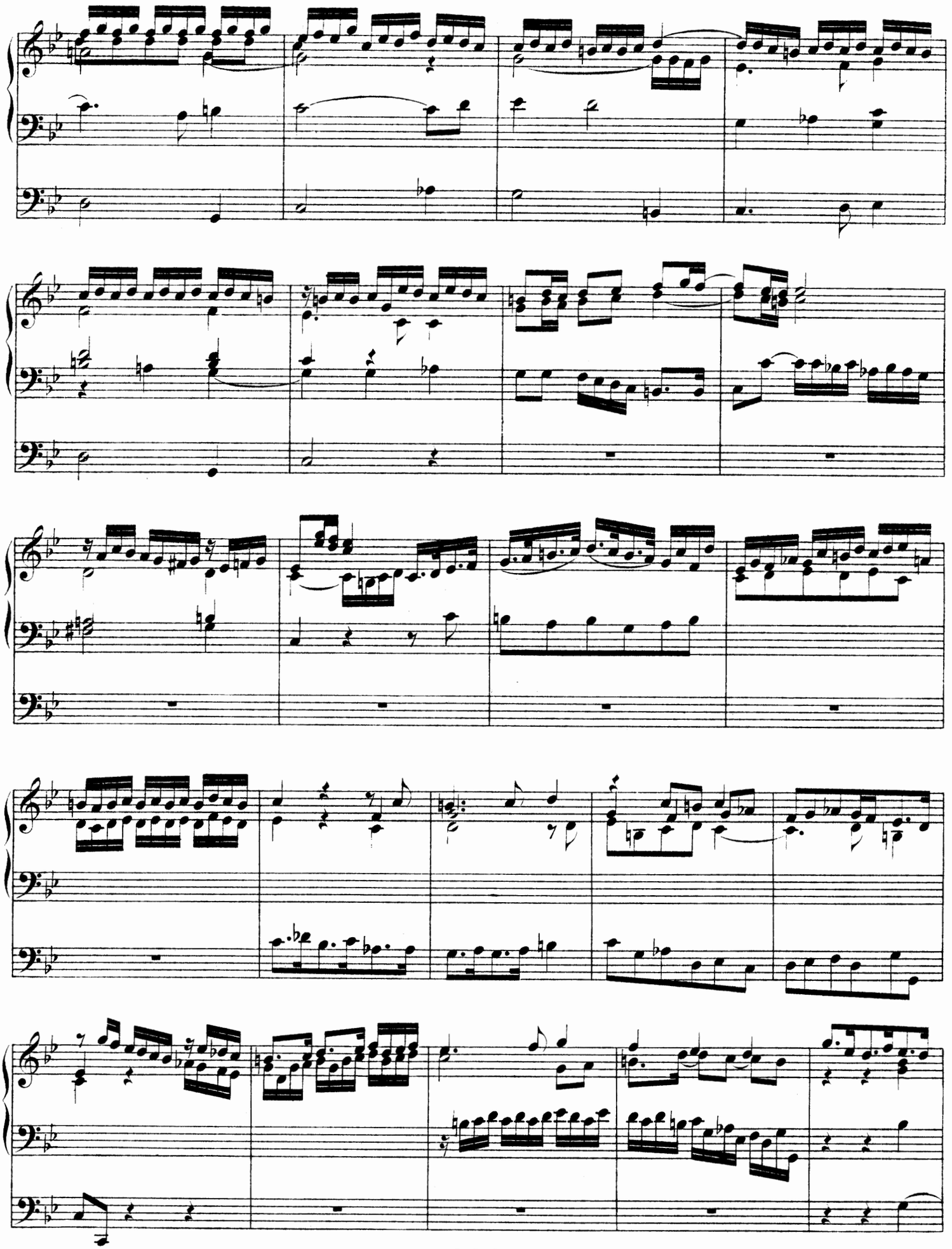


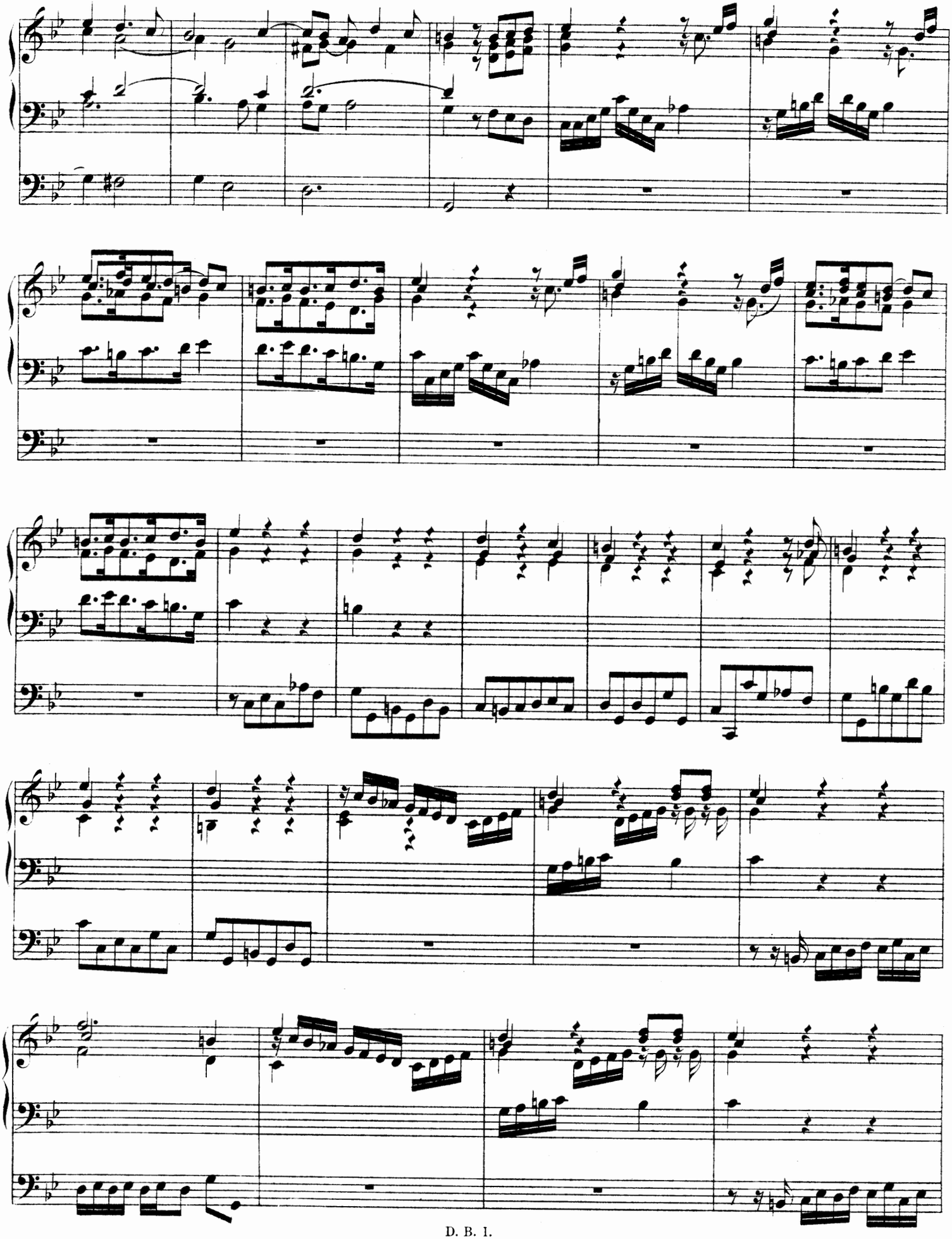


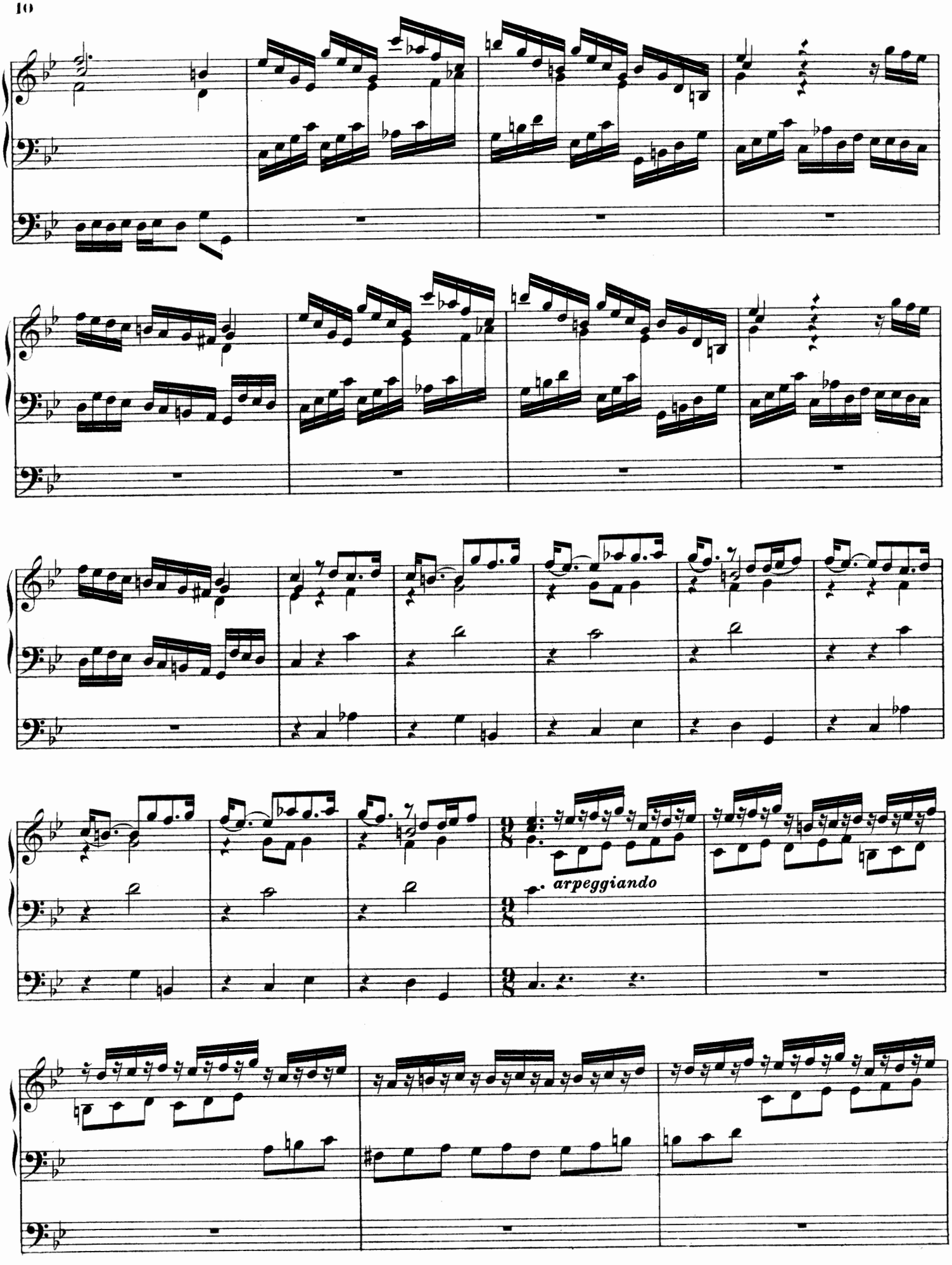
II. CIACONA.

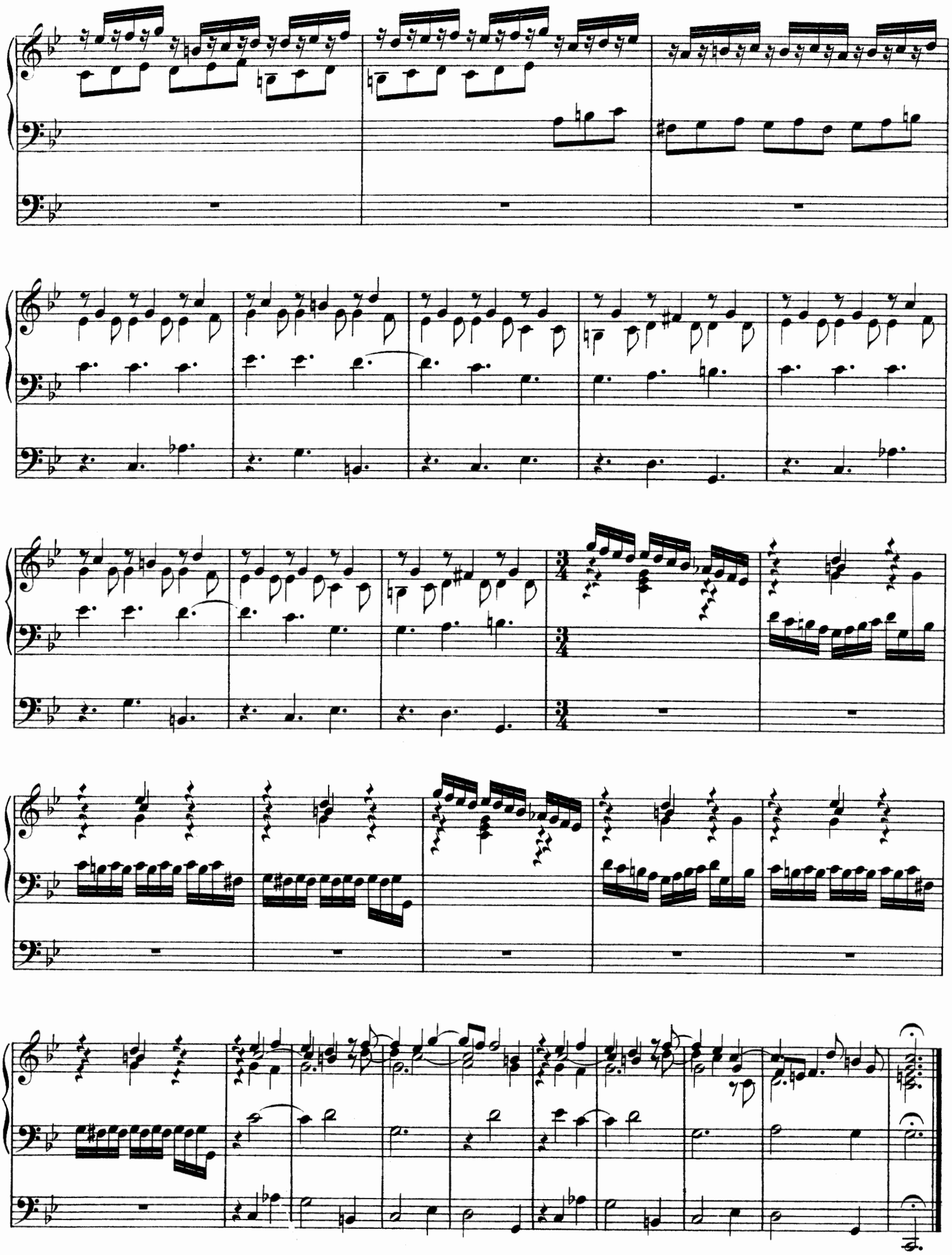




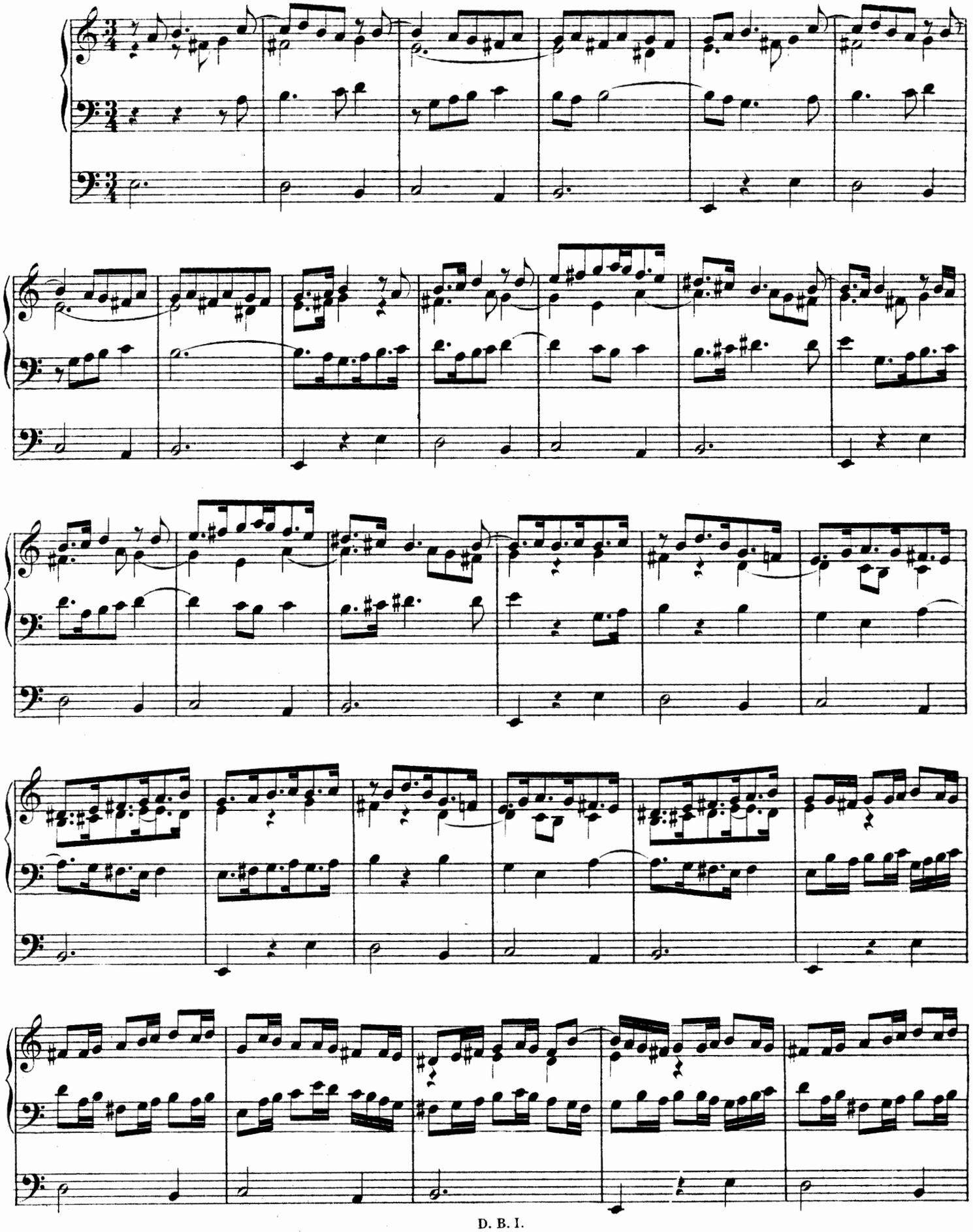


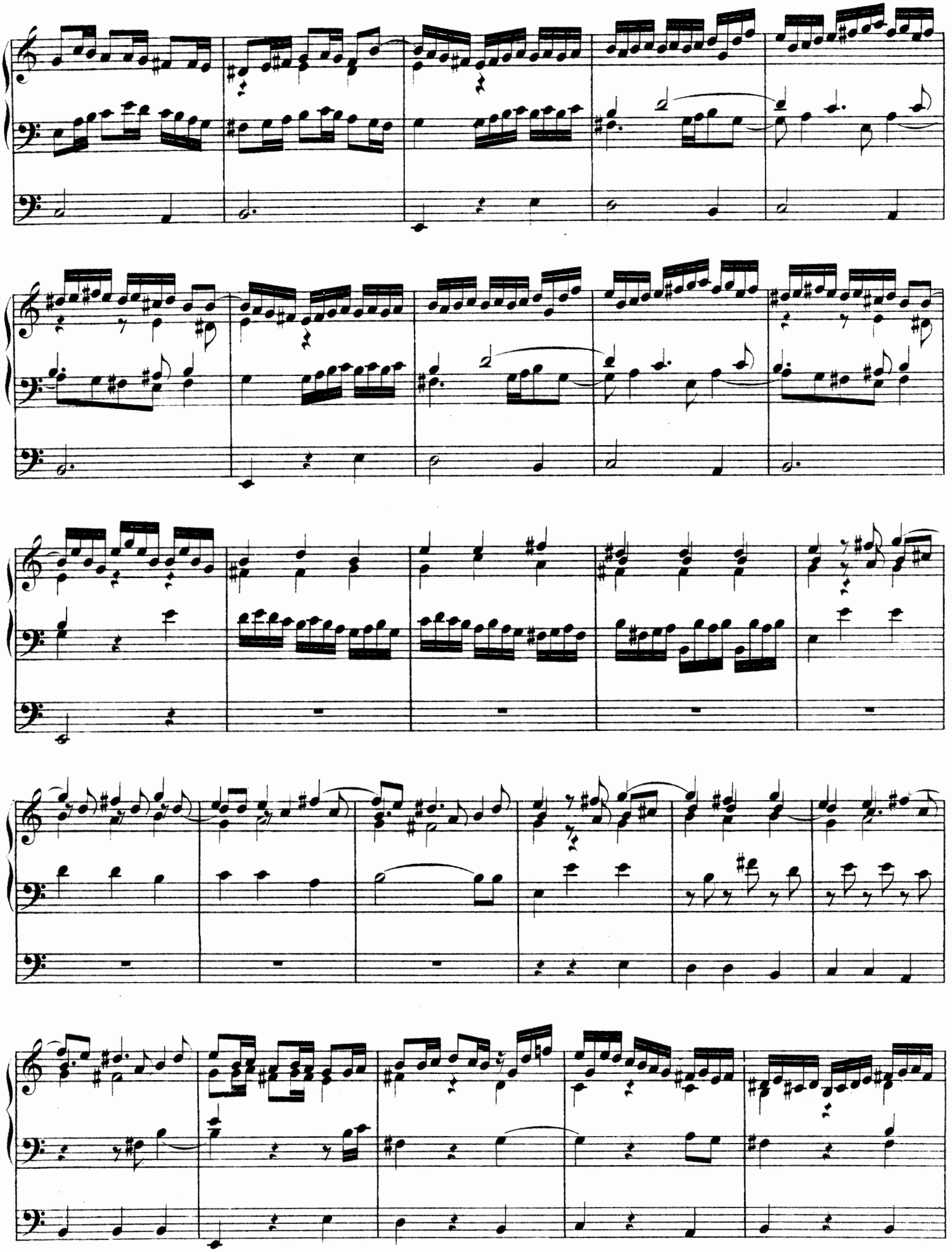


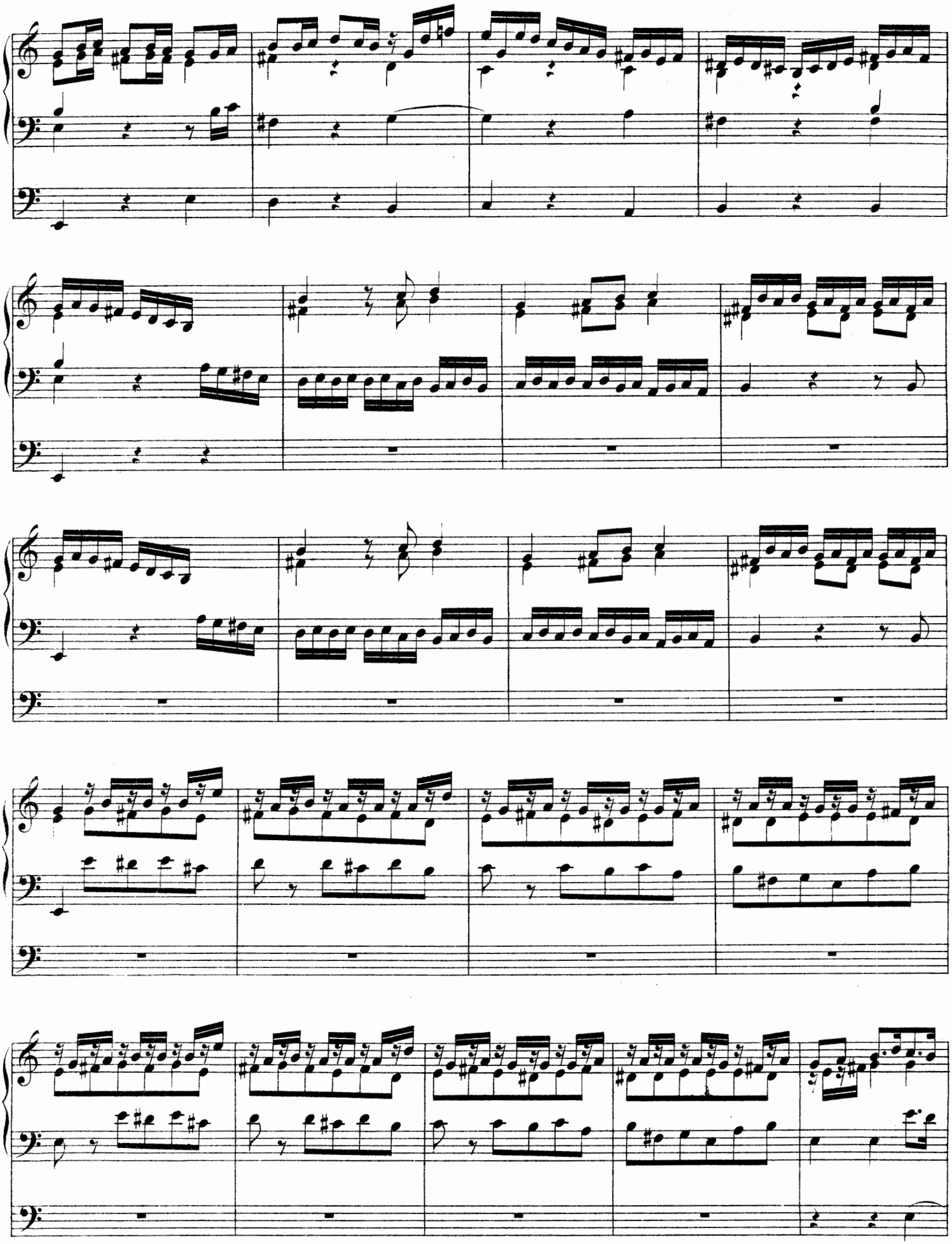

arpeggiando

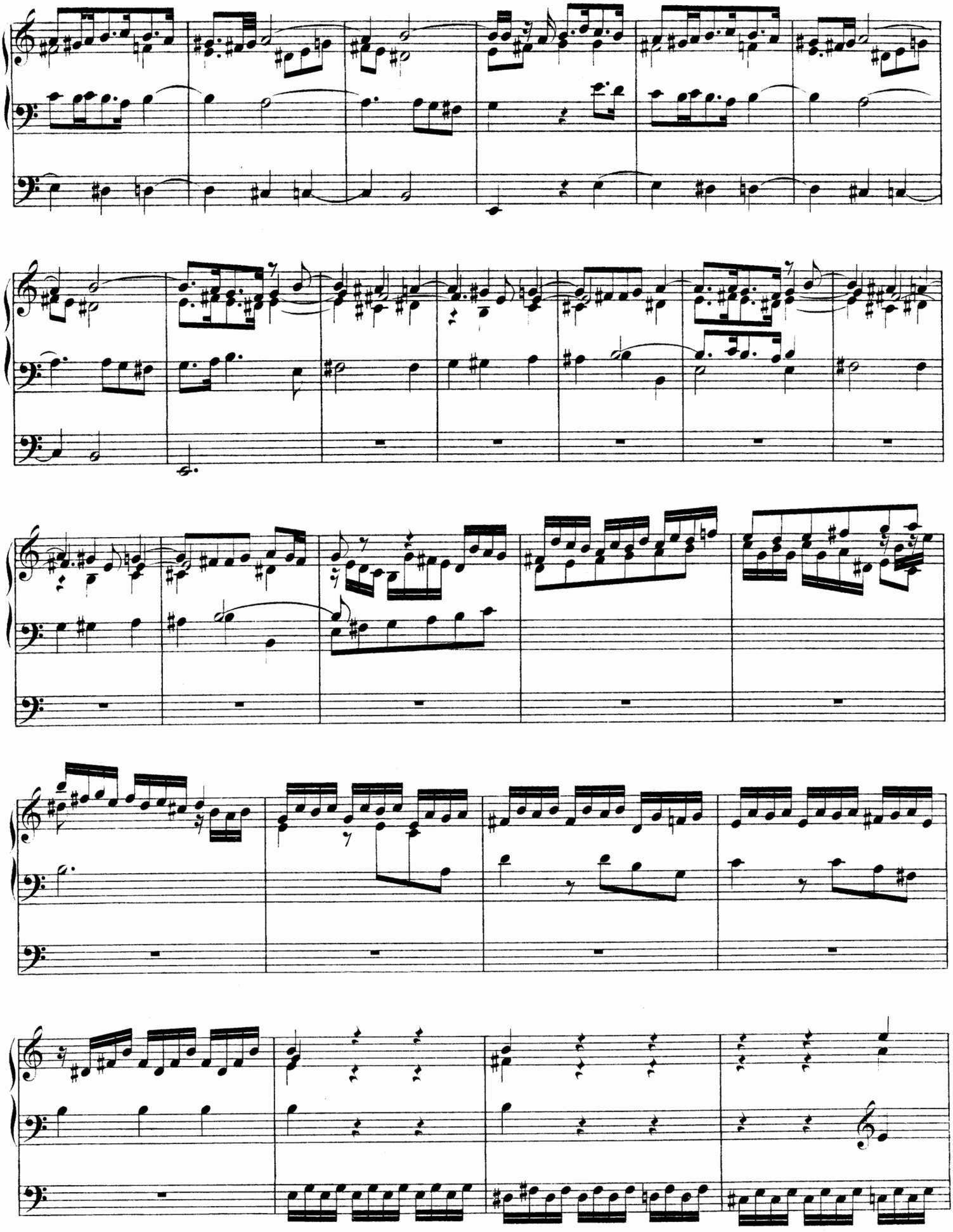


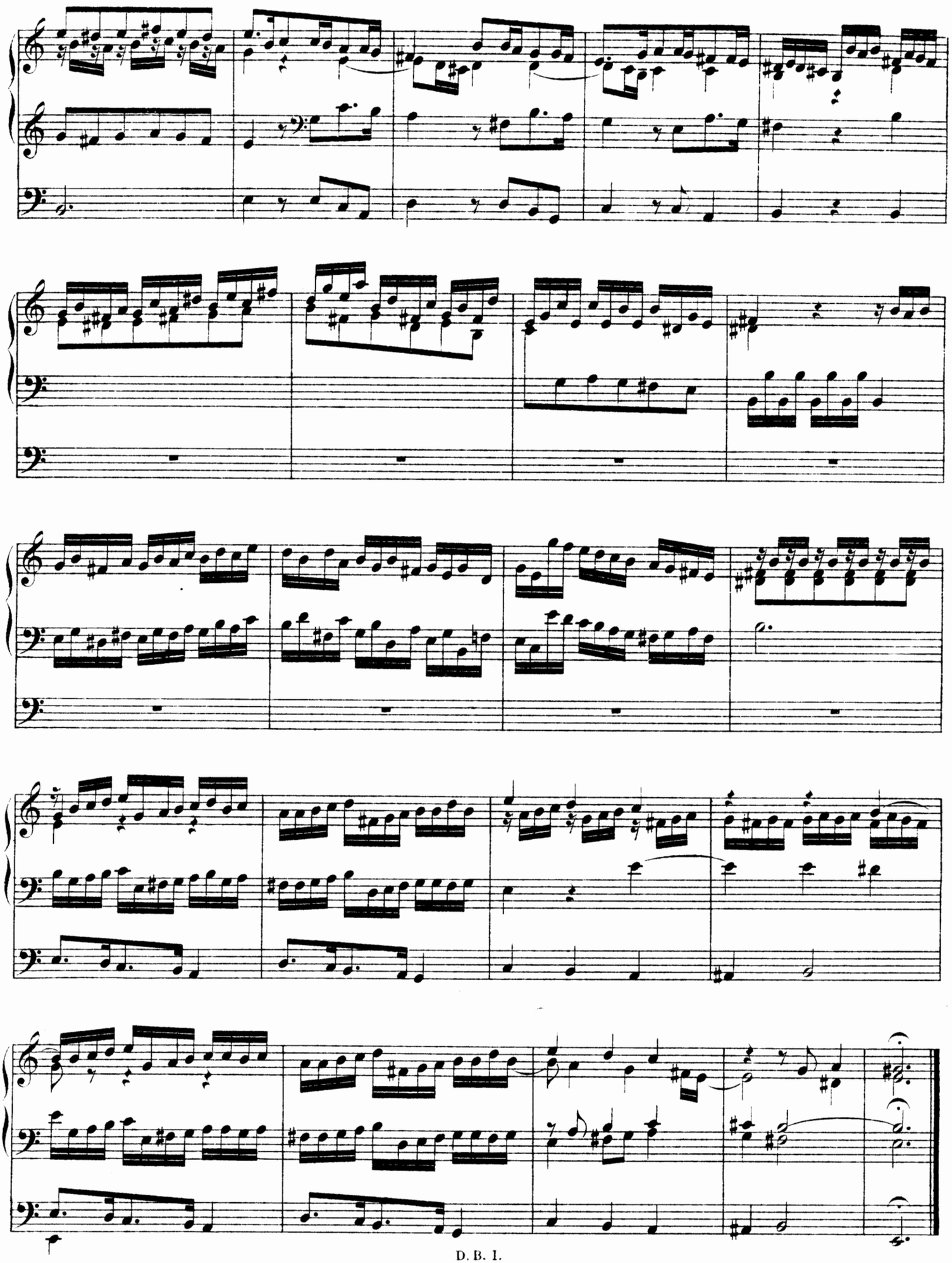
III. CIACONA.



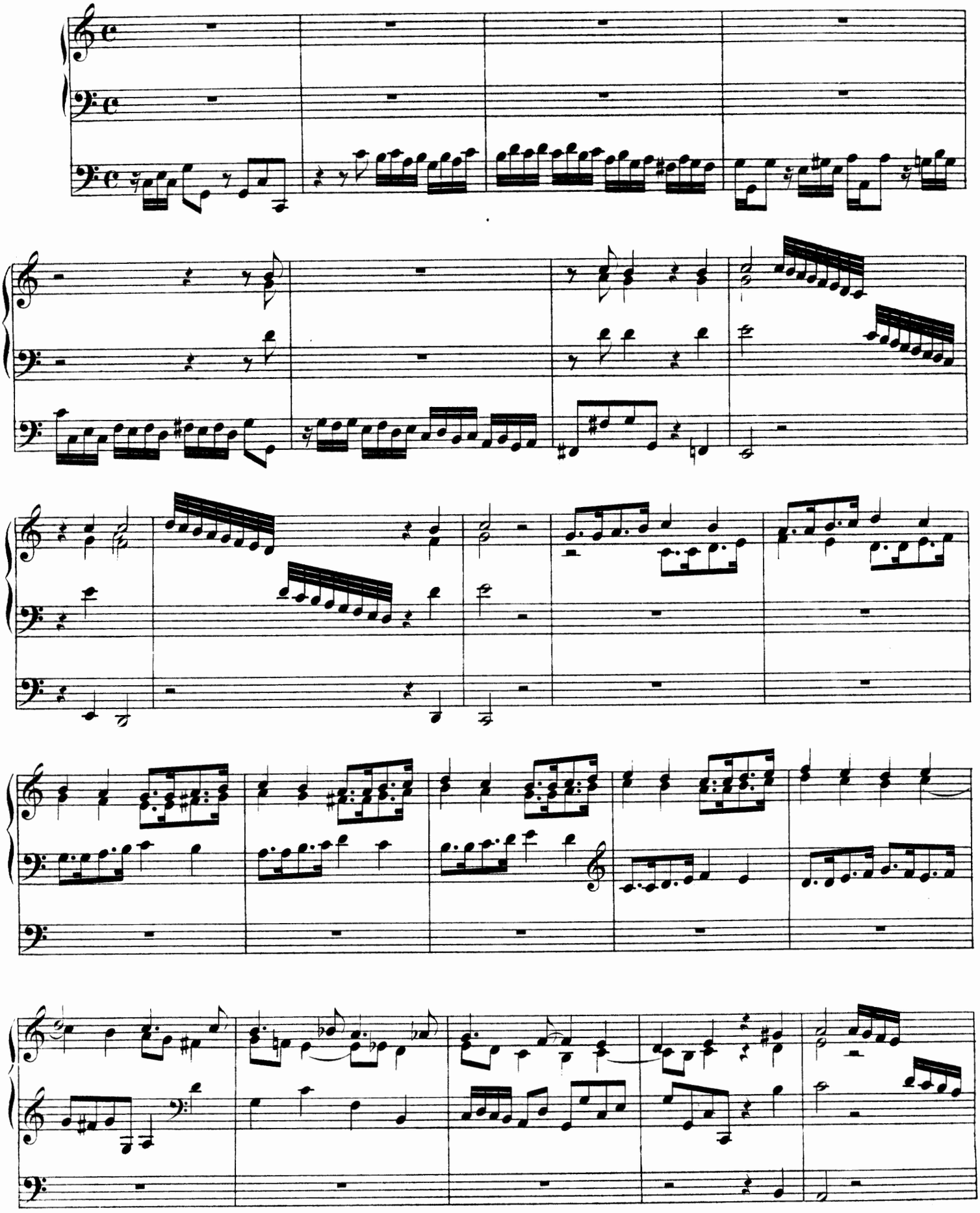


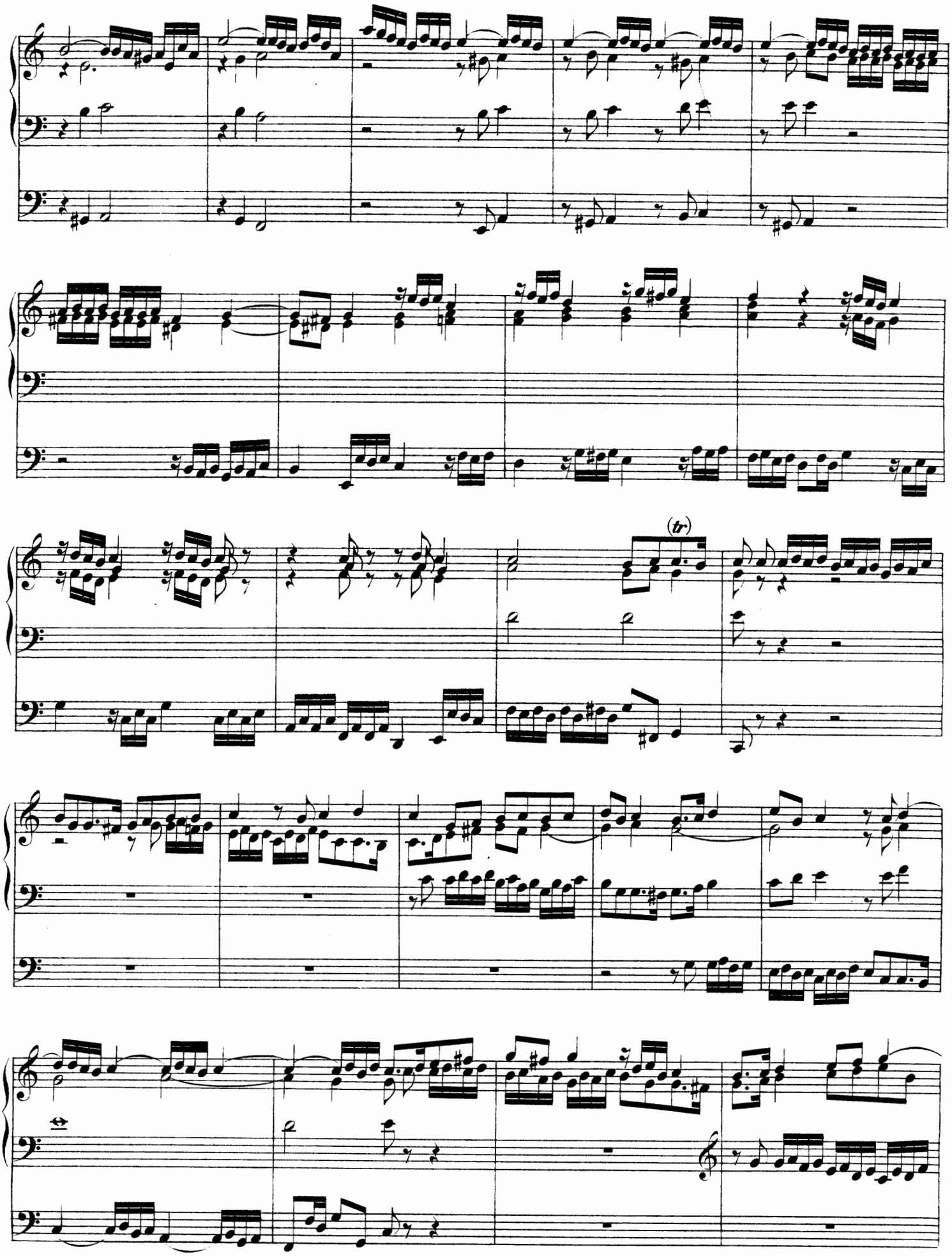


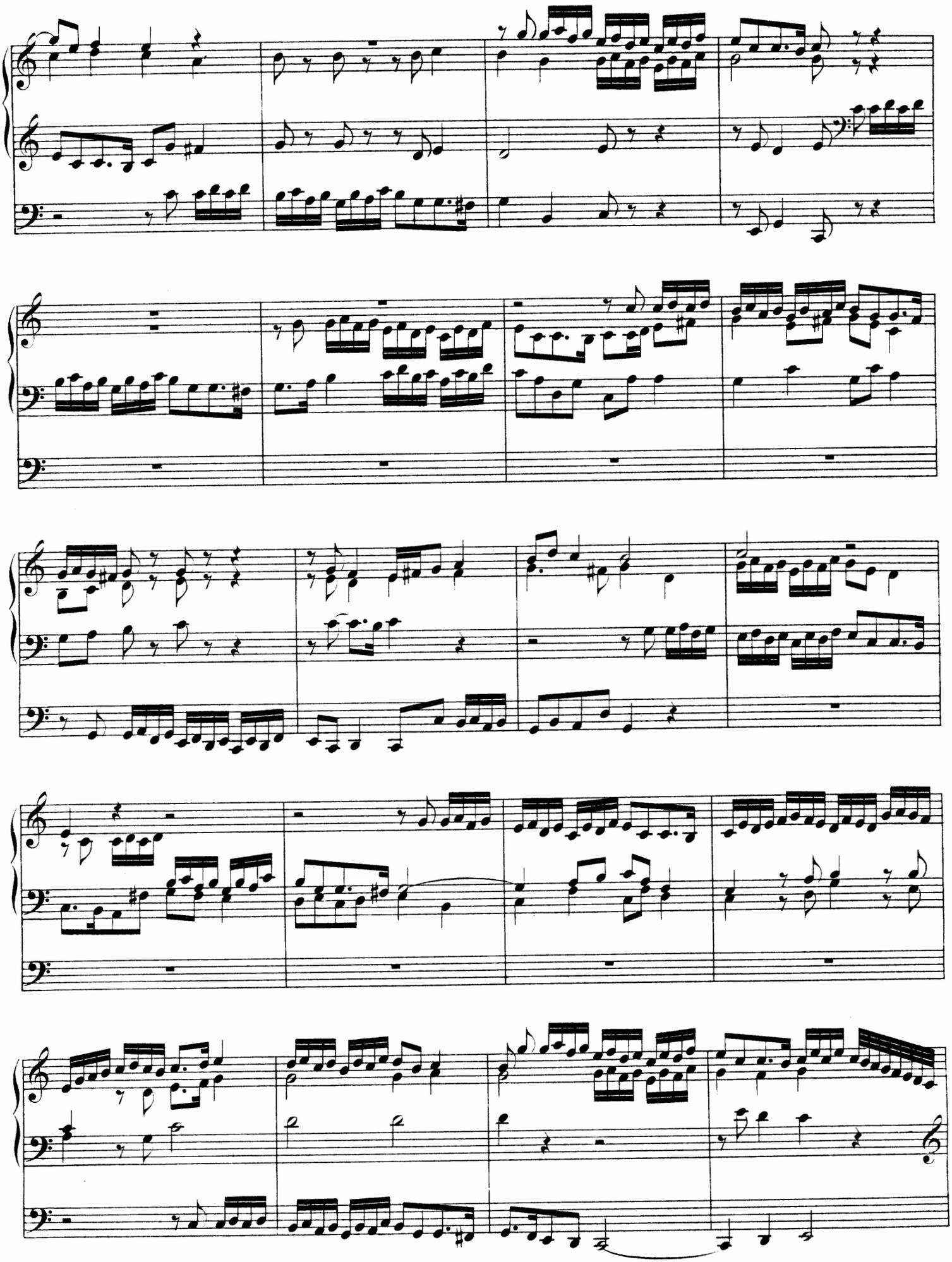


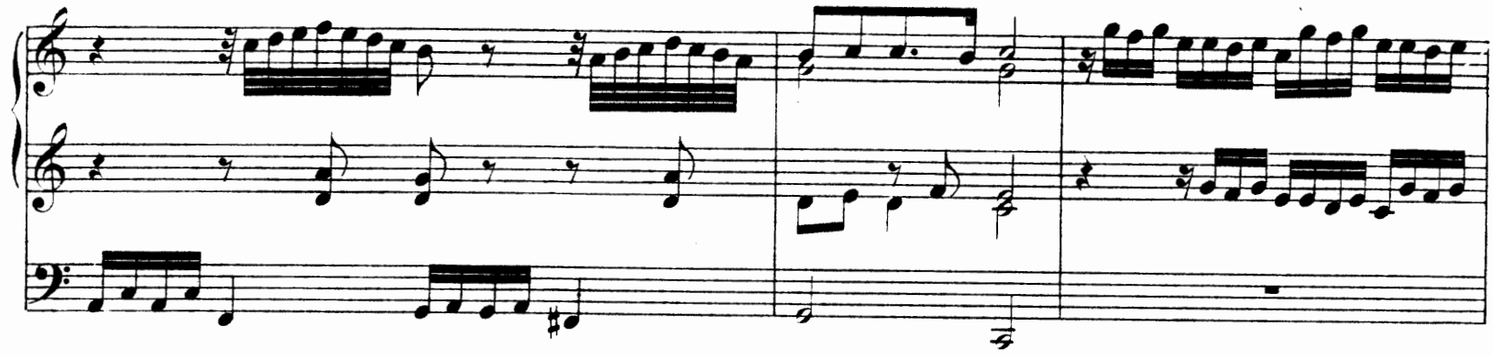


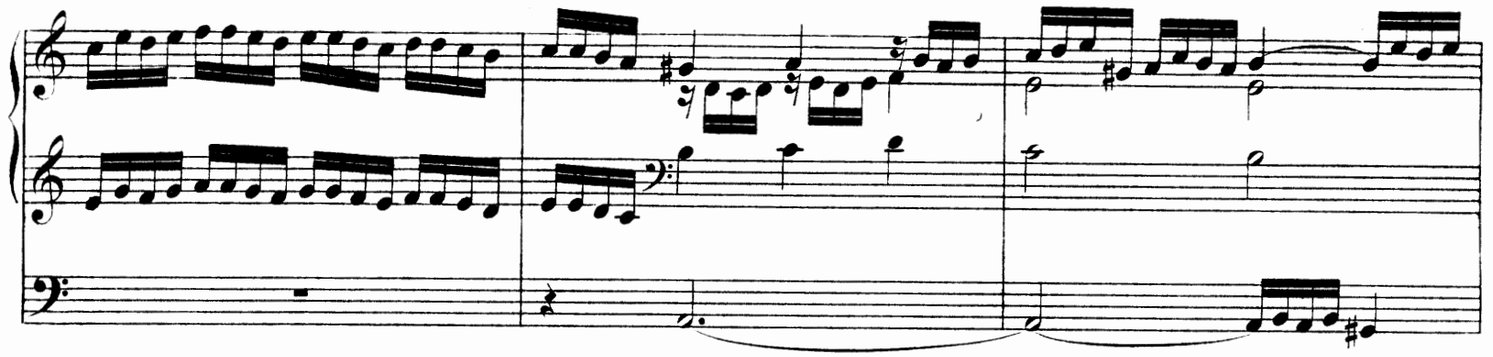
IV. PRAELUDIUM, FUGA und CIACONA.

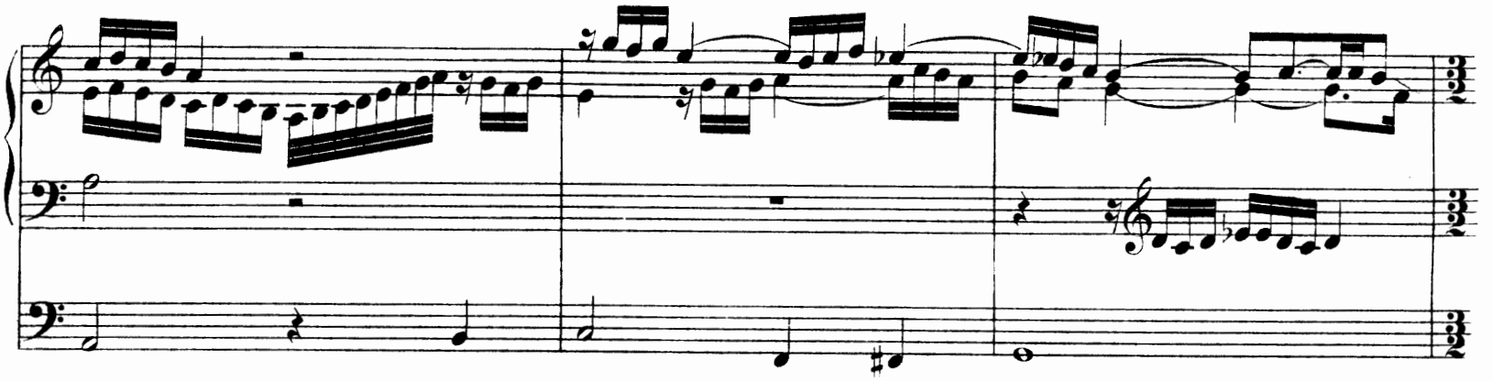



(tr)



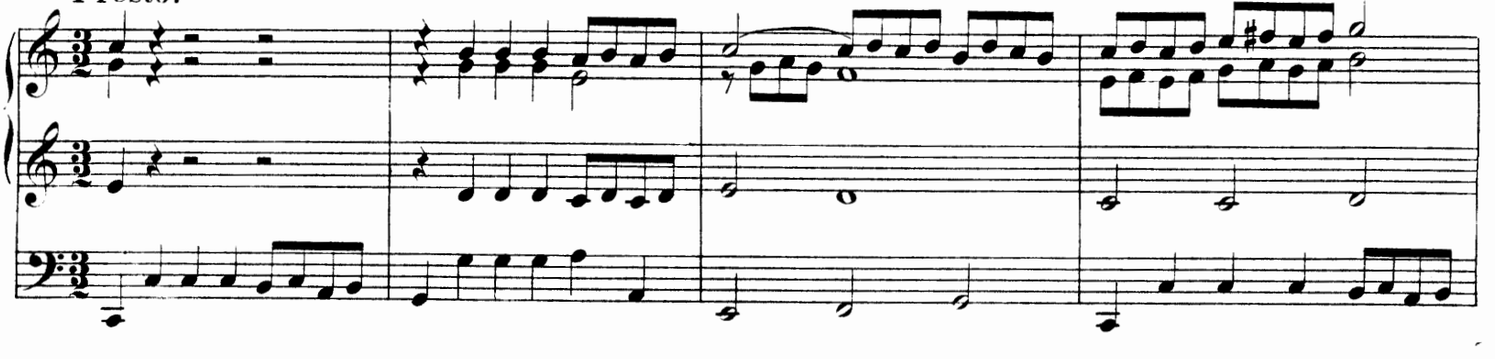


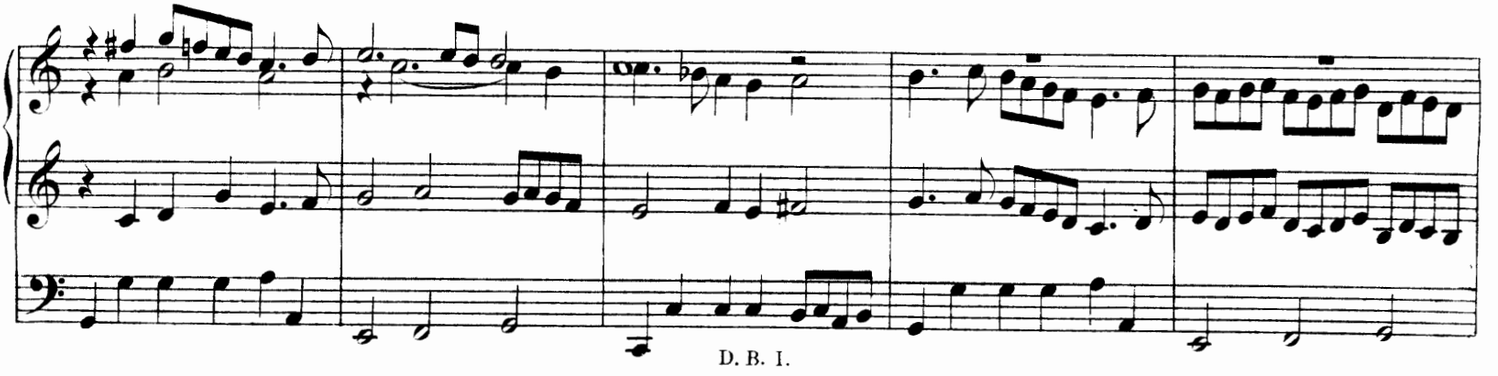


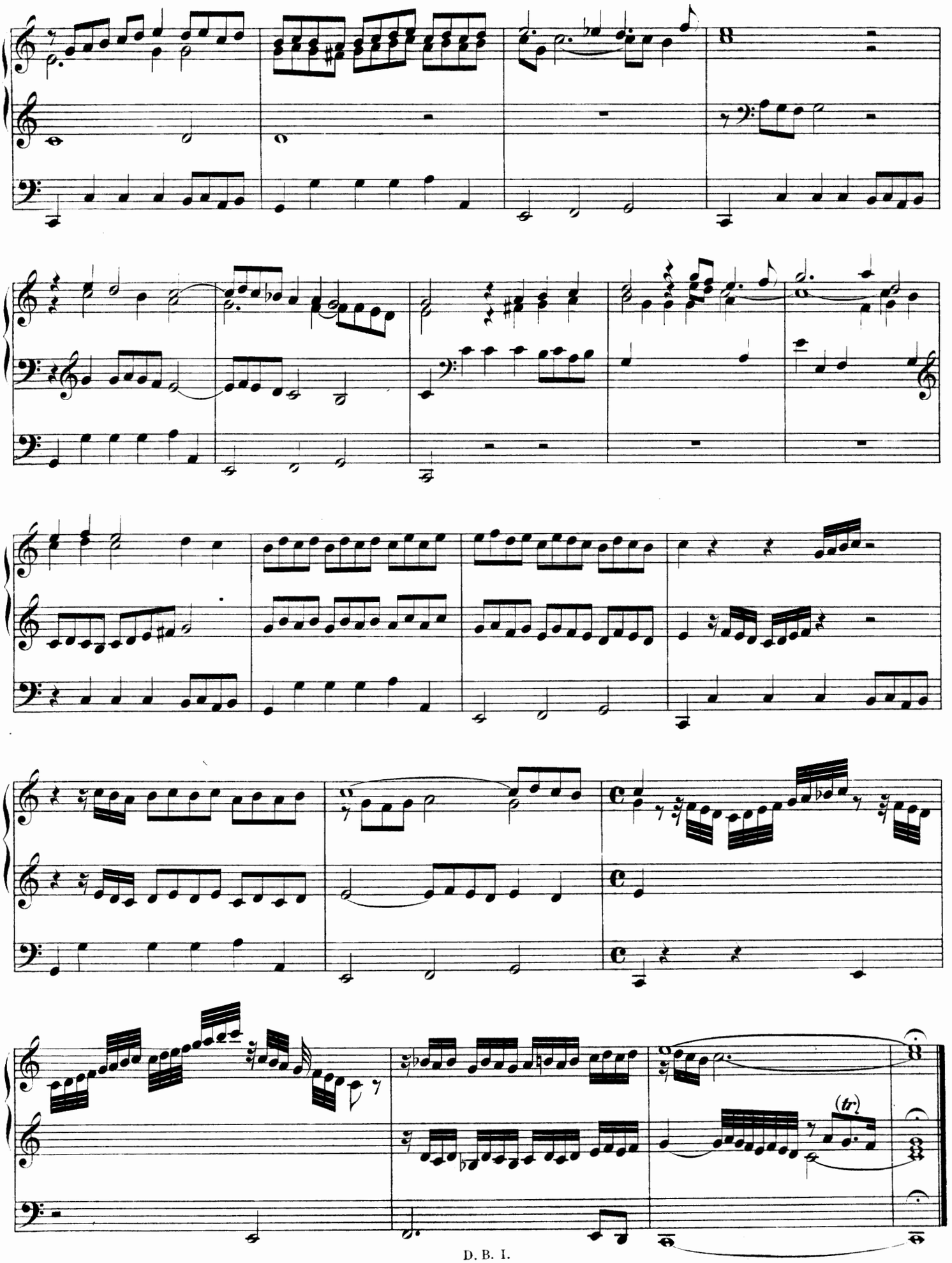


Ciacona.

