

## Kritischer Bericht

### Die Quellen<sup>1</sup>

**KN: Ratsbücherei Lüneburg, *Mus. ant. pract. KN 207/15; 207/16; 207/17,1; 209.***

Die Tabulatur *KN 207/17,1* wurde, wie einige Eigenheiten der Notation (charakteristische Form der Minuskel „e“ und anderer Buchstaben, Wellenlinie für die zweigestrichene Oktave, taktüberschreitende Notenwerte – siehe Faks. S. 51) erkennen lassen, von mindestens zwei Schreibern aus der Schule von Jacob Praetorius angefertigt. Neben einem Praeambulum in e von Heinrich Scheidemann enthält sie Bearbeitungen des lateinischen *Te Deum* (durch Blattverlust unvollständig und ohne Autorenbezeichnung erhalten) und des deutschen *Herr Gott, dich loben wir* von Jacob Praetorius (Komposition datiert 1636), Jacob Kortkamp und Franz Tunder. Die Handschrift ist sehr sorgfältig angefertigt und enthält nur wenige Schreibfehler. Die Tabulaturhandschriften *KN 207/15; 207/16; 209*, von dem Lüneburger Organisten Heinrich Baltzer Wedemann (1646–1718) in den 1660er und 1670er Jahren geschrieben, stellen zusammen mit den Zellerfelder Tabulaturen die wichtigsten Quellen für die Orgelmusik der Sweelinck-Schüler und der darauffolgenden Generation dar. *KN 209* enthält vor allem Choralbearbeitungen und Intavolierungen; *KN 207/15* und *KN 207/16* ergänzen das Repertoire um die freien Formen. Franz Tunders Praeludien sind im letztgenannten Manuskript überliefert; in *KN 207/15* findet sich ein kleines Bruchstück eines fünften Praeludiums. Wedemanns Abschriften stützen sich anscheinend auf gute Quellen (der mehrfach vorkommende Schlussvermerk „Franz Tunder comp.“ könnte auf autographe Vorlagen schließen lassen), sind aber nicht frei von Flüchtighkeitsfehlern. Die Taktgrenzen werden gelegentlich durch komma-ähnliche Zeichen markiert.

**Ihre: Uppsala Universitetsbibliotek, *Ihreska samlingen, ms. 285.***

Thomas Ihre (1659–1720), gebürtig von der schwedischen Insel Gotland, schrieb sich 1679 an der Kopenhagener Universität ein. Zwei Tabulaturbücher, die er im selben Jahr anlegte (*Ihreska samlingen, ms. 284, 285*), legen Zeugnis von seinen musikalischen Studien ab, die er offenbar bei oder im Umkreis von Johann Lorentz betrieb. Zahlreiche Stücke sind mit den Initialen „J: L:“ gezeichnet; dabei handelt es sich überwiegend um intavolierte Tanzsätze und kurze Praeludien, die reich mit Fingersatzangaben und Verzierungszeichen versehen sind. Daneben finden sich u. a. Suiten von Froberger und ein Praeambulum von Scheidemann. Die Niederschrift der *Canzon* von Franz Tunder hat ebenfalls bedeutenden Quellenwert für die Aufführungspraxis der Zeit (siehe im Lesartenverzeichnis die Bemerkungen zur Notation).

**Pelplin, Bibliothek des Priesterseminars, 305, 306 (Pelpliner Orgeltabulatur, Band 2 und 3)**

Die sechsbändige Tabulatur, die 1957 in der Bibliothek des Priesterseminars in Pelplin entdeckt wurde, enthält hauptsächlich Vokalkompositionen, die im Zeitraum 1620–1630 zum Gebrauch des Organisten in der Zisterzienserabtei Pelplin niedergeschrieben wurden.<sup>2</sup> In den

ersten drei Bänden finden sich auf freigebliebenen Seiten Eintragungen einer späteren Hand, die in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts zu datieren sind und hauptsächlich choralgebundene Orgelmusik von Heinrich Scheidemann, Franz Tunder, Nicolaus Hase und „Ewaldt“ (wohl Ewald Hintz, 1613–1668) umfassen. Möglicherweise hat ein dem Kloster angehöriger oder zumindest verbundener Musiker bei einem Organisten im nahen Danzig die protestantische norddeutsche Orgelkunst studiert.

Die Niederschriften von Orgelmusik enthalten zahlreiche Schreibfehler und unklare Notationen. Sie sind mit einem Netz nachträglicher Zusätze und Änderungen überzogen, die sich vom Haupttext durch dunklere Tintenfarbe, dünneren Strich und einen oft flüchtigen Duktus unterscheiden und Korrekturen einzelner Töne oder Rhythmuszeichen, Registrierungs- und Werkangaben, Benennungen der Choralzeilen und Angaben zur Satztechnik enthalten. Sehr wahrscheinlich wurden diese Nachträge vom Tabulaturschreiber selbst bei einer Durchsicht der Abschrift eingetragen, möglicherweise unter Anleitung eines Lehrers. Für eine Edition müssen sie einer kritischen Prüfung unterzogen werden, da sie offenbar nicht in jedem Fall die Intention des Komponisten treffen. Die vorliegende Ausgabe trennt konsequent zwischen Haupttext und Nachträgen, teilt aber alle für die Aufführungspraxis relevanten Eintragungen mit.

### Zur Edition

Alle in diesem Band versammelten Kompositionen sind in Abschriften von fremder Hand in „neuer deutscher Orgeltabulatur“ überliefert. Diese Aufzeichnungsweise verzichtet auf Notennlinien; die Töne werden durch Buchstaben mit darüber gesetzten Oktavlinien und Rhythmuszeichen angezeigt. Durch ihren partiturähnlichen Charakter ist sie für die Darstellung polyphoner Orgelmusik besonders geeignet. Allerdings birgt sie auch spezifische Fehlermöglichkeiten (Oktavversetzungen, Verwechslung von Buchstaben), die bei der Herstellung eines kritischen Notentexts mitbedacht werden müssen. Bei der Übertragung in moderne Notation wurde einerseits auf klare Darstellung der Stimmführung geachtet, andererseits eine für die Praxis leicht zugängliche Darbietung angestrebt. Einen Sonderfall stellt die grifftechnische Notation der *Canzon* (Nr. 5) dar; sie wurde in der Transkription sinngemäß wiedergegeben, mit eingefügten Hilfen zum Verständnis der Stimmführung. Werk- und Registrierangaben der Quellen wurden in den Notentext der vorliegenden Ausgabe übernommen (wenn sie einer Nebenquelle oder einer späteren Beschriftungsschicht innerhalb der Quelle entstammen, sind sie in runde Klammern gesetzt), gelegentlich durch editorische Angaben ergänzt (durch Kursivdruck gekennzeichnet).

