

Bemerkungen

Cemb o = *Cembalo oberes System*;
Cemb u = *Cembalo unteres System*;
T = *Takt(e)*; *Zz* = *Zählzeit*

Quellen

- Bauyn Abschriftliche Sammelhandschrift von einem anonymen Schreiber, entstanden in Paris(?), Ende des 17. Jahrhunderts. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. Vm⁷ 674–675.
- Berlin Sa Abschriftliche Sammelhandschrift mit Werken von Froberger. Schreiber möglicherweise Johann Kortkamp, entstanden in Hamburg, nach 1660. Berlin, Sing-Akademie zu Berlin, Notenarchiv (Depositum in: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz), Signatur MS 4450. Faksimile: *Johann Jacob Froberger. Toccaten · Suiten · Lamenti. Die Handschrift SA 4450 der Sing-Akademie zu Berlin*. Faksimile und Übertragung, hrsg. von Peter Wollny und der Sing-Akademie zu Berlin. Kassel, Bärenreiter: 2006.
- Brüssel Abschriftliche Sammelhandschrift in Tabulaturschrift von vier anonymen Schreibern, entstanden wohl in Hannover, um 1700. Brüssel, Bibliothek Koninklijk Conservatorium, Signatur Ms. 26.374.
- Bulyowsky Abschriftliche Sammelhandschrift von Michael Bulyowsky, entstanden in Straßburg, datiert 1675. Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Signatur Mus. 1-T-595.
- Düben Abschriftliche Sammelhandschrift in Tabulaturschrift von Caspar Zengell und Gustav Düben, „Clavierbuch des Gustav Düben“, entstanden in Stockholm, 1641 bis um 1660. Uppsala, Universitätsbibliothek, Signatur instr. Mus. I handskr 408.
- van Eyl Abschriftliche Sammelhandschrift von Gisbert Steenwick, „Clavierbüchlein von Anna Maria van Eyl“, entstanden in Arnhem, datiert 1671. Amsterdam, Toonkunst-Bibliotheek, Signatur MS 208 A 4.
- Grimm Abschriftliche Sammelhandschrift in Tabulaturschrift von Christian Grimm, entstanden wohl in Mitteldeutschland, datiert 1698/99. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur Mus. Hs. 16.798.
- Hintze Abschriftliche Sammelhandschrift von Matthias Weckmann und einem anonymen Schreiber, entstanden in Hamburg, nach 1660. New Haven, Yale University, Music Library, Signatur Ms. Ma. 21.H.59.
- Ihre Abschriftliche Sammelhandschrift teilweise in Tabulaturschrift u. a. von Thomas Nilson Ihre, entstanden in Nordostdeutschland, datiert 1679. Uppsala, Universitätsbibliothek, Signatur Ms Ihre 285.
- Leipzig Abschriftliche Sammelhandschrift in Tabulaturschrift von zwei anonymen Schreibern, entstanden in Nürnberg, datiert 1681. Leipzig, Städtische Bibliothek, Musikbibliothek, Signatur MS II.6.19.
- Libro Secondo Autograph. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur Mus. Hs. 18.706. Titel: *LIBRO SECONDO | Di Toccate, Fantasia, Canzone, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue, et | altre Partite | ALLA SAC.^A CAES.^A M.^{TA} | Divotissim^{te} dedicato | In Vienna li 29. Settembre, A^o 1649. | Da Gio: Giacomo Froberger.*
- Libro Quarto Autograph. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur Mus. Hs. 18.707, datiert am Ende des Widmungsschreibens: *Vienna L'Anno: 1656. Titel: LIBRO QUARTO | di | Toccate, Ricercari, Capricci, Allemande, Gigue, | Courante, Sarabande | Composto et humilissim^{te} dedicato | ALLA SACRA CE-*
- SAREA | MAESTA | DI | FERDINANDO | TERZO | Da Gio: Giacomo Froberger.*
- „Libro Sesto“ Spätautograph Frobergers, entstanden in den 1660er-Jahren, unbekannter Privatbesitz (versteigert London, 30. November 2006). Teile einsehbar in Sonderveröffentlichung zur Auktion bei Sotheby's: *Johann Jacob Froberger: A hitherto unrecorded autograph manuscript volume containing thirty-five keyboard pieces, eighteen completely new, undocumented and unpublished. Lot 50 in the sale of Music and Continental Manuscripts, L06409, London, Thursday 30 November 2006.*
- Ludwig Abschriftliche Sammelhandschrift von Jacob Ludwig, datiert Gotha, 1662. Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Signatur Cod. Guelf. 34.7. Aug. 2^o.
- Lüneburg Abschriftliche Sammelhandschrift teilweise in Tabulaturschrift von zwei oder drei anonymen Schreibern, entstanden in Lüneburg (oder Mitteldeutschland?), nach 1670. Lüneburg, Ratsbücherei, Signatur Mus.ant.pract. KN 149.
- Lynar Abschriftliche Sammelhandschrift wahrscheinlich u. a. von Martin Düben, entstanden in Amsterdam, Stockholm, um 1620(?) und um 1645(?). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz (Dauerleihgabe der Grafen zu Lynar, Lübbenau), Signatur Mus. Ms. Lübbenau Lynar A 1.
- Minoriten 731 Abschriftliche Sammelhandschrift von einem anonymen Schreiber, „Clavierbuch von Pater Venantius Sstanteysky“, entstanden in Wien, Anfang des 18. Jahrhunderts. Wien, Musikarchiv im Minoritenkonvent, Signatur MS XIV 731.
- Minoriten 743 Abschriftliche Sammelhandschrift von drei anonymen Schreibern, datiert 1708/9. Wien, Musikarchiv im Minoritenkonvent, Signatur MS XIV 743.

- Möller Abschriftliche Sammelabschrift, Hauptschreiber Johann Christoph Bach (1671–1721), „Möllersche Handschrift“, entstanden in Ohrdruf, um 1703–1707. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. Ms. 40644.
- Ottobeuren Abschriftliche Sammelhandschrift von Pater Honorat Reich, entstanden in Ottobeuren, datiert 1695. Ottobeuren, Benediktiner-Abtei, Bibliothek und Musik-Archiv, Signatur MO 1037.
- Roger Ausgabe von zehn Suiten Frobergers. Amsterdam, Estienne Roger, ohne Plattennummer, erschienen 1698. Titel: *10. Suites | de | CLAVESIN | Composées | Par | MONS^R: GIACOMO FROBERGUE | à Amsterdam chez | Estienne Roger Marchant libraire &c | Compagnie.* Einziges Exemplar: London, British Library, Signatur c.51.b. Diese erste Auflage des Roger-Drucks enthält zahlreiche Stichfehler, von denen viele in späteren Auflagen korrigiert wurden. In der Froberger-Forschung wird teils die Ansicht vertreten, diese Korrekturen seien willkürlich und nicht authentisch. Angesichts der Art der Korrekturen, die typisch für Froberger und seine Notation sind (z. B. wird zweimal *a discretion* ergänzt), geht der Herausgeber davon aus, dass sie auf eine authentische Quelle zurückgehen, höchstwahrscheinlich auf die gleiche handschriftliche Vorlage, die schon der ersten Auflage zugrunde lag. Unsere Edition verwendet daher das Exemplar aus dem King's College, Cambridge. Faksimile: *Performers' Facsimiles*, New York, 2010. Auf dem Titelblatt ist unten ein Hinweis auf den Vertrieb ergänzt: *LONDON, sold by Francis Vaillant french bookseller in the strand | where you may be furnished with all sorts of musick.*
- Schwerin Abschriftliche Sammelhandschrift von einem anonymen Schreiber, entstanden in Nordostdeutschland, Ende des 17. Jahr-

hunderts. Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern, Signatur Mus. Hs. 617.

St.-Geneviève Abschriftliche Sammelhandschrift von fünf anonymen Schreibern, entstanden in Paris(?), um 1690. Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, Signatur Ms. 2356.

Stoos Abschriftliche Sammelhandschrift von zwei anonymen Schreibern und Johann Jacob Stoos, entstanden vermutlich in Düsseldorf, Ende des 17. Jahrhunderts. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. Vm⁷ 1818.

Tappert Abschriftliche Sammelhandschrift in Tabulaturhandschrift von drei anonymen Schreibern, entstanden in Nürnberg, um 1670. Krakau, Biblioteka Jagiellońska, Signatur Mus. Ms. 40147.

Traeg Abschriftliche Sammelhandschrift von einem anonymen Schreiber, entstanden in Wien, datiert 1733. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur Mus.Hs. 18.685.

Zur Edition

Jeder Suite wird prinzipiell eine Hauptquelle zugrunde gelegt, die – wo unbedingt nötig – auf der Basis von Nebenquellen verbessert wurde. Detaillierte Quellenbewertungen für jede Suite stehen in den *Einzelbemerkungen*. Für die Suiten 1–12 bildet das jeweilige Autograph die Editionsgrundlage, daher wurde der Notentext hier nur sehr zurückhaltend verändert. Für die Suiten 13–30 sowie die Tombeaus sind keine Autographe erhalten. Hier war es nötig, editorisch stärker in den überlieferten Notentext einzugreifen, um eine mit den autograph überlieferten Suiten einigermaßen vergleichbare Textqualität zu erreichen. Änderungen der Hauptquelle gemäß Nebenquellen werden nicht im Notentext kenntlich gemacht, sind aber mit einem Eintrag in den *Einzelbemerkungen* verzeichnet. Runde Klammern im Notentext kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers (wie etwa hinzugefügte Vorzeichen oder Bögen), die nicht nach Nebenquellen, sondern gemäß Parallelstellen oder harmonischem Kontext vorgenommen wurden.

In der Überlieferung von Frobergers Suiten gibt es zahlreiche Textvarianten. Dabei handelt es sich teils um korrupt überlieferte Passagen, teils um Lösungen von offensichtlichen Fehlern der Hauptquellen, teils um Vereinfachungen, teils möglicherweise um gleichwertige Weiterentwicklungen des Notentextes oder aus der Improvisation geborene Alternativen. Nicht alle der überlieferten Varianten sind gleich wahrscheinlich. Unsere Edition klassifiziert die Varianten auf der Grundlage der im Vorwort skizzierten Rangordnung der Quellen. Varianten werden daher nur mitgeteilt (sei es in Fußnoten oder durch einen Eintrag in den *Einzelbemerkungen*), wenn eine gewisse Autornähe und Glaubwürdigkeit unterstellt werden kann. Dies betrifft in den meisten Fällen die Quelle *Berlin Sa*, da diese offenbar direkt aus einem Autograph kopiert wurde und daher vermutlich Originallesarten überliefert. In äußerst seltenen Fällen mussten fehlerhaft überlieferte Stellen aus den Autographen mithilfe von Varianten aus den Nebenquellen korrigiert werden. Nur dann wurden Überlieferungsvarianten auch in den Haupttext integriert.

Die Gewohnheit Frobergers und seiner Zeitgenossen, Vorzeichen nur für die jeweils folgende Note (einschließlich darauffolgender Tonwiederholungen) gelten zu lassen, wurde hier nicht übernommen, sondern zur modernen Schreibweise verändert, wonach Vorzeichen für den gesamten Takt gelten. Stillschweigend modernisiert wurde auch der Gebrauch von Auflösungszeichen, die in den Quellen oft als *b* für \sharp und umgekehrt notiert werden. Wo nötig wurden stillschweigend Warnvorzeichen ergänzt. In äußerst seltenen Fällen – wenn bei einer Note nicht endgültig entschieden werden kann, welches Vorzeichen gilt – wird die Alternative als kleines Vorzeichen über oder unter der Note in runde Klammern gesetzt. Taktstriche werden wie im Original wiedergegeben, wobei allerdings in den Allemanden und zweizeitigen Gigueen kleine Mensurstriche hinzugefügt wurden, um die Brevisnotation ($\frac{8}{4}$ -Takt) für moderne Spieler übersichtlicher zu ma-

chen. Die Taktzählung und die Gültigkeit der Vorzeichen beziehen sich dabei auf die modernen Takteinheiten. Froberger halst die Stimmen, auch von Akkorden, immer separat; dieser Notation folgt die vorliegende Edition, um die polyphone Struktur seines Satzes nicht zu beeinträchtigen. Notenwerte werden stillschweigend korrigiert, wenn in den Quellen nur versehentlich ein Verlängerungspunkt fehlt, die korrekte Lesart aber durch einen folgenden Haltebogen eindeutig ist. Verlängerungspunkte bei Akkorden stehen in den Quellen oft nur zu einer Note, sind aber dann für alle Noten des Akkordes gemeint; in eindeutigen Fällen ergänzt die vorliegende Edition stillschweigend. Schlussnoten bzw. -akkorde werden prinzipiell gemäß den Quellen wiedergegeben, auch wenn dies nach modernen Regeln in Situationen mit Auftakt rechnerisch oft nicht korrekt ist. Versehentlich zu lang notierte Notenwerte an Schlüssen werden stillschweigend gekürzt. Fehlende einzelne ¶ oder ∥ werden stillschweigend ergänzt, wenn das entsprechende Zeichen vorhanden ist. Bei in den Fußnoten angegebenen Varianten wird nicht dokumentiert, wenn sich in manchen der dort angegebenen Quellen Schreibfehler finden, sofern die gemeinte Lesart eindeutig ist (fehlende Haltebögen, falscher Rhythmus durch falschen Untersatz, etc.). Fermaten mitten im Satz werden stillschweigend getilgt. An Satzschlüssen notiert Froberger, wie die Autographe zeigen, fast immer Fermaten; wo diese in den jeweiligen Quellen fehlen, ergänzt die Edition stillschweigend. Fermaten stehen dabei immer zur Schlussnote und nicht als Schlusszeichen zum Taktstrich. Außerdem wird jeweils nur eine Fermate zu Cemb o und Cemb u gesetzt, ungeachtet der Anzahl der notierten Stimmen. Fingersatz aus einer Hauptquelle wird kursiv in den Notentext übernommen. Vortragsanweisungen werden behutsam standardisiert und nach dem überwiegenden Quellenbefund wiedergegeben, so schreibt die vorliegende Edition etwa durchgehend „discretion“ statt „discrétion“.

Froberger gab seinen Tanzfolgen keinen übergreifenden Gattungstitel; die

Edition folgt hier der Amsterdamer Erstausgabe von zehn Zyklen aus dem Jahre 1698 (Quelle *Roger*), wo sie mit *Suites de clavessin* bezeichnet sind. Die Titel der einzelnen Sätze werden standardisiert wiedergegeben; kleine Abweichungen in der Schreibung werden nicht in den *Einzelbemerkungen* nachgewiesen. Die längeren Erläuterungstexte zu den Suiten 14, 27 und 30 sowie zum Tombeau in c sind mit deutschen und englischen Übersetzungen am Ende der Edition wiedergegeben.

Die programmatischen Kopftitel der Sätze werden grundsätzlich gemäß *Berlin Sa* wiedergegeben. Im Fall der Suite 11 widerspricht dies der autographen Gestalt im *Libro Quarto*, siehe dazu ausführlicher das *Vorwort*. Im Fall der Suiten 15 und 18 folgt die Edition den zugänglichen Informationen über das „Libro Sesto“, siehe dazu unten die *Einzelbemerkungen*. Der Titel des Tombeau in F folgt zwar grundsätzlich *Berlin Sa*, tauscht aber *Lamentation* durch *Tombeau* aus. Alle Kopftitel werden bezüglich ihrer Orthographie behutsam vereinheitlicht oder leicht modernisiert.

Einzelbemerkungen

SUITE 1 (FbWV 601)

Hauptquelle: Libro Secondo (A), Bl. 84v–87r.

Nebenquellen: Bulyowsky (AB₁), S. 82–87; Stoos (AB₂), Bl. 21v–23r.

In AB₁ und AB₂ enthält die Suite außerdem eine Gigue, in AB₁ an 2. Stelle, in AB₂ an 4. Stelle.

Allemande

6 o: c¹ auf Zz 4 gemäß AB₁, dort aber ohne Haltebogen.

8 u: e im letzten Akkord und Haltebogen gemäß AB₁, AB₂.

15 o: In allen Quellen Unterstimme in Zz 2 ♩ statt ♪

Courante

3 o: g¹ gemäß AB₂.

6 u: e im letzten Akkord und Haltebogen gemäß AB₂.

Sarabande

3/4 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂.

SUITE 2 (FbWV 602)

Hauptquelle: Libro Secondo (A), Bl. 87v–91r.

Nebenquellen: Bulyowsky (AB₁), S. 60–67; Minoriten 743 (AB₂), Bl. 78v–79v; Ottobeuren (AB₃), S. 97–99; Schwerin (AB₄), C1.–C1. (Gigue aus Suite 13); Bauyn (AB₅), Bl. 11v, 14r; Stoos (AB₆), Bl. 23v–24r; Grimm (AB₇), Bl. 45v–46r; Ihre (AB₈), S. 128–131.

Die Nebenquellen mit Ausnahme von AB₂ abweichende Satzfolgen: AB₁, AB₄ Allemande, Gigue, Courante, Sarabande; AB₃ Gigue, Allemande, Courante, Sarabande (die Gigue hier Wolfgang Ebner zugeschrieben); AB₈ enthält nur Courante, Sarabande, Gigue (Gigue unvollständig); AB₅ enthält nur Allemande, Courante; AB₆, AB₇ nur Allemande.

Allemande

2/3 o: Haltebogen gemäß AB₁, AB₄, AB₆.

3 o: Ornament gemäß AB₁, AB₂.

4 o: Lesart im Haupttext gemäß AB₂, AB₆, AB₇.

7 o: Ornament gemäß AB₁.

Courante

5 o: Ornament gemäß AB₁.

8 o: a gemäß AB_{1–5}, AB₈.

Sarabande

6 o: cis¹ gemäß AB₁, AB₄, AB₈.

10/11 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₁, AB₃, AB₄.

Gigue

8 o: Haltebögen zu d¹/f¹ gemäß AB₁.

12/13 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₁.

14 o: Haltebögen in Unterstimme gemäß AB₁.

16 u: Verlängerungspunkte zu ♯ und den beiden ♭ gemäß AB₃.

SUITE 3 (FbWV 603)

Hauptquelle: Libro Secondo (A), Bl. 91v–94r.

Nebenquellen: Grimm (AB₁), Bl. 5v–7r; Tappert (AB₂), Bl. 96v–99r; Ottobeuren (AB₃), S. 118–119.

In AB₁ folgt auf die Sarabande eine Gigue, die in den übrigen Quellen fehlt.

Courante

9 u: Haltebogen gemäß AB₂.

11 u: *a* gemäß AB₂.

12 u: Letzte obere Note *a* gemäß AB₂.

SUITE 4 (FbWV 604)

Hauptquelle: Libro Secondo (A), Bl. 94v–97r.

Nebenquelle: Stoos (AB), Bl. 17v–18v.

Allemande

1 u: Verlängerungspunkt zum letzten *F* gemäß AB.

6 o: In A viertletzte Note *e*¹; korrigiert gemäß AB.

13 u: Haltebogen gemäß AB.

Courante

4 o: Die Variante nach AB (siehe Fußnote im Notentext) bietet eine Lösung für die etwas spröde Harmonik in der Taktmitte im gemäß A edierten Hauptnotentext.

SUITE 5 (FbWV 605)

Hauptquelle: Libro Secondo (A), Bl. 97v–100r.

Nebenquellen: Stoos (AB₁), Bl. 15v–17r (Gigue aus Suite 12); Grimm (AB₂), Bl. 50r–51r (Gigue von einem anderen Komponisten); Ihre (AB₃), S. 63–66; Ottobeuren (AB₄), S. 127–128; Tappert (AB₅), Bl. 92v–96r (Gigue aus Suite 12); Schwerin (AB₆), K.–N. (Gigue aus Suite 12).

In AB₁, AB₂, AB₅, AB₆ folgt auf die Sarabande eine Gigue, die in den übrigen Quellen fehlt.

Allemande

3 u: Haltebogen *G–G* gemäß AB₁, AB₂.
10/11 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂, AB₃, AB₅.

Courante

3 u: *c* gemäß AB₂.

Sarabande

1 o: 2. Haltebogen *g*¹–*g*¹ gemäß AB₁, AB₂, AB₄.

7 o: Haltebogen gemäß AB₁, AB₂.

8 o: Haltebogen *g*¹–*g*¹ gemäß AB₁, AB₂.

[SUITE 6] Auff die Maijerin

(FbWV 606)

Hauptquelle: Libro Secondo, Bl. 100v–108v.

Nebenquellen: Grimm (AB₁), Bl. 2r–5r; Ihre (AB₂), S. 71–75.

AB₁ enthält Partita 1–6 sowie Courante und Sarabande; AB₂ enthält nur Courante, Double, Sarabande.

Terza Partita

4, 5, 6, 9, 11, 12 u: Verlängerungspunkt zu \sharp gemäß AB₁.

Quinta Partita

5 u: In A 3. Note in Zz 3 *f* statt *fis*; korrigiert nach AB₁.

9 u: In A 4. Note in Zz 3 *F* statt *Fis*; korrigiert nach AB₁.

Sesta Partita: Grommatica

10 u: \sharp gemäß AB₁.

Courante sopra Maijerin

4 u: In A \circ *fis* statt \downarrow *g–fis*; geändert gemäß AB₂, siehe auch T 12 u.

12 u: Haltebogen *g–g* gemäß AB₂.

Double

9 o: Verlängerungspunkt zu *d*¹ gemäß AB₂.
u: In A fehlt letzte Note; ergänzt nach AB₂.

11 o: In A \circ *e*¹ statt \circ \downarrow *e*¹–*d*¹; geändert gemäß AB₂.

SUITE 7 (FbWV 607)

Hauptquelle: Libro Quarto (A), Bl. 92v–96r.

Nebenquellen: Berlin Sa (AB₁), S. 69–72; Minoriten 743 (AB₂), Bl. 66r–67v.

In AB₂ steht die Gigue vor der Allemande.

Allemande

10 u: Ornament gemäß AB₁.

10/11 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂.

Gigue

10 o: In A *fis*¹ statt *f*¹; korrigiert gemäß AB₁, AB₂.

16 o: Ornament gemäß AB₂.

Courante

5 o: In A, AB₁ 5. obere Note *a*¹ statt *ais*¹; korrigiert gemäß AB₂.

Sarabande

11, 14 o: Ornamente gemäß AB₂.

SUITE 8 (FbWV 608)

Hauptquelle: Libro Quarto (A), Bl. 96v–100r.

Nebenquellen: Berlin Sa (AB₁), S. 56–58; Roger (AG), S. 16–19; Stoos (AB₂), Bl. 10v–12r.

In AG, AB₂ lautet die Satzfolge Allemande, Courante, Sarabande, Gigue.

Allemande

1/2 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AG, AB₂.

5 u: Legatobogen auf Zz 4 gemäß AB₁.

6/7 o: Haltebögen am Taktübergang gemäß AG, derjenige zu *h*¹–*h*¹ auch in AB₂.

7 o: Vorletzte Note der Unterstimme in A ohne Vorzeichen; Edition folgt AB₁, AG, AB₂.

9/10 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AG, AB₂.

Gigue

2 u: Haltebogen gemäß AG.

6 o: Haltebogen gemäß AB₂.

9 o: Haltebogen *g*¹–*g*¹ gemäß AB₂.

9/10 u, 11/12 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂.

13 o: Haltebogen Zz 2/3 gemäß AB₂.

Courante

4 u: Haltebogen gemäß AB₁, AG, AB₂.

9 o: In A \downarrow *e*² statt ∇ \downarrow ; Edition folgt AB₁, AG.

9 f. o: Alle \sharp gemäß AB₂.

SUITE 9 (FbWV 609)

Hauptquelle: Libro Quarto (A), Bl. 100v–104r.

