

■ **Edition Schott**

Meister der Norddeutschen Orgelschule / Masters of the North German Organ School  
Band 7 / Volume 7

**Johann Praetorius**

1595 – 1660

# Sämtliche Orgelwerke Complete Organ Works

14 Choralbearbeitungen · 2 Psalm-Bearbeitungen  
14 Choral Settings · 2 Psalm Settings

Herausgegeben von / Edited by  
Klaus Beckmann

**ED 9727**  
ISMN M-001-13645-7

[www.schott-music.com](http://www.schott-music.com)

Mainz · London · Madrid · New York · Paris · Prag · Tokyo · Toronto  
© 2004 SCHOTT MUSIK INTERNATIONAL GmbH & Co. KG, Mainz · Printed in Germany

**PREVIEW**  
Low Resolution

## Inhalt / Contents

Einleitung .....	4
Introduction .....	9

### CHORALEARBEITUNGEN / CHORALS SETTINGS

<b>1. ALLEIN ZU DIR, HERR JESU CHRIST</b>	
[Primus Versus.] Manualiter .....	14
2[.] V[ersus]. .....	16
V[ersus]. 3. ....	19
V[ersus]. 4. ....	22
<b>2. CHRISTE QUI LUX ES ET DIES</b>	
[1. Variatio] .....	25
2. Variatio .....	26
3. Variatio .....	28
<b>3. DA PACEM DOMINE IN DIEBUS NOSTRIS</b>	
[1. Variatio] .....	29
2[.] Variatio .....	30
3[.] Variatio .....	31
4[.] Variatio .....	32
<b>4. ERBARM DICH MEIN, O HERRE GOTT</b>	
[1. Variatio] .....	36
[2. Variatio] .....	37
[3. Variatio.] Manualiter (undl. Pedaliter) .....	39
[4. Variatio] .....	40
[5. Variatio.] Auf 2. Clavier. [2. Manualiter] .....	41
[6. Variatio. 2 Manuale] .....	42
<b>5. ES SIND DOCH SELIGEN</b>	
Versus [primus] .....	43
Versus secundus .....	44
Versus tertius. C[on]tra Altus .....	45
<b>6. ES SPRICHT DER UNTERE HIMMEL</b>	
[1. Versus - a 4] .....	55
2. Versus - a 2 .....	56
3. Vers[us] - a 3 .....	57
4. Versu - a 3. Pedaliter .....	59

<b>7. HERR CHRIST, DER EINIG GOTTS SOHN</b>	
[1. Versus] .....	61
2. V[ersus] .....	63
3. V[ersus] .....	65
4. Versus .....	66

### 8. ICH RUF ZU DIR, HERR JESU CHRIST

[1. Variatio] .....	68
2[.] Variatio .....	71
3[.] Variatio .....	73
4[.] Variatio .....	75

### 9. JESUS CHRISTUS, DER VON DEN HIMMELN DER VON DEN MENSEN GEBOREN

[1. Variatio] .....	77
2. Variatio .....	78
3. Variatio .....	80
4. Variatio .....	81
5. Variatio .....	82

### 10. NUN PREISEN WIR DEINE GEBIRTSSTÄTTE

[1. Versus] .....	81
Versus .....	82
Versus .....	83

### 11. O GOTT, DU UNSER VATER BIST

[1. Variatio] .....	85
[2. Variatio] .....	85
[3. Variatio] .....	86
[4. Variatio] .....	86
[5. Variatio] .....	87

### 12. VATER UNSER HIMMELREICH

[Versus 1.] .....	88
[Versus 2.] .....	89
Versus 3. (Fragment) .....	91

### 13. VOM HIMMEL HOCH, DA KOMM ICH HER

[Versus primus.] P[edaliter]. ....	92
Versus secundus .....	93
Versus tertius. Auf 2. Clavier pedaliter .....	94
V[ersus] quartus .....	95

