

Musik zwischen Nord- und Ostsee, Heft 8

Carl Heinebuch:

Variationen über „Was Gott tut, das ist wohlgetan“
für Orgel



Evangelisch-Lutherische
Kirche in Norddeutschland

Die Notenreihe „Musik zwischen Nord- und Ostsee“

ist im Rahmen des deutsch-dänischen EU-Projekts „Musik und Religion zwischen Rendsburg und Ribe / Musik og religion mellem Rendsburg og Ribe“ begründet worden, das 2013–2015 unter Leitung der Schleswig-Holsteinischen Landesmuseen Schloss Gottorf im Rahmen des Förderprogramms Interreg IV A durchgeführt wird.

Sie flankiert zugleich das Verbundprojekt der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Norddeutschland, das unter dem Titel „Luthers Norden: Kulturwirkungen der Reformation im Norden erforschen und vermitteln“ einen Beitrag zum 500. Jahrestag der Reformation Martin Luthers (2017) leistet.

Die Notenreihe hat das Ziel, Musikwerke aus den Gebieten zwischen Nord- und Ostsee in wissenschaftlich fundierten Ausgaben für die musikalische Praxis zu erschließen.

Diese Notenausgabe ist im Internet erhältlich unter:

<http://www.nordkirche.de/nordkirche/kirchenmusik/in-der-nordkirche/noten-download.html>



INTERREG4A
SYDDANMARK-SCHLESWIG-K.E.R.N.

Europäischer Fonds für regionale Entwicklung
Europäische Union · Investition in Ihre Zukunft



Musikwissenschaftliches Seminar

Musik zwischen Nord- und Ostsee, Heft 8

Carl Heinebuch

1840–1896

**Variationen über
„Was Gott tut, das ist wohlgetan“
für Orgel**

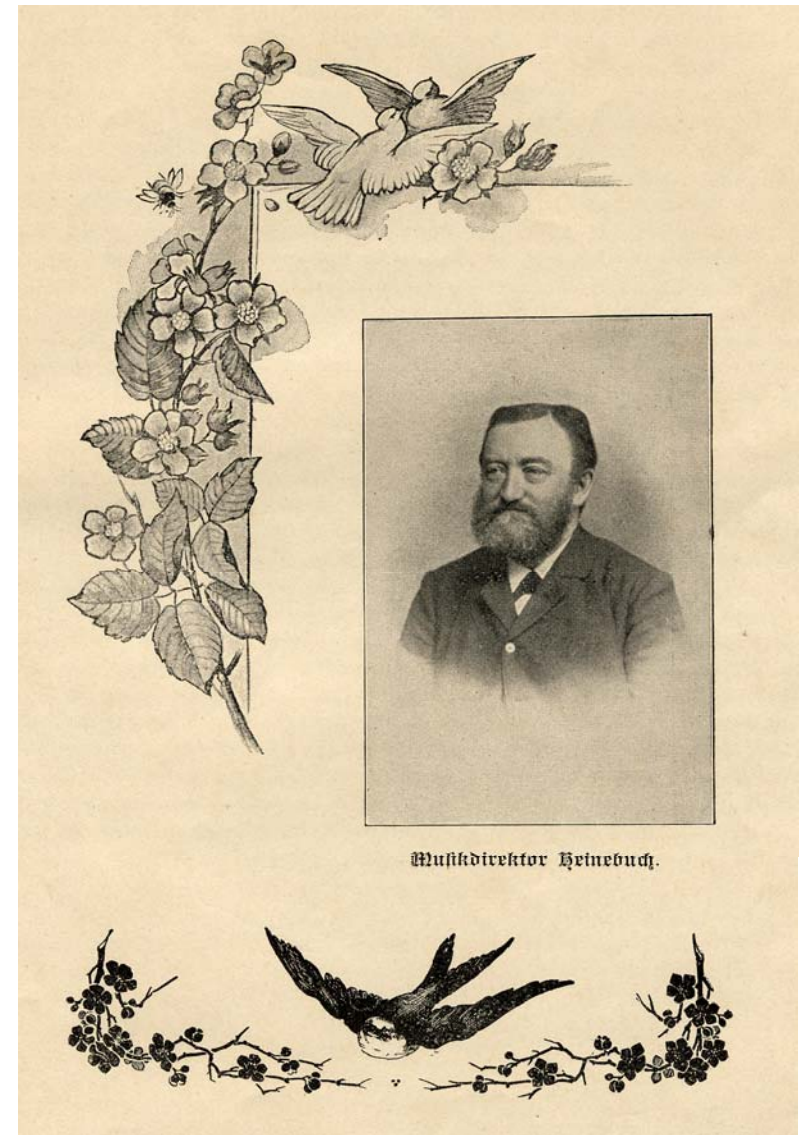
Herausgegeben von Konrad Küster

Erstausgabe

Evangelisch-Lutherische Kirche in Norddeutschland
Der Landeskirchenmusikdirektor
Hamburg 2013

Inhalt

Vorwort	5
Kritischer Bericht	10
Edition	13
Editionsrichtlinien der Notenreihe „Musik zwischen Nord- und Ostsee“ (MNO)	30



Die nebenstehende Abbildung aus:
Claussen/Bruhn (wie unten, Anm. 1), Bildbeigabe nach S. 56.

Vorwort

Bewusstsein für norddeutsche Orgel-Eigentraditionen?

Wer Carl (Christoph) Heinebuch war, ist bislang kaum bekannt. Dennoch war er ohne Zweifel eine der besonders aktiven norddeutschen Kirchenmusik-Akteure des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Dass er damit zugleich wesentliche Spuren in der dänischen Gottesdienstpraxis hinterlassen hat, ist der vermutlich einzige Zugang, den die Nachwelt über längere Zeit hinweg zu ihm gehabt hat.