Nebenquellen: Berlin Sa (AB₁), S. 59–62; Minoriten 743 (AB₂), Bl. 80v–81v (Gigue, Allemande), 82v (Courante).

AB₂ enthält nur Allemande, Gigue, Courante. Die Gigue ist unmittelbar vor der Allemande notiert, die Courante ist später separat notiert.

Allemande

9 o: Halsung der Unterstimme und Bogen auf Zz 3 gemäß AB₁.

10 u: Legatobogen gemäß AB₁.

11 u: Haltebogen gemäß AB₁.

17 u: Verlängerungspunkt gemäß AB₂. – Legatobogen gemäß AB₁.

Gigue

12 o: Haltebogen a^1 – a^1 gemäß AB₁.

16 o: d^1 auf Zz 1 gemäß AB₂.

21 u: In A h \downarrow statt \uparrow , siehe aber b^1 in der Wiederholung (Auftakt zu T 11). \uparrow in Anlehnung an T 15 in Gigue aus Suite 8.

Courante

3 u: Verlängerungspunkt zu g gemäß AB₁.

13 o: In A d^1 im ersten Akkord \downarrow , möglicherweise vor Korrektur \downarrow ; \downarrow gemäß AB₁ (und vielleicht AB₂, hier aber schlecht lesbar), vgl. auch T 17.

Sarabande

3 o: Legatobogen gemäß AB₁.

7 o: Verlängerungspunkt zu g^1 gemäß AB₁.

SUITE 10 (FbWV 610)

Hauptquelle: Libro Quarto (A),

Bl. 104v–108r.

Nebenquellen: Berlin Sa (AB₁), S. 73–76; Roger (AG), S. 27–30; Minoriten 743 (AB₂), Bl. 69r–70r (Courante, Sarabande, Gigue).

In AG lautet die Satzfolge Allemande, Courante, Sarabande, Gigue. In der Quelle AB₂ hingegen sind lediglich Courante, Sarabande, Gigue enthalten.

Allemande

7/8 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AG.

8 o: Haltebogen zu h – h gemäß AG. – Ornament gemäß AB₁, AG.

15 o: Haltebogen gemäß AB₁.

Gigue

10/11 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₁, AG.

26: Spielanweisung gemäß AG.

27 o: Haltebogen d^1 – d^1 gemäß AG.

Sarabande

10/11 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AG.

11: Spielanweisung *Piano* gemäß AG.

SUITE 11 (FbWV 611)

Hauptquelle: Libro Quarto (A),

Bl. 108v–112r.

Nebenquellen: Berlin Sa (AB₁), S. 47–50;

Bulyowsky (AB₂), S. 68–73; Hintze

(AB₃), S. 23.

In AB₁ lautet die Satzfolge Allemande, Courante, Sarabande, Gigue. Kopftitel zur Allemande: *Allemande faite sur | l' Election et Couronⁿ | nement de sa Majestè | Ferdinand le Quatrième | Roy des Romains. et se joüe lentement | a la discretion*. Kopftitel zur Courante: *Courante faite | au jour de naissance | de la Jeune Princesse | Imperiale*. Kopftitel zur Sarabande: *Sarabande faite sur | le couronnement | de sa Majeste Imperiale | l' Imperatrice Eleonore, | née duchesse de Mantoue*.

In AB₃ ist nur die Courante enthalten (verzierte Fassung; siehe *Anmerkungen zur Aufführungspraxis*, Notenbeispiel 1).

Allemande

6 o: fis^1 auf Zz 3 gemäß AB₁, AB₂.

13 o: In Variante nach AB₁ (siehe Fußnote im Notentext) fehlt Achtelnotenhals zu 1. unterer Note, also scheinbar \downarrow .

14 o: Unterstimme Zz 3 gemäß AB₁. In A, AB₂ \uparrow fis^1 – g^1 .

18/19 o: In A fehlt letzte Note Unterstimme T 18 und 1. Note Unterstimme T 19 einschließlich beider Haltebögen; ergänzt gemäß AB₁.

19 u: Oberstimme Zz 3–4 gemäß AB₁.

20 o: Haltebogen a^1 – a^1 gemäß AB₂.

Gigue

7 u: 2. Haltebogen gemäß AB₁.

11 u: In A a – A – G in Zz 2 als \uparrow \uparrow in einer Stimme notiert; Edition folgt AB₁, AB₂.

Sarabande

2 u: e gemäß AB₁.

6 o: 1. fis^1 gemäß AB₂.

SUITE 12 (FbWV 612)

Hauptquelle: Libro Quarto (A), Bl. 112v–116r. Kopftitel: *LAMENTO | Sopra la dolorosa perdita della | Real M.^{stà}. di | FERDINANDO | IV. Rè de Romani &c.*

Nebenquellen: Berlin Sa (AB₁),

S. 51–55. Kopftitel: *Lamentation faite*

sur | la tres douloureuse mort | de sa Majeste Ferdinand | le Quatriesme Roy des Romains 1654, et se | joüe lentement avec | discretion. Minoriten 743 (AB₂), Bl. 86v–87v. Kopftitel: *Lamentation | faite sur la tres | douloureuse mort | de sa majestè Ferdi- | nand le quatrieme | Roy de Romains: | et se joüe lentement | avec discretion | An. 1654*.

In AB₂ folgt auf die Lamentation die Courante und Gigue, die Sarabande fehlt. AB₁ und AB₂ hängen inhaltlich sehr eng zusammen. Der Titel der Lamentation wird nach diesen beiden Abschriften wiedergegeben, in leicht modifizierter Schreibweise.

Lamentation

15 o: Legatobogen in Zz 1 gemäß AB₁.

25: Nachschrift am Ende nur gemäß AB₁, AB₂; sie ersetzt die allegorische Zeichnung, die sich an dieser Stelle in A findet (vgl. Frontispiz).

Gigue

7 o: Verlängerungspunkt zu f^1 gemäß AB₁, AB₂.

u: g auf Zz 3 gemäß AB₁, AB₂.

12 u: Legatobogen in Zz 3 gemäß AB₁.

Courante

1 o: Zusätzlicher Viertelnotenhals zu drittletzter Note d^2 gemäß AB₁, AB₂.

11 u: 3. \sharp gemäß AB₂.

15 o: Verlängerungspunkte zu e und g gemäß AB₁.

SUITE 13 (FbWV 613)

Hauptquelle: Berlin Sa (AB₁), S. 21–24.

Kopftitel der Allemande: *Allemande faite pour remercier | Monsieur le Marquis de Termes | des faveurs et bien faits de | luy receüs à Paris*. Kopftitel der Gigue: *Gigue, nommee la rusée | Mazarinique*.

Hauptquelle für Gigue II: Grimm (AB₂), Bl. 46r–46v. Kopftitel: *Gigue*.

Nebenquellen: Bulyowsky (AB₃), S. 10–18.

Kopftitel der Gigue II: *Gigue P* [mit Schleife, als Kürzel für *Pre*] *cedens in Proport. Nomée la rusué Mazarinique*. Minoriten 743 (AB₄), Bl. 77r–78v; Roger (AG), S. 1–4; Stoos (AB₅), Bl. 18v–21r; Bauyn (AB₆), Bl. 12r, 48r; Schwerin (AB₇), D.1.–E.1.

Nur in AB₃ sind alle fünf Sätze einschließlich Gigue II enthalten. AB₁, AB₄, AG, AB₅ enthalten alle Sätze bis auf Gigue II. AB₆ enthält nur Allemande und Gigue I, AB₂ und AB₇ nur Gigue II.

Die Ornamente sind gemäß AG gesetzt, wobei in Gigue I bei einigen Zeichen wegen der Notation von ♯ durch den Notenhals offenbleiben muss, ob nicht eher ein Mordent gemeint ist; das betrifft T 1, 2, 3 (Ornament zu a^2), und 13. Außerdem findet sich in AG in der Allemande T 8 o ein abweichendes Zeichen, und zwar der damals schon altertümliche Doppelstrich, der hier in einen normalen ♯ übersetzt worden ist. Auch AB₃ enthält Ornamente, die aber aufgrund ihrer zweifelhaften Autorisierung für die vorliegende Edition nicht berücksichtigt werden.

Die beiden Gigen sind wohl als Alternativ-Fassungen zu verstehen. Sie dienen Froberger offenbar zur Demonstration seiner Kunst, eine Gigue im neuesten französischen Stil zu komponieren, und zwar sowohl nach der zweizeitigen, dem Cembalo angepassten Art der „Luthistes“ (Gigue I) als auch nach der dreizeitigen Art der „Clavecinistes“ (Gigue II).

Allemande

- 3/4 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₃₋₅, AG.
 5 o: In AB₁ d^2 statt d^1 ; korrigiert nach AB₃₋₆, AG.
 10 o: Haltebogen $a^1 - a^1$ gemäß AB₃₋₅.
 11 o: 1. Note cis^1 gemäß AB₃, AB₄.
 14 o: Legatobogen gemäß AG.
 15 u: Haltebogen gemäß AB₃.
 19/20 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₃, AB₅, AB₆.
 20 o: Haltebogen $g^1 - g^1$ gemäß AB₃, AB₅, AB₆.

Courante

- 3/4 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₃, AG, AB₅.
 9 o: Haltebogen gemäß AB₃, AG, AB₅.
 10 o: Verlängerungspunkte in 2. Takthälfte gemäß AB₃, AG, AB₅.
 14/15 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₃, AG.

Sarabande

- 3 u: Haltebogen gemäß AB₃, AG, AB₅.

- 4 o: Haltebogen gemäß AB₄, AG, AB₅.
 6 f.: Haltebögen in T 6 und am Taktübergang 6/7 gemäß AG, AB₅.
 8 u: Verlängerungspunkt zu 1. Note gemäß AB₃₋₅, AG.
 9 u: Haltebogen gemäß AB₅.
 11 o: Verlängerungspunkt zu f gemäß AB₅.
 12 o: Verlängerungspunkte zum letzten Akkord gemäß AB₅, in AG nur Punkt zu d^1 vorhanden.

Gigue [I]

- 3 u: In AB₁ 2. Note f statt d ; Edition folgt AB₃₋₆, AG.
 4 u: Haltebogen gemäß AB₃₋₅.
 6/7 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₃, AB₄, AB₆.
 8 o: Haltebogen $c^2 - c^2$ gemäß AB₃₋₆, AG.
 8/9 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₃, AB₅.
 10 o: d^2 auf Zz 4 gemäß AB₃₋₆, AG.
 13 o: Haltebogen $a^1 - a^1$ gemäß AG, AB₅, AB₆.
 14 o: In AB₁ fehlt Haltebogen $d^2 - d^2$, 1. untere Note auf Zz 3 g^1 statt gis^1 ; ergänzt bzw. korrigiert gemäß AB₃, AB₄ (hier ohne Haltebogen), AB₅, AB₆.
 14/15 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₃, AG, AB₅, AB₆.
 17 f. o: Haltebögen in T 17 und am Taktübergang 17/18 gemäß AG.
 18 u: Haltebogen und Note g auf Zz 4 gemäß AB₃.
 19: b zu 8. und vorletzter Note gemäß AB₃, vgl. auch die Parallelstelle in Gigue II.
 20 o: Haltebögen gemäß AB₃, AB₅, AB₆.

Gigue [II]

- Taktvorgabe gemäß AB₇, in AB₃ $\frac{6}{8}$
 Sämtliche Haltebögen entweder gemäß AB₃, AB₇ oder beiden Quellen.
 9 o: Verlängerungspunkt zu letzter Note g^1 gemäß AB₃.
 15 o: In AB₂ 3. Note Unterstimme fälschlich g^1 statt f^1 , in AB₃ 2. und 3. untere Note fis^1 , auch fehlerhaft.
 19: Legatobögen gemäß AB₃, dort allerdings sehr ungenau platziert.
 o: In AB₂ ♯ statt 1. Note; geändert nach AB₃, AB₇.

SUITE 14 (FbWV 614)

- Hauptquelle: Berlin Sa (AB₁), S. 41–44.
 Kopftitel zur Lamentation: *Lamentation*

sur ce que j'ay | esté volé, et se joüe fort | lentement, à la discretion sans | observer aulcune mesure.


Nebenquellen: Bulyowsky (AB₂), S. 54–59. Kopftitel zur Lamentation: *Lamento. J. J. Froberg. Adagio con discretion. Roger (AG), S. 4–7. Minoriten 743 (AB₃), Bl. 83r–83v. Kopftitel zur Lamentation: *Lamentation sur ce que j'ay été volé. | Et se joüe à la discretion, et encore mieux | que les soldats m'ont traicté. | Allemande* (zum Programmtext siehe *Text aus den Quellen und ihre Übersetzungen*).*

Lamentation

- Auftakt/1 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂.
 1 u: 1. Haltebogen $g - g$ gemäß AB₂, AG.
 2 o: Haltebögen $d^1 - d^1$, $g^1 - g^1$ und Legatobogen gemäß AB₂, AG.
 u: 1. Haltebogen $g - g$ und 1. Haltebogen $d - d$ gemäß AB₂, Legatobögen gemäß AB₂, AG (2. Bogen auch in AB₃ vorhanden).
 3 o: Haltebogen $g^1 - g^1$ gemäß AB₂.
 6 o: Legatobogen gemäß AG. – In AB₁, AB₃ versehentlich ♯ statt ♯ ; Edition folgt AB₂, AG. – c^1 (Oberstimme) in AB₁, AB₂ ♯ statt ♯ ; Edition folgt AG, AB₃. – 3. Haltebogen $es^1 - es^1$ gemäß AB₂, AG.
 8 o: Haltebogen $c^2 - c^2$ gemäß AB₂, AG, AB₃. – In AB₁ 8. Note b^1 statt h^1 ; korrigiert gemäß den übrigen Quellen.
 10 o: In AB₁ ♯ statt ♯ ; korrigiert gemäß den übrigen Quellen.
 11 u: Haltebögen gemäß AB₂, AG.
 12 o: Haltebogen $c^2 - c^2$ gemäß AG, Legatobogen gemäß AG.
 14 o: Haltebogen $g^1 - g^1$ gemäß AB₂. – Note a^1 auf Zz 3 gemäß AB₂, AG, AB₃. – Legatobogen gemäß AB₂.
 15 o: $\text{♯}f^1$ gemäß AB₂, AG.
 15/16 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂.
 16 o: Haltebogen $e^1 - e^1$ gemäß AB₂, AG, Haltebogen $g^1 - g^1$ gemäß AB₂, AG, AB₃.
 16/17 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂.
 17 o: Zusätzliches Achtelfähnchen zu a^1 gemäß AG.
 19 o: Haltebögen gemäß AB₂.



20/21 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂.

21 o: Haltebogen d^2-d^2 gemäß AB₂, AG.
u: Legatobogen gemäß AB₂, AG.

23 o: In AB₁₋₃ letzte beiden Noten Oberstimme ; korrigiert gemäß AG.

Courante

3 o: 2. Haltebogen d^1-d^1 gemäß AG.

8 o: In AB₁  statt ; korrigiert gemäß AB₂, AG, AB₃. – Legatobogen gemäß AB₃.

u: Verlängerungspunkt zu *G* gemäß AB₂, AG, AB₃.


8/9 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂.

10 o: Legatobogen gemäß AG, dort allerdings nur zu a^1-b^1 , angeglichen an T 3.

Sarabande

3 o: Haltebogen g^1-g^1 gemäß AB₂ (dort aber versehentlich f^1-f^1).

4/5 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂.

5 o: Haltebogen und  d^1 am Taktende gemäß AB₂, AG, vgl. auch T 10.

6 f. o: 2. Haltebogen f^1-f^1 gemäß AG, 3. Haltebogen f^1-f^1 in T 6 gemäß AB₂, AG, Haltebogen am Taktübergang 6/7 gemäß AB₂.

Gigue

1 o: In AB₁ letzte Note a^1 statt g^1 ; korrigiert gemäß AB₂, AG, AB₃.

2 o: Haltebogen gemäß AB₂.

7 o: Haltebogen d^2-d^2 gemäß AG.

8 u: Haltebogen gemäß AB₂, AG.

12 o: Legatobogen gemäß AB₂, AG.

13 o: Haltebögen gemäß AB₂, AG.

16 o: Legatobogen gemäß AB₂.

u: Haltebogen gemäß AG.

17 o: Legatobogen gemäß AB₂, AG.


17/18 u: Haltebogen *G-G* am Taktübergang gemäß AB₂.

19 o: Haltebogen gemäß AB₂, AG.

SUITE 15 (FbWV 615)

Hauptquelle: Bulyowsky (AB), S. 88–95, am Ende des Notats der Suite: *Ex autographo*.

Nebenquelle: Roger (AG), S. 8–12.

In AG lautet die Satzfolge: Allemande, Courante, Sarabande, Gigue (die Gigue in einer -Fassung).



Auch enthalten im „Libro Sesto“, S. 160–176 (Satzfolge wie AB). Kopftitel der Allemande: *Allemande faite sur le Couronnement de Sa Majesté Imperiale à Franckfurt*.



Trotz des Hinweises *Ex autographo* ist die Quelle AB nicht zuverlässig und gibt vermutlich nicht das Autograph exakt wieder. Der Schreiber hat offenbar eigenmächtig in den Notentext eingegriffen und Verzierungen ergänzt, die nicht auf Froberger zurückgehen. Quelle AG ist durch viele Fehler ebenfalls unzuverlässig. Die vorliegende Edition versucht auf der Grundlage von AB und unter Einbeziehung von AG sich den vermuteten autographen Lesarten anzunähern. Dabei hilft die Betrachtung von denjenigen Suiten, in denen Bulyowskys Abschrift mit einer autographen, authentischen Quelle verglichen werden kann, wie das etwa bei den Suiten 2 und 11 der Fall ist. Auf die Ornamentzeichen aus AB wurde in der Edition verzichtet, da sie nicht authentisch sind. Um dennoch einen Einblick in die Verzierungspraxis der Zeit zu geben, wird die Allemande, ediert gemäß AB und mit den entsprechenden Ornamenten, in den *Anmerkungen zur Aufführungspraxis*, Notenbeispiel 3a und 3b wiedergegeben.

Allemande

Kopftitel gemäß der nicht zugänglichen Quelle „Libro Sesto“, zitiert nach: Sotheby's, *A hitherto unrecorded autograph manuscript*, S. 11.

2 o: In AB Unterstimme 2. Zz,


2.–3. Note  statt 

5 o: In AB 1. Note Oberstimme in Zz 4  statt ; korrigiert gemäß AG.

u: In AB c^1  statt ; korrigiert gemäß AG.

5/6 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AG.

7 o: In AB 2. Note Oberstimme in Zz 3 g^1 statt gis^1 ; korrigiert gemäß AG.


8 o: In AB Zz 4 ; korrigiert gemäß AG.

9 u: In AB in Zz 3 g statt gis ; korrigiert gemäß AG.

9/10 o: In AB korrumpiert überliefert. Haltebogen am Taktübergang fehlt;

in T 10 fehlt 1. Note Oberstimme, stattdessen \sharp ; außerdem fehlen in Unterstimme die ersten beiden Noten *a*. Edition folgt AG.

12 u: In AB in Zz 1 g statt gis ; korrigiert gemäß AG.

13 o: In AB auf Zz 1  a statt \sharp ; korrigiert gemäß AG.

14 u: In AB f statt fis ; korrigiert gemäß AG.


16 o: 1. Haltebogen gemäß AG.


18 u: In AG 1.–2. untere Note $e-d$ statt $E-E$. In Zz 4 e statt e^1 .

Gigue

1 u: Haltebogen gemäß AG.

1/2 o, 6/7 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AG.

7 o:  c^2 ergänzt in Anlehnung an AG.
u: Haltebogen $a-a$ gemäß AG.

8 o: In AB in Zz 2 Unterstimme ; korrigiert in Anlehnung an AG.

9 o: Haltebögen Zz 1–2 und 3–4 gemäß AG.

10/11 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AG.

11 o: Haltebogen e^1-e^1 gemäß AG.

15/16: Haltebögen am Taktübergang gemäß AG.

18 o: Haltebogen e^1-e^1 gemäß AG.

20 u: c^1 gemäß AG.

Courante

3 o: c^1/e^1 gemäß AG.

7 o: e^1 gemäß AG.

13 u: Verlängerungspunkt zu *a* gemäß AG.

Sarabande

2 o: In AB Zz 4–6 g^1 statt gis^1 ; korrigiert in Anlehnung an AG.

3 o: 1. Haltebogen e^1-e^1 gemäß AG.

6 u: g sowie Verlängerungspunkt zu *C* gemäß AG.

6/7 o: Haltebögen am Taktübergang gemäß AG.

7 o: In AB letzte Note Oberstimme f^2 statt a^2 ; korrigiert gemäß AG.

10 o: Haltebogen e^1-e^1 gemäß AG.

u: Haltebogen sowie 2.–3. Note Oberstimme gemäß AG.

11 o: fis^1 auf Zz 1 gemäß AG. – In AB vorletzte Note Oberstimme f^1 statt fis^1 ; korrigiert gemäß AG. – Haltebogen c^1-c^1 gemäß AG.
u: a gemäß AG.

14 u: In AB *a* am Taktende \downarrow ; korrigiert gemäß AG.

SUITE 16 (FbWV 616)

Hauptquelle: Berlin Sa (AB₁), S. 25–28. Kopftitel der Allemande: *Allemande faite sur le | subject d'un Chemin | Montaigneux, la quelle se joüe | à discretion*. Nebenquellen: Bulyowsky (AB₂), S. 96–105. Kopftitel der Allemande: *Allemande, repraesentans | monticidium Frobergeri*; Roger (AG), S. 12–16; Schwerin (AB₃), K. 1–O.1.

In AB₂ lautet die Satzfolge Allemande, Gigue, Courante, Sarabande.

Allemande

- 1–4, 9, 12 f., 15 f., 20: Ornamente gemäß AB₂.
- 1 o: 1. Legatobogen gemäß AB₂.
u: In AB_{1–3} *G* als \downarrow bereits auf Zz 1, Lesart mit nachschlagendem *G* gemäß AG.
- 2 o: In AB₁ fehlt zusätzliche \downarrow zu 1. *a* und folgender Haltebogen (zusätzlicher Hals vor Korrektur offenbar vorhanden); ergänzt gemäß AB₂, AB₃.
- 3 u: Haltebogen *g–g* gemäß AB₂, AG, AB₃.
- 4 o: 2. Haltebogen *d¹–d¹* gemäß AB₂.
u: Haltebogen *d–d* gemäß AB₂, AG, AB₃.
- 6 o: In AB₁ fehlt 1. Note *a¹* mit Haltebogen sowie 1. Haltebogen *c²–c²*; ergänzt gemäß AB₂. – In AB₁ fehlen Haltebögen *a¹/c²–a¹/c²* auf 2.–3. Zz; ergänzt gemäß AB₃.
- 7/8 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂, AB₃; in AB₃ auch Haltebogen zu *d¹–d¹*.
- 8 o: Haltebogen *g¹–g¹* gemäß AB₂, AB₃.
- 9 o: 2. Haltebogen *e¹–e¹* gemäß AB₂, AG, AB₃. – *d¹* in Zz 4 AB₁ als zwei 32stel-Noten notiert (vielleicht nachträgliche Änderung der originalen, hier nach AB₂ wiedergegebenen Lesart), auch in AG, AB₃ verderbte Lesart mit 32stel-Noten.
- 12 u: In AB₁, AB₂, AG 6.–7. Note \downarrow statt \downarrow ; korrigiert gemäß AB₃.
- 12/13 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂, AB₃.
- 14 o: In AB₁ vorletzte Note *f²* statt *f^{is}²*; korrigiert gemäß AB₂, AG, AB₃.
- 15 o: 2. Haltebogen *e²–e²* gemäß AB₂.

16 o: *a¹* gemäß AB₁, AG.

17/18 o: Haltebögen am Taktübergang gemäß AB₂, AB₃.