Echopartien in den Choralbearbeitungen „auf 2 Clavier“ werden in der Tabulatur auf unterschiedliche Arten notiert (siehe die Abbildungen auf S. 38, 51):

1. Die Echowiederholung einer einstimmigen Phrase wird als zweite Sopranstimme notiert. Diese Notationsweise konnte in der Übertragung problemlos wiedergegeben werden.
2. Mehrstimmige Echos wären nach dieser Methode konsequenterweise auf zwei Ebenen innerhalb der Tabulaturzeile darzustellen, wobei die obere den Anteil des Rückpositivs, die untere den des Hauptwerks („Organum“) oder Echowerks enthält. Bei zweistimmigen Echopartien aus kurzen, ineinander verzahnten Motiven (Kanon-Echo-Kombination) entsteht dann ein gestaffeltes Schriftbild (Faks. S. 38, 4. Tabulaturzeile). Im Interesse der besseren

<sup>1</sup> Einen Überblick über die Quellen nach neuem Forschungsstand gibt Pieter Dirksen, *Heinrich Scheidemann's Keyboard Music: Transmission, Style and Chronology*. Aldershot 2007, S. 48, 52f., 56–58. Vgl. auch die Artikel *Lüneburger Tabulaturen* (Curtis Lasell) und *Pelpliner Orgeltabulatur* (Miroslaw Perz) in MGG<sup>2</sup> (Sachteil) 5, Sp. 1513–1516 und 7, Sp. 1542f.

<sup>2</sup> Die Pelpliner Tabulatur liegt in einer Faksimileausgabe vor: Adam Sutkowski, Alina Osostowicz-Sutkowska (Hrsg.), *The Pelplin Tabulature. Facsimile* (Antiquitates Musicae in Polonia, 2–7), Graz und Warschau 1964, 1965.

Praktikabilität wurde für diese Art von Echos in der Edition eine komprimierte Notation gewählt, die den Anteil der rechten Hand im oberen, den der linken Hand im unteren System darstellt, mit beigegebenen Manualangaben in Kursivschrift.

3. Für das blockhafte Respondieren homophoner Phrasen auf verschiedenen Manualwerken wird in den Quellen für Tunders Orgelmusik oft ein vereinfachtes Notationsverfahren angewendet: Originalphrase und Wiederholung sind nacheinander auf der gleichen Ebene notiert; an die Stelle der Manualbezeichnungen können die dynamischen Angaben „F:“ (*forte*) und „P:“ (*piano*), gelegentlich „scharf“ und „sanft“, treten (Faks. S. 38, 2./3. Tabulaturzeile). Diese Notation wird in der Übertragung genau entsprechend wiedergegeben und auch auf die wenigen Stellen angewandt, wo in den Quellen mehrstimmige Echos auf zwei Ebenen notiert sind (wie in *KN 207/17,1*, siehe das Faksimile auf S. 51).

Die Tabulatur verzichtet oft auf Ganztaktpausen, da der partiturähnliche Charakter dieser Notation normalerweise keinen Zweifel über den Verlauf der Einzelstimmen aufkommen lässt. Bei der Umschrift in Liniennotation mussten öfter im Interesse der Klarheit Pausen ergänzt werden. Taktabgrenzungen werden in der Tabulaturnotation durch kleine Leerräume (Spatien) kenntlich gemacht und bei der Ziehung der Oktavlinien im Allgemeinen respektiert. Wo dies nicht der Fall ist (wie an einigen Stellen in den Niederschriften von Nr. 6 und 7), wurden in der Edition gestrichelte Taktstriche eingefügt. Als Überrest älterer Schreibgewohnheiten finden sich bei Synkopen, Punktierungen und ausgehaltenen Schlussnoten öfter Notenwerte, die die Taktgrenze überschreiten; diese wurden in der Übertragung in gebundene Noten aufgelöst.

Die Akzidentensetzung der Ausgabe folgt heutigem Gebrauch (Gültigkeit für Noten der gleichen Tonhöhe in der gleichen Stimme innerhalb eines Takts); Warnungsakzidenten wurden sparsam ohne Kennzeichnung ergänzt. Da die Gruppierung der Noten in der Tabulatur weitgehend normiert ist und keine Rückschlüsse auf die Artikulation zulässt, wurde auch in diesem Bereich nach modernem Standard verfahren (der es, im Gegensatz zur Tabulaturnotation, erlaubt, Noten verschiedenen Werts unter einem Balken zusammenzufassen). Auf ungewöhnliche Gruppierungen in den Tabulaturquellen wird in den Einzelanmerkungen hingewiesen. Vom Herausgeber hinzugefügte Noten und Pausen erscheinen in kleinerem Stich, ergänzte Akzidentien stehen in eckigen Klammern. Ergänzte Haltebögen sind gestrichelt, ebenso Stimmweiser, die zum besseren Verständnis der Stimmführung eingefügt wurden. Demgegenüber sind die Konjunktionsstriche der Tabulatur, die anzeigen, dass sich die melodische Linie in einer anderen Stimme fortsetzt, als nicht unterbrochene Linien wiedergegeben.

### Einzelanmerkungen

Im Folgenden werden die Fundorte der einzelnen Kompositionen innerhalb der oben genannten Quellen nachgewiesen, sowie diejenigen Stellen verzeichnet, für die in der vorliegenden Ausgabe ein von der Quelle abweichender Notentext vorgelegt wird. In der zweiten Spalte wird zunächst das System mit römischen Zahlen, danach ggf. die Stimme mit arabischen Ziffern in absteigender Folge bezeichnet (I/2 = 1. System, 2. Stimme). Lateinschrift im Worttext der Quellen ist durch Kursivdruck wiedergegeben; Auflösungen von Abkürzungen stehen in eckigen Klammern. In einigen Fällen wurden auch gestrichene Worte mit entsprechender Kennzeichnung wiedergegeben, z. B. „*Rec.*“. Tz = Taktzeit.

### 1 Praeludium in F

*KN 207/16*, S. 5–6: „*Praeludium* | *Franc: Tunder.*“

Takt	Stimme	Bemerkung
3	II	1. Note <i>f</i> .
5	I/1	Tz 3 bis Tz 1 des folgenden Takts eine Oktave tiefer.
7	I/2	2. Note <i>c</i> <sup>1</sup> .
9	I	Die Zweiergruppierung der Achtelnoten entspricht der Tabulatur.
10	I/1	Tz 2–3 halbe Note mit Punkt.
25	II	4. Note <i>g</i> .
28	II	Letzte Note <i>e</i> .
30	III	Letzte Note <i>c</i> .
31	I/2	Punkt fehlt.
45	I/1	1. Note fehlt (Punkt nach der vorhergehenden Note vergessen).
	I/2	4. Note <i>c</i> <sup>1</sup> .
57	II	1. Note <i>f</i> .
59	I	Tz 2–3: Punkte fehlen in beiden Oberstimmen.
60	I/1	1. Note <i>d</i> <sup>2</sup> .
62	I/2	3. Note <i>f</i> <sup>1</sup> .
65	I/2	Tz 1–2 <i>f</i> .
65–66	III	Halbe Note <i>F</i> (Tonbuchstabe korrigiert), halbe Pause   zwei halbe Noten <i>F</i> (Rhythmus korrigiert), zusammengebunden.
66	II	4. Note <i>f</i> .
67	II	letzte Note <i>d</i> <sup>1</sup> .

### 2 Praeludium in g

*KN 207/16*, S. 3–4: „*Praeludium* | *Franc: Tunder.*“

Takt	Stimme	Bemerkung
12	II	Tz 3–4 eine Oktave tiefer.
17	II	Tz 2: zwei 16tel, Achtel.
18	II	Tz 1: zwei Viertel.
41	III	Tz 4: Viertelnote <i>c</i> .
50	I/2	1. Note <i>g</i> <sup>1</sup> (wohl Verwechslung von Tonbuchstaben).

### 3 Praeludium in g

*KN 207/16*, S. 7–8: „*Praeludium* | *Franc: Tunder.*“

Takt	Stimme	Bemerkung
15	I/2	Letzte Note <i>d</i> <sup>1</sup> .
29	I/2	1. Note <i>b</i> <sup>1</sup> .
64	II	Letzte Note <i>d</i> <sup>1</sup> (Versehen für <i>dis</i> <sup>1</sup> = <i>es</i> <sup>1</sup> ).