Schon seine Lebensdaten sind nicht klar: Jenseits der Jahreszahl 1840 (Geburt) und der Herkunft aus dem damaligen Königreich Hannover hört die Einigkeit bereits auf. Geboren wurde er am 24. Juli 1840 in Celle¹. Weitere Details erschließen sich aus Bewerbungsunterlagen und einem Nachruf²: Demnach ging er in Winsen an der Luhe zur Schule und absolvierte dann das „Bezirks-Seminar“ in Lüneburg (1858/59), wo er in sämtlichen Fächern „sehr gut“ erhielt, schlechter nur in „Lehrtüchtigkeit“ („gut“), noch besser jedoch in „Orgelspiel und Generalbass“ („ausgezeichnet“). Ähnlich das Bild nach dem Besuch des „Hauptseminars“ in Hannover (1861–64): Alle Fachnoten lauteten auf sehr gut und gut,

¹ Celle, Kirchenbuch der Garnisons-Kirchengemeinde 1792–1852, 1840 Nr. 13. Für die Recherche danke ich Jörg Rohde, Landeskirchliches Archiv Hannover. Nicht also am 7. April (<http://www.stadtarchiv-flensburg.findbuch.net>, Abruf 07.12.2013), auch nicht in Gehrden bei Hannover; so J. Claussen und E. Bruhn, „Musikdirektor Carl Christoph Heinebuch“, in: *Aus dem Bilderschatz des Sonntagsboten*, Bd. I: Lebensbilder, Bordsesholm 1902, S. 57.

² Umfangreiche Informationen zur Ausbildungszeit in: Klosterarchiv Uetersen, IV 27: betr. das Subrektorat und den Organistendienst in Uetersen. Für weitere Daten vgl. Rochus von Liliencron, „Karl Christoph Heinebuch“, in: Anton Bettelheim (Hrsg.), *Biographisches Jahrbuch und deutscher Nekrolog*, 1. Band, Berlin 1897, S. 1–3.

im Orgelspiel erneut auf „ausgezeichnet“. Der Seminarmusiklehrer Lahmeyer bescheinigte seinem „braven und talentvollen Schüler“ zugleich, dass er „besonders zur Entwerfung einer Orgeldisposition, so wie zur Überwachung und Revision eines Orgelbaues befähigt“ sei (Juni 1865). Heinebuchs Bewerbungsschreiben für Uetersen zufolge war der Seminarzeit in Lüneburg ein Orgelunterricht beim Organisten Christian Julius Wilhelm Thies in Altengamme (Hamburger Vierlande) vorausgegangen, also auf dem nördlichen Elbufer; zwischen den beiden Seminaraufenthalten hat er an mehreren Orten als Hilfslehrer gearbeitet. Seine Uetersener Bewerbung formulierte er schließlich von Lüneburg aus, wo er an der Mädchenschule unterrichtete.

Ein weiterer Lehrer Heinebuchs muss der Lüneburger Organist Louis Anger (1813–1870) gewesen sein, der an der traditionsreichen Orgel in St. Johannis Amtsnachfolger unter anderem von Christian Flor und Georg Böhm war und zuvor in Leipzig zum Kreis Robert Schumanns und Felix Mendelssohn Bartholdys gehört hatte³. Die Johannis-Orgel war 1852 grundlegend im Stil der Zeit umgebaut worden⁴. Anscheinend vertrat Heinebuch selbst jedoch gegenüber alten Orgeln eine andere, traditionellere Einstellung.

Ihre erste Nutznießerin war die Orgel in Uetersen. Dort war Heinebuch 1868 als Organist angestellt worden: an der Orgel, deren hauptsächlichste Bausubstanz aus dem Jahr 1749 von Johann Dietrich Busch

³ Zu Anger vgl. Joachim Kremer, „Der Lüneburger Organist Louis Anger (1813-1870) im Urteil Mendelssohn-Bartholdys, Schumanns und Hummels“, in: Arnfried Edler u. a., *Niedersachsen in der Musikgeschichte: Zur Methodologie und Organisation musikalischer Regionalgeschichtsforschung*, Augsburg 2000, S. 161-183.

⁴ Vgl. http://musik.st-johanniskirche.de/?tree_id=32 (Abruf 07.12.2013).

stammte und in die noch einiges ältere Material eingegangen war (u. a. aus dem Vorgängerinstrument von Christian Koch, 1690, das seinerseits nochmals ältere Register enthalten haben muss). Heinebuchs Renovierungsprojekt von 1870⁵ führte dazu, dass – im Hinblick auf die herrschenden Stilvorstellungen kaum erstaunlich – am Ende sieben Register ganz neu und sechs ältere grundlegend umgestaltet worden waren. Hält man aber dagegen, dass 16 Register die Umbaumaßnahme überstanden, wird deutlich, dass es sich um keine Radikalerneuerung handelte, sondern um eine Bestands-Fortentwicklung – so, wie der Orgelbauer dies bei seinen Lehrern erlernt hatte: Ihn, Heinrich Vieth aus Celle, bezeichnete Heinebuch im Abnahmegutachten als einen „talentvollen Schüler des rühmlich bekannten Marcussen in Apenrade“, und seine Lehrzeit dort muss noch in einer Zeit gelegen haben, in der der Orgelbau noch nicht vom Gedanken der Komplett-Erneuerung beherrscht wurde. Die Orgel hat daraufhin auch die heftigsten Umbau-Epochen weitgehend schadlos überstanden.

Nach einem nur kurzen Wirken in Neumünster im Jahr 1872 wechselte Heinebuch noch im selben Jahr weiter an die 1866 erbaute Marcussen-Orgel in Gettorf (zwischen Kiel und Eckernförde)⁶, einem der traditionsreichsten Orgel-Orte des norddeutschen Raumes⁷; das hier edierte Werk ist höchstwahrscheinlich dort entstanden (siehe unten).

Im Januar 1879 bezog er seine Lebensstellung an der Orgel der Flensburger Marienkirche, wiederum einem traditionsreichen Instru-

⁵ Zur Orgelgeschichte vgl. Klosterarchiv Uetersen, D 7, betr. die Orgel.

⁶ In wesentlichen Teilen erhalten; vgl. Dirk Jonkanski u. a. (Hrsg.), *Orgellandschaft Schleswig-Holstein: Zur Geschichte und Pflege eines Klang- und Kulturdenkmals*, Kiel 2012 (Beiträge zur Denkmalpflege in Schleswig-Holstein, 3), S. 162.