### 14. O GOTT, DU UNSER VATER BIST

[1. Variatio] auf 2. Clavier (u) .....	96
[2. Variatio] Clavier in Tenore .....	99
[3. Variatio] Clavier in Bass .....	102

### PSALMBEARBEITUNGEN / PSALM SETTINGS

#### PSALM 23 - MEIN HÜTER UND MEIN HIRT

[1. Variatio] auf 2. Clavier .....	105
2[.] Variatio - a 2 .....	107
3[.] Variatio .....	109

#### 16. PSALM 116 - ICH LIEB DEN HERREN

[1. Variatio - a 2] .....	112
2[.] Variatio - a 3 .....	113
3[.] Variatio - Auf 2. Clavier .....	115
4[.] Variatio .....	116

### ANHANG / APPENDIX

#### 17. MEIN JUNGES LEBEN HAT EIN END

[1. Variatio] .....	118
2[.] Variatio .....	118
3[.] Variatio .....	120
4[.] Variatio .....	121
5[.] Variatio .....	122
6[.] Variatio .....	123

#### 18. O GOTT, DU UNSER VATER BIST

Auf 2. Clavier .....	124
----------------------	-----

Revisionsbericht .....	128
------------------------	-----



Angabe *Johan. P.* übrig – nun als absolute Ausnahme, wenn man bei der bisherigen Auffassung bleibt: Sweelinck erschien in der Quelle als einziger Vertreter der älteren Generation mit einem einzigen Beitrag gegenüber der überbordenden Fülle von Kompositionen jüngerer, vor allem Hamburger Organisten. Aus quellenkritischer Sicht steht demgegenüber mit dem Hamburger Johann Praetorius, der zudem noch – stilkritisch höchst fatal! – Sweelinck-Schüler ist, eine wahrlich naheliegende Alternative zur Verfügung. Es gilt, diesen quellenkritischen Befund durch stilkritische Beobachtungen zu verifizieren.

IV

Der Beginn von *Allein zu dir* ist durch eine auffällige satztechnische Besonderheit charakterisiert: die Imitation des Diskant-Motivs im Alt erfolgt bereits im Abstand einer Halben (*puls minimam*) und in Form der Umkehrung.



Ebenso auffällig ist der Anfang des *Vernus] 3* gestaltet: der Cantus firmus im Diskant wird durch einen zweistimmigen freien Kanon des Basses und des Altes kontrapunktiert.



Hält man nun Ausschau nach möglichen Quellen, die halb derselben Quelle *Zel* – vor allem beim *Vernus] 3* – zeigen sich frustrierend: die *Psalm-Zyklen* *Es spricht der Herr* und *Es spricht der Herr* punktiert gleich zu Beginn mit einem freien Diskant mit einem freien Mittel- und Tenor in Umkehrung.



Weitere Übereinstimmungen sind die Umkehrungen der Diskantklausel 3 | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

Schlussklanges in Form der ruhenden Oberstimme der plemetenrhythmisch aktiven Mittelstimmen.



Schließlich entpuppt sich die *Zyklusfassung* als eine *Zyklusfassung* der *Psalm-Zyklen* *Es spricht der Herr* und *Es spricht der Herr* in beiden Zyklen (jeweils *Psalm 118* und *Psalm 136*) wie zu behandeln. Die *Zyklusfassung* bildet ein *geheimes Fingerspiel* der *Psalm-Zyklen* *Es spricht der Herr* und *Es spricht der Herr* in beiden Zyklen (jeweils *Psalm 118* und *Psalm 136*) wie zu behandeln.

Der stilkritisch *Es spricht der Herr* enthält *Vernus] 3* und die *Psalm-Zyklen* *Es spricht der Herr* und *Es spricht der Herr* in beiden Zyklen (jeweils *Psalm 118* und *Psalm 136*) wie zu behandeln.

(a) Der vierbändige *Psalm-Zyklus* *Es spricht der Herr* enthält *Vernus] 3* und die *Psalm-Zyklen* *Es spricht der Herr* und *Es spricht der Herr* in beiden Zyklen (jeweils *Psalm 118* und *Psalm 136*) wie zu behandeln.