### 4 Praeludium in g

*KN 207/16*, S. 9–10: „*A. 4 Voc.* | *Praeludium* | *Franc: Tunder.*“

Takt	Stimme	Bemerkung
3	I/1	3. Note ohne Punkt.
14	II	Tz 3–4 Achtelnoten.
21	II	1. Note <i>d</i> .

23	II	3. Note <i>dis</i> <sup>1</sup> .
28	I/1	Letzte Note <i>cis</i> <sup>2</sup> .
33	III	2. Note ohne Punkt.
61	II	2. Note <i>d</i> (Versehen für <i>dis</i> = <i>es</i> ).
69	I/2	1. Note <i>d</i> <sup>2</sup> .
93	I/1	3. und 4. Note <i>dis</i> <sup>2</sup> (= <i>es</i> <sup>2</sup> ) <i>d</i> <sup>2</sup> .

## 5 Canzon in G

*Ihre 285*, S. 50–52: „*Cantzon | F: Töndern*.“

Entgegen dem sonstigen Gebrauch der Buchstabennotation wird in dieser Niederschrift versucht, analog zur italienisch-süddeutschen Klaviertabulatur die Handverteilung in der Notation abzubilden. Die einzelnen Stimmzüge jeder Tabulaturzeile geben also nicht die kontrapunktischen, sondern die spieltechnischen Verläufe wieder. Dies wird deutlich an Stellen, wo eine Stimme in einer anderen fortgesetzt wird (z. B. T. 20, Mittelstimme). In T. 11 (Faks. S. 15, linke Hälfte unten) wurde der Stimmzug des Alts in der oberen Hälfte angesetzt, dann gestrichen und weiter unten eingetragen (und damit der l. H. zugewiesen). Die Edition gibt diese Notationseigenart sinngemäß wieder, fügt jedoch zum besseren Verständnis der Stimmführung gestrichelte Linien als Stimmweiser ein.

Statt Ganztaktpausen sind in dieser Tabulaturniederschrift jeweils zwei halbe Pausen (im zweiten Abschnitt punktierte halbe Pausen) notiert.

Takt	Stimme	Bemerkung
9	II/1	<i>e</i> <sup>1</sup> in der oberen Stimmengruppe notiert; aus grifftechnischen Gründen korrigiert. Tz 2–3 Mittelstimme eine Oktave tiefer.
14	II	Überschüssige Viertelpause über der 1. Notengruppe; in der 2. Takthälfte Viertel- statt halber Pause.
18		Taktvorzeichnung 3/4.
26	II/2	2. Note Viertelnote, Rhythmuszeichen der 3. Note von Achtel- in Viertelwert korrigiert.
31	II/1	1. Note ohne Punkt.
33	II	Bass als Tenor notiert (zwei punktierte Viertelpausen im Bass);
34	II	Bass in Tenorlage notiert, zu Beginn von T. 35 durch einen Konjunktionsstrich in Basslage überführt.
38	II	Letzte Note <i>c</i> .
39	II/1	Achtelpause, Viertelnote (Punkt verwischt), punktierte Viertelnote; die Rhythmisierung in der Ausgabe geht von der horizontalen Position der Buchstaben aus.

## 6 Auf meinen lieben Gott

*KN 209*, Nr. 34, S. 180–183: „*Auff meinen Lieben | Gott | Auff 2 Clavier | Manualiter | F. Tunder*.“ Nach T. 66 Wendevermerk „*Verte | Cito*.“

Zweistimmige Führungen auf dem Rückpositiv werden in der Tabulatur durch Abgrenzungslinien unterhalb der zweiten Stimme angezeigt (T. 7–9, 14–15, 74–79, 81–85, 90–98, 116–123, 125–136, 138, 139, 140). In der Echostelle T. 106–112 werden bei der Ziehung der

Oktavlinien die Taktgrenzen nicht immer streng beachtet (gestrichelte Taktstriche in der Edition). Die Manualangaben für die unterste Stimme in Takt 36 und 101 wurden vom Schreiber offenbar nachträglich hinzugefügt.

Takt	Stimme	Bemerkung
3	II/1	Tz 2–3: Punkt fehlt.
9	I/1	Tz 1: Die beiden Achtel sind als Einzelzeichen geschrieben.
11	I	1. Note ohne Punkt.
12	II/2	Viertelnoten <i>f</i> <sup>1</sup> <i>e</i> <sup>1</sup> , halbe Note <i>d</i> <sup>1</sup> .
13	I	1. Note <i>dis</i> <sup>2</sup> .
15	I/2	Viertelnote.
21	II	Letzte Note <i>c</i> <sup>1</sup> (es wäre auch denkbar, diesen Ton zu belassen und stattdessen die 1. Note des folgenden Takts in <i>d</i> <sup>1</sup> zu korrigieren).
24	II	Tz 3: erste Note <i>f</i> .
30	II	1. Note <i>f</i> <sup>1</sup> .
31	I/2	1. Note <i>a</i> .
38	II	Letzte Note <i>d</i> <sup>1</sup> .
39	I/1	1. Note <i>d</i> <sup>2</sup> .
	II/1	Letzte Note <i>c</i> <sup>1</sup> (Oktavparallelen).
40	II	1. Note ohne Rhythmuszeichen.
44	I/1	Letzte Note ohne Rhythmuszeichen.
45	II/1	<i>e</i> und <i>f</i> ohne Oktavstrich.
46	II	1. Note ohne Rhythmuszeichen.
47	I/2	1. Note fehlt (Punkt nach der vorhergehenden Note vergessen).
	I/3	Letzte Note als Viertelnote geschrieben, aber im neuen Takt erneut als Achtelnote notiert (ohne Haltebogen).
53	I/2	Tz 1–2: punktiertes Viertel, Achtel; <i>c</i> <sup>2</sup> steht aber nicht über der Achtelnote <i>g</i> <sup>1</sup> der 3. Stimme, sondern weiter links (über dem ersten <i>es</i> des Basses), und die Punktierung entspricht nicht der Chormelodie.
56	I/3	3. Note als Achtelnote notiert.
60	I/1	1. Note ohne Punkt.
	I/2	Letzte Note <i>a</i> <sup>1</sup> .
	II/1	Tz 3: 1. und 2. Note vertauscht.
61	II	Tz 4 <i>D d</i> .
65	I	Tz 3: D-dur-Akkord in Viertelnoten; dadurch wird die metrische Position der nachfolgenden 16tel-Figuren im Sopran und Alt unklar. Die Gruppierung dieser Figuren (zwei und vier 16tel) lässt jedoch die im Editionstext wiedergegebene Herstellung sinnvoll erscheinen.
	II	Tz 3–4: Viertelnote ohne nachfolgende Pause.
66	II/1	Tz 3–4: Viertelpause, Viertelnote in Achtelpause, Achtelnote korrigiert.
	II/2	Basston unter <i>b</i> des Alts positioniert.
67	I	Halbe Pause.
89	II	Tz 4: Viertelnote <i>c</i> statt Viertelpause.
91	I/1	Letzte Note <i>g</i> <sup>2</sup> .
	I/2	1.–3. Note eine Oktave tiefer.
98	I	Tz 3 1. Note <i>b</i> <sup>2</sup> .
103	I/2	Tz 2–3: Punkt fehlt (nach Tz 2 beginnt eine neue Zeile).