⁷ In der Hauptkirche eine Orgel 1491 vorhanden; zudem in der damaligen Wallfahrtskapelle seit 1500 ein Positiv. Vgl. Otto Schumann, *Quellen und Forschungen zur Geschichte des Orgelbaus im Herzogtum Schleswig*, München 1973 (Schriften zur Musik, 23), S. 243–248.

ment, das in seinen Wurzeln bis ins mittlere 16. Jahrhundert zurückreichte (Barthold Hering, 1553), von Umbauten des 17. Jahrhunderts geprägt (u. a. Nicolaus Maaß, 1605–09; Tobias Brunner, 1651–53; Johann Hinrich Wernitz, 1686) und durch Johann Dietrich Busch, Marcussen & Reuter (1831) und den Marcussen-Schüler Emil Hansen (1894/95) grundlegend umgestaltet worden war (stets jedoch auch unter Beibehaltung älteren Materials)⁸. Die letzten Arbeiten fanden also ihren Abschluss kurz vor dem Tod Heinebuchs am 6. November 1896. Für seine Verdienste wurde er mit dem Titel „Königlicher Musikdirektor“ geehrt.

So ist zunächst festzustellen, dass Heinebuch mehr als andere in seiner Zeit Traditionsdenken verkörperte – wenn es um Orgeln ging. Dies gilt aber auch für sein komplettes übriges Wirken.

Kirchenmusik-Organisator mit Weitblick

Als 1886 der „Verein zur Pflege kirchlicher Musik in Schleswig-Holstein“ gegründet werden sollte, war Heinebuch eine der treibenden Kräfte; er wirkte als erster Schriftführer. Der Verein setzte sich zum Ziel, die kirchliche Musikpflege insgesamt zu verbessern; wesentlich war die Vereinsarbeit auch von einem Bewusstsein für die Bedeutung eigener, regionaler Kultur- und Liturgietraditionen in den seit 1864/67 zu preußischen Provinzen gewordenen Herzogtümern getragen. Für zahlreiche Publikationen war Heinebuch mitverantwortlich, so für *Die schönsten Melodien unseres Neuen Gesangbuchs, erarbeitet vom Provinzialverein zur Pflege kirchlicher Musik*, 1893/95 mit Erläuterungen gemeinsam herausgegeben

⁸ Hans Peter Detlefsen, *Musikgeschichte der Stadt Flensburg bis zum Jahre 1850*, Kassel etc. 1961 (Schriften des Landesinstituts für Musikforschung Kiel, 11), S. 258–264; Schumann (wie Anm. 7), S. 209–211.

mit dem späteren Schleswiger Dompropst Theodor Stoltenberg, den Heinebuch aus der gemeinsamen Zeit in Gettorf kannte, und des Pastors Albert Voss (Bornhöved).

Diese Ideen setzte Heinebuch auch für die dänischsprachigen Gemeinden der preußischen Provinz um. Am Anfang standen die *Liturgiske Melodier til Brug ved den lutherske høimesse*, denen 1892 ein Gesangbuch folgte; in beiden Werken arbeitete er eng und fruchtbar mit dem Pastor Hans Schlaikier Prahl (wirkend in Mjolden, Møgeltønder, Egen/Als, Gammel Haderslev) zusammen. Die Kooperation, die gleichfalls schon aus der gemeinsamen liturgischen Vereinsarbeit hervorging, wurde gekrönt mit einem Choralbuch, den *Melodier til Evangeliske Luthers Psalmebog for de dansktalende menigheder i Slesvig* (unterzeichnet am Michaelisfest 1895). Diese Werke wurden in ihren differenzierten deutsch-dänischen Text- und Melodiezugängen zu zentralen Dokumenten der dänischen Liturgiegeschichte des späteren 19. Jahrhunderts⁹. Gleichzeitig strahlte diese grundlegende liturgische Arbeit auch auf die deutschsprachigen Gemeinden der ehemaligen Herzogtümer aus: Gemeinsam mit Prahl erarbeitete Heinebuch 1893/94 eine Gottesdienstordnung¹⁰.

Nach dem Tod Heinebuchs wurde sein Nachlass von Theodor Stoltenberg übernommen; damit war ein Grundstock der Sammlungen des späteren Nordelbischen Kirchenchorverbandes gebildet, die im Besitz

⁹ Vgl. Søren Sørensen, „Salmesang i Grænselandet efter 1864: Om Prahl og Heinebuchs melodisamling (192 og 1895) til den dansk-slesvigske salmebog“, in: *Dansk kirkesangs årsskrift* 1977/78, S. 47–82, besonders S. 78–80. Siehe auch: Hans Valdemar Gregersen, *Reformationen i Sønderjylland*, Aabenraa 1986 (Skrifter, udgivne af Historisk Samfund for Sønderjylland, 63), S. 243 (das Gesangbuch von 1889 wurde demnach bis 1914 in 100.000 Exemplaren verkauft). Zudem kam es auch zu einer Übernahme der dänischen Materialien in deutschsprachigen Gemeinden, wie die handschriftlichen deutschen Umtextierungen der „Liturgiske Melodier“ im Exemplar der Bibliothek von Løgumkloster Kirkemusikskole es belegen.

¹⁰ Liliencron (wie Anm. 2), S. 3.

des jeweiligen Vorsitzenden weitergegeben wurden. Nur in Teilen sind die Noten Heinebuchs erhalten geblieben; ein eigenes Verzeichnis berichtet jedoch umfassend über die Bestände im Jahr 1897.