(b) Der zweite Band der *Zellerfelder Orgelbibliothek* (*Ze2*), um 1668 entstanden, enthält nur die ersten drei Sätze und nennt *H. S. M.* (= Heinrich Scheidemann) als Verfasser. Diese Autorangabe muss aber aufgrund zweier anderer Fehlzuweisungen in *Ze2* gerade in Bezug auf *H. S. M.* als unzuverlässig und deshalb als unbrauchbar gelten.

(c) Die in der Handschrift *Lynar B 2* (*LyB2*) anonym erhaltene *Zyklusfassung* erweitert sich aufgrund der Vollständigkeit (hier allein ist der *4. Vernus* vorhanden) und der überragenden Textqualität als die beste Überlieferung. Wie es scheint, ist

die *Psalm-Zyklusfassung* *Es spricht der Herr* und *Es spricht der Herr* in beiden Zyklen (jeweils *Psalm 118* und *Psalm 136*) wie zu behandeln.

Die *Psalm-Zyklusfassung* *Es spricht der Herr* und *Es spricht der Herr* in beiden Zyklen (jeweils *Psalm 118* und *Psalm 136*) wie zu behandeln.

Das *Psalm-Zyklus* *Es spricht der Herr* und *Es spricht der Herr* in beiden Zyklen (jeweils *Psalm 118* und *Psalm 136*) wie zu behandeln.

No. 8	<i>Psalm 118 J. P. [...]</i>	<i>Auf 2 Claviren</i>
No. 11	<i>O Gott du vwer Vater bist</i>	<i>Auff 2 Claviren</i>
No. 12	<i>Psalm] 23 Mein hütter vndt mein hirt</i>	<i>auf 2 Claviren</i>

Diese Trias – selbst die außergewöhnliche Pluralform *Claviren* (statt *Clavir* bzw. *Clavier*) unterstreicht die Zusammengehörigkeit – ist gekennzeichnet durch die klangerfarbliche Hervorhebung des Diskants auf separatem Werk (Solomanual, z. B. Rückpositiv) gegenüber dem Begleitsatz der Mittel- und Unterstimme auf einem andern, farblich kontrastierenden Werk (z. B. Hauptwerk). Der in der Regel dreistimmige Satz wird streckenweise durch eine Füllstimme zur Vierstimmigkeit erweitert, wobei das Bemühen deutlich erkennbar ist, den Begleitsatz nicht nur stützkordisch, sondern auch figurativ belebend, in bescheidenem Maße sogar polyphonierend zu gestalten, soweit dies grifftechnisch für die linke Hand eben nur möglich ist. In der Tat handelt es sich um eine eigene Spezies, das heißt – typologisch gesehen – um die dreistimmige Manualiter-Form des monodischen Orgelchorals, der hauptsächlich in der bekannten vierstimmigen Ausprägung mit dreifacher Klangschiichtung (Diskant, Mittelstimmen, Pedalbass) weiteste Verbreitung gefunden hat (z. B. bei Scheidemann und Buxtehude). Mehrfache substantielle und strukturelle Übereinstimmungen dieser drei Manualiter-Werke unter-

einander belegen, dass nur ein und derselbe Komponist als Verfasser in Frage kommen kann, nämlich der beim *Psalm 116* ausgewiesene J. P. Zieht man die drei essentiellen Spiechweisungen *Auf 2 Claviren* hinzu, jene untrüglichen Kennzeichen norddeutscher Provenienz, die erstmals in der auf 1611 datierten Visby-Tabulatur in Orgelwerken des Hamburger Großmeisters Hieronymus Praetorius (im originalen Werflaut *Vp 2 Clavier*) nachweisbar sind, ergibt sich eindeutig, dass J. P. diesem autochthon norddeutschen Milieu entstammt. Mit dem Hamburger Nikolai-Organisten Johann Praetorius ist diese Bedingung optimal erfüllt.