18 o: Haltebogen *c²–c²* gemäß AB₂;
2. *a¹* und Haltebogen gemäß AB₂; in AB₁ *f^{is}¹* zusätzlich \downarrow statt 2. *a¹*.

20 o: Haltebogen *h¹–h¹* gemäß AB₂, AG, AB₃.

Courante

- 1/2 o: Haltebogen *g¹–g¹* am Taktübergang gemäß AB₂, AB₃.
- 2 o: Note *e¹* im letzten Akkord sowie vorausgehender Haltebogen gemäß AB₃.
- 3/4 u: Haltebogen *H–H* am Taktübergang gemäß AB₂.
- 4 o: Haltebogen *d¹–d¹* gemäß AB₂, AB₃.
- 7/8 u: *h* in T 7 gemäß AB₂, AG, AB₃, Haltebogen und *h* am Beginn T 8 gemäß AB₂, dort allerdings \bullet , statt \circ .
- 10 u: In AB₁ beide *g* als \bullet , Position im Untersatz allerdings wie in Edition. Vermutlich gemeint wie wiedergegeben.
- 10/11 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂, AG.
- 11 o: Ornament gemäß AG.
u: Verlängerungspunkt zu *D* gemäß AG, AB₃.

Sarabande

- 2 o: In AB₁ fehlt in 2. Takthälfte Unterstimme *c¹–h*; ergänzt gemäß AG, AB₃, in AB₂ nur *c¹* vorhanden. – Ornament gemäß AG.
- 5 o: Verlängerungspunkte zu unteren beiden Noten im 1. Akkord gemäß AB₃. – Haltebogen *d²–d²* gemäß AB₂, AG.
- 6 o: 3. Note *c²* gemäß AB₃.
- 7 o: In AB₁ 4. Note Oberstimme \downarrow statt \bullet ; korrigiert gemäß AB₂, AG, AB₃.
u: Verlängerungspunkt zu *H* und *h* gemäß AB₂, AB₃.

Gigue

- 1–3, 8, 12 f.: Ornamente in T 1–3, 8, 13 gemäß AG, in T 12 gemäß AB₂.
- 2 o: Haltebogen *g¹–g¹* gemäß AB₂.
- 3 u: Haltebogen *c–c* gemäß AB₂, AB₃.
- 7 o: Haltebogen *c²–c²* gemäß AB₂; in AB₁ *c²* auf Zz 3 \downarrow statt \downarrow ; Edition folgt AB₂, AG, AB₃.

9 u: Haltebogen gemäß AB₂, AG.

10 o: In AB₁ letzte beiden Noten \downarrow statt \downarrow ; korrigiert gemäß AB₂, AG, AB₃.

11/12 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂.

13/14 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂, AB₃.

14 u: In AB₁ *H* \downarrow statt \downarrow ; in AB₂, AB₃ zwar \downarrow , dafür fehlt *h*; Edition folgt AG.

14 f. u: In AB₁, AB₂, AG fehlt Oberstimme in 2. Hälfte T 14 und 1. Hälfte T 15; ergänzt gemäß AB₃.

16/17 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂, AG, AB₃.

17 o: Haltebogen *d¹–d¹* gemäß AB₂.

18 o: In AB₁, AG, AB₃ ohne *c¹*, in AB₁, AG *d¹* dafür \downarrow ; Edition folgt AB₂.

SUITE 17 (FbWV 617)

Hauptquelle: Berlin Sa (AB₁), S. 29–32. Kopftitel der Allemande: *Allemande faite en honneur | de Madame la Duchesse de | Wirtemberg, la quelle se joüe | fort lentement et à discretion*.

Nebenquellen: Bulyowsky (AB₂), S. 28–34; Stoos (AB₃), Bl. 12v–15r; Roger (AG), S. 19–23.

Die Satzfolge lautet in AB₂ Allemande, Gigue, Courante, Sarabande.

Allemande

- 2 o: Haltebogen *e¹–e¹* gemäß AB₂, AB₃.
- 2/3 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₃.
- 3 o: Haltebogen *g¹–g¹* gemäß AB₂, AB₃, AG.
- 5 o: Haltebogen *d²–d²* gemäß AB₂, AB₃.
- 7 o: In AB₁ letzte beiden Noten 16tel statt 32stel; korrigiert gemäß AB₂, AB₃, AG.
- 8 u: Haltebogen *c–c* gemäß AB₂, AB₃, AG, vgl. auch T 17.
- 9 o: Legatobogen gemäß AB₂.
- 9/10 o: Beide Haltebögen *g¹–g¹* gemäß AB₂, AB₃, AG.
- 10 u: Haltebogen *G–G* gemäß AB₃.
- 12 o: In Zz 3–4 Haltebögen *b¹–b¹* und *g¹–g¹* gemäß AB₂, AB₃.
- 13 o: Fünf Haltebögen in Zz 1–3 gemäß AB₂, AB₃, 2. Haltebogen *d¹–d¹* fehlt in AB₃.
- 14/15 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂, AB₃.

- 15 o: Auf Zz 3–4 Haltebögen f^1-f^1 und d^1-d^1 gemäß AB₂, AB₃.
15/16 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AG.


Courante

- 10 u: Haltebogen gemäß AB₃, AG.
11/12 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AG.

Sarabande

- 1 o: 2. Haltebogen c^1-c^1 gemäß AB₂, AB₃, AG.
3 u: In AB₁ fehlt Note a ; ergänzt gemäß AB₂, AB₃, AG.
3/4 o: Zwei Haltebögen am Taktübergang gemäß AB₃, in den übrigen Quellen nur ein Haltebogen.
6 o: In AB₁ b^1 statt h^1 ; korrigiert gemäß AB₂, AB₃, AG.
9/10 u: Oberer Haltebogen am Taktübergang gemäß AG.
10 u: g gemäß AG.

Gigue

- 3 u: In AB₁ fehlt Oberstimme in Zz 2, ergänzt gemäß AB₂, AB₃, AG. Beide Haltebögen gemäß AB₃, in AB₂ nur der erste vorhanden, in AG kein Bogen.
4 o: Haltebogen gemäß AB₂, AB₃, AG.
6 o: In AB₁ fehlt g^1 ; ergänzt gemäß AB₂, AB₃, AG. – In AB₁ letzte Note Unterstimme a^1 statt h^1 ; korrigiert gemäß AB₂, AB₃; in AG b^1 .
u: 1. d^1 gemäß AB₃, AG.
8/9 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂, AB₃, AG.
10 u: In AB₁ in Zz 3–4 zusätzlich e ; korrigiert gemäß AB₂, AB₃, AG.
11 u: In AB₁, AB₃ 6. Note b ; korrigiert gemäß AB₂, AG.
12 u: Haltebogen gemäß AG.
18/19 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂.
19 u: Haltebogen $b-b$ gemäß AB₂, AB₃.
20 o: Haltebogen gemäß AB₂, AB₃, AG.
23 u: In AB₁, AG $c-f$ ; Edition folgt AB₂, AB₃, vgl. auch T 10.

SUITE 18 (FbWV 618)


Hauptquelle: Bauyn (AB₁), Bl. 51v–53r.
Nebenquellen: Bulyowsky (AB₂), S. 36–43. Titel der Allemande: *Allem. fait à l'honneur de Mad. Sybille Du-*

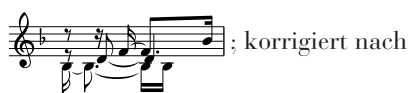
chesse de Wirtemberg. Froberg. Titel der Gigue: *Chiqve nommè la Philotte.*

Roger (AG), S. 23–26; Minoriten 743 (AB₃), Bl. 80r–80v (Allemande, Sarabande), 82r (Gigue).


In AG lautet die Satzfolge Allemande, Courante, Sarabande, Gigue. In AB₃ fehlt die Courante.
Auch enthalten im „Libro Sesto“, S. 177–192. Titel der Allemande und Gigue: *Allemande fait à Montbeliard, a l'honneur de son Altesse Serenis^{me} Madame Sibylle, Duchesse de Wirtemberg, Princesse de Montbeliard. Gigue, nommè la Philette.*


Allemande


- Kopftitel gemäß der nicht zugänglichen Quelle „Libro Sesto“, zitiert nach: Sotheby's, *A hitherto unrecorded autograph manuscript*, S. 11.
2 u: Haltebogen $a-a$ gemäß AB₂, AG.
3 o: Haltebogen c^1-c^1 gemäß AB₂, AG. – In AB₁ letzte drei Noten ; Edition folgt den übrigen Quellen.
u: Beide Haltebögen $g-g$ gemäß AB₂, AG.
4 u: 1. Note f gemäß AB₂, AG, AB₃.
5 o: Ornament gemäß AG. – 2. Haltebogen d^1-d^1 gemäß AB₂.
6 o: In AB₁ 2. Takthälfte



; korrigiert nach AG (dort allerdings ohne Haltebogen f^1-f^1 ; ergänzt gemäß AB₁, AB₂).

- u: Haltebogen gemäß AB₂, AG.
7 o: Ornament gemäß AG. – In AB₁ Oberstimme am Taktende
; korrigiert gemäß AG.
u: Haltebogen $g-g$ gemäß AB₂.
7/8 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂.

- 8: In AB₁ auf Zz 4 ; korrigiert gemäß AB₂.

- u: In AB₁, AG 1. Note g , in AB₂ fehlt Note; Edition folgt AB₃.
9 u: 1. Note d und Haltebogen $d-d$ gemäß AB₂.
10 o: 2. Haltebogen $b-b$ gemäß AB₂, AG.

- 11 o: Haltebögen gemäß AB₂, AG. – Ornament gemäß AG.

- 12 o: a auf Zz 3 und Haltebogen davor gemäß AB₂.

- 13 o: In AB₁ fehlen in Zz 4 Noten d^1-a^1 und Pausen; ergänzt gemäß AB₂, AG, AB₃.

- u: \sharp zu 1. Note gemäß AB₂, AB₃. – In AB₁ fehlen Noten in Zz 3–4; ergänzt gemäß AB₂, AG, AB₃.

- 15 u: Haltebogen gemäß AB₂, AG, AB₃.

Gigue

Kopftitel gemäß AB₂ und gemäß der nicht zugänglichen Quelle „Libro Sesto“, zitiert nach: Sotheby's, *A hitherto unrecorded autograph manuscript*, S. 11.

- 1/2 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂, AG.


- 3 u: In AB₁ 1. Note f ; Edition folgt AB₂, AG, AB₃.


- 5 o: 2. Haltebogen d^1-d^1 gemäß AG.

- 7 u: Haltebogen gemäß AB₂, AG.

- 11 u: In AB₁ fehlt A ; ergänzt gemäß AB₂, AG, AB₃, Haltebogen gemäß AB₂.

- 12/13 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AG.

- 13 o: In AB₁ hat die Unterstimme auf Zz 1 $\sharp(?)$  g^1 , Zz 2 fehlt; korrigiert gemäß AB₂, AG, AB₃. – Haltebogen $g-g$ gemäß AB₂, AG.

- u: In AB₁ 1. obere Note ; korrigiert gemäß AB₂, AG, AB₃.

- 14 o: In AB₁ fehlt Oberstimme Zz 2; ergänzt gemäß AB₂, AG, AB₃.

Courante

- 1 o: Ornament gemäß AG.

- u: 3. Note g gemäß AB₂, AG.

- 2 o: Haltebogen d^1-d^1 gemäß AB₂, AG.

- 2/3 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂, AG.

- 4 o: Haltebogen c^1-c^1 gemäß AB₂, AG. – In AB₁ drittletzte Note Unterstimme e und einen Viertelwert früher notiert (ohne \sharp), außerdem ohne Haltebogen; Edition folgt AB₂, AG.

- 5 o: 1. Ornament gemäß AG.

- 6 u: Ornament gemäß AG.

- 8 u: Verlängerungspunkt gemäß AB₂, AG. – Haltebogen gemäß AB₂, AG.

- 9: Ornamente gemäß AG.

- 10 o: Verlängerungspunkt zu 1. g gemäß AB₂, AG.

- 13 o: Ornament gemäß AG.

Sarabande

- 1 o: Letzte Note g^1 mit vorausgehendem Haltebogen gemäß AB_2 , AG. In AB_3 Note vorhanden, Haltebogen fehlt.
- 3 o: Notation Zz 3 gemäß AB_2 .
u: Haltebogen gemäß AB_2 , AG; B gemäß AB_2 , AG, AB_3 .
- 4 o: In AB_1 fehlen Unterstimmen; ergänzt gemäß AB_2 , AB_3 .
- 6/7 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB_2 .
- 7 u: Haltebogen gemäß AB_2 .
- 12 o: In AB_1 fehlt γ und 2. g ; ergänzt gemäß AG, AB_3 .
- 15 o: Haltebögen d^1-d^1 gemäß AG, in AB_2 nur der erste vorhanden.
- 15/16 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB_2 .
- 16 o: γ und c^1 gemäß AB_2 , AG, AB_3 , vgl. auch T 20.
- 17/18 o, 21/22 o: Haltebogen g^1-g^1 am Taktübergang gemäß AB_2 .
- 18 u: Note d mit Haltebogen aus T 17 gemäß AB_2 (in AB_3 Note d ohne Haltebogen), vgl. auch T 22.
- 20 o: In AB_1 Rhythmus der Noten g^1 abweichend; angeglichen an T 16 (so auch in AB_2).
- 22 u: Haltebogen $a-a$ gemäß AB_2 , AG, vgl. auch T 18.

SUITE 19 (FbWV 619)

Hauptquelle: Bulyowsky (AB), S. 2–9, am Ende des Notats der Suite: *Froberg. ex autographo*.



Nebenquelle: Roger (AG), S. 30–34.

Auch enthalten im „Libro Sesto“, S. 193–204.

In AG lautet die Satzfolge Allemande, Courante, Sarabande, Gigue.

Beide Quellen notieren mit nur einem b in der Generalvorzeichnung, so auch in unserer Edition. AB notiert vor allem in der Allemande und Sarabande sehr wenige Taktstriche.

Allemande


- Auftakt zu 1: In AB ; korrigiert gemäß AG, vgl. auch Auftakt zu 10.
- 1 o, 2 u, 3 u, 10 o: AB notiert in der punktierten Figur 32stel- statt 64stel-Noten; korrigiert gemäß AG (dort allerdings in T 3 u irrtümlich punktierte Achtelnote statt punktierte 16tel-Note; in T 10 .

2 u: Ornament gemäß AG.

8 o: In AB viertletzte obere Note ges^1 statt g^1 ; korrigiert gemäß AG.

13 u: In AB 1. Note As statt A ; korrigiert gemäß AG.

Gigue

1 u: In AB Oberstimme in Zz 3  c^1-g ; Edition folgt AG.

2: Verlängerungspunkte zu letzten Noten d^1 , H gemäß AG.

6/7 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AG.

7 o: Ornament gemäß AG.

u: 1. Legatobogen gemäß AG.

9 o: Verlängerungspunkt zu h gemäß AG.

15/16 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AG.


16 o: Ornament gemäß AG.

Courante

4 u: In AB letzte Note A ; korrigiert gemäß AG.

13 u: In AG ohne Haltebogen $G-G$.

Sarabande

1 u: Haltebogen und  c gemäß AG.

3 o: In AB letzte Note Oberstimme as^1 ; korrigiert gemäß AG.

6 u, 8 o: Legatobogen gemäß AG.

10 o: In AB fehlen \sharp am Taktbeginn, zudem ist statt 1. Note g^1 eine \sharp notiert; Edition folgt AG.

SUITE 20 (FbWV 620)

Hauptquellen: Berlin Sa, S. 63–66 (AB_1).

Titel der Meditation: *Meditation, faite sur | ma mort future, la quelle | Se joüie lentement avec | Discretion. à Paris | 1 May Anno | 1660*. „Libro Sesto“ (A), einsehbare Teile der Meditation in: Sotheby's, *A hitherto unrecorded autograph manuscript*, S. 4, 8–9. Kopftitel der Meditation: *Meditation, la quelle | se joüie lentement avec | discretion, fait sur | ma Mort future*.

Nebenquellen: Roger (AG), S. 34–38;

Hintze (AB_2), S. 8–9, nur die Meditation.

Kopftitel: *Meditation, fait sur ma Mort future la quelle se joue lentement avec | discretion*. | *Di Gio: Gia: Frob:* (am Schluss verweist der Schreiber auf die am Ende der Handschrift aufzeichneten weiteren Sätze dieser Suite, Gigue, Courante, Sarabande. Die betref-

fenden Seiten sind jedoch verloren); Minoriten 731 (AB_3), Bl. 9v–10r (Courante, Sarabande, Gigue; Gigue unvollständig).

Die Satzfolge lautet in AG Allemande (entspricht der Meditation), Courante, Sarabande, Gigue.

Meditation

Auftakt zu 1: In AB_1 3. Note d^1 statt e^1 ; korrigiert gemäß A, AG, AB_2 .

1 o: Haltebogen fis^1-fis^1 gemäß A, AG, AB_2 .

4 o: In AB_1 fehlt in Zz 4 Haltebogen a^1-a^1 , letzte vier Noten 16tel statt 32stel; korrigiert gemäß A, AB_2 (in AG Haltebogen vorhanden, aber Notenwerte wie AB_1).

7 o: 2. e^1 mit Haltebogen gemäß AG.

8 o: 1. Haltebogen $h-h$ gemäß AG, AB_2 .

9/10 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB_2 .

11 o: Haltebogen $ais-ais$ gemäß AG (dort allerdings a statt ais), AB_2 .

12 o: Haltebögen $a-a$ gemäß A, AB_2 (in AG nur der erste vorhanden).

13 o: Ornamente gemäß A.

u: A gemäß A, AG, AB_2 .

14 o: Verlängerungspunkt zu h gemäß A, AB_2 .



u: Haltebogen $fis-fis$ gemäß A, AG, AB_2 .

15 o: Haltebogen gemäß A, AG, AB_2 .

16 u: In AB_1 3. Note G ; korrigiert gemäß A, AG, AB_2 .

19 o: Haltebogen cis^1-cis^1 gemäß A, AG, AB_2 .

Gigue

2 o: In AB_1 in Zz 3–4  statt ; korrigiert gemäß AG.

3 o: In AB_1 letzte Note a^2 ; Edition folgt AG, AB_3 .

5/6 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AG.



7 o, 14 u, 17 o: Haltebögen gemäß AG.

9 o: Haltebögen $e^1/gis^1-e^1/gis^1$ gemäß AG.

9/10 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AG.

21 o: Haltebögen Zz 2–3 gemäß AG.

Courante

Auftakt zu 1: Ornament gemäß AG (dort allerdings 2. Note  statt .

- 4 o: In AB₁ \downarrow g^1 statt den drei letzten unteren Noten; Edition folgt AG.
u: Verlängerungspunkt zu e gemäß AG, AB₃.
- 5 u: In AB₁ fehlt d^1 ; ergänzt gemäß AG, AB₃. – Verlängerungspunkt zu 2. a gemäß AB₃.
- 9 o: Verlängerungspunkt zu d^2 gemäß AG, AB₃. – Haltebogen gemäß AG.
- 10 o: Verlängerungspunkt zu e^1 gemäß AB₃.
- 11 o: In AB₁ fis^1 statt f^1 ; korrigiert gemäß AG, AB₃. – Haltebogen e^1-e^1 gemäß AG.

Sarabande

- 1/2 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AG.
- 2 u: Haltebogen $Fis-Fis$ gemäß AG.
- 3 o: In AB₁, AB₃ 1.–2. Note Mittelstimme \downarrow ; Edition folgt AG.
- 5 u: Haltebogen gemäß AG.
- 6 o: Haltebogen h^1-h^1 gemäß AG.
- 7 o: Haltebogen gemäß AG.


SUITE 21 (FbWV 621)

Quelle: Grimm, Bl. 14r–17r.

Alle Sätze ohne Taktangabe. Die Gigue gehört primär zu Suite 17 (siehe dort) und wird hier nicht wiederholt.

Die Tabulaturnotation der Quelle setzt keine Taktstriche (sie werden jedoch durch Leerräume angezeigt). Edition setzt durchweg Taktstriche.

Allemande

- Auftakt zu 1 und 9: \downarrow statt \downarrow ; Schlussakkorde in T 9 und T 15 dementsprechend \downarrow statt \downarrow .
- 2 u: Letzte Note Oberstimme f statt a ; korrigiert in Anlehnung an Double.
- 5 o: In Zz 4 ; korrigiert gemäß Double.
- 7 o: Die beiden letzten Noten 16tel statt 32stel.
u: fis statt f ; korrigiert gemäß Double.
- 8 u: \downarrow G statt \downarrow $G-c$.
- 10 u: 1. Note G mit Verlängerungspunkt.
- 11 o: Unterstimme Zz 1+ \downarrow statt \downarrow e^1-c^1 ; korrigiert in Anlehnung an Double.

Double

- 3 u: Auf Zz 3 fis^1 statt fis .

- 5 o: Zz 2 Unterstimme vermutlich versehentlich \downarrow
- 11 o: e^1-c^1 in Zz 1 \downarrow statt \downarrow –
3. Note Oberstimme versehentlich f statt g .
- 12 u: 5. Note Unterstimme versehentlich H statt B ; korrigiert gemäß Allemande.
- 13 u: Rhythmus Oberstimme Zz 3 vermutlich versehentlich \downarrow \downarrow

Courante

- Auftakt zu 1: \downarrow statt \downarrow ; korrigiert gemäß Auftakt zu T 15.
- 15 u: Letzte zwei Noten versehentlich Achtel; korrigiert gemäß Double.
- 23 o: Letzte zwei Noten versehentlich Achtel.
u: a \circ statt \downarrow

Double

- 4 o: 1. Note a^1 ; korrigiert gemäß Courante.
- 17 u: 1. Note \downarrow mit folgender \downarrow
- 20 o: 1. Note versehentlich mit Verlängerungspunkt.

Sarabande

- 13 o: b^1 versehentlich mit Verlängerungspunkt.

SUITE [22] (FbWV 637)

Quellen: Ihre (AB₁), S. 88–91; Traeg (AB₂), Bl. 8v–9r (Teil einer Johann Joseph Fux zugeschriebenen Suite); Ludwig (AB₃), S. 25 f. (Nr. 12–14), enthält die Suite in einer Reduktion für Violine und Bass.

Diejenigen Sätze, die auch in anderen Quellen überliefert sind, zeigen, dass AB₃ die beiden Außenstimmen frei behandelt und bearbeitet; teils werden sie koloriert, teils werden Mittelstimmen mit einbezogen.

AB₁ enthält nur Allemande, Courante, AB₂ nur Allemande und deren Double. Hauptquelle für die Sätze Allemande und Courante ist AB₁, für das Double zur Allemande AB₂. Die jeweils übrigen Quellen dienen als Nebenquellen. Das Double zur Courante sowie die Sarabande werden in einer Rekonstruktion vorgelegt, auf der Grundlage der zweistimmig reduzierten Fassung in AB₃.

Allemande

Setzung der Taktstriche gemäß AB₂, AB₃. Ornamente gemäß AB₂. Die in AB₁ oft fehlerhaften oder sogar fehlenden Angaben zur Tondauer werden stillschweigend korrigiert, wenn die korrekte Lesart sich aus dem Kontext ergibt und über die Nebenquellen abgesichert ist.

Auftakt zu 1: In AB₁, AB₃ \downarrow ; Edition folgt AB₂.