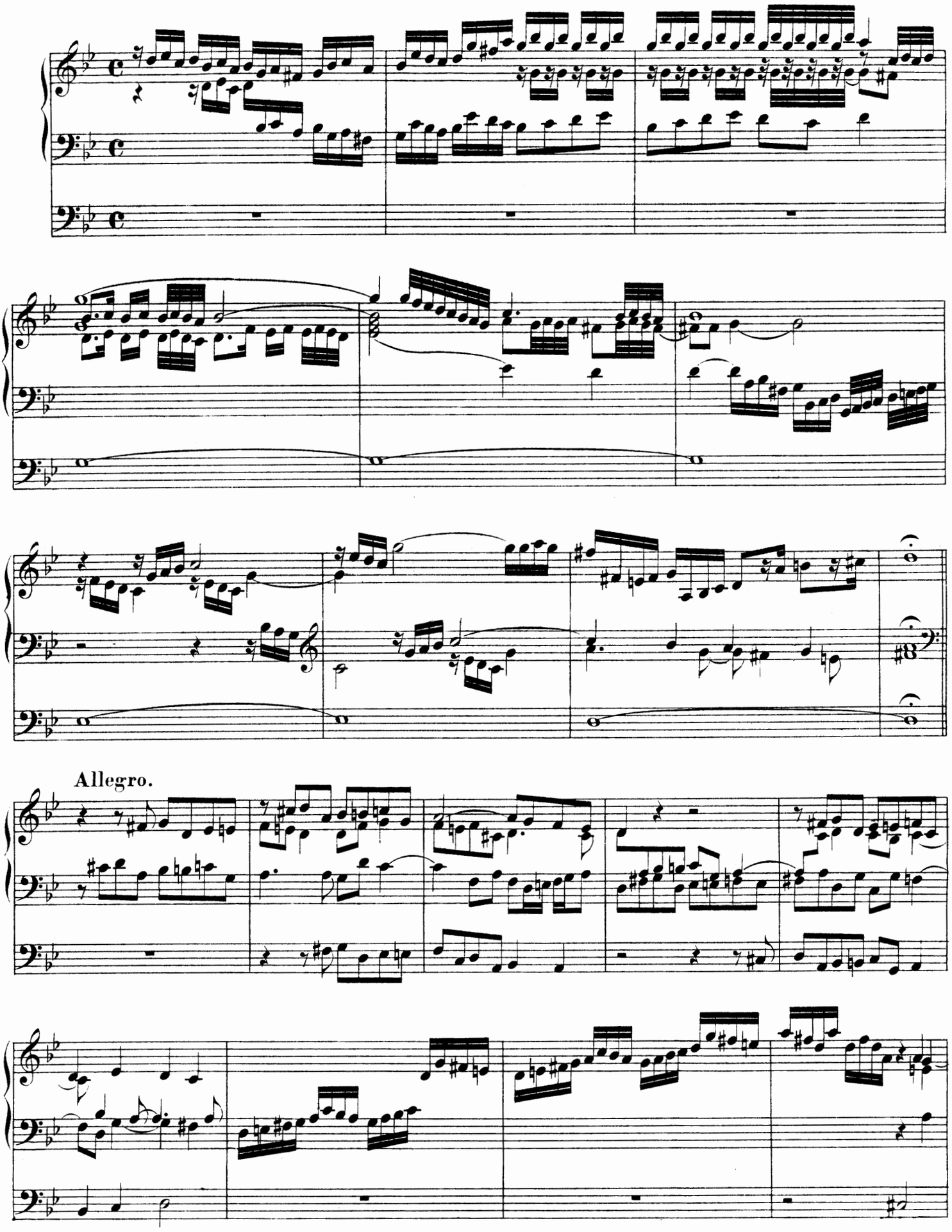
Presto.

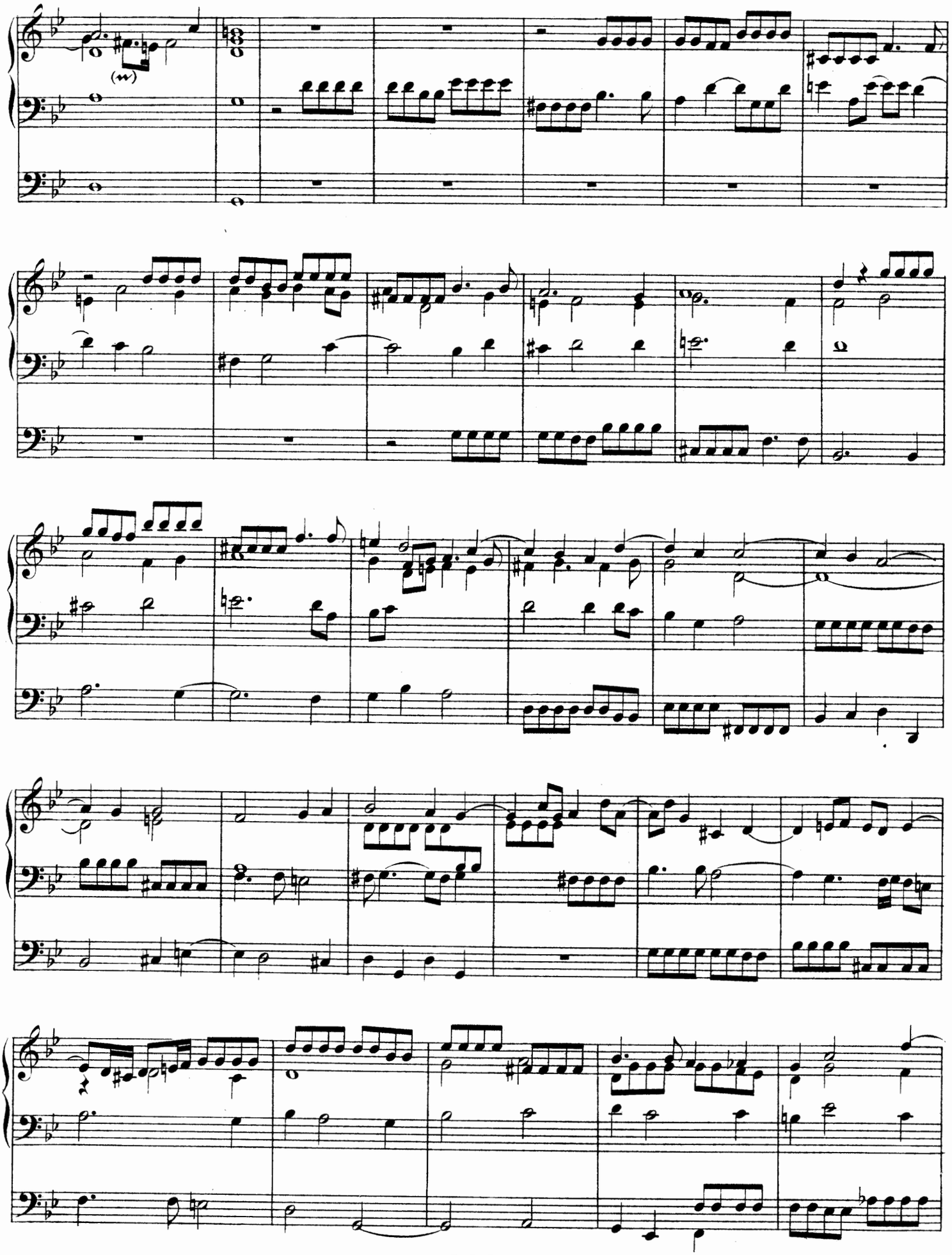


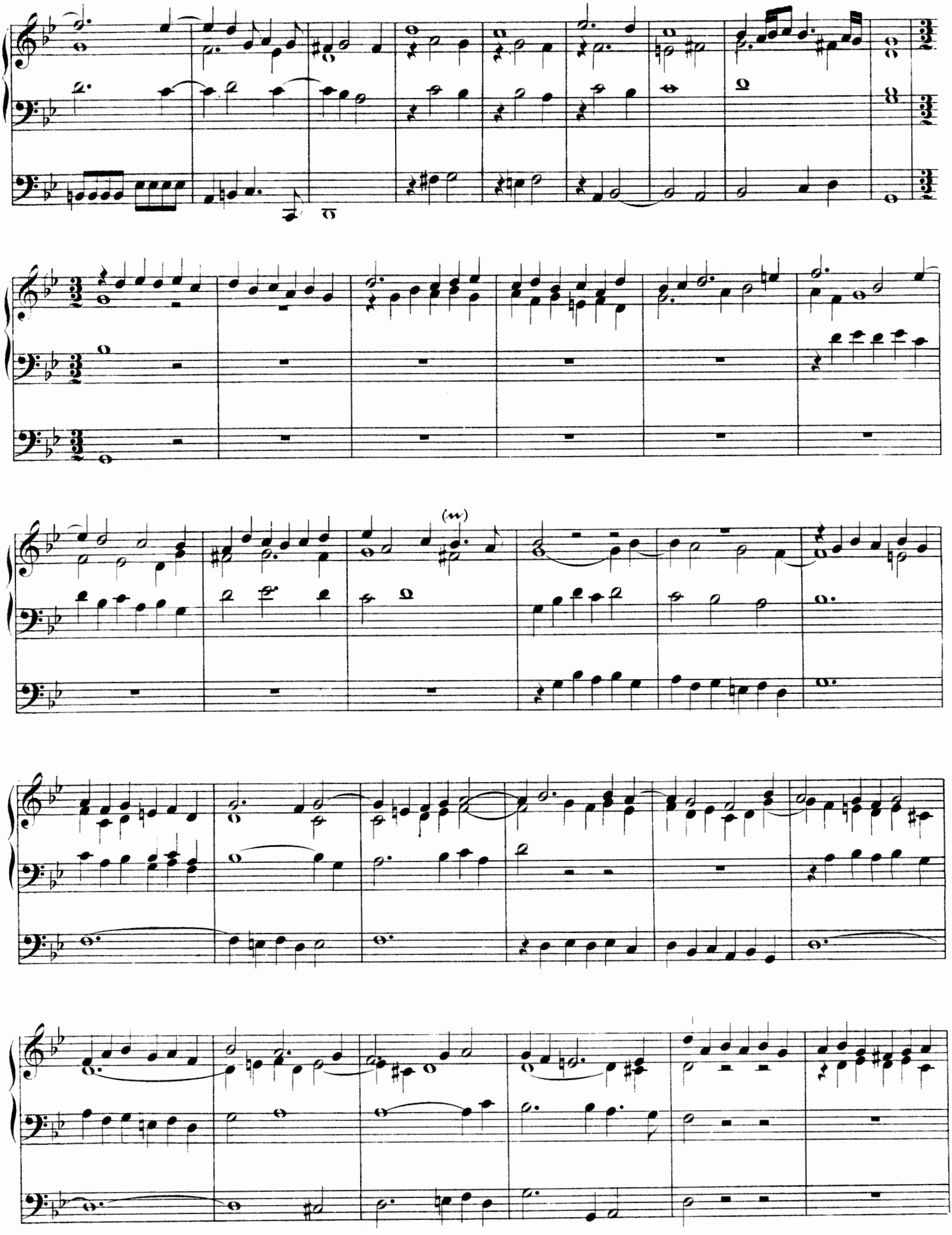


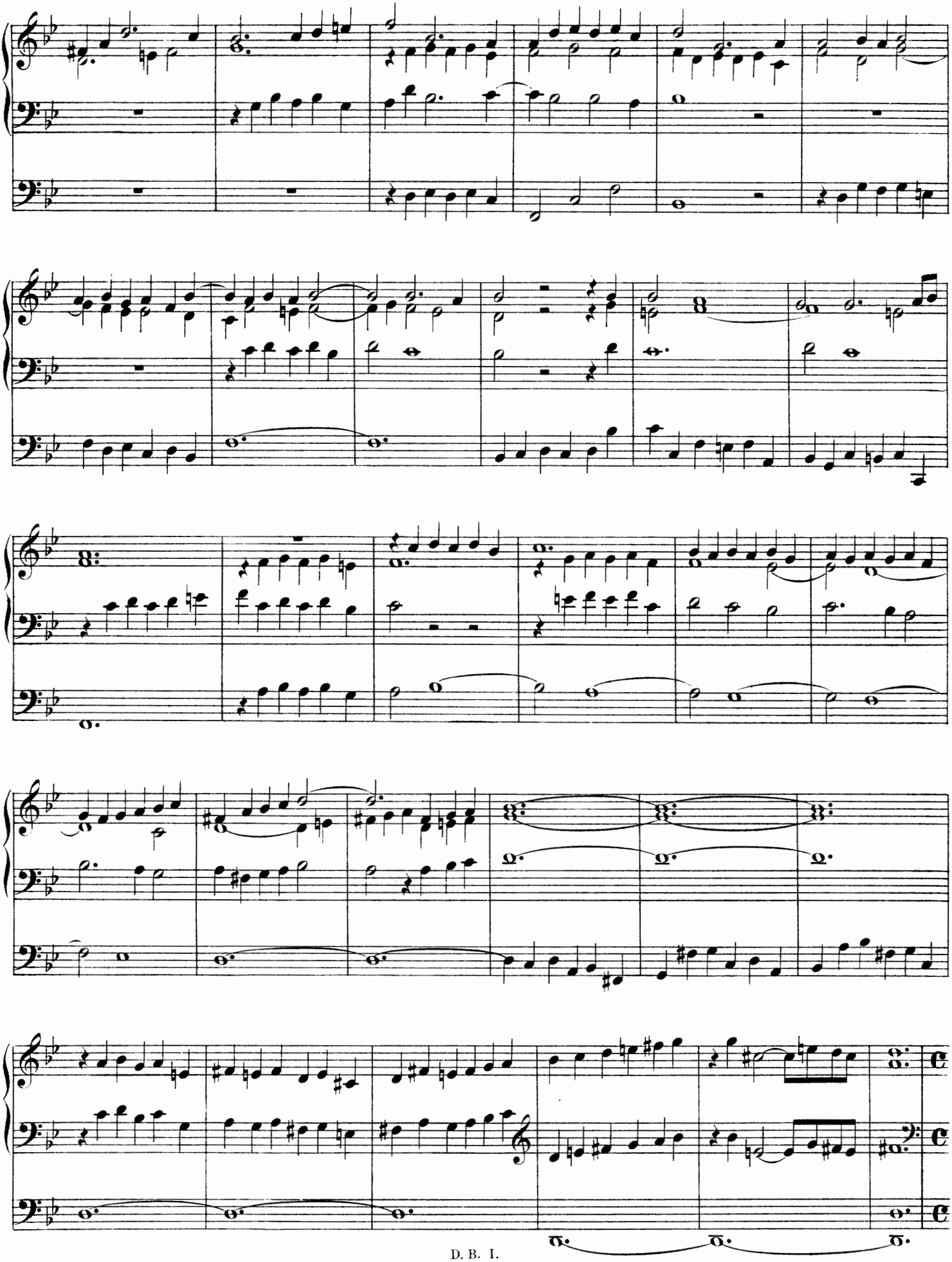

(tr)

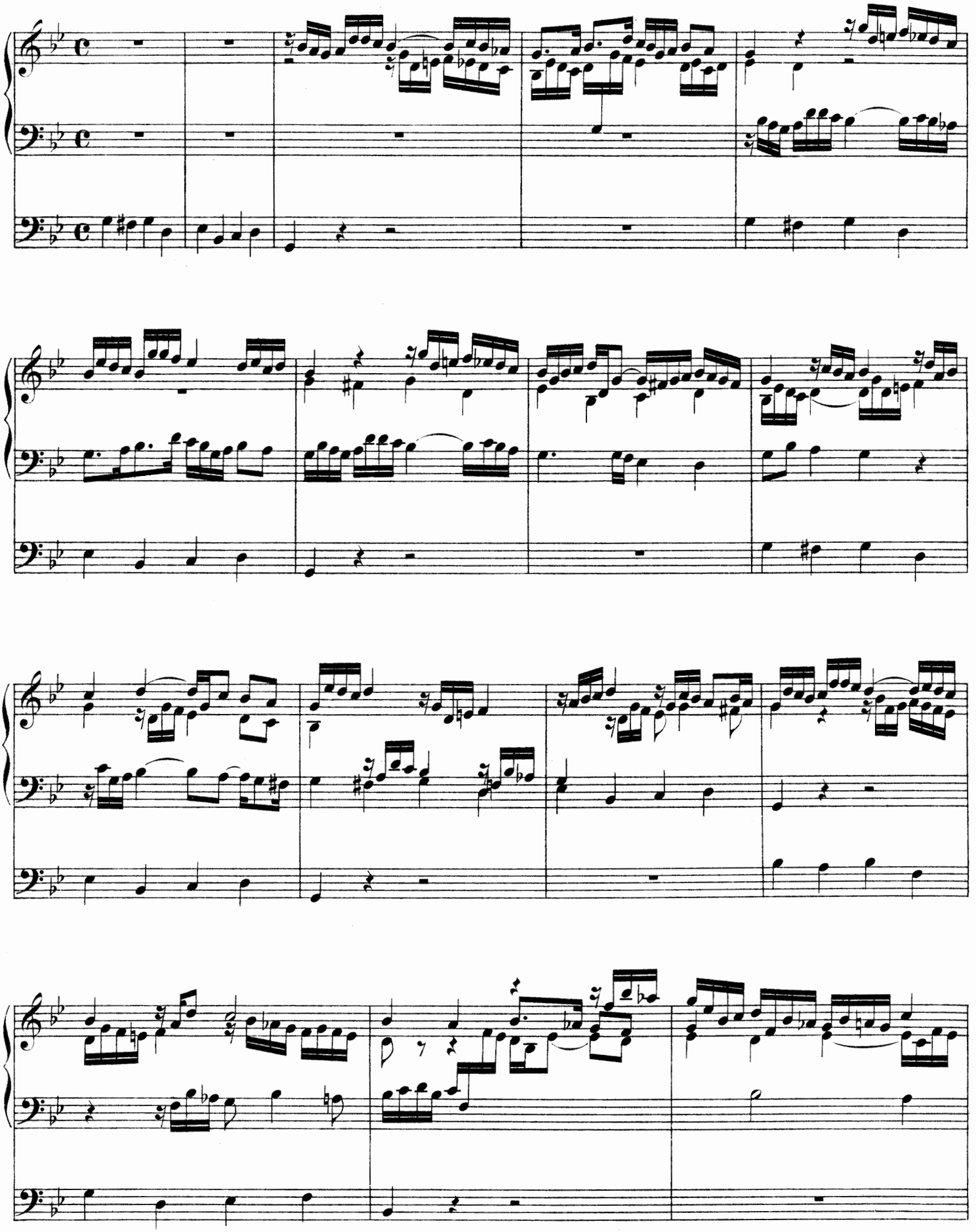
V. PRAELUDIUM UND FUGA.

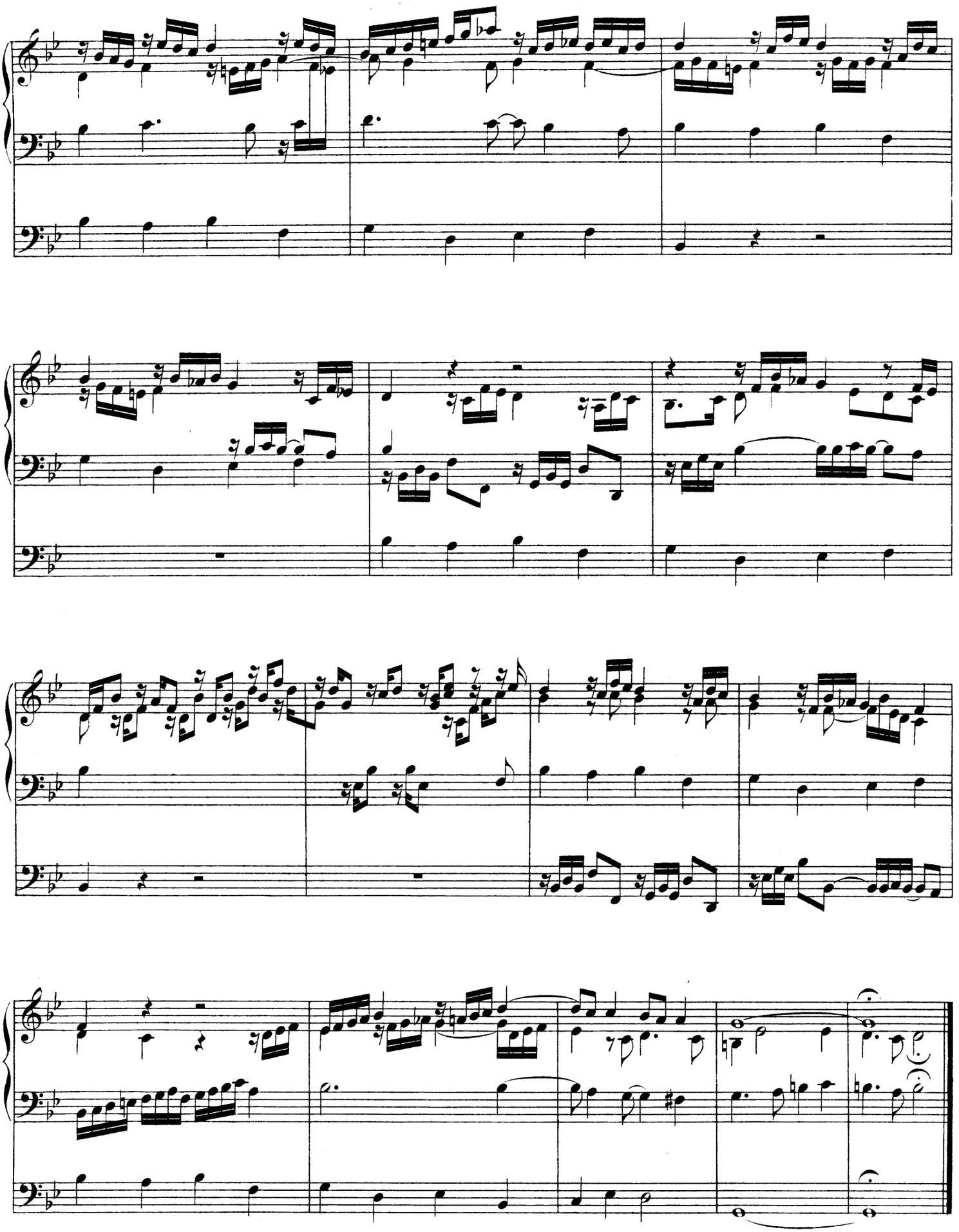




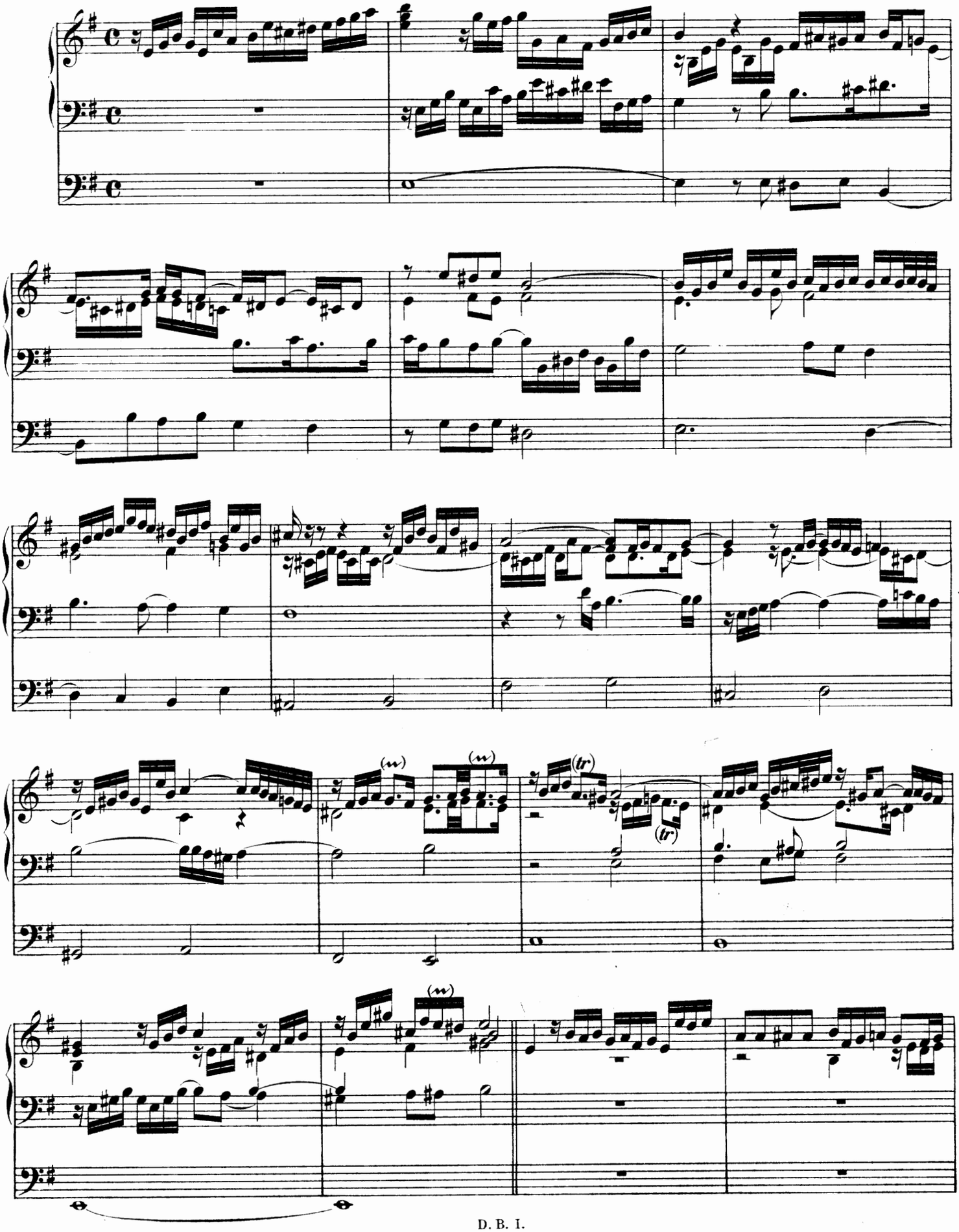


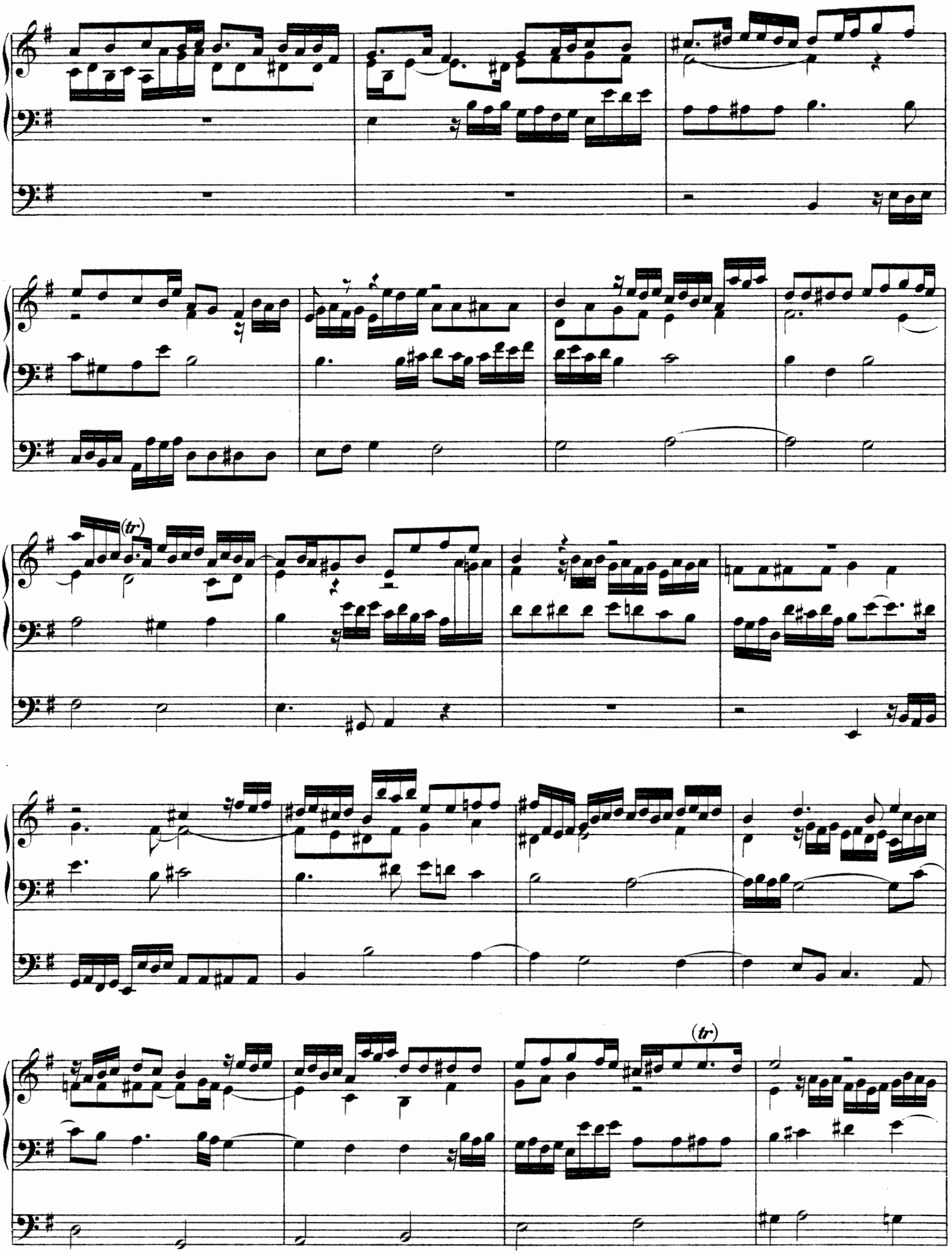


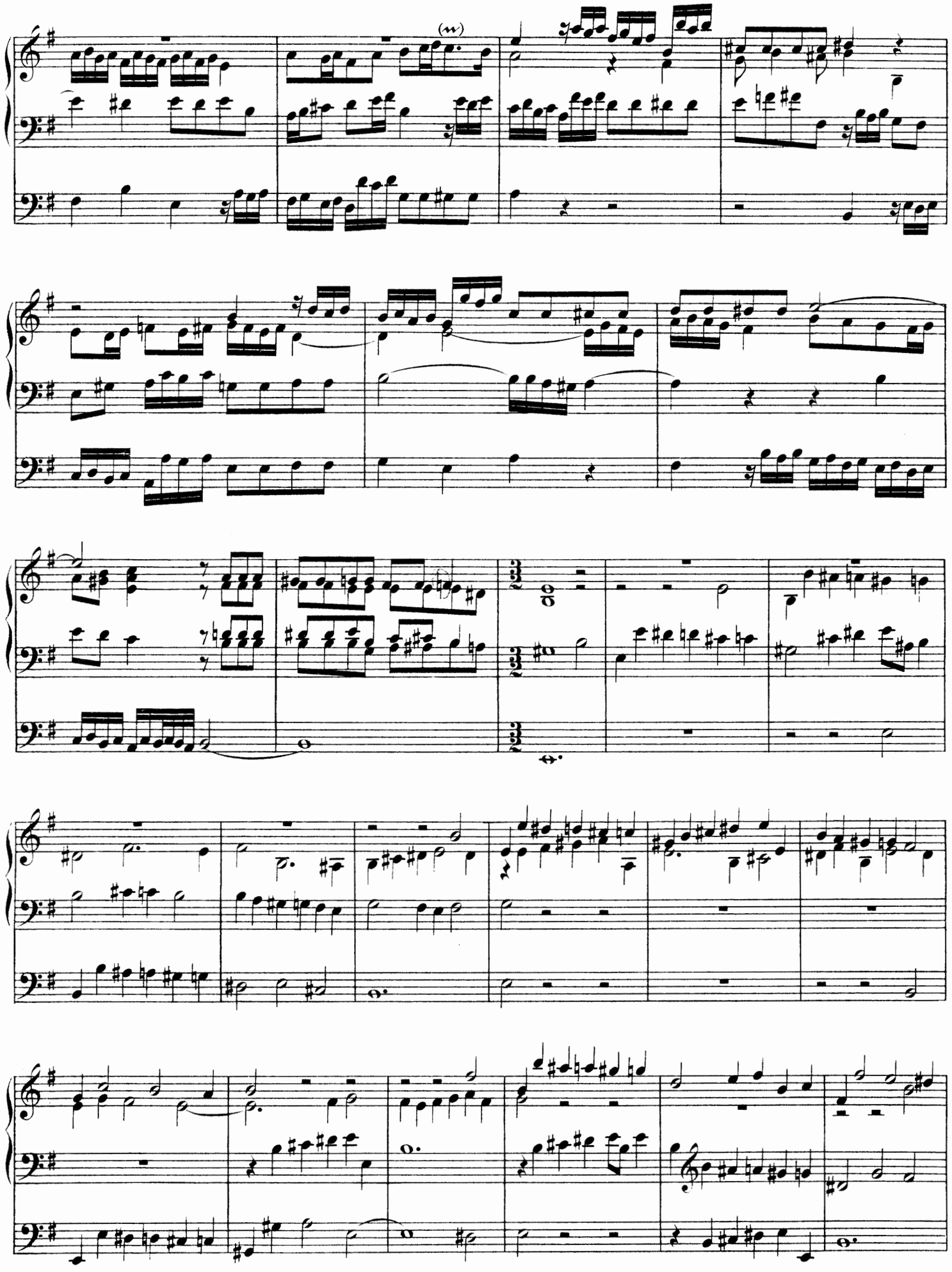


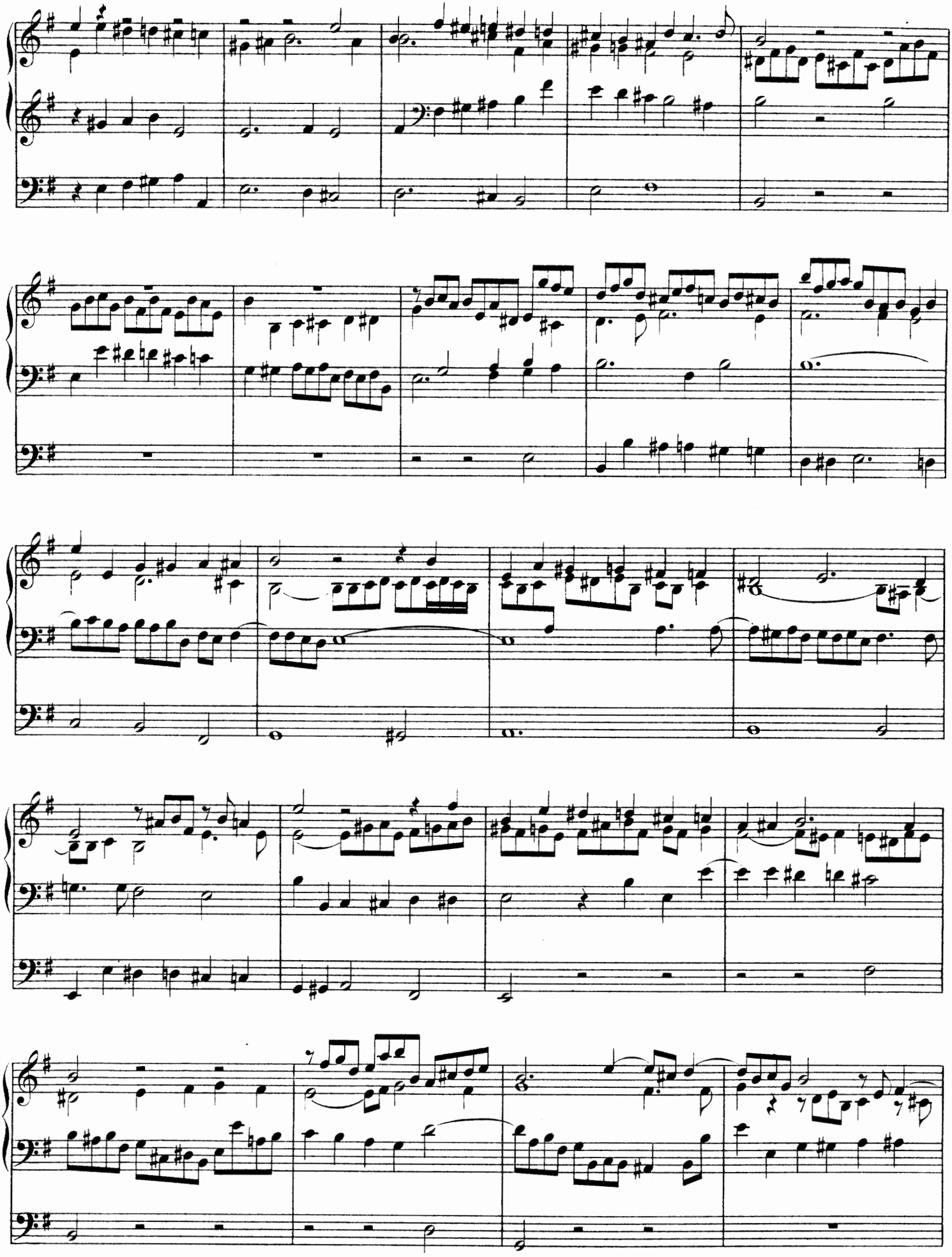


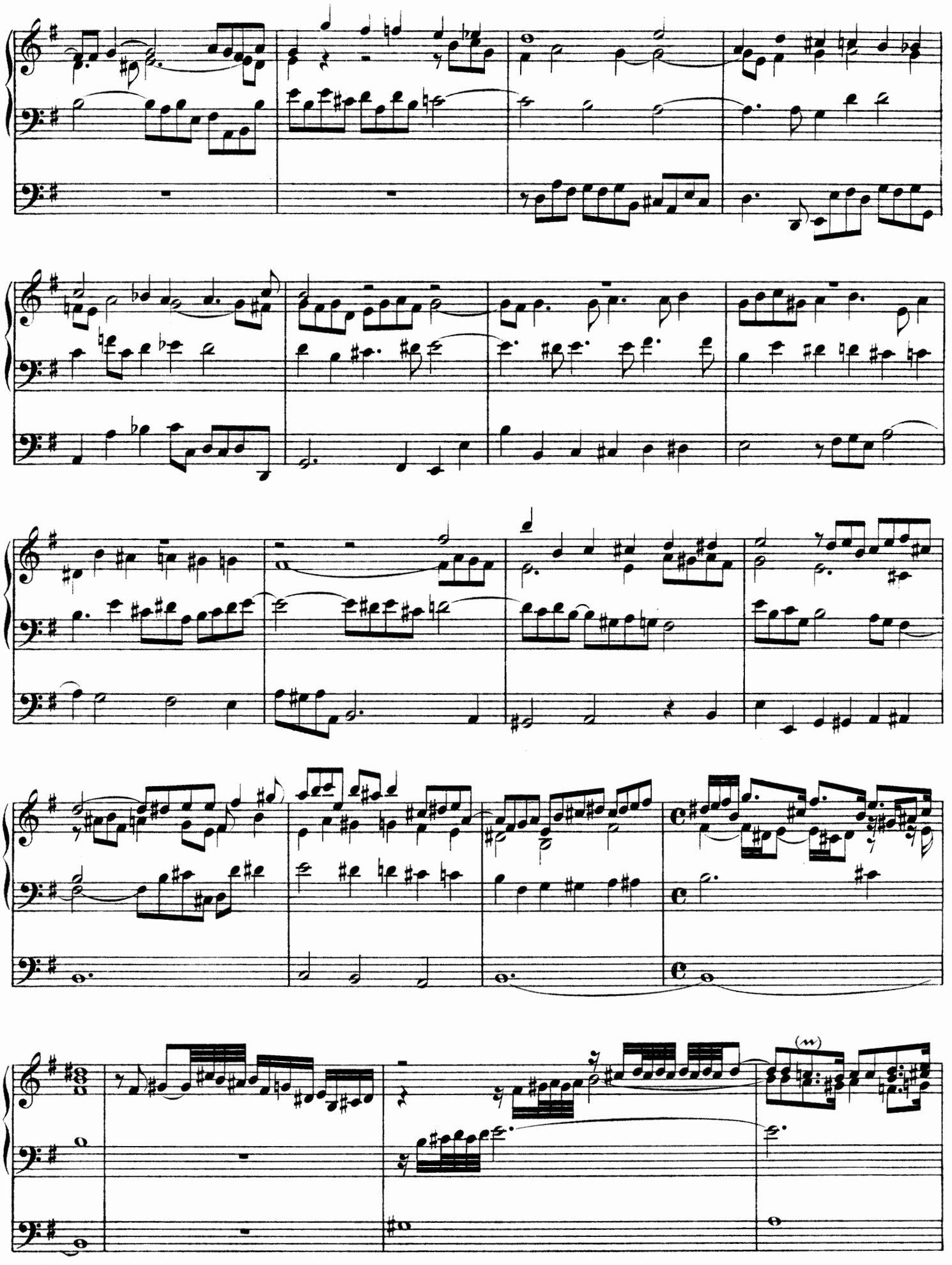
VI. PRAELUDIUM UND FUGA.

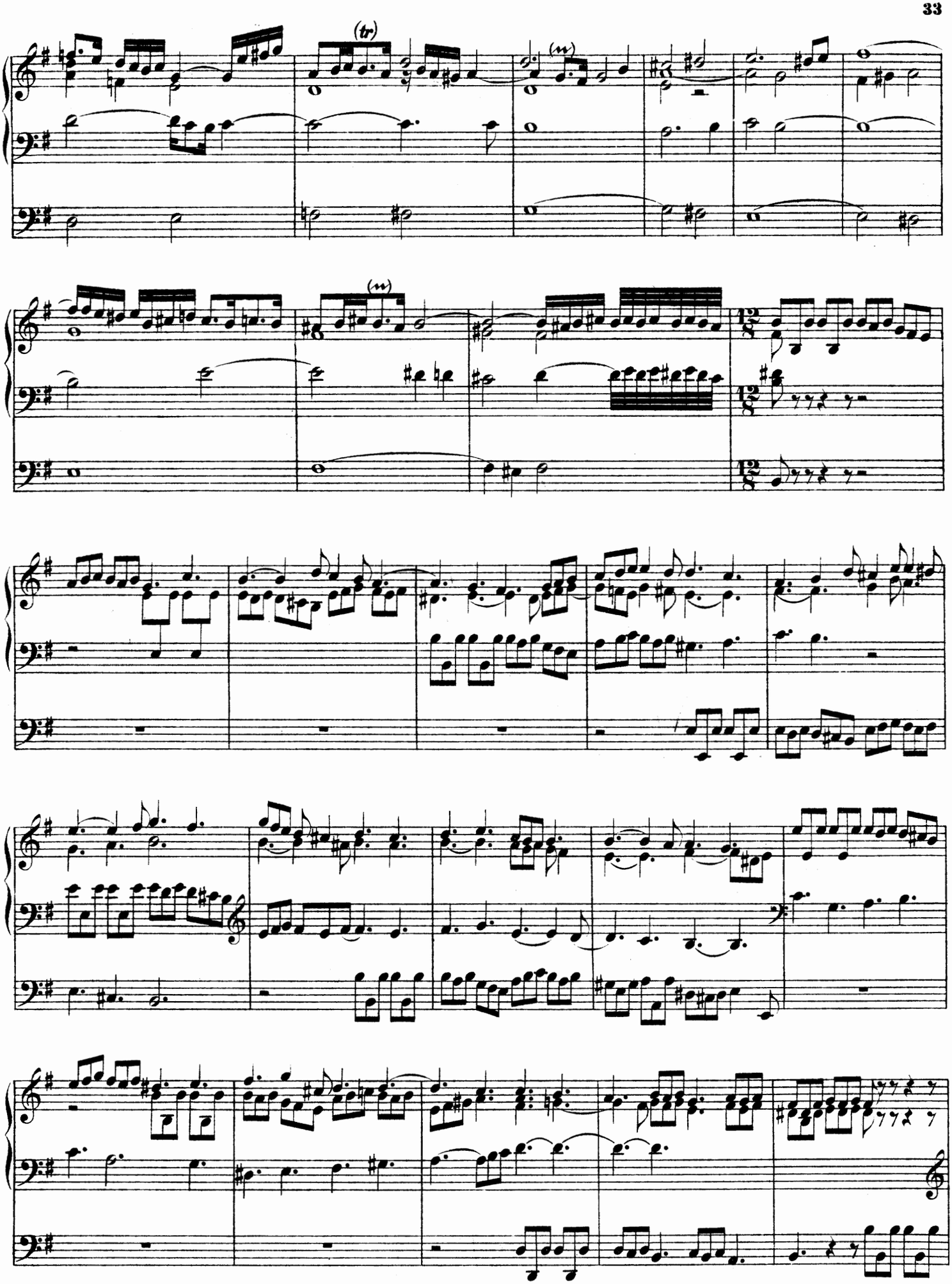


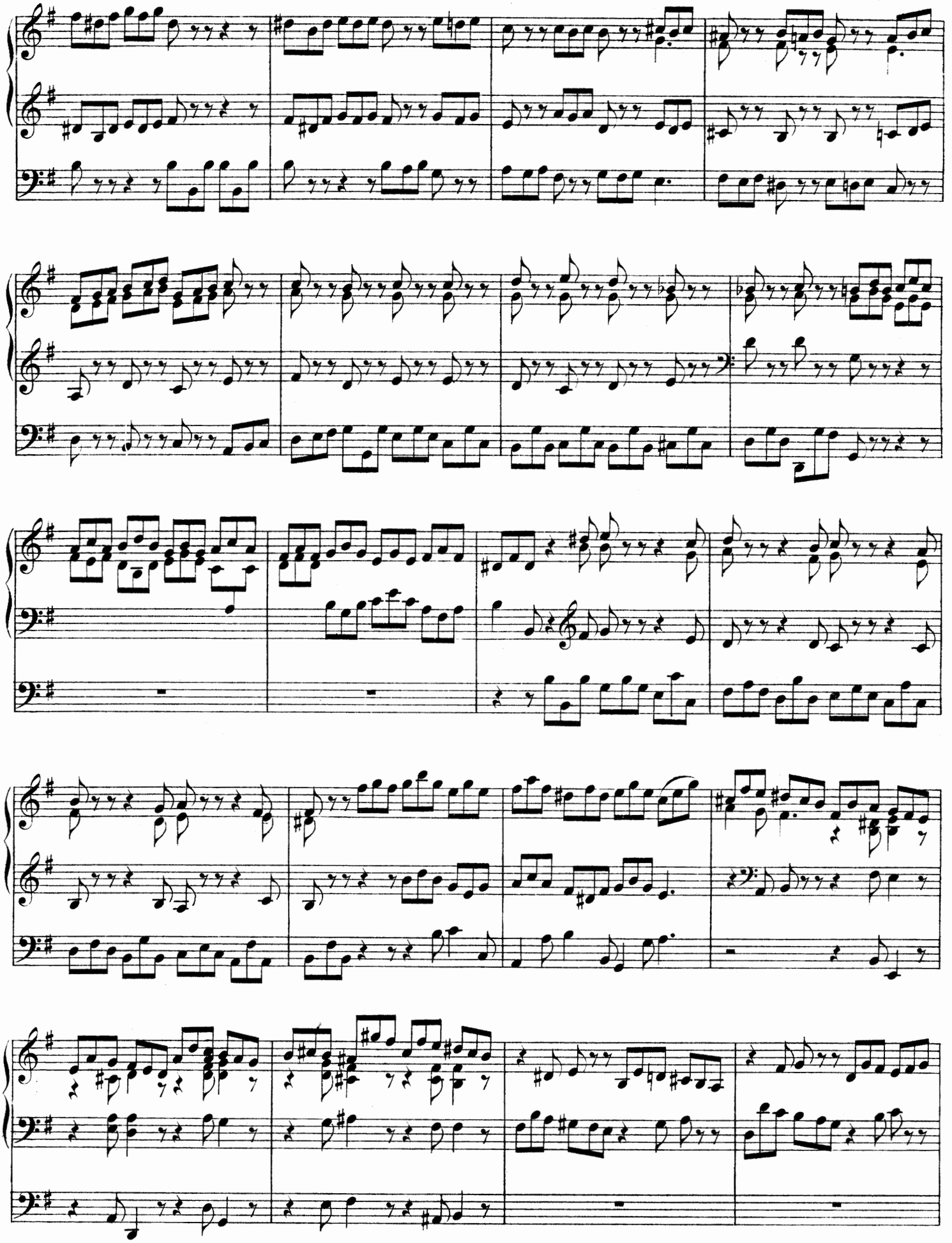

(tr)
(tr)