## VI

Komplementärhythmische Aktivität der Mittelstimmen unterhalb des ruhenden Schlussstons ist bereits als auffälliges Merkmal angesprochen worden. Diese bei *Allein zu dir* und *Es spricht* festgestellte Gestaltungsweise kommt ferner im ebenfalls in *Zel* überlieferten, wiederum anonymen Zyklus *Vom Himmel hoch vor*, und zwar beim *Versus primus* im vierstimmigen Satz am Ende der dritten Cantus-firmus-Zeile und dreistimmig am Schluss des *Versus secundus*.



Nimmt man die Schlussfiguren der beiden Zyklen *Es spricht* und *Vom Himmel hoch vor* in Betracht, gleitet aus der oberen Grundform in die unteren Grundformen, um die Verfasserschaft zu ergründen.



## VII

Frappierende strukturelle Übereinstimmung hinsichtlich Intervallfolge zeigen ferner zwei Werkauschnitte aus Bizinien, nämlich *Herr Christ, der einig Gottes Sohn*, Takt 14–15 (in *Zel* überliefert), und *Psalm 23*, Versus 2, Takt 11 (in *LyB2* erhalten). Die Frage, ob diese Bizinien-Ausschnitte die Zyklen, zu denen sie gehören, von ein und demselben Komponisten stammen, beantwortet sich selbst, und zwar, wenn man nicht extreme Zufälle unterstellen will. Ein weiterer Hinweis auf die Herkunft des Kirchenmusik-Zyklus oberer Zeile der Psalm-Bearbeitung aus Hamburg ist



- Zel* Johan. P., *Allein zu dir*, Versus 1, Takt 6  
*Zel* Anon., *Herr Christ, der einig Gottes Sohn*, V. 1, T. 36  
*LyB2* Anonymus, *Psalm 23*, Versus 1, Takt 7  
*LyB2* Anonymus, *Fantasia a 2, 3 et 4 vocum*, Takt 32

*Zel* Anon., *Herr Christ, der einig Gottes Sohn*, Versus 2, Takt 49  
*LyB2* Anonymus, *Psalm 23*, Versus 2, Takt 11  
*LyB2* Anonymus, *Fantasia a 2, 3 et 4 vocum*, Takt 56

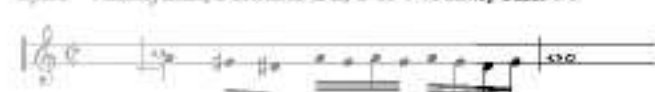
*Zel* Hieronymus Praetorius III., *Magnificat I. toni*, Versus 1, Takt 97  
*Zel* Hieronymus Praetorius III., *Magnificat VII. toni*, Versus 4, T. 36  
*Zel* Hieronymus Praetorius III., *Magnificat VIII. toni*, Versus 4, T. 36  
*Zel* Hieronymus Praetorius III., *Magnificat VIII. toni*, Versus 2, Takt 40



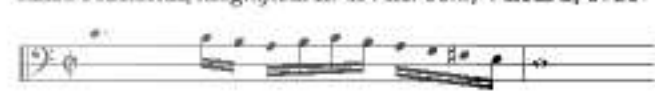
*Zel* Anon., *Herr Christ, der einig Gottes Sohn*, V. 1, T. 18  
*Zel* Hieronymus Praetorius III., *Magnificat I. toni*, Versus 2, T. 98  
*LyB2* Anonymus, *Psalm 23*, Versus 3, Takt 11  
*Hieronymus Praetorius*, *Magnificat VII. toni*, Versus 1, T. 31  
*Jakob Praetorius*, *Magnificat VIII. toni*, Versus 2, Takt 53



*Zel* Anonymus, *Es spricht der Unweisen Mund*, V. 2, T. 20  
*LyB2* Anonymus, *Psalm 23*, Versus 1, Takt 17  
*LyB2* Anonymus, *Psalm 23*, Versus 2, Takt 47  
*LyB2* J. P., *Psalm 116*, Versus 1, Takt 30  
*LyB2* Anonymus, *Fantasia a 2, 3 et 4 vocum*, Takt 74