- 1 o: In AB₁ 3. obere Note g^1 statt h^1 ; korrigiert gemäß AB₂, AB₃. – Legatobogen gemäß AB₂.
u: 2. a auf Zz 4 gemäß AB₂.
- 2 o: Legatobogen gemäß AB₂, AB₃. – In AB₁ letzte vier Noten in Zz 4 eine Oktave höher; korrigiert in Anlehnung an AB₂ (vgl. Fußnote).
u: In AB₁ h \downarrow statt \downarrow ; korrigiert gemäß AB₂.
- 4 o: In AB₁ Zz 1–2 eine Oktave höher notiert; korrigiert gemäß AB₂.
- 7 o: In AB₁ Unterstimme in Zz 3–4 \downarrow \downarrow $a-a$; korrigiert gemäß AB₂, wo allerdings statt \downarrow a die Noten \downarrow a stehen, wohl versehentlich ohne Haltebogen.
- 8 u: Letzte Note d gemäß AB₂. – In AB₁ Note D einen Achtelwert später; korrigiert gemäß AB₂.
- 9 o: Noten g^1 gemäß AB₂.
- 12 u: In AB₁ Oberstimme Zz 1 \downarrow ; korrigiert gemäß AB₂.
- 14 u: Haltebogen $H-H$ gemäß AB₃ (dort H als \downarrow notiert). – In AB₁ zusätzliche \downarrow e unter a notiert.
- 15 o: Legatobogen gemäß AB₂.
- 16 u: In AB₁ Note G einen Achtelwert später; korrigiert gemäß AB₂. – In AB₁ fehlt letzte Note g ; ergänzt gemäß AB₂.

Double

- 4 u: In AB₂ \downarrow statt \downarrow ; korrigiert gemäß AB₃, siehe auch Allemande.
- 6 o: Haltebogen e^1-e^1 gemäß AB₃.
- 7 o: In AB₂ in Zz 1 Unterstimme $fis^1-fis^1-g^1-fis^1$, sicher Fehler. –
1. Note a versehentlich \downarrow statt \downarrow
u: In AB₂ auf Zz 3 in Oberstimme \downarrow g , sicher Fehler; korrigiert in Anlehnung an Allemande. In AB₂ Unterstimme \circ G ; korrigiert gemäß AB₃, siehe auch Allemande.

10 o: In AB₂ Oberstimme Zz 1 e^1 ; geändert zu e^1-f^1 in Anlehnung an Allemande und AB₃.

u: In AB₂ fehlt *H*; ergänzt gemäß AB₃, siehe auch Allemande.

15 o: In AB₂ auf Zz 3 Oberstimme 7 statt 1. Note h^1 mit Haltebogen; korrigiert in Anlehnung an AB₃. Haltebogen g^1-g^1 gemäß Allemande.

Courante

Setzung der Taktstriche gemäß AB₃.

2 u: \sharp zu 2. unterer Note gemäß AB₃.

4 o: \sharp zu vorletzter Note gemäß AB₃.

8 f.: In AB₁



letzte Note Unterstimme Cemb o vor Korrektur dis^1 , vielleicht d^1 gemeint. Folge von A-dur mit Septime (Dominantseptakkord in D-dur/d-moll) und direkt anschließendem E-dur nicht denkbar (allerdings in AB₃ in

Courante und Double ähnliche Harmoniefolge); daher fügt Edition als Auflösung des Dominantseptakkordes einen Schritt über d-moll hinzu.

10 o: In AB₁ letzte beide Noten g^1-c^2 , Melodie korrumpiert.

Double

Rekonstruktion

In AB₃: siehe Notenbeispiel 1.

Sarabande

Rekonstruktion

In AB₃: siehe Notenbeispiel 2.

Da in AB₃ die Courante im $\frac{3}{4}$ -Takt erscheint (statt $\frac{3}{8}$, wie in AB₁), kann angenommen werden, dass auch die Sarabande ursprünglich doppelte Notenwerte hatte.

SUITE 23 (FbWV 623)

Hauptquelle: Tappert (AB₁), Bl. 86v–92r.

Nebenquellen: Grimm (AB₂), Bl. 21v–24r; Schwerin (AB₃), P.1.–T.1.; Bulyow-

sky (AB₄), S. 74–81; Ihre (AB₅), S. 75–82; Lüneburg (AB₆), Bl. 41v–43r (Allemande, Double), 44v–46r (Courante, Double); Ottobeuren (AB₇), S. 122–124; Brüssel (AB₈), S. 766–771; van Eyl (AB₉), Bl. 28v–29v (Allemande, Double).

In AB₂, AB₄ folgt auf das Double der Sarabande eine Gigue, die primär zur Suite 7 gehört und hier nicht wiederholt wird. In AB₄ fehlt das Double der Courante. In AB₅ fehlt die Allemande, das zugehörige Double ist vorhanden. In AB₆ fehlt die Sarabande mit Double. In AB₇ nur Allemande, Courante, Double, Sarabande. In AB₈ nur Allemande, Courante, Sarabande. In AB₉ nur Allemande und Double.

Die in der Hauptquelle oft fehlerhaften oder sogar fehlenden Angaben zur Tondauer werden stillschweigend korrigiert, wenn die korrekte Lesart sich aus dem Kontext ergibt und über die Nebenquellen abgesichert ist.

Allemande

1 u: In AB₁ statt 1. Note e zwei e ; korrigiert nach den Nebenquellen.

2 u: In AB₁ fehlt Oberstimme; ergänzt gemäß AB₂₋₄, AB₇₋₉. – In AB₁ Unterstimme in Zz 3–4 7 statt 7 ; geändert gemäß AB₃, AB₆, AB₇, AB₉.

7 o: Haltebogen fis^1-fis^1 gemäß AB₃, AB₈. – In AB₁ h^1 in Zz 3 7 statt 7 , nachfolgende Note ais^1 fehlt. h^1 , 7 ais^1 gemäß AB₂.

8 u: Haltebogen $h-h$ gemäß AB₃, AB₄, AB₇.

11 o: In AB₁ in Zz 2 g^1 statt gis^1 ; korrigiert gemäß AB₂, AB₃, AB₆₋₉.

12 u: In AB₁ E statt 7 ; geändert gemäß AB₂₋₄, AB₆, AB₈, AB₉.

15 u: Haltebögen gemäß den Nebenquellen.

Double

Auftakt zu 1, 1 o: In AB₁ jeweils d^1 statt dis^1 ; Edition folgt AB₉.

1 u: In AB₁ auf Zz 2 und 4 jeweils g bzw. c statt der beiden Achtelnoten; Edition folgt AB₂₋₆, AB₉.

2 o: In AB₁ ohne h ; Edition folgt AB₂₋₅, AB₉.

u: In AB₁ ohne e ; Edition folgt AB₂, AB₆.



Notenbeispiel 1



Notenbeispiel 2

- 4 o: Haltebogen g^1-g^1 gemäß AB₂, AB₃, AB₅, AB₉.
 u: In AB₁ fehlt d^1 ; ergänzt gemäß AB₂, AB₃, AB₅, AB₆, AB₉.
 5 o: $\downarrow fis^1$ gemäß AB₆.
 6 o: In AB₁ 4. Note c^2 ; korrigiert gemäß AB₂, AB₃, AB₅, AB₆.
 8 u: Haltebögen gemäß AB₄, AB₅.
 Auftakt zu 9 o: In AB₁ letzte Note cis^2 ; korrigiert gemäß AB₃, AB₉.
 14 o: Haltebogen a^1-a^1 gemäß AB₂, AB₄₋₆.

Courante

- 11 u: e gemäß AB₂₋₇.
 15 u: In AB₁ fehlt Verlängerungspunkt zu g ; ergänzt gemäß den Nebenquellen.
 17 o: In AB₁, AB₂, AB₇ fehlt Verlängerungspunkt zu g^1 ; Edition folgt AB₃₋₆, AB₈.
 27/28 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₃, AB₅, AB₆.

Double

- Auftakt zu 1: c^1 statt cis^1 gemäß den Nebenquellen.
 2 u: In AB₁ E \circ statt \downarrow ; Edition folgt AB₂, AB₃, AB₅, AB₇. In AB₆ \downarrow .
 9: In AB₁, AB₆ 1. untere Note im oberen System d^1 statt dis^1 und 1. Note im unteren System d statt H ; Edition folgt AB₂, AB₃, AB₅, AB₇, siehe auch Courante.
 9/10 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂, AB₃, AB₅.
 13/14 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₃, AB₅.
 27/28 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂, AB₃, AB₅.
 28 u: In AB₁ H statt e ; korrigiert gemäß AB₂, AB₃, AB₅, AB₇, siehe auch T 14.

Sarabande

- 3 u: In AB₁ 3. untere Note d statt A ; korrigiert gemäß den Nebenquellen.
 10 o: e^1 gemäß AB₈, in einigen Quellen stattdessen Verdopplung der Note g^1 .
 11 o: g^1 gemäß AB₂, AB₄.

Double

- 2 u: Haltebogen gemäß AB₂, AB₃.
 5 o: Haltebogen gemäß AB₃, AB₅.
 11 o: Haltebogen a^1-a^1 gemäß AB₄, AB₅.
 16 u: In AB₁ H \downarrow statt \circ ; korrigiert gemäß den Nebenquellen.

SUITE 24 (FbWV 624)

Hauptquelle: Leipzig (AB₁), Bl. 68v–73r. Titelseite auf Bl. 68r: $D \natural | \textit{Giovanni Giacomo Froberger}$.

Nebenquellen: Grimm (AB₂), Bl. 29r–31v; Bauyn (AB₃), Bl. 18r–18v; Ihre (AB₄), S. 83–88; Ottobeuren (AB₅), S. 119–121; Tappert (AB₆), Bl. 99v–102r.

In AB₁, AB₂ folgt auf das Double der Sarabande eine Gigue, die primär zur Suite 11 gehört und hier nicht wiederholt wird. AB₃ enthält nur Allemande und Double; AB₄ Courante, Double, Sarabande, Double; AB₅ Allemande, Double, Courante, Sarabande, Double; AB₆ Allemande, Double, Courante.

Allemande

- 1 o: Legatobogen gemäß AB₃.
 1/2 o: Haltebogen am Taktübergang und 1. Note a^1 gemäß AB₃; in AB₁, AB₂, AB₆ \natural statt 1. Note.
 2/3 o: Beide Noten a^1 am Taktübergang gemäß AB₃, AB₅.
 6 o: In AB₁, AB₂, AB₆ 5. Note cis^2 statt c^2 ; korrigiert gemäß AB₃, AB₅.
 10/11 o: Haltebogen cis^1-cis^1 am Taktübergang gemäß AB₃.
 11 o: \natural zu letzter Note gemäß AB₅.
 u: Fis nur gemäß AB₃ und AB₅.
 13 o: In AB₁, AB₂, AB₄, AB₆ Unterstimme $\downarrow \natural \downarrow \natural$; Edition folgt AB₃, vgl. auch T 5.
 14 u: Haltebogen $A-A$ gemäß AB₂, AB₃, AB₅.
 15 u: In den Quellen Zz 2 unklar, in AB₁ $\downarrow \downarrow d-fis$, ab fis Haltebogen zu nächster Note, die aber d lautet. In AB₂ wie AB₁, aber nach Haltebogen folgt fis . In AB₆ wie AB₁, aber ohne Haltebogen, auf fis folgt fis^1 . Edition folgt AB₃, so auch AB₅, dort aber eine Oktave höher. Siehe auch Bemerkung zu T 15 u im Double der Allemande.

Double

- Auftakt zu 1: In AB₁, AB₆ gis^1 statt g^1 ; Edition folgt AB₂, AB₃, AB₅.
 3 o: 1. Note a^1 gemäß AB₃, AB₅.
 4 o: $\downarrow a^1$ gemäß AB₂, AB₅. In AB₃ g^1 (vermutlich gis^1 gemeint), in AB₆ $\downarrow \downarrow a^1-gis^1$. – $\downarrow gis^1$ gemäß AB₃, AB₅, AB₆.
 6 o: In AB₁, AB₂, AB₆ in Zz 2 cis^2 statt c^2 ; Edition folgt AB₃, AB₅.

- 11 o: In AB₁, AB₂, AB₆ letzte Note cis^2 statt c^2 ; Edition folgt AB₃, AB₅.
 u: Fis gemäß AB₃, AB₅, AB₆.

14 u: Haltebogen $A-A$ gemäß AB₃.

- 15 u: In AB₁, AB₂ $d-fis$ statt $A-d$, in AB₆ $d-A$; Edition folgt AB₃, AB₅.
 Siehe auch Bemerkung zu T 15 u in der Allemande.

Courante

- 11/12 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₅, AB₆.
 12 u: In AB₁ C \downarrow statt \downarrow ; korrigiert gemäß den Nebenquellen.

Double

- Auftakt zu 1: In AB₁ gis^1 statt g^1 ; korrigiert gemäß AB₂, AB₄.
 8 u: e gemäß AB₂, AB₄.
 20 o: In AB₁ Tonbuchstabe für letzte Note nicht eindeutig, möglicherweise h statt d , möglich ist auch eine Korrektur von h zu d . Wahrscheinlichere Lesart d^1 wird durch AB₂, AB₄ bestätigt.
 u: a und E gemäß AB₂, AB₄.
 25/26 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂, AB₄, siehe auch Courante.

Sarabande

- 5 u: cis^1 gemäß AB₄. In AB₂ ebenfalls cis^1 , aber eine Zz später, zudem nur \downarrow , vermutlich wegen cis^1 im oberen System auf Zz 3.
 8 u: In AB₁ $A-D$ statt $a-d$; Edition folgt AB₂, AB₄, AB₅, auch weil so der doppelte Triller leichter ausführbar ist.
 9 u: In AB₁, AB₄ a eine Zz später; Edition folgt AB₂, AB₅.
 16 u: In AB₁, AB₂ letzte untere Note D ; Edition folgt AB₄, AB₅.

Double

- 2 o: Haltebogen e^1-e^1 gemäß AB₄, AB₅.

SUITE 25 (FbWV 625)

Quellen: Grimm (AB₁), Bl. 43v–44r; Minoriten 743 (AB₂), Bl. 76r–76v. AB₁ enthält Allemande und Courante; AB₂ Courante, Sarabande, Double. Einzige Quelle für die Allemande ist somit AB₁; für die Courante ist AB₂ Hauptquelle, AB₁ Nebenquelle; für Sarabande und Double ist AB₂ alleinige Quelle.

Die in AB₁ häufig fehlenden Zeichen für die Tondauer werden unten nicht aufgelistet, wenn sich der jeweilige Rhythmus zweifelsfrei aus dem Kontext erschließt.

Allemande

Auftakt zu 1 o: ♩ statt ♪; korrigiert gemäß T 8 bzw. Schlussakkord T 7.
17 u: A ohne Zeichen für die Tondauer; im Zusammenhang mit der fehlenden 1. Note d könnte daher auch ♩ A statt edierter Fassung ♩ A–d gemeint sein.

Courante

In AB₂ $\frac{3}{4}$
2/3 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₁.
4 o: Haltebögen gemäß AB₁.
8 f.: In AB₂



Edition folgt AB₁, dort allerdings in T 9 o 2. f¹ ♩ statt ♩

9/10 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₁.
10 o: Unterstimme gemäß AB₁.
14 u: In AB₂ E ♩ statt ♩, also Oktave E/e auf Zz 1. In AB₁ beide Stimmen ♩ ♩, also Oktave E/e auf Zz 2. Die Oktavgriffe in beiden Quellen sind gleichermaßen untypisch für Froberger, daher wird zu edierter Fassung korrigiert.

Sarabande

3 u: Versehentlich C statt E.
15 o: a¹ und d² in Zz 3 versehentlich als ♩ notiert.

Double

11 o: Zz 1–2 Oberstimme ♩ ♩ statt ♩ ♩
u: e auf Zz 1 ♩ statt ♩
12 u: cis und a auf Zz 3 versehentlich als ♩ notiert.

SUITE 26 (FbWV 626)

Quelle: Grimm, Bl. 58v–59v.

Allemande

Auftakt zu 1: ♩ statt ♪; korrigiert gemäß Auftakt zu T 7.

4 o: 3. Note Oberstimme d² statt e², vgl. aber T 1 o Unterstimme, und T 3 u Oberstimme.

Courante

23 o: d¹ ohne Angabe der Tondauer.

Sarabande

3 o: Rhythmus Unterstimme wie Oberstimme, also ♩ ♩; korrigiert gemäß Parallelstelle T 1.
13 o: Untere Note a statt h; korrigiert zu h wegen Harmonik auf Zz 3 und Übergang zu T 14.

Gigue

11 o: Letzte Note g¹ statt gis¹.
15, 30: Tondauern teils zu lang, in doppelten Werten. Edition verkürzt stillschweigend.
25 o: 1. obere Note a¹; korrigiert zu e¹ im Hinblick auf die Parallelstellen T 17 ff., an denen der Motivkopf stets mit Quartsprung beginnt.

SUITE 27 (FbWV 627)

Hauptquelle: Berlin Sa (AB₁), S. 33–36. Kopftitel der Allemande: *Allemande faite en passant | le Rhin dans une barque | en grand peril, la quelle se | joüe lentement à la discretion*. Am Ende dieser Seite der programmatische Text, welcher der Allemande zugrunde liegt. Die Erzählung wird mit arabischen Ziffern von 1–26 gegliedert, die sich auch im Notat des Notentextes wiederfinden. Zur Wiedergabe des Textes siehe S. 191 f. Im Haupttext erscheint der Satz ohne Ziffern.

Nebenquellen: Bulyowsky (AB₂), S. 20–27. Titel der Allemande: *Wasserfall*; Tapert (AB₃), Bl. 74v–76r (Allemande, Courante), Bl. 84v–86r (Sarabande, Gigue).

Die Satzfolge lautet in AB₂ Allemande, Gigue, Courante, Sarabande; in AB₃ ist die Suite nicht zusammenhängend notiert: Zwischen Courante und Sarabande sind Sätze anderer Suiten eingefügt.

Im Haupttext wird die Allemande zwar grundsätzlich gemäß der Hauptquelle AB₁ ediert, verzichtet aber auf die programmatische Ebene, lässt also die Ziffern und den erklärenden Text hier weg. Auch die Schlusswendung in

AB₁ (T 15), die durch den Programmtext motiviert sein dürfte, wird gemäß AB₂ und AB₃ wiedergegeben. Der Herausgeber ist der Meinung, dass die Fassung ohne Programm der ursprünglichen Werkgestalt näher kommt, und so auch musiziert werden sollte. Die Fassung mit Ziffern, erklärendem Text und abweichendem Schluss, wahrscheinlich eine spätere Weiterentwicklung, wird im *Anhang* abgedruckt.

Allemande

1 u: Verlängerungspunkt zu E gemäß AB₂.
2 o: Verlängerungspunkt zu h gemäß AB₃. – Haltebogen e¹–e¹ gemäß AB₂, AB₃.
u: Legatobogen Zz 3 gemäß AB₂, AB₃, Zz 4 gemäß AB₃. In AB₁ Bögen vorhanden, deren Funktion nicht eindeutig ist, da sie eher zu den programmatischen Ziffern gehören. – Haltebogen G–G gemäß AB₂, AB₃. In AB₁, AB₃ 2. G versehentlich ♩; Edition folgt AB₂.
3 u: Haltebogen gemäß AB₂.
6 u: Haltebogen gemäß AB₂, AB₃.
7 o: In AB₁ Rhythmus der Unterstimme in Zz 2 ♩ ♩; korrigiert gemäß AB₂. – In AB₁ letzte beiden Noten Oberstimme g¹–a¹; korrigiert gemäß AB₂, AB₃.
8 o: In AB₁ fehlen dis¹/fis¹; ergänzt gemäß AB₂, AB₃.
10 o: Haltebogen und Legatobogen gemäß AB₂.
11 o: Haltebogen e²–e² gemäß AB₂, AB₃.
u: 2. Haltebogen c¹–c¹ gemäß AB₂.
12 u: In AB₁ E als ♩ notiert (vermutlich Haltebogen vergessen); Edition folgt AB₂, AB₃.
13 u: 1. Haltebogen gemäß AB₂, 2. Haltebogen gemäß AB₃. – In AB₁ 2. Note d ♩; Edition folgt AB₂, AB₃. – Legatobogen gemäß AB₂.
14 u: Legatobogen gemäß AB₂.
15: Dieser Takt gemäß AB₂, AB₃. Für die (vielleicht lediglich programmatisch motivierte) stark abweichende Fassung gemäß AB₁ siehe S. 192.

Courante

1 o: In AB₁, AB₃ 4. Note d¹; korrigiert gemäß AB₂.

- 4 o: Haltebogen c^2-c^2 gemäß AB₂, AB₃.
 6 o: Haltebogen h^1-h^1 gemäß AB₂.
 9 o: Haltebogen d^1-d^1 gemäß AB₃.

Sarabande

- 1 u: 1. Haltebogen e^1-e^1 gemäß AB₂, AB₃.
 4 o: In AB₁ fehlt e^1 ; e^2 statt e^1 ; beides korrigiert gemäß AB₃.
 6 u: Haltebogen $h-h$ gemäß AB₂.
 12 o: Haltebogen gemäß AB₂.

Gigue



- 1 o: Haltebogen d^1-d^1 gemäß AB₃.
 2 u: Verlängerungspunkt zu 2. g gemäß AB₂, AB₃.
 3 o: In AB₁, AB₃ 16tel- statt 32stel-Noten; korrigiert gemäß AB₂. – Haltebogen g^1-g^1 gemäß AB₂, AB₃.
 4 o: In AB₁ letzter Zweiklang \downarrow ; korrigiert gemäß AB₂, AB₃.
 u: In AB₁, AB₃ statt $\downarrow g-e$ nur $\downarrow g$; korrigiert gemäß AB₂. – In AB₁, AB₃ vorletzte Note c statt cis ; Edition folgt AB₂.
 5 o: Letzter Haltebogen h^1-h^1 gemäß AB₂.
 7 u: Verlängerungspunkte zur letzten Oktave gemäß AB₂, AB₃.
 7/8 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂, AB₃.
 8 o: Verlängerungspunkt zu e^1 gemäß AB₃. – Haltebogen g^1-g^1 gemäß AB₂. – In AB₁ $\downarrow\downarrow$ statt $\downarrow\downarrow$; korrigiert gemäß AB₂, AB₃.
 9/10 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂.
 10 o: Verlängerungspunkt zu dis^1 gemäß AB₂, AB₃. – 2. Haltebogen e^1-e^1 gemäß AB₂, AB₃.
 11 u: Verlängerungspunkt zu 2. H gemäß AB₂, AB₃.
 12 u: 1. Haltebogen $E-E$ gemäß AB₂.

SUITE 28 (FbWV 628)

Hauptquelle: Bulyowsky (AB₁), S. 44–53.
 Nebenquellen: Bauyn (AB₂), Bl. 13r (Allemande), 14v (Sarabande); St.-Geneviève (AB₃), Bl. 7r–7v; Ludwig (AB₄), S. 23–24 (Nr. 8–10), enthält die Suite in einer Reduktion für Violine und Bass.
 Die in AB₁ enthaltene Gigue gehört primär zur Suite 30 (vgl. dort) und wird

hier nicht wiederholt. AB₂ enthält nur Allemande und Sarabande; AB₃ nur Sarabande und Double; AB₄ nur Allemande, Double, Courante, Sarabande.

Allemande

- 1 o: In AB₁ auf Zz 3 ; Oberstimme korrigiert gemäß AB₄.
 2 o: In AB₁ viertletzte Note dis^1 ; korrigiert gemäß AB₂, AB₄.
 2 u: In AB₁ fehlt $\downarrow h$; Edition folgt AB₂.
 8 u: In AB₁ 1. obere Note g statt e ; korrigiert gemäß AB₂, AB₄.
 8/9 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂, AB₄.
 11 o: In AB₁ fehlt Haltebogen von 1.–2. a^1 , stattdessen Haltebogen 2.–3. a^1 .
 13 o: In AB₁ 1. Note in Zz 2 d^2 statt c^2 ; korrigiert gemäß AB₂, AB₄.
 u: Zz 2 und 3 gemäß AB₂, in AB₁ 
 14 o: Haltebogen f^2-f^2 gemäß AB₂.
 u: f auf Zz 3 gemäß AB₂.
 15 u: In AB₁ in Zz 3–4 ohne übergehaltene Note a ; Edition folgt AB₂.