104	I/1	Tz 2, letzte Note und Tz 3, 1. Note vertauscht.
106	I/1	Tz 1–2: Viertelnote, zwei Achtel (vgl. aber den folgenden Takt).
111, 112		Tz 2: drei Achtelnoten in den Oberstimmen; Unterstimme Achtelnote, Viertelnote (in allen Stimmen gehen aber Viertelnoten voraus).
114	II/2	1. Note ohne Punkt.
118	I/2	1. Note <i>f<sup>l</sup></i> .
119	I/2	Letzte Note <i>e</i> .
122	II/1	Letzte Note <i>g</i> .
136	I/2	Letzte Note <i>g<sup>l</sup></i> .
142	I	Drittletzte Note <i>g<sup>l</sup></i> .
144–145	II	Der Bass schließt bereits in Takt 144 mit Fermate; dasselbe soll wohl für den Alt gelten, obwohl <i>g</i> als einfache ganze Note geschrieben ist.
145	I/3	<i>b<sup>l</sup></i> durch Streichung der Oktavlinie in <i>b</i> korrigiert.

### 7 Christ lag in Todes Banden

Pelplin Bd. 3, fol. 134v–140r (vorletzte Eintragung am Ende des Bands): „Christ lag in | todes banden | *Frans: Tunder*:“

Die Niederschrift ist mit einem Netz nachträglicher Zusätze und Änderungen überzogen (siehe die Quellenbeschreibung). Im Notentext der vorliegenden Ausgabe sind nur diejenigen Eintragungen wiedergegeben, die für die Aufführungspraxis von Interesse sind; sie erscheinen in runden Klammern. Die Nachträge werden im folgenden vollständig aufgezählt. I. Benennungen von Melodiezeilen (in der Regel über der Sopranstimme; Beischriften im Tenor- und Bassbereich sind durch „T“ bzw. „B“ in der zweiten Spalte gekennzeichnet):

1–2		„Choral“
9–11		„für unser Sünd“
16–17		„Choral p[er] Echo: Christ lag“
21 (Tz 4)–22		„für unser Sünd fuga.“
23–24		„für unser Sünd Per Echo“
30	B	„Christ lag. Choral in pedal“
36–37	B	„für ünser sünde p[er] Echo“
42	B	„für ünser Sünd Ch: in ped:   vid.“ (die Bassdurchführung beginnt auf der nächsten Seite).
50–54		„daß wir sollen p[er] fugam Crom: p[er] tot: fac.“
102–103		„d[aß] wir sollen p[er] Echo Crom:“
118–119		„Gott loben u[nd] danckbar p[er] Echo“
127–128	B	„Gott loben u[nd] ped Chor“
134	T	„Gott loben“
145–146		<del>„Gott loben u[nd] danckbar“</del>
161–162		„u[nd] singen Choral.“
167–168	T	„u[nd] singen All Cho.“
178–179	B	„u[nd] singen Alleluja.“
182–183	T	„u[nd] singen p[er] Echo.“
191	B	(über der Bass-Stimme) „Alleluj: Ped.“
195–197		„Alleluja p[er] Echo biß zu Ende“
225	B	„Alleluja.“

### II. Spielpraktische Hinweise und Eingriffe in den Notentext:

Takt	Stimme	Bemerkung
1	I, II/1	Geschweifte Klammer und Angabe „Org“.
5	III	„Pedal.“
9	I	„Bru: Ruc.“; unterhalb der Note <i>d<sup>l</sup></i> (Tz 2, 1. Note) geschweifte Klammer
11	II/2, III	geschweifte Klammer mit Angabe „Org“. Um den Satz manualiter spielbar zu machen, wurde der Basston <i>G</i> in T. 12 in <i>g</i> geändert und der Alt in T. 13 gestrichen.
15	I, II	Die geschweifte Klammer, die ursprünglich nur die beiden mittleren Stimmzüge dem Rückpositiv zuwies, wurde nach oben erweitert;
17	I/1, II	„Ruc.“ (im Bassbereich „Ruc: Org.“).
29	I/1	Oberhalb von Tz 4 zwei Viertelnoten-Rhythmuszeichen (Korrektur der Notenwerte, um den wegen der fehlenden Viertelpause unvollständigen Takt aufzufüllen).
53	III	„Pos.“
57	I/1, 2	Geschweifte Klammer und Angabe „Ruc“.
67	I	„Ruc.“
76	I, II/1	Geschweifte Klammer und Angabe „Ruc.“ (die 2. Sopranstimme setzt aber erst in T. 78 ein, dann rücken Alt und Tenor im Tabulaturfeld weiter nach unten).
86	II/1, 2	Geschweifte Klammer und Angabe „Org“.
142	I/1, 2	Tz 3: Geschweifte Klammer und Angabe „Ruc“.
144	II	Tz 4: „Org“.
147	I/1	„R.“
	II/1	„O“
150	I/1	Tz 4: „Ruc“.
153	II/1, 2	Tz 4: Geschweifte Klammer und Angabe „Org“.
156	III	„Pos.“
186	I	Tz 3 „Ruc“.
187	III	„Ruc: Org.“
189	I/2, II	Geschweifte Klammer und Angabe „Ruc“, die Wiederholung der Phrase (eine Ebene tiefer) mit Klammer und Angabe „Org“.
	III	Nach Tz 2 eine Viertelnote <i>d</i> eingefügt, die ursprüngliche Lesart von Tz 3 (entspricht dem vorliegenden Notentext) wurde aber nicht gestrichen.
211	I/2	1. und 2. Note in <i>a<sup>l</sup></i> korrigiert;
213	I/2	1. und 2. Note in <i>e<sup>l</sup></i> korrigiert; wegen des dadurch entstehenden leeren Quartklangs wurde diese Lesart nicht in den Notentext aufgenommen.
227	I/1, 2	Geschweifte Klammer und Angabe „R.“.
234	I/1, 2	Geschweifte Klammer und Angabe „Ruc“.
238	II/1	Eine gebogene Linie beginnt bei der 1. Note und schließt die halbe Note <i>g<sup>l</sup></i> (I/2, Tz 3–4) ein; offenbar soll diese mit der linken Hand gegriffen werden.

In den Echopartien sind die Tonbuchstaben oft nach Motiveinheiten gruppiert, ohne Rücksicht auf die Taktgrenzen; die Takteinteilung ist deswegen an diesen Stellen aus der Tabulturnotation nicht ersichtlich (18–21, 25–28, 37–38, 40–41, 101–114, 125–128, 137–140, 144–145, 182–185, 220–223).