Heinebuchs Orgelkompositionen

Vermutlich nur durch Zufall sind auch einige Orgelwerke von Heinebuch selbst überliefert; in den übrigen Sammlungsbeständen gibt es keinerlei Bibliothekseinheiten (Bände, Hefte) mit Musik von seiner Hand¹¹ – nur eben ein Faszikel als Teil eines Bandes, der eigentlich etwas ganz anderes enthält und insofern möglicherweise eher wegen dieses Inhalts aufbewahrt wurde. Es handelt sich um eine der Abschriften von Druckwerken, die Heinebuch von seinem Lehrer Anger geerbt hatte, in diesem Fall ein dreiteiliges pädagogisches Orgelwerk von Johann Gottfried Vierling¹². Nach dem dritten Teil waren in dem Band einige Seiten freigeblieben, ehe Anger ein weiteres Werk Vierlings eintrug; diese Lücke füllte Heinebuch mit insgesamt 40 Werken, die er als „Tonsätze für die Orgel von C. Heinebuch“ überschrieb. Bei ihnen handelt es sich um weitgehend akkordisch gestaltete, oft kaum mehr als 20 Takte umfassende Kompositionen, die teils lediglich mit einer Tempoangabe versehen, teils ausdrücklich als Präludien zu einzelnen Chorälen bezeichnet sind (auch ohne konkrete Melodieanspielung – wie im ersten Stück, für das Heinebuch auf die Dur-Version von „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ verweist). Etwas länger ist ein Vorspiel „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ (Nr. 34), das eine Leidenschaft für Akkordbildungen in der

¹¹ Korrekturanteile des „Psalmebog“ von 1892 kamen in den Antiquariatshandel; Sørensen (vgl. Anm. 9, S. 59) konnte sie privat erwerben.

¹² Zu Details vgl. die Einleitung des Kritischen Berichts.

zweigestrichenen Oktave zeigt – eine Idee, die auch in den Variationen erkennbar wird (T. 201–204).

Die Variationen sind somit mit Abstand das umfangreichste Werk dieser Gruppe. Annähernd datierbar ist es mit Hilfe des vorletzten, 38. Stückes der Sammlung, das die Tagesangabe „16 Aug [18]76“ trägt. Auch diese letzte, größte Komposition der Sammlung stammte demnach aus Heinebuchs Gettorfer Zeit und wäre demnach knapp 2 ½ Jahre vor seinem Wechsel nach Flensburg entstanden.

Die zugrunde gelegten Variationstechniken mischen übliche Klavierpraktiken (schrittweise Verdichtung der Bewegung) zuerst mit solchen der Orgelkunst (Variationen in unterschiedlichen Stimmlagen). Danach, ab Variation V, greifen die Techniken ineinander; zwei grundverschiedene Figurationsansätze prägen die Variationen V und VI, triolische Bewegungen die siebte. Mit ihr war die letzte freie Seite des Bandes beschrieben; ihr folgt die Abschrift des letzten Vierling-Werks. So erhielt die VIII. Variation an völlig anderer Stelle im Band ihren Platz: mitten im dritten Vierling-Teil auf einer rechten Seite, von der nur die obere Hälfte beschriftet war. Doch auch dieser Notbehelf bot nicht genügend Platz: Der Schlusstakt dieser Variation existiert nicht; die Seite ist bis in die äußerste Ecke rechts unten beschriftet, doch in ihr steht der Takt mit dem vorletzten Ton der Liedmelodie. Der Schluss muss also ergänzt werden – abgestimmt auch darauf, dass die Basslinie die Kadenz-Ultima nicht direkt ansteuert.

Über weite Strecken mag die Musik konventionell anmuten, allenfalls mit kleineren harmonischen Schärfungen gewürzt; doch wäre die Erwartung verfehlt, hier könne direkt mit Auswirkungen der gleichzeitigen französischen Orgelmusik oder gar mit einem Vorgriff auf das Werk Max Reger gerechnet werden. Fragt man also nach einem Traditionskontext, liegt eine Anlehnung an denjenigen viel näher, der etwa durch die Thüringer Schule (Christian Friedrich Kittel, Michael Gotthard Fischer,

Christian Heinrich Rinck etc.) umrissen werden kann oder auch bei Heinebuchs älterem Schleswiger Kollegen Julius Katterfeldt¹³ feststellbar ist. Trotzdem muss man auch Heinebuchs individuelles Profil in den Blick nehmen. Denn die Arbeit mit traditionsgebundenen Satzstrukturen, in die eine aufgelockerte Harmonik eindringt, wirkt ebenso wie ein kompositorischer Ausdruck seiner organologisch-liturgischen Arbeit. So sind die Werke zugleich Dokumente eines gehobenen Alltags der schleswig-holsteinischen Kirchenmusik vor 1900.

Spezielle Bemerkungen zu Variation V

Wie im Kritischen Bericht einzeln ausgeführt, hat Heinebuch zwei Schichten von Notation in die Systeme eingetragen: eine mit Tinte, eine mit Bleistift. Die letzteren Eintragungen erscheinen als die jüngeren, weil mit ihnen punktuell der Tinten-Notentext relativiert wird.

Dies ist von entscheidender Bedeutung für die Einschätzung des Notenbildes, das die 5. Variation zeigt. In Tinte ausgeführt ist nur ein akkordischer Satz; das Erscheinungsbild entspricht also dem der Themenvorstellung in Takt 1ff. – allerdings nicht ganz. Denn sämtliche Notenhälse sind nach unten gerichtet; über diesen Eintragungen blieb also von vornherein ein Freiraum für Ergänzungen. Dieser Grundbestand wird in der Edition im unteren und mittleren System abgedruckt.

In die Lücken zwischen diesen Eintragungen fügte Heinebuch mit Bleistift eine figurierte Stimme ein. Bisweilen sind die Notenwerte vollständig und eindeutig zu identifizieren; nicht immer lässt sich aber eindeutig entscheiden, ob ein Balken auf Viertel oder Sechzehntel verweist

¹³ Werke im Neudruck: *Norddeutsche Orgelmusik aus klassisch-romantischer Zeit (1780–1860)*, hrsg. von Konrad Küster, Bd. 3: *Organisten um Jürgen Marussen*, Stuttgart 2008, S. 34–67.

– auch deshalb nicht, weil manche Gruppen aus vier Sechzehnteln nur einmal notiert worden sind, aber offensichtlich zweimal gespielt werden sollen. Wie weit gilt dies also auch für Notengruppen, die nur einen Notenbalken zeigen, aber dennoch so in dem jeweiligen Takt positioniert sind, dass in ihm anschließend noch eine zweite, gleichartige Notengruppe hätte eingetragen werden können?