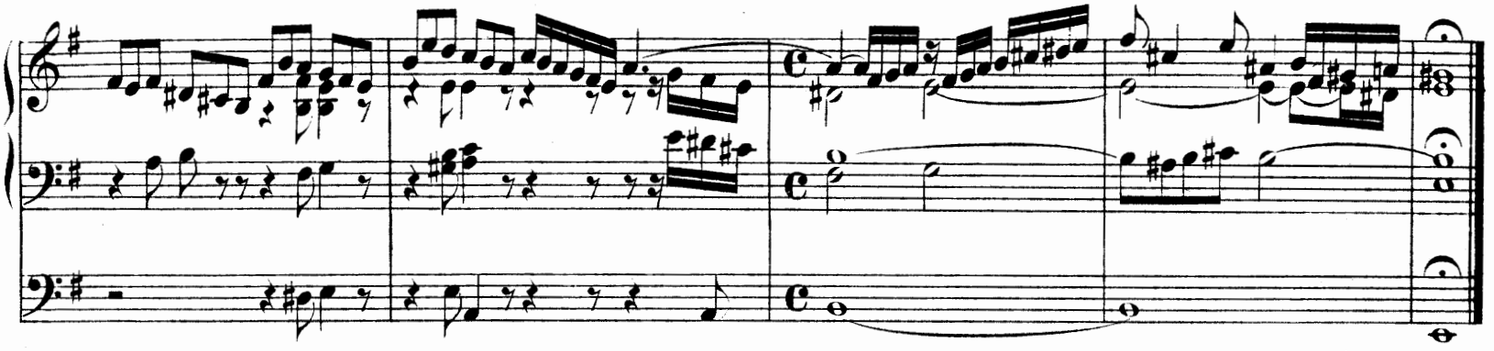




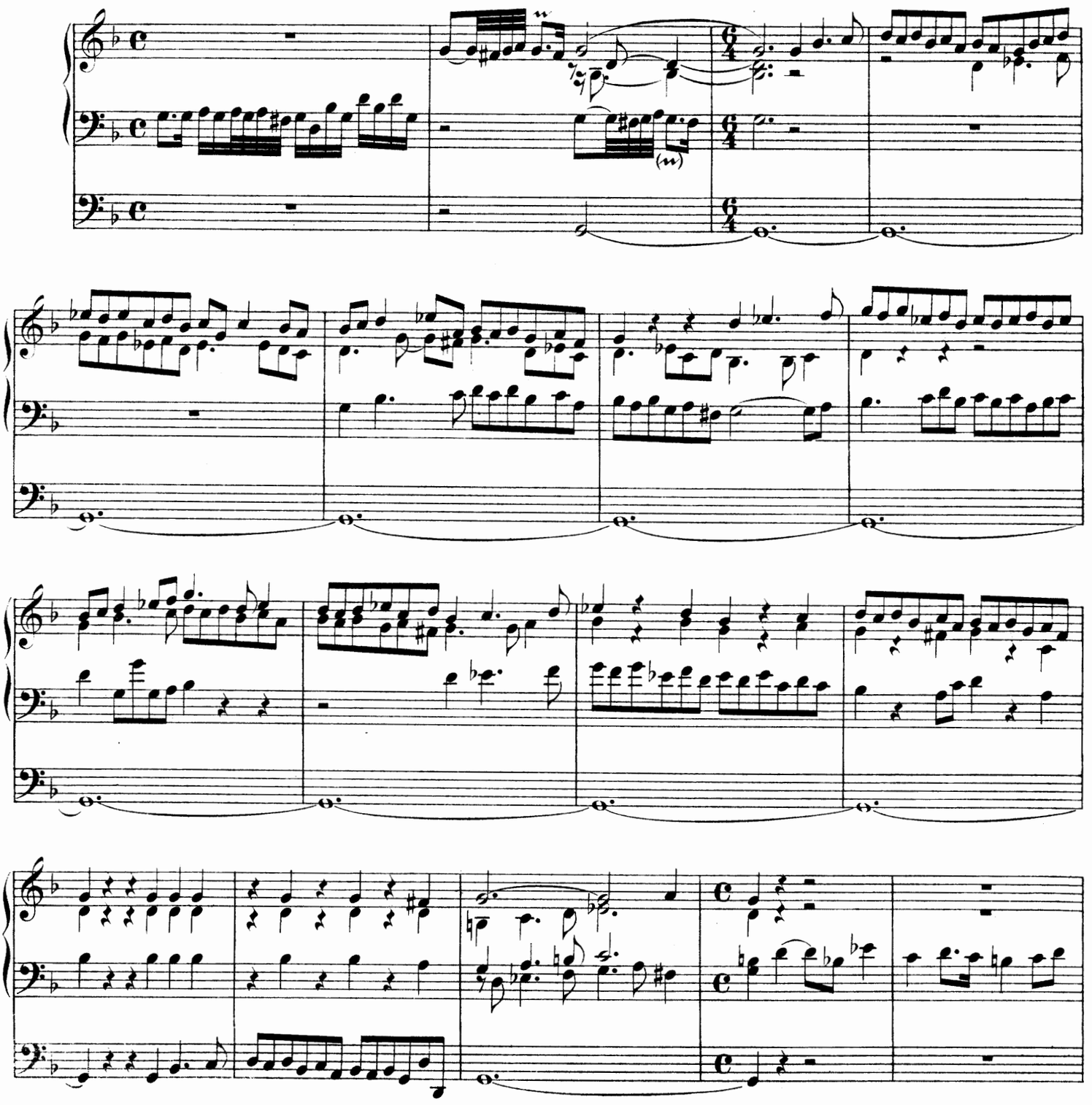


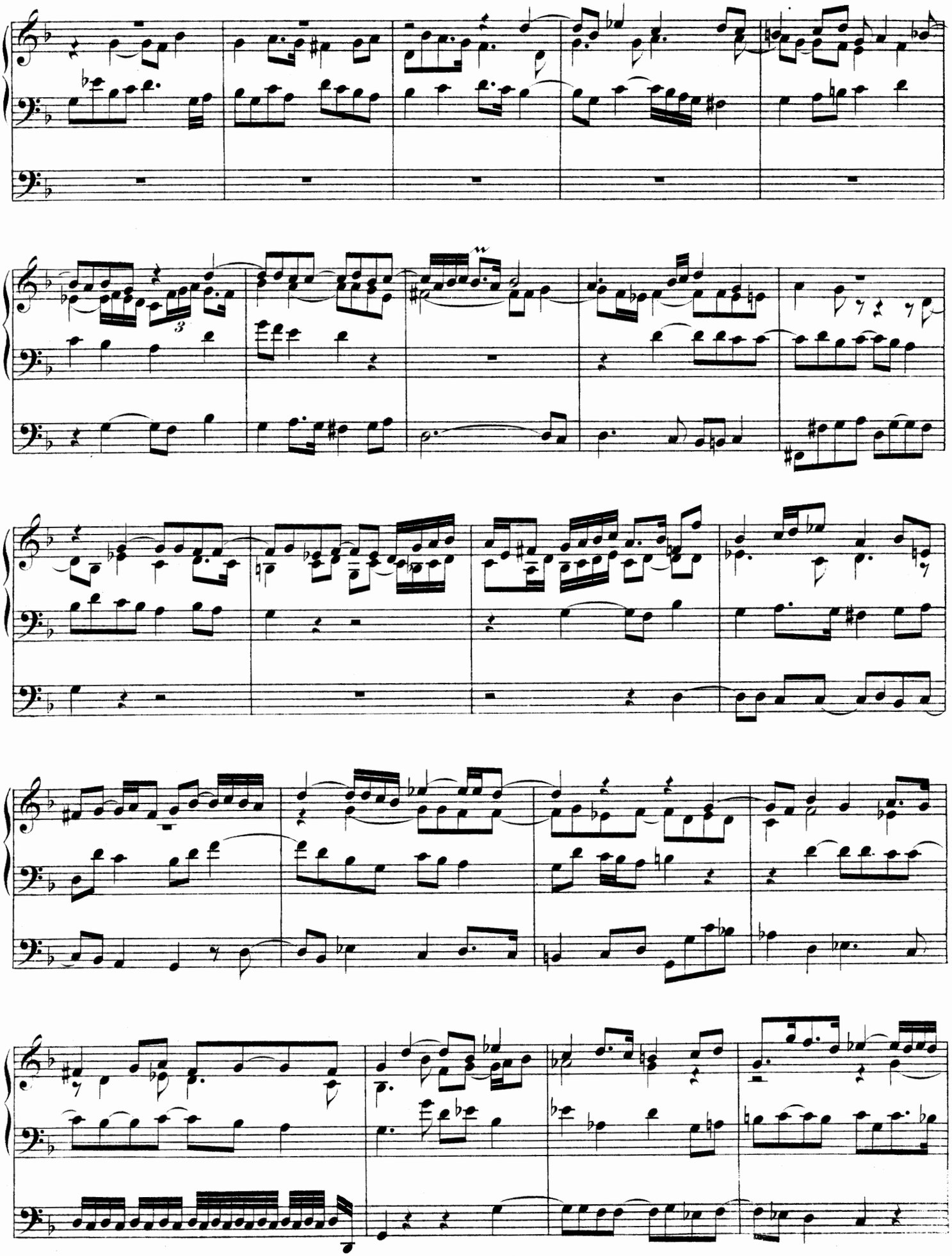


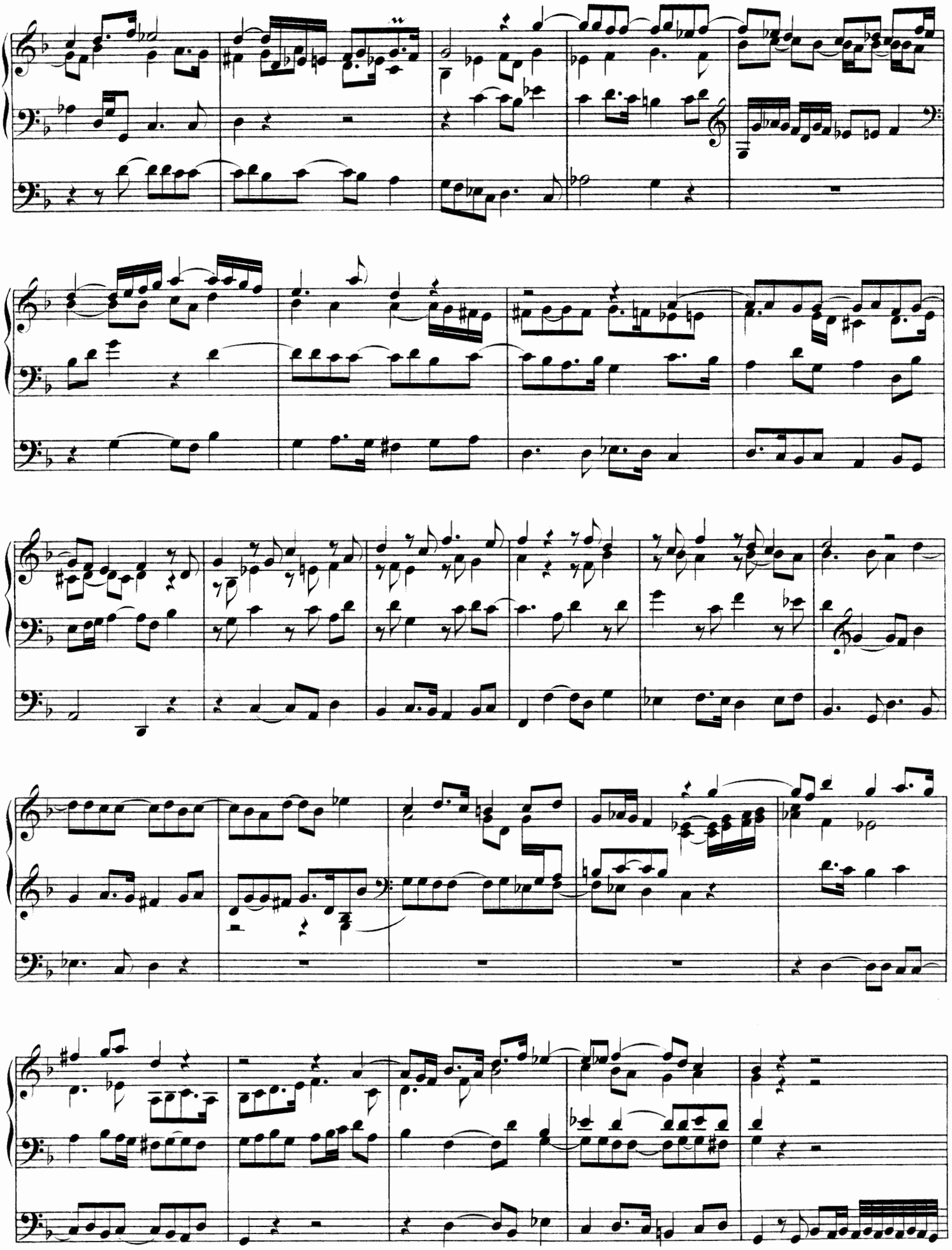


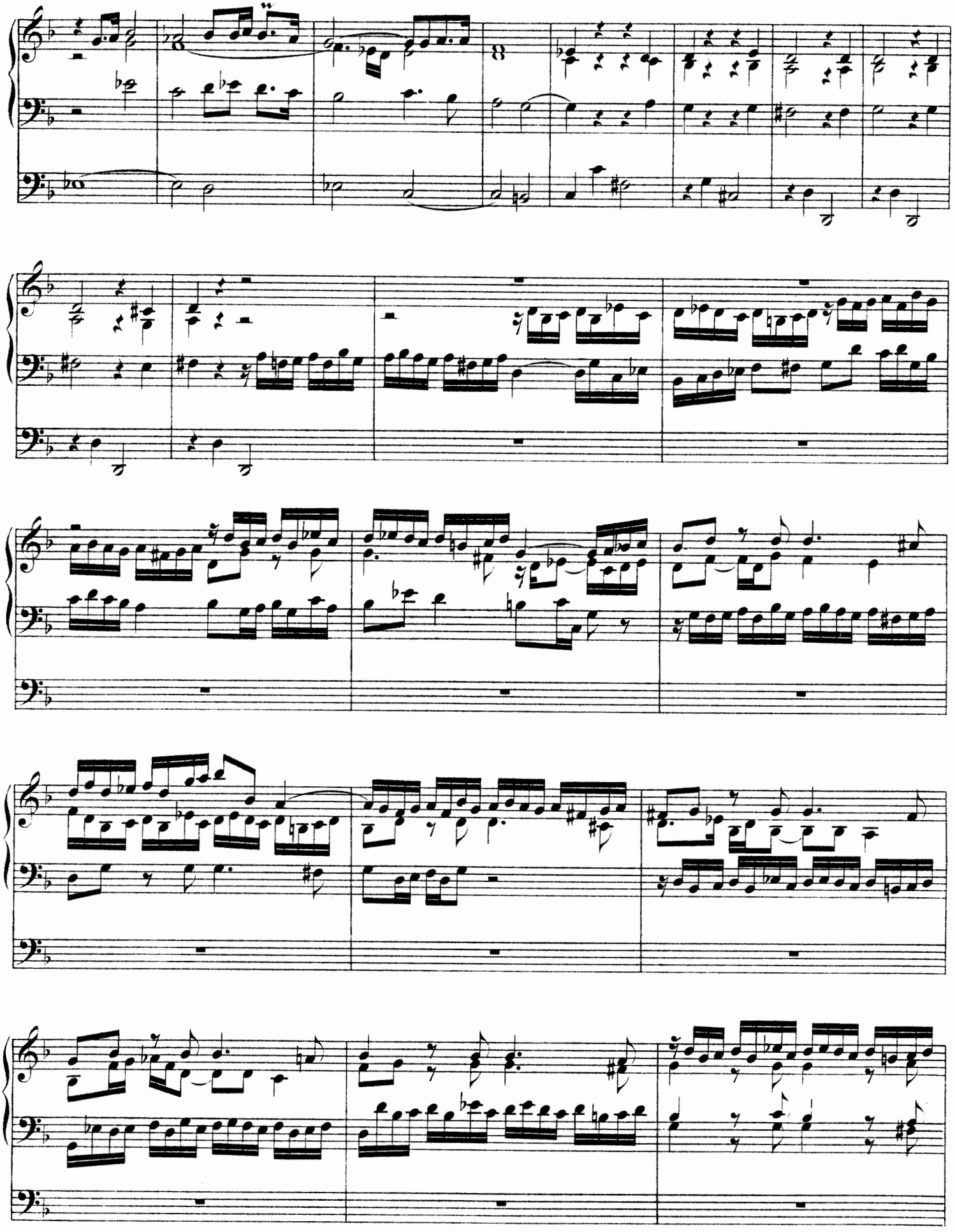


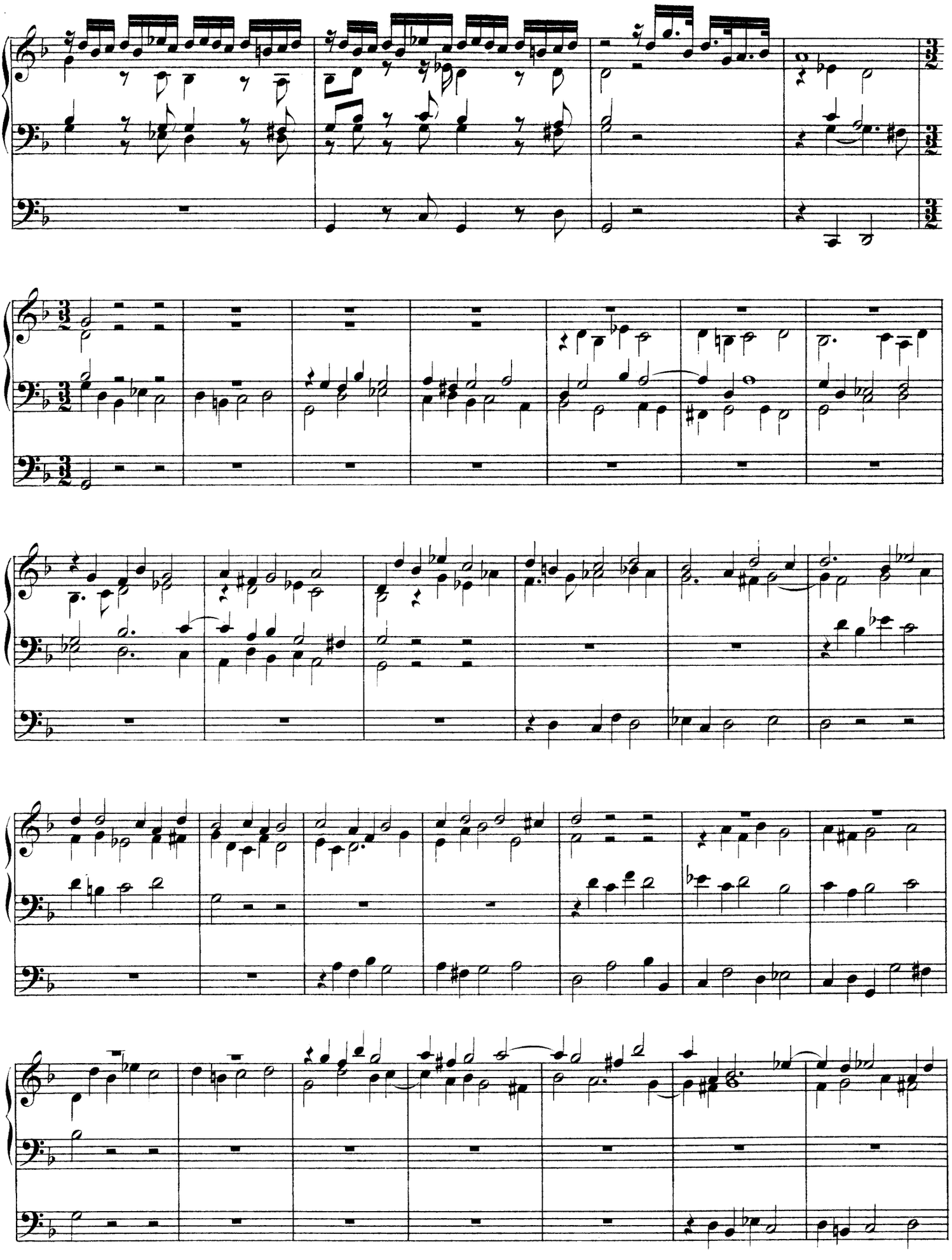
VII. PRAELUDIUM UND FUGA.

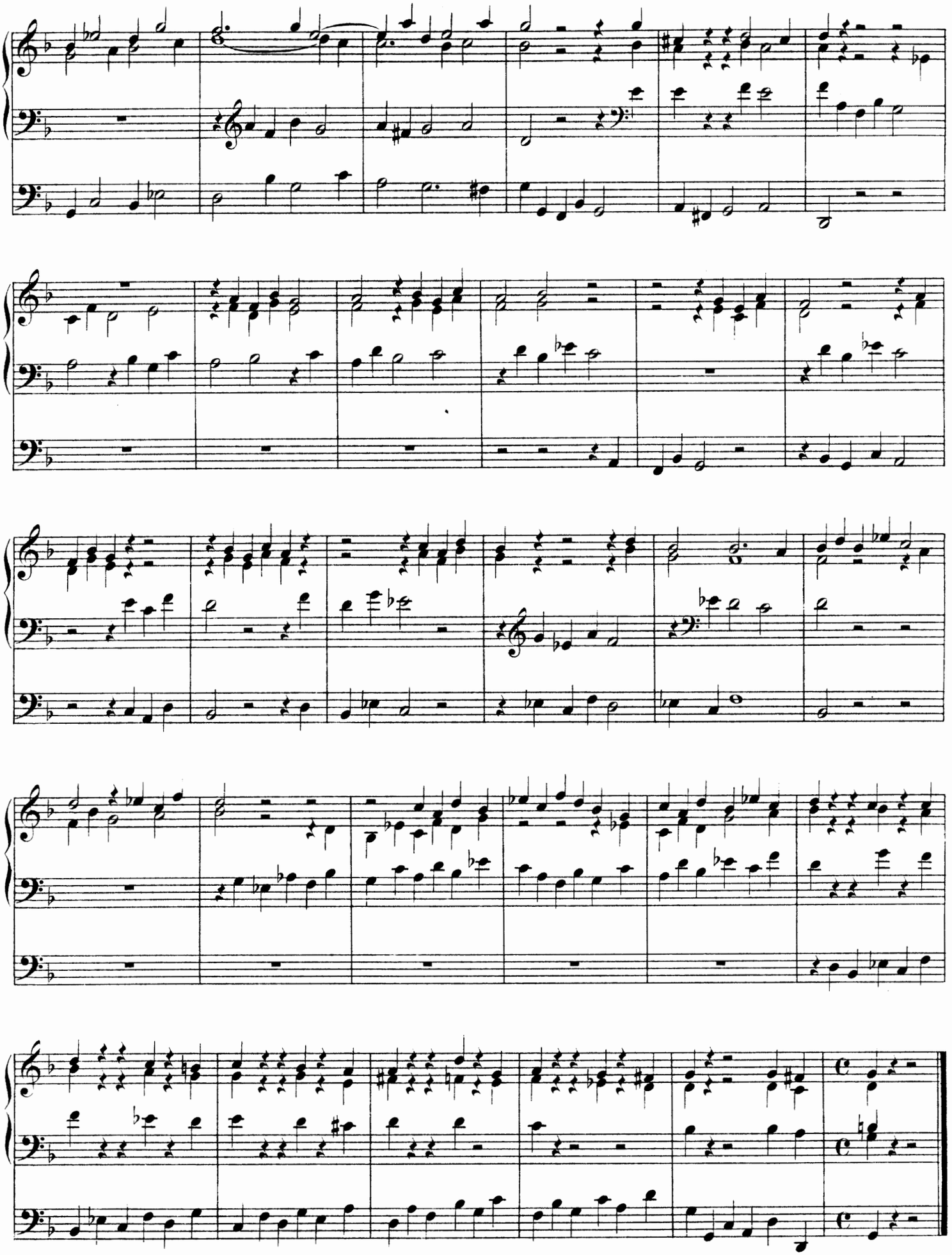




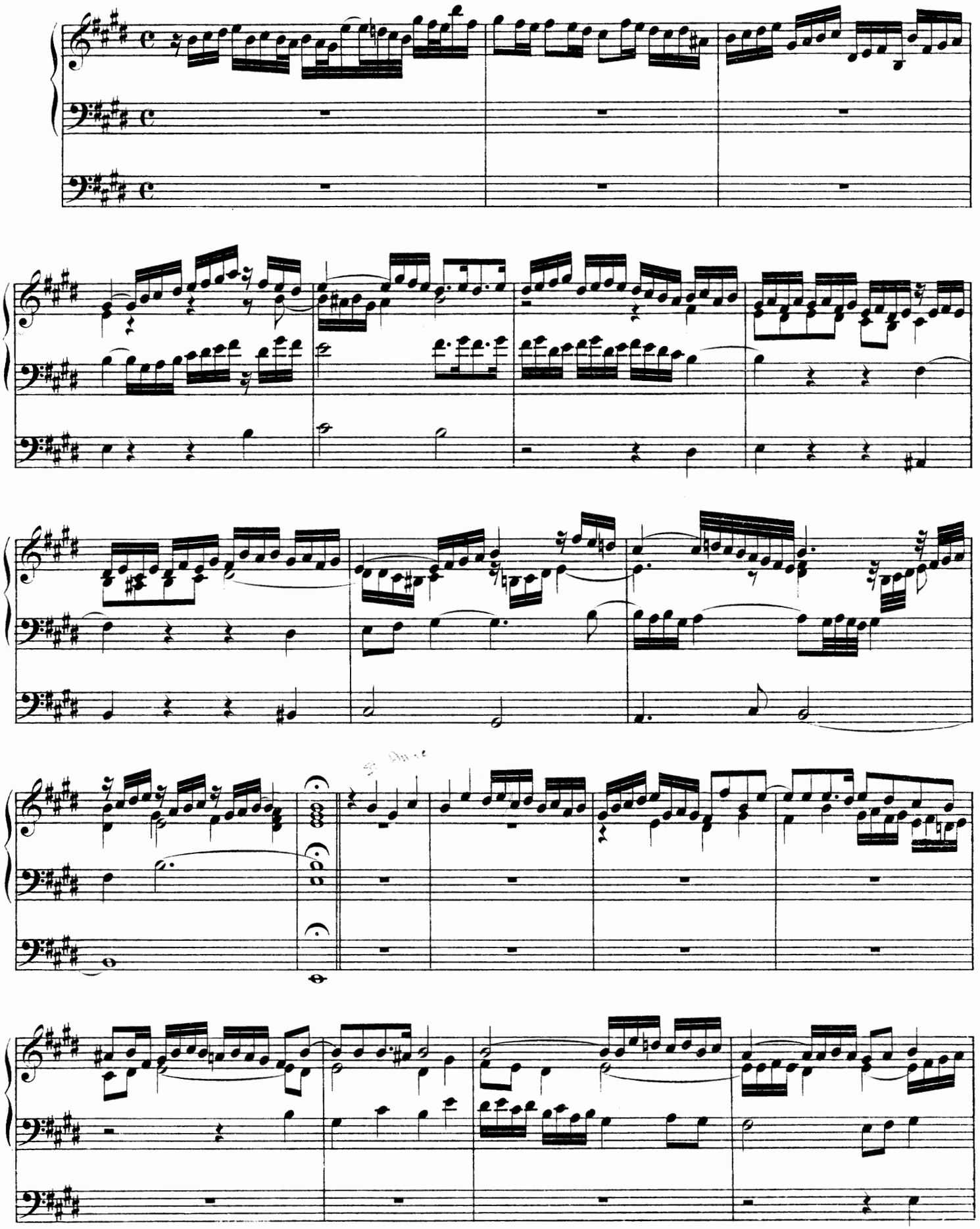


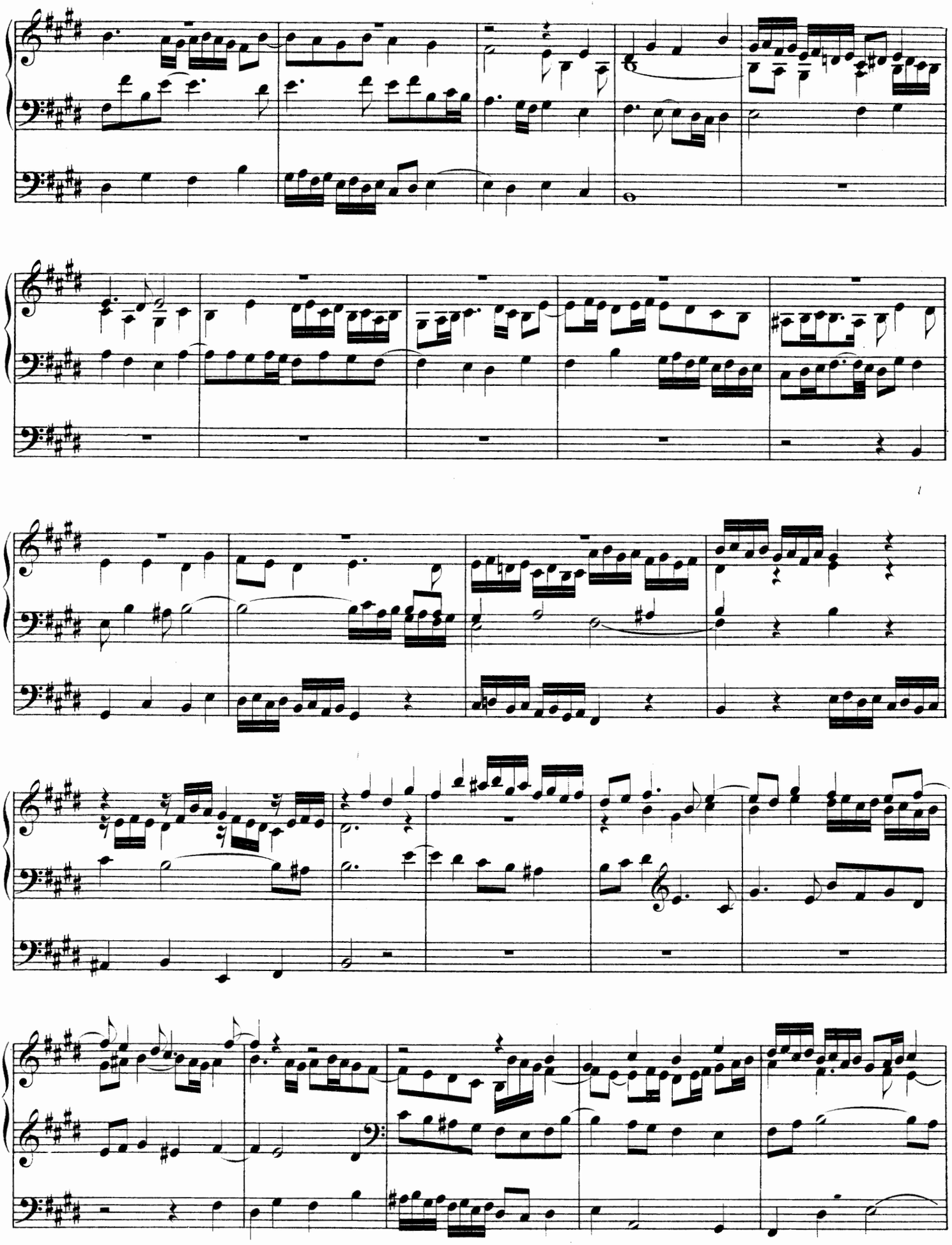


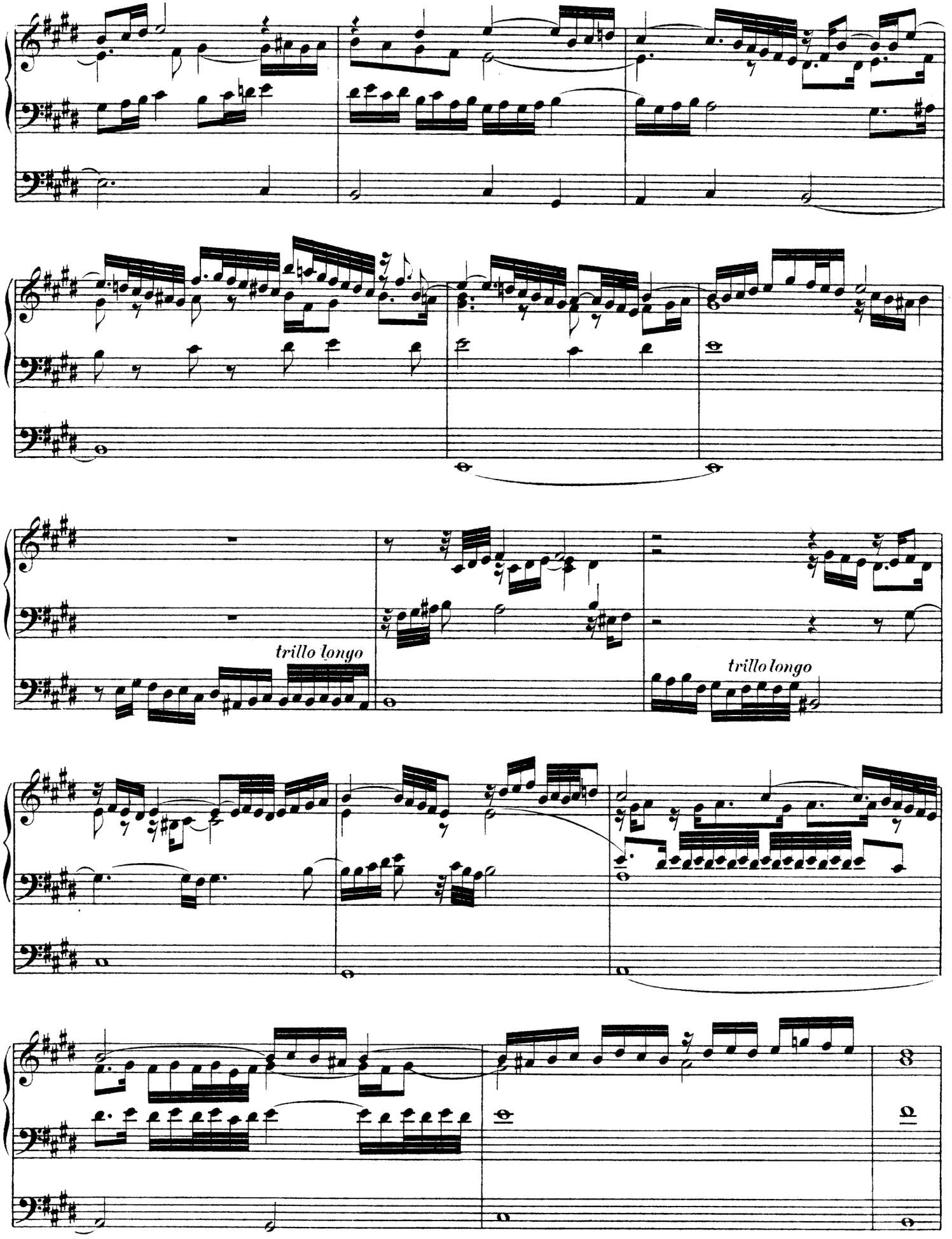




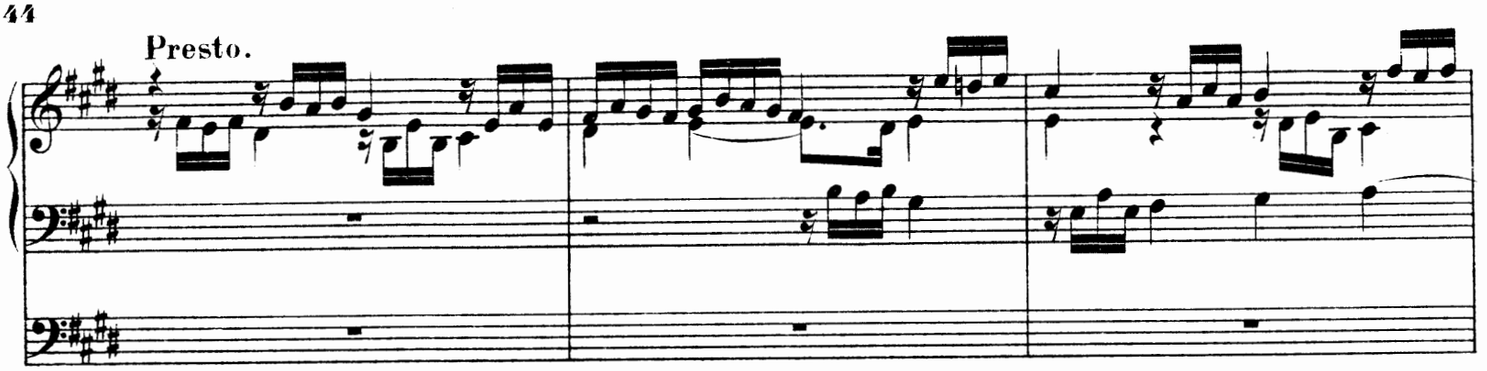
VIII. PRAELUDIUM UND FUGA.

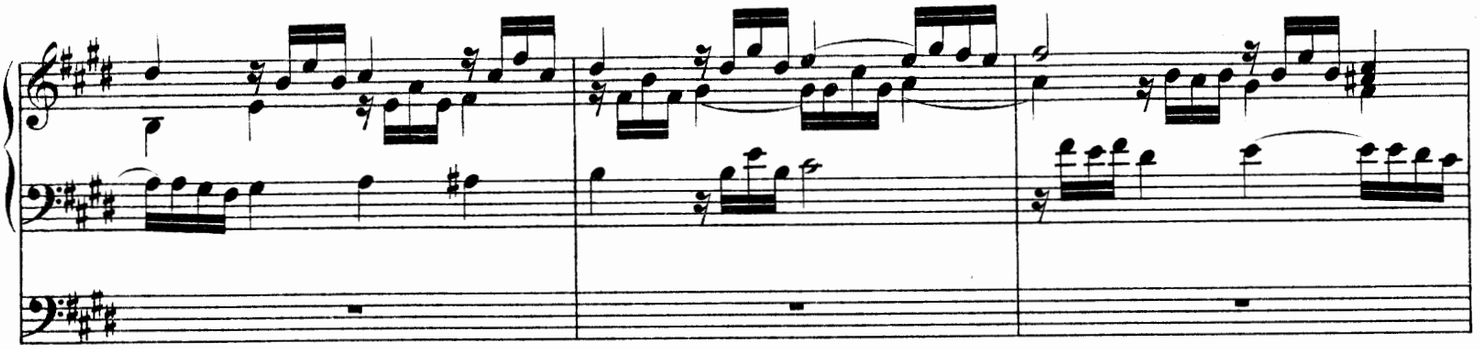


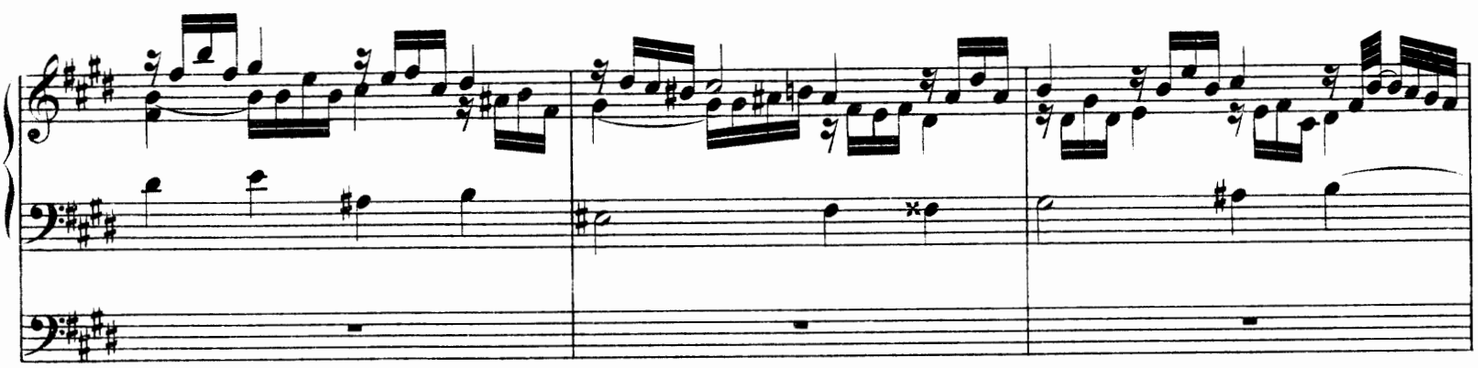


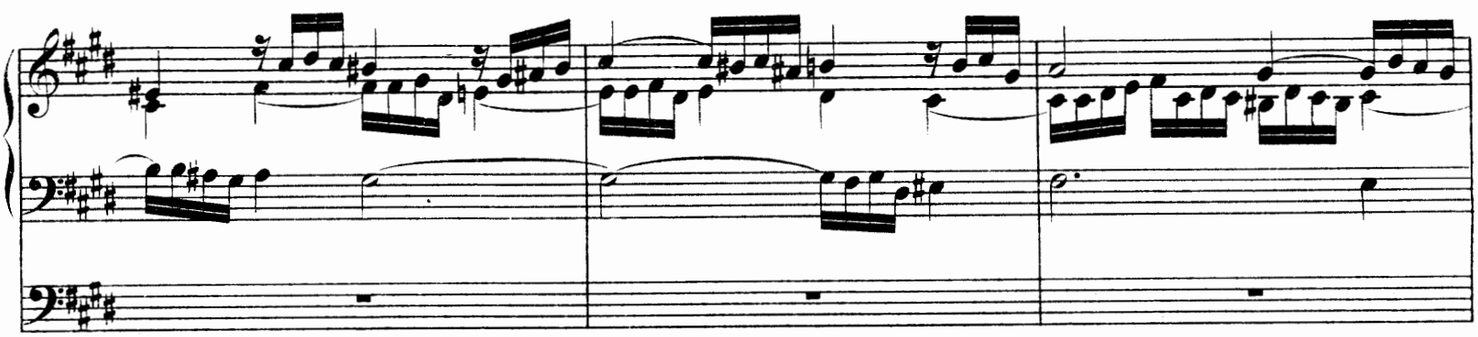

trillo longo
trillo longo

Presto.

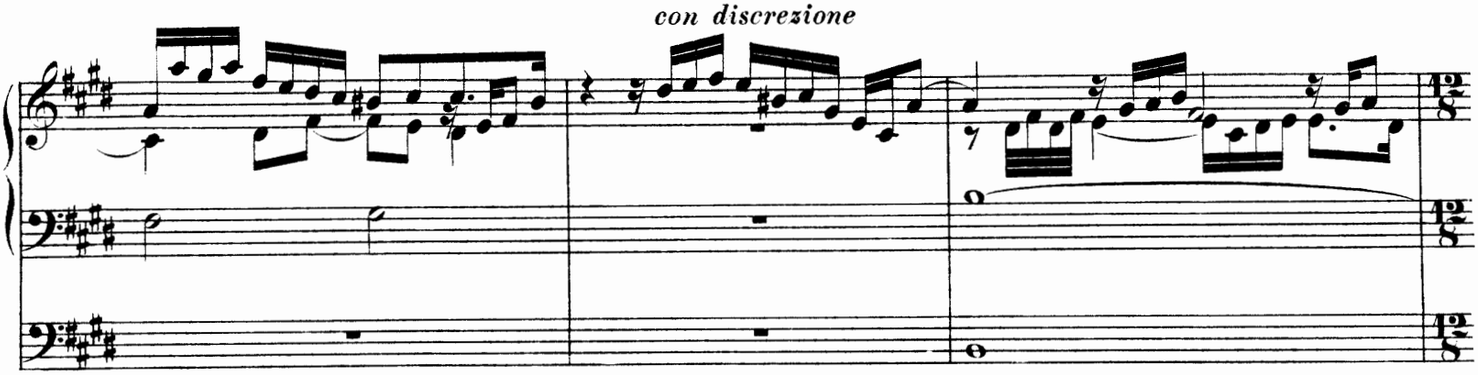


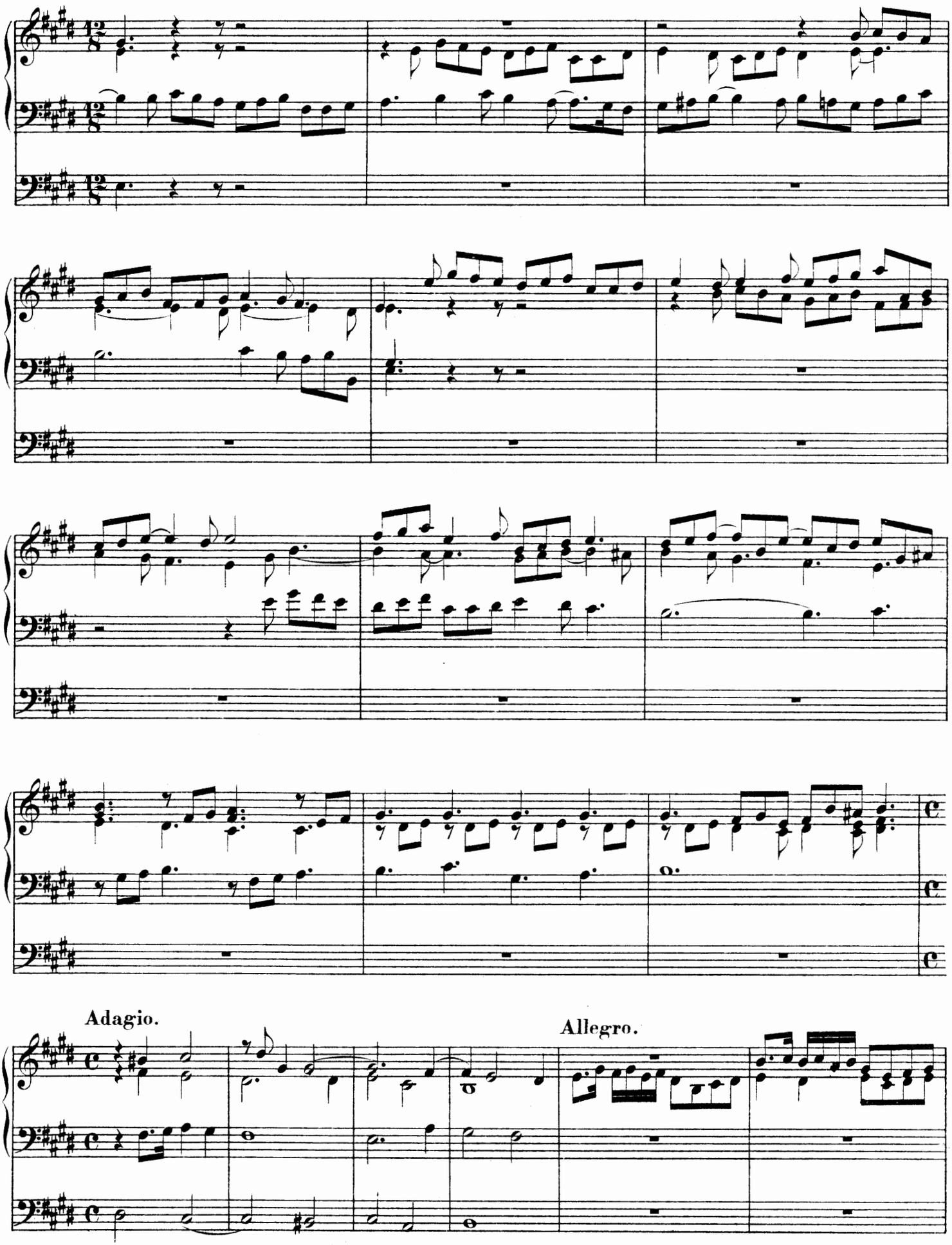


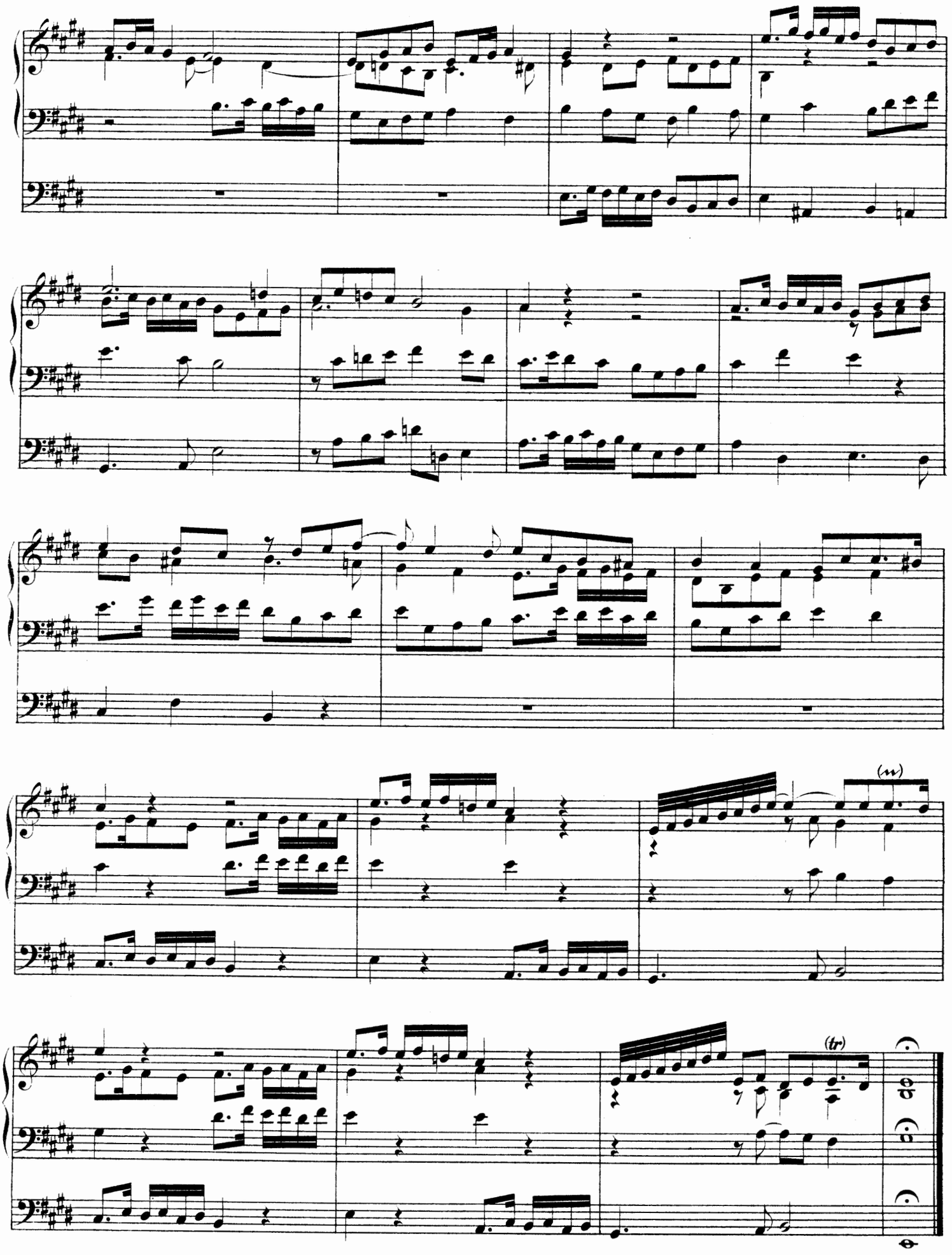




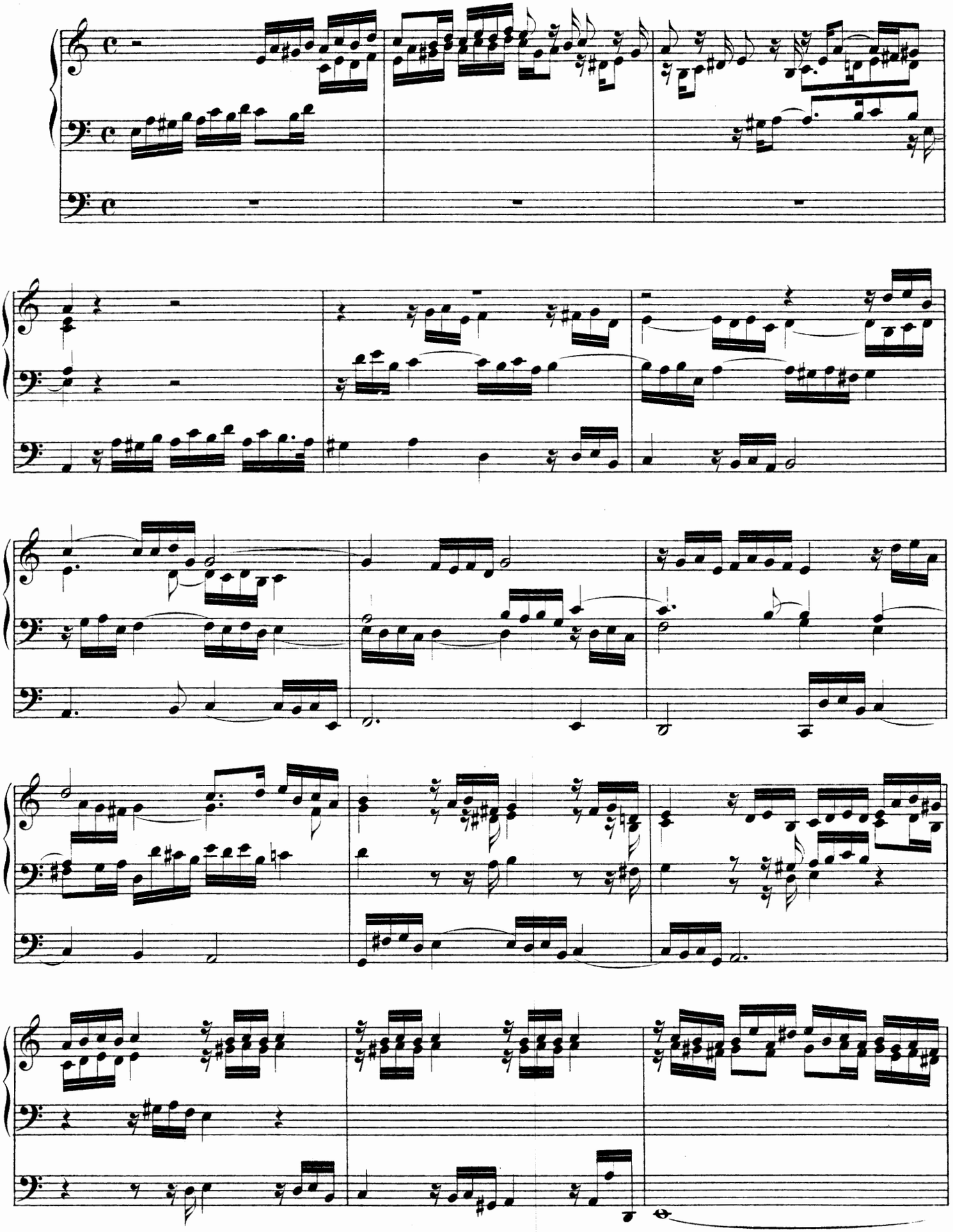
con discrezione

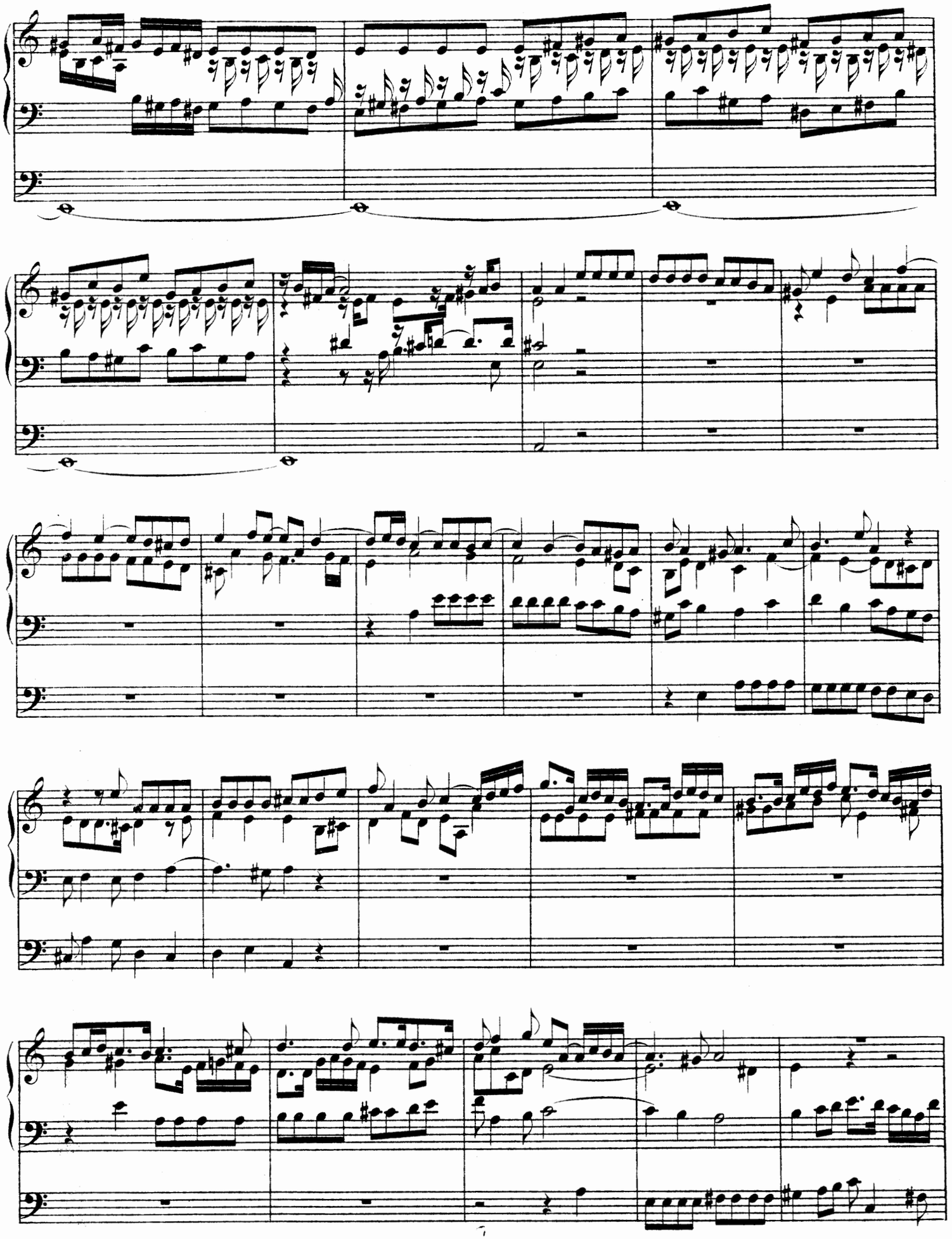


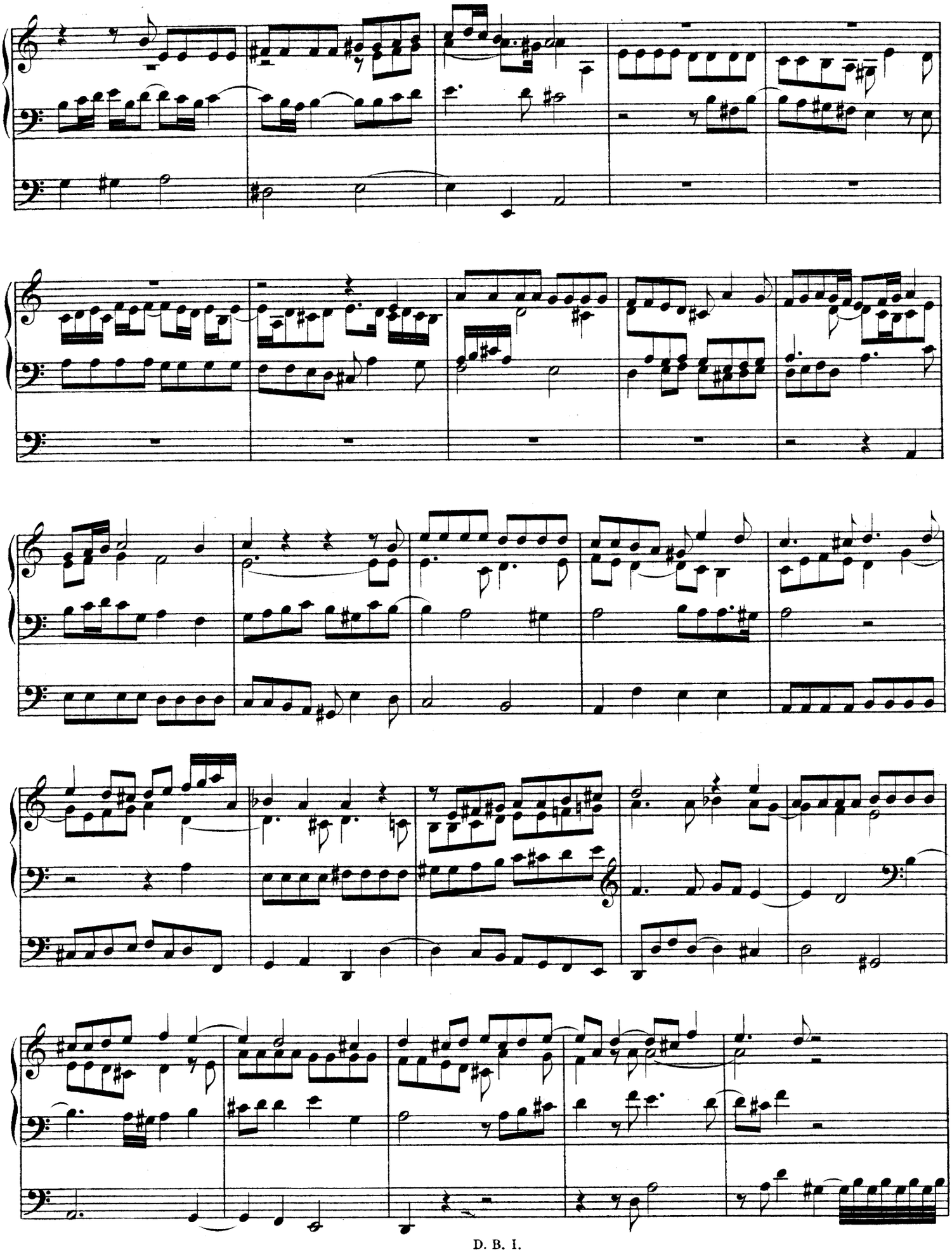

Adagio.
Allegro.


(w)
(tr)

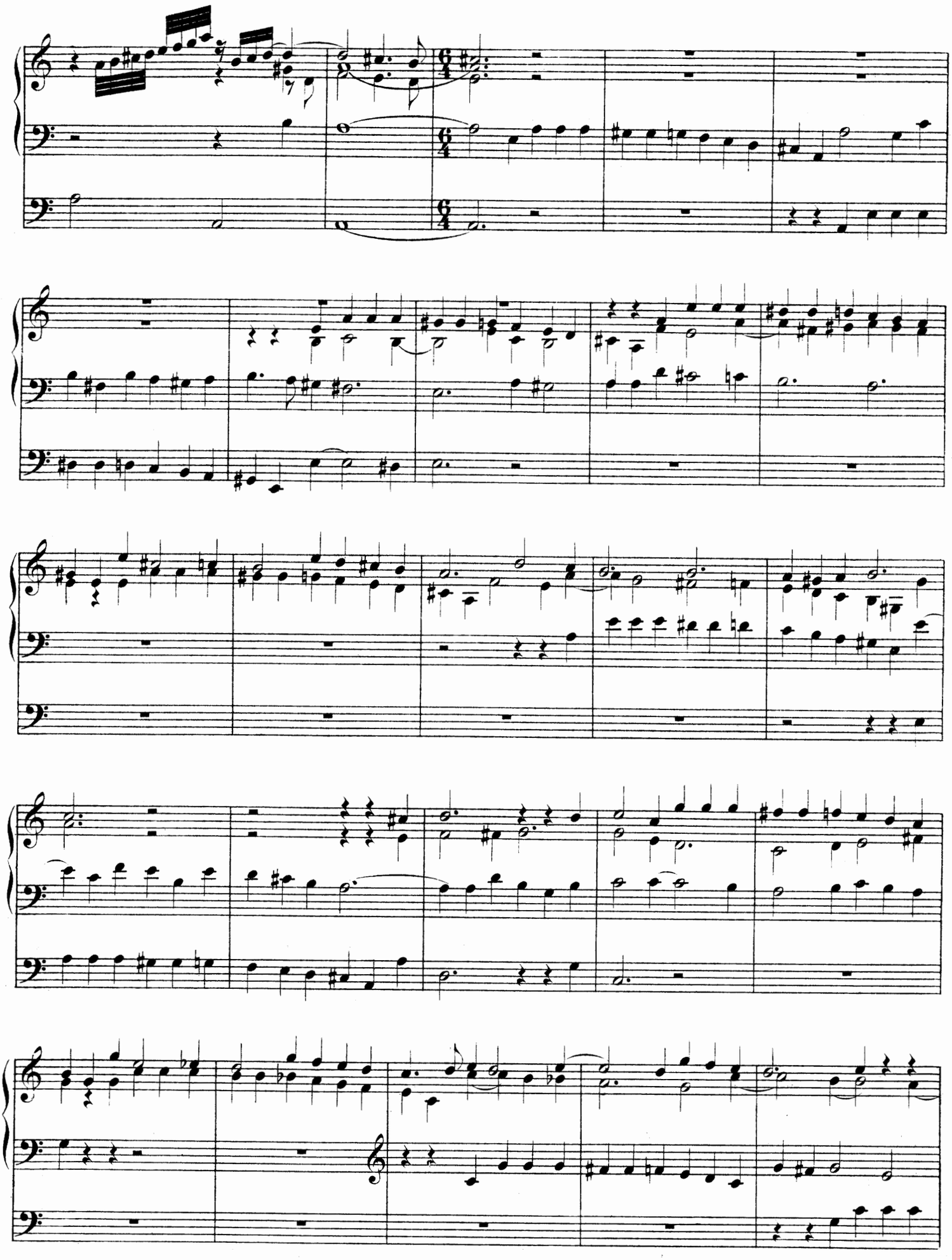
IX. PRAELUDIUM UND FUGA.