Lesarten:			138	II	Tz 2: $c^l e^l$ .
11	III	Tz 3: $e$ .	139	I	Tz 2: $e^l e^l$ .
13	II/1	$d^2$ (Oktavversehen; der Tonbuchstabe wurde später gestrichen).		II/2	Tz 3 fehlt.
18	II	Tz 2: Achtel $c d$ .	141	I	Tz 2: zwei Achtel.
19	II	Tz 1 und 3: jeweils $e E$ .		II	Tz 1–2: zwei Achtel, punktiertes Achtel, 16tel (vgl. Takt 145 und 146).
22	II/2	Tz 4: vier Achtel.	142		Da die nunmehr zweistimmige Partie des Rückpositivs mehr Schreibraum erfordert, wird die <i>Organum</i> -Partie in eine tiefere Stimmzeile überführt, die Unterstimme ab Tz 1 (Konjunktionslinie), die Oberstimme ab Tz 2. Statt $e^l$ des Rückpositivs ist auf Tz 2 $e^2$ notiert, direkt im Anschluss an die Achtel $c^2 d^2$ der oberen <i>Organum</i> -Stimme. Vgl. Takt 147.
23	I	Halbe statt Viertelpause.			
	II/2	Tz 2: $e$ .	142	II/2	1.–3. Note ohne Rhythmuszeichen; 3. Note $a$ .
40	I/1	Letzte Note $fis^2$ .	143	I/2	Tz 2 $e^l$ ; auch auf Tz 3–4 standen I/1 und I/2 ursprünglich eine Oktave höher (vom Schreiber korrigiert).
	I/2	1. Note $d^l$ .			
	II	1. Note $d$ .	149	II/1	1. Note $fis^l$ .
42	I, II	Rhythmuszeichen für Tz 4 fehlen.	151-152	II	Die Unterstimme ist direkt, ohne Zwischenraum, unterhalb der Oberstimme notiert und könnte deswegen als zweite Rückpositiv-Stimme verstanden werden. Da sie jedoch mit Beginn von Takt 153 in eine tiefergelegene Stimmzeile überführt wird, ist es wahrscheinlicher, dass sie zum Part des <i>Organum</i> gehört.
44	II	Tz 3 $g$ .			
45	II	7. Note $b$ .	154	I/2	1. Note $a$ .
48	III	$D$ in der zweiten Takthälfte (neue Zeile) als halbe Note erneut notiert.		II/1	Tz 3: Achtelnote, Achtelpause (II/2 aber Viertelnote).
62	I	Vorletzte Note $fis^l$ .	155-159	I	Keine Triolenbezeichnung.
75	II/2	Ganze Note $a$ .	157	I	Bei der 1., 5.–7., 11., 12. Note fehlt jeweils der zweite Oktavstrich; die Emendation orientiert sich an der sprungbetonten Figuration im folgenden Takt.
83	I	2.–4. Note eine Oktave höher.		II/1	2. Note $a^l$ .
85	II/1	Tz 1: $e^l$ .	159	I/1, 2	Alle Viertelnoten mit Punkt; Tz 3–4: $b^l$ der Oberstimme als punktiertes Viertel notiert.
	II/2	Tz 2: $a$ .			
88	I/2	1. Note $e^l$ .	163	II/2	$e$ .
91	II	1. Note von Tz 2 und 4 jeweils Achtel.	166	III	Halbe Note ohne nachfolgende Pause.
93	III	$a$ .	169	I/1	Halbe Note, zwei Achtel, Viertel; die Buchstabenpositionen entsprechen aber der Rhythmisierung im Notentext der Ausgabe.
97	II/1	2. Note $c^l$ .	172	II	Tz 3: 2. und 3. Note $gf$ (die folgende Note aber $E$ ).
98	II/2	1. Note $e^l$ .	178	I	Tz 4: 1. Note $c^2$ .
99	II/1	2. Note $e^l$ .	180	I	Letzte Note $b$ .
101	I	Tz 3: halbe Note.	183	II	Tz 2 bis 184, Tz 1: Achtelpause, 16tel $fd$ , Viertel $e$ (zweimal).
	II	Tz 3: halbe Pausen (danach Wendestelle). Der nachfolgende doppelchörige Abschnitt würde dann volltaktig beginnen; aber spätestens in T. 104 werden die Akzentverhältnisse durch den Cantus-firmus-Verlauf klargestellt.	184	I/1	Tz 3 $g^l f^l$ (T. 185 wie im Notentext dieser Ausgabe);
105	I, II	Tz 4: doppelte Notenwerte.		I/2	3. Note $e^l$ (ebenso in T. 185);
106	I, II	Tz 2: doppelte Notenwerte.		II	Unterste Stimme ab Tz 2 bis T. 186 im Bassbereich notiert (mit Angabe „ <i>Man</i> :“).
107	II	Tz 1 und 3: letzte Note jeweils $E$ .	186-188	I, II	Die terrassenförmige Schichtung der Stimmzüge deutet auf zweimanualige Ausführung hin, wobei die beiden oberen Stimmen dem Rückpositiv, die dritte und vierte dem <i>Organum</i> zuzuordnen sind. Die (nachträglich hinzugefügte und korrigierte) Manualangabe für die Bass-Stimme erscheint damit unhaltbar.
108	I/1	Tz 1 und 3: $e^2$ ; die Figur der Oberstimme umschreibt aber das Dreitonmotiv $a^l b^l c^2$ .			
128	II	Tonbuchstabe $e$ um ein Viertel verfrüht notiert (ohne Rhythmuszeichen), dann an richtiger Stelle erneut geschrieben.	192	I	3. Note $e^2$ .
130	II	1. Note ohne Rhythmuszeichen.			
134	II/1	1. Note als ganze Note notiert.			
136	II	Letzte Note $d^2$ (unter der 16tel-Gruppe von T. 137, Tz 3 notiert; offenbar lückenhaft).			
137-138		Die Zuordnung der Stimmen zu den Manualen wird durch Beischriften klargestellt, die im Notenbild dieser Ausgabe redundant erscheinen würden: 137, Tz 4 Mittelstimme „scharf.“, Unterstimme „ <i>Org</i> .“; 138, Tz 4 (neue Seite) Oberstimme „ <i>Ruc</i> .“, Mittel- und Unterstimme mit Klammer und Vermerk „sanft   <i>Org</i> .“.			

195	I/1	Tz 3–4: halbe Note $a^2$ ;
	I/3	Letzte Note $c^2$ (bei der zweiten Wiederkehr, T. 196, Tz 2, ist die obere Oktavlinie gestrichen).
199	I/3	Tz 4: ursprünglich Viertelnote $e^1$ , nachträglich korrigiert.
200	II	1.–2. Note aus $e a$ korrigiert; 4. Note aus $c^1$ korrigiert.
205	II	Letzte Note $A$ (Zielton ist aber $d^1$ der Mittelstimme im nächsten Takt).
208	I/2	1. Note $fis^1$ , nachträglich in $a^1$ korrigiert.
211	I	Tz 3–4: 8 Achtel.
219	I	8.–9. Note als Achtel notiert.
220–223	I, II	Rhythmus fehlerhaft: statt der halben Noten sind jedesmal Viertel notiert; 16tel statt Achtel in T. 220, Tz 1–3; 221, Tz 1; 222, Tz 3.
224	I	Tz 1 durch Korrektur unklar (die 16tel-Gruppe scheint in punktiertes Achtel $d^2$ , 16tel $e^2$ korrigiert worden zu sein); Tz 3 16tel.
	II	Ab der 2. Note eine Oktave höher.
233–237	I/1	Eine Oktave tiefer.
243	I	$fis^1$ ; entweder ist der Oktavstrich hier falsch, oder er müsste für die beiden vorausgehenden 16tel ergänzt werden (siehe die Alternativfassung zum Notentext).