Für die Edition dieser Variation wird ein Kompromiss gewählt:

1. Sowohl Tinten- als auch Bleistifteintragungen werden nebeneinander wiedergegeben. Es ist jedoch denkbar, dass Heinebuch nur eine der beiden Optionen spielen wollte: entweder also den akkordischen Satz (kaum) oder (eher) nur die figurierte Oberstimme. Doch es ist auch die dritte Möglichkeit denkbar und machbar, die gesamte überlieferte musikalische Substanz zu spielen; möglicherweise hat Heinebuch die beiden „Schichten“ deshalb im Schriftbild unterschieden, weil sie anders bei einer Arbeit mit nur zwei Systemen gar nicht lesbar gewesen wären. Tatsächlich gibt es auch anderweitig in der Komposition Belege für diese Praxis: In T. 87–88 stehen im tiefsten Part Umspielungen der jeweils tiefsten Akkordtöne.
2. Sämtliche Noten, die in der Edition exakt den Bleistifteintragungen folgen können, erscheinen in Normaldruck.
3. Wenn eine Sechzehntelgruppe nur einmal notiert ist und dies offensichtlich im Sinne einer „simile“-Anweisung gemeint ist, wird die original notierte Tongruppe in Großdruck wiedergegeben, die ergänzte in Kleindruck.
4. Wenn der Eindruck entsteht, dass eine Notengruppe, die als Achtel gelesen werden kann, offenkundig eher als Sechzehntelgruppe gemeint ist, werden beide Eintritte im Kleindruck wiedergegeben; dies wird im Kritischen Bericht eigens erwähnt. Für

das Spiel entsteht aber die Möglichkeit, an dieser Stelle nur eine der Sechzehntelgruppen zu spielen, aber zu Achteln gedehnt.

Kritischer Bericht

Die Quelle

Autographe Reinschrift: Kiel, Landeskirchliches Archiv der Evangelisch-lutherischen Kirche in Norddeutschland, Bestand 15.19 (Nordelbischer Kirchenchorverband), Nr. 364; Depositum des Kirchenchorverbands in der Nordkirche. Dem Archiv und dem Kirchenchorverband sei für die Abdruckerlaubnis herzlich gedankt.

Folioband (Hochformat), unpaginiert. Enthaltend: Johann Gottfried Vierling, *Sammlung leichter Orgelstücke, nebst einer Anleitung zu Zwischenspielen beim Choral*, 3 Teile, Abschrift der Ausgabe Leipzig (Breitkopf) durch Louis Anger (Schreibervermerk auf dem Titelblatt des 1. Teils „H L E Anger“). Danach folgen die 40 Orgelwerke Heinebuchs (vgl. Vorwort), von denen der Variationenzyklus das letzte ist (Variation VIII hingegen auf einer freien unteren Hälfte einer rechten Seite im 3. Teil des Vierling-Werkes eingetragen). Am Bandende Vierling, *Versuch einer Anleitung zum Präludiren* (Leipzig: Breitkopf); wie die ersten drei Teile.

Eintragungen Heinebuchs zumeist mit zierlicher Feder in Tinte; einzelne Bleistiftzusätze. Im Hinblick auf die Tinte-Blei-Notation der V. Variation werden die Bleistift-Einzeichnungen in die Edition übernommen, jedoch eigens im Kritischen Bericht bezeichnet.

Notation: original auf zwei Systemen, die zumeist je zwei Stimmen enthalten. Aufgrund der dichten Satzstrukturen erscheint es nicht möglich, dass in zweimanualigem Spiel eine melodieführende Stimme durchweg aus dem Kontext der übrigen Stimmen herausgelöst werden sollte (vgl. z. B. T. 45–46; identischer Ton e' in T. 76,1). Somit wurde eine möglichst behutsame Zergliederung des Notenbildes versucht: Aus dem unteren System wurde die untere Stimme als Pedalstimme entnommen, ferner Melodieanteile möglichst freigestellt. Erst in einer wei-

teren Stufe wurde auch die Grifftechnik in den Blick genommen: In der Edition soll die musikalische Substanz deutlich gemacht werden, ohne aber Interpretieren die Möglichkeit zu nehmen, jene nach den individuellen künstlerischen Vorstellungen für eine Aufführung umzusetzen.

Allgemeine Anmerkungen zu einzelnen Stücken

I Choral: Melodie in größeren Notenzeichen notiert, die Begleitung in kleinerer Schrift hinzugesetzt; in der Stollenwiederholung nur die Melodie notiert.

II: Registerangaben als späterer Zusatz (Bleistift); ebenso VI, Takt 176.

V: vgl. zunächst die Ausführungen im Vorwort. In der Stollenwiederholung keine Figurierung; diese in Anlehnung an den Erstdurchgang ergänzt, jedoch im Sinne der anderen Begleitharmonien abgewandelt.

Einzelanmerkungen

Angaben bezeichnen ein „Zeichen“ (Note, Pause) im jeweiligen Takt; die beiden Manualsysteeme werden als I und II von oben durchnummeriert; unterschiedliche Lagen werden mit „oben“ und „unten“ bezeichnet. Das unterste System wird mit „P“ bezeichnet.

T.	St.	Zeichen: Bemerkung
17	II unten	2: mit Bleistift ergänzt
29	II unten	5: orig. Viertel; mit Blei überschrieben, 6 als Achtel hinzugefügt
38	II unten	3–4: nachträglich mit Blei ergänzt, nicht gebalkt; zuvor 1: Halbe Pause; anstelle von 4: Achtelpause
49	I P	über der Akkolade am Taktende Zahlenangabe „5“ 3: urspr. nur Viertel d. Achtelbewegung (zudem T. 50,1: H) nachträglich mit Blei hinzugesetzt, keine Streichung der Tinten-Vorversion