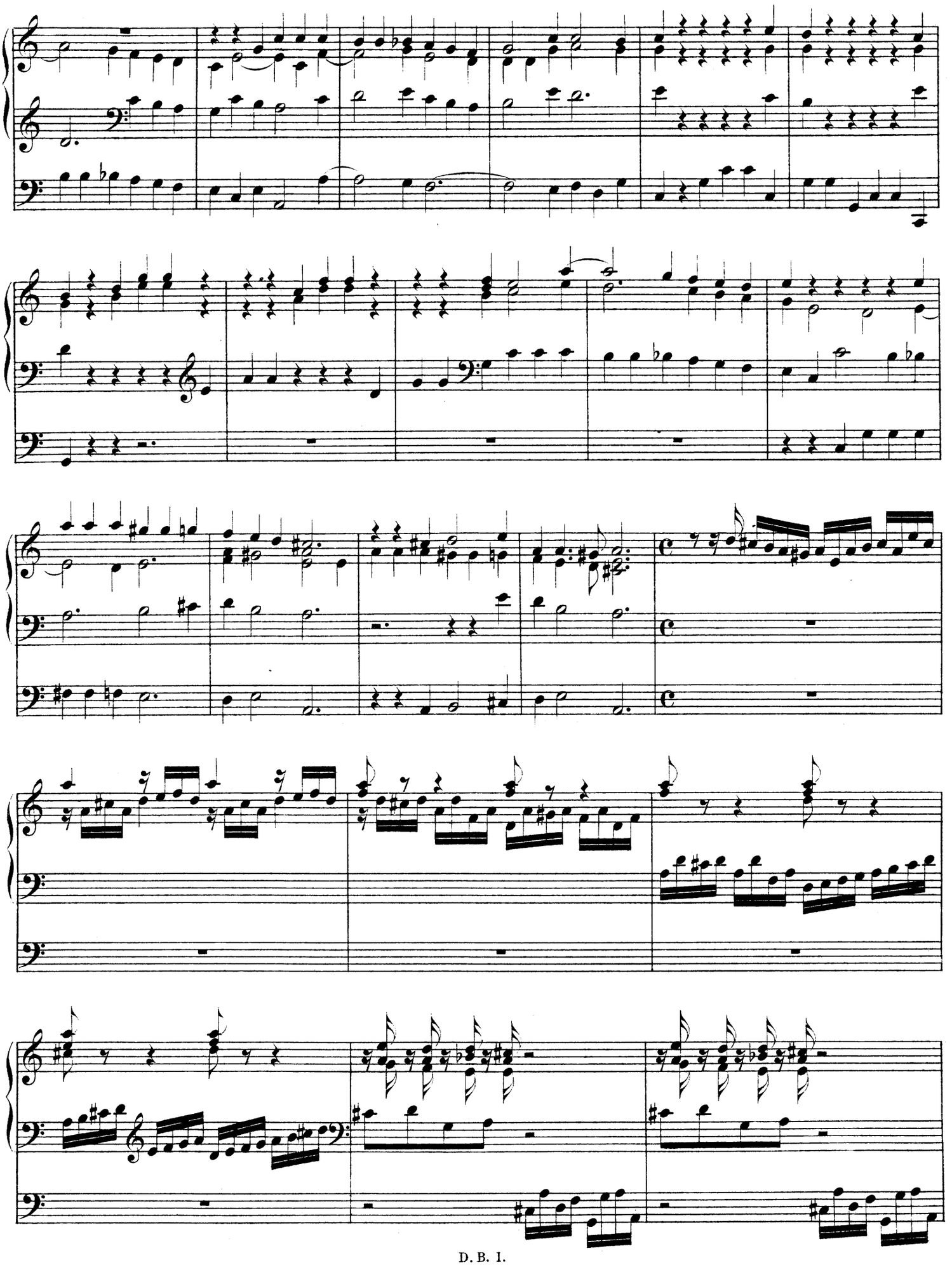


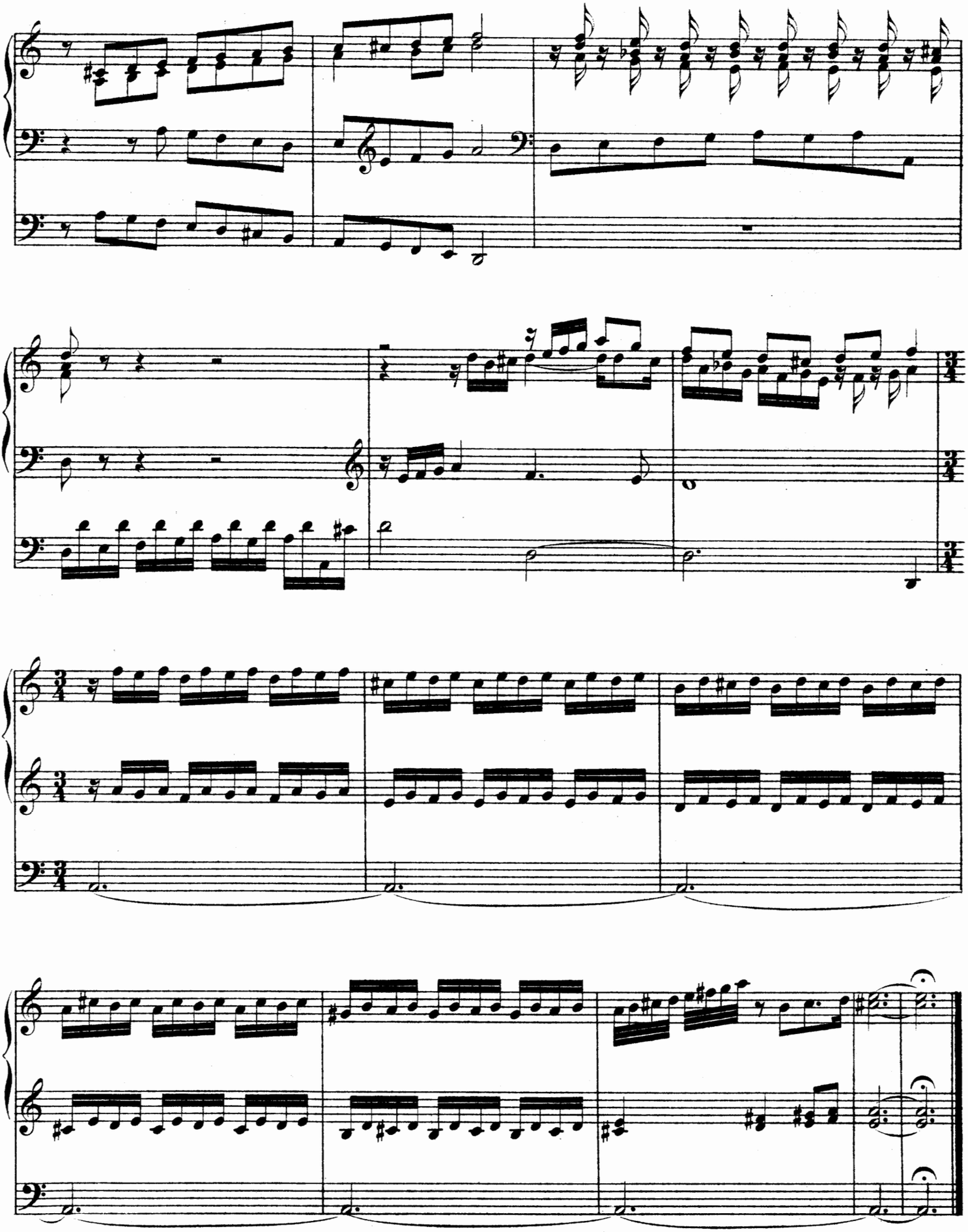




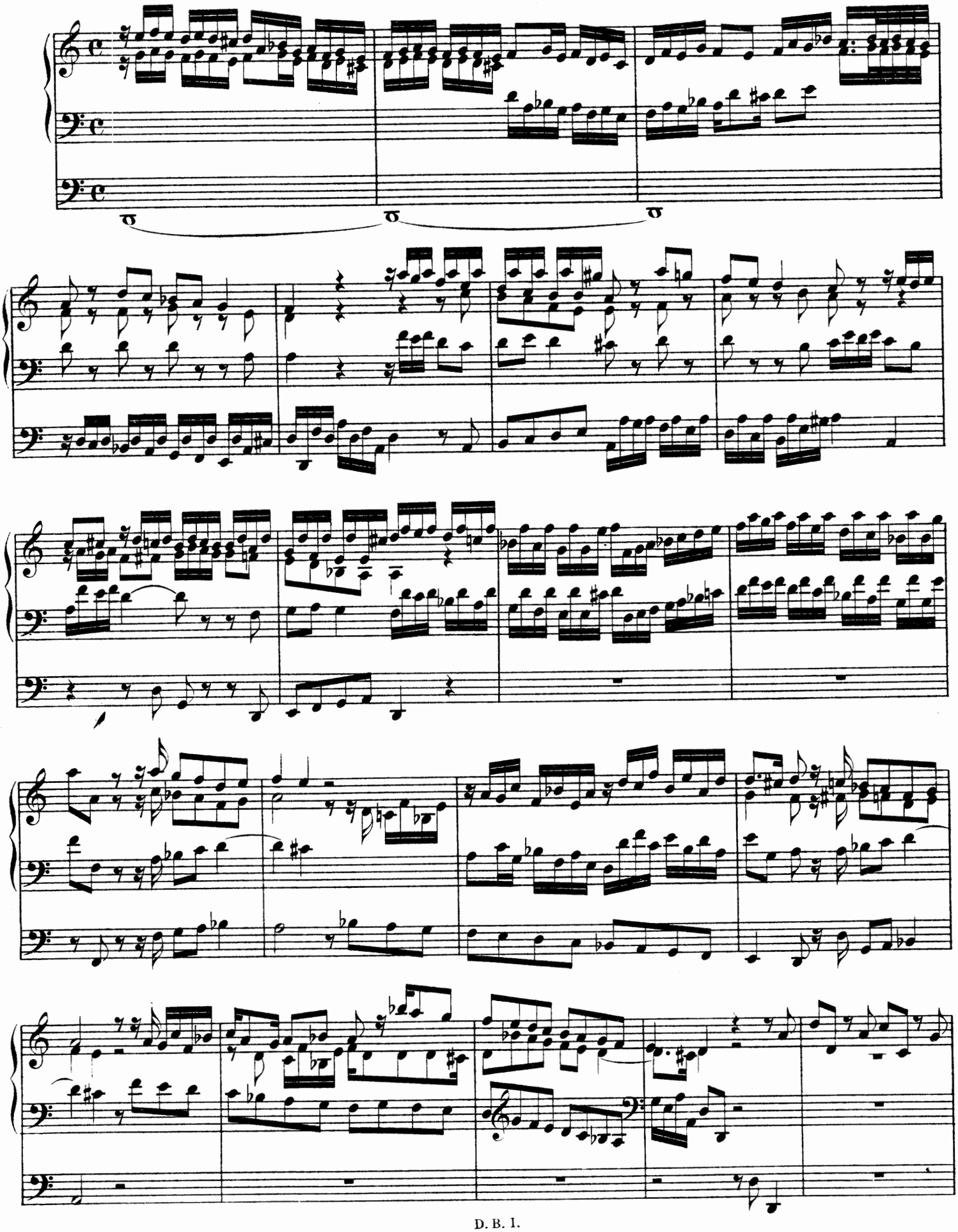
D. B. I.

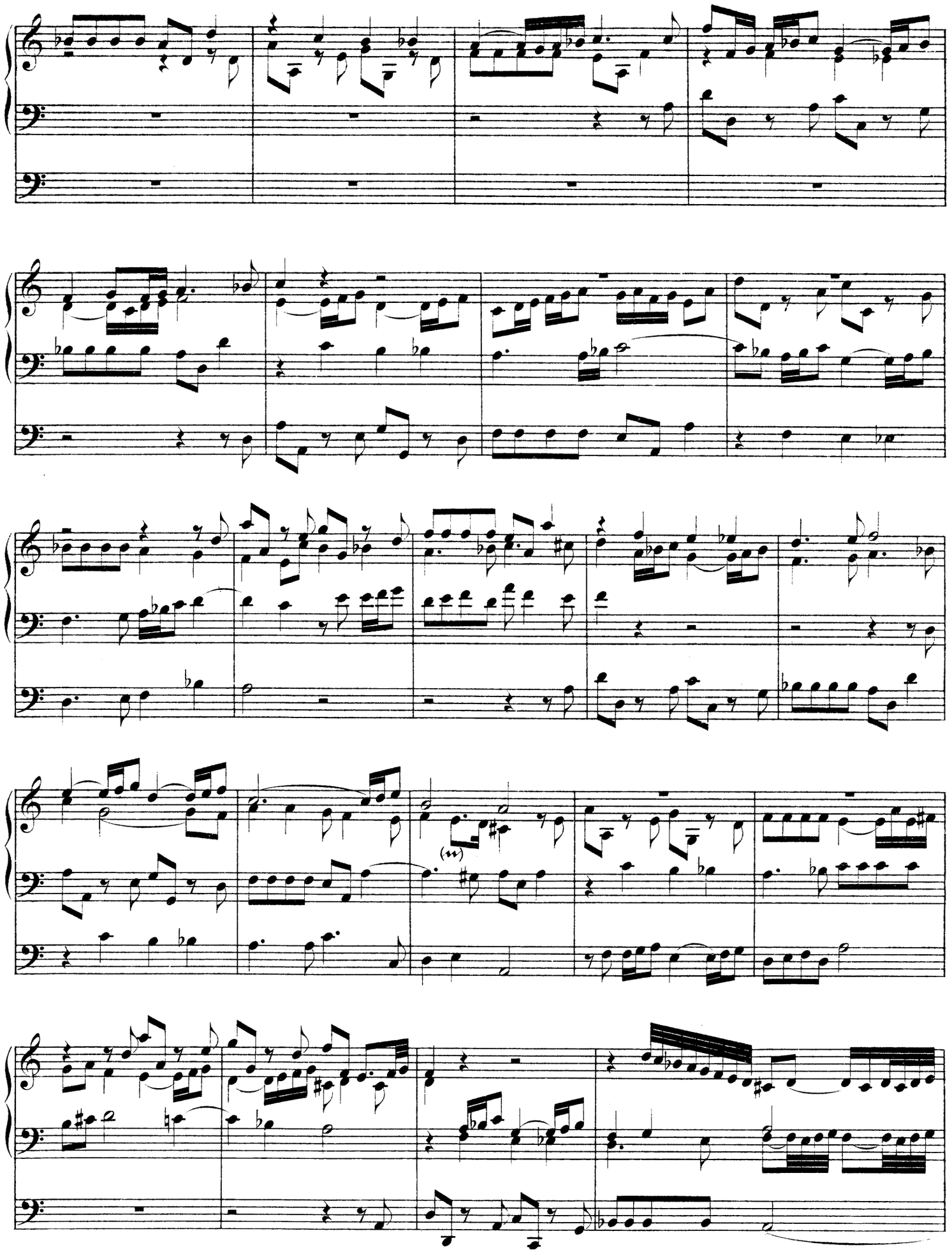


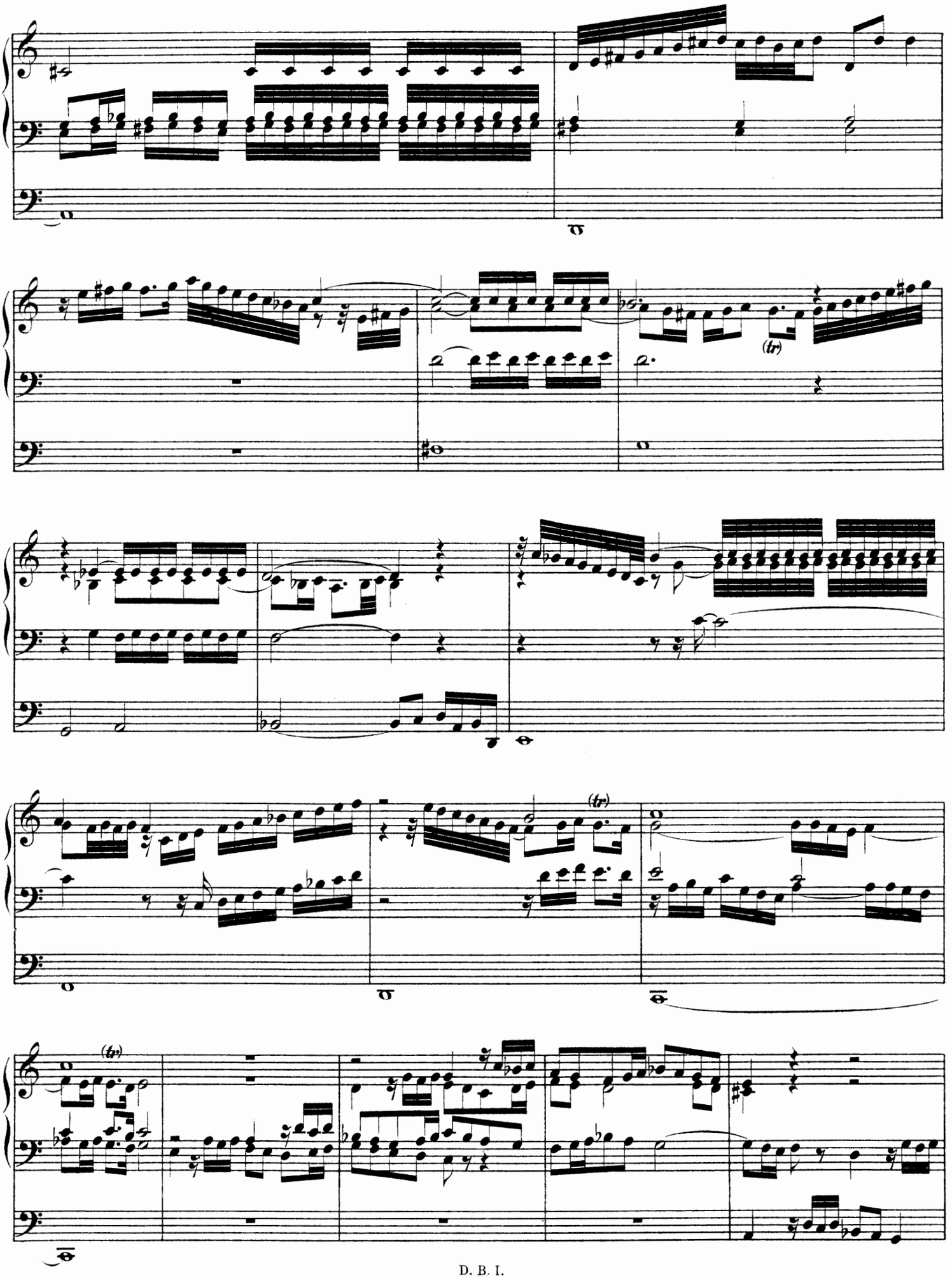


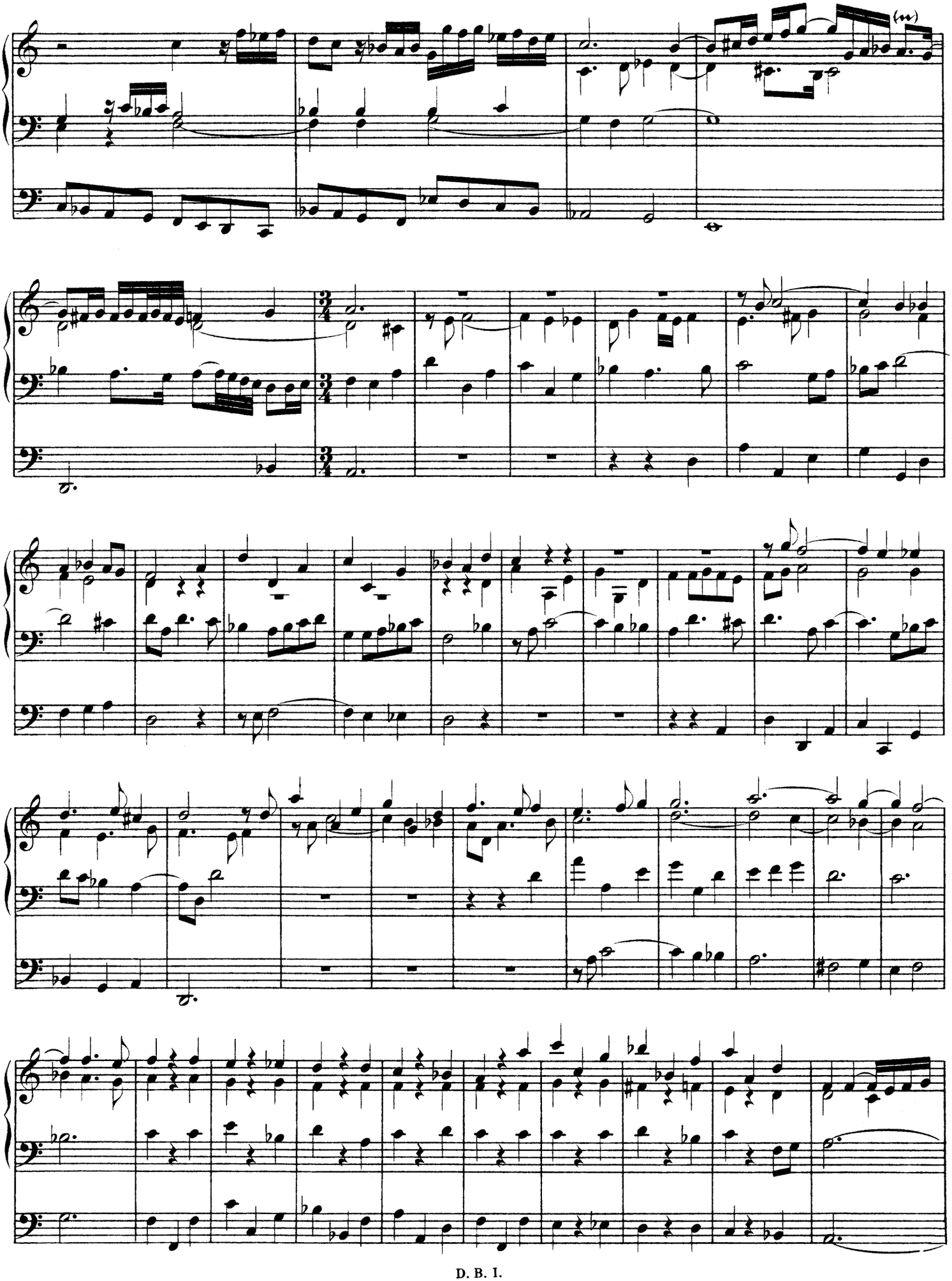


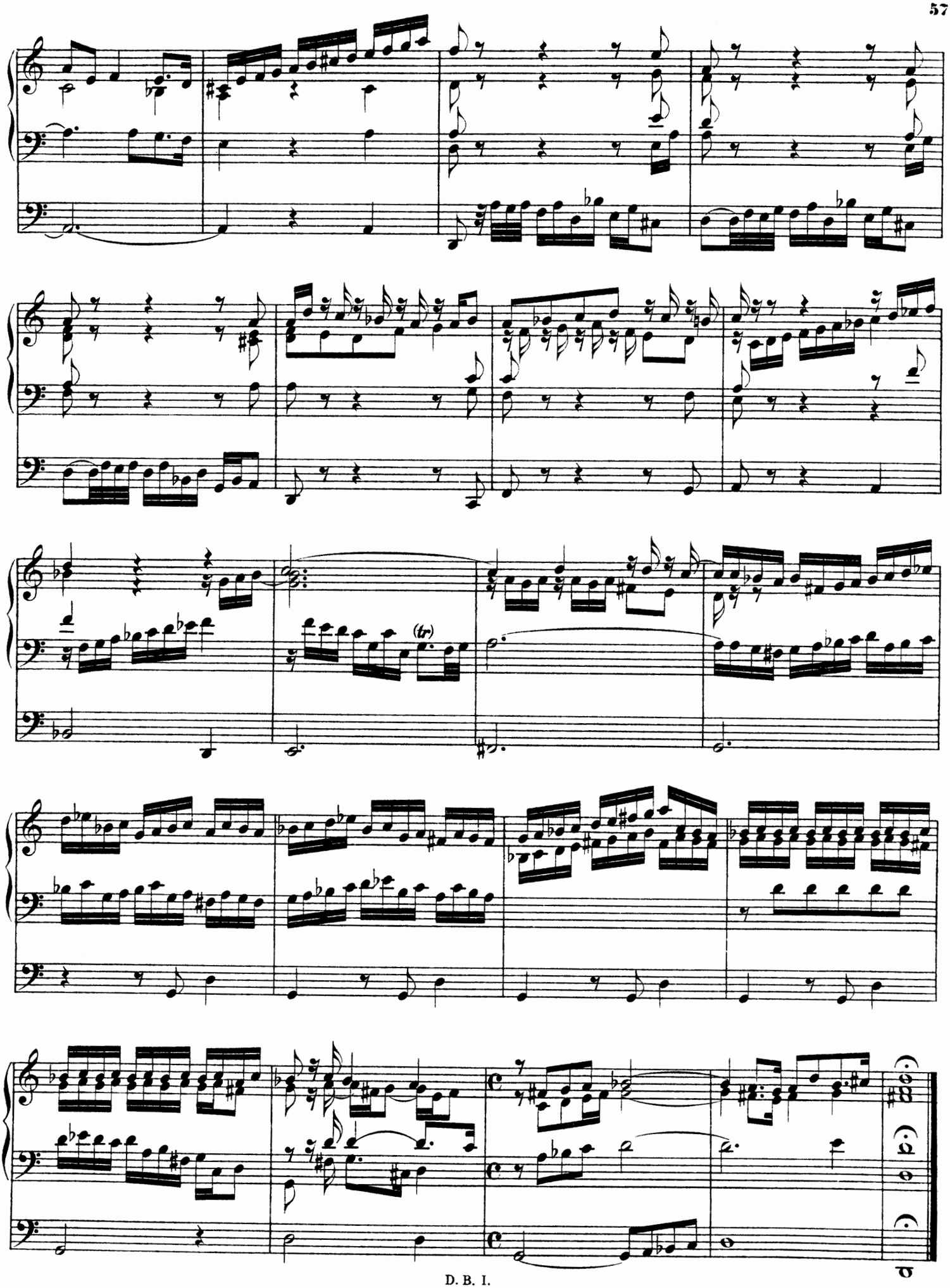
X. PRAELUDIUM UND FUGA.



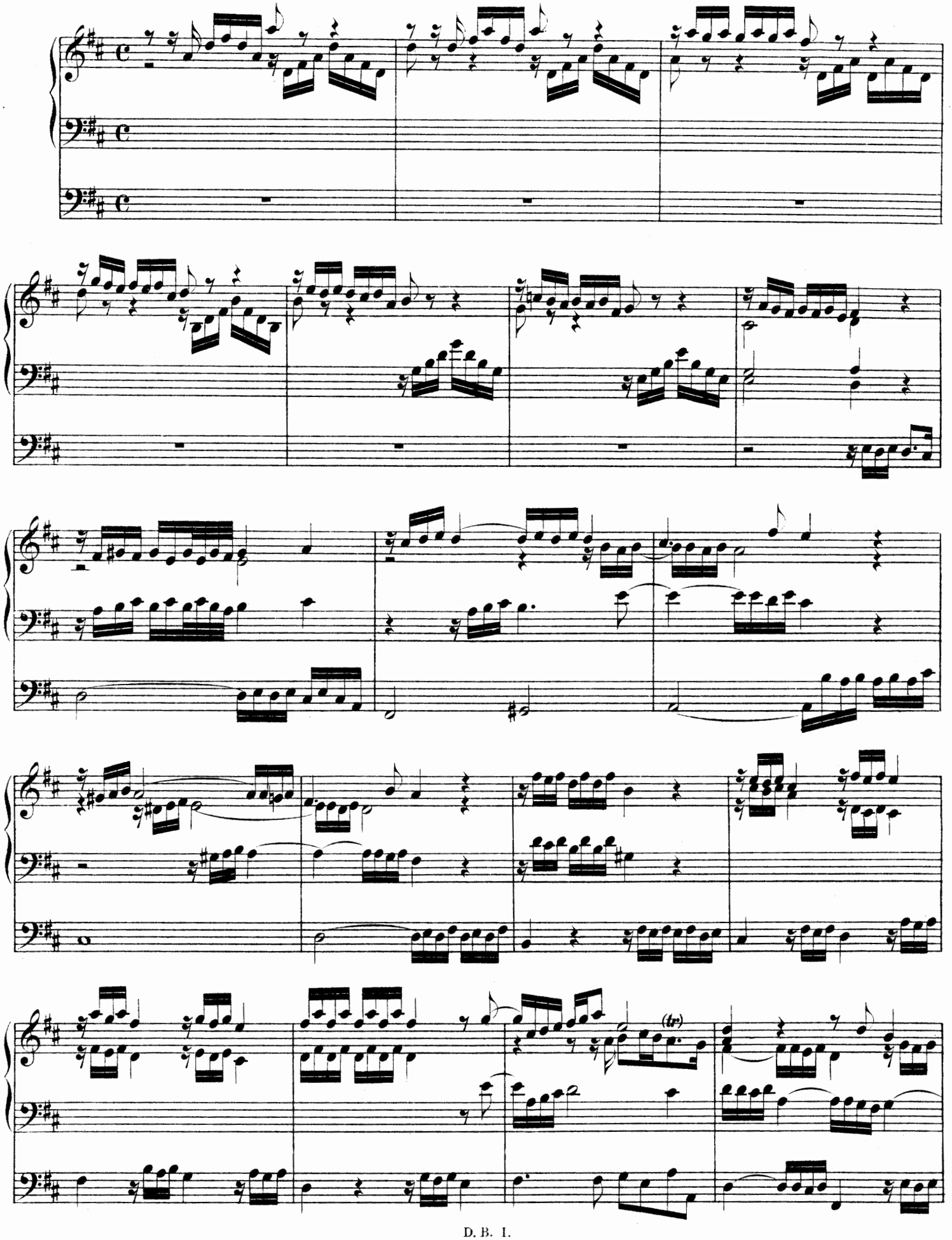


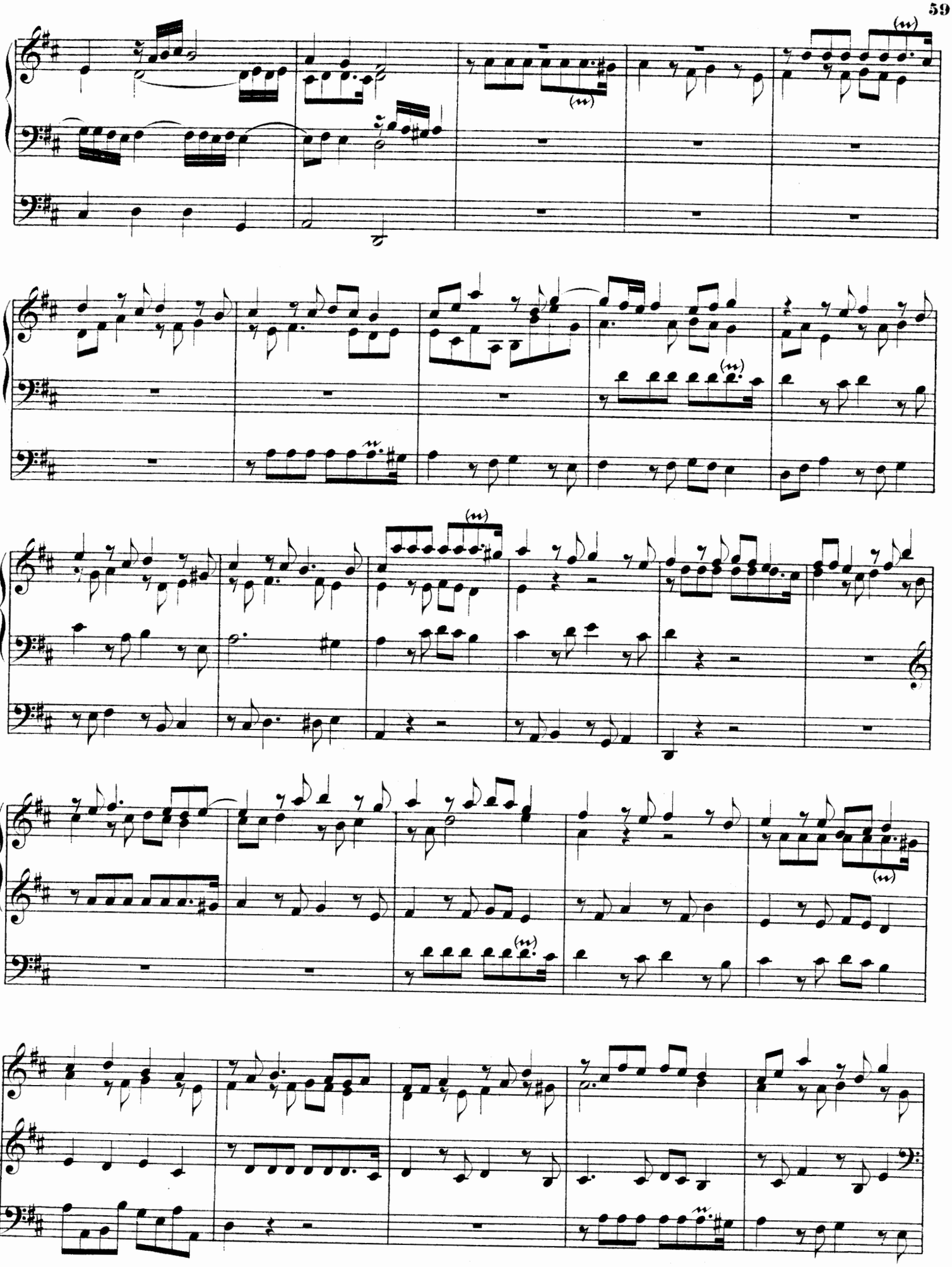


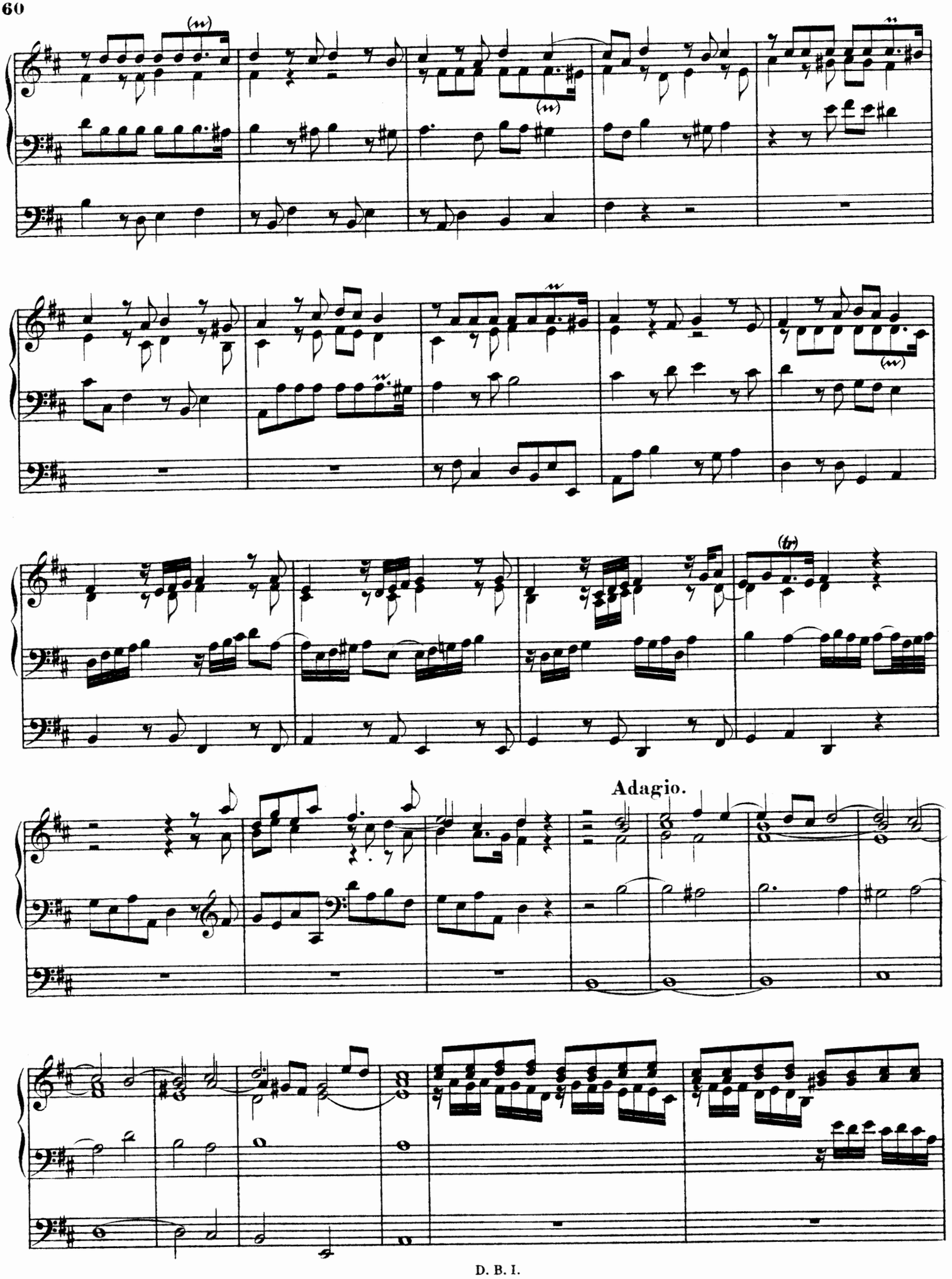


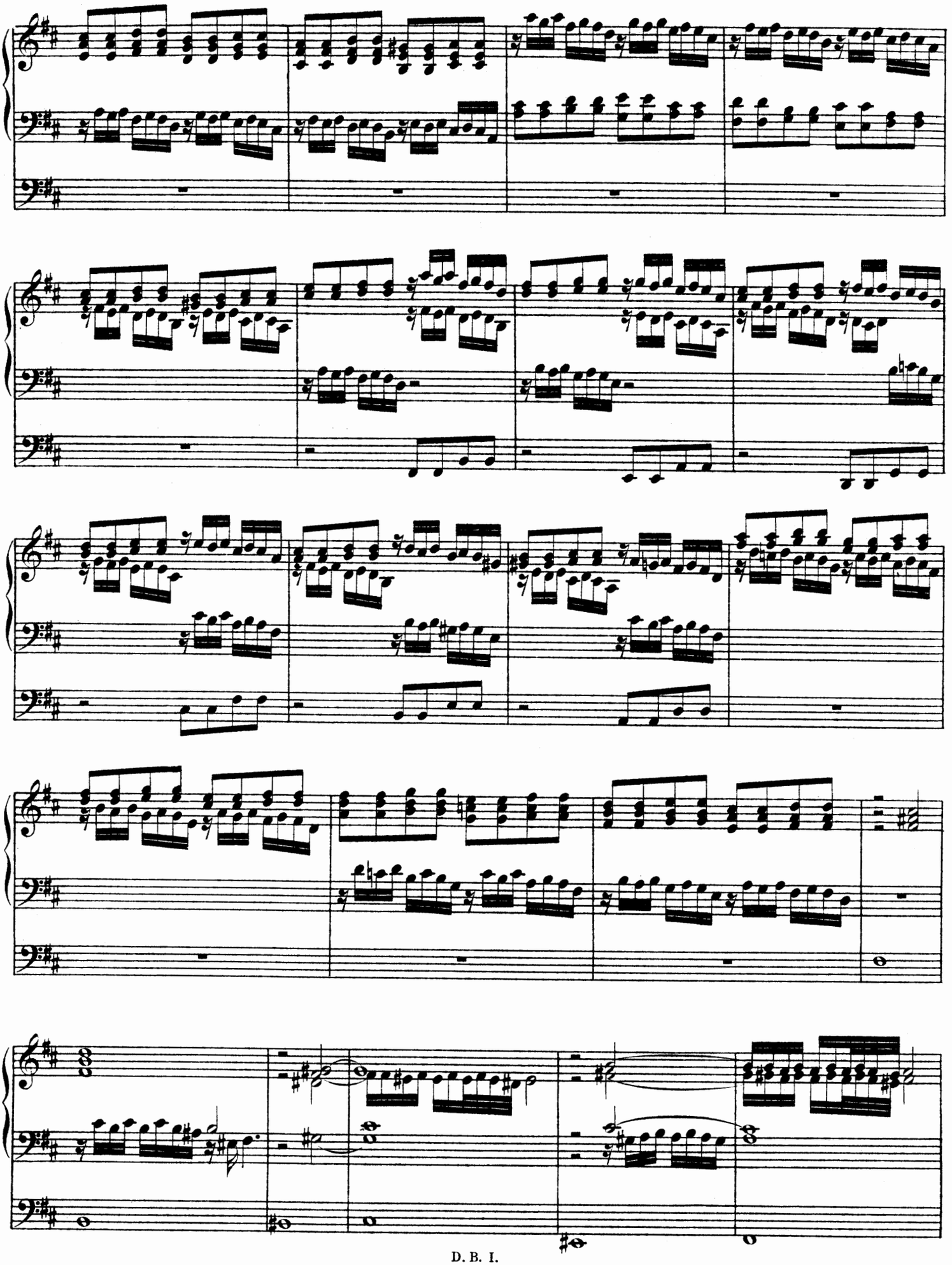

(tr)

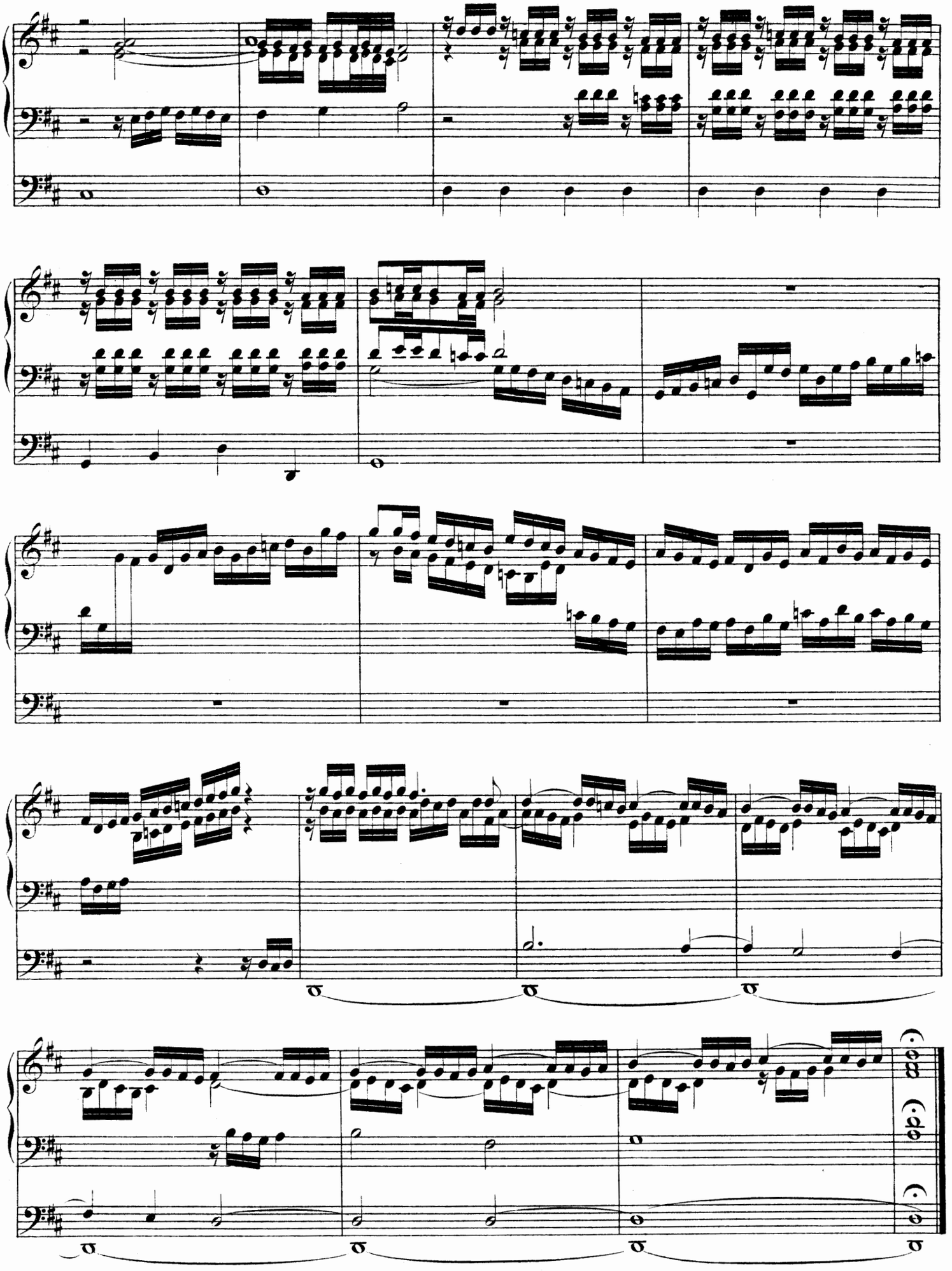
XI. PRAELUDIUM UND FUGA.



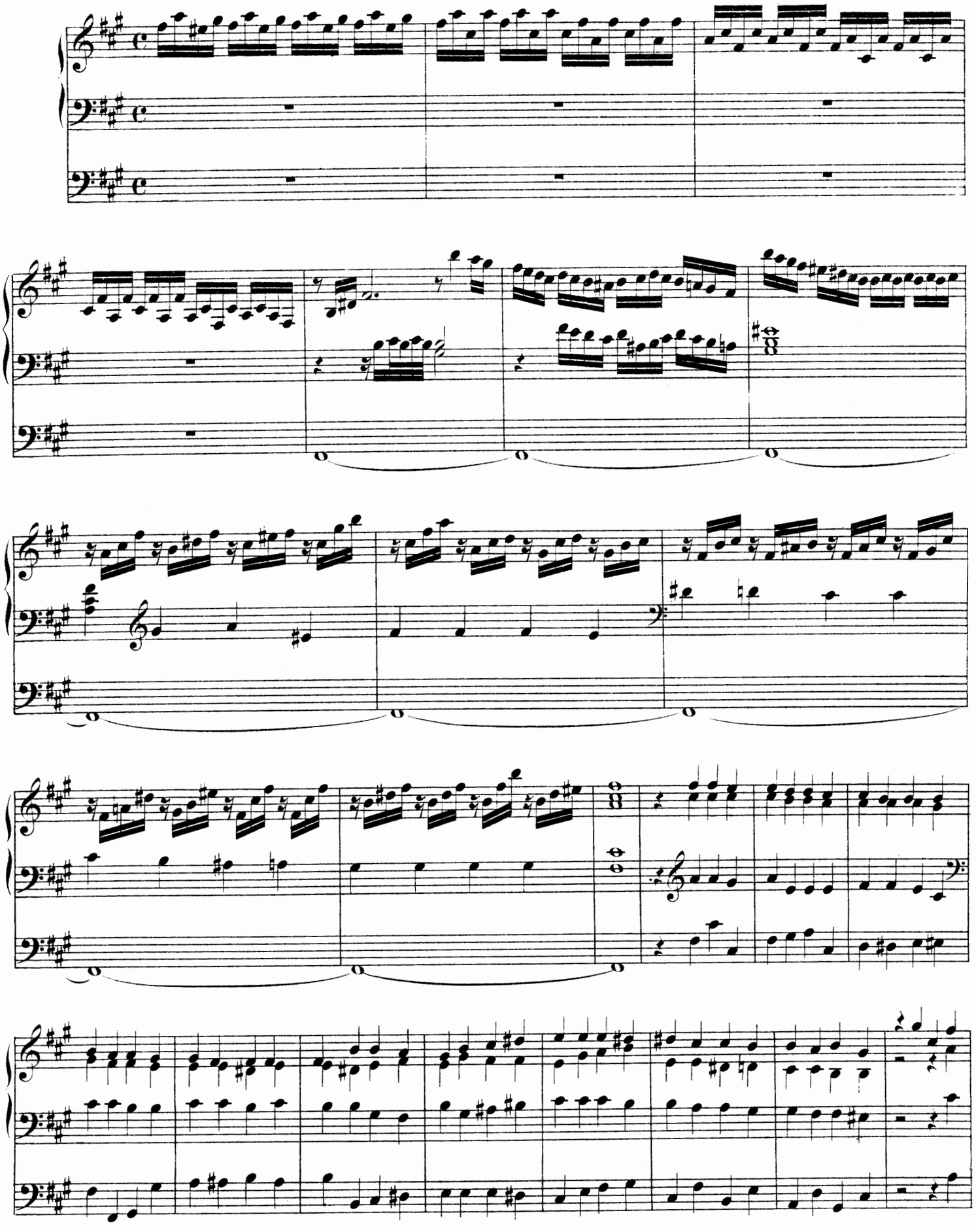


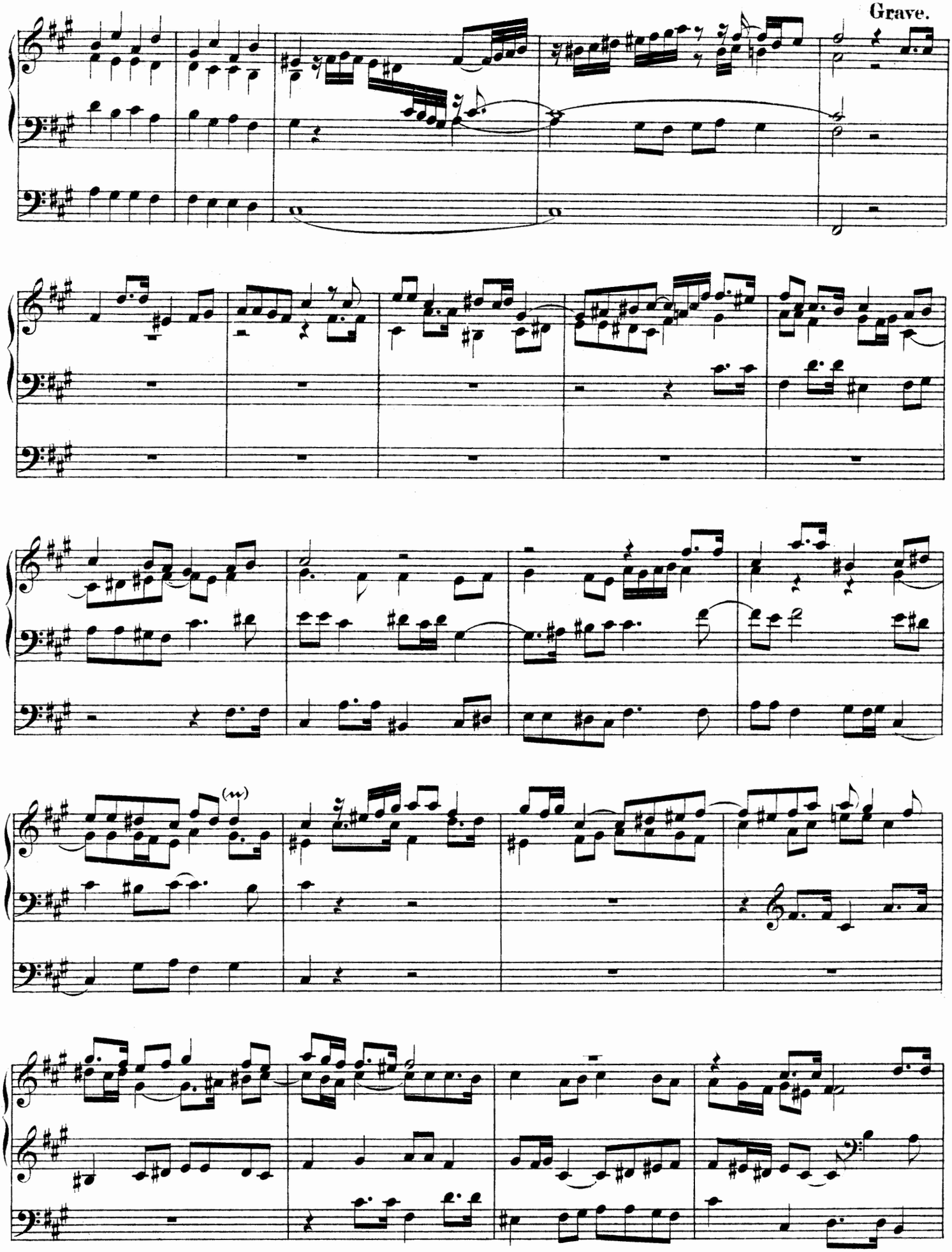

Adagio.



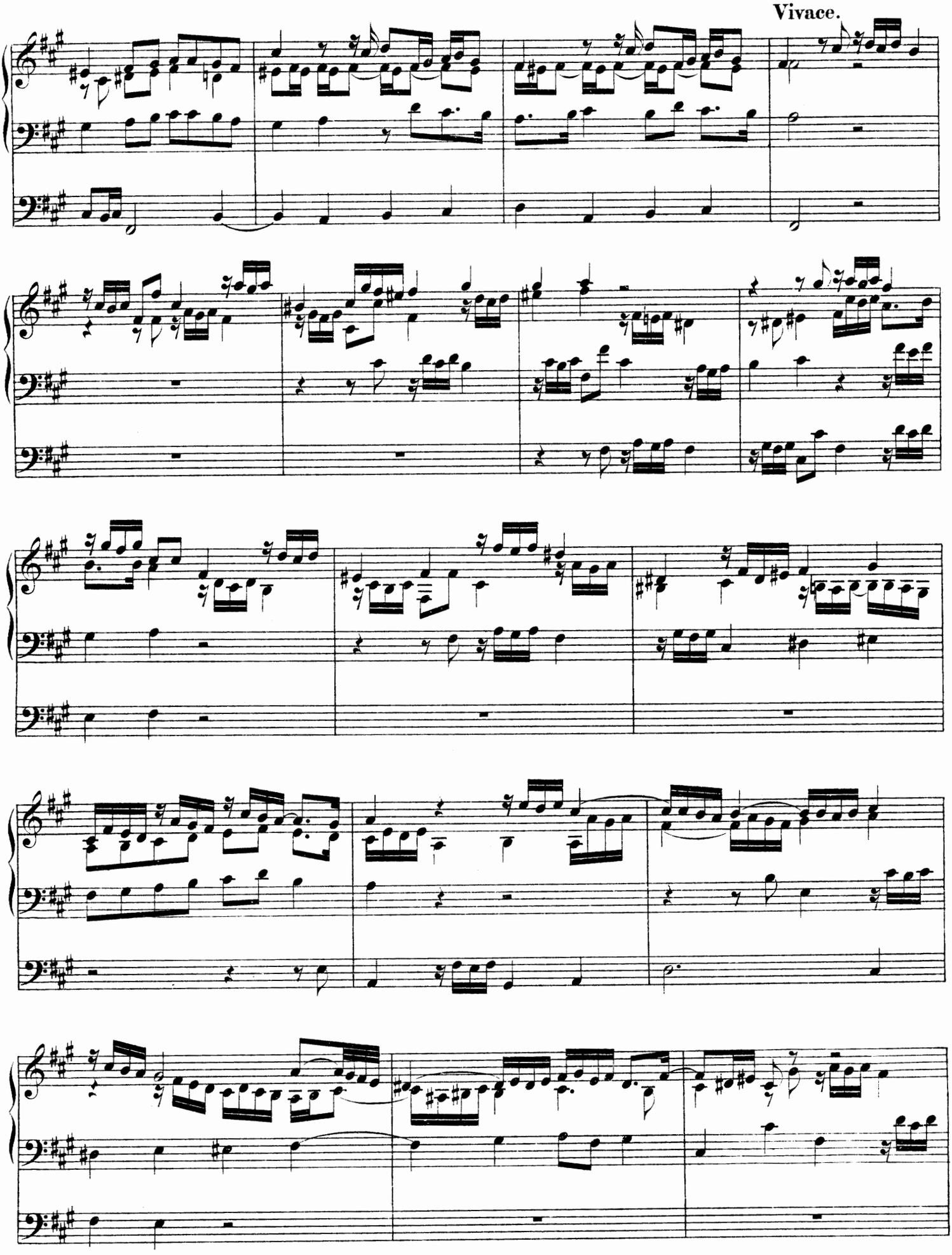


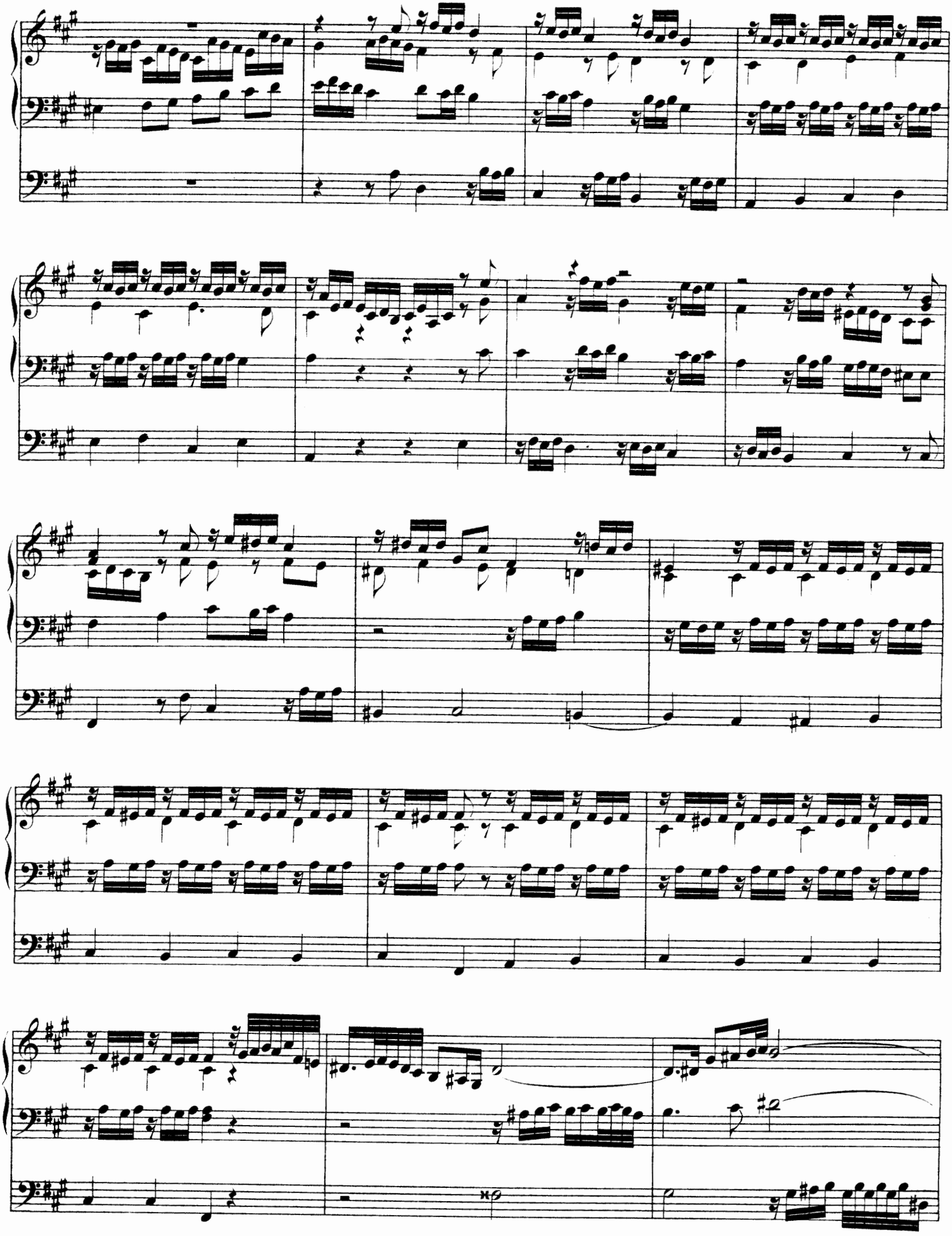
XII. PRAELUDIUM UND FUGA.