Double

- 2 u: In AB₁ 4. Note A ; Edition folgt AB₄.
 4 o: In AB₁ Rhythmus Unterstimme in Zz 2 $\downarrow\downarrow$; Edition folgt AB₄.
 8 u: In AB₁ letzte Note Oberstimme nach Korrektur offenbar c^1 , Eintragung nicht eindeutig, möglicherweise d^1 gemeint. Die Gültigkeit von d^1 wird bestätigt durch AB₄.
 10 o: In AB₁ Unterstimme in Zz 2 vermutlich versehentlich $\downarrow\downarrow$
 11 o: Haltebogen a^1-a^1 gemäß AB₄.

Courante


- 2 o: In AB₁ im letzten Viertelwert f^1 statt fis^1 ; korrigiert gemäß AB₄, siehe auch Double und Sarabande.
 3, 5, 12 o: Ornament gemäß AB₄.
 6 o: Haltebogen e^1-e^1 gemäß AB₄.
 10 o: In AB₁ 2. e^1 versehentlich eine Zz später notiert.
 u: Haltebogen gemäß AB₄.
 11 o: In AB₁ erste beiden Noten Unterstimme versehentlich h statt d^1 .

- 12 u: In AB₁ $\downarrow H$ statt 2. d , Pause und folgendes e fehlen; korrigiert in Anlehnung an Double.
 13 u: In AB₁ fehlt Pause; korrigiert in Anlehnung an T 7 und an Double.

Double

- 5 o: 1.–4. Note Unterstimme versehentlich h statt g .
 10 o: 2. fis^1 statt \downarrow
 11 o: Im 1. Zweiklang sind Notenwerte vertauscht: d^1 \downarrow , fis^1 \downarrow
 12 u: 2. d versehentlich \downarrow statt $\downarrow\downarrow$

Sarabande

- 1 o: \sharp gemäß AB₂.
 2 o: 2. e^1 und Haltebogen gemäß AB₂.
 u: Verlängerungspunkt und Note a gemäß AB₂, AB₃, siehe auch Double.
 3 u: Verlängerungspunkte gemäß AB₂, AB₃, siehe auch Double.
 5 o: Unterstimme e^1-d^1-h gemäß AB₂, AB₃.
 6 o: In AB₁ ; korrigiert gemäß AB₂, AB₃ (in AB₃ allerdings beide oberen Noten im letzten Akkord gis^1/h^1 statt e^1/gis^1), siehe auch Double.
 6 u: Legatobogen gemäß AB₂, AB₄.
 7 u: Verlängerungspunkt zu e gemäß AB₂, AB₃, siehe auch Double.

Double

- 1/2 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₃, dort allerdings zu Notenn c^2-d^2 statt d^2-d^2 .
 2 o: 2. e^1 und Haltebogen gemäß AB₃.
 u: In AB₁ letzter Viertelwert \downarrow -Oktavgriff A/a statt nachschlagender unterer Note; Edition folgt AB₃.
 3 u: h gemäß AB₃, siehe auch Sarabande.
 4 o: $\downarrow a^1$ mit Haltebogen sowie Haltebogen e^1-e^1 gemäß AB₃.
 6 o: Verlängerungspunkt zu gis^1 gemäß AB₃.
 u: In AB₁ letzte Note H ; Edition folgt AB₃.
 7 u: In AB₃ $\downarrow\downarrow$ statt $\downarrow a$, siehe aber Sarabande.
 8 u: In AB₁ letzter Viertelwert $\downarrow\downarrow a-A$; korrigiert gemäß T 4.

SUITE 30 (FbWV 630)

Hauptquelle: Berlin Sa (AB₁), S. 37–40; Kopftitel der Plainte: *Plaincte faite à*

Londres | pour passer la Melancolie | la quelle se joüie lentement | et à discretion.

Am Ende dieser Seite der programmatische Text der Plainte.

Nebenquellen: Minoriten 743 (AB₂), Bl. 70r–71v. Kopftitel: *Plainte faite | à Londres pour | passer le melancho- | li: la quelle | se joüie lentement | avec discretion.* Stoos (AB₃), Bl. 23r (Gigue, als Ergänzung zu Suite 1); Bulyowsky (AB₄), AB_{4a}: S. 52–53 (Gigue, als Ergänzung zu Suite 28), AB_{4b}: S. 84–85 (Gigue, als Ergänzung zu Suite 1).


AB₁ ist zwar Hauptquelle, AB₂ weist jedoch einige dieser Quelle überlegene Lesarten auf. Für den Programmtext zur Plainte siehe *Texte aus den Quellen und ihre Übersetzungen*.

AB₃, AB_{4a} und AB_{4b} überliefern nur die Gigue.

Plainte



3 o: 2. Haltebogen e^2-e^2 gemäß AB₂.

4: Legatobögen gemäß AB₂.

5 o: In AB₁ letzte beide Noten in Zz 2 ; Edition folgt AB₂.

8 o: In AB₁ 1.–4. obere Note 32stel statt 16tel; korrigiert gemäß AB₂.

11 u, 14 u: Legatobogen gemäß AB₂.

15 o: 2. e^1 samt Haltebogen gemäß AB₂.
16 o: In AB₁ auf Zz 1 γ  e^2 statt γ  d^2 ; Edition folgt AB₂. – Haltebogen h^1-h^1 gemäß AB₂.

u: In AB₁ Oberstimme Zz 1 \downarrow h^1 ; Edition folgt AB₂.


17 o: Haltebogen c^2-c^2 und 2. Haltebogen e^1-e^1 gemäß AB₂.

Courante

2 u: Haltebogen $a-a$ gemäß AB₂.

3 o: 2. Note g^1 und Haltebogen gemäß AB₂.

6 u: Verlängerungspunkt zu e gemäß AB₂.

9 u: In AB₁ d ; Edition folgt AB₂.

10 o: Haltebogen c^2-c^2 gemäß AB₂.

Sarabande

2 o: d^1 gemäß AB₂.

9 o: 2. a^1 und Haltebogen gemäß AB₂, vgl. auch T 11.

11 o: Haltebogen f^2-f^2 gemäß AB₂, vgl. auch T 9.


Gigue

2 o: Haltebogen gemäß AB₃, AB_{4b}.

3 o: 1. Haltebogen e^2-e^2 gemäß AB₂, AB_{4a}.

5 o: Haltebogen e^1-e^1 gemäß AB₂₋₄.
u: Haltebogen $a-a$ gemäß AB₃.

5/6 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₃.

6 o: Verlängerungspunkt zu 1. dis^1 gemäß AB₃₋₄. – Haltebogen $h-h$ gemäß AB_{4a}. –  e^1 gemäß AB₂, AB_{4a}.
u: Haltebogen gemäß AB₂₋₄.

7 o: 2. gis/h gemäß AB₂. – Haltebogen e^1-e^1 gemäß AB_{2-4a}, Haltebogen $h-h$ gemäß AB₂.
u: In AB₁ ohne \downarrow H ; ergänzt in Anlehnung an AB₂, AB_{4b} (hier allerdings Schlussbildung insgesamt abweichend), vgl. auch T 13 u.

9 u: Haltebogen $F-F$ gemäß AB_{2-4a}.

12 o: Haltebogen f^2-f^2 gemäß AB₂, AB₃, Haltebogen a^1-a^1 gemäß AB₃, AB_{4b}.

u: e gemäß AB_{2-4a}.

13 u: Haltebogen $a-a$ gemäß AB₃.

TOMBEAU (FbWV 632)

Hauptquelle: Berlin Sa (AB₁), S. 45 f.

Kopftitel: *Affligée et Tombeou. | Sur la mort de Monsieur | Blanrocher, faite à Paris, | et se joüie bien lentement | et à la discretion.*

Nebenquelle: Minoriten 743 (AB₂), Bl. 84r–84v. Kopftitel: *Tombeau fait | a Paris Sur la mort | de monsieur Blanche | roche, lequel se joüie fort | lentement a la discretion | sans observer aucune | mesure.*

Für den programmatischen Text nach AB₂ siehe *Texte aus den Quellen und ihre Übersetzungen*. Über die lateinische Erläuterung hinaus scheint es einst eine ausführlichere „Beschreibung“ der Ereignisse ähnlich wie zu Allemande 27 gegeben zu haben, denn die erste Zeile der Aufzeichnung in Minoriten 743 enthält wie dort Nummern mit Klammern (Nr. 1: über T 1; Nr. 2: T 2 Zz 1–3; Nr. 3: Zz 4(?)).

2/3 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂.



3 o: In AB₁ Zz 3 beide Stimmen weiterhin Viertelnoten mit Haltebögen; Edition folgt der rhythmisch reicheren Fassung aus AB₂.



4 o: In AB₁ ohne g^1 in Zz 2; Edition folgt AB₂.

5 o: In AB₁ 3. Note Unterstimme 16tel statt Achtelnote; korrigiert gemäß AB₂.

6 o: Haltebögen Zz 1–2 sowie Verlängerungspunkt zu e^1 in Zz 3 gemäß AB₂.

8 o: In AB₁ versehentlich γ statt γ

12 o: Letzter Haltebogen ergänzt gemäß AB₂. – In AB₁ Zz 4 Oberstimme  statt ; Edition folgt rhythmisch reicheren Fassung in AB₂.

16, 19 o: In AB₁ Zz 1 Oberstimme jeweils  statt ; Edition folgt rhythmisch reicheren Fassung in AB₂.


18/19 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂, vgl. auch T 15/16 o.

21 o: Haltebogen f^2-f^2 gemäß AB₂.

23 u: D gemäß AB₂. – \natural zu H gemäß AB₂, fehlt in AB₁.

23 f. o: In T 23 Zz 4 bis T 24 Zz 3 fehlen in beiden Quellen die meisten der \natural zu den Noten h^1 . Offensichtliches Schreibversehen, die jeweiligen Noten müssen zweifellos h^1 lauten.

24 o: Haltebogen cis^2-cis^2 gemäß AB₂, auch \sharp zu cis^2 nur in AB₂. – In AB₁ Note fis^1 nach dem Haltebogen Achtelnote; Edition folgt AB₂. – In AB₁ letzte Note in Zz 3 g^1 statt gis^1 ; Edition folgt AB₂.

27 o: 1. Haltebogen f^1-f^1 gemäß AB₂. – In AB₁ letztes f^1 ; korrigiert gemäß AB₂.

30 o: Haltebogen c^2-c^2 gemäß AB₂. – In AB₁ Zz 4 Oberstimme \downarrow es^2 ; Edition folgt reichere Fassung in AB₂.

34 o: In AB₁ zwei übergebundene Noten d^1 statt des^1 ; Edition folgt AB₂.

35 f.: Im Haupttext die musikalisch überzeugendere Fassung gemäß AB₂, siehe Fußnote im Notentext.

TOMBEAU (FbWV 633)

Hauptquelle: Berlin Sa (AB₁), S. 67 f.

Kopftitel: *Lamentation, faite sur | la tres douloureuse mort de | Sa Majeste Imperiale, Ferdi., | nand le Troisiesme, et se joüie | lentement avec discretion.*

Hauptquelle für die T 32–36: „Libro Sesto“, siehe unten.

Nebenquelle: Minoriten 743 (AB₂), Bl. 85r–86r.

Auch enthalten im „Libro Sesto“ (A), S. 243–248. Kopftitel: *Tombeau, le quel se joue lentement avec discretion fait sur la tres douloureuse Mort de sa*

Majeste Imperiale le Troisième Ferdinand.
Der Titel und Notentext der T 32–36 ist einsehbar in: Sotheby's, *A hitherto unrecorded autograph manuscript*, S. 12, 5, und diente hier als Textgrundlage.

- 1 o: Haltebögen gemäß AB₂.
2 o: In AB₁ drittletzte Note ausdrücklich *des*² mit *b*, nach Haltebogen zu Beginn von T 3 *b* wiederholt, erneut *b* vor folgender, neu angeschlagener Note *des*². Edition folgt AB₂.
2/3 o: Haltebogen am Taktübergang *f*²–*f*² gemäß AB₂.
4: In AB₁ in Cemb o Unterstimme Zz 4 *b*, in Cemb u Unterstimme Zz 3–4 *des*. Edition folgt AB₂.
6/7 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB₂.
7: In AB₁ 1. Note Zz 2 versehentlich Achtel- statt 16tel-Note; in AB₂ rhythmische Variante, offenbar verderbt.
8 u: Haltebogen *c*–*c* gemäß AB₂.
16 o: Haltebogen *c*²–*c*² gemäß AB₂.
18 o: In AB₁ scheinbar *g*¹ statt *e*¹, jedoch weiterer Notenkopf *e*¹ ergänzt. Unklar, welche Note gilt. Edition folgt AB₂. – Haltebogen *f**is*¹–*f**is*¹ gemäß AB₂.
21 o: In AB₁ vorletzte Note Unterstimme *e*¹ statt *es*¹; korrigiert gemäß AB₂.
23 o: Haltebogen *des*¹–*des*¹ gemäß AB₂. – In AB₁ 1. *c*¹ *b*, 2. *c*¹ *b*; Edition folgt AB₂.
25 o: In AB₁ letzte Note Oberstimme *g*¹ statt *b*¹; Edition folgt AB₂ und übernimmt von dort Haltebogen.
26 o: Ornament gemäß AB₂.
27 o: In AB₁ in Zz 2 versehentlich fünf 16tel-Noten; Edition folgt AB₂. – In AB₁ letzte Note Zz 3 *c*¹ statt *h*; Edition folgt AB₂.
30 o: In AB₁ vorletzte Note *b*¹ statt *h*¹.
31 o: In AB₁ letzte beide Noten in Zz 2 versehentlich *b*¹ *b*¹; korrigiert gemäß AB₂. – Ornament gemäß AB₂.

Anhang Anonym überlieferte Suiten

SUITE in a

Quelle: Lynar (AB₁), S. 326–331.
Zum Vergleich wurde für die Fantasia herangezogen: Düben (AB₂), Bl. 56r/55v und 55r/54v (das Notat wurde ans En-

de des umgedrehten Buches eingetragen, daher sind die Seiten im heutigen Zustand um 180° gedreht und falsch gezählt). Titel: *Praeludium G.b*: Der Satz steht einen Ton tiefer, in g-moll.

Fantasia

- 3 o: In AB₁ 1. *g*¹ *b* statt *b*, 2. Note *e*² statt *e*¹; korrigiert gemäß AB₂.
5 o: In AB₁ *f**is*¹ statt *f*¹; korrigiert gemäß AB₂.
10 o: In AB₁ 1. Note *f**is*¹ statt *d*¹; korrigiert gemäß AB₂. – In AB₁ viertletzte Note irrtümlich *g*¹ statt *a*¹, Note fehlt in AB₂; korrigiert gemäß Kontext.
11 o: In AB₁ drittletzte Note *f**is*² statt *f*²; korrigiert gemäß AB₂.
15 u: In AB₁ 1. und 3. Note ohne Vorzeichen; korrigiert gemäß AB₂.
22 o: In AB₁ letzte vier Noten versehentlich *b**b* *b**b*, in AB₂ abweichende und wenig überzeugende Lesart; korrigiert gemäß Kontext.
u: In AB₁ 1.–2. obere Note *b**b* statt *b**b*; korrigiert gemäß AB₂.
24 o: In AB₁ fehlt Haltebogen *c*²–*c*²; ergänzt gemäß AB₂.
25 u: In AB₁ ohne *g*; ergänzt gemäß AB₂.
30 u: In AB₁ 2. untere Note *f* statt *f**is*; Edition folgt AB₂.
31 o: In AB₁ *b* statt 1. Note *gis*¹; 3. Note in Zz 3 *f*¹ statt *f**is*¹. In beiden Fällen folgt Edition AB₂.
32 u: In AB₁ 1. obere Note nach Taktmitte ohne Vorzeichen; korrigiert gemäß AB₂.
33 u: In AB₁ und AB₂ 4. und 7. obere Note versehentlich *g* statt *gis*, in AB₁ zudem 6. obere Note *f* statt *f**is*, in AB₂ korrekt *f**is*.

Allemande

- 1 u: Auf Zz 1 zwei Viertelnoten *c*¹ direkt nacheinander notiert, ohne Verlängerungspunkt; Schreibfehler. Möglicherweise ist der Verlängerungspunkt der 1. Viertelnote *c*¹ irrtümlich als Notenkopf gedeutet und mit einem Hals versehen worden.
15 u: *d* *b*; korrigiert zu *b* wegen *dis*² im oberen System auf Zz 4; angeglichen an T 16.

Courante

- 3 o: Versehentlich *f*¹ statt *e*¹.

6 o: In Zz 2 *b* statt *b*.

20 o: 2. obere Note versehentlich *d*² statt *e*².

SUITE in A (FbWV 638)

Hauptquelle: Stoos (AB₁), Bl. 1v (Allemande), 5r (Double), 5v (Courante), 6r (Double), 6v (Sarabande), 2r (Double), 2v–3r (Gigue).

Nebenquelle: Bulyowsky (AB₂), S. 106–110.

AB₂ enthält nur Allemande, Double, Courante, Double, Sarabande.

Allemande

- 6 o: In AB₁ zusätzlicher Haltebogen *f**is*¹–*f**is*¹; vermutlich Schreibfehler.
7 o: In AB₁ *e*² in Zz 3 trotz vorangehender *b* versehentlich als *b* notiert.
8 o: Haltebogen *c**is*²–*c**is*² gemäß AB₂.

Double

- 1 o: In AB₁ im ganzen Takt nur Oberstimme notiert. Edition ergänzt in Zz 1–2 gemäß Allemande, in Zz 3–4 gemäß AB₂.
7 o: In AB₁ Zz 4 einstimmig als *b**b**b**b* notiert; geändert in Anlehnung an AB₂.
12 o: In AB₁ in Zz 2 *a* statt *h*.

Courante

- 9 o: In AB₁ untere Note auf Zz 2 *f**is*¹ statt *e*¹; korrigiert in Anlehnung an Double.

Double

- 8 o: In beiden Quellen 3. Note Oberstimme *gis*² statt *e*², siehe aber Courante.
9 u: In AB₁ versehentlich 2.–3. obere Note *h* statt *a*, so auch in AB₂ (allerdings Notentext hier insgesamt stark abweichend), siehe aber Courante.
10 o: In AB₁ *e*¹ in zweiter Takthälfte versehentlich *b* statt *b*; Edition folgt AB₂.
u: In AB₁ *e* irrtümlich *b* statt *b*; korrigiert in Anlehnung an AB₂.
11 o: In AB₁ *e*¹ *b* statt *b*, zusätzlich *b* *c**is*²; korrigiert in Anlehnung an AB₂. – 1. *z* gemäß AB₂.
u: In AB₁ 1. Note irrtümlich *b*; korrigiert gemäß AB₂.

Sarabande

- 3 o: In AB₁ letzte Note d^2 ; korrigiert gemäß AB₂.
 5 f. o: In AB₁ in beiden Takten auf Zz 2 die zwei Noten der Unterstimme \downarrow statt \circ ; geändert in Anlehnung an AB₂.
 7 o: In AB₁ ohne die beiden Noten cis^1 ; ergänzt gemäß AB₂.

Gigue

- 11 u: Vorletzte Note versehentlich d statt fis ; sicher Terzverwechslung.

SUITE in d (FbWV 639)

Quelle: Stoops, Bl. 3v–4v, 7r–10r.

Allemande

- 6 o: 1. Akkord mit zusätzlicher $\downarrow d^1$; getilgt in Anlehnung an Double.



Änderung in Anlehnung an Double.

Double

- 3 u: Letzte drei Noten wohl versehentlich $c-H-A$; geändert in Anlehnung an Allemande.



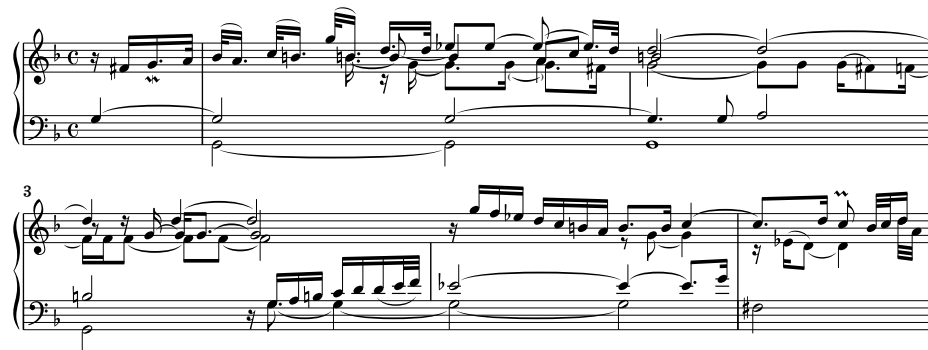
korrigiert in Anlehnung an die Harmonik in der Allemande.

Courante

- 11 u: 2. Note f statt A ; korrigiert gemäß Double.

Double

- 13 o: 1. a mit Haltebogen zu einer weiteren $\downarrow a$, die gleichzeitig mit b und g erklingt; zweifellos Fehler.



Notenbeispiel 3

Sarabande

- 3 o: Zz 6 c^1 statt e^1 ; korrigiert gemäß Double.

Double

- 2 o: cis^1 auf Zz 5 irrtümlich \downarrow statt \downarrow
 10: Überzähliger Taktstrich in Taktmitte, siehe aber Sarabande.

Gigue

- 2 o: 1. Note Unterstimme versehentlich d^1 statt e^1 .
 4 o: Unterstimme b statt h .
 21, 33 u: b vor den Noten b und B fehlen; nur Schreibfehler, denn in T 21 b in Cemb o und in T 33 \natural zu H auf Zz 2 vorhanden.

SUITE in Es (FbWV 631)

Quelle: Möller, Bl. 27v–28v.

Allemande

- 7 u: 1. g \downarrow statt \downarrow



- 18 u: Unterstimme Zz 2 \downarrow statt \downarrow

- 19 u: Oberstimme Zz 3 d^1 statt c^1 .

- 20 u: 6. Note b^1 statt c^1 .

- 21 o: d^1 auf Zz 3 ohne zusätzliche Halbsung als Achtelnote.

- 21 u: Oberstimme Zz 4 \downarrow .

Courante

- 26 o: g^1 \downarrow statt \downarrow

- 28 o: g \downarrow statt \downarrow – 1. obere Note d^1 statt es^1 .

- 31 o: Unterstimme nur $\downarrow f^1$ auf Zz 2; korrigiert gemäß T 26.

Sarabande

- 2 o: d^1/f^1 \downarrow statt \downarrow

- 3 o: c^1 \downarrow statt \downarrow

- 4 o: 2. obere Note as^1 statt g^1 .

- 6 o: a^1/c^2 \downarrow statt \downarrow

- 7 u: Zz 3 \downarrow statt \downarrow

- 10 o: Zz 3 ; korrigiert weil verderbt.

- 15 o: 3. obere Note as^1 statt b^1 .

- 16 o: f^1 \downarrow statt \downarrow

Gigue

- 2 o: 2. obere Note as^1 statt b^1 .

- 4 u: Zz 4 \downarrow statt \downarrow

- 6 u: f statt \natural , außerdem Zz 3–4 mit Haltebogen $f-f$.

- 7: Im Schlussakkord d^1 statt f^1 sowie b statt d^1 .



eindeutig korrumpiert; Edition versucht, die Passage zu rekonstruieren.

- 14: Im Schlussakkord g statt b^1 sowie es statt g .

Nicht zugängliche Werke**SUITE [29] in F (FbWV 657)**

„Libro Sesto“, S. 205–218. Kopftitel: *Afligée, la quelle se joue lentement avec discretion fait à Montbeliard pour Son Altesse Serenissime Madame Sibylle, Duchesse de Wirtemberg, Princesse de Montbeliard. Gigue. Courante. Sarabande.* Zitiert nach: Sotheby's, *A hitherto unrecorded autograph manuscript*, S. 12.