### 8 Herr Gott, dich loben wir

Hauptquelle: *KN 207/17,1*, S. 14–17: „Herr Gott | dich loben wir.  $\text{♩}$ . | auff 2. Clav. | *Franciscus Tunder*.“ Wendestelle nach T. 117 (obwohl noch Platz für mehrere Takte gewesen wäre), Wendevermerk „*volate*.“

Weitere Quelle: *KN 209*, Nr. 74, S. 346–351: „Herr Gott | dich Loben Wir  $\text{♩}$ . | Auff 2 Clavier | *F. Tunder Pedal*.“ Wendevermerk „*Verte | Citissime*“ nach Takt 81, 1. Viertel; weitere Wendestelle nach Takt 139. Schlussvermerk „*F: Tunder. | Comp*.“

Die Hauptquelle ist mit größter Sorgfalt angefertigt und praktisch fehlerlos. Sie verwendet häufig Breven und andere taktüberschreitende Notenwerte, die in *KN 209* vielfach in gebundene Noten aufgelöst sind. Der doppelchörige Abschnitt Takt 66–87 ist auf zwei Ebenen notiert; die vorliegende Ausgabe folgt der vereinfachten Notation (auf einer Ebene, mit Manualangaben) in *KN 209*. In Takt 88–101 werden die Anteile von Rückpositiv und Organum in beiden Quellen durch unterschiedliche Notationsebenen verdeutlicht; das Notenbild der Übertragung spiegelt demgegenüber die Verteilung auf die beiden Hände wieder. Die Abschrift Wedemanns (*KN 209*) hat wohl eine gemeinsame Vorlage mit der Hauptquelle. Sie weist einige Flüchtighkeitsfehler auf, enthält aber an mehreren Stellen klärende Manualangaben (im Notentext der vorliegenden Ausgabe eingeklammert). Auffällig ist, dass in beiden Handschriften an zwei Stellen notwendige Alterationen fehlen: Takt 53, 3. Note des Basses  $f$  (vgl. aber den Tenoreinsatz im vorigen Takt); Takt 63, im Sopran viermal  $f^2$  gegen  $fis^1$  des Alts.

Takt Stimme Bemerkung

Lesarten von *KN 207/17,1*:

110 I Oktavangabe für die 5. Note undeutlich (anscheinend wurde  $g^2$  in  $g^1$  korrigiert).

134 III Rhythmuszeichen fehlt.

Lesarten von *KN 209*:

3 II/2 Letzte Note  $d$ .

9	II/1, 2	Keine Stimmkreuzung.
28	I	Letzte Note $a^1$ .
47	II	Tz 4: zwei 16tel, Achtel.
50	I/2	Tz 3–4: zwei Viertel.
	II	Haltebogen fehlt.
55	II/1	Tz 3–4 eine Oktave höher.
67	II	Tz 4: $e^1 e$ (ebenso Takt 69).
72	II	4. Note ohne Oktavstrich.
75	I/1	Tz 4: zwei 16tel, Achtel (ebenso Takt 76).
84	I/2, 3	Stimmkreuzung auf Tz 4.
90	II	2. Note $g^1$ .
91–100	I, II	Rhythmuszeichen fehlen mehrfach; nur für die obere Stimme des Rückpositivs sind sie konsequent gesetzt.
107	III	4. Note $g$ .
112	III	Pause und Note fehlen.
120	II/1	2. Note $e^1$ .
125	II	Tz 4: 1. Note Achtel.
130	I/2	$c^1$ fehlt.
132–134	I/1, 2	Die Zielnoten der einzelnen Phrasen sind als Achtel notiert, aber mit nachfolgender punktierter Achtelpause.
143	I/1	Tz 3: 2. Note $b^1$ ; Tz 4, letzte Note $d^1$ .
144	I/1	Tz 1: ursprünglich $c^1$ , vom Schreiber in $a^1$ korrigiert.
145	I/1	Achtel- statt Viertelpause.

### 9 In dich hab ich gehoffet, Herr

*KN 209*, Nr. 30, S. 168–171: „*In dich hab ich ge | hoffet Herr. | Auff 2. Clavier. | F. Tunder*.“ Nach T. 64, 1. Viertel, Wendevermerk „*Verte Cito*.“ Schlussvermerk „*Compo*. | *F. Tunder*.“

Die Echostelle Takt 33–38 ist auf zwei Ebenen notiert, siehe das Faksimile auf S. 110, 5. Tabulaturzeile.

Takt	Stimme	Bemerkung
5	II/2	1. Note $g^1$ .
10	II/2	1. Note $d$ .
16	II/1	3. Note $c^1$ .
27	I/1	1. Note mit Punkt (statt Achtelpause).
30	II	3. Note $d$ (aber 5. Note $d^1$ ).
33	I/2	1. Note $d^1$ .
	I/1, 2	Tz 2: zwei 16tel, Achtel (aufgrund der Echowiederholung in Tz 4 korrigiert; dort weist das Rhythmuszeichen für die erste Note der Oberstimme eine Korrektur auf).
	II	1. Note ohne Rhythmuszeichen.
35	III	2. Note $e$ .
44	I	$a^1 b^1 c^2 d^2 e^2 f^2 g^2 a^2$ ; da in der zweiten Takthälfte $a^1$ (als Anfangston der 4. Choralzeile) stehen muss, erschien eine Rekonstruktion als Oktavecho als die wahrscheinlichste Lösung.
45	II/1	Tz 3: zwei Achtel.

54	I	Tz 3: 2. Note $d^2$ .
56	II	Tz 3: Achtel $cis^1$ , 16tel $f^1 e^1$ .
58	I/1	Tz 3 bis T. 59, Tz 1: eine Oktave höher.
59	I/2	Tz 1–2 eine Oktave höher (Oktavlinie für Tz 3–4 wurde gestrichen).
62	II/2	Eine Oktave tiefer.
65	I/2	Tz 1–2: $a^1 b$ ohne Rhythmuszeichen.
67	II	1. Note $c$ .
68	I, II	Tz 1: C-dur-Akkord in halben Noten.
69	II	1. Note $e^1$ .
75	II	4. Note $c^1$ (ebenso T. 76).
79	I	Ab der 2. Note bis zum Ende von T. 81 eine Oktave tiefer. Obwohl kanonische Führungen im Einklang bei Tunder häufig vorkommen, erschien im Hinblick auf den Einsatz im Oktavabstand in Takt 77 sowie aus Gründen der Linienführung eine Höherlegung angezeigt.
84	II/1	2. und 3. Note eine Oktave höher;
86	II/1	1. Note eine Oktave höher. Es wäre auch denkbar, diese drei Töne unverändert zu belassen und stattdessen die Oktavlage des Alts in Takt 85 zu korrigieren; dadurch würde sich allerdings dort (Tz 2–3) eine Quintenfolge $cis^1-g^1/d^1-a^1$ ergeben.
90	I	Tz 4: 2. und 4. Note eine Oktave tiefer.
93	I	Tz 2: 2. Note eine Oktave tiefer; Tz 3: 1. Note eine Oktave höher.

### 10 Jesus Christus, unser Heiland

KN 209, Nr. 48, S. 262–265: „Jesus Christus | Vnser Heyland. | *F. T. – Secund[us]* | *Vers. – Verte 3. Vers. – Tertio. | Vers.*“

Im 6/4-Takt (1. Versus, T. 18–34; 3. Versus, T. 22–31) sind halbe und ganze Noten in der Cantus-firmus-führenden Stimme ohne Punkte notiert.