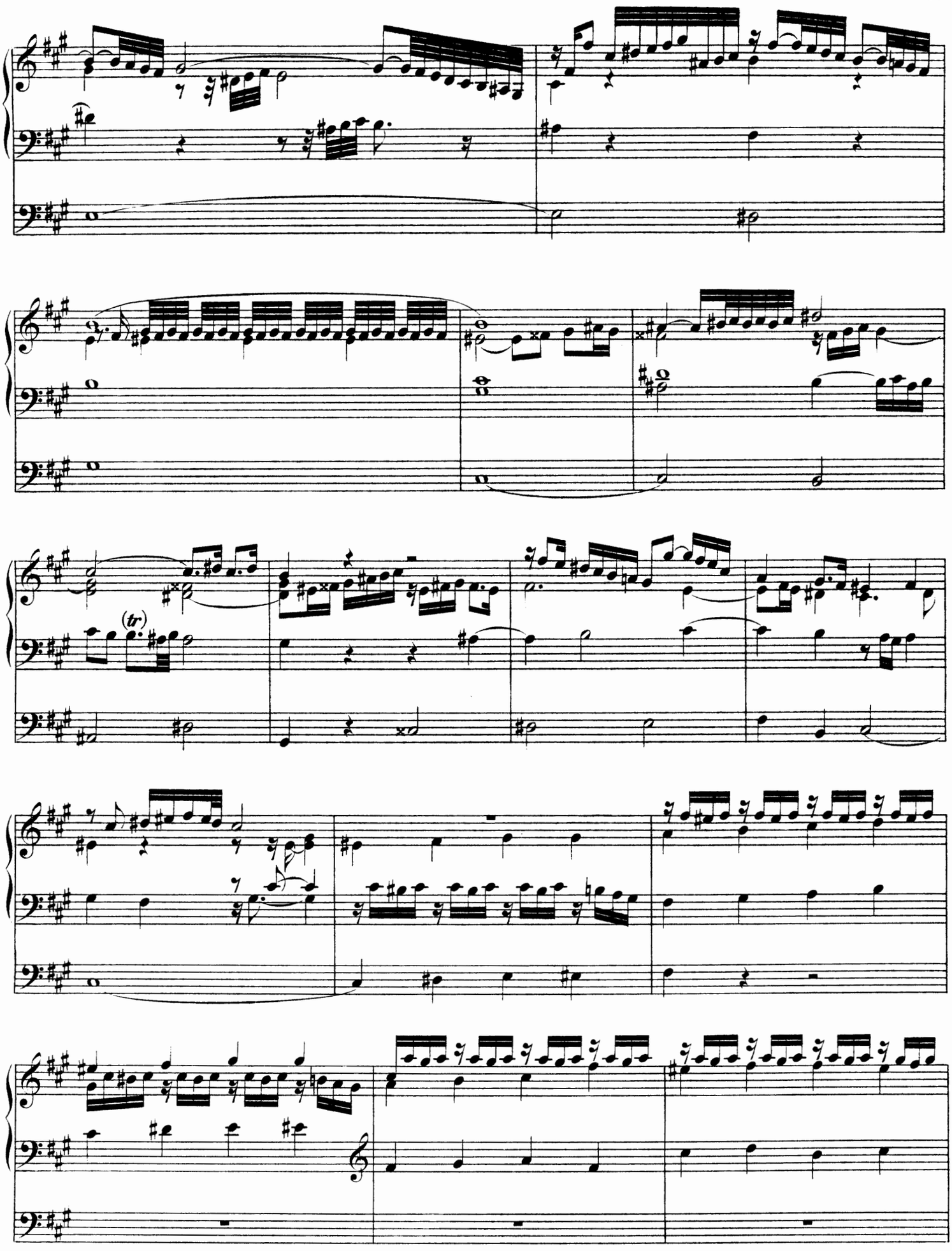


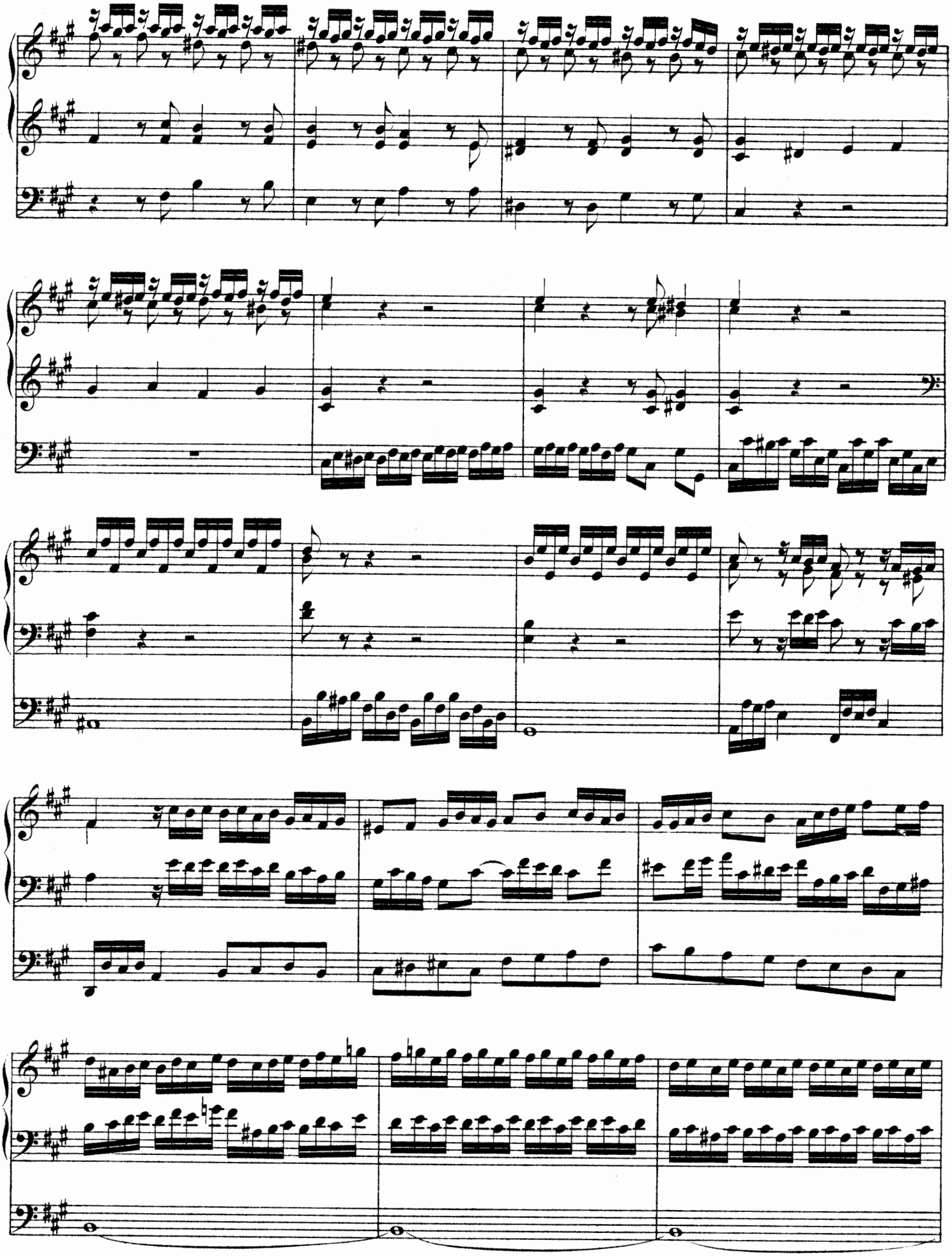

Grave.

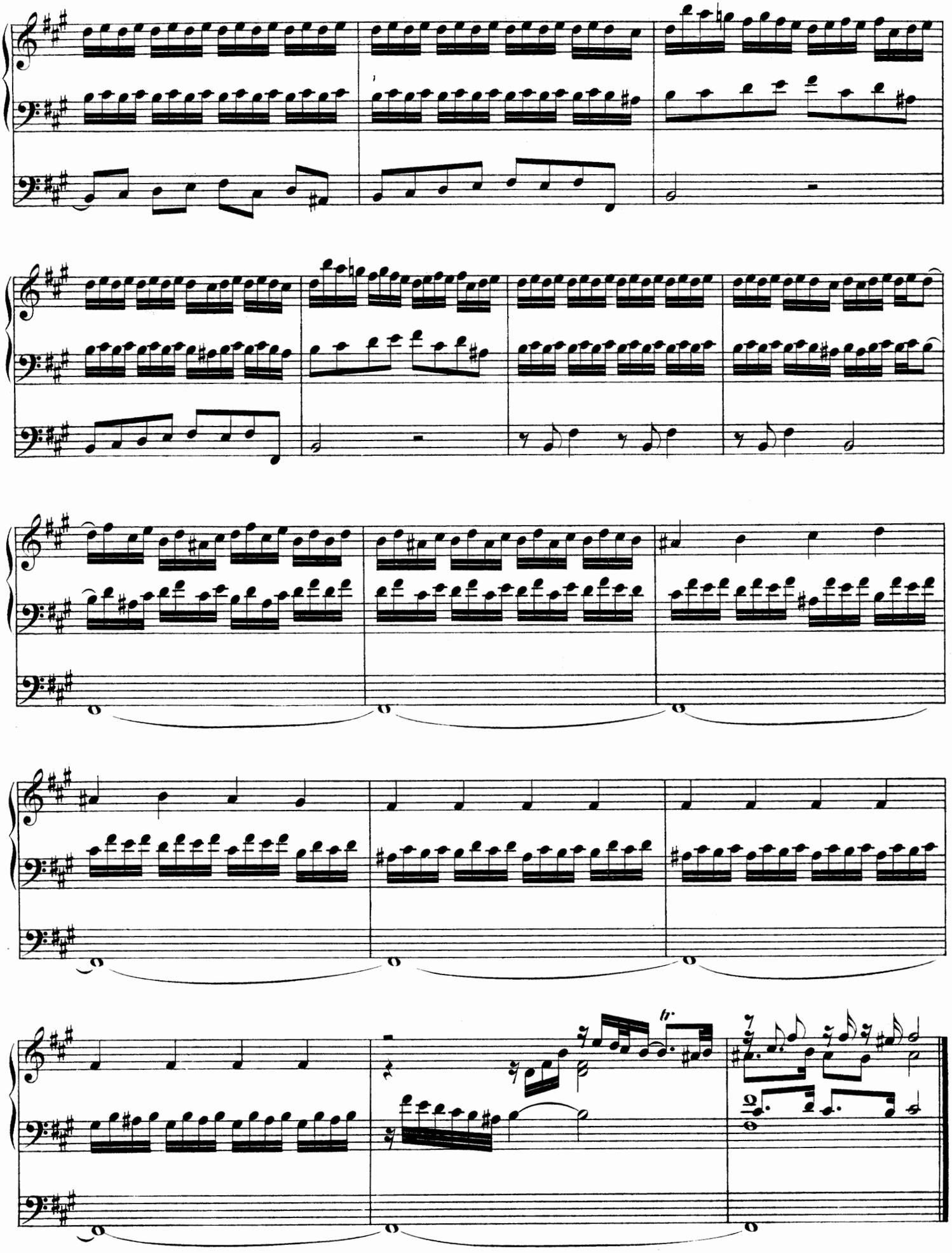
Vivace.



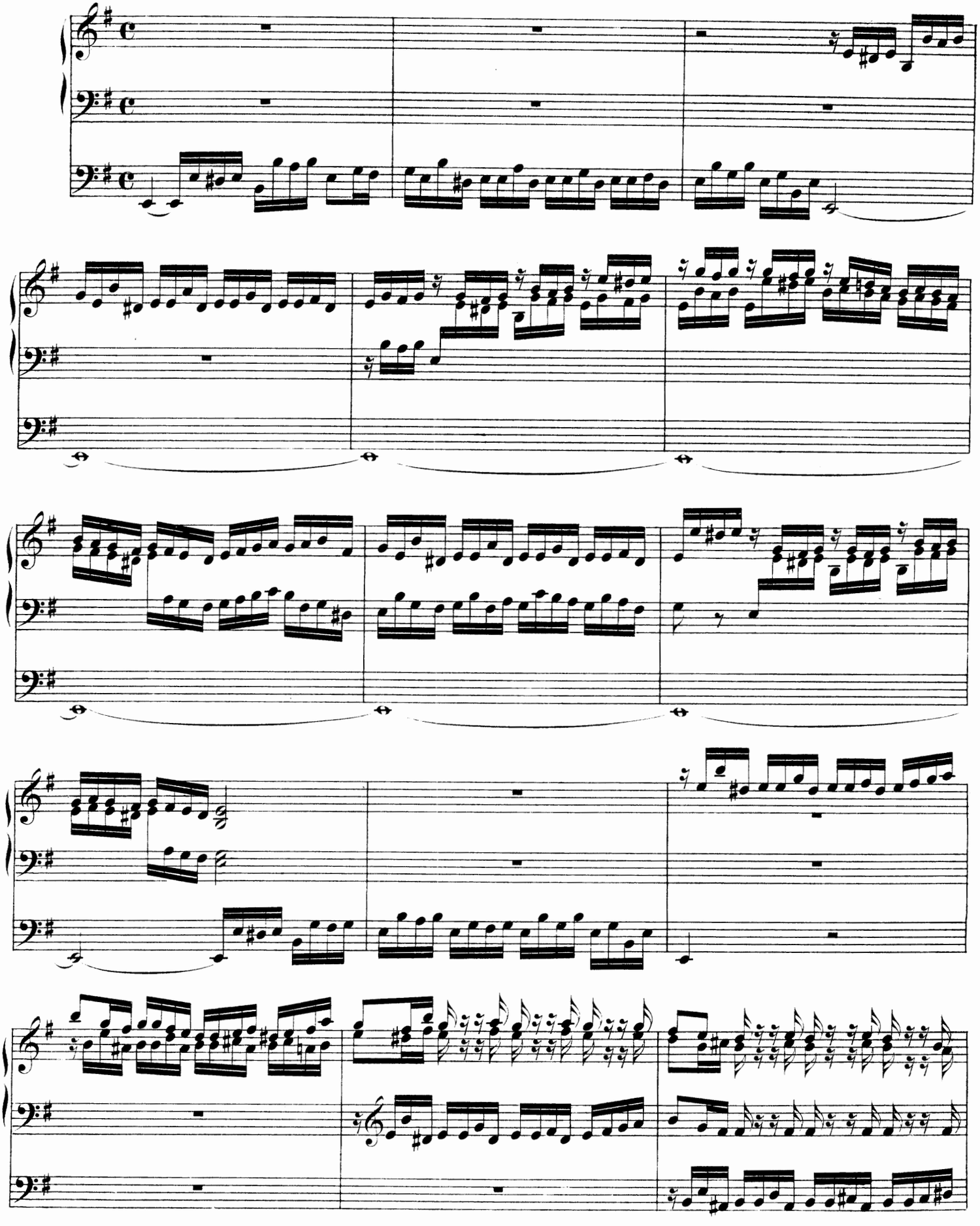


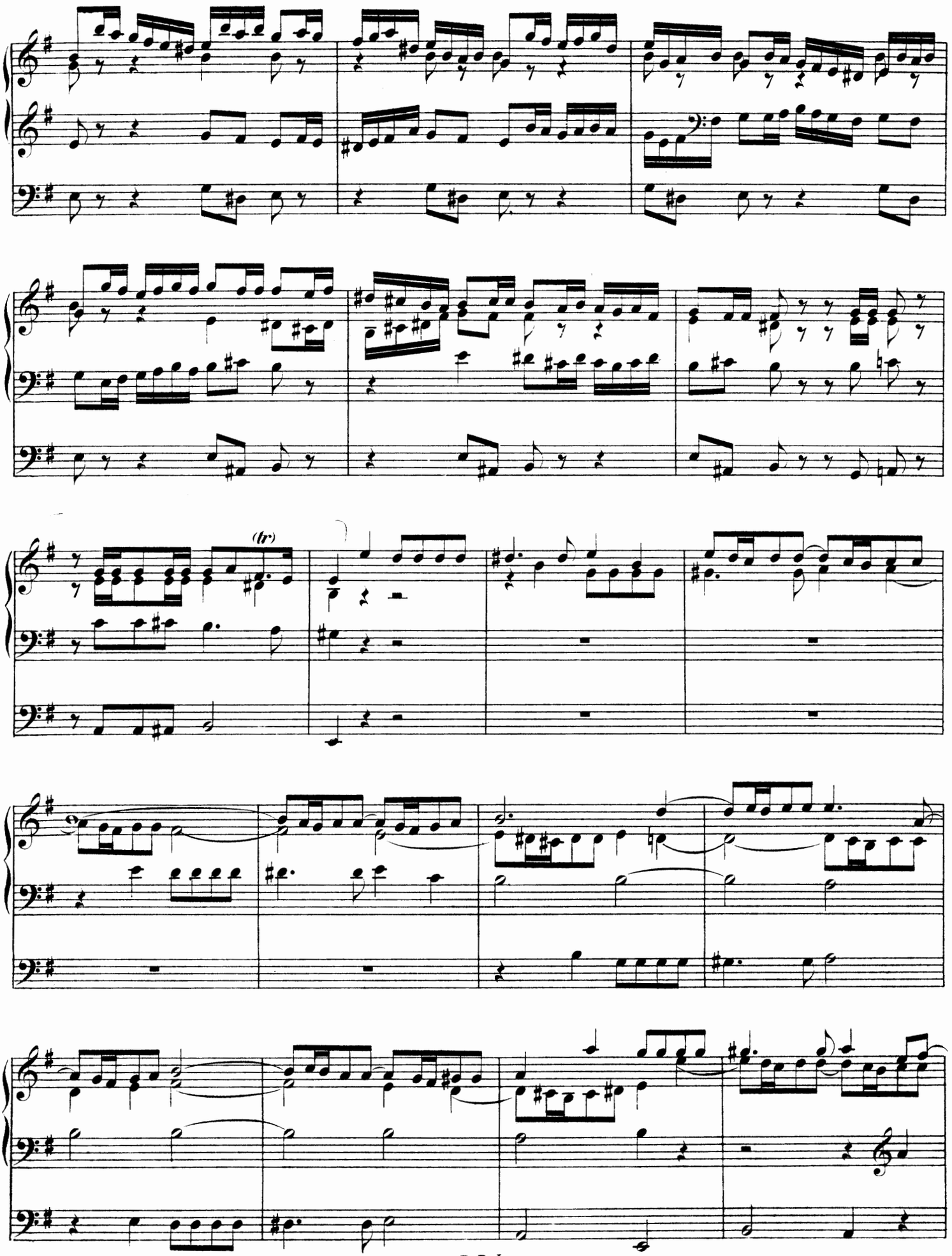

(tr)

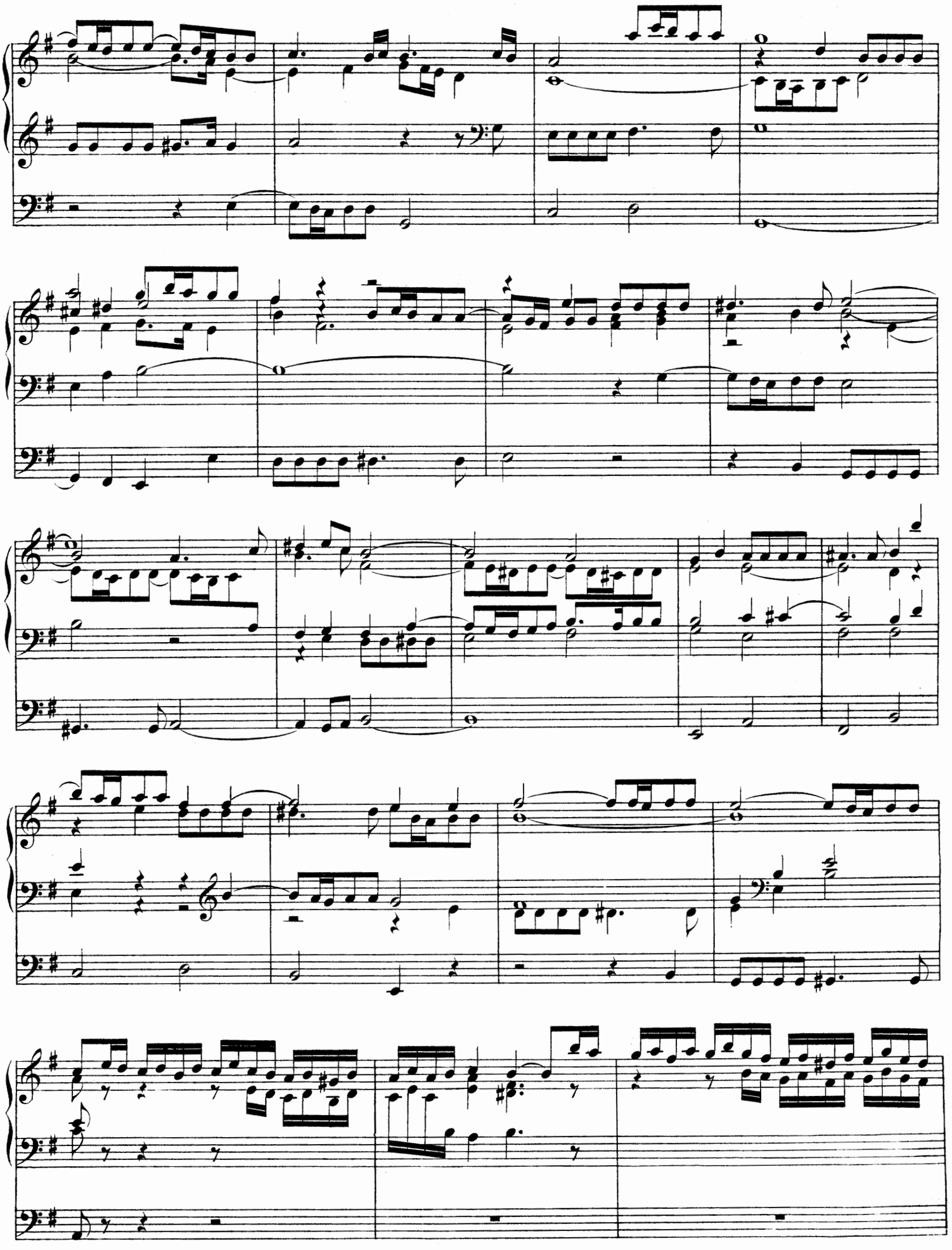


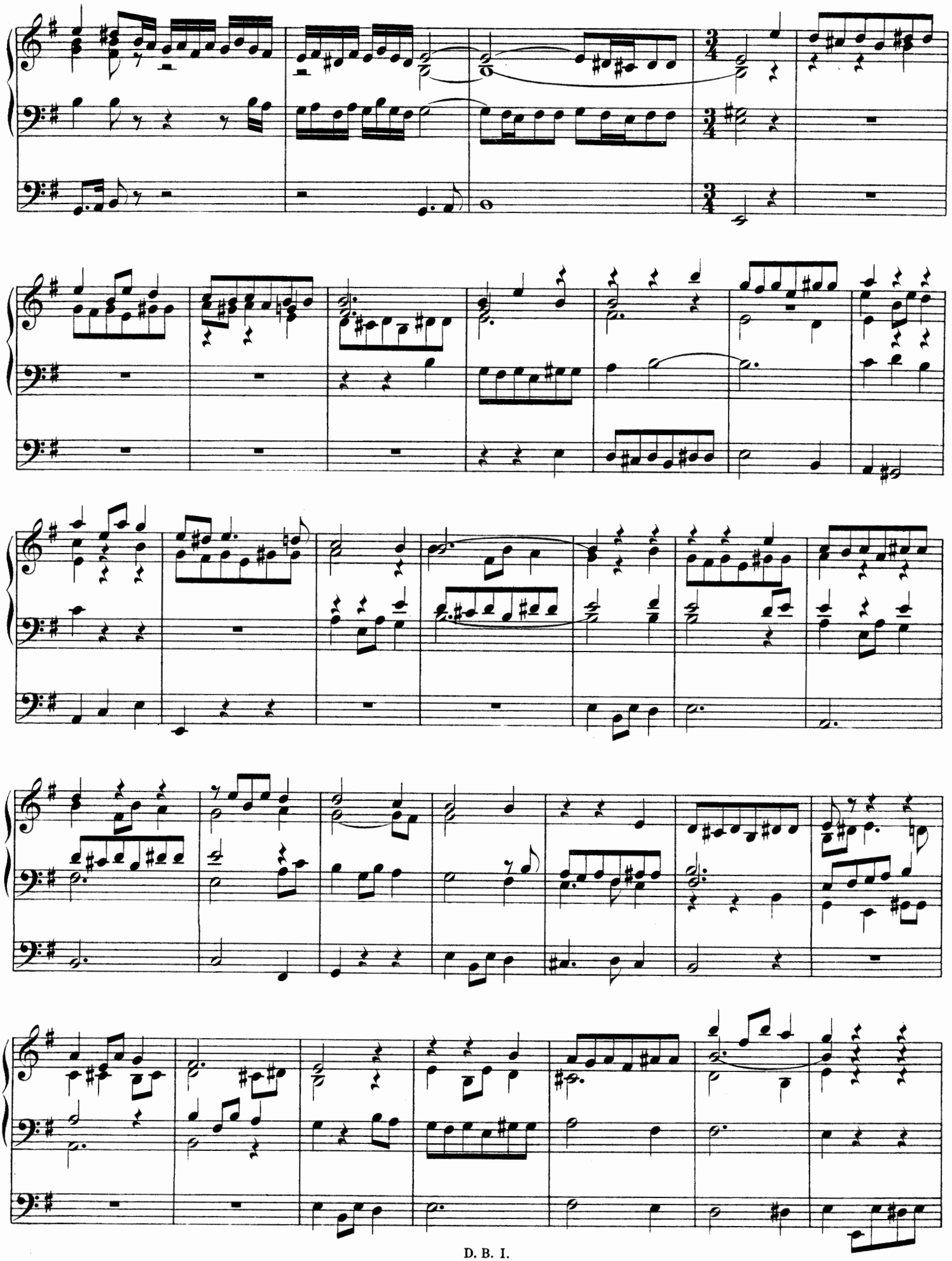

tr.

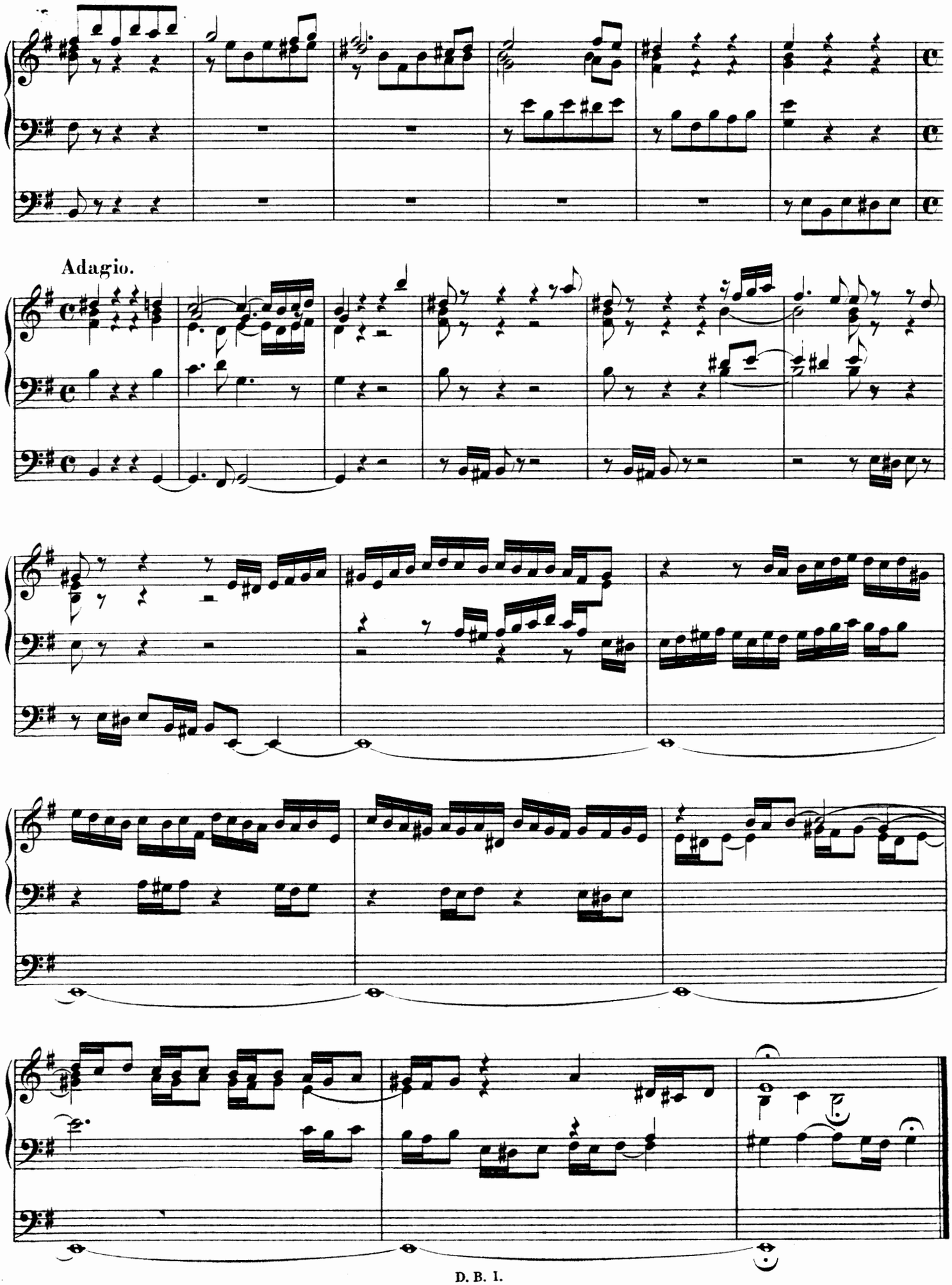
XIII. PRAELUDIUM UND FUGA.



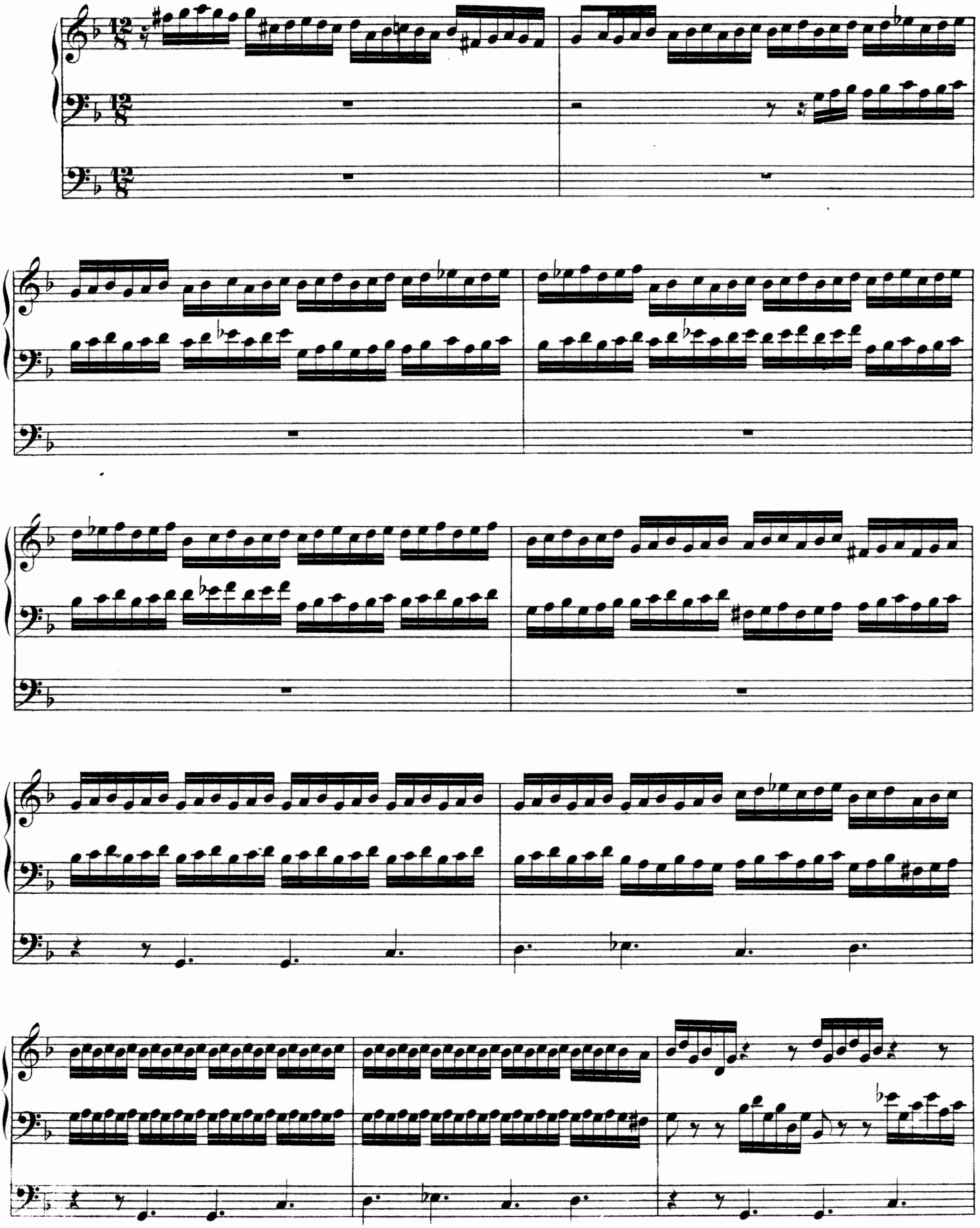

(tr)

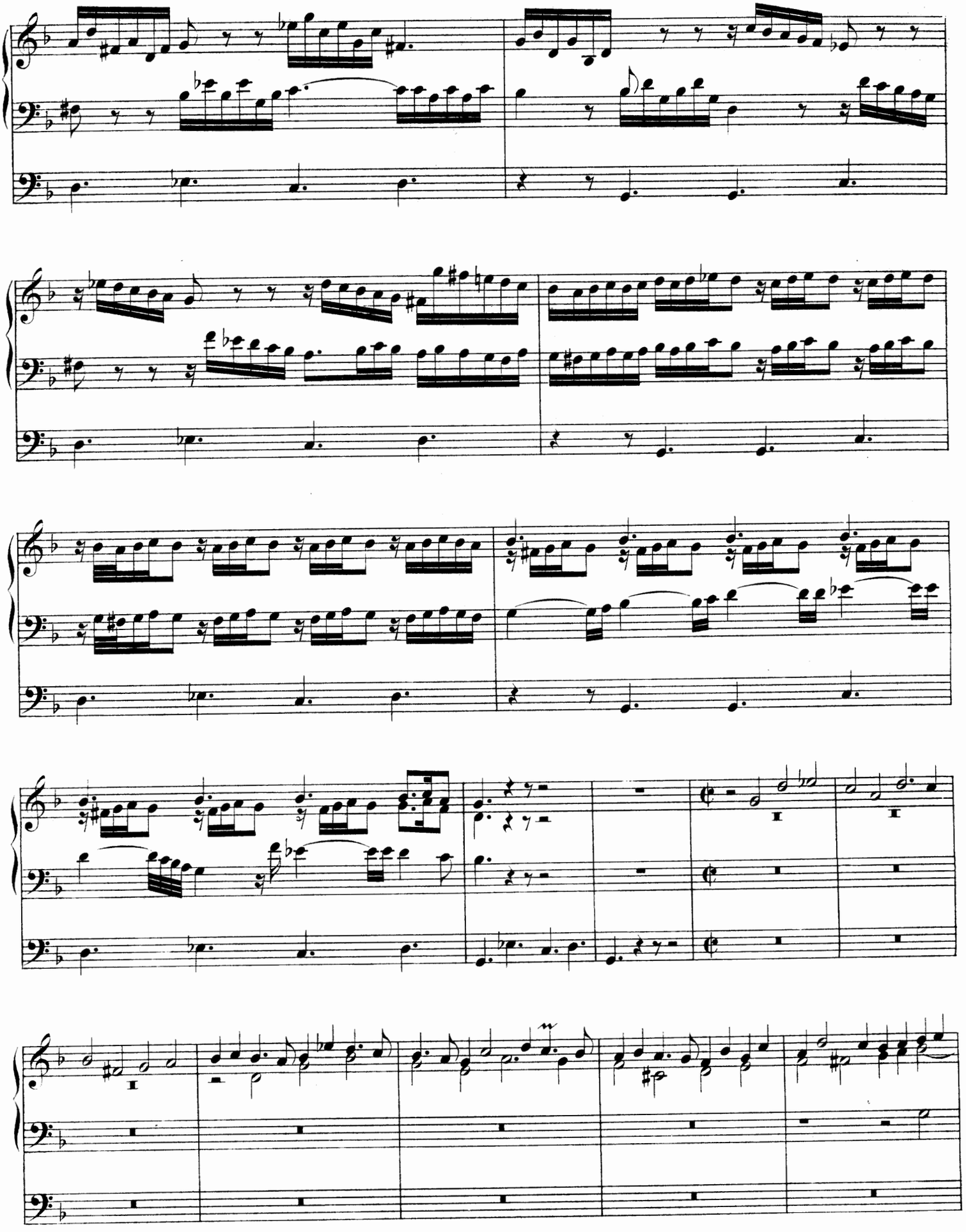


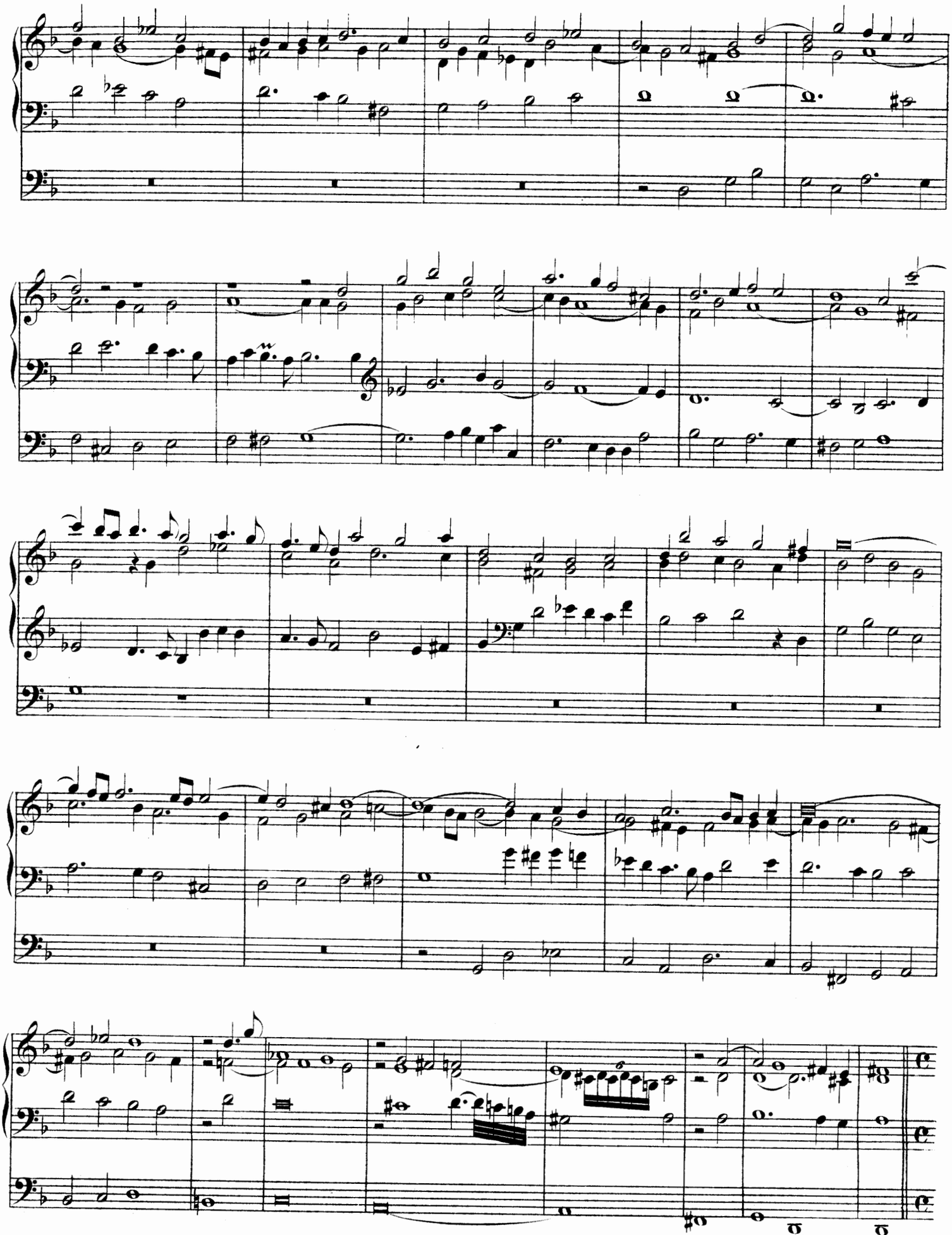



Adagio.

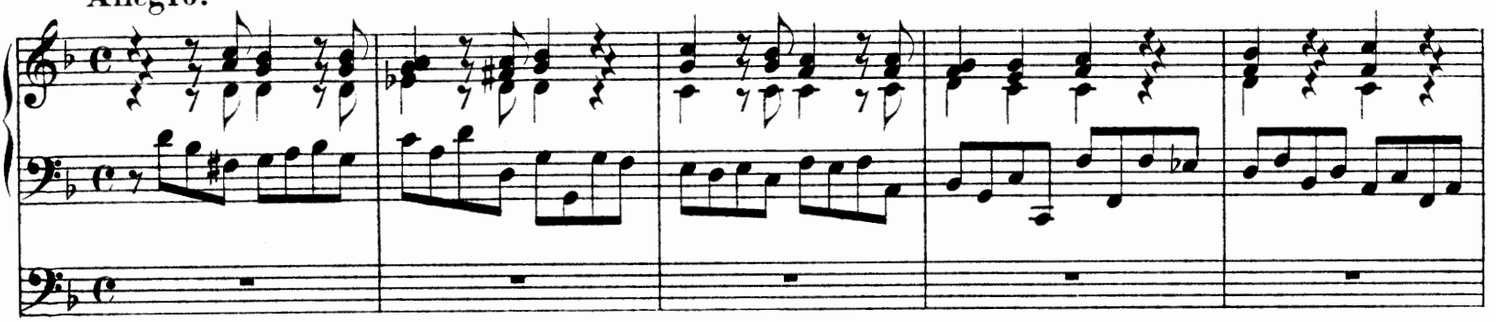
XIV. PRAELUDIUM UND FUGA.

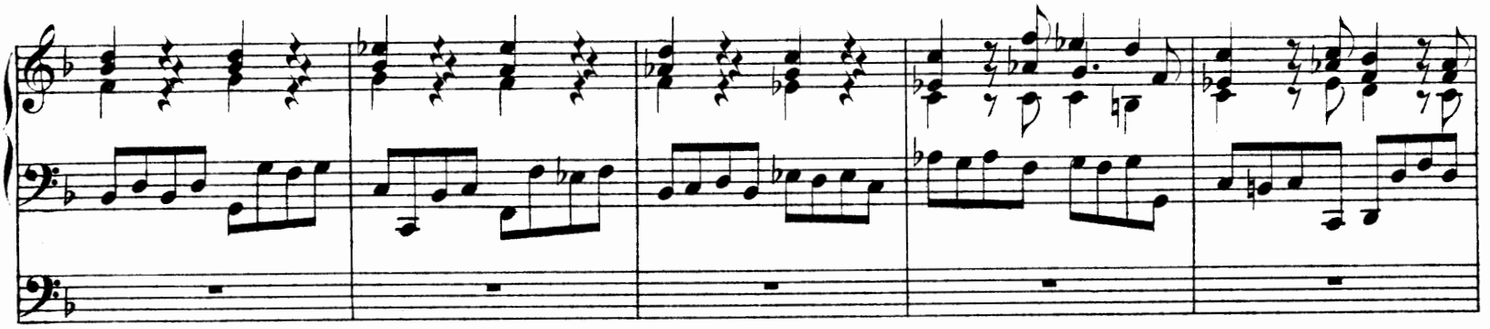


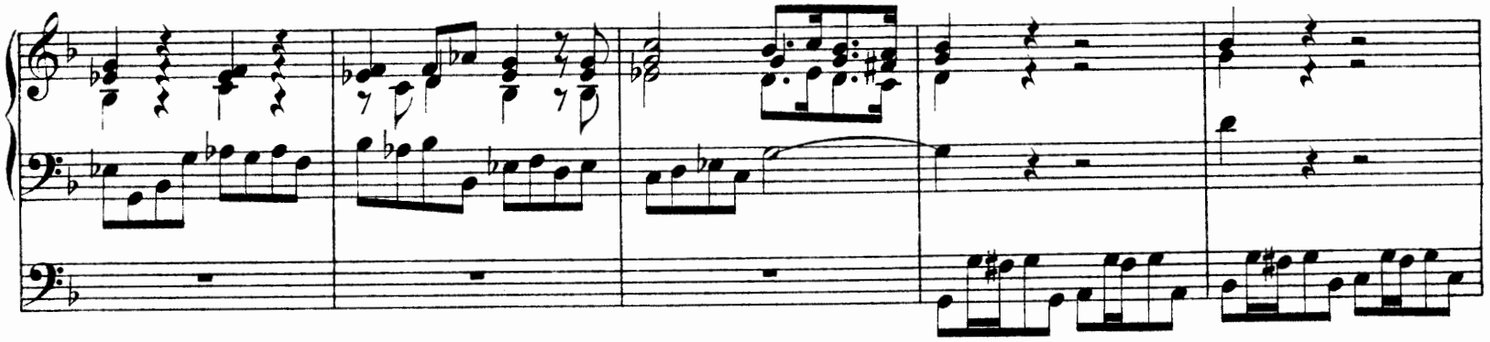


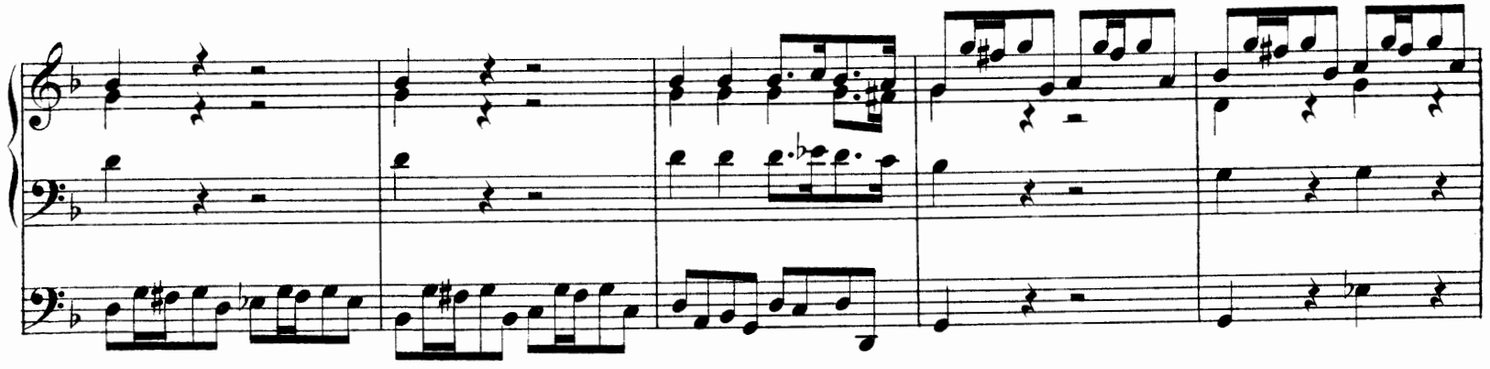


Allegro.

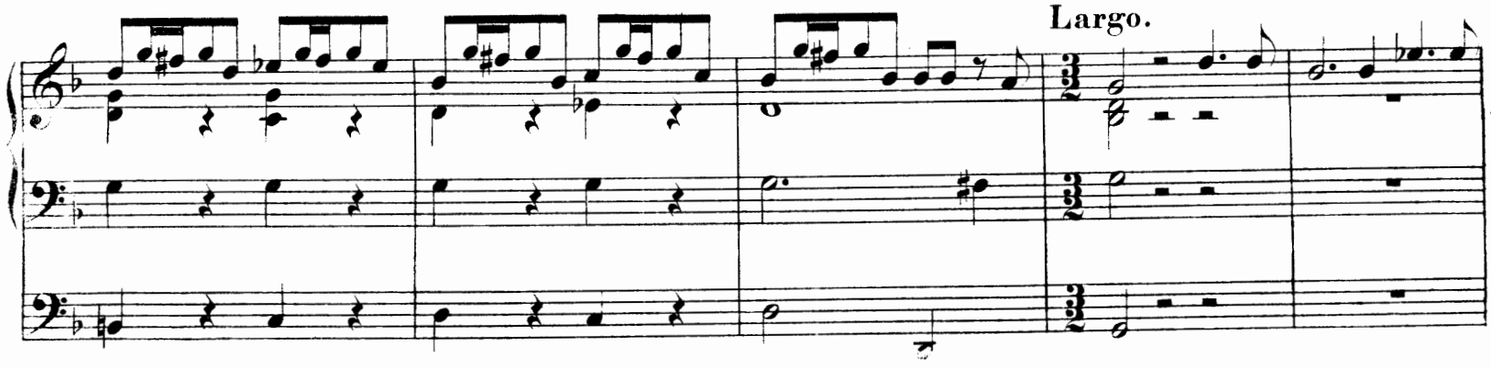


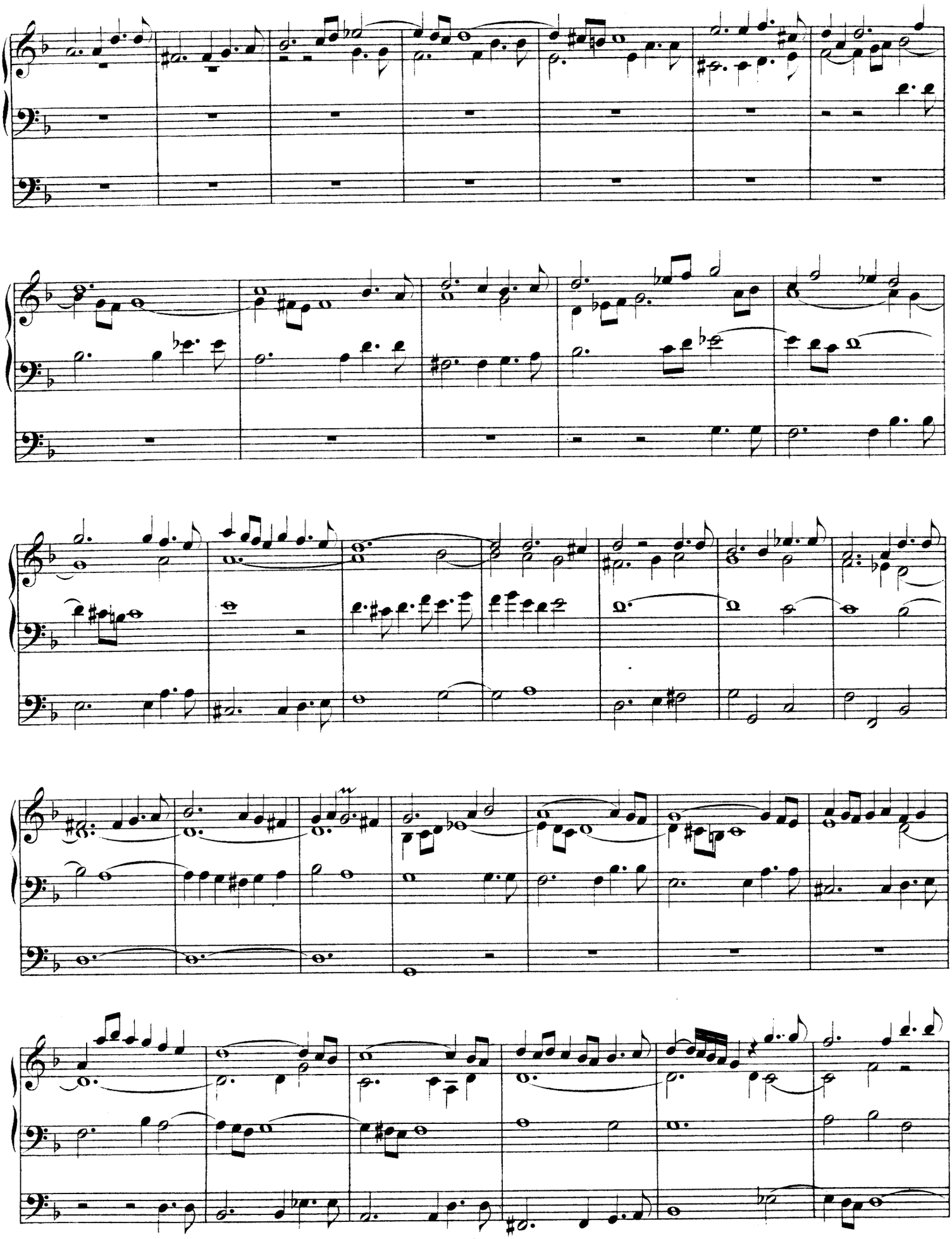


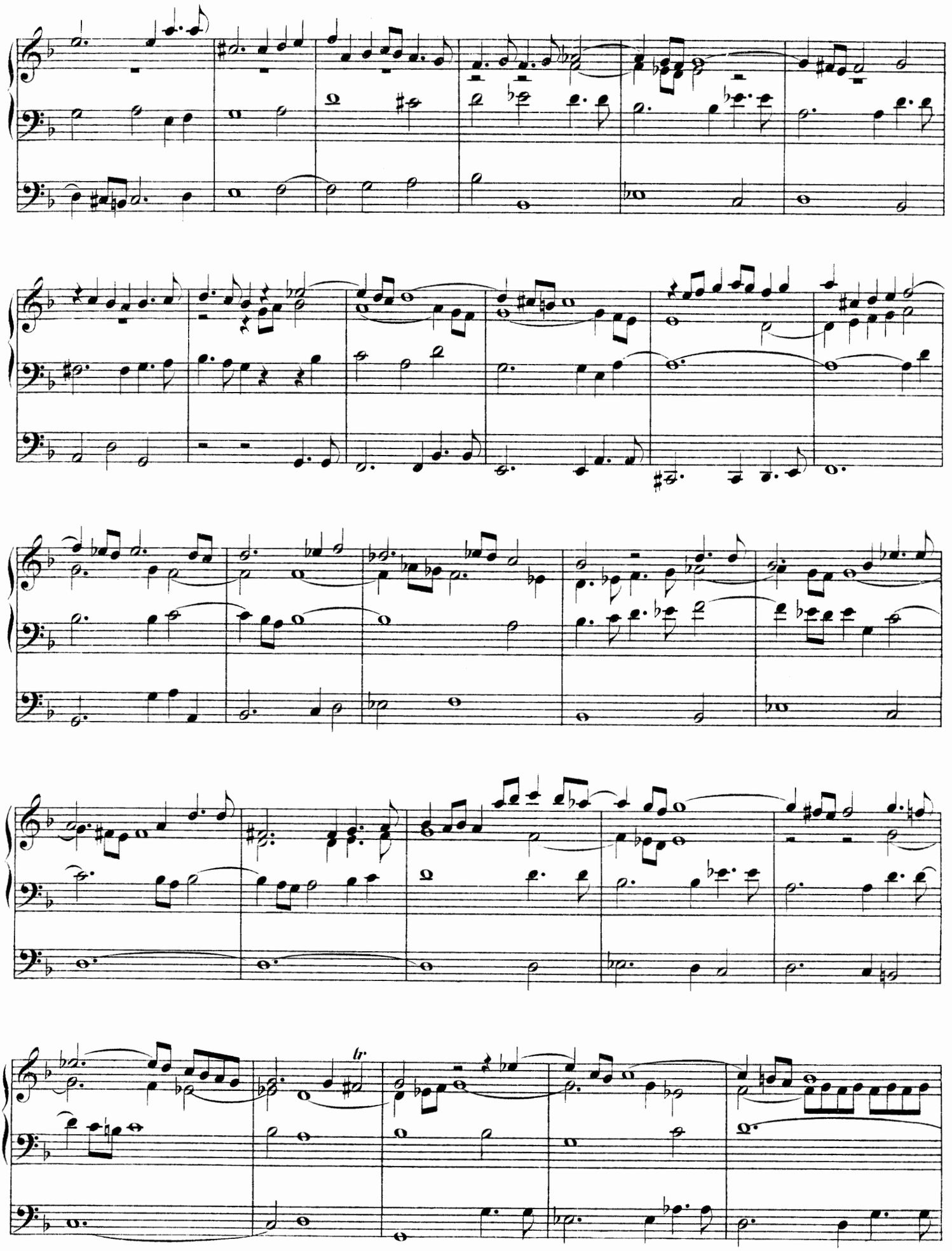


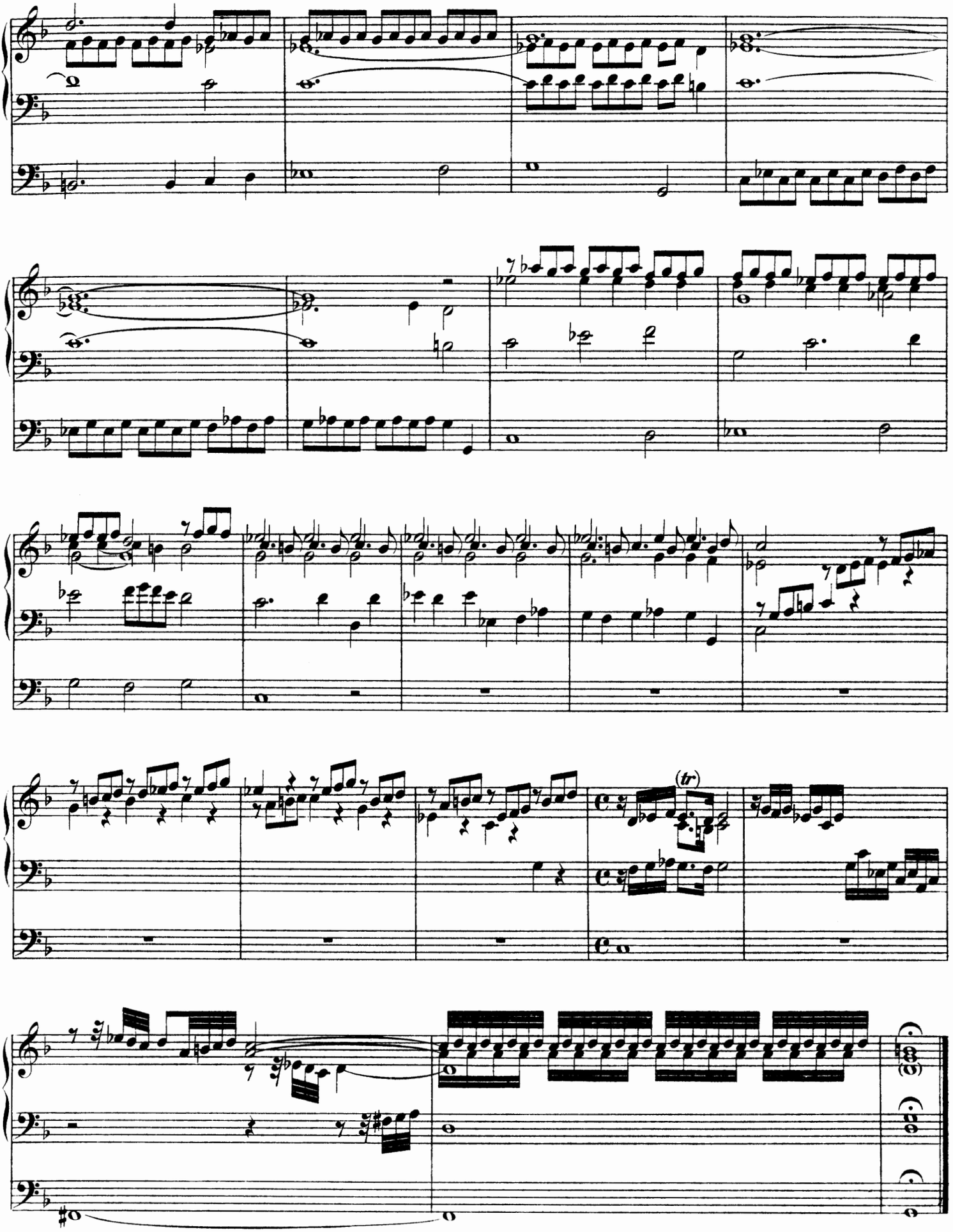


Largo.