MEDITATION in g (FbWV 658)

„Libro Sesto“, S. 235–242. Kopftitel: *Meditation, la quelle se joüe | lentement avec discretion. | fait à Madrid sur la Mort | future de Son Altesse Sere- | nis^{me} Madame Sibylle, Duches- | se de Wirtemberg, Princesse | de Montbeliard.* Reproduktion der 1. Seite in: Sotheby's, *A hitherto unrecorded autograph manuscript*, S. 10.

Übertragung: siehe Notenbeispiel 3.

TOMBEAU in d (FbWV 659)

„Libro Sesto“, S. 249–255. Kopftitel: *Tombeau, le quel se joue lentement avec discretion, fait sur la tres douloureuse Mort de Son Altesse Serenis^{me} Monseig^r le Duc Leopold Friderich de Wirtemberg,*

Prince de Montbeliard. Zitiert nach: Sotheby's, *A hitherto unrecorded autograph manuscript*, S. 12.

Culemborg, Frühjahr 2023
Pieter Dirksen

Comments

hpd u = harpsichord upper staff;
hpd l = harpsichord lower staff;
M = measure(s)

Sources

- Bauyn Manuscript anthology by an anonymous scribe, made in Paris(?), end of 17th century. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Rés. Vm⁷ 674–675.
- Berlin Sa Manuscript anthology with works by Froberger. Scribe possibly Johann Kortkamp, made in Hamburg, after 1660. Berlin, Sing-Akademie zu Berlin, Notenarchiv (deposited in Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz), shelfmark MS 4450. Facsimile: *Johann Jacob Froberger. Toccaten · Suiten · Lamenti. Die Handschrift SA 4450 der Sing-Akademie zu Berlin*. Facsimile and transcription, ed. by Peter Wollny and the Sing-Akademie zu Berlin. Kassel: Bärenreiter, 2006.
- Brussels Manuscript anthology in tablature by four anonymous scribes, probably made in Hanover, ca. 1700. Brussels, Bibliotheek Koninklijk Conservatorium, shelfmark Ms. 26.374.
- Bulyowsky Manuscript anthology by Michael Bulyowsky, made in Strasbourg, dated 1675. Dresden, Sächsische Landesbibliothek, shelfmark Mus. 1-T-595.
- Düben Manuscript anthology in tablature by Caspar Zengell and Gustav Düben, “Clavierbuch des Gustav Düben”, made in Stockholm, 1641 to ca. 1660. Uppsala, Universitetsbiblioteket, shelfmark instr. mus. I handskr 408.
- van Eyl Manuscript anthology by Gisbert Steenwick, “Clavierbüchlein von Anna Maria van Eyl”, made in Arnhem, dated 1671. Amsterdam, Toonkunst-Bibliotheek, shelfmark MS 208 A 4.
- Grimm Manuscript anthology in tablature by Christian Grimm, probably made in Central Germany, dated 1698/99. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark Mus. Hs. 16.798.
- Hintze Manuscript anthology by Matthias Weckmann and an anonymous scribe, made in Hamburg, after 1660. New Haven, Yale University, Music Library, shelfmark Ms. Ma. 21.H.59.
- Ihre Manuscript anthology partially in tablature by Thomas Nilson Ihre and others, made in Northeastern Germany, dated 1679. Uppsala, Universitetsbiblioteket, shelfmark Ms Ihre 285.
- Leipzig Manuscript anthology in tablature by two anonymous scribes, made in Nuremberg, dated 1681. Leipzig, Städtische Bibliotheken, Musikbibliothek, shelfmark MS II.6.19.
- Libro Secondo Autograph. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark Mus. Hs. 18.706. Title: *LIBRO SECONDO | Di Toccate, Fantasie, Canzone, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue, et | altre Partite | ALLA SAC.^A CAES.^A M.^{TA} | Divotissim^{te} dedicato | In Vienna li 29. Settembre, A^o 1649. | Da Gio: Giacomo Froberger*.
- Libro Quarto Autograph. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark Mus. Hs. 18.707, dated at the end of the dedication: *Vienna L'Anno: 1656*. Title: *LIBRO QUARTO | di | Toccate, Ricercari, Capricci, Allemande, Gigue, | Courante, Sarabande | Composto et humilissim^{te} dedicato | ALLA SACRA CESAREA | MAESTÀ | DI | FERDINANDO | TERZO | Da Gio: Giacomo Froberger*.
- “Libro Sesto” Late autograph by Froberger, made in the 1660's, unknown private owner (auctioned in London, 30 November 2006). Partially accessible in a special publication for the Sotheby's auction: *Johann Jacob Froberger: A hitherto unrecorded autograph manuscript volume containing thirty-five keyboard pieces, eighteen completely new, undocumented and unpublished. Lot 50 in the sale of Music and Continental Manuscripts, L06409, London, Thursday 30 November 2006*.
- Ludwig Manuscript anthology by Jacob Ludwig, dated Gotha, 1662. Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, shelfmark Cod. Guelf. 34.7. Aug. 2^o.
- Lüneburg Manuscript anthology partially in tablature by two or three anonymous scribes, made in Lüneburg (or Central Germany?), after 1670. Lüneburg, Ratsbücherei, shelfmark Mus. ant.pract. KN 149.
- Lynar Manuscript anthology probably by Martin Düben and others, made in Amsterdam, Stockholm, ca. 1620(?) and ca. 1645(?). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz (permanent loan from the Counts of Lynar, Lübbenau), shelfmark Mus. Ms. Lübbenau Lynar A 1.
- Minoriten 731 Manuscript anthology by an anonymous scribe, “Clavierbuch von Pater Venantius Sstanteysky”, made in Vienna, beginning of the 18th century. Vienna, Musikarchiv im Minoritenkonvent, shelfmark MS XIV 731.
- Minoriten 743 Manuscript anthology by three anonymous scribes, dated 1708/09. Vienna, Musikarchiv im Minoritenkonvent, shelfmark MS XIV 743.

- Möller Manuscript anthology, primary scribe Johann Christoph Bach (1671–1721), “Möllersche Handschrift”, made in Ohrdruf, ca. 1703–1707. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. Ms. 40644.
- Ottobeuren Manuscript anthology by Pater Honorat Reich, made in Ottobeuren, dated 1695. Ottobeuren, Benediktiner-Abtei, Bibliothek und Musik-Archiv, shelfmark MO 1037.
- Roger Edition of ten of Froberger’s suites. Amsterdam, Estienne Roger, lacking plate number, published 1698. Title: *10. Suites | de | CLAVESSIN | Composées | Par | MONS^R: GIACOMO FROBERGUE | à Amsterdam chez | Estienne Roger Marchant libraire &c | Compagnie*. Unique copy: London, British Library, shelfmark c.51.b. This first impression of the Roger print contains numerous engraving errors, of which many were corrected in later impressions. In Froberger research, the opinion is sometimes expressed that these corrections are arbitrary and not authentic. Given the nature of the corrections, which are typical of Froberger and his notation (e.g. *a discretion* is added twice), one can assume that it derives from an authentic source, most likely the same manuscript model upon which the first impression was based. Our edition therefore uses the copy from King’s College, Cambridge. Facsimile: *Performers’ Facsimiles*, New York, 2010. Sales information added at the bottom of the title page: *LONDON. sold by Francis Vailant french bookseller in the strand | where you may be furnished with all sorts of musick*.
- Schwerin Manuscript anthology by an anonymous scribe, made in Northeastern Germany, end of the 17th century. Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern, shelfmark Mus. Hs. 617.

- St.-Geneviève Manuscript anthology by five anonymous scribes, made in Paris(?), ca. 1690. Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, shelfmark Ms. 2356.
- Stoos Manuscript anthology by two anonymous scribes and Johann Jacob Stoos, probably made in Düsseldorf, end of the 17th century. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Rés. Vm⁷ 1818.
- Tappert Manuscript anthology in tablature by three anonymous scribes, made in Nuremberg, ca. 1670. Krakow, Biblioteka Jagiellońska, shelfmark Mus. Ms. 40147.
- Traeg Manuscript anthology by an anonymous scribe, made in Vienna, dated 1733. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark Mus.Hs. 18.685.

About this edition

In principle, each suite is based on a primary source, which – where absolutely necessary – has been amended using secondary sources. Detailed source evaluations for each suite are to be found in the *Individual comments*. For Suites 1–12, the basis of the edition is the respective autograph, and thus the musical text has been altered only very cautiously. No autographs survive for Suites 13–30 and the tombeaux, so here it was necessary to editorially intervene more strongly in the surviving musical text in order to attain a text quality somewhat comparable to that of the suites preserved in autograph. Modifications of the primary source in accordance with secondary sources are not indicated in the musical text, but are listed with an entry in the *Individual comments*. Parentheses in the musical text indicate editorial additions (such as added accidentals or slurs) that are made not on the basis of secondary sources, but rather in accordance with parallel passages or harmonic context.

There are many textual variants in the transmission of Froberger’s suites. Sometimes these are passages transmitted corruptly, sometimes corrections of obvious errors in the primary sources,

sometimes simplifications, and sometimes may be equally valid further developments of the musical text, or alternatives arising from improvisation. Not all the transmitted variants are equally probable. Our edition classifies the variants based on the hierarchy of sources sketched out in the *Preface*. Variants are therefore communicated (in footnotes or through an entry in the *Individual comments*) only when a certain proximity to the author and a level of authenticity can be assumed. In most cases this concerns the source *Berlin Sa*, since it was apparently copied directly from an autograph and therefore presumably transmits original readings. In very rare cases, incorrectly transmitted passages from the autographs have had to be corrected with the aid of variants from the secondary sources. Only in such cases have transmitted variants also been integrated into the primary text.

Froberger and his contemporaries’ practice of using accidentals only for the respective following note (including subsequent repeated notes) has not been adopted here, but has been changed to follow modern practice, according to which accidentals apply to the entire measure. Also tacitly modernized is the use of natural signs, which are often notated in the sources as *b* for *♯* and vice versa. Where necessary, cautionary accidentals have been added without comment. In extremely rare cases – when it cannot be definitively decided which accidental is valid for a note – the alternative is placed as a small accidental in parentheses above or below the note. Bar lines are reproduced as in the original, although small *Mensurstriche* have been added in the Allemands and duple-meter Gigues in order to make the *breve notation* ($\frac{8}{4}$ metre) more manageable for modern players. The measure numbers and the validity of accidentals are contingent on the modern measure units. Froberger always stems the voices separately, even in chords; we follow this notation in order not to interfere with the polyphonic structure of his text. Note values are corrected without comment when an augmentation dot is only inadvertently lacking in the sources and the

correct reading is made obvious by a following tie. In the sources, augmentation dots for chords are often placed only next to one note, but are intended for all notes of the chord; we amend without comment in clear-cut cases. In principle, final notes and chords are reproduced in accordance with the sources, even if this is often not mathematically correct according to modern rules where upbeats are involved. Note values inadvertently notated too long at ends of pieces are shortened without comment. Missing individual \parallel or $\cdot\parallel$ are tacitly added if the corresponding sign is present. In the case of variants specified in footnotes, if scribal errors are found in some of the sources given there they are not documented when the intended reading is unambiguous (missing ties, false rhythms due to incorrect lower voice-setting, etc.). Fermatas in the middle of a movement have been deleted without comment. As the autographs show, at the ends of movements Froberger almost always wrote fermatas; where these are lacking in the respective sources, we add them without comment. Fermatas are always placed on the concluding note, and not as a sign above the bar line. Moreover, we place just one fermata for hpd u and hpd l, irrespective of the number of notated voices. Fingerings from a primary source are set in italics in the musical text. Performance instructions have been judiciously standardised and are reproduced in accordance with the predominant indications in the sources; thus, for example, we consistently write “discretion” instead of “discrétion”.

Froberger did not give his dance sequences overall genre titles; we follow the Amsterdam first edition of ten cycles from 1698 (source *Roger*), where they are designated *Suites de clavessin*. The titles of the individual movements are standardised; small deviations in spelling are not documented in the *Individual comments*. Longer explanatory texts on Suites 14, 27 and 30, as well as on the Tombeau in c, are presented along with German and English translations at the end of the edition.

As a matter of principle, the programmatic title headings of the movements

are reproduced in accordance with *Berlin Sa*. In the case of Suite 11, this contradicts the autograph form in the *Libro Quarto*; see the *Preface* for more details. In the case of Suites 15 and 18, we follow the available information about the “Libro Sesto”; see the *Individual comments* below concerning this. The title of the Tombeau in F basically follows *Berlin Sa*, but replaces *Lamentation* with *Tombeau*. All title headings are judiciously standardised or slightly modernised with regard to orthography.

Individual comments

SUITE 1 (FbWV 601)

Primary source: Libro Secondo (A), fols. 84v–87r.

Secondary sources: Bulyowsky (C₁), pp. 82–87; Stoos (C₂), fols. 21v–23r. In C₁ and C₂ the suite additionally contains a Gigue, in C₁ as the 2nd movement, in C₂ as the 4th.

Allemande

6 u: *c*¹ on beat 4 in accordance with C₁, but there without tie.

8 l: *e* in the last chord and tie in accordance with C₁, C₂.

15 u: Lower voice on beat 2 \downarrow instead of \downarrow in all sources.

Courante

3 u: *g*¹ in accordance with C₂.

6 l: *e* in the last chord and tie in accordance with C₂.

Sarabande

3/4 u: Tie at the measure transition in accordance with C₂.

SUITE 2 (FbWV 602)

Primary source: Libro Secondo (A), fols. 87v–91r.

Secondary sources: Bulyowsky (C₁), pp. 60–67; Minoriten 743 (C₂), fols. 78v–79v; Ottobeuren (C₃), pp. 97–99; Schwerin (C₄), C1.–G1. (Gigue from Suite 13); Bauyn (C₅), fols. 11v, 14r; Stoos (C₆), fols. 23v–24r; Grimm (C₇), fols. 45v–46r; Ihre (C₈), pp. 128–131.

The secondary sources with the exception of C₂ have divergent sequences of the movements: C₁, C₄ Allemande, Gigue, Courante, Sarabande; C₃ Gigue, Alle-

mande, Courante, Sarabande (the Gigue here attributed to Wolfgang Ebner); C₈ contains only Courante, Sarabande, Gigue (Gigue incomplete); C₅ contains only Allemande, Courante; C₆, C₇ only Allemande.

Allemande

2/3 u: Tie in accordance with C₁, C₄, C₆.

3 u: Ornament in accordance with C₁, C₂.

4 u: Reading in the main text in accordance with C₂, C₆, C₇.

7 u: Ornament in accordance with C₁.

Courante

5 u: Ornament in accordance with C₁.

8 u: *a* in accordance with C_{1–5}, C₈.

Sarabande

6 u: *c*^{#1} in accordance with C₁, C₄, C₈.

10/11 l: Tie at the measure transition in accordance with C₁, C₃, C₄.

Gigue

8 u: Ties on *d*¹/*f*¹ in accordance with C₁.

12/13 l: Tie at the measure transition in accordance with C₁.

14 u: Ties in lower voice in accordance with C₁.

16 l: Augmentation dot on the ξ and the two \downarrow in accordance with C₃.

SUITE 3 (FbWV 603)

Primary source: Libro Secondo (A), fols. 91v–94r.

Secondary sources: Grimm (C₁), fols. 5v–7r; Tappert (C₂), fols. 96v–99r; Ottobeuren (C₃), pp. 118–119.

In C₁, a Gigue absent from other sources follows the Sarabande.

Courante

9 l: Tie in accordance with C₂.

11 l: *a* in accordance with C₂.

12 l: Last upper note *a* in accordance with C₂.

SUITE 4 (FbWV 604)

Primary source: Libro Secondo (A), fols. 94v–97r.

Secondary source: Stoos (C), fols. 17v–18v.

Allemande

1 l: Augmentation dot on the last *F* in accordance with C.

- 6 u: A has fourth-to-last note e^1 ; corrected in accordance with C.
13 l: Tie in accordance with C.

Courante

- 4 u: The variant after C (see footnote in the musical text) offers a solution for the somewhat unwieldy harmony in the middle of the measure in the main musical text edited in accordance with A.

SUITE 5 (FbWV 605)

Primary source: Libro Secondo (A), fols. 97v–100r.
Secondary sources: Stoos (C₁), fols. 15v–17r (Gigue from Suite 12); Grimm (C₂), fols. 50r–51r (Gigue by another composer); Ihre (C₃), pp. 63–66; Ottobeuren (C₄), pp. 127–128; Tappert (C₅), fols. 92v–96r (Gigue from Suite 12); Schwerin (C₆), K.–N. (Gigue from Suite 12).
In C₁, C₂, C₅, C₆, a Gigue absent from the other sources follows the Sarabande.

Allemande

- 3 l: Tie $G-G$ in accordance with C₁, C₂.
10/11 l: Tie at the measure transition in accordance with C₂, C₃, C₅.

Courante

- 3 l: c in accordance with C₂.

Sarabande

- 1 u: 2nd tie g^1-g^1 in accordance with C₁, C₂, C₄.
7 u: Tie in accordance with C₁, C₂.
8 u: Tie g^1-g^1 in accordance with C₁, C₂.

[SUITE 6] Auff die Maijerin (FbWV 606)

Primary source: Libro Secondo, fols. 100v–108v.
Secondary sources: Grimm (C₁), fols. 2r–5r; Ihre (C₂), pp. 71–75.
C₁ contains Partita 1–6 as well as Courante and Sarabande; C₂ contains only Courante, Double, Sarabande.

Terza Partita

- 4, 5, 6, 9, 11, 12 l: Augmentation dot on ξ in accordance with C₁.

Quinta Partita

- 5 l: In A 3rd note on beat 3 f instead of f^\sharp ; corrected after C₁.

- 9 l: In A 4th note on beat 3 F instead of F^\sharp ; corrected after C₁.

Sesta Partita: Grommatica

- 10 l: ξ in accordance with C₁.

Courante sopra Maijerin

- 4 l: A has $\circ f^\sharp$ instead of $\downarrow \downarrow g-f^\sharp$; altered in accordance with C₂, see also M 12 l.
12 l: Tie $g-g$ in accordance with C₂.

Double

- 9 u: Augmentation dot on d^1 in accordance with C₂.
l: A lacks the last note; added after C₂.
11 u: A has $\circ e^1$ instead of $\circ \downarrow e^1-d^1$; altered in accordance with C₂.

SUITE 7 (FbWV 607)

Primary source: Libro Quarto (A), fols. 92v–96r.
Secondary sources: Berlin Sa (C₁), pp. 69–72; Minoriten 743 (C₂), fols. 66r–67v.

In C₂ the Gigue comes before the Allemande.

Allemande

- 10 l: Ornament in accordance with C₁.
10/11 l: Tie at the measure transition in accordance with C₂.

Gigue

- 10 u: In A f^\sharp instead of f^1 ; corrected in accordance with C₁, C₂.
16 u: Ornament in accordance with C₂.

Courante

- 5 u: A, C₁ have 5th upper note a^1 instead of a^\sharp ; corrected in accordance with C₂.

Sarabande

- 11, 14 u: Ornaments in accordance with C₂.

SUITE 8 (FbWV 608)

Primary source: Libro Quarto (A), fols. 96v–100r.
Secondary sources: Berlin Sa (C₁), pp. 56–58; Roger (ED), pp. 16–19; Stoos (C₂), fols. 10v–12r.
In ED, C₂ the sequence of movements is Allemande, Courante, Sarabande, Gigue.

Allemande

- 1/2 l: Tie at the measure transition in accordance with ED, C₂.
5 l: Legato slur on beat 4 in accordance with C₁.
6/7 u: Ties at the measure transition in accordance with ED, that on b^1-b^1 also in C₂.
7 u: Penultimate note of the lower voice in A lacks accidental; edition follows C₁, ED, C₂.
9/10 l: Tie at the measure transition in accordance with ED, C₂.

Gigue

- 2 l: Tie in accordance with ED.
6 u: Tie in accordance with C₂.
9 u: Tie g^1-g^1 in accordance with C₂.
9/10 l, 11/12 u: Tie at the measure transition in accordance with C₂.
13 u: Tie on beats 2/3 in accordance with C₂.

Courante

- 4 l: Tie in accordance with C₁, ED, C₂.
9 u: A has $\downarrow e^2$ instead of $\gamma \downarrow$; edition follows C₁, ED.
9 f. u: All ξ in accordance with C₂.

SUITE 9 (FbWV 609)

Primary source: Libro Quarto (A), fols. 100v–104r.
Secondary sources: Berlin Sa (C₁), pp. 59–62; Minoriten 743 (C₂), fols. 80v–81v (Gigue, Allemande), 82v (Courante).
C₂ contains only Allemande, Gigue, Courante. The Gigue is notated immediately before the Allemande, the Courante was notated separately later.

Allemande

- 9 u: Stemming of the lower voice and slur on beat 3 in accordance with C₁.
10 l: Legato slur in accordance with C₁.
11 l: Tie in accordance with C₁.
17 l: Augmentation dot in accordance with C₂. – Legato slur in accordance with C₁.

Gigue

- 12 u: Tie a^1-a^1 in accordance with C₁.
16 u: d^1 on beat 1 in accordance with C₂.

21 l: A has $b \downarrow$ instead of \downarrow , but see bb^1 in the repeat (upbeat to M 11). \downarrow on the basis of M 15 in the Gigue from Suite 8.

Courante

3 l: Augmentation dot on g in accordance with C_1 .

13 u: In A d^1 in the 1st chord \downarrow , possibly \downarrow before correction; \downarrow in accordance with C_1 (and maybe C_2 , but illegible there), cf. also M 17.

Sarabande

3 u: Legato slur in accordance with C_1 .

7 u: Augmentation dot on g^1 in accordance with C_1 .

SUITE 10 (FbWV 610)

Primary source: Libro Quarto (A), fols. 104v–108r.

Secondary sources: Berlin Sa (C_1), pp. 73–76; Roger (ED), pp. 27–30; Minoriten 743 (C_2), fols. 69r–70r (Courante, Sarabande, Gigue).

The sequence of movements in ED is Allemande, Courante, Sarabande, Gigue. C_2 contains only Courante, Sarabande, Gigue.

Allemande

7/8 l: Tie at the measure transition in accordance with ED.

8 u: Tie on $b-b$ in accordance with ED. – Ornament in accordance with C_1 , ED.

15 u: Tie in accordance with C_1 .

Gigue

10/11 l: Tie at the measure transition in accordance with C_1 , ED.

26: Performing instruction in accordance with ED.

27 u: Tie d^1-d^1 in accordance with ED.

Sarabande

10/11 l: Tie at the measure transition in accordance with ED.

11: Performing instruction *Piano* in accordance with ED.

SUITE 11 (FbWV 611)

Primary source: Libro Quarto (A), fols. 108v–112r.

Secondary sources: Berlin Sa (C_1), pp. 47–50; Bulyowsky (C_2), pp. 68–73; Hintze (C_3), p. 23.

The sequence of movements in C_1 is Allemande, Courante, Sarabande, Gigue. Title heading of the Allemande: *Allemande faite sur | l' Election et Couronnement de sa Majestè | Ferdinand le Quatrième | Roy des Romains. et se joüe lentement | a la discretion*. Title heading of the Courante: *Courante faite | au joür de naissance | de la Jeune Princesse | Imperiale*. Title heading of the Sarabande: *Sarabande faite sur | le couronnement | de sa Majeste Imperiale | l' Imperatrice Eleonore, | née duchesse de Mantoue*.

C_3 contains only the Courante (ornamented version; see *Notes on performance practice*, music example 1).

Allemande

6 u: $f^{\sharp 1}$ on beat 3 in accordance with C_1 , C_2 .