Takt	Stimme	Bemerkung
[Primus Versus]		
13	III/2	1. Note fehlt (Punkt nach der vorhergehenden Note vergessen).
23	I/1	1. Note der zweiten Takthälfte $e^2$ .
26	I/1, II	Halbe Noten ohne Punkt.
28	I/1	1. Note ohne Punkt.
	III/2	3. Note ohne Punkt.
Secundus Versus		
7	III	2. Note $F$ .
Tertius Versus		
1	I/1	Tz 3: punktiertes Achtel, 16tel.
11	I/1	Punkt fehlt.
15	I/1	Letzte Note $d^2$ .
19	I/1	Letzte Note $e^2$ .
20	I/2	2. Note ohne Punkt.
22	I/1	Viertletzte Note $a^1$ .
28	I/1	7. Note $fis^1$ .

### 11 Jesus Christus, wahr' Gottes Sohn

KN 209, Nr. 29, S. 164–167: „Jesus Christus | wahr Gottes Sohn | *F: Tunder.*“ Nach T. 37 Wendevermerk „*Verte Cito*“.

Gruppierung der Viertelnoten innerhalb eines Takts: 4 + 2.

Dieser heute nicht mehr bekannte Osterchoral stellt eine Übertragung des lateinischen Gesangs *Christus pro nobis passus est* durch Hermann Bonn (um 1543) dar. Die Melodie erschien erstmals 1561 in der *Psalmodia* von Lucas Lossius.

Takt	Stimme	Bemerkung
4	III	Punkt fehlt.
10	III	2. Note: Tonbuchstabe fehlt (Rhythmuszeichen vorhanden).
15	III	Letzte Note $d$ .
34	II	1. Note fehlt (Punkt nach der vorhergehenden Note vergessen); 3. Note ohne Punkt.
36	I/2	1. Note fehlt (Punkt nach der vorhergehenden Note vergessen).
63	I/2	Letzte Note $c^1$ .
74	II	3. und 4. Note $a b$ (dadurch entstehen von Tz 2 zu 3 Quintparallelen mit dem Sopran).
80	I/2	Die ersten 4 Noten ohne Rhythmuszeichen.
83	III	Letzte Note $d$ .
84	I/2	Letzte Note $a^1$ .
85	II	2.–4. Note fehlen; 5. Note ohne Rhythmuszeichen.
86	III	1. Note $F$ .
90	I/2	2. Note $c^2$ .
91	III	Letzte Note $f$ .
92	II	$e^1$ ohne Punkt.
106	I/1	Letzte Note $c^2$ .
107		Fehlt (im Gefolge des Zeilenwechsels entfallen).
113	III	Statt der ersten Note eine halbe Pause.
121	I/1	2. Note $b^1$ (entspricht nicht den übrigen Cantus-firmus-Einsätzen).

### 12 Komm, Heiliger Geist, Herre Gott

KN 209, Nr. 72, S. 336–341: „*Komm Heyliger* | Geist Herre Gott | Auff 2 Clavier | *Franciscus: Tunder. Ped.*“ Wendevermerk nach Takt 62: „*Verte Continuator.*“; nach Takt 127, 2. Viertel: „*Verte | perge.*“ Schlussvermerk: „*Finis Fran: Tunder. | Comp.*“

Takt	Stimme	Bemerkung
11	I	Tz 3, 1. Note $a^2$ (vgl. Nr. 6, Takt 73).
16	I	Tz 3–4: Punkt fehlt.
27	II/2	1. Note $d^1$ .
30	II/1	1. Note $b$ .
	II/2	Letzte Note $d$ .
34	II/1	3. Note $e^1$ .
37	III	Rhythmuszeichen fehlen.
42	II/2	$g b c^2 b a$ .
57	II/1	3. Note $e^1$ (vgl. die Figur in Nr. 8, Takt 119).

94	I/3	1. Note <i>g</i> .
100	II/2	1. Note <i>d</i> .
	II/1	Letzte Note als Achtel notiert (obwohl eine punktierte Achtelpause vorausgeht).
102	I/1	Tz 2: 16tel- statt Achtelpause.
119	I/2, II/1	Halbe Pausen in der zweiten Takthälfte.
134	II/1	Tz 3–4 eine Oktave tiefer.
136	I	Tz 4: 2. und 3. Note vertauscht.

### 13 Was kann uns kommen an für Not

KN 209, Nr. 65, S. 314–323: „Waß kan vns | kommen an | für noth | Auf 2. Clavier | *F. Tunder. Ped.*“ Wendevermerk nach T. 55: „*Vert*“; nach Takt 95: „*Verte*“, nach Takt 145: „*Verte Cito*“, nach Takt 199: „*Verte Cito*“. Schlussvermerk „*Finis*“.

Die Echostellen Takt 68–78 (erste Hälfte) und 181–198 sind auf zwei Ebenen notiert.

Die heute noch mit vielen Texten gebräuchliche Melodie (zuerst Wittenberg 1529) wird in den Quellen norddeutscher Orgelmusik üblicherweise nach der Anfangszeile von Andreas Knöpkens Bereimung des 23. Psalms (1530, ursprünglich niederdeutsch) benannt.

Takt	Stimme	Bemerkung
2	II/2	3. Note ohne Punkt.
15	II/1	2. Note ohne Punkt.
	III	1. Note ohne Punkt.
16	II/2	1. Note ohne Punkt.
17	II/1	1. und 2. Note ohne Rhythmuszeichen; Tz 4 punktiertes Achtel, 16tel.
	II/2	Tz 2 punktiertes Achtel, 16tel.
18	III	Tz 4 punktiertes Achtel, 16tel.
19	II/1	Tz 4 punktiertes Achtel, 16tel.
20	II/2	Tz 3: 1. Note ohne Punkt.
21	II/2	Ohne Rhythmuszeichen.
23	III	4. Note ohne Rhythmuszeichen; letzte Note fehlt.
24	II/2	Tz 3: 1. Note ohne Punkt.
32	III	Halbe Pause, halbe Note <i>A</i> .
40	II/2	<i>c</i> .
42	I	Tz 2 und 4: 2. Note jeweils eine Oktave höher.
43	II	Tz 2: 2. Note eine Oktave höher.
44	I	Letzte Note eine Oktave höher.
49	II	Letzte Note ohne Rhythmuszeichen.
51	II	Tz 4, erste Note <i>e</i> .
56	I/2	Punkt nach 1. Note gelöscht.
57	I/2	Letzte Note <i>f</i> .
66	II/1	Auf die 1. Note folgt eine metrisch überzählige Viertelpause.
67	II/1	3. Note ohne Punkt.
	III	1. Note <i>B</i> .
73	II	Letzte Note durch Korrektur unklar ( <i>e</i> <sup>2</sup> ? <i>c</i> <sup>2</sup> ?).
74	I	1. Note <i>g</i> <sup>l</sup> .