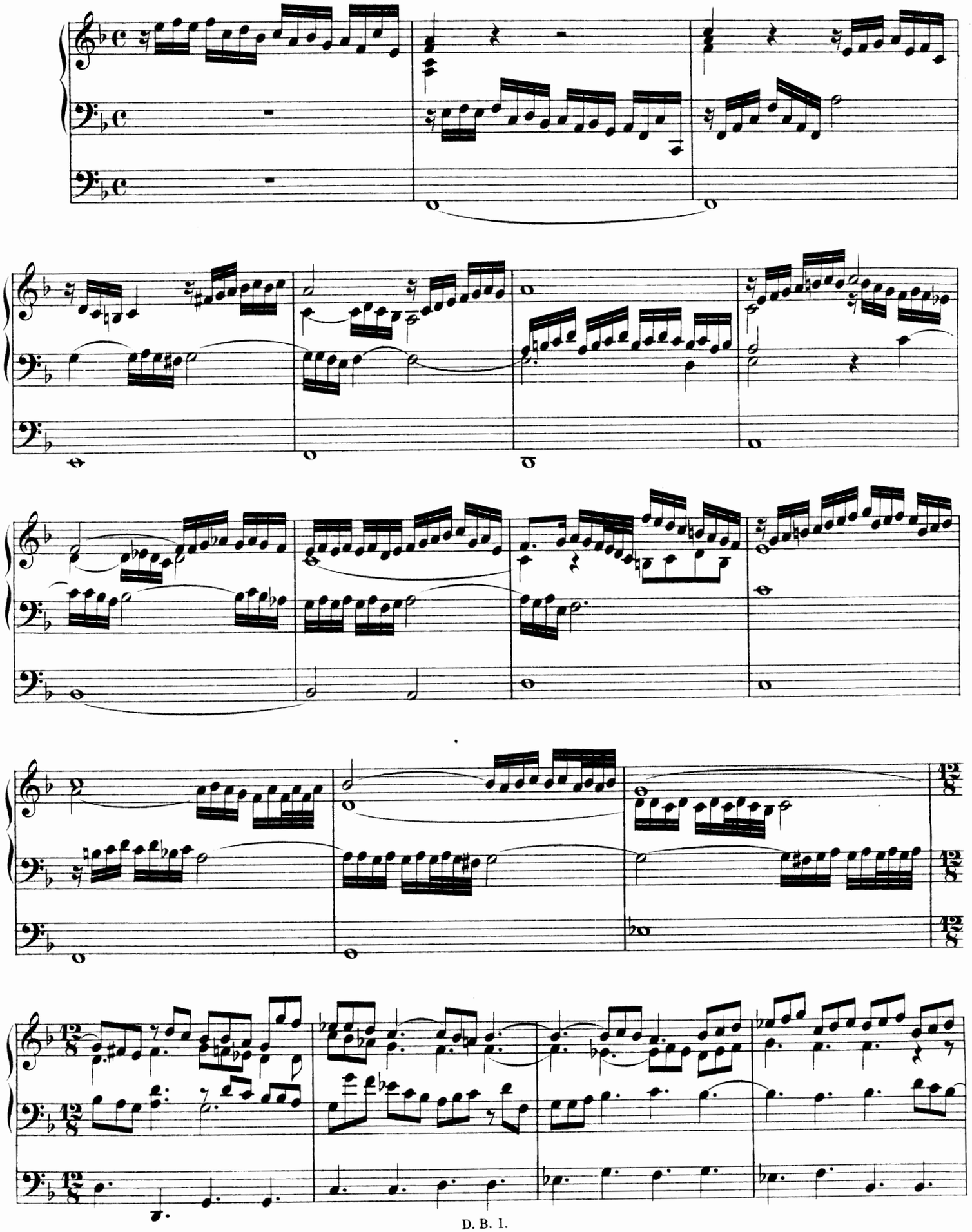


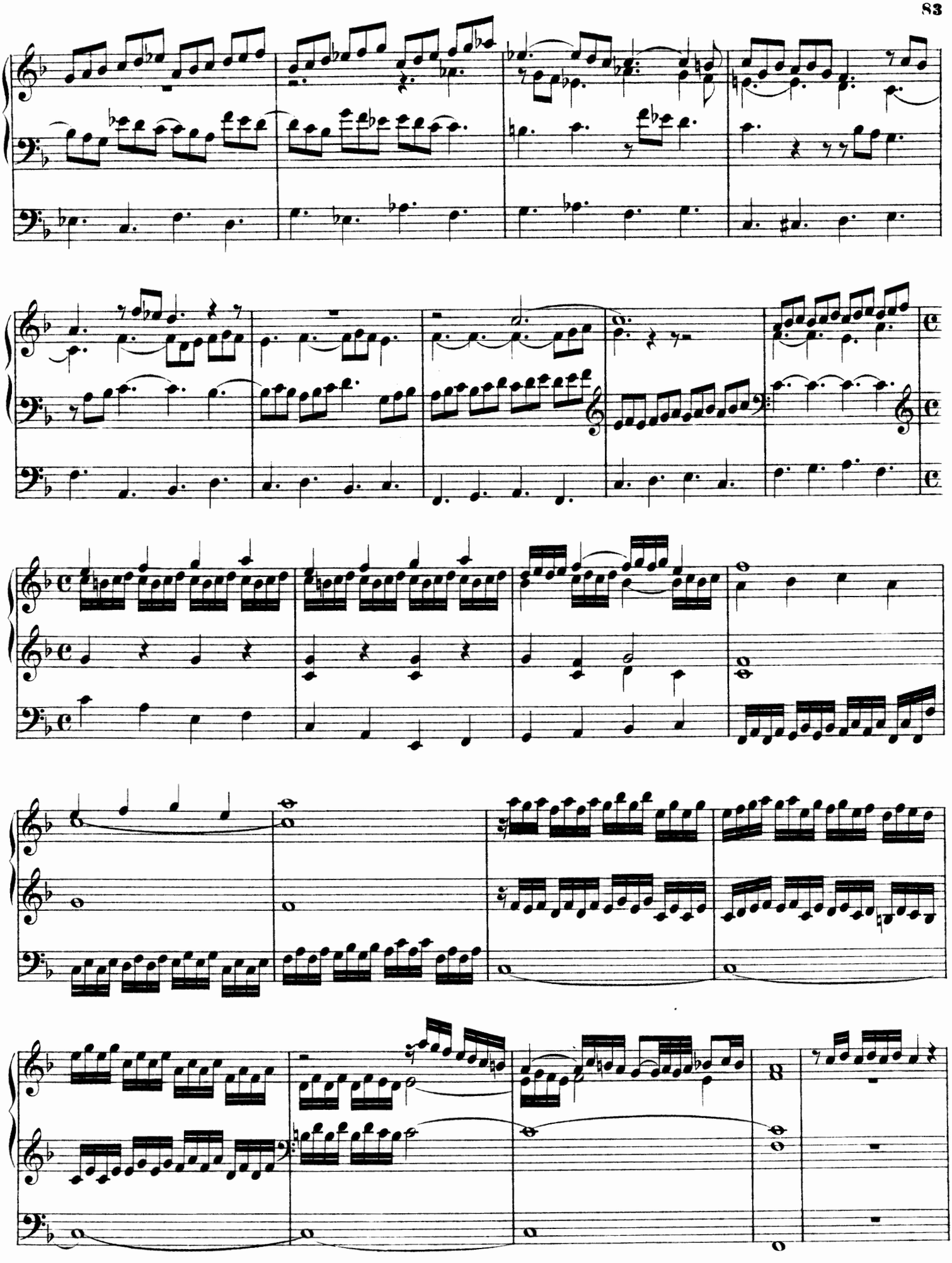


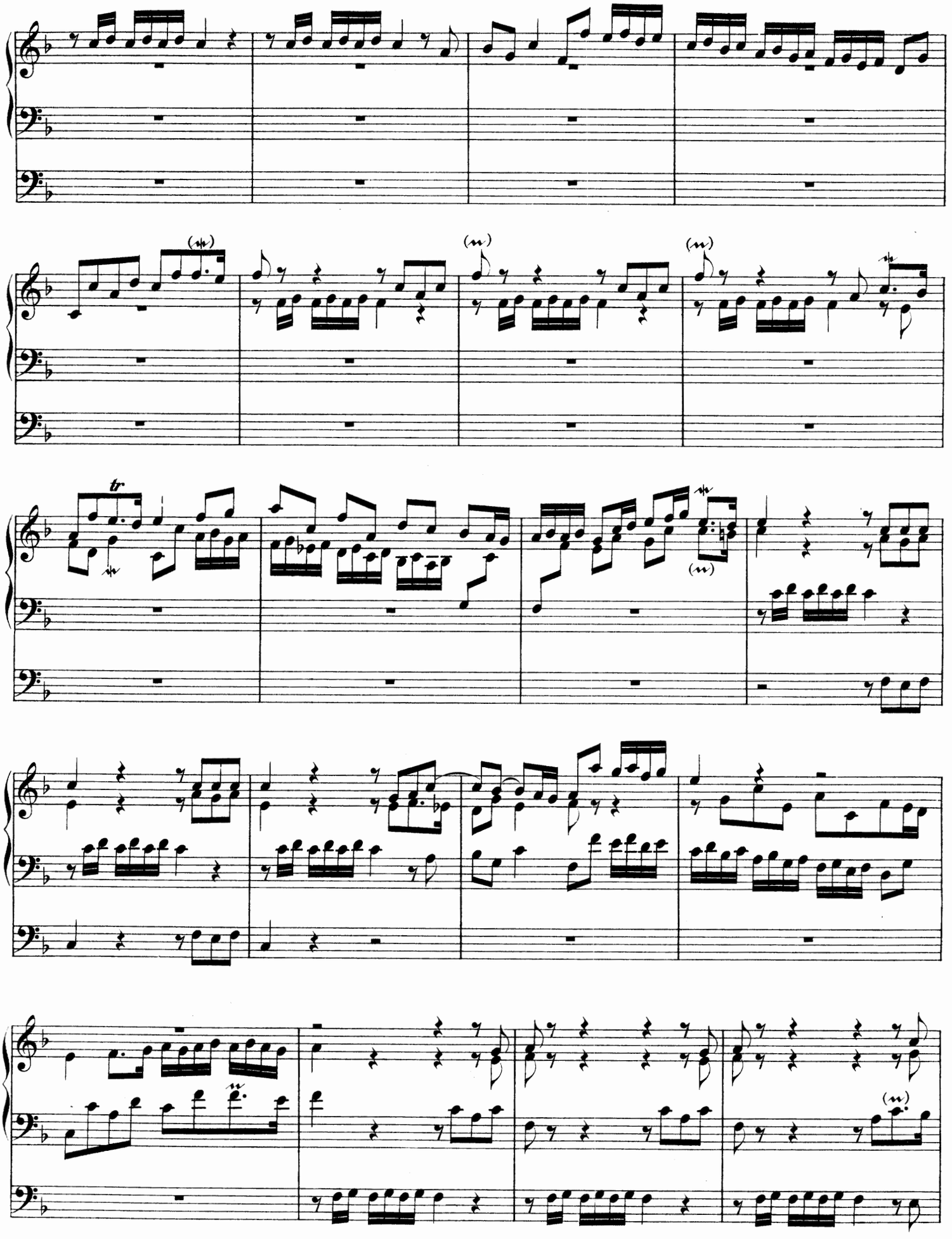


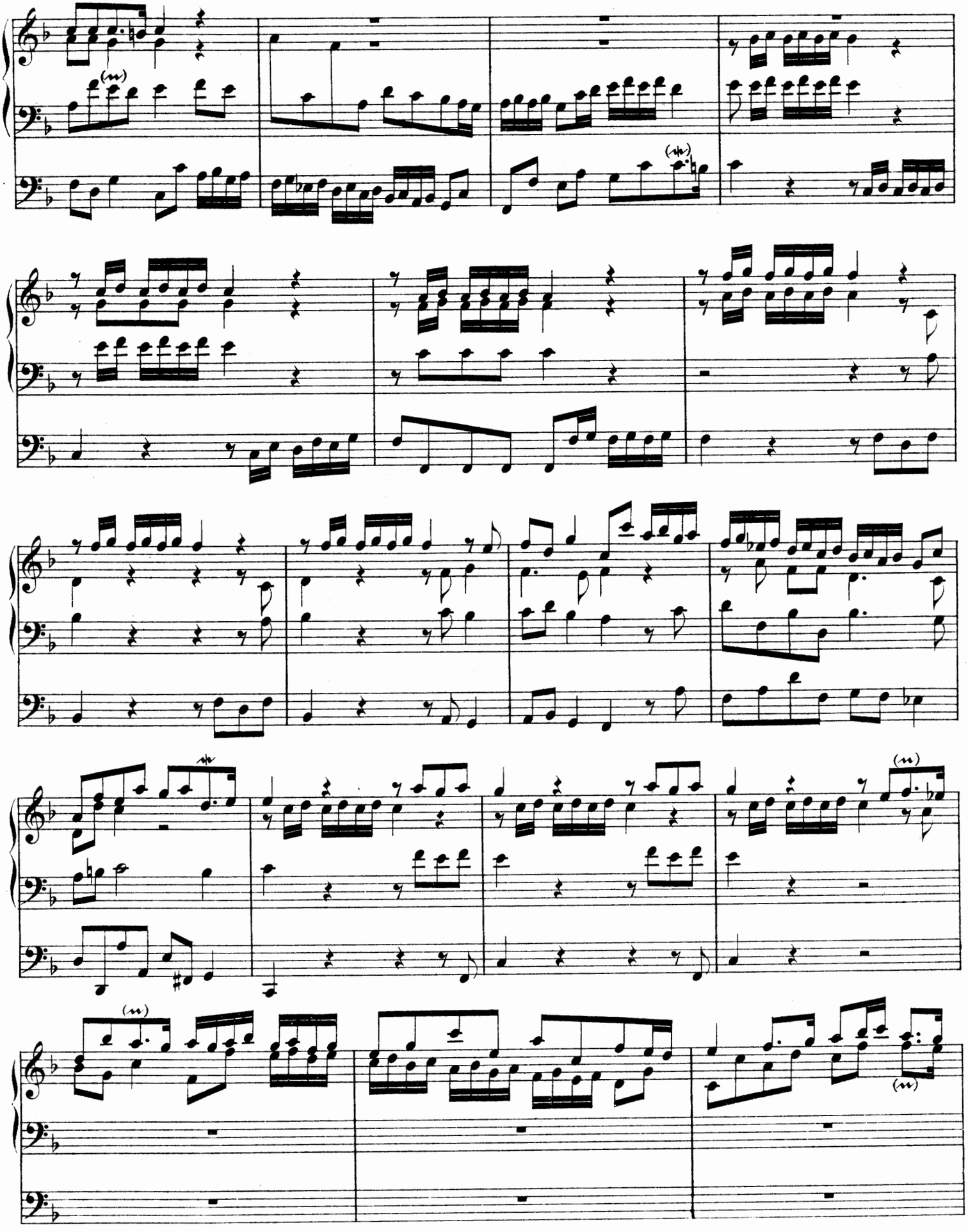

(tr)

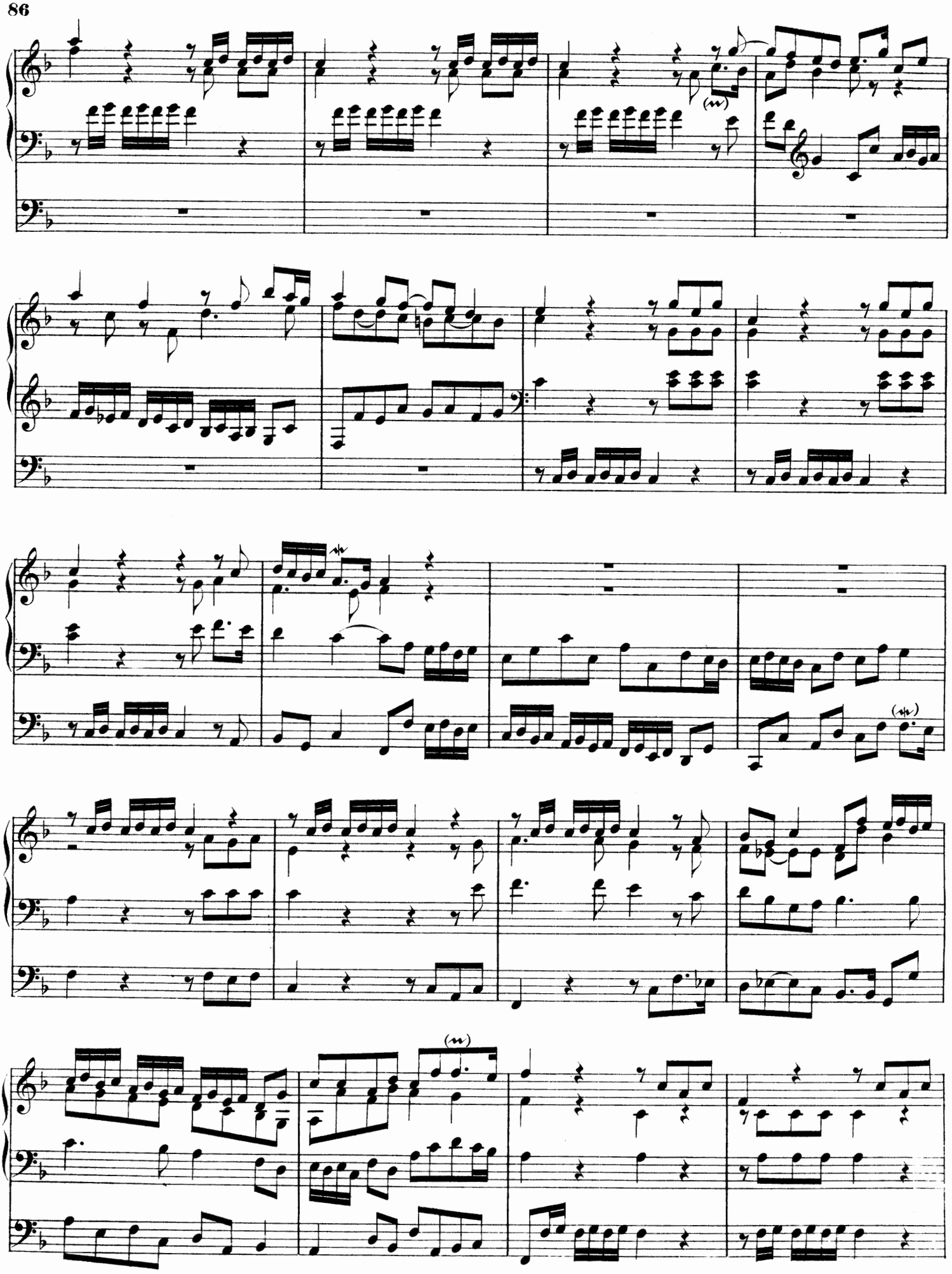
XV. PRAELUDIUM UND FUGA.

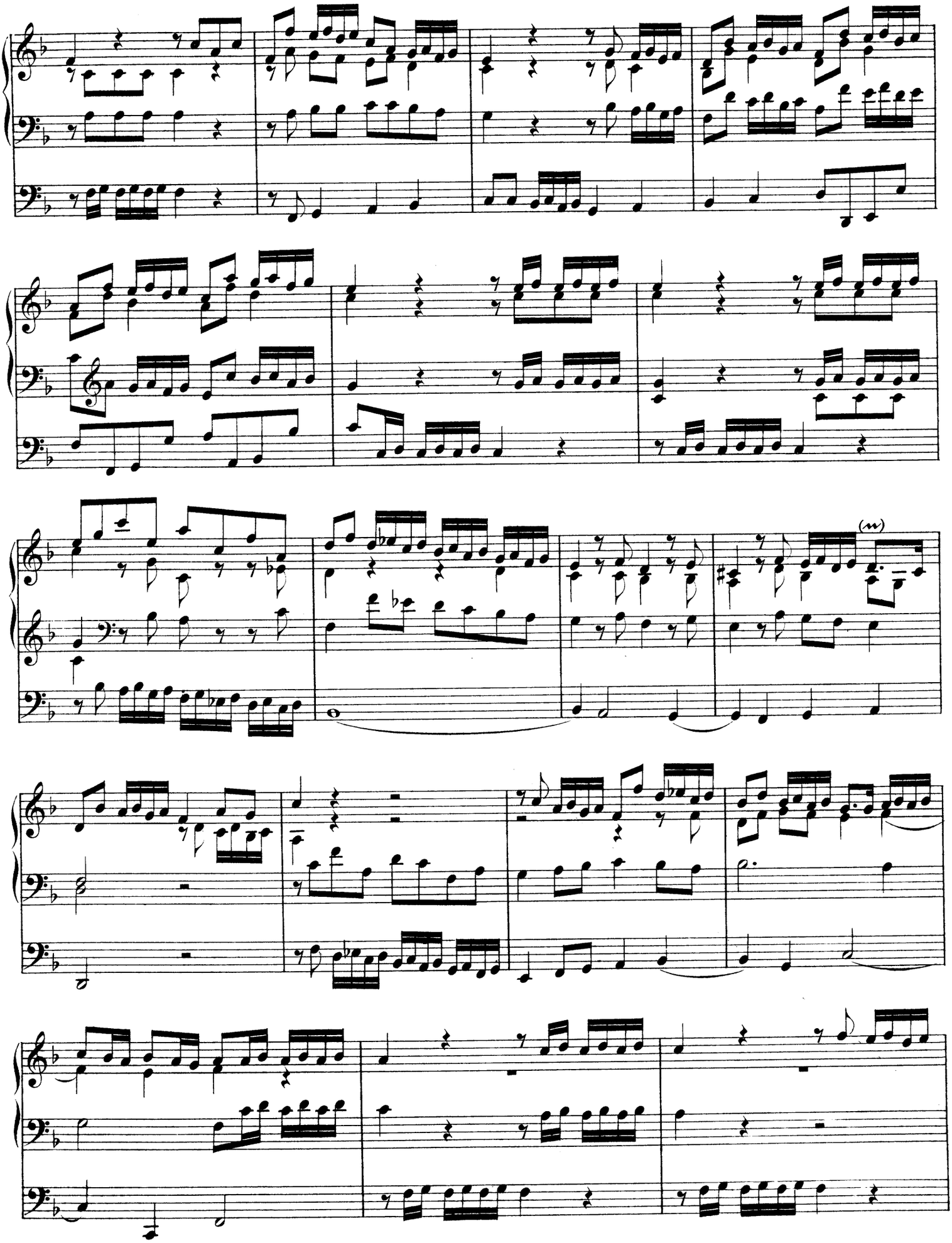


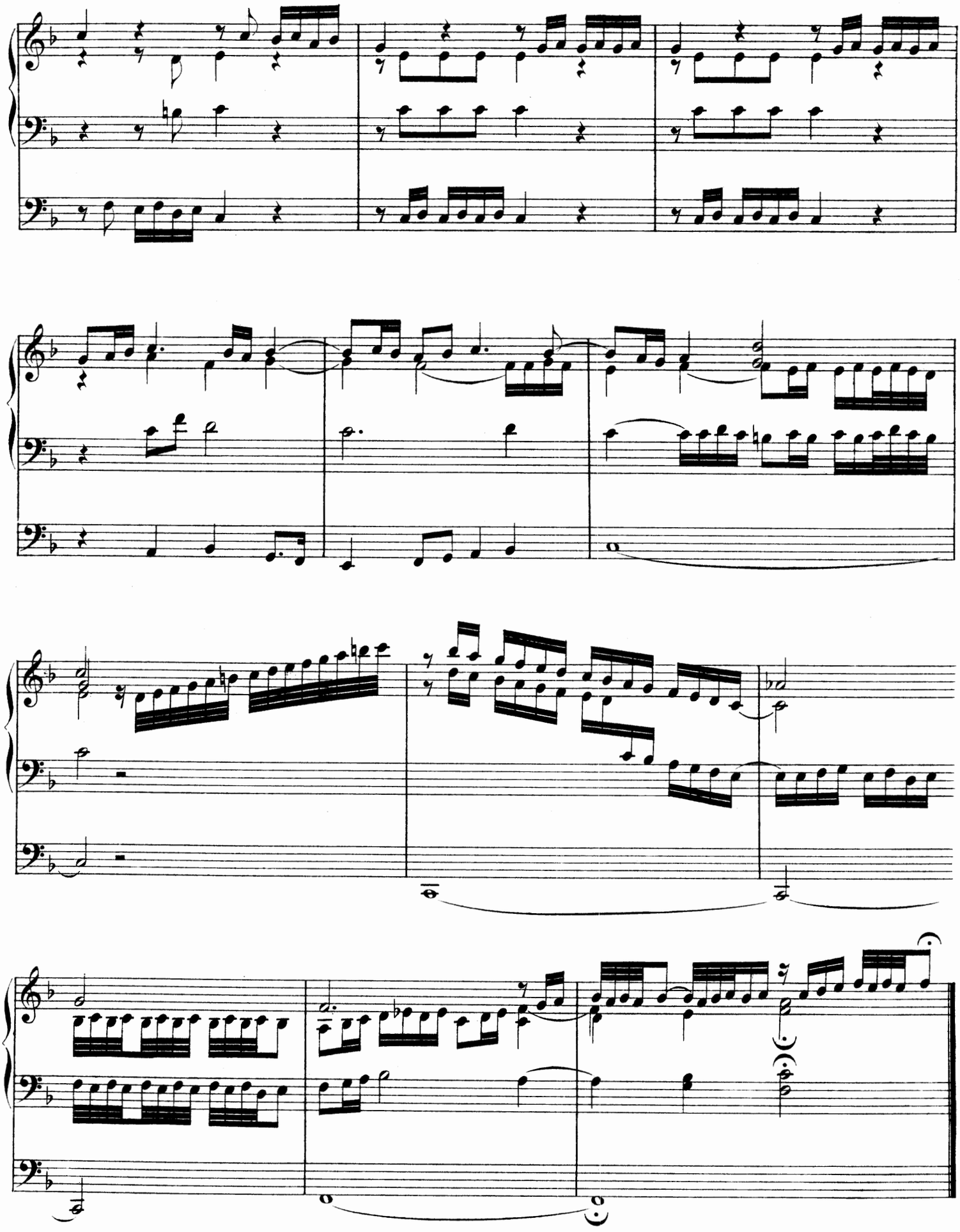






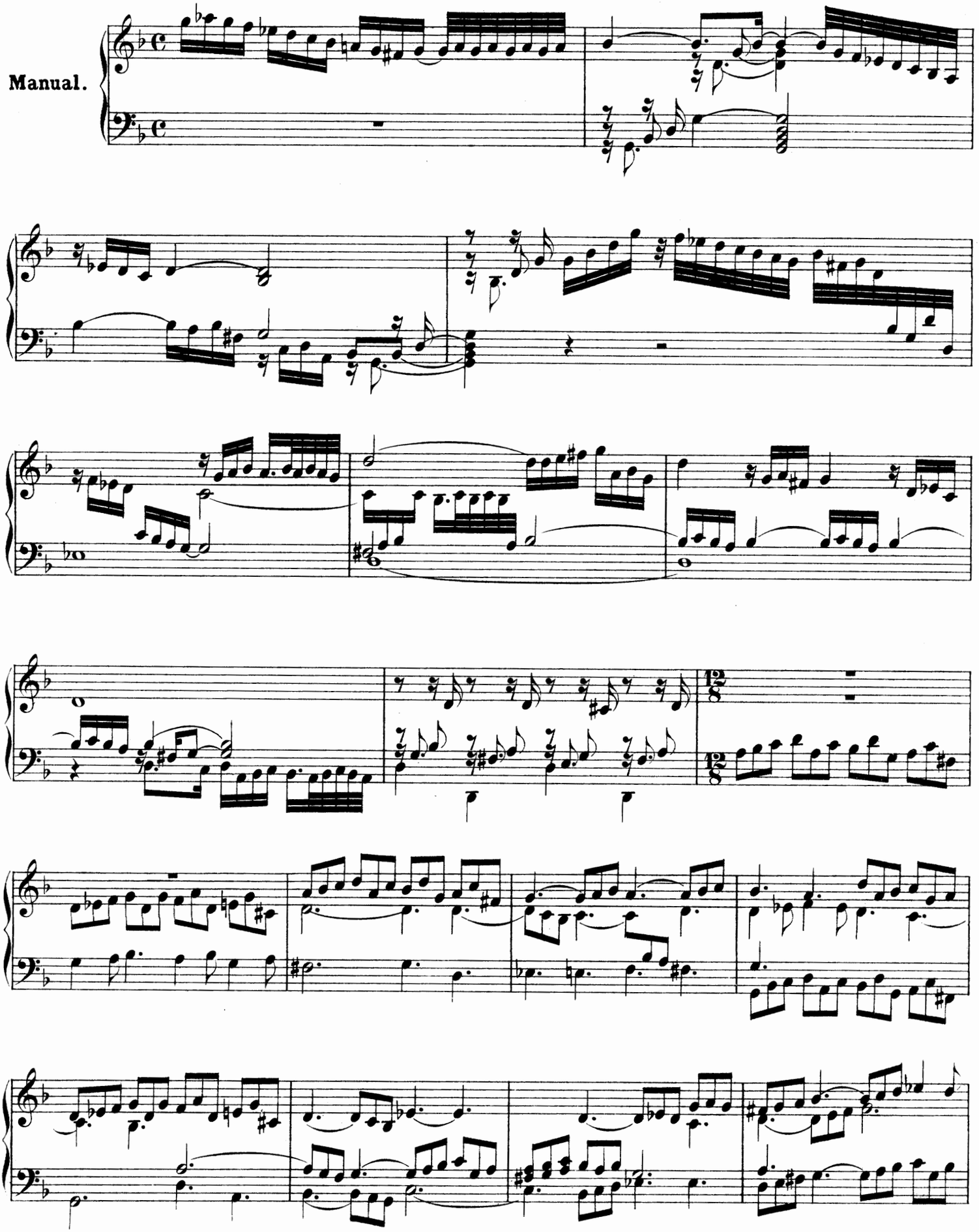


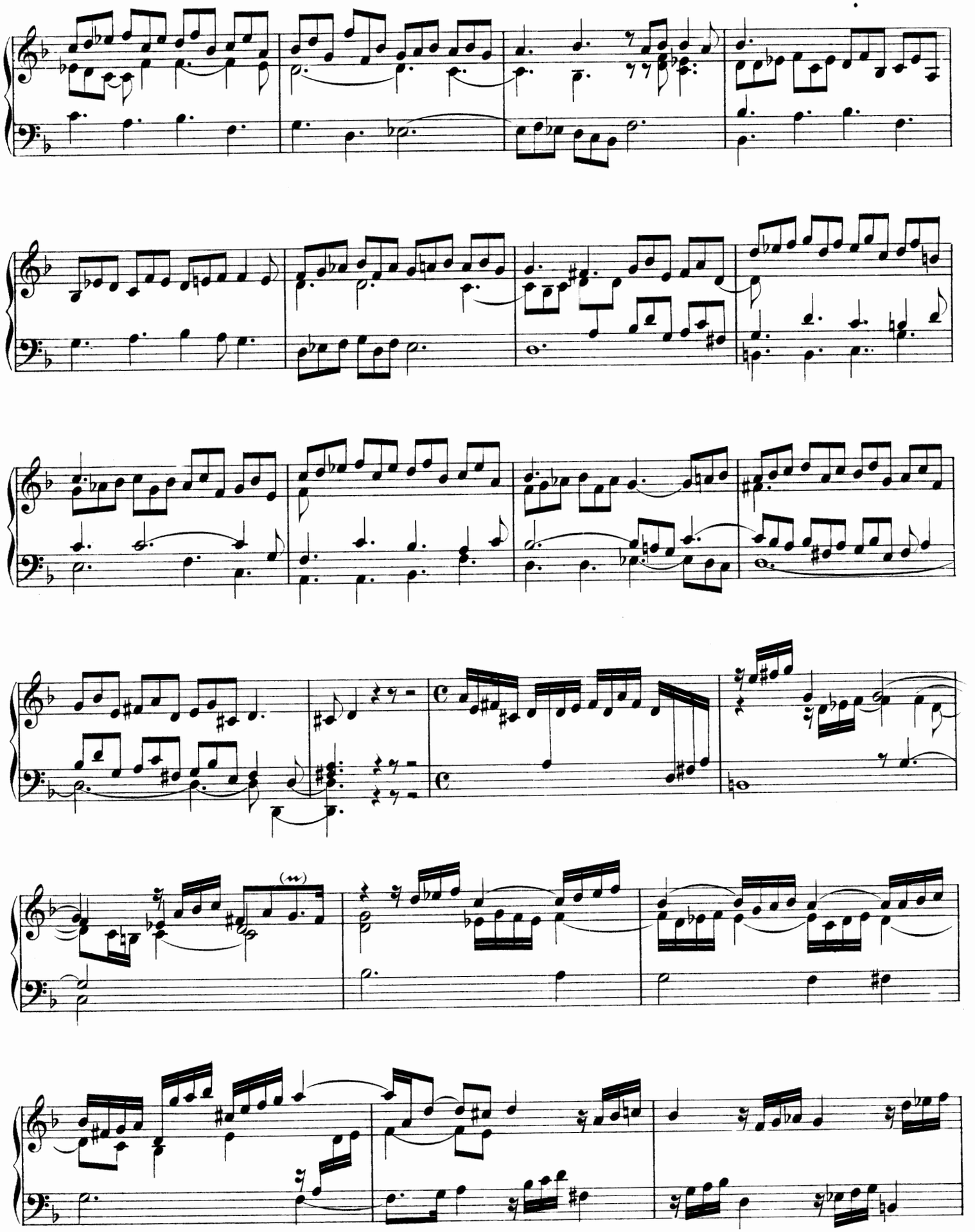


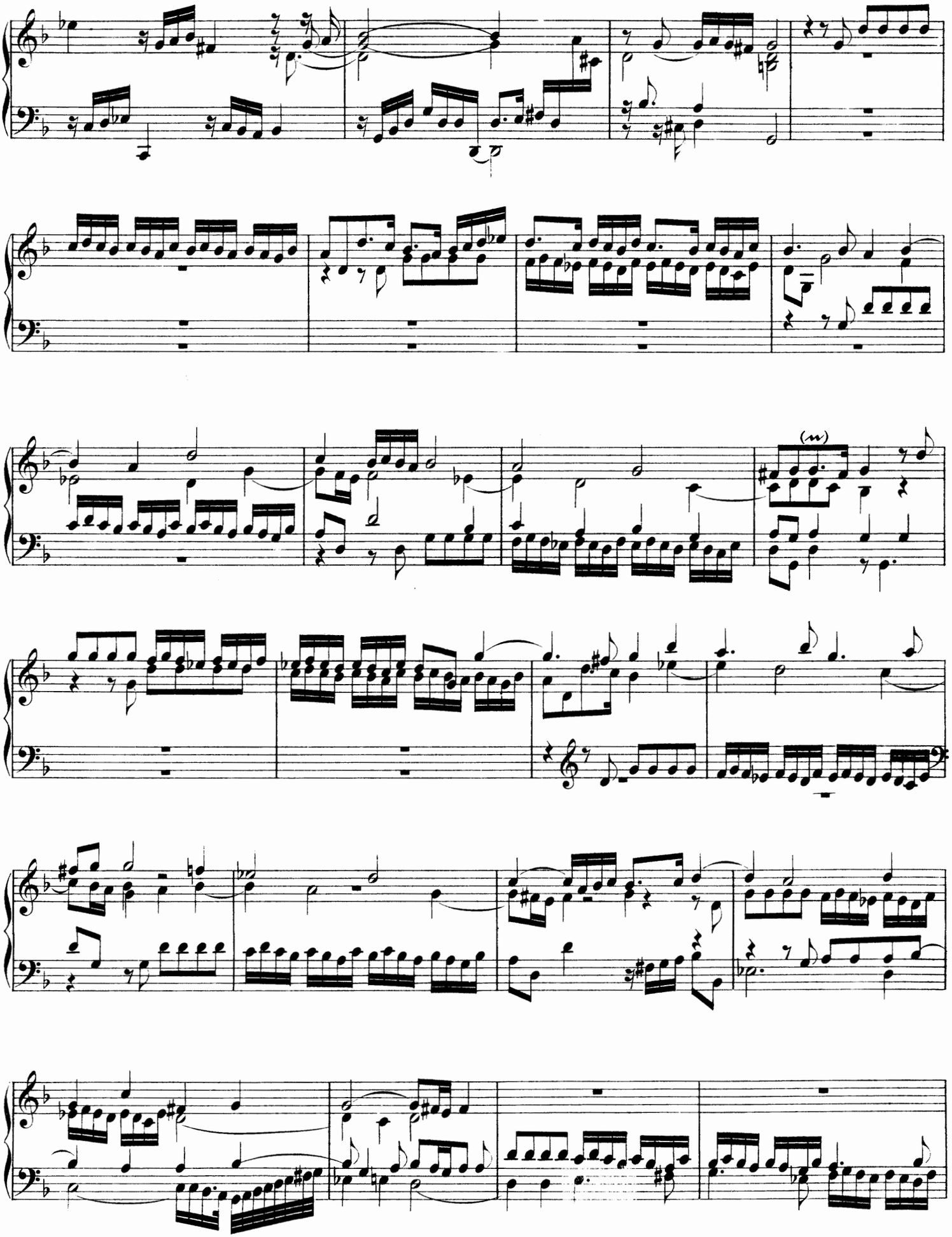


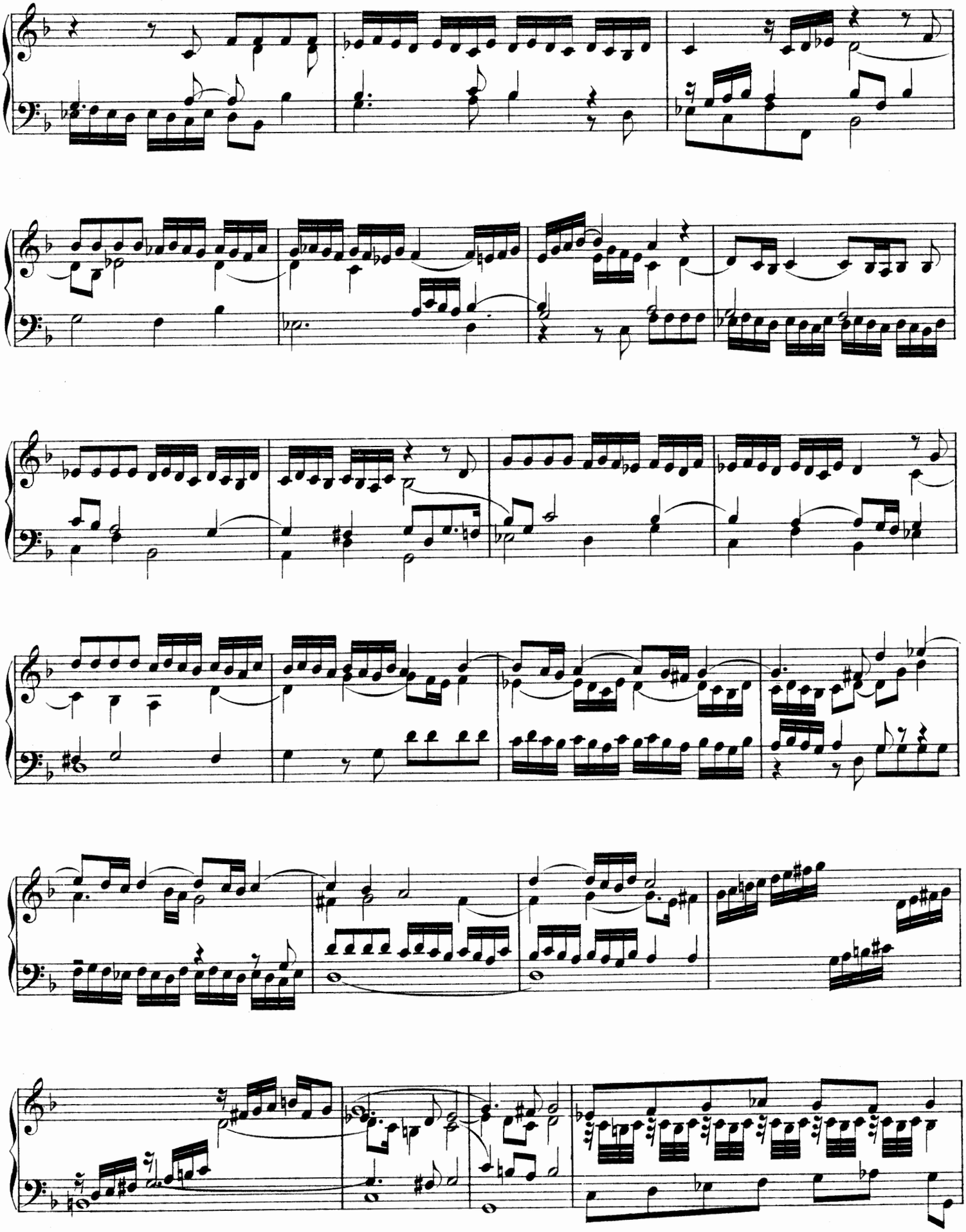
D. B. I.

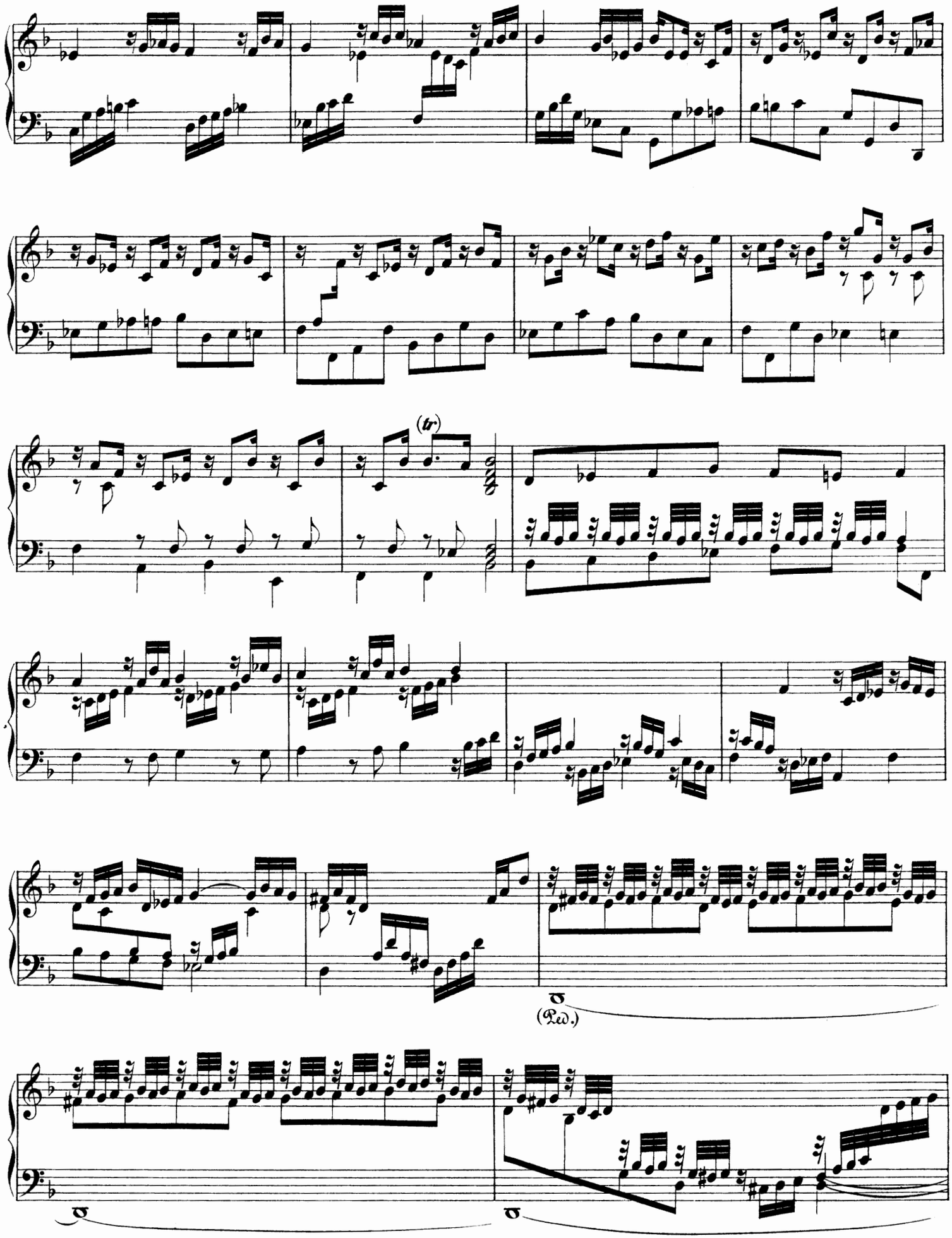
XVI. PRAELUDIUM UND FUGA.

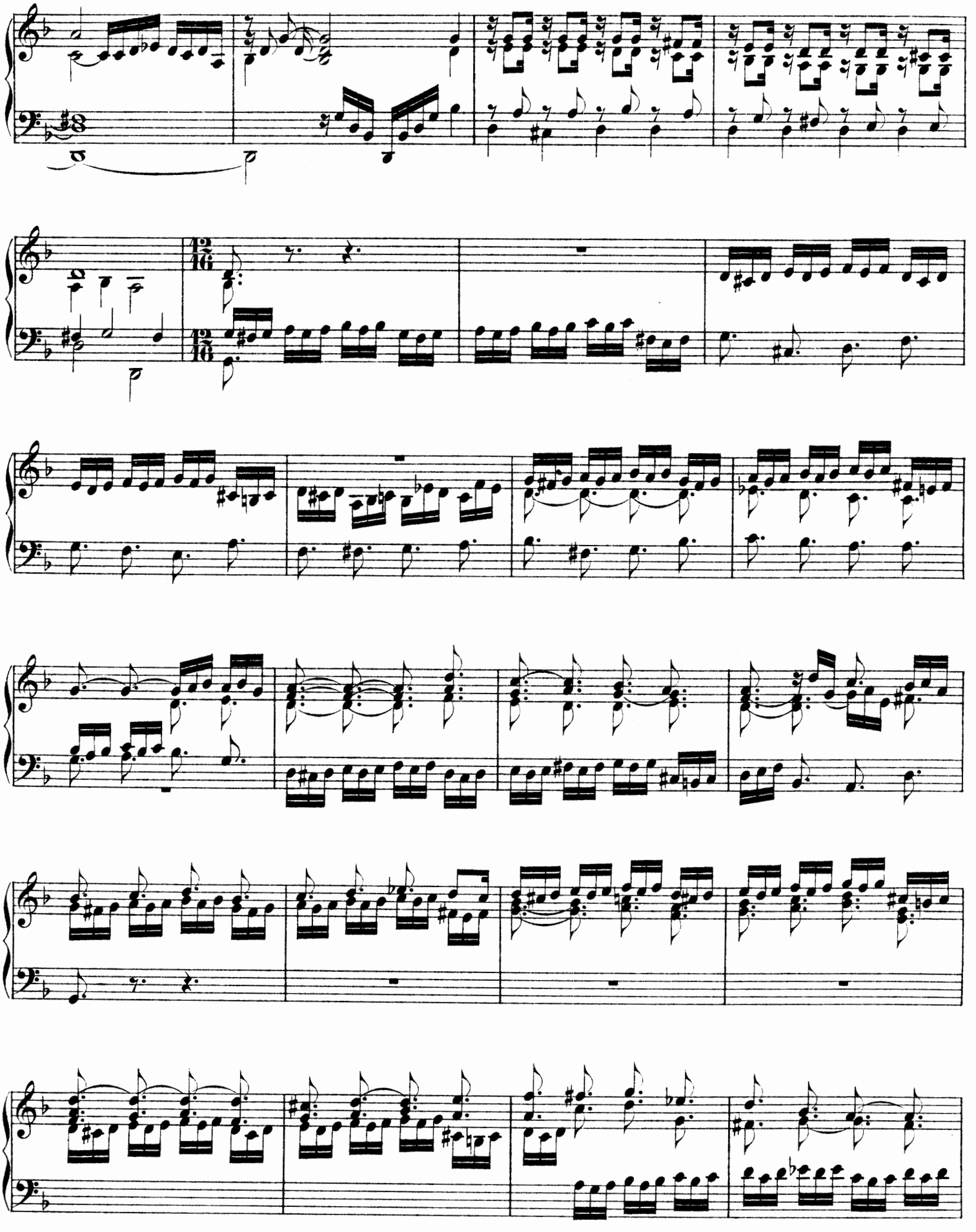


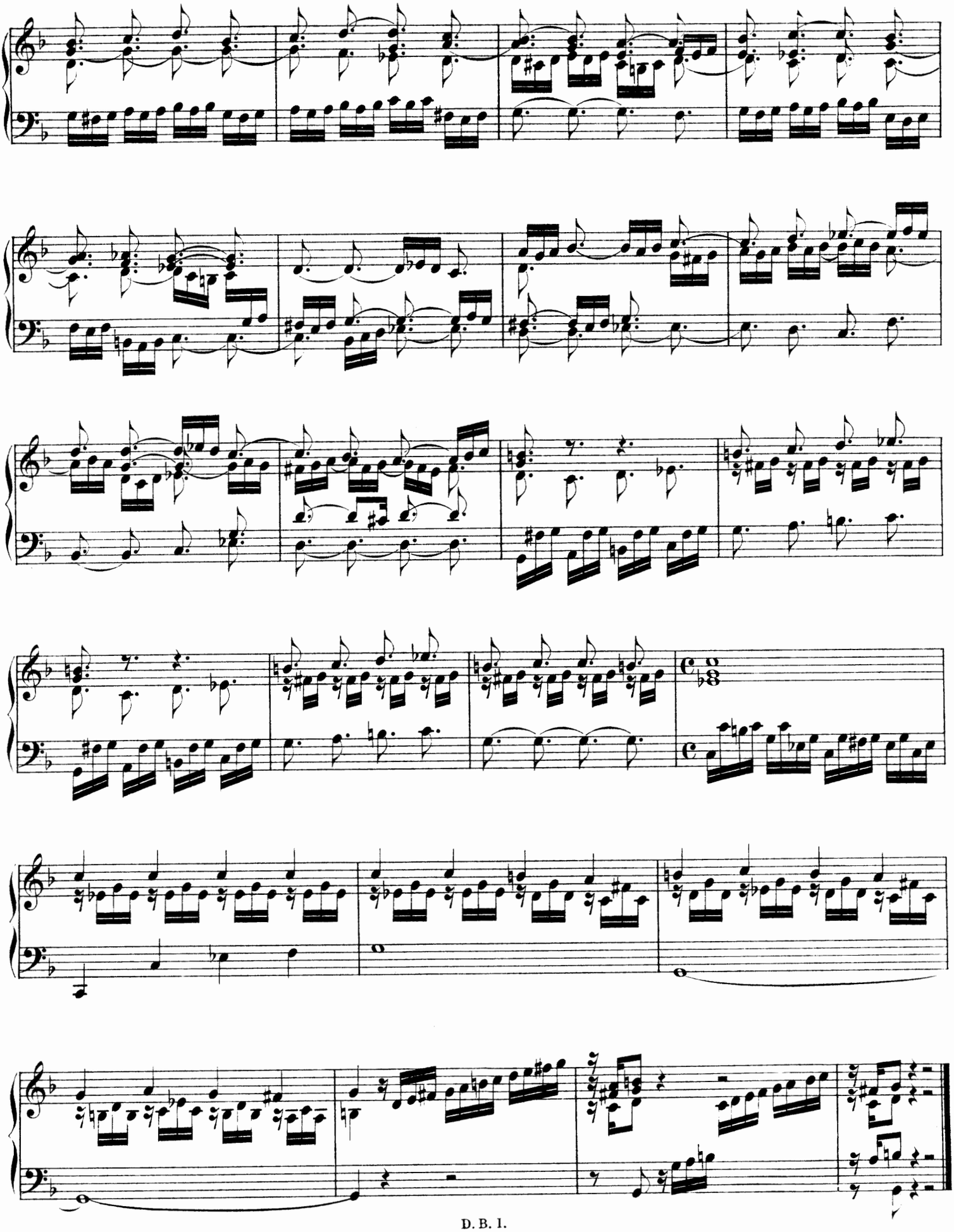




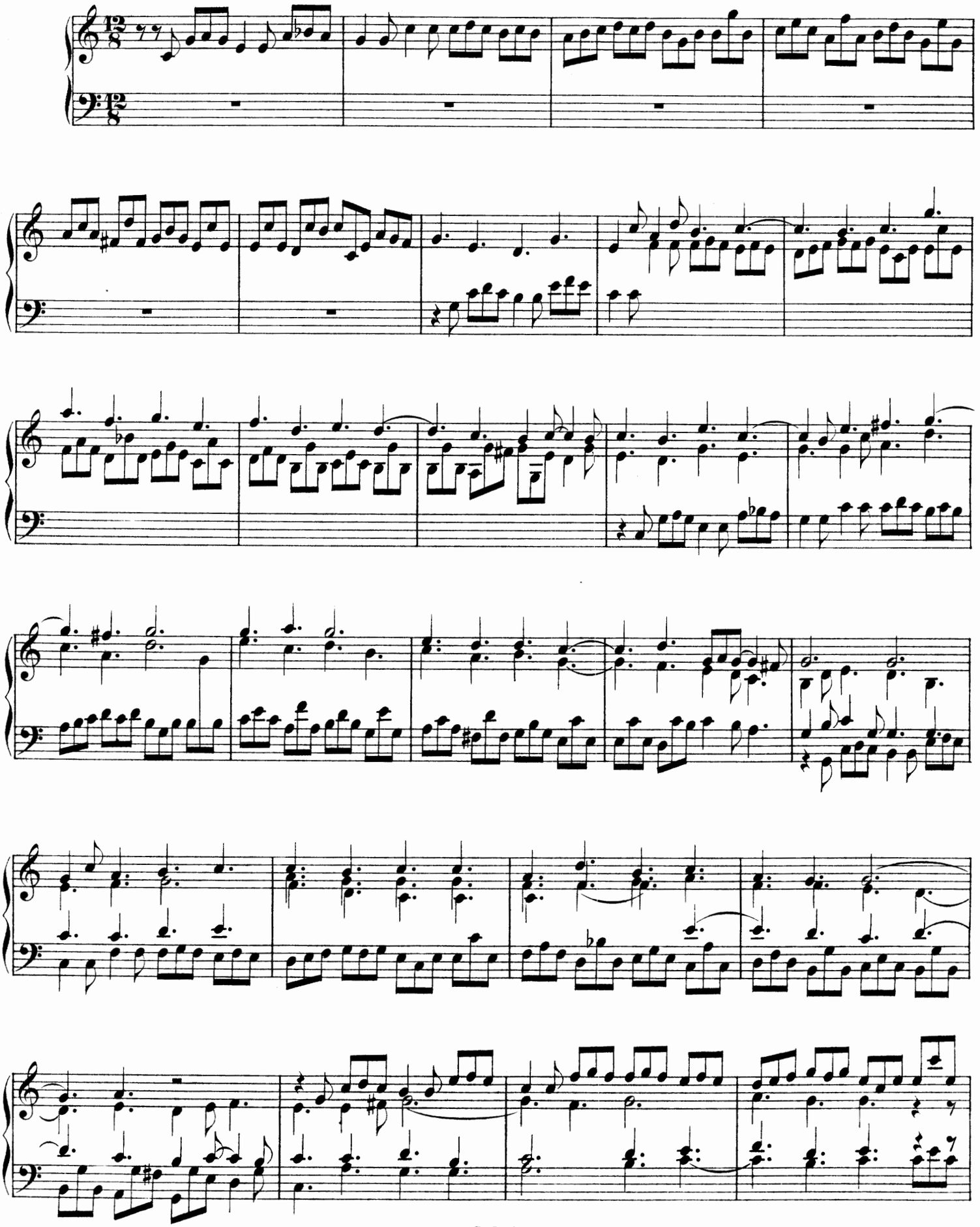


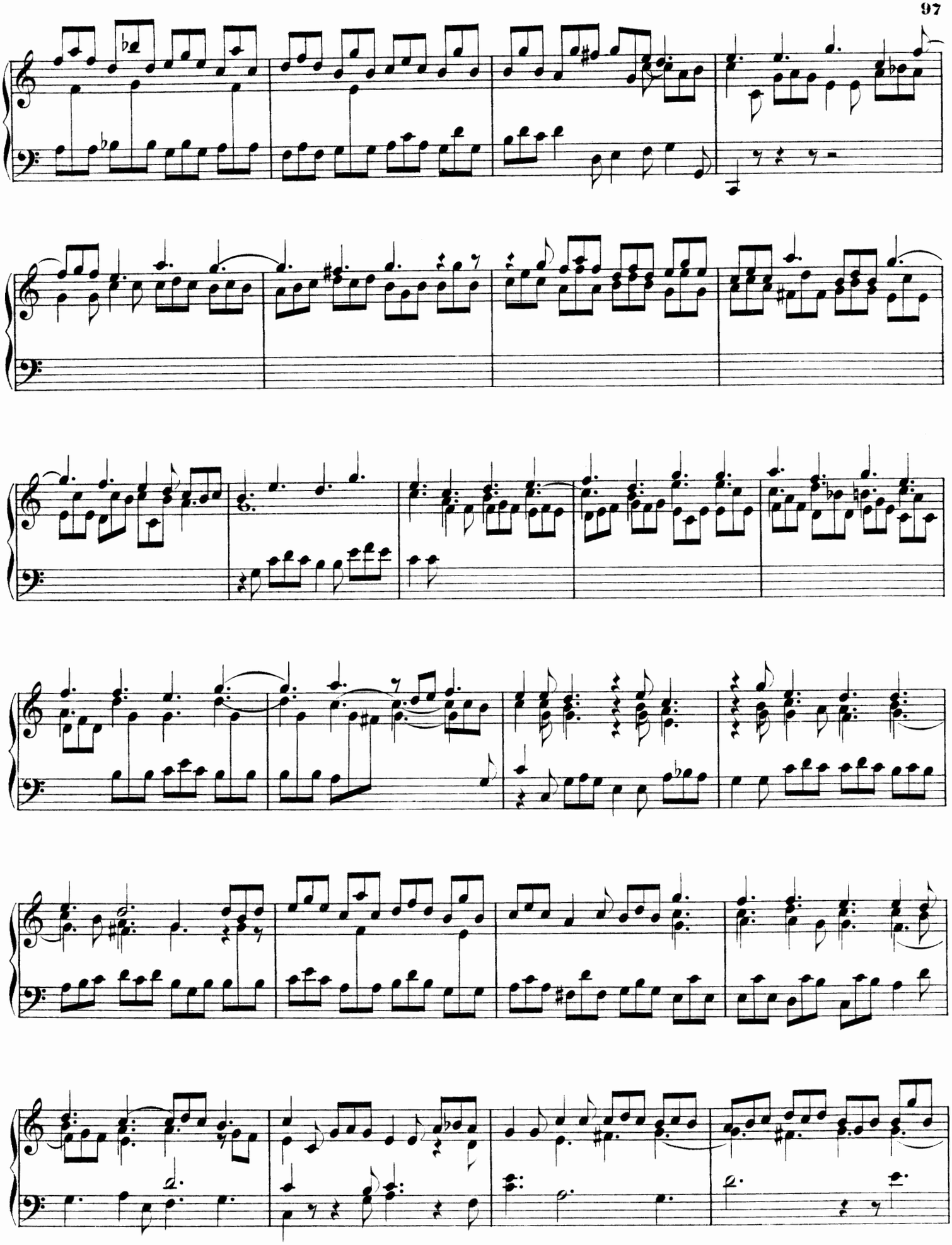

(tr)
(Ped.)