T.	St.	Zeichen: Bemerkung
50	I unten	1: Achtel d ¹ vor der 4-Achtel-Gruppe mit Blei ergänzt
71	II	4–5: urspr. d-e; 8: urspr. a
76	I unten	1: urspr. Viertel, mit Tinte überschrieben
	II	5: urspr. Halbe, mit Tinte überschrieben
	P	1: urspr. Halbe, mit Tinte überschrieben; demnach 2 hinzugefügt
77	I oben	5: urspr. Viertel, mit Blei überschrieben und mit neuer Note (6: d ¹) erweitert
78	I oben	4–5: urspr. a ¹ -h ¹ , mit Tinte überschrieben
	I unten	1: Viertel g ¹ +d ¹ nachträglich mit Tinte ergänzt
90	I, II	notiert als Halbe (ohne Pause)
94	II	2: zuvor Zusatz „11“ (vgl. T. 49?) bzw. „II“ (d. h. nicht auf demselben Manual wie die c. f.-Melodie zu spielen?)
95	II	5: erneut Zusatz „c. f.“
97	I unten	3: urspr. 2 Achtel g ¹ -gis ¹ , Viertel a ¹ ; mit Blei kanzelliert
128	II	4–5: urspr. Viertel h, mit Blei überschrieben
129	I unten	2: urspr. Viertel a ¹ -fis ¹ ; a ¹ mit Blei überschrieben, fis ¹ unverändert
148	II	1: Akkord urspr. als fis ¹ -a ¹ -d ² notiert, gestrichen und rechts daneben ersetzt (Tinte)
159	I	3ff: als Achtel notiert (aber in der 2. Takthälfte: Zeilenwechsel nach der ersten Hälfte)
162	I	5–8: als Achtel notiert, aber klar nur dem 3. Viertelwert zugeordnet
167	I	3–6: im unteren Basssystem notiert
168	I	1–4: als Sechzehntel notiert (im Basssystem)
169	I	3ff: frei ergänzt; keine Anhaltspunkte für die Fortführung erkennbar
170	I	1–3: Noten nur noch schemenhaft erkennbar
174	I	9–10: urspr. e ² -d ² ; mit Blei überschrieben
176	P	3: Beischrift „Ped.“
182	I	orig. nur 1 und 4 vorhanden, keine Pausen; ferner die Sechzehntel zum 4. Viertelwert unten
	II	orig. nur 1 (= Viertel); keine Pausen. Alle übrigen Noten als Blei-Korrektur
183	II	1–2: urspr. Achtel a-c ¹ (gebalkt); 1: gestrichen und durch Pause ersetzt; 2: Balkung gestrichen, Fähnchen angesetzt. 9: urspr. g, mit Blei in a verändert
184	I	1: urspr. c ² , Sofortkorrektur mit Tinte

T.	St.	Zeichen: Bemerkung
188	II	1: urspr. Achtel a-d ¹ ; mit Bleistift überschrieben, die 2. Note durchgestrichen
189	II	1: urspr. Viertel, Sofortkorrektur mit Tinte
192	II	Triolen zunächst mit Bleistift eingetragen, dann mit Tinte nachgezogen (bis 193,3); 193,4–9 mit Bleistift ins untere, mit Tinte ins obere System eingetragen
197	I	1: mit Fermate; ebenso 205,1
244	P	2: Beischrift „Ped.“
252		nicht ausgeführt (kein Platz mehr auf der Seite!)

Was Gott tut, das ist wohlgetan

Choral

The image displays a musical score for a choral piece. It is organized into two systems, each with two staves. The top staff of each system is a grand staff (treble and bass clefs), and the bottom staff is a single bass clef staff. The music is in the key of D major (one sharp) and common time (C). The first system consists of 14 measures. The second system begins at measure 15 and also consists of 14 measures. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The word 'Choral' is written above the first system.

Carl Heinebuch, Was Gott tut, das ist wohlgetan

14

Var. I Gamba 8' Gemshorn 4'

29

Musical score for measures 29-34. The system consists of three staves: a treble clef staff at the top, a grand staff (treble and bass clefs) in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The key signature is one sharp (F#). Measure 29 starts with a treble clef staff containing a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The grand staff contains a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. The bass staff contains a steady eighth-note accompaniment.

35

Musical score for measures 35-41. The system consists of three staves: a treble clef staff at the top, a grand staff (treble and bass clefs) in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The key signature is one sharp (F#). Measure 35 begins with a treble clef staff containing a half note G4. The grand staff features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

42

Musical score for measures 42-47. The system consists of three staves: a treble clef staff at the top, a grand staff (treble and bass clefs) in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The key signature is one sharp (F#). Measure 42 starts with a treble clef staff containing a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The grand staff contains a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. The bass staff contains a steady eighth-note accompaniment.

Carl Heinebuch, Was Gott tut, das ist wohlgetan

15

48

Musical score for measures 48-54. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. The key signature is one sharp (F#). The music features a complex texture with multiple voices and instruments, including a prominent bass line in the lower staff and a more melodic line in the upper staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

55

Musical score for measures 55-61. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. The key signature is one sharp (F#). The music continues with a similar texture to the previous system, featuring a complex arrangement of notes and rests across the different staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Carl Heinebuch, Was Gott tut, das ist wohlgetan

16

Var. II

62

ff

ff

ff

This system contains measures 62 through 66. It features three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The music is marked with a forte dynamic (ff). The grand staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes and some slurs. The bass clef staff has a more rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

67

This system contains measures 67 through 70. It features three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The music continues with complex melodic lines in the grand staff and rhythmic accompaniment in the bass clef staff.

71

71

This system contains measures 71 through 74, and the following system contains measures 75 through 78. It features three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The music continues with complex melodic lines in the grand staff and rhythmic accompaniment in the bass clef staff. A dynamic marking of *ff* is present in the second system of this block.

Carl Heinebuch, Was Gott tut, das ist wohlgetan

17

75

Musical score for measures 17-74. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including a long slur over the first few measures. The middle staff is a grand staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#), providing a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is a single bass clef staff with a key signature of one sharp (F#), containing a bass line with eighth and sixteenth notes.

79

Musical score for measures 75-83. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), showing a melodic line with eighth and sixteenth notes and some slurs. The middle staff is a grand staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#), with a rhythmic accompaniment. The bottom staff is a single bass clef staff with a key signature of one sharp (F#), containing a bass line with eighth and sixteenth notes.

84

Musical score for measures 84-88. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff is a grand staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#), with a rhythmic accompaniment. The bottom staff is a single bass clef staff with a key signature of one sharp (F#), containing a bass line with eighth and sixteenth notes.