13 u: Variant after C_1 lacks the eighth-note stem on the 1st lower note, thus apparently \downarrow (see footnote in the musical text).

14 u: Lower voice beat 3 in accordance with C_1 , A, C_2 have $\downarrow f^{\sharp 1}-g^1$.

18/19 u: A lacks the last note of the lower voice in M 18 and the 1st note of the lower voice in M 19, including both ties; added in accordance with C_1 .

19 l: Upper voice beats 3–4 in accordance with C_1 .

20 u: Tie a^1-a^1 in accordance with C_2 .

Gigue

7 l: 2nd tie in accordance with C_1 .

11 l: In A $a-A-G$ on beat 2 notated as $\downarrow \downarrow$ in one voice; edition follows C_1 , C_2 .

Sarabande

2 l: e in accordance with C_1 .

6 u: 1st $f^{\sharp 1}$ in accordance with C_2 .

SUITE 12 (FbWV 612)

Primary source: Libro Quarto (A), fols. 112v–116r. Title heading: *LAMENTO | Sopra la dolorosa perdita della | Real M.^{sta} di | FERDINANDO | IV. Rè de Romani &c.*

Secondary sources: Berlin Sa (C_1), pp. 51–55. Title heading: *Lamentation faite sur | la tres douloureuse mort | de sa Majeste Ferdinand | le Quatriesme Roy des Romains 1654, et se | joüe lentement avec | discretion*. Minoriten 743 (C_2), fols. 86v–87v. Title heading: *Lamentation | faite sur la tres | douloureuse mort | de sa majestè Ferdi- | nand le quatrieme | Roy de Romains: | et se joüe lentement | avec discretion | An. 1654*. In C_2 the Lamentation is followed by the Courante and Gigue; the Sarabande is lacking.

C_1 and C_2 are very closely related in terms of content. We reproduce the title of the Lamentation in accordance with these two copies, with slightly modified spelling.

Lamentation

15 u: Legato slur on beat 1 in accordance with C_1 .

25: Postscript at the end only in accordance with C_1 , C_2 ; it replaces the allegorical drawing that is found at this place in A (see the frontispiece).

Gigue

7 u: Augmentation dot on f^1 in accordance with C_1 , C_2 .

l: g on beat 3 in accordance with C_1 , C_2 .

12 l: Legato slur on beat 3 in accordance with C_1 .

Courante

1 u: Additional quarter-note stem on the third-to-last note d^2 in accordance with C_1 , C_2 .

11 l: 3rd \downarrow in accordance with C_2 .

15 u: Augmentation dots on e and g in accordance with C_1 .

SUITE 13 (FbWV 613)

Primary source: Berlin Sa (C_1), pp. 21–24. Title heading of the Allemande: *Allemande faite pour remercier | Monsieur le Marquis de Termes | des faveurs et bien faicts de | luy receüs à Paris*. Title heading of the Gigue: *Gigue, nommee la rusée | Mazarinique*.

Primary source for Gigue II: Grimm (C_2), fols. 46r–46v. Title heading: *Gigue*.

Secondary sources: Bulyowsky (C₃), pp. 10–18. Title heading of Gigue II: *Gigue P* [with stroke serving as abbreviation for *Pre*] *cedens in Proport. Nomée la rusué Mazarinique*. Minoriten 743 (C₄), fols. 77r–78v; Roger (ED), pp. 1–4; Stoos (C₅), fols. 18v–21r; Bauyn (C₆), fols. 12r, 48r; Schwerin (C₇), D.1.–E.1. Only C₃ contains all five movements, including Gigue II. C₁, C₄, ED, C₅ contain all movements except Gigue II. C₆ contains only the Allemande and Gigue I; C₂ and C₇ only Gigue II.

The ornaments are placed in accordance with ED, where in the case of several signs in Gigue I, due to the notation of ♯ through the note stem, it must remain open whether a mordent is actually intended; this concerns M 1, 2, 3 (ornament on *a*²), and 13. Moreover, ED has a divergent sign in the Allemande at M 8 u, namely the at that time already old-fashioned double stroke, which is transcribed here as a normal ♯. C₃ also contains ornaments, which owing to their doubtful authorisation are not taken into account for the present edition. The two Giges are probably to be understood as alternative versions. They apparently served Froberger for the demonstration of his art of composing a Gigue in the newest French style, according to the binary-meter manner of the “luthistes” adopted to the harpsichord (Gigue I), as well as according to the triple-meter manner of the “clavecinistes” (Gigue II).

Allemande

- 3/4 l: Tie at the measure transition in accordance with C_{3–5}, ED.
 5 u: C₁ has *d*² ♯ instead of ♯; corrected after C_{3–6}, ED.
 10 u: Tie *a*¹–*a*¹ in accordance with C_{3–5}.
 11 u: 1st note *c*^{♯1} in accordance with C₃, C₄.
 14 u: Legato slur in accordance with ED.
 15 l: Tie in accordance with C₃.
 19/20 u: Tie at the measure transition in accordance with C₃, C₅, C₆.
 20 u: Tie *g*¹–*g*¹ in accordance with C₃, C₅, C₆.

Courante

- 3/4 l: Tie at the measure transition in accordance with C₃, ED, C₅.

- 9 u: Tie in accordance with C₃, ED, C₅.
 10 u: Augmentation dot in 2nd half of the measure in accordance with C₃, ED, C₅.
 14/15 l: Tie at the measure transition in accordance with C₃, ED.

Sarabande

- 3 l: Tie in accordance with C₃, ED, C₅.
 4 u: Tie in accordance with C₄, ED, C₅.
 6 f.: Ties in M 6 and at the measure transition 6/7 in accordance with ED, C₅.
 8 l: Augmentation dot on 1st note in accordance with C_{3–5}, ED.
 9 l: Tie in accordance with C₅.
 11 u: Augmentation dot on *f* in accordance with C₅.
 12 u: Augmentation dots on the last chord in accordance with C₅; in ED dot present only on *d*¹.

Gigue [I]

- 3 l: C₁ has 2nd note *f* instead of *d*; edition follows C_{3–6}, ED.
 4 l: Tie in accordance with C_{3–5}.
 6/7 u: Tie at the measure transition in accordance with C₃, C₄, C₆.
 8 u: Tie *c*²–*c*² in accordance with C_{3–6}, ED.
 8/9 l: Tie at the measure transition in accordance with C₃, C₅.
 10 u: *d*² on beat 4 in accordance with C_{3–6}, ED.
 13 u: Tie *a*¹–*a*¹ in accordance with ED, C₅, C₆.
 14 u: C₁ lacks tie *d*²–*d*², 1st lower note on beat 3 is *g*¹ instead of *g*^{♯1}; added and corrected in accordance with C₃, C₄ (there without tie), C₅, C₆.
 14/15 u: Tie at the measure transition in accordance with C₃, ED, C₅, C₆.
 17 f. u: Ties in M 17 and at the measure transition 17/18 in accordance with ED.
 18 l: Tie and note *g* on beat 4 in accordance with C₃.
 19: *b* on 8th and penultimate note in accordance with C₃; cf. also the parallel passage in Gigue II.
 20 u: Ties in accordance with C₃, C₅, C₆.

Gigue [II]

- Time signature in accordance with C₇;
 C₃ has $\frac{6}{8}$

All ties either in accordance with C₃, C₇ or both sources.

- 9 u: Augmentation dot on the last note *g*¹ in accordance with C₃.
 15 u: In C₂ 3rd note lower voice erroneously *g*¹ instead of *f*¹; C₃ 2nd and 3rd low notes are *f*^{♯1}, also erroneous.
 19: Legato slurs in accordance with C₃, but are placed very imprecisely there.
 u: C₂ has ♯ instead of 1st note; altered after C₃, C₇.

SUITE 14 (FbWV 614)

Primary source: Berlin Sa (C₁), pp. 41–44. Title heading of the Lamentation: *Lamentation sur ce que j'ay | esté volé, et se joüe fort | lentement, à la discretion sans | observer aucune mesure*. Secondary sources: Bulyowsky (C₂), pp. 54–59. Title heading of the Lamentation: *Lamento. J. J. Froberg. Adagio con discretione*. Roger (ED), pp. 4–7. Minoriten 743 (C₃), fols. 83r–83v. Title heading of the Lamentation: *Lamentation sur ce que j'ay été volé. | Et se joüe à la discretion, et encore mieux | que les soldats m'ont traicté. | Allemande* (for the programmatic text see *Texts from the sources and their translations*).

Lamentation

- Upbeat/1 l: Tie at the measure transition in accordance with C₂.
 1 l: 1st tie *g*–*g* in accordance with C₂, ED.
 2 u: Ties *d*¹–*d*¹, *g*¹–*g*¹ and legato slur in accordance with C₂, ED.
 l: 1st tie *g*–*g* and 1st tie *d*–*d* in accordance with C₂; legato slurs in accordance with C₂, ED (2nd slur also present in C₃).
 3 u: Tie *g*¹–*g*¹ in accordance with C₂.
 6 u: Legato slur in accordance with ED. – C₁, C₃ inadvertently have ♯ instead of ♯; edition follows C₂, ED. – *c*¹ (upper voice) in C₁, C₂ ♯ instead of ♯; edition follows ED, C₃. – 3rd tie *eb*¹–*eb*¹ in accordance with C₂, ED.
 8 u: Tie *c*²–*c*² in accordance with C₂, ED, C₃. – C₁ has 8th note *bb*¹ instead of *b*¹; corrected in accordance with the other sources.
 10 u: C₁ has ♯ instead of ♯; corrected in accordance with the other sources.
 11 l: Ties in accordance with C₂, ED.

- 12 u: Tie c^2-c^2 in accordance with ED; legato slur in accordance with ED.
- 14 u: Tie g^1-g^1 in accordance with C_2 . – Note a^1 on beat 3 in accordance with C_2 , ED, C_3 . – Legato slur in accordance with C_2 .
- 15 u: $\downarrow f^1$ in accordance with C_2 , ED.
- 15/16 l: Tie at the measure transition in accordance with C_2 .
- 16 u: Tie e^1-e^1 in accordance with C_2 , ED; tie g^1-g^1 in accordance with C_2 , ED, C_3 .
- 16/17 l: Tie at the measure transition in accordance with C_2 .
- 17 u: Additional eighth-note flag on a^1 in accordance with ED.
- 19 u: Ties in accordance with C_2 .
- 20/21 l: Tie at the measure transition in accordance with C_2 .
- 21 u: Tie d^2-d^2 in accordance with C_2 , ED.
l: Legato slur in accordance with C_2 , ED.
- 23 u: In C_{1-3} last two notes of upper voice $\downarrow \text{♪} \text{♪}$; corrected in accordance with ED.

Courante

- 3 u: 2nd tie d^1-d^1 in accordance with ED.
- 8 u: In C_1 ♪♪♪♪ instead of ♪♪♪♪ ; corrected in accordance with C_2 , ED, C_3 . – Legato slur in accordance with C_3 .
l: Augmentation dot on G in accordance with C_2 , ED, C_3 .
- 8/9 u: Tie at the measure transition in accordance with C_2 .
- 10 u: Legato slur in accordance with ED, however there only on a^1-bb^1 , changed to match M 3.

Sarabande

- 3 u: Tie g^1-g^1 in accordance with C_2 (but there inadvertently f^1-f^1).
- 4/5 u: Tie at the measure transition in accordance with C_2 .
- 5 u: Tie and $\text{♩} d^1$ at the end of the measure in accordance with C_2 , ED; cf. also M 10.
- 6 f. u: 2nd tie f^1-f^1 in accordance with ED, 3rd tie f^1-f^1 in M 6 in accordance with C_2 , ED, tie at the measure transition 6/7 in accordance with C_2 .

Gigue

- 1 u: C_1 has last note a^1 instead of g^1 ; corrected in accordance with C_2 , ED, C_3 .
- 2 u: Tie in accordance with C_2 .
- 7 u: Tie d^2-d^2 in accordance with ED.
- 8 l: Tie in accordance with C_2 , ED.
- 12 u: Legato slur in accordance with C_2 , ED.
- 13 u: Ties in accordance with C_2 , ED.
- 16 u: Legato slur in accordance with C_2 .
l: Tie in accordance with ED.
- 17 u: Legato slur in accordance with C_2 , ED.
- 17/18 l: Tie $G-G$ at the measure transition in accordance with C_2 .
- 19 u: Tie in accordance with C_2 , ED.

SUITE 15 (FbWV 615)

Primary source: Bulyowsky (C), pp. 88–95; at the end of the notation of the suite: *Ex autographo*.
Secondary source: Roger (ED), pp. 8–12. The sequence of movements in ED is: Allemande, Courante, Sarabande, Gigue (the Gigue in a ♩ version). Also contained in the “Libro Sesto”, pp. 160–176 (sequence of movements as in C). Title heading of the Allemande: *Allemande faite sur le Couronnement de Sa Majesté Imperiale à Franckfurt*. In spite of the annotation *Ex autographo*, source C is not reliable and presumably not an exact reproduction of the autograph. The scribe has, apparently arbitrarily, altered the musical text and added ornamentation that does not trace back to Froberger. Source ED is likewise unreliable due to many errors. On the basis of C and taking ED into account, the present edition attempts to approach the assumed autograph readings. In doing so, it is helpful to look at those suites where Bulyowsky’s copy can be compared with an autograph authentic source, as is the case, for example, with Suites 2 and 11. The edition does without the ornamentation signs from C, since they are not authentic. Nevertheless, to give an insight into the embellishment practice of the time, the Allemande, edited in accordance with C and with the corresponding ornaments, is reproduced in the chapter *Notes on performance practice*, music examples 3a and 3b.

Allemande

- Title heading in accordance with the inaccessible source “Libro Sesto”, cited after: Sotheby’s, *A hitherto unrecorded autograph manuscript*, p. 11.
- 2 u: In C lower voice 2nd beat, 2nd–3rd notes has $\text{♩} \text{♩}$ instead of $\text{♩} \text{♩}$
- 5 u: In C 1st note upper voice on beat 4 has ♩ instead of ♩ ; corrected in accordance with ED.
l: C has $c^1 \text{♩}$ instead of ♩ ; corrected in accordance with ED.
- 5/6 u: Tie at the measure transition in accordance with ED.
- 7 u: In C 2nd note of the upper voice on beat 3 is g^1 instead of $g^{\sharp 1}$; corrected in accordance with ED.
- 8 u: C beat 4 is $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$; corrected in accordance with ED.
- 9 l: C on beat 3 has g instead of g^{\sharp} ; corrected in accordance with ED.
- 9/10 u: In C corruptly transmitted. Tie lacking at the measure transition; 1st note of the upper voice lacking in M 10, instead ♩ ; moreover, the first two notes a lacking in the lower voice. Edition follows ED.
- 12 l: C on beat 1 has g instead of g^{\sharp} ; corrected in accordance with ED.
- 13 u: C on beat 1 has $\text{♩} a$ instead of $\text{♩} \text{♩}$; corrected in accordance with ED.
- 14 l: C has f instead of f^{\sharp} ; corrected in accordance with ED.
- 16 u: 1st tie in accordance with ED.
- 18 l: C has 1st–2nd lower notes $e-d$ instead of $E-E$; on beat 4 has e instead of e^1 .

Gigue

- 1 l: Tie in accordance with ED.
- 1/2 u, 6/7 l: Tie at the measure transition in accordance with ED.
- 7 u: $\downarrow c^2$ added on the basis of ED.
l: Tie $a-a$ in accordance with ED.
- 8 u: C on beat 2, lower voice has $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$; corrected on the basis of ED.
- 9 u: Ties at beats 1–2 and 3–4 in accordance with ED.
- 10/11 u: Tie at the measure transition in accordance with ED.
- 11 u: Tie e^1-e^1 in accordance with ED.
- 15/16: Ties at measure transition in accordance with ED.
- 18 u: Tie e^1-e^1 in accordance with ED.
- 20 l: c^1 in accordance with ED.

Courante

- 3 u: c^1/e^1 in accordance with ED.
 7 u: e^1 in accordance with ED.
 13 l: Augmentation dot on a in accordance with ED.

Sarabande

- 2 u: C at beats 4–6 has g^1 instead of $g^{\sharp 1}$; corrected on the basis of ED.
 3 u: 1st tie e^1-e^1 in accordance with ED.
 6 l: g as well as augmentation dot on C in accordance with ED.
 6/7 u: Ties at the measure transition in accordance with ED.
 7 u: In C last note of upper voice is f^2 instead of a^2 ; corrected in accordance with ED.
 10 u: Tie e^1-e^1 in accordance with ED.
 l: Tie as well as 2nd–3rd notes of upper voice in accordance with ED.
 11 u: $f^{\sharp 1}$ on beat 1 in accordance with ED. – In C penultimate note of upper voice is f^1 instead of $f^{\sharp 1}$; corrected in accordance with ED. – Tie c^1-c^1 in accordance with ED.
 l: a in accordance with ED.
 14 l: In C, a at the end of the measure is \downarrow ; corrected in accordance with ED.

SUITE 16 (FbWV 616)

Primary source: Berlin Sa (C₁), pp. 25–28. Title heading of the Allemande: *Allemande faite sur le | subject d'un Chemin | Montaigneux, la quelle se joüe | à discretion.*

Secondary sources: Bulyowsky (C₂), pp. 96–105. Title heading of the Allemande: *Allemanda, repraesentans | monticidium Frobergeri*; Roger (ED), pp. 12–16; Schwerin (C₃), K.1–O.1. The sequence of movements in C₂ is: Allemande, Gigue, Courante, Sarabande.

Allemande

- 1–4, 9, 12 f., 15 f., 20: Ornaments in accordance with C₂.
 1 u: 1st legato slur in accordance with C₂.
 l: In C_{1–3} G as \downarrow is already on beat 1; reading with G struck later is in accordance with ED.
 2 u: C₁ lacks additional \downarrow on 1st a and following tie (additional stem apparently present before correction); added in accordance with C₂, C₃.
 3 l: Tie $g-g$ in accordance with C₂, ED, C₃.

- 4 u: 2nd tie d^1-d^1 in accordance with C₂.
 l: Tie $d-d$ in accordance with C₂, ED, C₃.
 6 u: C₁ lacks 1st note a^1 with tie, as well as 1st tie c^2-c^2 ; added in accordance with C₂. – C₁ lacks ties $a^1/c^2-a^1/c^2$ on beats 2–3; added in accordance with C₃.
 7/8 u: Tie at the measure transition in accordance with C₂, C₃; C₃ also has tie on d^1-d^1 .
 8 u: Tie g^1-g^1 in accordance with C₂, C₃.
 9 u: 2nd tie e^1-e^1 in accordance with C₂, ED, C₃. – d^1 on beat 4 of C₁ notated as two 32nd notes (perhaps a later alteration of the original reading, here reproduced after C₂); corrupt reading with 32nd notes also in ED, C₃.
 12 l: 6th–7th notes in C₁, C₂, ED \downarrow instead of \downarrow ; corrected in accordance with C₃.
 12/13 l: Tie at the measure transition in accordance with C₂, C₃.
 14 u: Penultimate note in C₁ is f^2 instead of $f^{\sharp 2}$; corrected in accordance with C₂, ED, C₃.
 15 u: 2nd tie e^2-e^2 in accordance with C₂.
 16 u: a^1 in accordance with C₁, ED.
 17/18 u: Ties at the measure transition in accordance with C₂, C₃.
 18 u: Tie c^2-c^2 in accordance with C₂; 2nd a^1 and tie in accordance with C₂; in C₁ $f^{\sharp 1}$ additionally \downarrow instead of 2nd a^1 .
 20 u: Tie b^1-b^1 in accordance with C₂, ED, C₃.

Courante

- 1/2 u: Tie g^1-g^1 at the measure transition in accordance with C₂, C₃.
 2 u: Note e^1 in the last chord, as well as preceding tie, in accordance with C₃.
 3/4 l: Tie $B-B$ at the measure transition in accordance with C₂.
 4 u: Tie d^1-d^1 in accordance with C₂, C₃.
 7/8 l: b in M 7 in accordance with C₂, ED, C₃; tie and b at the beginning of M 8 in accordance with C₂, there, however, \bullet , instead of \bullet .
 10 l: In C₁ both g are \bullet , however vertical alignment with respect to the lower voice as in the edition. Presumably intended as reproduced.

- 10/11 l: Tie at the measure transition in accordance with C₂, ED.
 11 u: Ornament in accordance with ED.
 l: Augmentation dot on D in accordance with ED, C₃.

Sarabande

- 2 u: C₁ lacks c^1-b in second half of measure of the lower voice; added in accordance with ED, C₃; in C₂ only c^1 is present. – Ornament in accordance with ED.
 5 u: Augmentation dot on the lower two notes in the 1st chord in accordance with C₃. – Tie d^2-d^2 in accordance with C₂, ED.
 6 u: 3rd note c^2 in accordance with C₃.
 7 u: In C₁ 4th note of the upper voice is \downarrow instead of \bullet ; corrected in accordance with C₂, ED, C₃.
 l: Augmentation dot on B and b in accordance with C₂, C₃.

Gigue

- 1–3, 8, 12 f.: Ornaments in M 1–3, 8, 13 in accordance with ED, in M 12 in accordance with C₂.
 2 u: Tie g^1-g^1 in accordance with C₂.
 3 l: Tie $c-c$ in accordance with C₂, C₃.
 7 u: Tie c^2-c^2 in accordance with C₂; in C₁ c^2 on beat 3 is \downarrow instead of \downarrow ; edition follows C₂, ED, C₃.
 9 l: Tie in accordance with C₂, ED.
 10 u: In C₁ last two notes \downarrow instead of \downarrow ; corrected in accordance with C₂, ED, C₃.
 11/12 l: Tie at the measure transition in accordance with C₂.
 13/14 u: Tie at the measure transition in accordance with C₂, C₃.
 14 l: C₁ has $B \downarrow$ instead of \downarrow ; C₂, C₃ have \downarrow , but b is missing; edition follows ED.
 14 f. l: C₁, C₂, ED lack upper voice in the 2nd half of M 14 and 1st half of M 15; added in accordance with C₃.
 16/17 u: Tie at the measure transition in accordance with C₂, ED, C₃.
 17 u: Tie d^1-d^1 in accordance with C₂.
 18 u: C₁, ED, C₃ lack c^1 ; C₁, ED have $d^1 \downarrow$ instead; edition follows C₂.

SUITE 17 (FbWV 617)

Primary source: Berlin Sa (C₁), pp. 29–32. Title heading of the Allemande: *Al-*

lemande faite en honneur | de Madame la Duchesse de | Wirtemberg, la quelle se joüe | fort lentement et à discretion.

Secondary sources: Bulyowsky (C₂), pp. 28–34; Stoos (C₃), fols. 12v–15r; Roger (ED), pp. 19–23.

The sequence of movements in C₂ is: Allemande, Gigue, Courante, Sarabande.

Allemande

- 2 u: Tie e^1-e^1 in accordance with C₂, C₃.
 2/3 u: Tie at the measure transition in accordance with C₃.
 3 u: Tie g^1-g^1 in accordance with C₂, C₃, ED.
 5 u: Tie d^2-d^2 in accordance with C₂, C₃.
 7 u: Two last notes in C₁ are 16th notes instead of 32nd notes; corrected in accordance with C₂, C₃, ED.
 8 l: Tie $c-c$ in accordance with C₂, C₃, ED; cf. also M 17.
 9 u: Legato slur in accordance with C₂.
 9/10 u: Both ties g^1-g^1 in accordance with C₂, C₃, ED.
 10 l: Tie $G-G$ in accordance with C₃.
 12 u: Ties bb^1-bb^1 and g^1-g^1 on beats 3–4 in accordance with C₂, C₃.
 13 u: Five ties on beats 1–3 in accordance with C₂, C₃; 2nd tie d^1-d^1 lacking in C₃.
 14/15 u: Tie at the measure transition in accordance with C₂, C₃.
 15 u: Ties f^1-f^1 and d^1-d^1 on beats 3–4 in accordance with C₂, C₃.
 15/16 u: Tie at the measure transition in accordance with ED.