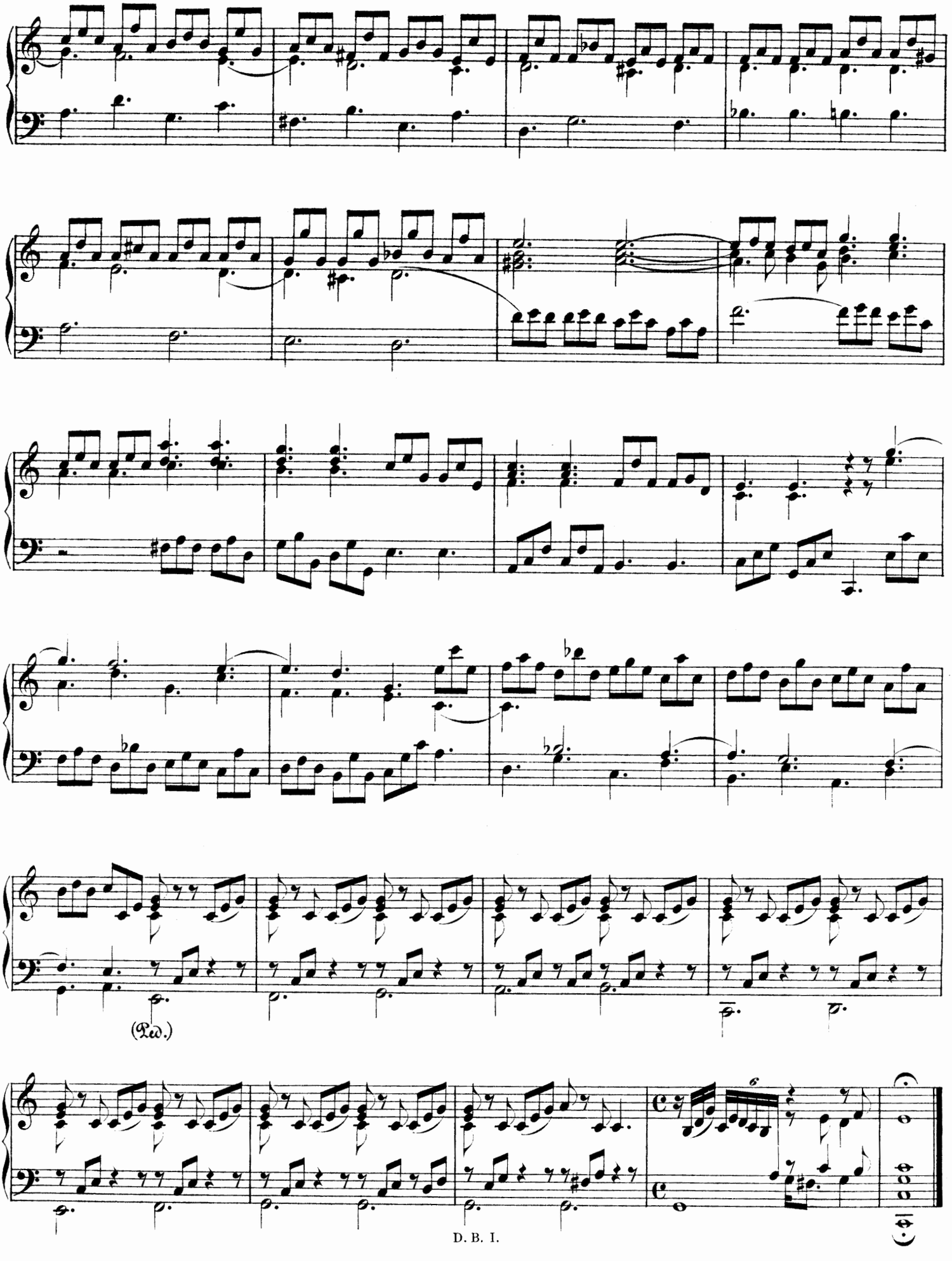




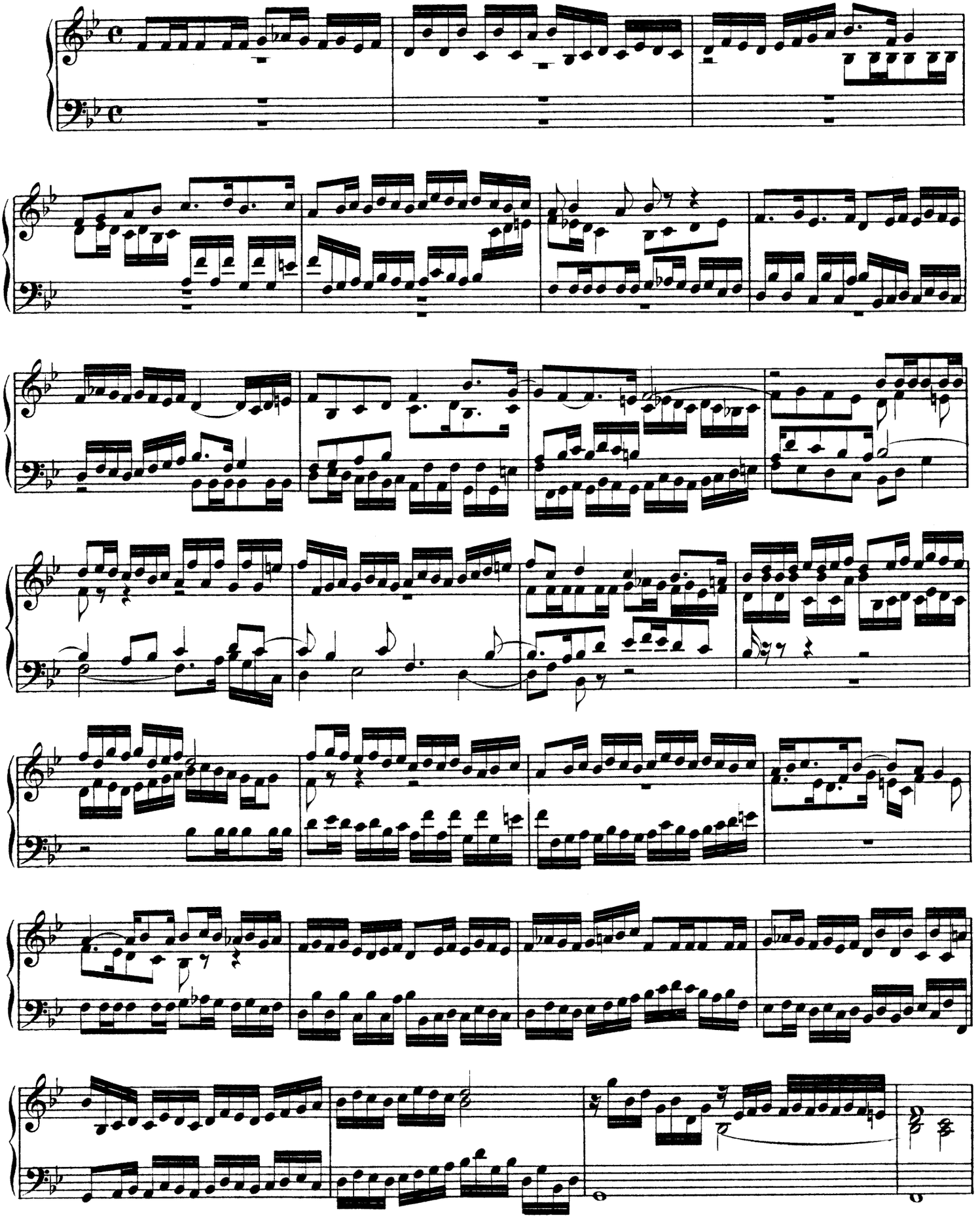
XVII. FUGA.

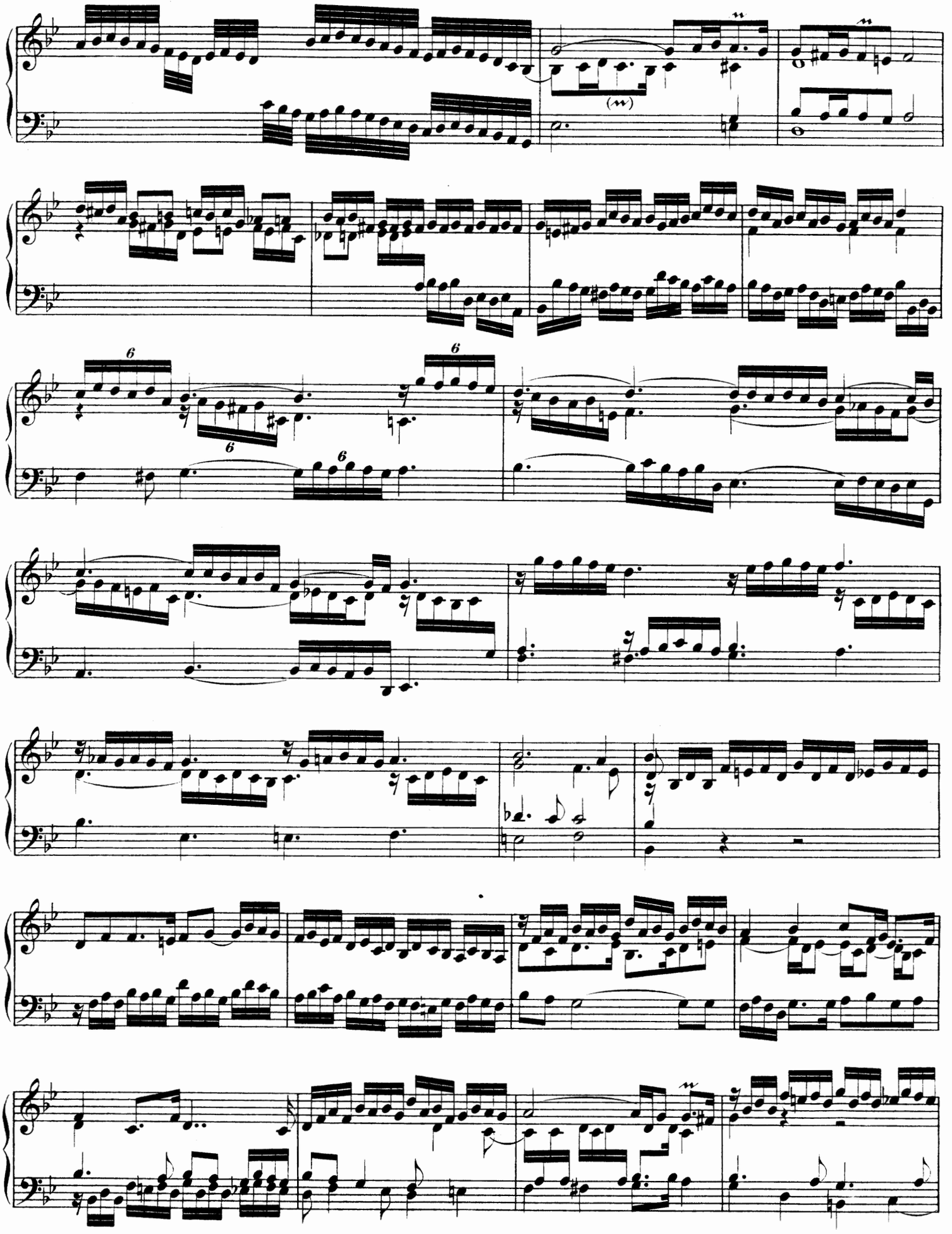


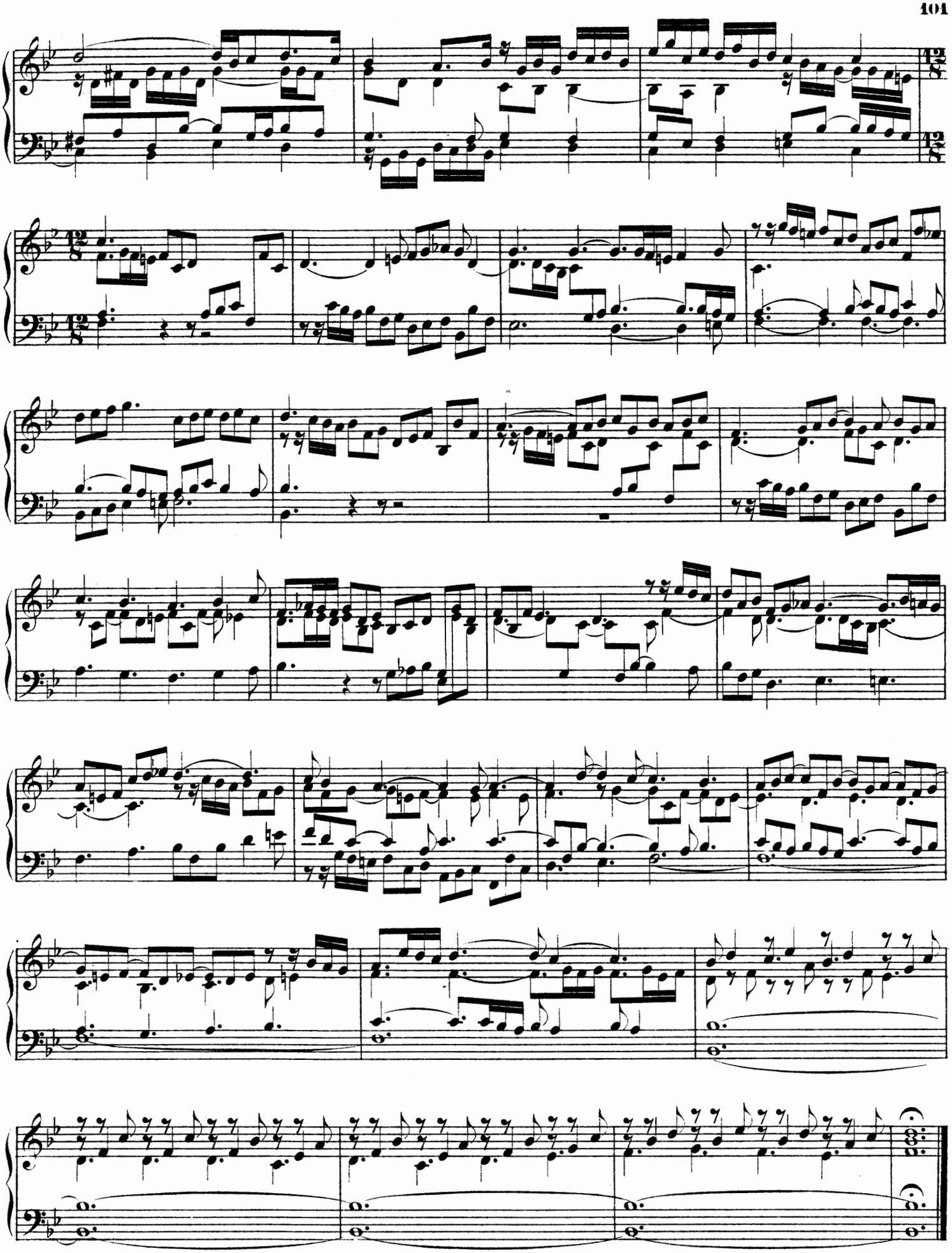



(Ped.)
6

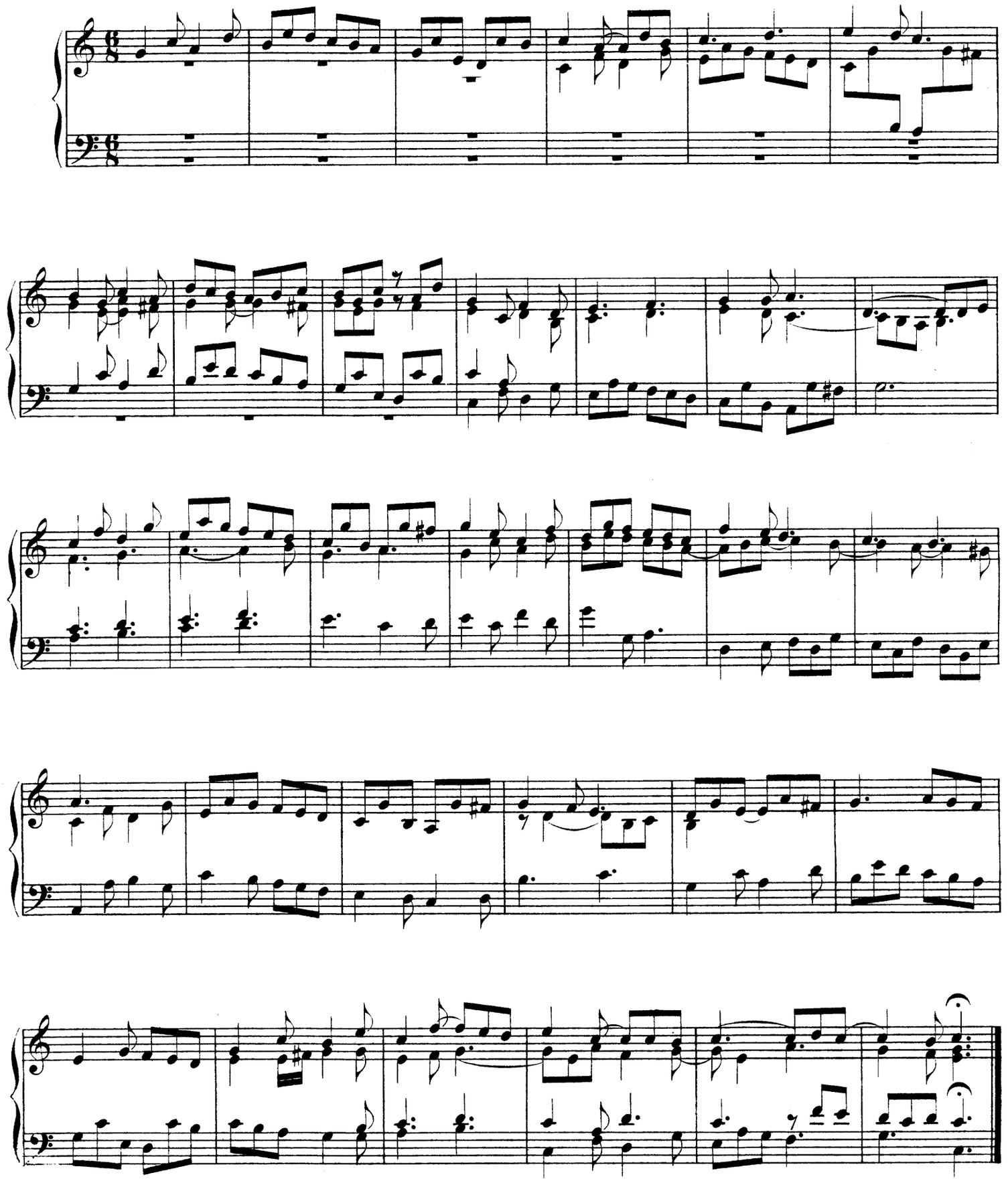
XVIII. FUGA.



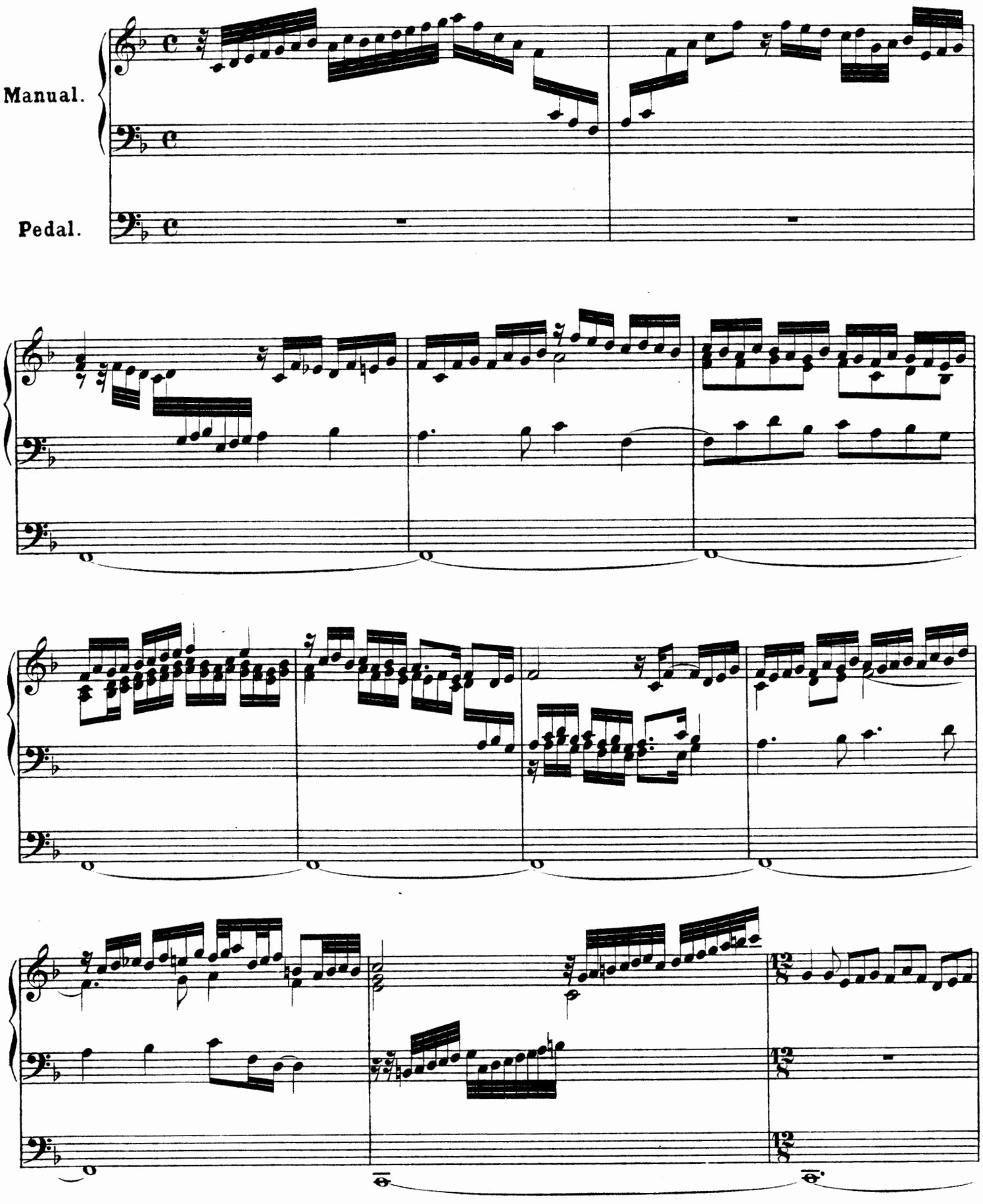


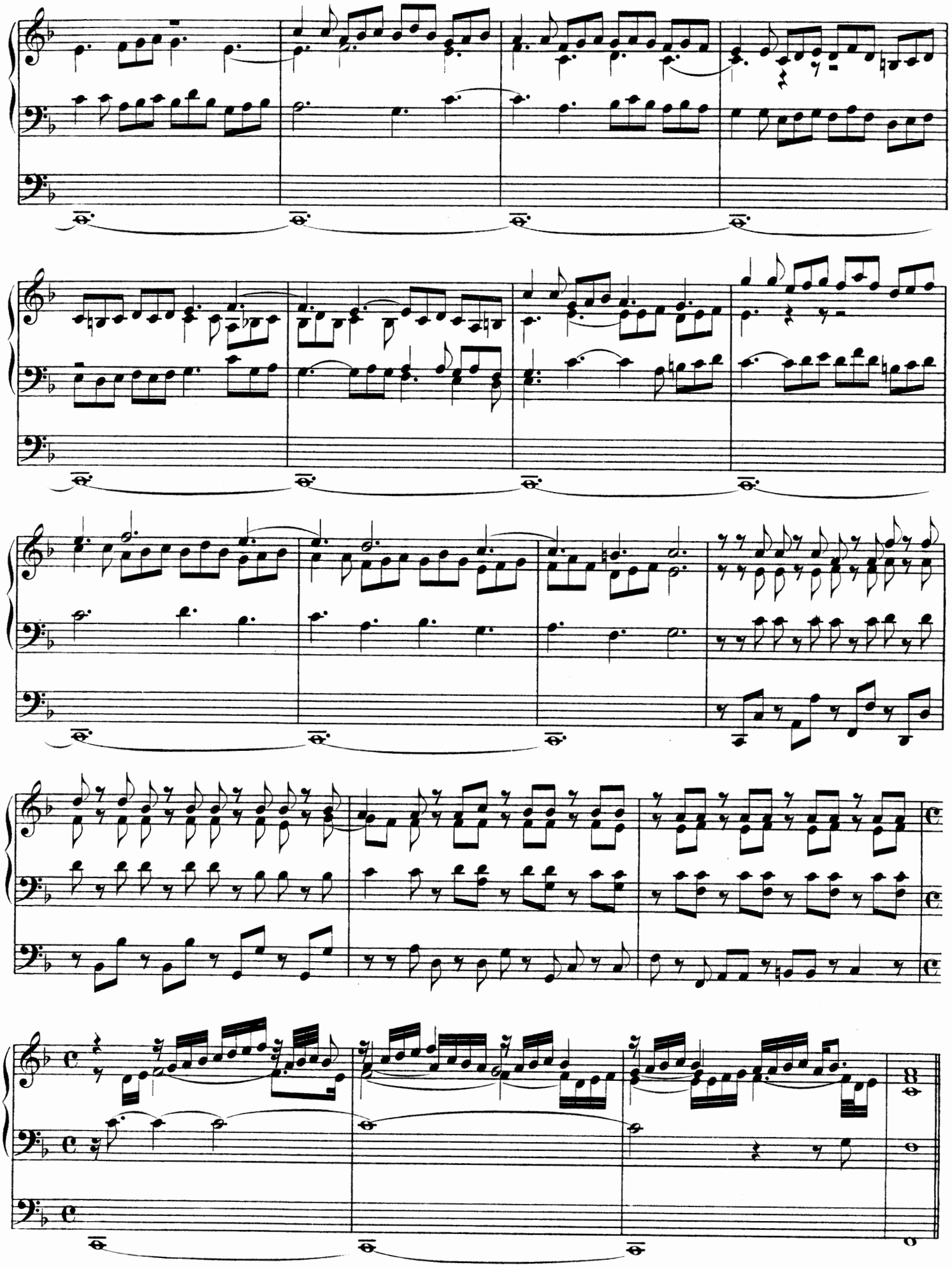


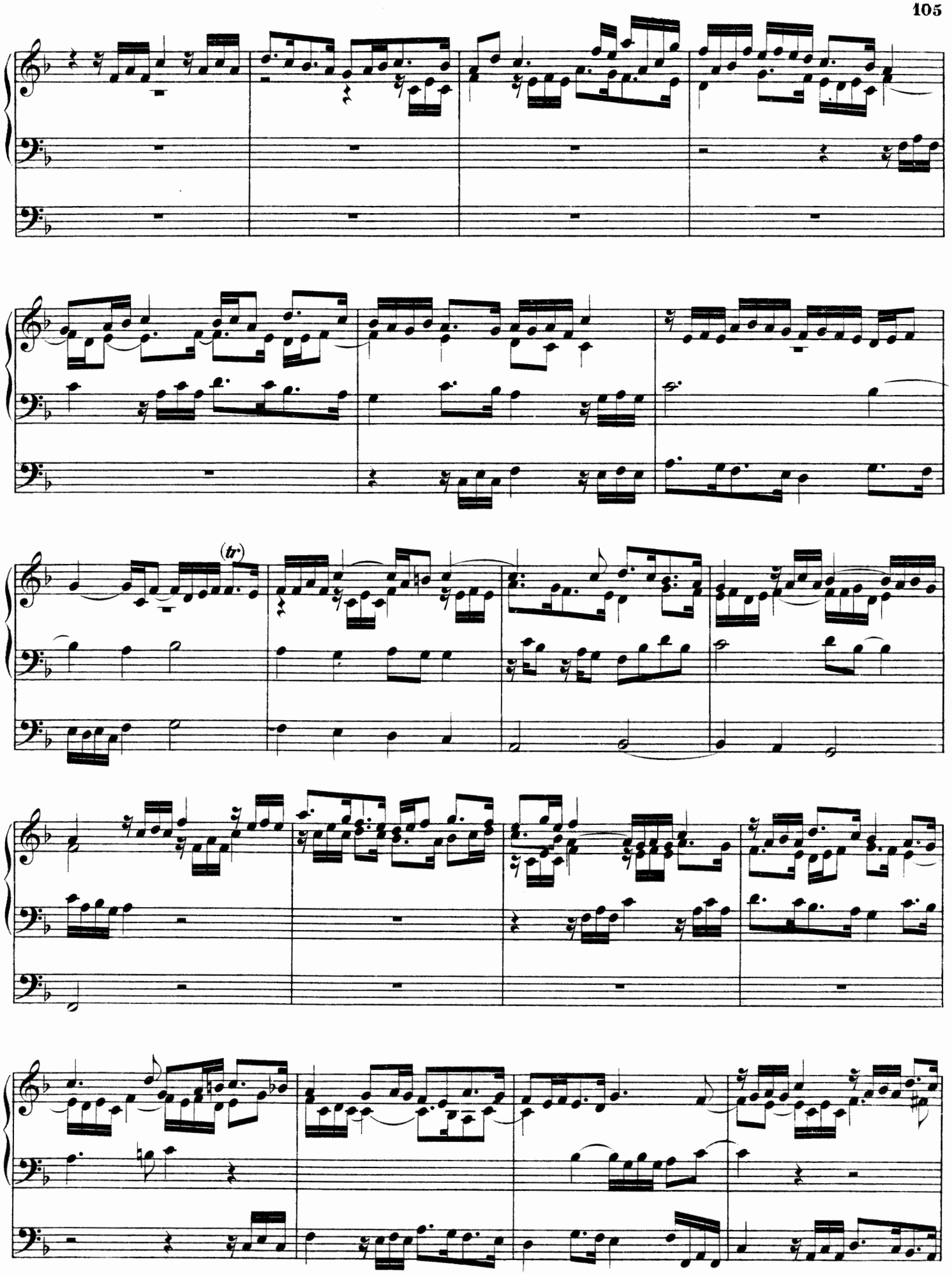
XIX. FUGA.

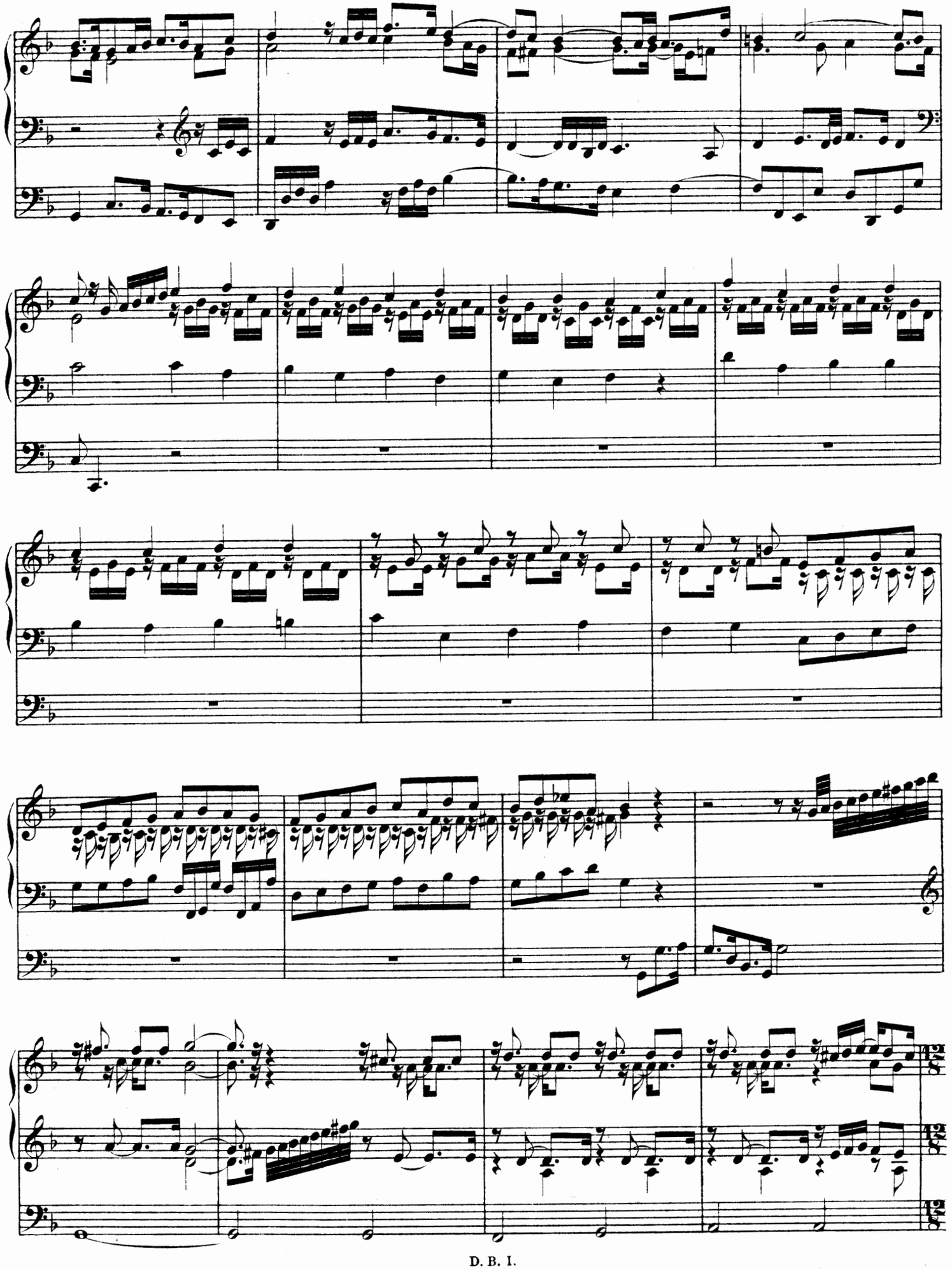


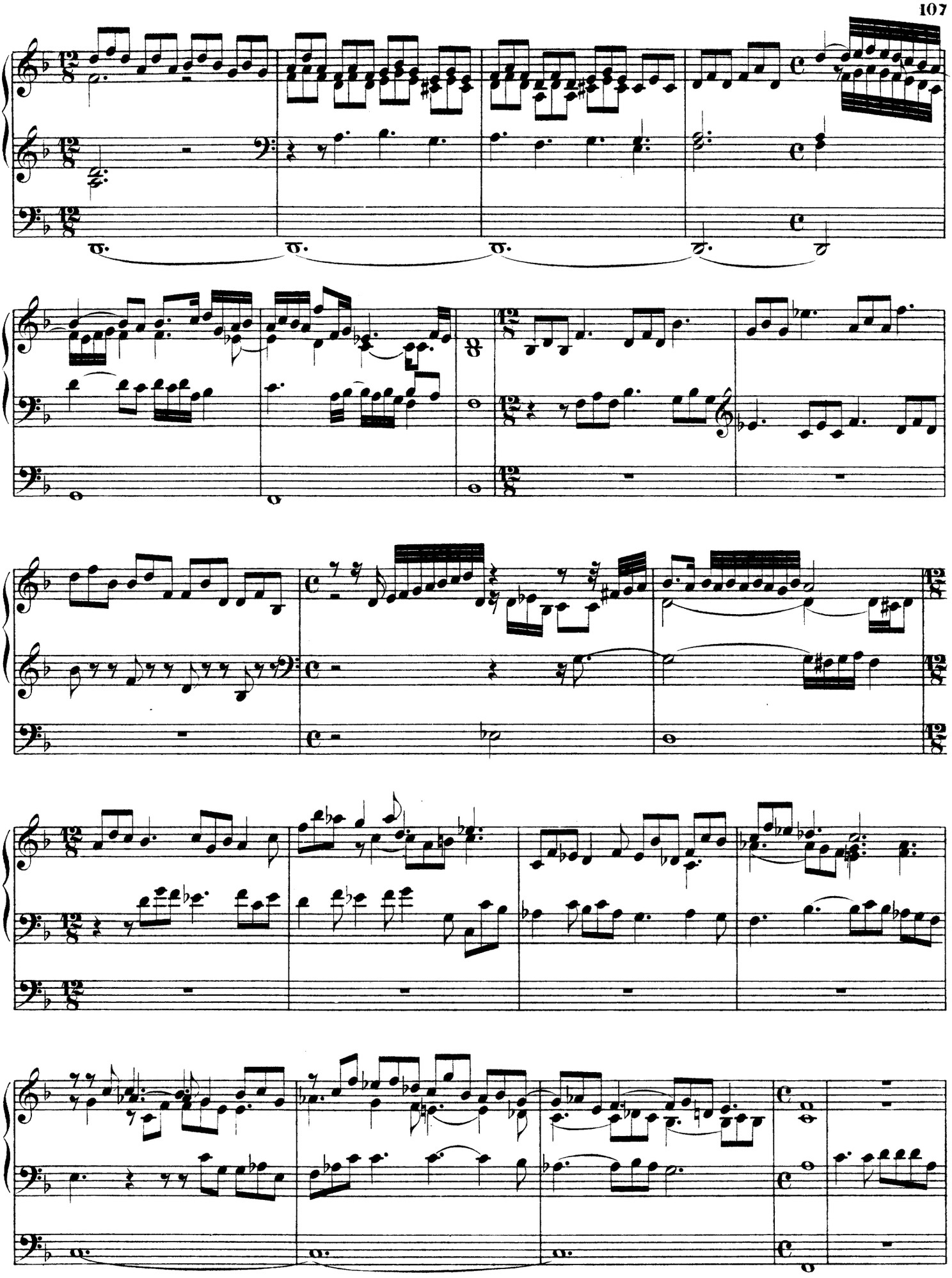
XX. TOCCATA.

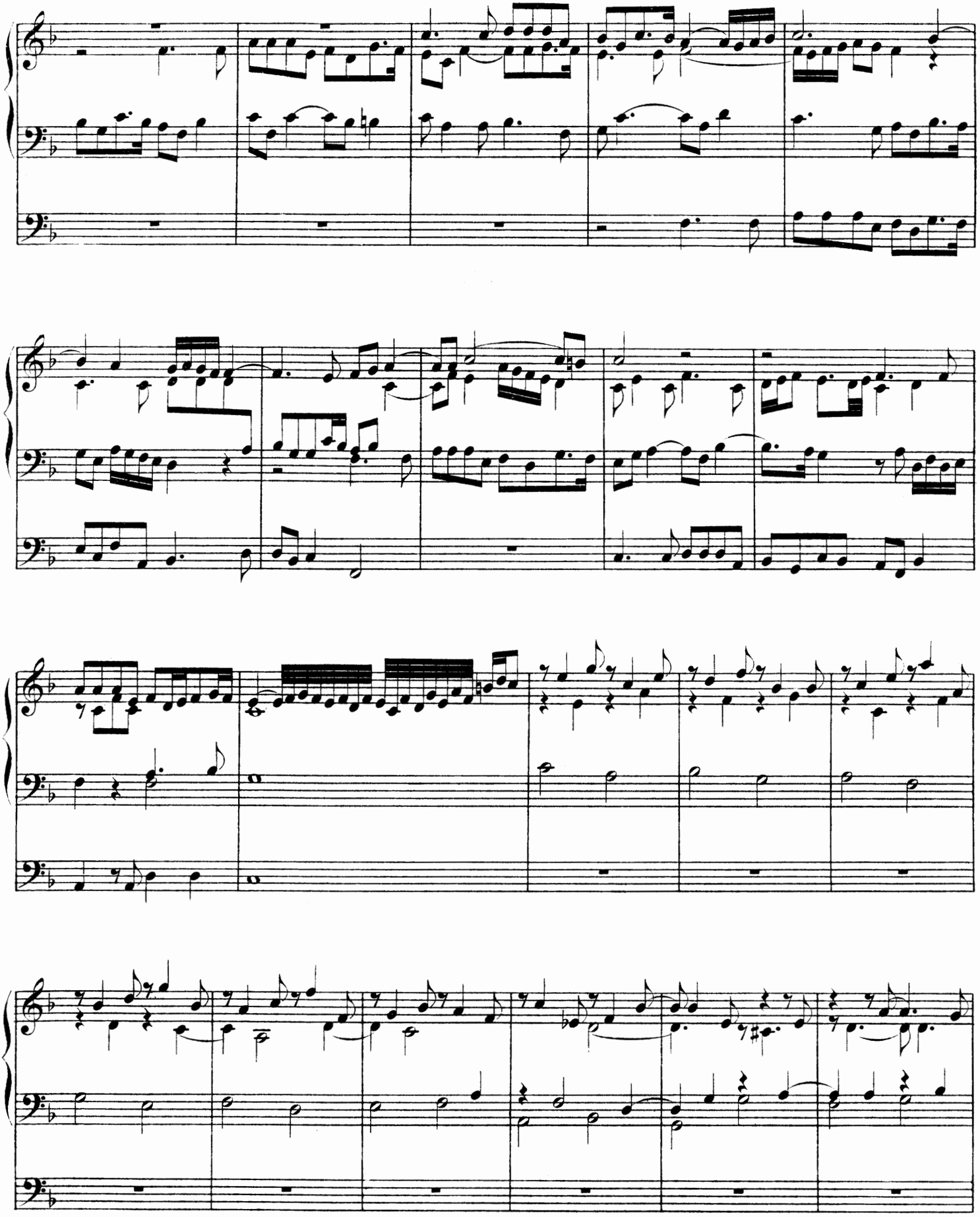


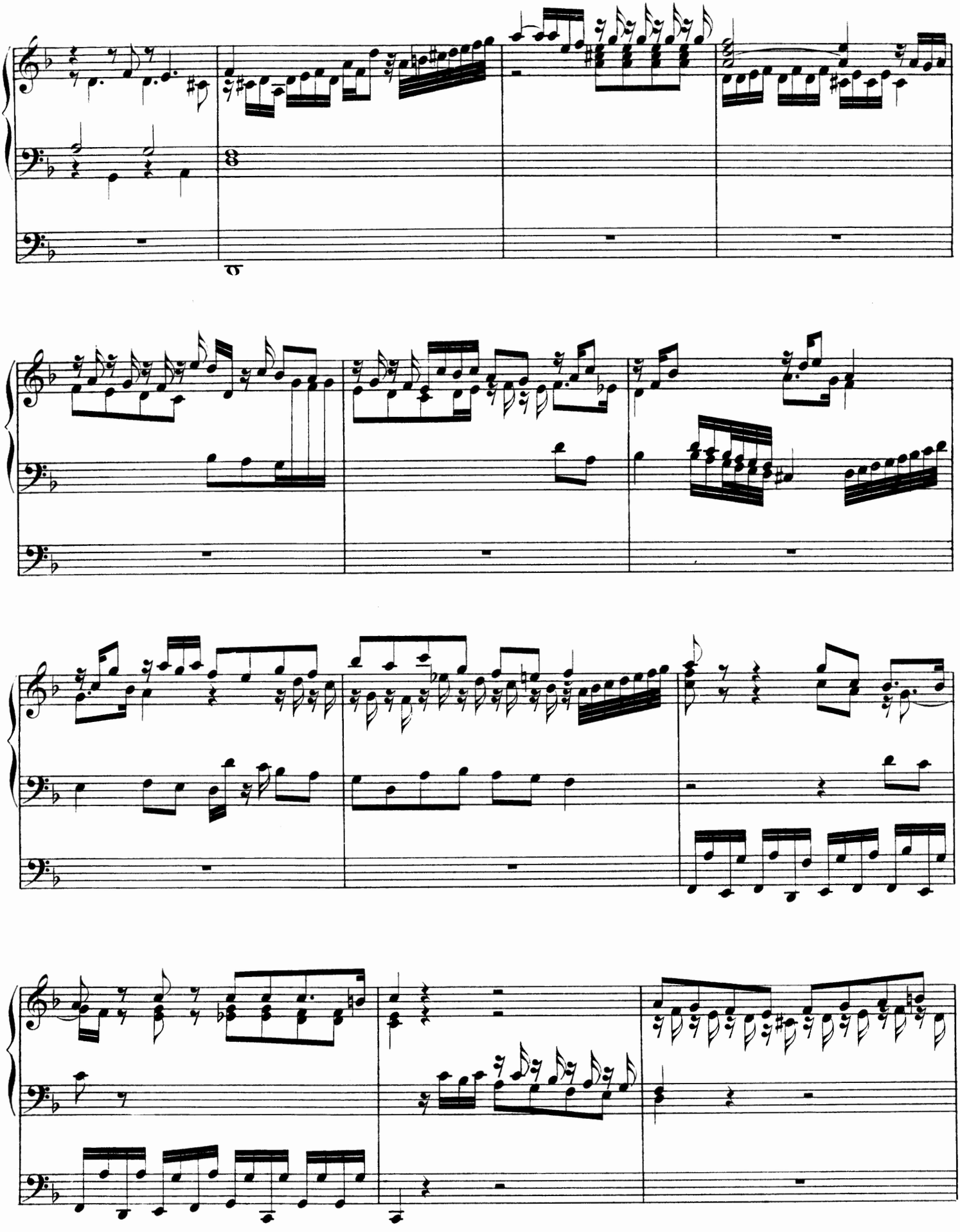



(tr)