*Zel* Johan. P., *Allein zu dir*, Versus 1, Takt 29, 67, 73;  
 Versus 3, Takt 6, 53;  
 Versus 4, Takt 6, 13, 14–15, 59, 60, 61, 62, 63, 64  
*LyB2* Anon., *Fantasia a 2, 3 et 4 vocum*, T. 8, 188, 206, 210  
 Hieronymus Praetorius, *Hymnus Deus Creator*, V. 2, T. 21  
 Hieronymus Praetorius, *Kyrie Maius Virginum*, Nr. 7, T. 23  
 Jakob Praetorius, *Magnificat I. Toni*, Nr. 5, Takt 36  
 Jakob Praetorius, *Magnificat II. & VIII. Toni*, Versus 2, T. 21



*Zel* Anonymus, *Jesus Christus, unser Heiland*, Takt 33  
*LyB2* Anonymus, *Psalm 23*, Versus 1, Takt 8  
*LyB2* J. P., *Psalm 116*, Versus 1, Takt 78

Sofort die bei Hieronymus Praetorius I., Jakob Praetorius oder Hieronymus Praetorius III. nachweisbaren Ornamente mit denselben Objekten in anderen Werken, die in *Zel* und *LyB2* überliefert sind, übereinstimmen, wird man davon ausgehen können, dass diese Klauseln und Wendungen zu den Standards

der Hamburger Orgelkunst gehören, so dass die Autorschaft des Hamburger Nikolai-Organisten Johann Praetorius wahrscheinlicher ist als die des Amsterdammers Jan P. Sweelinck. Sodann betreffen die Analogien vor allem deutschsprachige Kirchenlieder, was wiederum viel mehr für Johann Praetorius als für Sweelinck als möglichen Komponisten spricht. Wenn Materialidentität Verfassersidentität bedeutet, stellt die Indizienkette im Rückbezug zu *Allein zu dir* unzweideutig klar, wer der Komponist der eruierten Orgelwerke ist: *Johan. P.*, wofür – im Ergebnis der quellen- und stilkritischen Analyse – ebenso eindeutig nur der Hamburger Johann Praetorius in Frage kommt.

IX

Eine letzte Zuspitzung erfährt die Echtheitsdiskussion durch Einbeziehung der bisher als bedeutendste Sweelinck-Quelle favorisierten Handschrift *Lynar A 1* in die Erörterung. Den zielführenden Hinweis auf diese Quelle *LyA1* liefert ein charakteristisches Klauselornament, das in *Allein zu dir* (*Zel*) in zweifacher Erscheinungsform (mit und ohne Sechzehntel-Durchgang) auftritt:



Dieses Ornament kommt ferner mehrfach vor bei Johann Praetorius im *Magnificat II. et VIII. Toni* (Secundus, Alternativ-Endung), sodann im *Magnificat I Toni* von Hieronymus Praetorius III. an exponierter Stelle (zum Beispiel Takt 6, Diskant), schließlich eben im *Allein zu dir* der Handschrift *LyA1*, und zwar hier in besonders zahlreicher und zersplitterter Verwendung am Ende der Bearbeitung des Choralis *Nun freuet euch, lieben Chöre* (Sweelinck).

Im Kodex *LyA1* wird dreimal die handschriftliche Angabe des Autors jeweils im Zusammenhang mit dem Ornament. Zusätzlich finden sich Exemplare dieses Ornaments an anderer Hand hinsichtlich der handschriftlichen Notation. Ein solches Exemplar ist dem Pieterszoon Sweelinck gewidmet und befindet sich im Bestand des Wälder Museums. Die Verbalangabe *Johann Peters*, nach welcher die Handschrift im Hinblick auf die Identifizierung des Komponisten zu beurteilen ist, ist in der Forschung nie hinterfragt worden. Auch die Namensform *Johann Peters* hört