	II	Letzte Note <i>c</i> <sup>l</sup> .
77	II	Letzte Note eine Oktave höher.
79	II/1	Tz 4: <i>c</i> ohne Rhythmuszeichen.
87	I/2	Letzte Note als Achtel notiert.
96	II/2	1. und 2. Note als Achtel notiert.
	III	Letzte Note <i>B</i> .
110	I/2	1. Note eine Oktave höher.
	II/1	4. Note <i>e</i> <sup>l</sup> .
113	II/2	Die letzten vier Noten ohne Rhythmuszeichen.
116	II/2	Tz 1–2 eine Oktave tiefer.
125	II/1	2. Note eine Oktave tiefer.
129	I	1. Note eine Oktave höher.
135	II	Vorletzte Note ursprünglich <i>d</i> <sup>l</sup> , in <i>c</i> <sup>l</sup> korrigiert.
138	II	1. und 2. Note eine Oktave tiefer.
150	III	2. Note <i>e</i> .
163	I	Tz 3: Viertelnote, Viertelpause in allen Stimmen.
	II	Tz 3: halbe Note. Der Schreiber scheint in diesem Abschnitt bezüglich der Takteinteilung sehr unsicher gewesen zu sein: Er unterbricht die Oktavlinien in kurzen Abständen (nach dem Wert einer halben, oft nur einer Viertelnote), zieht aber andererseits die Oktavlinien im Sopran gelegentlich über die Taktgrenze hinaus (168–171).
164	I/1	1. Note ohne Punkt.
165	I/1	Tz 1: Viertelnote, Viertelpause.
	I/2, I/3, II	Tz 2: halbe Pausen.
166	I/1	Tz 3: Viertelnote, Viertelpause.
	I/2, II/1, II/2	Tz 4: halbe Pausen.
175	I/2	1. Note <i>g</i> .
177	I/1	Tz 1: Viertelnote, Viertelpause.
	II/2	Tz 2: halbe Pause (für die Mittelstimmen sind keine Pausen gesetzt).
180		Dieser unvollständige Takt ist der logische Abschluss des Responsionsabschnitts. Die metrische Unregelmäßigkeit könnte allenfalls dadurch behoben werden, dass der Akkord als harmonische Ergänzung in den nächsten Takt hineingenommen wird, oder dass die rechte Hand eine Überleitungsfigur zum nachfolgenden Echomotiv ausführt.
181	I	Bis zur ersten Note des folgenden Takts eine Oktave tiefer.
183	II	Bis zur ersten Note des folgenden Takts eine Oktave tiefer.
190	I	2. Note <i>e</i> <sup>2</sup> .
193	II	1. Note eine Oktave tiefer.
200	II/1	Letzte Note <i>f</i> <sup>l</sup> .
206	II/2	1. Note ohne Punkt.
226	I/3	Tz 3: <i>e</i> <sup>l</sup> ohne Rhythmuszeichen.
231	II	Viertelpause statt der letzten Note.
239	I/2	3. Note ohne Punkt; es folgen zwei 16tel-Pausen.
243	II	Tz 2 und 4: punktiertes Achtel, 16tel, Achtel.
244	I/2, II	Tz 2 und 4: punktiertes Achtel, 16tel, Achtel.
255	III	<i>B</i> ohne Rhythmuszeichen.



## Anhang: Unvollständig überlieferte Kompositionen

## 14 Praeludium

KN 207/15, Nr. 55, fol. 34<sup>v</sup>–35<sup>r</sup>: „*Praeludium* | *F. Tund.*“ Die Niederschrift wurde nach der ersten Tabulaturzeile abgebrochen.

Takt	Stimme	Bemerkung
5	II/2	G ohne Rhythmuszeichen.

## 15 Was kann uns kommen an für Not

Pelplin Bd. 2, fol. 143<sup>v</sup>, VII<sup>r</sup>–X<sup>r</sup> (vorletzte Eintragung am Ende des Bands): „Was kan uns | kom[m]en an für | Noth | 2 *Clav: Ped:* | *Frans: Tunder.*“

Nachträgliche Zusätze zum Tabulaturtext umfassen verdeutlichende Manual- und Pedalangaben (diese werden, soweit sinnvoll, im Notentext der vorliegenden Ausgabe in runden Klammern wiedergegeben) sowie (meist verfehlt) Korrekturen einzelner Töne. Die Niederschrift endet nach Takt 180 mit Schluss-Schnörkeln.

Takt	Stimme	Bemerkung
2	II/2	Tz 3: $g^1$ in $e^1$ korrigiert.
13	II/1	2. Note ( $b^1$ ) in $b^1$ korrigiert.
16	III	Pedalangabe nachträglich hinzugesetzt; da die Faktur keinen Zweifel an der Pedalverwendung aufkommen lässt, wurde diese Angabe nicht in den Notentext übernommen (ebenso T. 50, 57, 74, 90, 100, 110).
25	III	4. Tonbuchstabe nachträglich caudiert ( $f$ zu $fis$ erhöht).
29	I	Drittletzte Note $g^2$ .
In den Takten 38–44 sind mehrfach Haltebögen nachträglich hinzugesetzt. Da die Ergänzung nicht konsequent erfolgte und ein Neuanschlagen des Tons gut vertretbar ist, wurden die Bögen nicht in den Notentext übernommen.		
38	I	Letzte Note $c^1$ .
40	II/2	$g^1$ statt $e^1$ .
41	I	Letzte Note $e^2$ .
44	I	Letzte Note $b^1$ .
51	I	Tz 3, 2. Note $g^2$ .
54	I	Tz 2: letzte Note $g^2$ (davor wurde ein $c^2$ getilgt).
59	I	Zwei Viertelnoten, halbe Pause.
	II/1	Tz 4: eine Oktave tiefer.
	III	Tz 3: $a$ ; die vorhergehende Note wurde korrigiert (ursprünglich $b$ ).
62	II/1	Tz 3–4: zwei Achtel, Viertel.

	III	Tz 1–2: zwei Viertel.
70	I	1. Note als Viertelnote rhythmisiert.
73	II/1	Die beiden letzten Noten $g^1 e^1$ .
79	II/1	3. Note ( $d^2$ ) in $a^1$ korrigiert.
81	III	Tz 1–2: Viertelnote, Viertelpause.
86	II	Zwei Viertel, vier 16tel, Viertel.
91	II	Haltebogen (Nachtrag?) zwischen Tz 3 und 4.
92	I	Tz 4: 32tel (Rhythmusziffer 4 in 5 korrigiert) $d e c d$ , Zweiunddreißigstel $H c A H$ (aber erste Taktzeit des folgenden Takts korrekt notiert).
	II	Tz 4: Achtelnote $d$ , Zweiunddreißigstel $d e c d$ (aber erste Taktzeit des folgenden Takts korrekt notiert).
96	II	Tz 2: erste Note $c^2$ .
97	I	1. Note ursprünglich $c^2$ , mit Haltebogen zur folgenden Note (die zweite Oktavlinie wurde gelöscht, der Bogen nicht).
	II	Haltebogen zwischen Tz 2 und 3.
101	III	Tz 3: $d$ statt $g$ .
115	II/1	2.–4. Note eine Oktave tiefer.
	II/2	4. Note $e^1$ .
119-133		Weitere Manualangaben, die zur Entlastung des Notenbilds nicht aufgenommen wurden: 119, Tz 2 (Unterstimme); 121 (Mittelstimme); 130, Tz 4 (Unterstimme); 131, Tz 4 (Unterstimme); 133, Tz 4 (Unterstimme) jeweils „ <i>Org:</i> “.
129	II/2	3. Note $c^1$ .
130	II/1	1. Note $c^2$ .
132	I	Tz 3, 1. Note $c^2$ .
142	II/1	Tz 2–3: Viertel $e^1 d^1$ .
159	I/2	3. Note $c^1$ .
	III	3. Note mit Punkt.
159-160		Keine Triolenbezeichnung.
160	II	2. und 3. Note ( $f^1 e^1$ ) in $e^1 f^1$ korrigiert.
161	II	Tz 3–4: Achtel- statt 16tel-Triolen.
165	I	1. Note als Viertelnote rhythmisiert.
173	I	Durch das Fehlen der Viertelpause verschieben sich die Taktgrenzen bis zum Ende der Niederschrift um ein Viertel. Die Cantus-firmus-Zeile muss aber auftaktig beginnen.