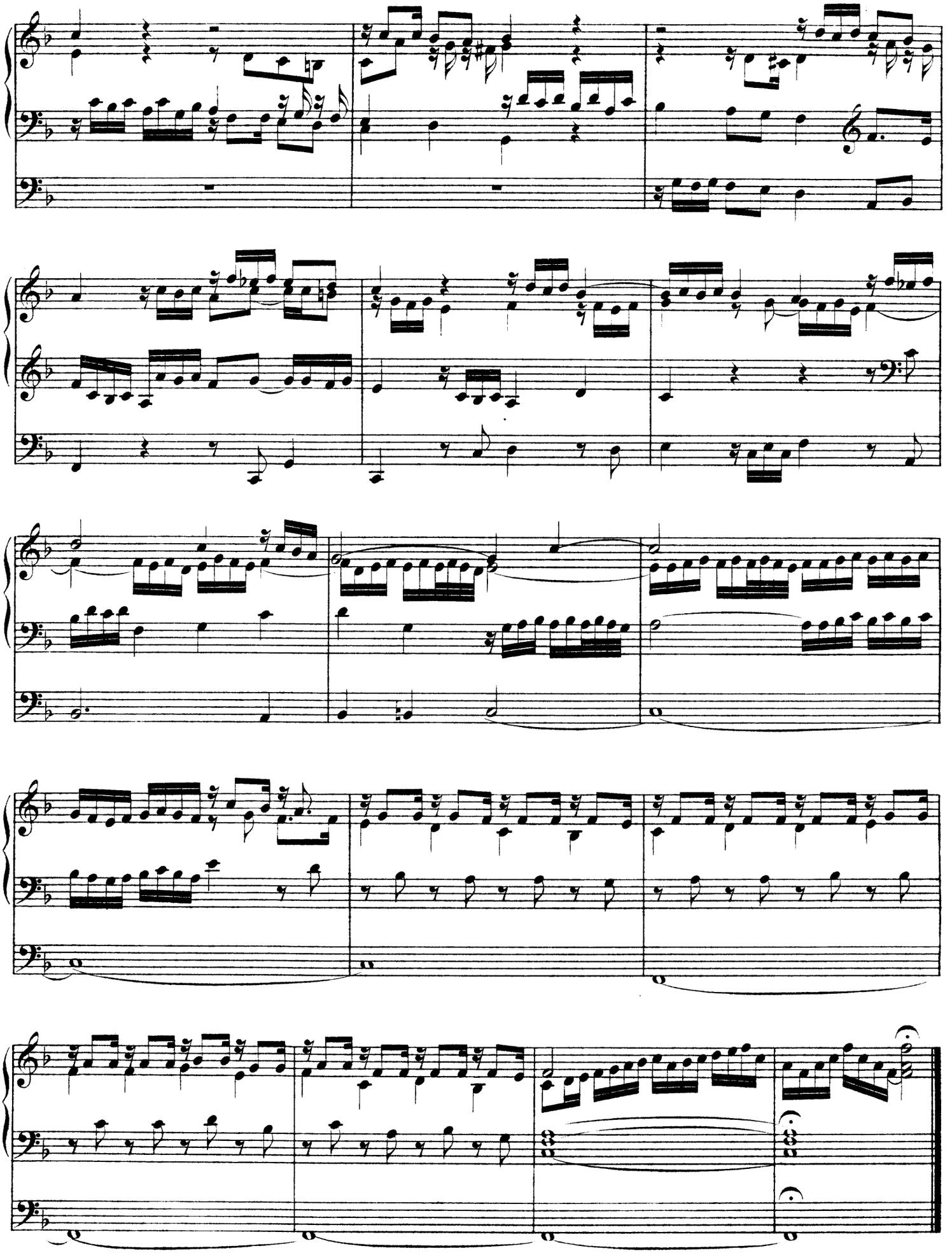




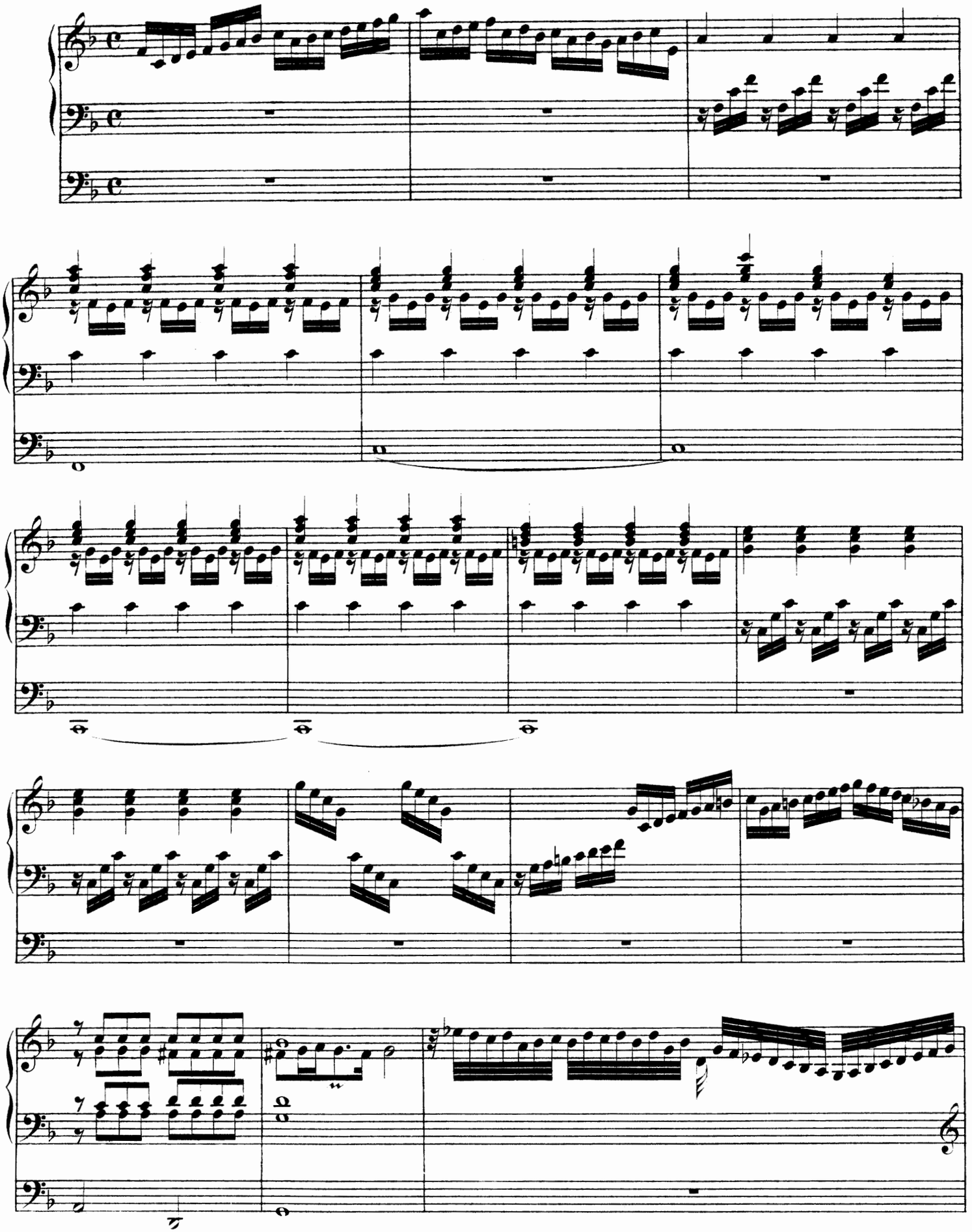


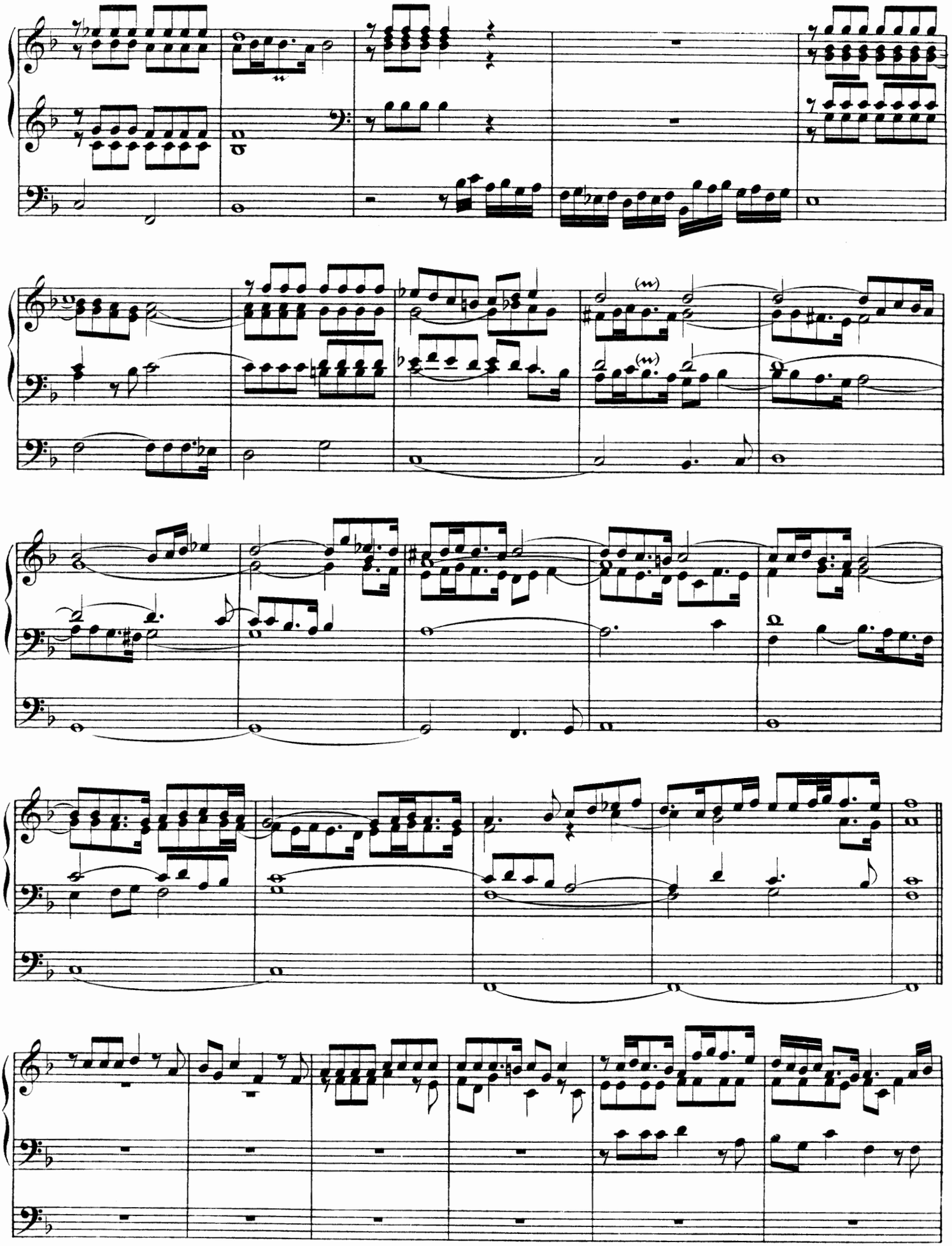


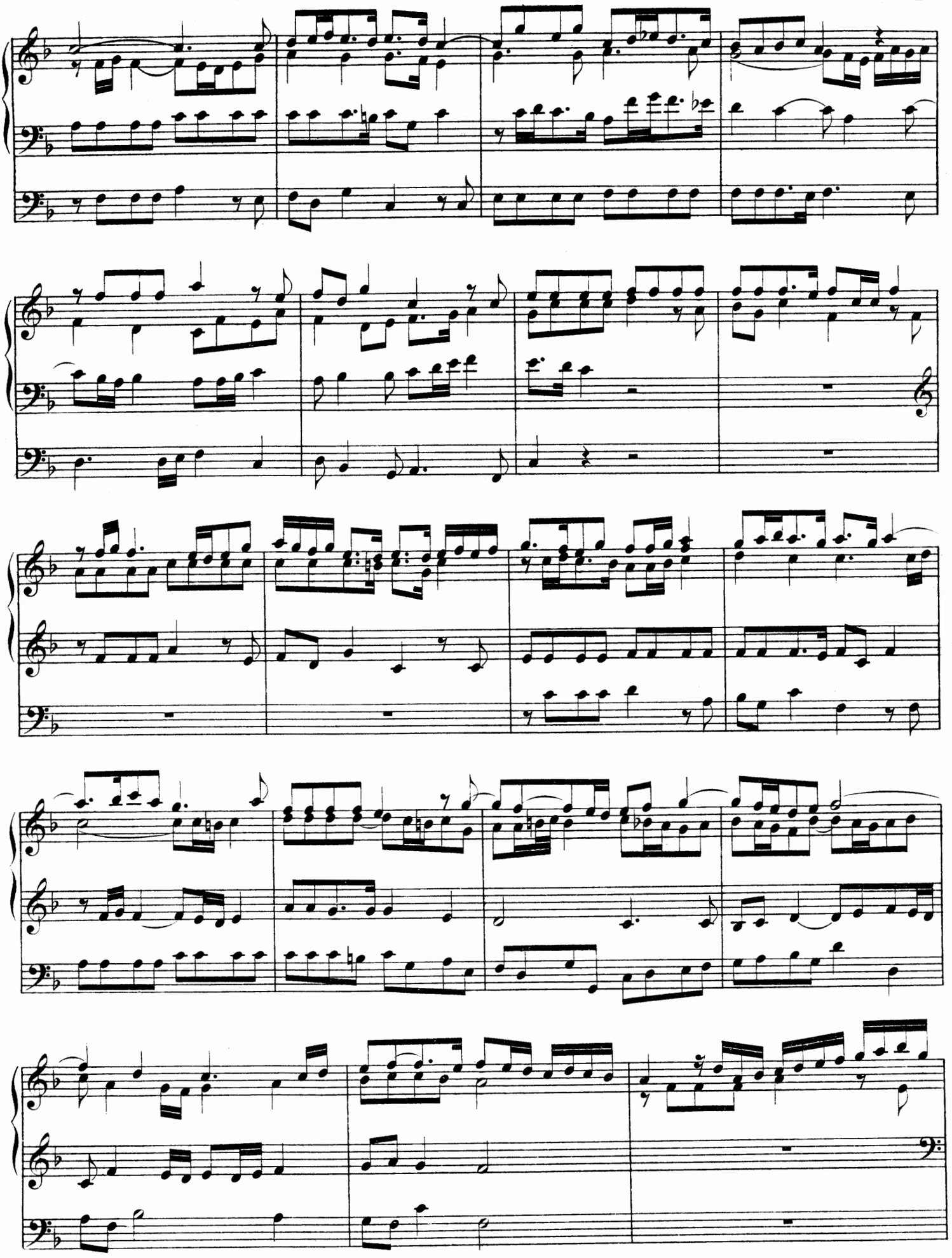
D. B. I.

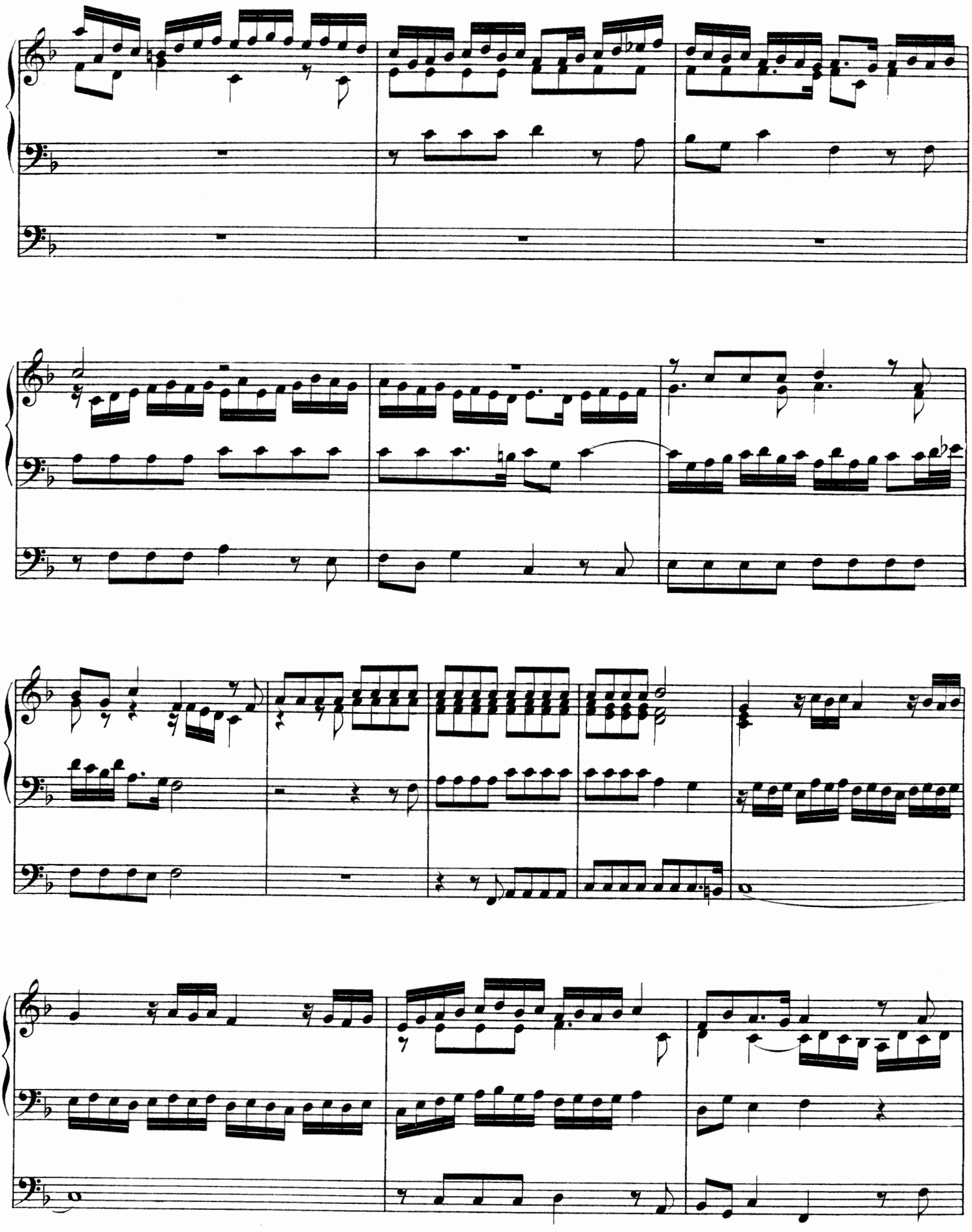


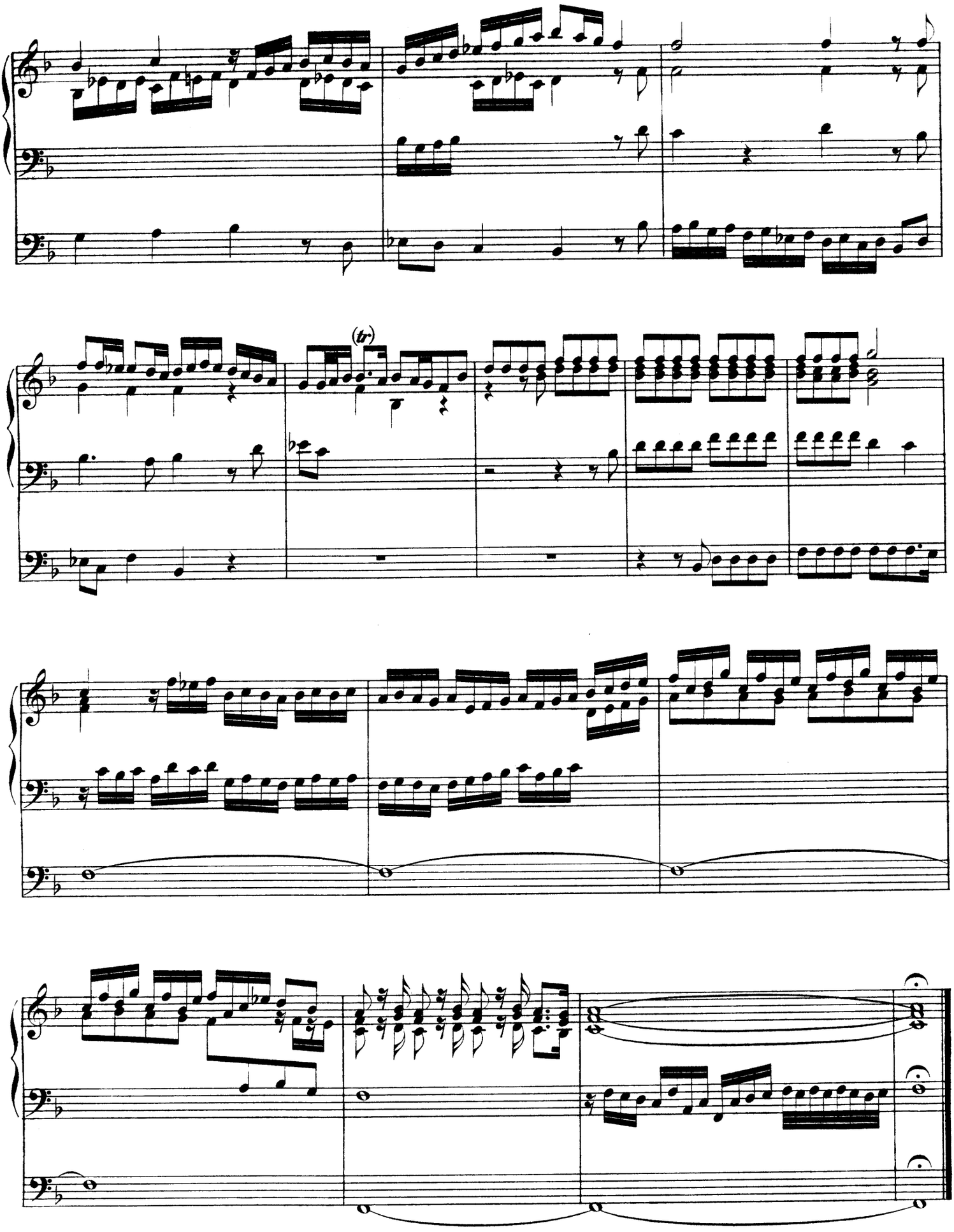
XXI. TOCCATA.



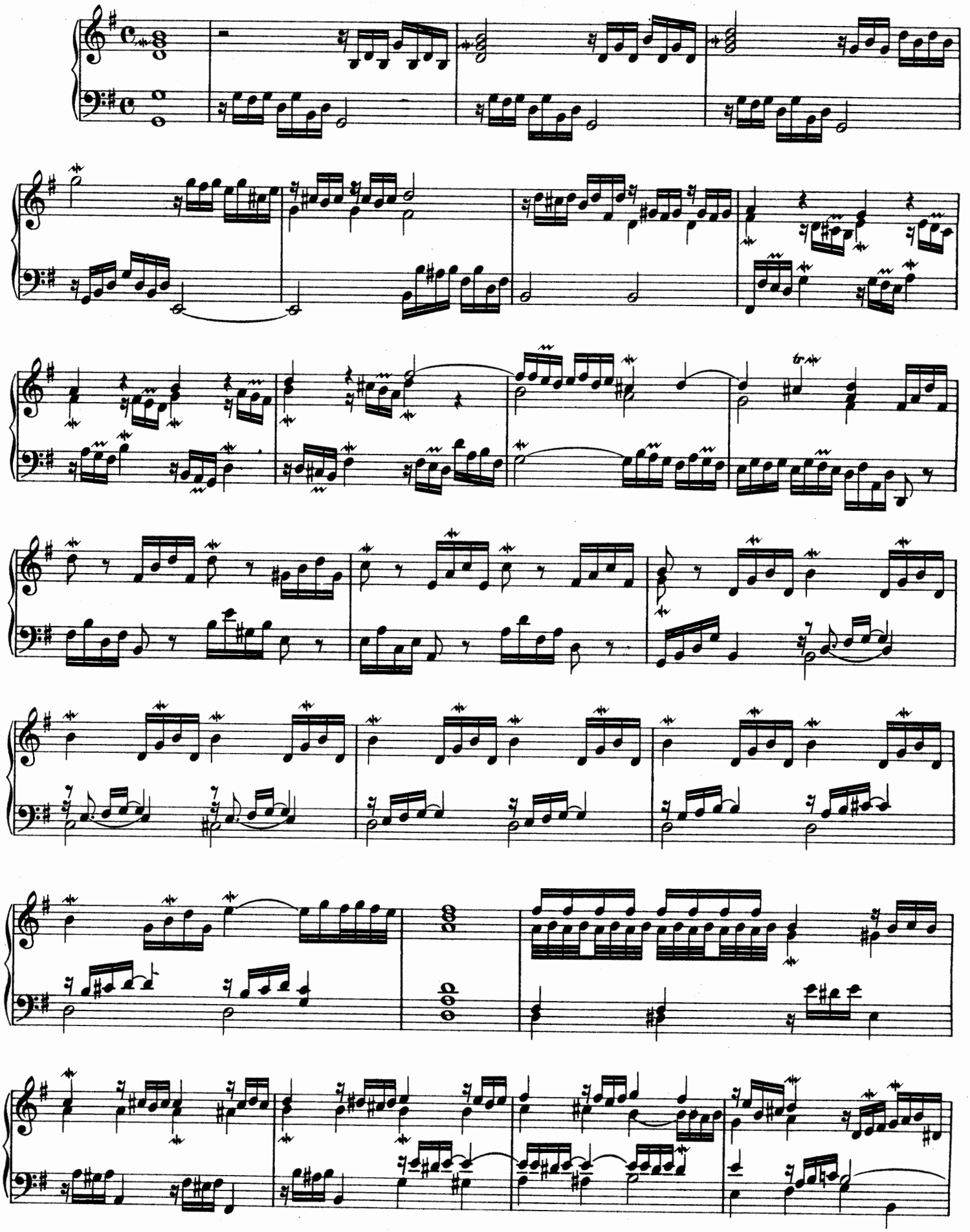


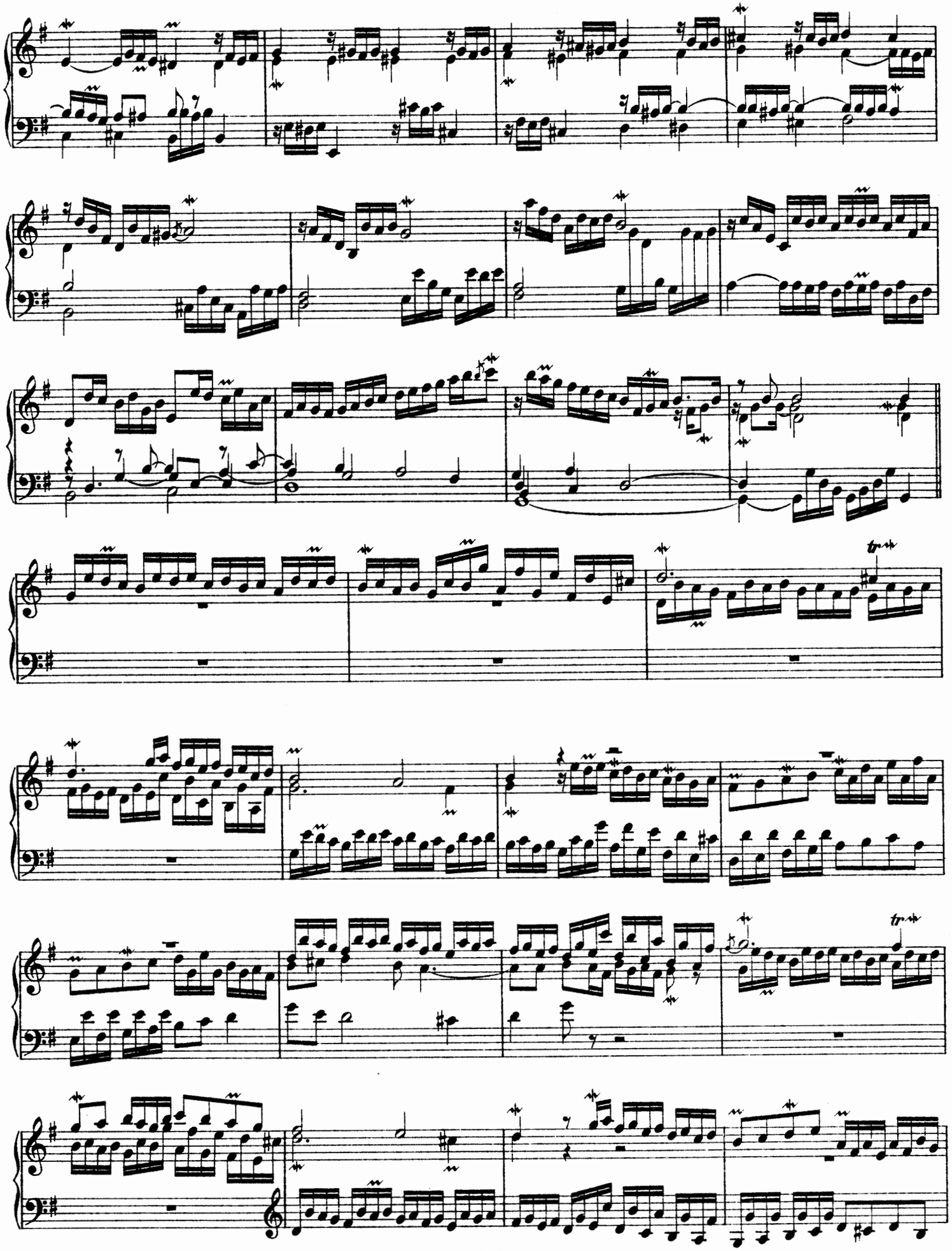


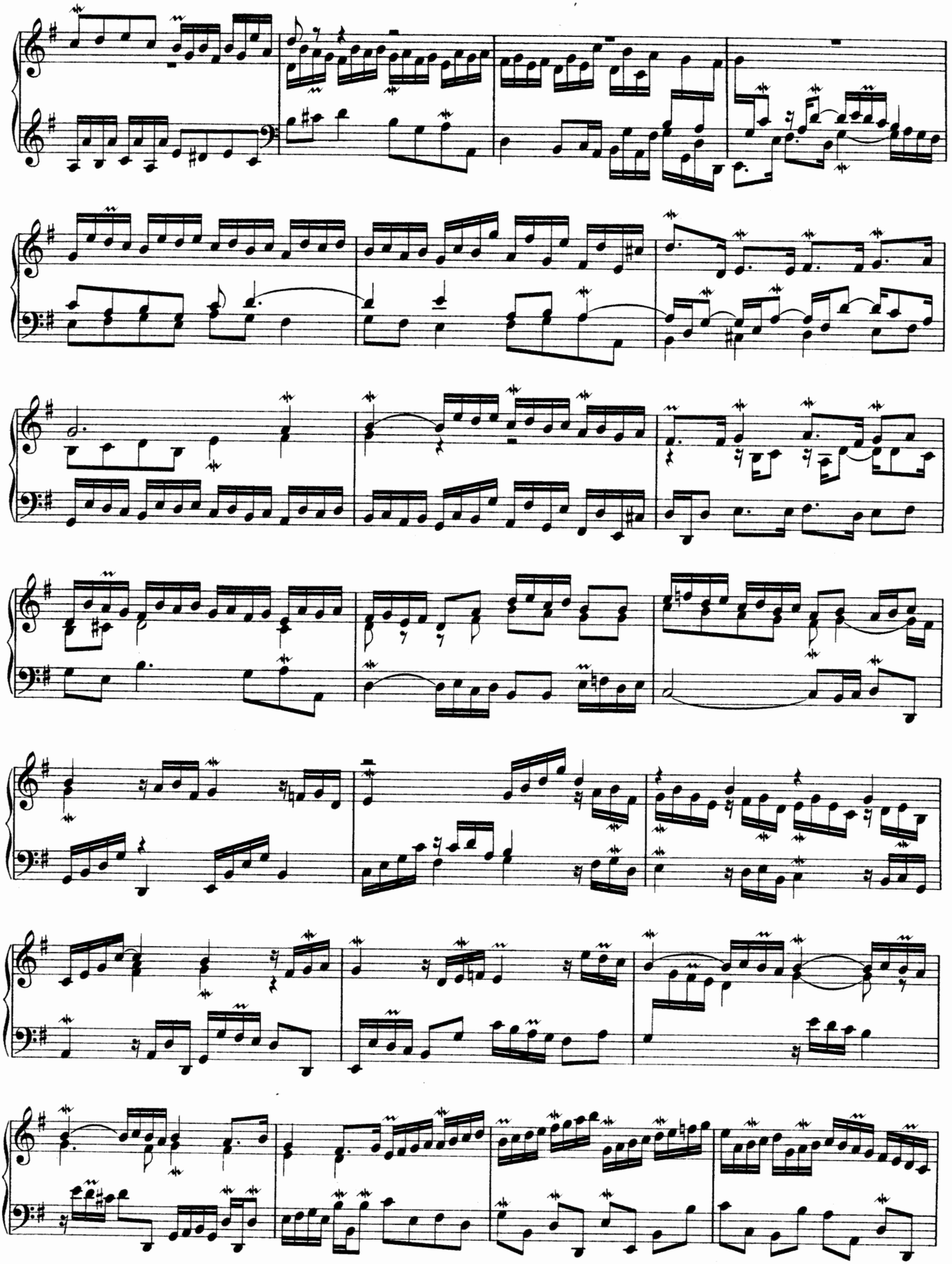


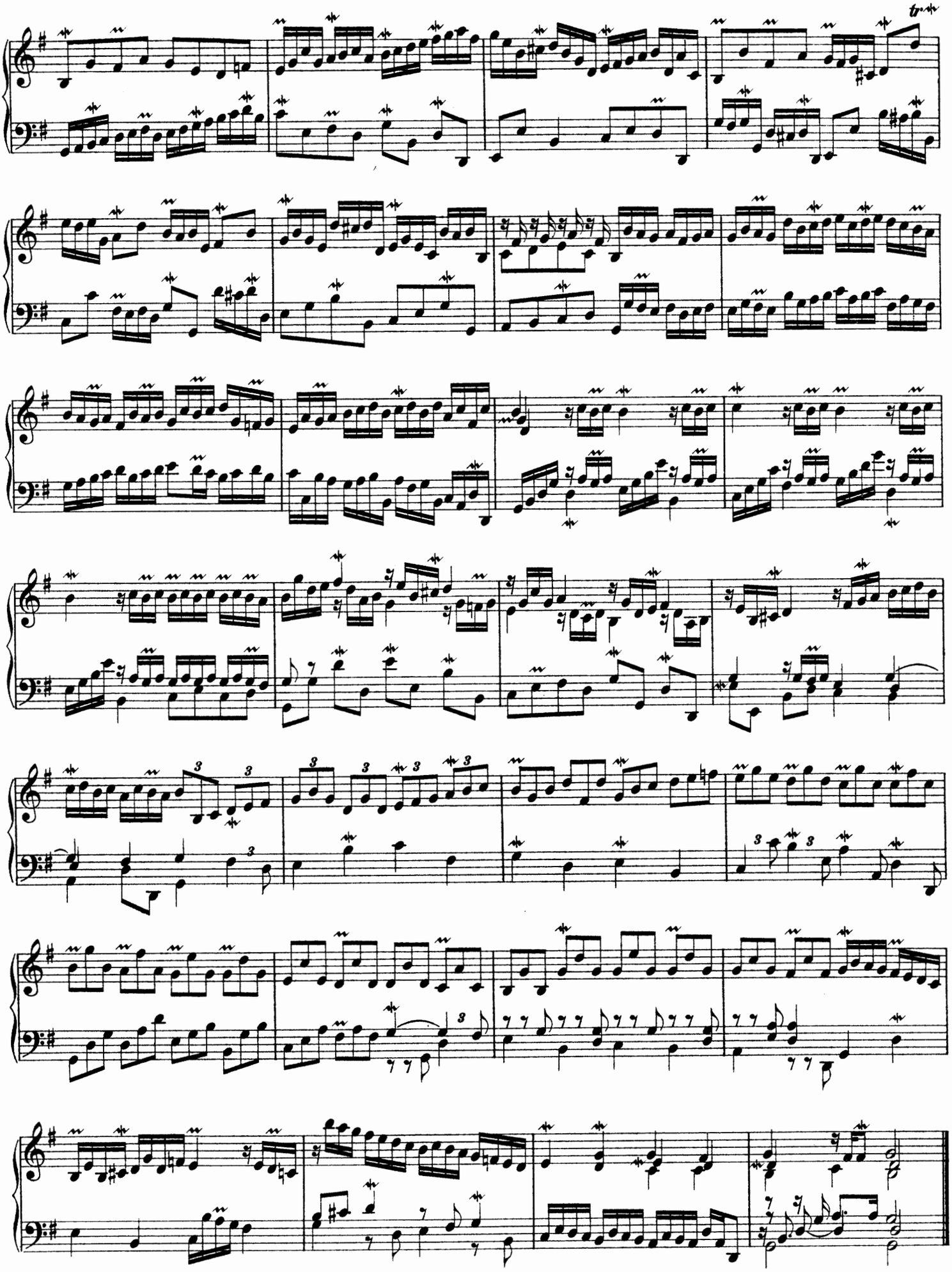

(tr)

XXII. TOCCATA.



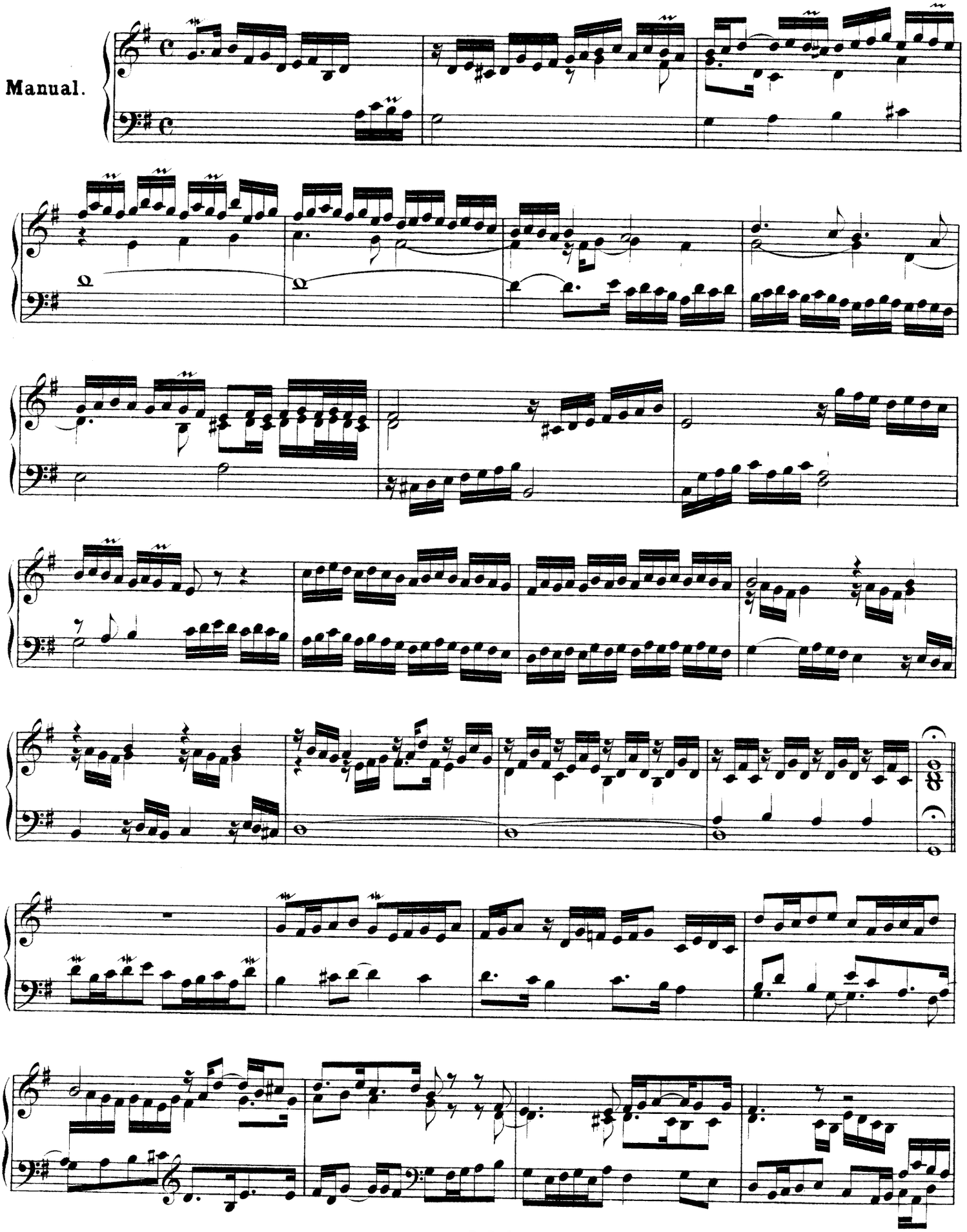


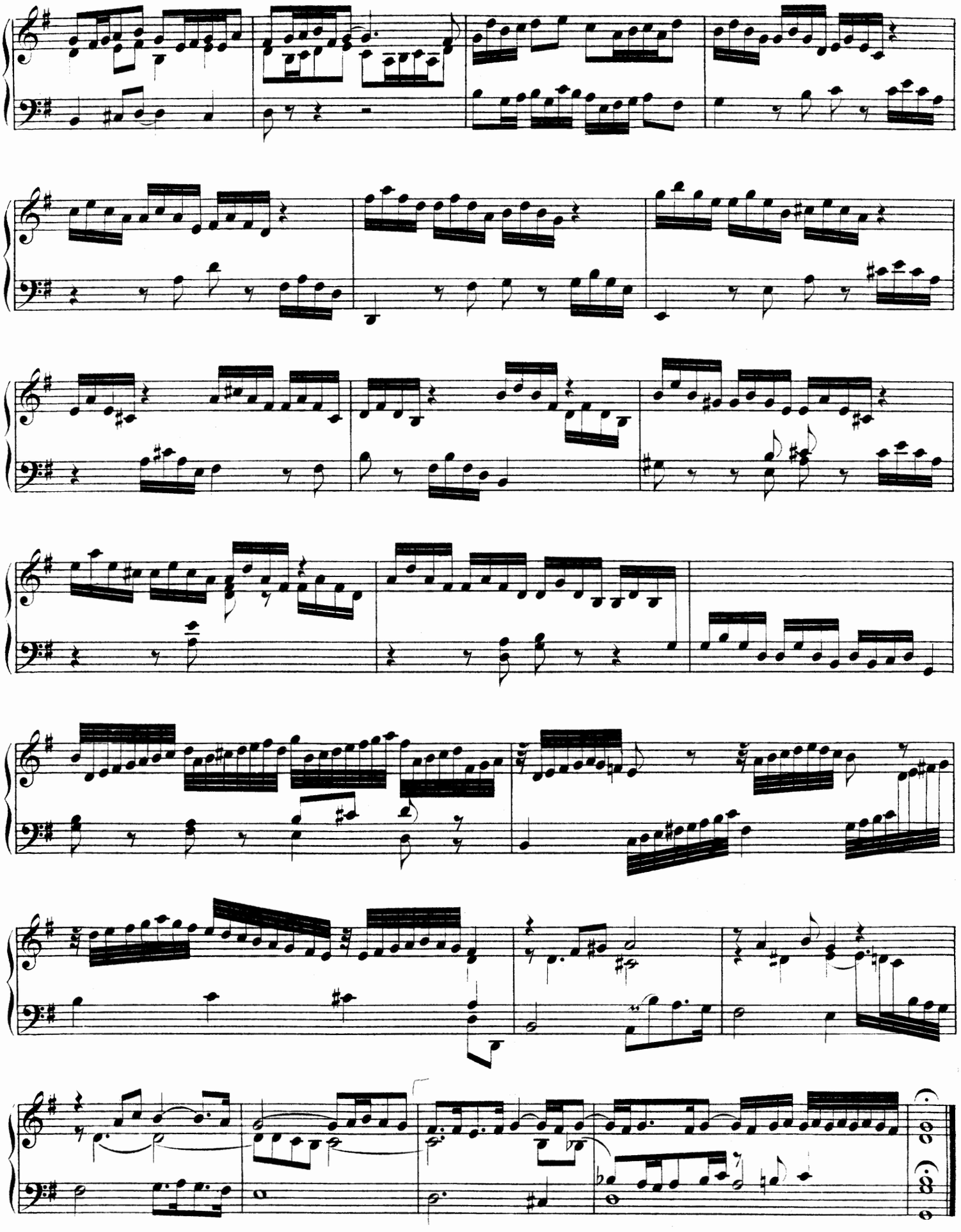




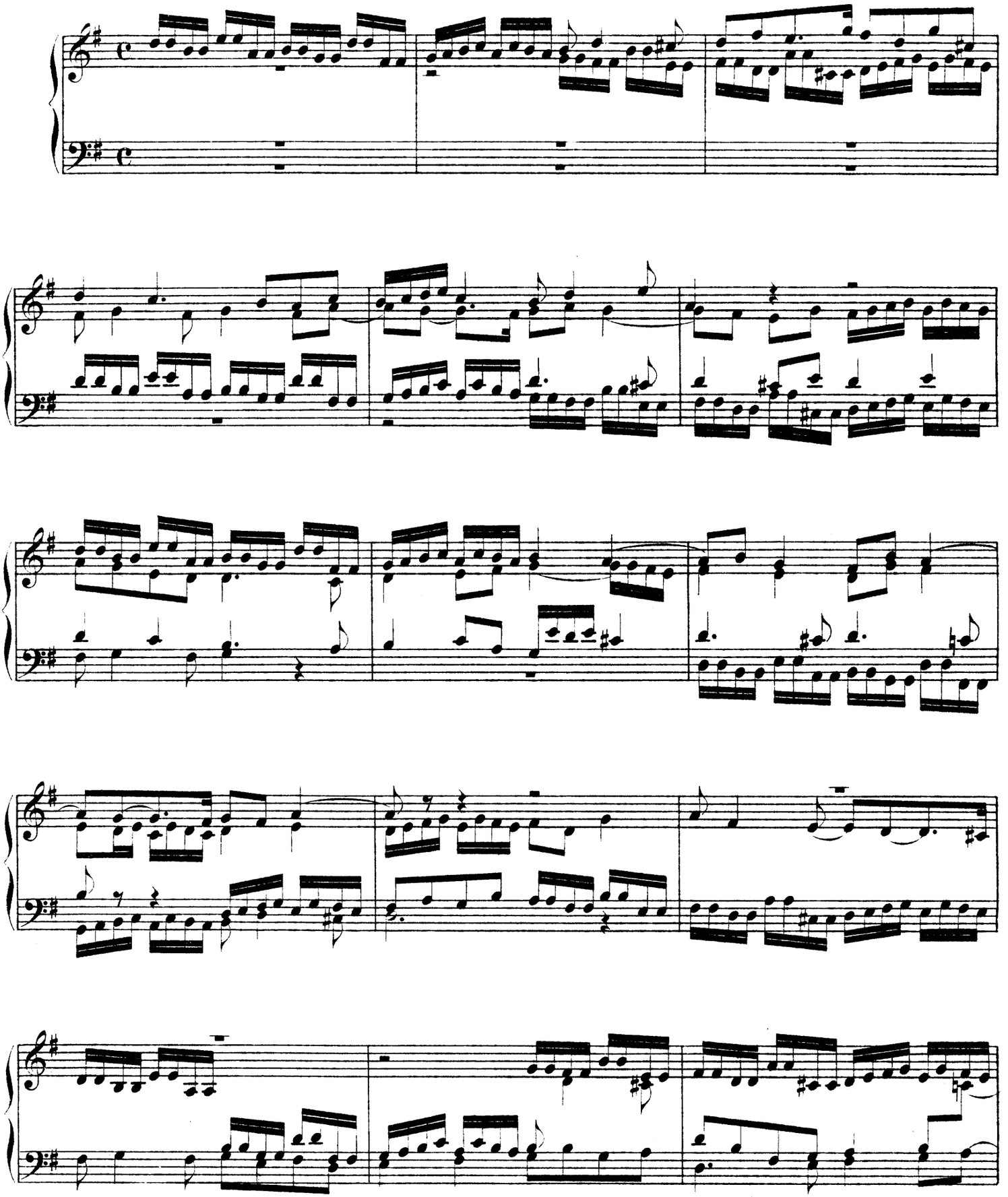
XXIII. TOCCATA.

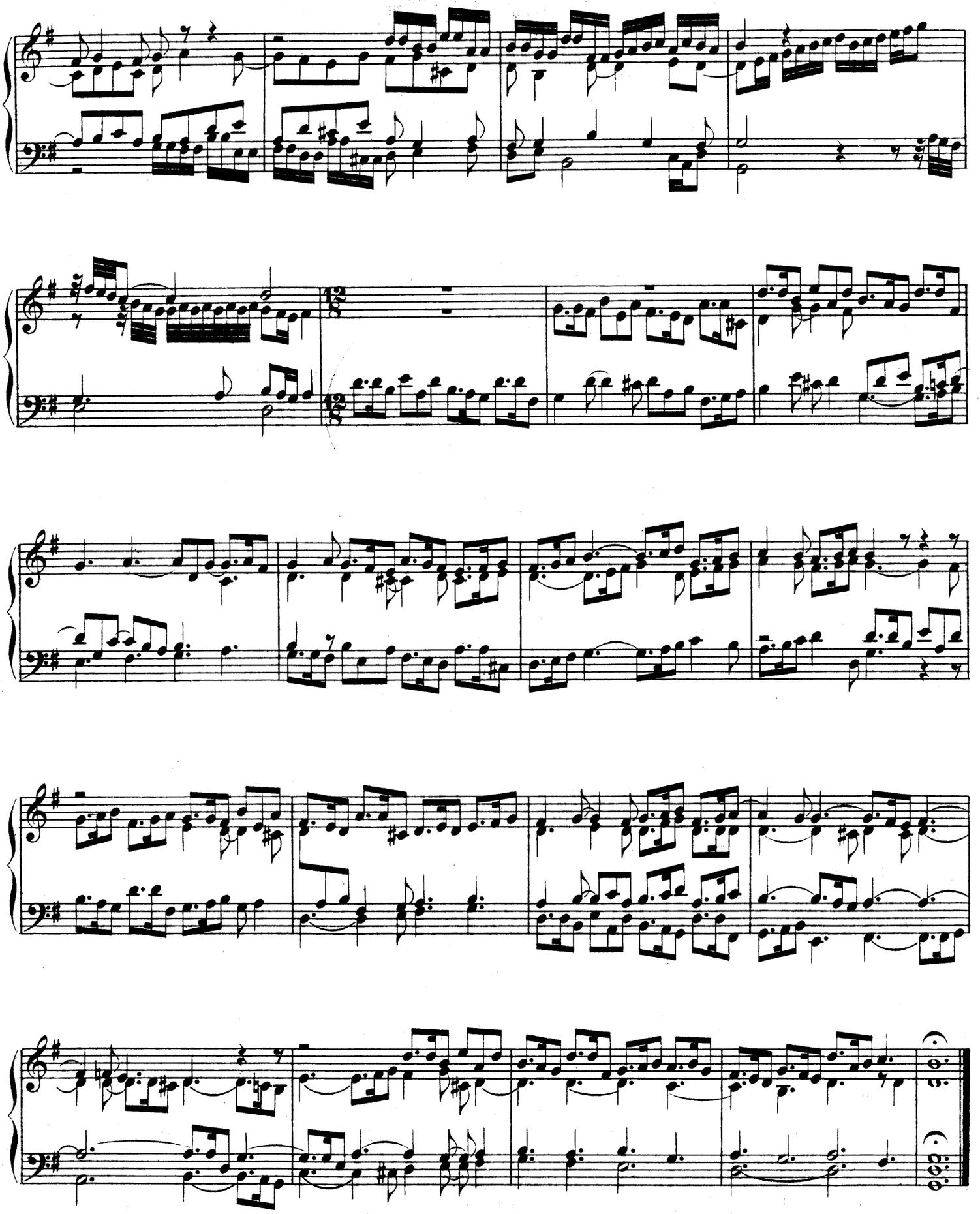
Manual.



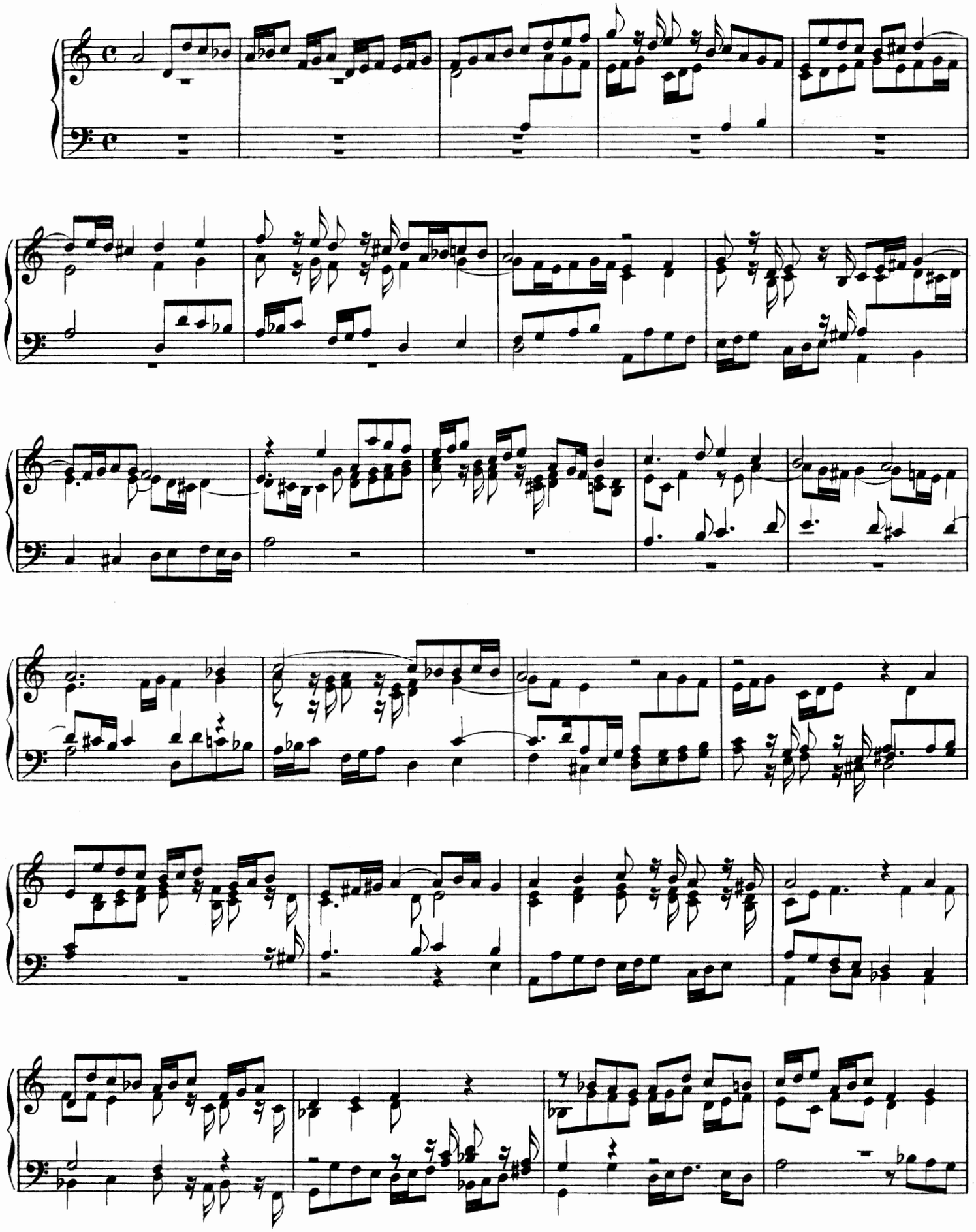


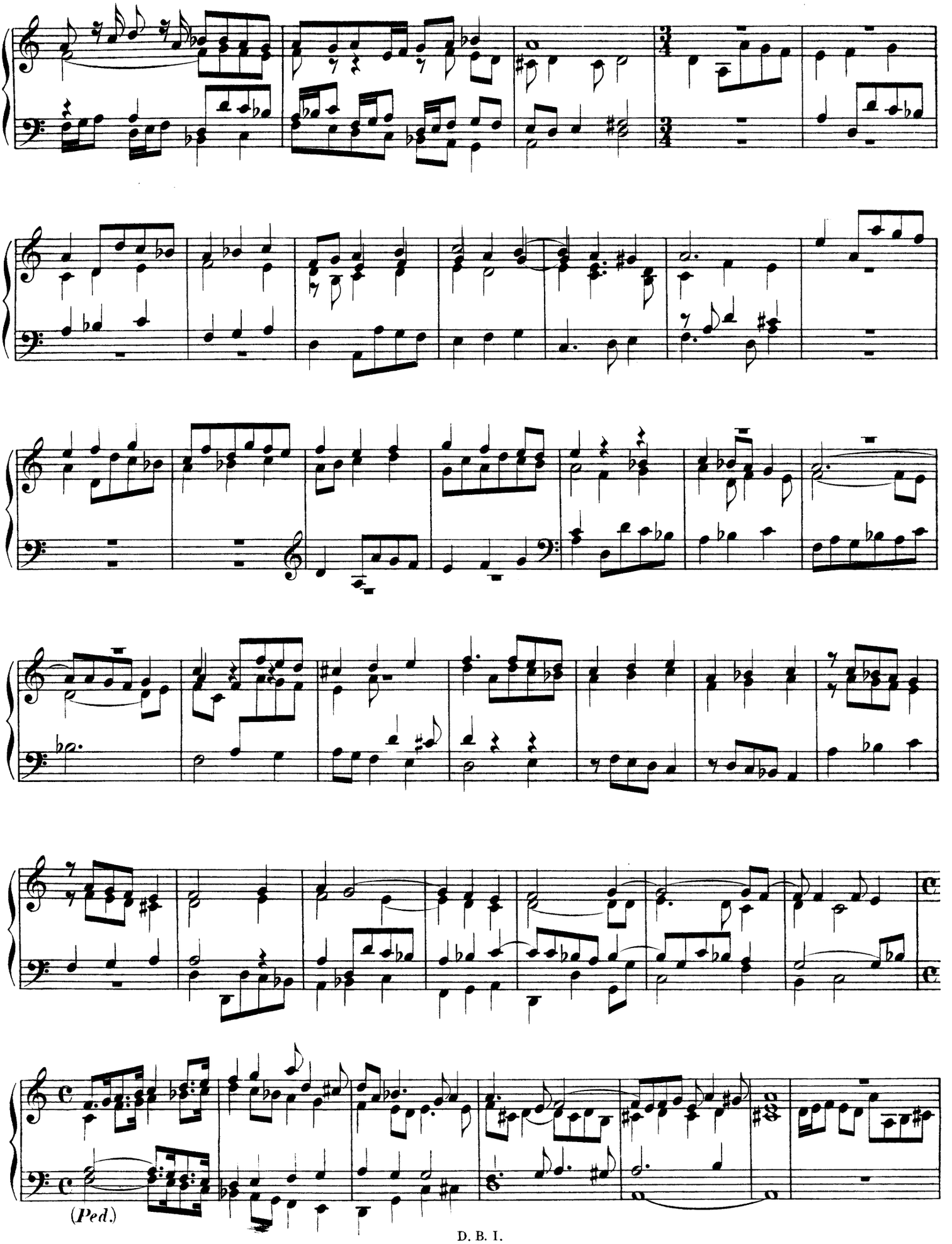
XXIV. CANZONETTA.

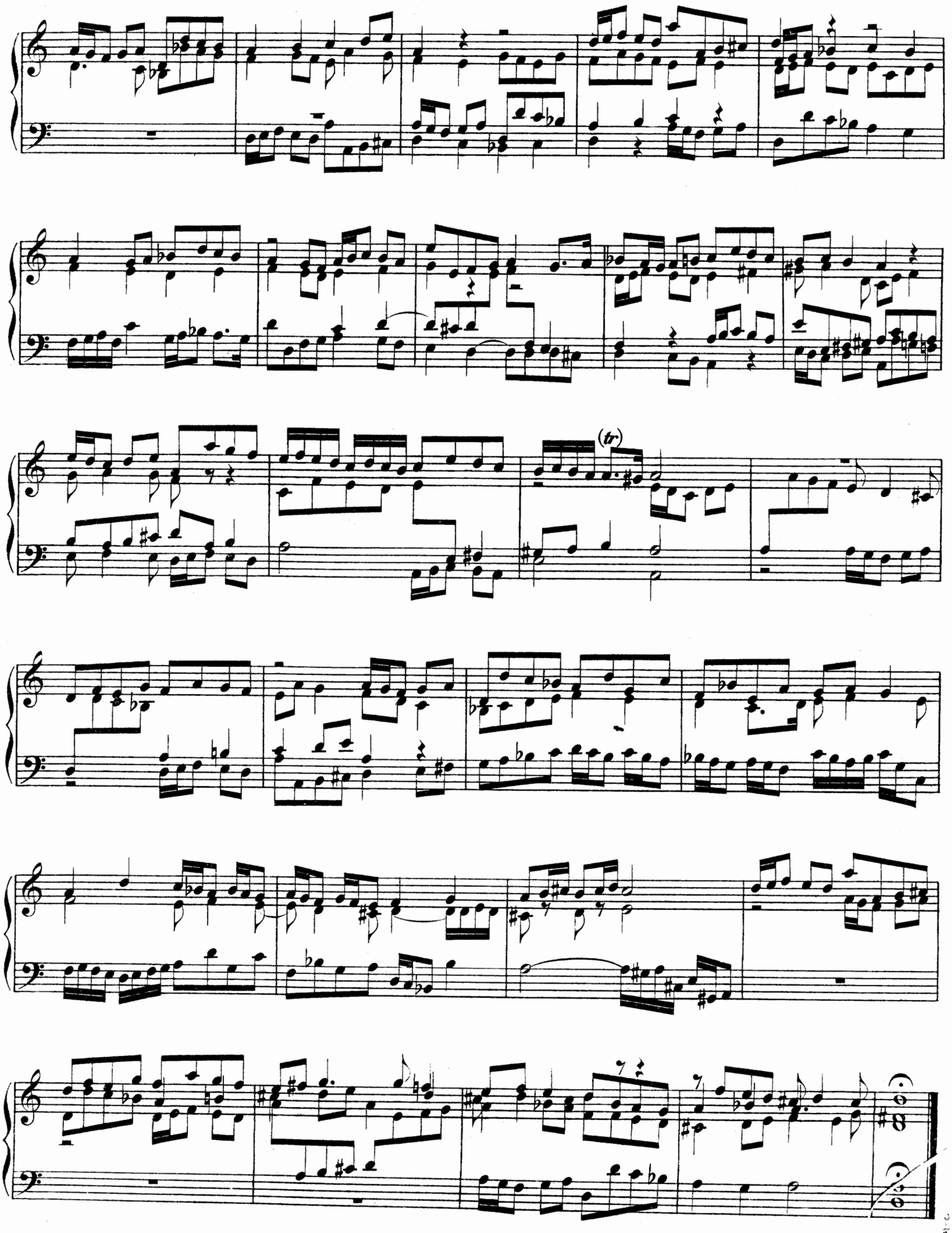




XXV. CANZONETTA.




(Ped.)


(tr)