(*Joan Peters, Johan Pieters* usw.) vor. Selbst wenn man berücksichtigt, dass die damalige Zeit eine verbindliche Orthographie noch nicht gekannt hat, erklären sich die Unterschiede bei den Namensformen demnach am einfachsten, wenn man sie als spontane Aufbildungen einer ursprünglich einheitlichen Namenssigle deutet: der gemeinsame Grundbestand aller neun Modifikationen lautet bezeichnenderweise *Johann P.* Zieht man ferner in Betracht, dass die Kernbestände der betreffenden Quellenrepositorien in *LyA1* vorwiegend über deutsche protestantische Kirchenlieder bzw. deutschsprachige Liedweisen besteht, während sich die Handschrift auch angesichts der beträchtlichen zeitlichen Distanz scheinbar als *Allein zu dir* (Zel) identifizieren lässt, ist, in dem Maße, wie sie zu Johann Praetorius

völlig unerwartet kommt. Die Handschrift *LyA1* ist die zweifelsfrei älteste Handschrift, die während des 16. und 17. Jahrhunderts in Groningen sind dort doppelte Exemplare des Liedes in niederdeutschem und holländischem Text. Ein Beispiel der Textausführung des Praetorius vom 1. September 1655 lautet: „Hiermit (Hie) wyde doer de Vreemde (Johann Praetorius) als eenen (als) die officiële bezochter (nach der Kirchenordnung) der St. Petrus (Hamburg) protestantische Liedersprache wird. Hiermit wird – wie es sich – das Lied „Allein zu dir“ (Zel) in der Hochdeutsch- und Niederdeutsch-Übersetzung von Hieronymus Praetorius (Hieronymus Praetorius III) (1639) dargestellt und die Handschriftliche Ebene

des Handschriftens von *Peters* und *Praetorius* im Zusammenhang mit dem Ornament. Unter den Teilnehmern am *Concilium der Staten in Zeenijn* wird 1655 *Abel Peters*, welcher organist in Groningen. Am 17. April 1659 erscheint derselbe *Abel Peters* im Aufgaberegister der Stadt Groningen mit folgendem Eintrag:

*Abelus Praetorius Organist ind' Zee Rijpe waervoor Jan Laurens Iust als goede bekende en Elteke Hoevinge waervoor Davidt Lethwillier als swager.*<sup>25</sup>

Gibt man davon aus, dass dieselbe Sprachregelung wie in Groningen auch in Hamburg gebräuchlich war, erhalten die Komponistenangaben *Johann Peters* (*Joann Pieters* usw.) in *LyA1* jenen konkreteren Bezug zum Nikolai-Organisten Johann Praetorius, der aufgrund stilkritischer Beobachtungen bereits hergestellt worden ist.

... hat sich durch quellen- ein Bestand von ermitteln lassen. erweise<sup>26</sup>. Ge- die durchweg vor- ermittelten Reper- abgaben *Johan. P.*, nicht der Amster- burger Schüler Jo- von Orgelwerken, worden sind.