Carl Heinebuch, Was Gott tut, das ist wohlgetan

18

Var. III

91

c. f.

This system contains measures 91 through 96. It features a grand staff with treble and bass clefs. The treble clef part has a melodic line with eighth-note patterns and some chords. The bass clef part provides a harmonic accompaniment with chords and some eighth-note figures. A dynamic marking 'c. f.' is present at the beginning. Measure numbers 91, 92, 93, 94, 95, and 96 are indicated above the staff.

97

This system contains measures 97 through 102. The treble clef part continues with a melodic line, featuring some chromaticism and slurs. The bass clef part has a more active line with eighth-note patterns and slurs. Measure numbers 97, 98, 99, 100, 101, and 102 are indicated above the staff.

103

This system contains measures 103 through 108. The treble clef part has a melodic line with some rests and slurs. The bass clef part has a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns and slurs. Measure numbers 103, 104, 105, 106, 107, and 108 are indicated above the staff.

Carl Heinebuch, Was Gott tut, das ist wohlgetan

19

110

Musical score for measures 110-115. The score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The grand staff contains the right hand melody and accompaniment. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The separate bass staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, mirroring the rhythmic patterns of the right hand.

116

Musical score for measures 116-121. The score continues from the previous system. It features the same three-staff layout. The right hand melody includes a trill (tr) in measure 118. The left hand accompaniment continues with chords and single notes. The separate bass staff continues with its melodic line. The piece concludes with a final cadence in measure 121.

Carl Heinebuch, Was Gott tut, das ist wohlgetan

20

Var. IV

Musical score for measures 123-126. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including grace notes. The middle staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, containing a bass line with some rests and a long slur. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, starting with a forte (*ff*) dynamic marking and containing a simple bass line. Measure numbers 123, 124, 125, and 126 are indicated above the top staff.

Musical score for measures 127-131. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, featuring a melodic line with sixteenth notes and some chords. The middle staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, containing a bass line with a long slur. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, containing a simple bass line. Measure numbers 127, 128, 129, 130, and 131 are indicated above the top staff.

Musical score for measures 132-135. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, featuring a melodic line with sixteenth notes and some chords. The middle staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, containing a bass line with some rests and a long slur. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, containing a simple bass line. Measure numbers 132, 133, 134, and 135 are indicated above the top staff.

Carl Heinebuch, Was Gott tut, das ist wohlgetan

21

136

Musical score for measures 136-140. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The grand staff has a treble clef and a bass clef. The music features a complex melodic line in the upper voice of the grand staff, with frequent sixteenth and thirty-second notes. The lower voice of the grand staff and the separate bass staff provide harmonic support with simpler rhythmic patterns.

140

Musical score for measures 140-144. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The grand staff has a treble clef and a bass clef. The music continues with a complex melodic line in the upper voice of the grand staff, featuring a trill (tr) in the final measure. The lower voice of the grand staff and the separate bass staff provide harmonic support with simpler rhythmic patterns.

Carl Heinebuch, Was Gott tut, das ist wohlgetan

22

Var. V*

144

Musical score for measures 144-147. The system consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line, a grand staff (treble and bass clefs) with harmonic accompaniment, and a bass clef staff with a bass line. The key signature is one sharp (F#).

148

Musical score for measures 148-151. The system consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line, a grand staff (treble and bass clefs) with harmonic accompaniment, and a bass clef staff with a bass line. The key signature is one sharp (F#).

152

Musical score for measures 152-155. The system consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line, a grand staff (treble and bass clefs) with harmonic accompaniment, and a bass clef staff with a bass line. The key signature is one sharp (F#).

* Zum Notentext und seiner Aufführungspraxis vgl. das Vorwort

Carl Heinebuch, Was Gott tut, das ist wohlgetan

23

156

First system of musical notation, measures 156-159. The system consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line, a grand staff (treble and bass clefs) with harmonic accompaniment, and a bass clef staff with a bass line. The key signature is one sharp (F#).

160

Second system of musical notation, measures 160-164. The system consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line, a grand staff (treble and bass clefs) with harmonic accompaniment, and a bass clef staff with a bass line. The key signature is one sharp (F#).

165

Third system of musical notation, measures 165-170. The system consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line, a grand staff (treble and bass clefs) with harmonic accompaniment, and a bass clef staff with a bass line. The key signature is one sharp (F#).

Carl Heinebuch, Was Gott tut, das ist wohlgetan

24

Var. VI

172

p

p

This system contains measures 172 to 175. It features a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef, and the middle and bottom staves are in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music is marked with a piano (*p*) dynamic. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the middle and bottom staves provide harmonic support with similar rhythmic patterns.

176

[+] Oct. 2'

f

f

This system contains measures 176 to 188. It features a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef, and the middle and bottom staves are in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music is marked with a forte (*f*) dynamic. A bracket labeled "[+] Oct. 2'" spans measures 176 to 188, indicating a two-octave transposition. The top staff has a complex melodic line with many sixteenth notes, while the middle and bottom staves have a more rhythmic accompaniment.

179

This system contains measures 179 to 188. It features a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef, and the middle and bottom staves are in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music continues with a complex melodic line in the top staff and a rhythmic accompaniment in the lower staves. The system concludes with a final cadence in measure 188.

Carl Heinebuch, Was Gott tut, das ist wohlgetan

25

183

Musical score for measures 183-185. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The key signature is one sharp (F#). Measure 183 features a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Measure 184 continues this texture with some melodic variation. Measure 185 concludes the system with a final cadence.

186

Musical score for measures 186-189. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The key signature is one sharp (F#). Measure 186 begins with a melodic phrase in the right hand. Measure 187 features a more active right hand with sixteenth-note patterns. Measure 188 shows a continuation of the melodic line in the right hand. Measure 189 ends the system with a final cadence.

Carl Heinebuch, Was Gott tut, das ist wohlgetan

26

Var. VII c f im Sopran

190

Musical score for measures 190-193. The system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a simple melody of quarter notes. The middle staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a complex accompaniment of eighth-note triplets. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), containing a simple bass line of quarter notes.

194

Musical score for measures 194-197. The system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a simple melody of quarter notes. The middle staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a complex accompaniment of eighth-note triplets. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), containing a simple bass line of quarter notes.

198

Musical score for measures 198-201. The system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a simple melody of quarter notes. The middle staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a complex accompaniment of eighth-note triplets. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), containing a simple bass line of quarter notes.

Carl Heinebuch, Was Gott tut, das ist wohlgetan

27

203

Musical score for measures 203-207. The system consists of three staves: a treble staff with a single melodic line, a grand staff (treble and bass) with a complex accompaniment of triplets, and a bass staff with a simple harmonic line. The key signature is one sharp (F#).

208

Musical score for measures 208-212. The system consists of three staves: a treble staff with a single melodic line, a grand staff (treble and bass) with a complex accompaniment of triplets, and a bass staff with a simple harmonic line. The key signature is one sharp (F#).

213

Musical score for measures 213-217. The system consists of three staves: a treble staff with a single melodic line, a grand staff (treble and bass) with a complex accompaniment of triplets, and a bass staff with a simple harmonic line. The key signature is one sharp (F#).

Carl Heinebuch, Was Gott tut, das ist wohlgetan

28

Var. VIII

218

218

p *ff*

p *ff*

p *ff*

Musical score for measures 218-226. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music features a dynamic range from *p* (piano) to *ff* (fortissimo). A fermata is placed over the final measure of this system.

227

227

pp *ff*

pp *ff*

pp *ff*

Musical score for measures 227-236. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music features a dynamic range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo). A fermata is placed over the first measure of this system.

237

237

p

Musical score for measures 237-245. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music features a dynamic range from *p* (piano) to *ff* (fortissimo). A fermata is placed over the first measure of this system.

Carl Heinebuch, Was Gott tut, das ist wohlgetan

29

245

This musical score is for a piece by Carl Heinebuch, titled 'Was Gott tut, das ist wohlgetan'. It is page 29 of a larger work, starting at measure 245. The score is written for a three-staff instrument, likely a lute or guitar, in the key of D major (one sharp) and 3/4 time. The top staff uses a treble clef, the middle staff a soprano clef, and the bottom staff a bass clef. The music features a mix of chords and melodic lines, with a prominent eighth-note pattern in the bass staff. The piece concludes with a double bar line.

Editionsrichtlinien der Notenreihe „Musik zwischen Nord- und Ostsee“ (MNO)

Wiedergegeben wird der Notentext der „besten“ Quelle (zumeist ist jedoch nur eine einzige erhalten geblieben). Eingriffe in den Notentext beschränken sich auf Korrekturen echter Schreib- oder Druckfehler bzw. Details der graphischen Darstellung.

Die Werke werden in originaler Tonart ediert. Die originale Vorzeichnung bleibt gewahrt (z. B. d-Moll ohne Vorzeichen etc.). Sofern z. B. choralgebundene Orgelwerke in Tonarten des aktuellen Gesanges transponiert werden, findet sich die Originalversion im Hauptteil, die Transposition im Anhang der jeweiligen Ausgabe.

Die originale Taktart wird nur dann nicht beibehalten, wenn ihre Angaben missverständlich sind (z. B. 3/2 für einen 3/1-Takt; dies jedoch wird kommentiert). Ist in Stücken des früheren 17. Jahrhunderts erkennbar, dass ein Komponist als Deklamationseinheit Halbe wählte, wird ein Allabreve-Takt in eine 4/2-Struktur überführt.

Taktstriche werden nach moderner Praxis gesetzt (ggf. werden Besonderheiten im Kritischen Bericht genannt). Anstelle von schmuckvollen Schlussnoten findet sich im letzten Takt einer Komposition eine Note lediglich des Wertes, der diesen Takt auffüllt.

Die originale Partituranordnung wird beibehalten. Dynamische Angaben werden in moderne Zeichen übertragen; Textzusätze werden im originalen Wortlaut wiedergegeben.

Singstimmen werden in moderner Schlüsselung wiedergegeben (Violinschlüssel, oktavierender Violinschlüssel, Bassschlüssel). Die originale Schlüsselung wird jeweils im Kritischen Bericht genannt.

Instrumentalstimmen werden nach Möglichkeit in den originalen Schlüsseln wiedergegeben. In Einzelfällen finden sich nähere Details im Kritischen Bericht.

Der Generalbass wird nicht ausgesetzt. Die Bezifferung entstammt der Vorlage; sie wird in originaler „Schichtung“ (ggf. also „3“ über „5“) wiedergegeben und nicht ergänzt, sondern lediglich (wenn sie offensichtlich falsch ist) korrigiert. Details werden im Kritischen Bericht wiedergegeben.

Gesangstexte erscheinen in moderner Orthographie und Interpunktion. Allerdings bleibt der originale Lautstand gewahrt (z. B. alt „gläuben“ statt neu „glauben“, „besprützen“ statt „bespritzen“ etc.). Ergänzungen (auch: bei Abkürzungen und „Faulenzern“ für Textwiederholung) werden kursiv wiedergegeben.

Bis ins 17. Jahrhundert sind Alterationen häufig nur mit Diesis (#) und Be (*b*) erfolgt. Diese Zeichensetzung wird moderner Praxis angepasst: Grundsätzlich wird zusätzlich (ohne eigenen Nachweis) das Auflöseseichen verwendet, und zwar auch in Generalbassbezifferungen (statt original *b* über einer Note A steht also das Auflöseseichen, um die Verwendung der kleinen Terz C zu bezeichnen, entsprechend bei Hochalteration von B im g-Moll-Akkord ein Auflöseseichen anstelle von original „#“).

Warnakzidentien werden nur sparsam hinzugefügt; sie stehen in Klammern. Artikulationsangaben entstammen der Vorlage; sie werden nicht frei hinzugefügt. Ergänzte Halte- und Bindebögen werden gestrichelt dargestellt, ergänzte Noten in Kleindruck.

Angaben im Kritischen Bericht folgen dem Muster „Takt“ – „Stimme“ – „Zeichen: Bemerkung“. Dargestellt wird, wie sich die Vorlage vom wiedergegebenen Notentext unterscheidet. Die gezählten „Zeichen“ sind Noten oder Pausen der Neuedition.