Blatt, Mai 2003

Klaus Beckmann

- 1 Quellen und Materialien zur Biographie finden sich im Staatsarchiv Hamburg, z. B.  
 (1) in der Handschriftensammlung unter der Signatur 714 a-c (*Materialien zu einem hamburgischen Tonkünstler-Lexikon, zusammengestellt von Karl-Egbert Schultze*) oder  
 (2) K.-E. Schultze, Harald Richert: *Hamburger Tonkünstler-Lexikon*, Band VII Mu-Ra (*Familien Praetorius und Lorentz*) oder  
 (3) in der Stammtafelsammlung *Genealogische Sammlungen*, 1, Schulte.
- 2 Vgl. MGG 10, Spalte 1556 ff. – Vgl. ferner Beckmann, Klaus (Hrsg.): *Hieronymus Praetorius, Sämtliche Orgelwerke*, Band 1, Mainz: Schott 2003 (ED 9581), S. 4.
- 3 Krüger, Liselotte: *Die hamburgische Musikorganisation im XVII. Jahrhundert*. Straßburg 1933, 2. Aufl. Baden-Baden: Koerner 1981, S. 145 f. – Die genaue Dauer des Aufenthaltes bleibt unklar, somit auch der Zeitpunkt seiner Rückkehr nach Hamburg.
- 4 Vgl. Beckmann, Klaus (Hrsg.): *Jakob Praetorius, Sämtliche Orgelwerke*, Mainz: Schott 2004, Einleitung.
- 5 Vgl. MGG 15, Spalte 1727. – Orgelwerke Deckers sind nach bisheriger Kenntnis nicht überliefert. Seine 30 Kantionalsätze sind zugänglich in: *Melodeyen Gesangbuch, Hamburg 1604. 89 Kantionalsätze von Hieronymus Praetorius, Joachim Decker, Jakob Praetorius, David Scheidemann, Anonymi*. Hrsg. von Klaus Ladda und Klaus Beckmann, Singen: Bodensee-Musikverlag 1995.
- 6 Krüger, Opus cit., S. 146.
- 7 Schultze / Richert: *Hamburger Tonkünstler-Lexikon*, Band VII, Johann Praetorius (s. Anmerkung 1).
- 8 Krüger, Opus cit., S. 146.
- 9 Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg: *Handschriftkatalog* (Manuskript, Nr. 990 und 992).
- 10 Beckmann, Klaus: *Der Fall „Johan. P.“ (1660): Die Rehabilitation des Hamburger Niculai-Organisten Johann Praetorius († 1660) und ihre Folgen für das Orgelwesen in der Niederlande*. In: *Der Kirchenmusiker*, 61, 1991, S. 16–22. – Kassel: Mersburger 1990, S. 16–22. – Vgl. ferner Anmerkung 10.
- 11 Vgl. hierzu die Sweelinck-Editionen von Leonhart (1968, 2/1974).
- 12 Seiffert, Max: *J. P. Sweelinck, ein holländischer Organist und Komponist*. In: *Versteijger*, 1891, S. 217.
- 13 *An editor [...]* *was to reveal the true meaning of the master with J. P. Sweelinck, Opus 100*. Amsterdam 1972, S. 46–82.
- 14 Beckmann, Klaus: *Echtheitsprobleme im Repertoire des holländischen Orgelbarocks*. In: *Ars Organi*, 37, Jahrgang 1989, Heft 3, Kassel: Mersburger 1989, S. 150 ff. – Ders.: *Der Fall „Johan. P.“ (1660): Die Rehabilitation des Hamburger Niculai-Organisten Johann Praetorius († 1660) und ihre Folgen für das Orgelwesen in der Niederlande*. In: *Der Kirchenmusiker*, 61, 1991, S. 51–58. – Dasselbe in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 10, 1999, S. 51–58. – Kassel: Mersburger 1989, S. 46–62. – Vgl. ferner Anmerkung 10.
- 15 Beckmann, Klaus: *Johannes Praetorius († 1660): Der Kirchenmusiker*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 10, 1999, S. 51–58. – Dasselbe in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 10, 1999, S. 51–58. – Kassel: Mersburger 1989, S. 46–62. – Vgl. ferner Anmerkung 10.
- 16 Beckmann, Klaus: *Johannes Praetorius († 1660): Der Kirchenmusiker*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 10, 1999, S. 51–58. – Dasselbe in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 10, 1999, S. 51–58. – Kassel: Mersburger 1989, S. 46–62. – Vgl. ferner Anmerkung 10.
- 17 Beckmann, Klaus: *Johannes Praetorius († 1660): Der Kirchenmusiker*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 10, 1999, S. 51–58. – Dasselbe in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 10, 1999, S. 51–58. – Kassel: Mersburger 1989, S. 46–62. – Vgl. ferner Anmerkung 10.
- 18 Beckmann, Klaus: *Johannes Praetorius († 1660): Der Kirchenmusiker*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 10, 1999, S. 51–58. – Dasselbe in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 10, 1999, S. 51–58. – Kassel: Mersburger 1989, S. 46–62. – Vgl. ferner Anmerkung 10.
- 19 Beckmann, Klaus: *Johannes Praetorius († 1660): Der Kirchenmusiker*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 10, 1999, S. 51–58. – Dasselbe in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 10, 1999, S. 51–58. – Kassel: Mersburger 1989, S. 46–62. – Vgl. ferner Anmerkung 10.
- 20 Herzig, Wolfgang: *Die Orgelwerke von J. P. Sweelinck*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 10, 1999, S. 51–58. – Dasselbe in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 10, 1999, S. 51–58. – Kassel: Mersburger 1989, S. 46–62. – Vgl. ferner Anmerkung 10.
- 21 Kite-Powell, Opus cit., S. 61: *Its highly developed style [...] suggests that it may have been one of his later compositions*. – Neuauflage dieses Magnificat-Zyklus in: Beckmann, Klaus (Hrsg.): *Hieronymus Praetorius, Sämtliche Orgelwerke*, Band I, Mainz: Schott 2003 (ED 9581).
- 22 Beckmann: *Echtheitsprobleme* (s. Anmerkung 14) – Beckmann: *„Der Fall Johan. P.“* (s. Anmerkung 14 und Anmerkung 15).
- 23 Beckmann, Klaus: *Echtheitsprobleme im Repertoire des holländischen Orgelbarocks*. In: *Ars Organi*, 37, Jahrgang 1989, Heft 3, Kassel: Mersburger 1989, S. 150 ff. – Ders.: *Der Fall „Johan. P.“ (1660): Die Rehabilitation des Hamburger Niculai-Organisten Johann Praetorius († 1660) und ihre Folgen für das Orgelwesen in der Niederlande*. In: *Der Kirchenmusiker*, 61, 1991, S. 51–58. – Dasselbe in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 10, 1999, S. 51–58. – Kassel: Mersburger 1989, S. 46–62. – Vgl. ferner Anmerkung 10.
- 24 Beckmann, Klaus: *Echtheitsprobleme im Repertoire des holländischen Orgelbarocks*. In: *Ars Organi*, 37, Jahrgang 1989, Heft 3, Kassel: Mersburger 1989, S. 150 ff. – Ders.: *Der Fall „Johan. P.“ (1660): Die Rehabilitation des Hamburger Niculai-Organisten Johann Praetorius († 1660) und ihre Folgen für das Orgelwesen in der Niederlande*. In: *Der Kirchenmusiker*, 61, 1991, S. 51–58. – Dasselbe in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 10, 1999, S. 51–58. – Kassel: Mersburger 1989, S. 46–62. – Vgl. ferner Anmerkung 10.
- 25 Beckmann, Klaus: *Echtheitsprobleme im Repertoire des holländischen Orgelbarocks*. In: *Ars Organi*, 37, Jahrgang 1989, Heft 3, Kassel: Mersburger 1989, S. 150 ff. – Ders.: *Der Fall „Johan. P.“ (1660): Die Rehabilitation des Hamburger Niculai-Organisten Johann Praetorius († 1660) und ihre Folgen für das Orgelwesen in der Niederlande*. In: *Der Kirchenmusiker*, 61, 1991, S. 51–58. – Dasselbe in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 10, 1999, S. 51–58. – Kassel: Mersburger 1989, S. 46–62. – Vgl. ferner Anmerkung 10.
- 26 Weitere Werke, die dem Œuvre Jan Pieterszoon Sweelincks zugerechnet werden und im Hinblick auf eine mögliche Verfasserschaft Johann Praetorius' einer kritischen Prüfung bedürfen (wie z. B. die *Fantasia a 2, 3 et 4 vocum in LyB2* oder andere freie Orgelwerke und weltliche Variationenzyklen), sind im Rahmen dieser Edition unberücksichtigt geblieben.