Courante

- 10 l: Tie in accordance with C₃, ED.
 11/12 l: Tie at the measure transition in accordance with ED.

Sarabande

- 1 u: 2nd tie c^1-c^1 in accordance with C₂, C₃, ED.
 3 l: Note a lacking in C₁; added in accordance with C₂, C₃, ED.
 3/4 u: Two ties at the measure transition in accordance with C₃; the other sources have only one tie.
 6 u: bb^1 instead of b^1 in C₁; corrected in accordance with C₂, C₃, ED.
 9/10 l: Upper tie at the measure transition in accordance with ED.

- 10 l: Upper note g at beginning of the measure in accordance with ED.

Gigue

- 3 l: Upper voice lacking on beat 2 in C₁; added in accordance with C₂, C₃, ED.
 Both ties in accordance with C₃; only the first is present in C₂, no tie in ED.
 4 u: Tie in accordance with C₂, C₃, ED.
 6 u: C₁ lacks $\downarrow g^1$; added in accordance with C₂, C₃, ED. – Last note of the lower voice in C₁ is a^1 instead of b^1 ; corrected in accordance with C₂, C₃; ED has bb^1 .
 l: 1st d^1 in accordance with C₃, ED.
 8/9 u: Tie at the measure transition in accordance with C₂, C₃, ED.
 10 l: Beats 3–4 in C₁ have additional $\downarrow e$; corrected in accordance with C₂, C₃, ED.
 11 l: 6th note bb in C₁, C₃; corrected in accordance with C₂, ED.
 12 l: Tie in accordance with ED.
 18/19 l: Tie at the measure transition in accordance with C₂.
 19 l: Tie $bb-bb$ from C₂, C₃.
 20 u: Tie in accordance with C₂, C₃, ED.
 23 l: $c-f$ \downarrow in C₁, ED; edition follows C₂, C₃, cf. also M 10.

SUITE 18 (FbWV 618)

Primary source: Bauyn (C₁), fols. 51v–53r.

Secondary sources: Bulyowsky (C₂), pp. 36–43. Title of the Allemande: *Allemande fait à l'honneur de Mad. Sybille Duchesse de Wirtemberg. Froberg*. Title of the Gigue: *Chiqve nommè la Philotte*. Roger (ED), pp. 23–26; Minoriten 743 (C₃), fols. 80r–80v (Allemande, Sarabande), 82r (Gigue).

The sequence of movements in ED is: Allemande, Courante, Sarabande, Gigue. C₃ lacks the Courante. Also contained in “Libro Sesto”, pp. 177–192. Title of the Allemande and Gigue: *Allemande faict à Montbeliard, a l'honneur de son Altesse Sere-nis^{me} Madame Sibylle, Duchesse de Wirtemberg, Princesse de Montbeliard. Gigue, nommè la Philette*.


Allemande

Title heading in accordance with the inaccessible source “Libro Sesto”, cited

after: Sotheby's, *A hitherto unrecorded autograph manuscript*, p. 11.

- 2 l: Tie $a-a$ in accordance with C₂, ED.
 3 u: Tie c^1-c^1 in accordance with C₂, ED. – Last three notes in C₁ are \downarrow ; edition follows the other sources.
 l: Both ties $g-g$ in accordance with C₂, ED.
 4 l: 1st note f in accordance with C₂, ED, C₃.
 5 u: Ornament in accordance with ED. – 2nd tie d^1-d^1 in accordance with C₂.
 6 u: 2nd half measure in C₁



- ; corrected after ED (there, however, without tie f^1-f^1 ; added in accordance with C₁, C₂).
 l: Tie in accordance with C₂, ED.
 7 u: Ornament in accordance with ED. – Upper voice in C₁ at the end of measure ; corrected in accordance with ED.
 l: Tie $g-g$ in accordance with C₂.
 7/8 u: Tie at the measure transition in accordance with C₂.

- 8: Beat 4 in C₁ ; correct-



- ed in accordance with C₂.
 l: 1st note g \downarrow in C₁, ED; C₂ lacks note; edition follows C₃.
 9 l: 1st note d and tie $d-d$ in accordance with C₂.
 10 u: 2nd tie $bb-bb$ in accordance with C₂, ED.
 11 u: Ties in accordance with C₂, ED. – Ornament in accordance with ED.
 12 u: a on beat 3 and preceding tie in accordance with C₂.
 13 u: C₁ lacks notes d^1-a^1 and rests on beat 4; amended in accordance with C₂, ED, C₃.
 l: \sharp on 1st note in accordance with C₂, C₃. – C₁ lacks notes on beats 3–4; amended in accordance with C₂, ED, C₃.
 15 l: Tie in accordance with C₂, ED, C₃.

Gigue



Title heading in accordance with C₂ and in accordance with the inaccessible

source “Libro Sesto”, cited after:

Sotheby’s, *A hitherto unrecorded autograph manuscript*, p. 11.

- 1/2 l: Tie at the measure transition in accordance with C₂, ED.
 3 l: 1st note *f* in C₁; edition follows C₂, ED, C₃.
 5 u: 2nd tie *d*¹–*d*¹ in accordance with ED.
 7 l: Tie in accordance with C₂, ED.
 11 l: C₁ lacks *A*; added in accordance with C₂, ED, C₃; tie in accordance with C₂.
 12/13 u: Tie at the measure transition in accordance with ED.
 13 u: The lower voice in C₁ has ♯(?)  *g*¹ on beat 1; beat 2 lacking; corrected in accordance with C₂, ED, C₃. – Tie *g*–*g* in accordance with C₂, ED.
 l: C₁ has 1st upper note ; corrected in accordance with C₂, ED, C₃.
 14 u: C₁ lacks upper voice on beat 2; added in accordance with C₂, ED, C₃.

Courante

- 1 u: Ornament in accordance with ED.
 l: 3rd note *g* in accordance with C₂, ED.
 2 u: Tie *d*¹–*d*¹ in accordance with C₂, ED.
 2/3 l: Tie at the measure transition in accordance with C₂, ED.
 4 u: Tie *c*¹–*c*¹ in accordance with C₂, ED. – In C₁ third-to-last note of the lower voice is  and notated a quarter note earlier (without ) , moreover without tie; edition follows C₂, ED.
 5 u: 1st ornament in accordance with ED.
 6 l: Ornament in accordance with ED.
 8 l: Augmentation dot in accordance with C₂, ED. – Tie in accordance with C₂, ED.
 9: Ornaments in accordance with ED.
 10 u: Augmentation dot on 1st *g* in accordance with C₂, ED.
 13 u: Ornament in accordance with ED.

Sarabande

- 1 u: Last note *g*¹ with preceding tie in accordance with C₂, ED. Note is present in C₃, tie lacking.
 3 u: Notation of beat 3 in accordance with C₂.
 l: Tie in accordance with C₂, ED; *Bb* in accordance with C₂, ED, C₃.



- 4 u: C₁ lacks lower voices; added in accordance with C₂, C₃.
 6/7 l: Tie at the measure transition in accordance with C₂.
 7 l: Tie in accordance with C₂.
 12 u: C₁ lacks ♯ and 2nd *g*; added in accordance with ED, C₃.
 15 u: Ties *d*¹–*d*¹ in accordance with ED; only the first is present in C₂.
 15/16 u: Tie at the measure transition in accordance with C₂.
 16 u: ♯ and *c*¹ in accordance with C₂, ED, C₃; cf. also M 20.
 17/18 u, 21/22 u: Tie *g*¹–*g*¹ at the measure transition in accordance with C₂.
 18 l: Note *d* with tie from M 17 in accordance with C₂ (note *d* lacks tie in C₃); cf. also M 22.
 20 u: Rhythm of the notes *g*¹ different in C₁; changed to match M 16 (thus also in C₂).
 22 l: Tie *a*–*a* in accordance with C₂, ED; cf. also M 18.

SUITE 19 (FbWV 619)


Primary source: Bulyowsky (C), pp. 2–9. At the end of the notation of the suite: *Froberg. ex autographo*.
 Secondary source: Roger (ED), pp. 30–34. Also contained in the “Libro Sesto”, pp. 193–204.

The sequence of movements in ED is: Allemande, Courante, Sarabande, Gigue.
 Both sources display only one *b* in the key signature, thus also in our edition. C employs very few bar lines, especially in the Allemande and Sarabande.

Allemande

- Upbeat to 1: C has ; corrected in accordance with ED, cf. also upbeat to 10.
 1 u, 2 l, 3 l, 10 u: C notates 32nd notes – instead of 64th notes – in the dotted figure; corrected in accordance with ED (there, however, erroneously dotted 8th note instead of dotted 16th note in M 3 l; in M 10 ).
 2 l: Ornament in accordance with ED.
 8 u: In C fourth-to-last upper note *g*¹ instead of *g*¹; corrected in accordance with ED.
 13 l: C has 1st note *Ab* instead of *A*; corrected in accordance with ED.




Gigue

- 1 l: C at upper voice on beat 3 has  *c*¹–*g*; edition follows ED.
 2: Augmentation dots on last notes *d*¹, *B* in accordance with ED.
 6/7 u: Tie at the measure transition in accordance with ED.
 7 u: Ornament in accordance with ED.
 l: 1st legato slur in accordance with ED.
 9 u: Augmentation dot on *b* in accordance with ED.
 15/16 u: Tie at the measure transition in accordance with ED.
 16 u: Ornament in accordance with ED.

Courante

- 4 l: C has last note *A*; corrected in accordance with ED.
 13 l: C lacks tie *G*–*G*.

Sarabande

- 1 l: Tie and  *c* in accordance with ED.
 3 u: In C last note of the upper voice is *ab*¹; corrected in accordance with ED.
 6 l, 8 u: Legato slur in accordance with ED.
 10 u: C lacks  at the beginning of measure, moreover  notated instead of 1st note *g*¹; edition follows ED.

SUITE 20 (FbWV 620)

Primary sources: Berlin Sa, pp. 63–66 (C₁). Title of the Meditation: *Meditation, faite sur | ma mort future, la quelle | Se joüe lentement avec | Discretion. â Paris | 1 May Anno | 1660*. “Libro Sesto” (A), viewable parts of the Meditation in: Sotheby’s, *A hitherto unrecorded autograph manuscript*, pp. 4, 8–9. Title heading of the Meditation: *Meditation, la quelle | se joüe lentement avec | discretion, fait sur | ma Mort future*.

Secondary sources: Roger (ED), pp. 34–38; Hintze (C₂), pp. 8–9, only the Meditation. Title heading: *Meditation, fait sur ma Mort future la quelle se joue lentement avec | discretion. | Di Gio: Gia: Frob:* (at the end, the scribe refers to the further movements of this suite notated at the end of the manuscript: Gigue, Courante, Sarabande. The pages in question are, however, lost); Minoriten 731 (C₃), fols. 9v–10r (Courante, Sarabande, Gigue; Gigue incomplete).

The sequence of movements in ED is: Allemande (corresponds to the Meditation), Courante, Sarabande, Gigue.

Meditation

Upbeat to 1: C₁ has 3rd note *d*¹ instead of *e*¹; corrected in accordance with A, ED, C₂.

1 u: Tie *f*^{#1}–*f*^{#1} in accordance with A, ED, C₂.

4 u: C₁ lacks tie *a*¹–*a*¹ on beat 4, with last four notes 16th notes instead of 32nd notes; corrected in accordance with A, C₂ (tie present in ED, but note values as in C₁).

7 u: 2nd *e*¹ with tie in accordance with ED.

8 u: 1st tie *b*–*b* in accordance with ED, C₂.

9/10 l: Tie at the measure transition in accordance with C₂.

11 u: Tie *a*[#]–*a*[#] in accordance with ED (there, however, *a* instead of *a*[#]), C₂.

12 u: Ties *a*–*a* in accordance with A, C₂ (in ED only the first is present).

13 u: Ornaments in accordance with A. l: *A* in accordance with A, ED, C₂.

14 u: Augmentation dot on *b* in accordance with A, C₂.



l: Tie *f*[#]–*f*[#] in accordance with A, ED, C₂.

15 u: Tie in accordance with A, ED, C₂.

16 l: In C₁ 3rd note is *G*; corrected in accordance with A, ED, C₂.

19 u: Tie *c*^{#1}–*c*^{#1} in accordance with A, ED, C₂.

Gigue

2 u: C₁ on beats 3–4 has  instead of ; corrected in accordance with ED.

3 u: C₁ last note is *a*²; edition follows ED, C₃.

5/6 l: Tie at the measure transition in accordance with ED.



7 u, 14 l, 17 u: Ties in accordance with ED.


9 u: Ties *e*¹/*g*^{#1}–*e*¹/*g*^{#1} in accordance with ED.

9/10 l: Tie at the measure transition in accordance with ED.

21 u: Ties on beats 2–3 in accordance with ED.

Courante

Upbeat to 1: Ornament in accordance with ED (there, however, 2nd note is  instead of .

4 u: C₁ has  instead of the three last lower notes; edition follows ED.

l: Augmentation dot on *e* in accordance with ED, C₃.

5 l: C₁ lacks *d*¹; amended in accordance with ED, C₃. – Augmentation dot on 2nd *a* in accordance with C₃.

9 u: Augmentation dot on *d*² in accordance with ED, C₃. – Tie in accordance with ED.


10 u: Augmentation dot on *e*¹ in accordance with C₃.

11 u: C₁ has *f*^{#1} instead of *f*¹; corrected in accordance with ED, C₃. – Tie *e*¹–*e*¹ in accordance with ED.

Sarabande

1/2 l: Tie at the measure transition in accordance with ED.

2 l: Tie *F*[#]–*F*[#] in accordance with ED.

3 u: In C₁, C₃ 1st–2nd notes of the middle voice are ; edition follows ED.

5 l: Tie in accordance with ED.

6 u: Tie *b*¹–*b*¹ in accordance with ED.

7 u: Tie in accordance with ED.





SUITE 21 (FbWV 621)

Source: Grimm, fols. 14r–17r.

All movements lack time signature. The Gigue belongs primarily to Suite 17 (see there) and is not repeated here.

The tablature notation of the source does not indicate bar lines (they are, however, shown by empty spaces). We place bar lines throughout.

Allemande

Upbeat to 1 and 9:  instead of ; final chords in M 9 and M 15 correspondingly  instead of .

2 l: Last note of the upper voice is *f* instead of *a*; corrected on the basis of Double.



5 u: On beat 4 ; corrected in accordance with Double.

7 u: The two last notes are 16th instead of 32nd notes.

l: *f*[#] instead of *f*; corrected in accordance with Double.


8 l:  *G* instead of  *G*–*c*.



10 l: 1st note *G* with augmentation dot.

11 u: Lower voice on beat 1+  instead of  *e*¹–*c*¹; corrected on the basis of Double.


Double

3 l: Beat 3 has *f*^{#1} instead of *f*[#].



5 u: Beat 2 of lower voice, presumably inadvertently, has 

11 u: *e*¹–*c*¹ on beat 1  instead of  – 3rd note in the upper voice inadvertently *f* instead of *g*.

12 l: 5th note of the lower voice inadvertently *B* instead of *Bb*; corrected in accordance with Allemande.

13 l: Rhythm of the upper voice on beat 3, presumably inadvertently, is 

Courante

Upbeat to 1:  instead of ; corrected in accordance with upbeat to M 15.



15 l: Last two notes inadvertently eighth notes; corrected in accordance with Double.

23 u: Last two notes inadvertently eighth notes.

l: *a*  instead of 

Double

4 u: 1st note *a*¹; corrected in accordance with Courante.

17 l: 1st note  with following 

20 u: 1st note inadvertently has augmentation dot.

Sarabande

13 u: *bb*¹ inadvertently has augmentation dot.

SUITE [22] (FbWV 637)

Sources: Ihre (C₁), pp. 88–91; Traeg (C₂), fols. 8v–9r (part of a suite attributed to Johann Joseph Fux); Ludwig (C₃), pp. 25 f. (nos. 12–14), contains the suite in a reduction for violin and bass.

Those movements that also survive in other sources show that C₃ freely treats and adapts the two outer voices; sometimes they are embellished, and sometimes the middle voices are partially included.

C₁ contains only Allemande, Courante, C₂ only Allemande and its Double.

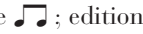
Primary source for the Allemande and Courante is C₁, for the Double of the Allemande C₂. The other listed sources each serve as secondary sources.

The Double of the Courante, and the Sarabande, are presented in a recon-

struction based on the two-voice reduced version in C₃.

Allemande



Placement of the bar lines in accordance with C₂, C₃. Ornaments in accordance with C₂. The often faulty or even missing information concerning the duration of the notes in C₁ has been tacitly corrected if the correct reading can be determined from the context and is confirmed by the secondary sources.

Upbeat to 1: C₁, C₃ have ; edition follows C₂.




1 u: C₁ 3rd upper note is g¹ instead of b¹; corrected in accordance with C₂, C₃. – Legato slur in accordance with C₂.

l: 2nd a on beat 4 in accordance with C₂.

2 u: Legato slur in accordance with C₂, C₃. – In C₁ last four notes on beat 4 are an octave higher; corrected on the basis of C₂ (see footnote).


l: C₁ has b  instead of ; corrected in accordance with C₂.



4 u: In C₁ beats 1–2 are notated an octave higher; corrected in accordance with C₂.

7 u: In C₁ lower voice on beats 3–4 has  a–a; corrected in accordance with C₂, where however the notes are  a instead of  a, most likely inadvertently without tie.

8 l: Last note d in accordance with C₂. – C₁ has note D an 8th note later; corrected in accordance with C₂.

9 u: Notes g¹ in accordance with C₂.

12 l: C₁ upper voice beat 1 has ; corrected in accordance with C₂.

14 l: Tie B–B in accordance with C₃ (where B is notated as ). – C₁ has additional  e notated under a.

15 u: Legato slur in accordance with C₂.

16 l: In C₁ note G an 8th note later; corrected in accordance with C₂. – C₁ lacks last note g; added in accordance with C₂.





Music example 1







Music example 2



Double

4 l: C₂ has  instead of ; corrected in accordance with C₃; see also Allemande.


6 u: Tie e¹–e¹ in accordance with C₃.

7 u: C₂ on beat 1 lower voice has f^{#1}–f^{#1}–g¹–f^{#1}, certainly an error. – 1st note a inadvertently  instead of .

l: C₂ on beat 3 in upper voice has  g, certainly an error; corrected on the basis of Allemande. In C₂ lower voice is  G; corrected in accordance with C₃, see also Allemande.

10 u: In C₂ upper voice beat 1 has  e¹; altered to  e¹–f¹ on the basis of Allemande and C₃.

l: C₂ lacks B; added in accordance with C₃, see also Allemande.

15 u: C₂ on beat 3 upper voice has  instead of 1st note b¹ with tie; corrected on the basis of C₃. Tie g¹–g¹ in accordance with Allemande.

Courante

Placement of bar lines in accordance with C₃.


2 l: # on 2nd lower note in accordance with C₃.

4 u: # on penultimate note in accordance with C₃.

8 f.: In C₁



last note in lower voice hpd u d^{#1} before correction; perhaps d¹ intended. Sequence of A major with seventh (dominant seventh chord of D major/d minor) and immediately following E major is not conceivable (however, there is a similar harmonic progression in C₃ in both the Courante and Double); therefore, the edition inserts a step via d minor as the resolution of the dominant seventh chord here.

10 u: C₁ has last two notes  g¹–c², melody corrupt.

Double

Reconstruction

In C₃: see music example 1.

Sarabande

Reconstruction

In C₃: see music example 2.

Since the Courante in C₃ appears in $\frac{3}{4}$ metre (instead of $\frac{3}{8}$, as in C₁), it can be assumed that the Sarabande also originally had doubled note values.

SUITE 23 (FbWV 623)

Primary source: Tappert (C₁), fols. 86v–92r.

Secondary sources: Grimm (C₂), fols. 21v–24r; Schwerin (C₃), P.1.–T.1.; Bulyowsky (C₄), pp. 74–81; Ihre (C₅), pp. 75–82; Lüneburg (C₆), fols. 41v–43r (Allemande, Double), 44v–46r (Courante, Double); Ottobeuren (C₇), pp. 122–124; Brussels (C₈), pp. 766–771; van Eyl (C₉), fols. 28v–29v (Allemande, Double).

In C₂, C₄ the Double of the Sarabande is followed by a Gigue, which primarily belongs to Suite 7 and is not repeated here. In C₄ the Courante lacks the Double. C₅ lacks the Allemande, but the associated Double is present. C₆ lacks the Sarabande with Double. C₇ only has Allemande, Courante, Double, Sarabande, C₈ only Allemande, Courante, Sarabande, C₉ only Allemande and Double.

Details of note duration, which are often incorrect or even missing in the primary source, are tacitly corrected if the correct reading can be determined from the context and is confirmed by the secondary sources.

Allemande

- 1 l: C₁ has two $\downarrow e$ instead of 1st note e ; corrected after the secondary sources.
- 2 l: C₁ lacks upper voice; added in accordance with C_{2–4}, C_{7–9}. – C₁ lower voice on beats 3–4 has \downarrow instead of $\gamma \downarrow$; altered in accordance with C₃, C₆, C₇, C₉.
- 7 u: Tie $f\sharp^1 - f\sharp^1$ in accordance with C₃, C₈. – In C₁ b^1 on beat 3 is \downarrow instead of \downarrow , with following note $a\sharp^1$ lacking. $\downarrow b^1$, $\downarrow a\sharp^1$ in accordance with C₂.
- 8 l: Tie $b - b$ in accordance with C₃, C₄, C₇.
- 11 u: C₁ on beat 2 has g^1 instead of $g\sharp^1$; corrected in accordance with C₂, C₃, C_{6–9}.

12 l: C₁ has $E \downarrow$ instead of \downarrow ; altered in accordance with C_{2–4}, C₆, C₈, C₉.

15 l: Ties in accordance with the secondary sources.

Double

- Upbeat to 1, 1 u: C₁ each time has d^1 instead of $d\sharp^1$; edition follows C₉.
- 1 l: C₁ on beats 2 and 4 has $\downarrow g$ and c respectively instead of the two eighth notes; edition follows C_{2–6}, C₉.
 - 2 u: C₁ lacks b ; edition follows C_{2–5}, C₉. l: C₁ lacks e ; edition follows C₂, C₆.
 - 4 u: Tie $g^1 - g^1$ in accordance with C₂, C₃, C₅, C₉. l: C₁ lacks d^1 ; added in accordance with C₂, C₃, C₅, C₆, C₉.
 - 5 u: $\downarrow f\sharp^1$ in accordance with C₆.
 - 6 u: In C₁ 4th note is c^2 ; corrected in accordance with C₂, C₃, C₅, C₆.
 - 8 l: Ties in accordance with C₄, C₅.
- Upbeat to 9 u: C₁ has last note $c\sharp^2$; corrected in accordance with C₃, C₉.
- 14 u: Tie $a^1 - a^1$ in accordance with C₂, C_{4–6}.

Courante

- 11 l: e in accordance with C_{2–7}.
- 15 l: C₁ lacks augmentation dot on g ; added in accordance with the secondary sources.
- 17 u: C₁, C₂, C₇ lack augmentation dot on g^1 ; edition follows C_{3–6}, C₈.
- 27/28 l: Tie at the measure transition in accordance with C₃, C₅, C₆.

Double

- Upbeat to 1: c^1 instead of $c\sharp^1$ in accordance with the secondary sources.
- 2 l: C₁ has $E \downarrow$ instead of \downarrow ; edition follows C₂, C₃, C₅, C₇. C₆ has \downarrow .
 - 9: In C₁, C₆ 1st lower note in the upper staff is d^1 instead of $d\sharp^1$ and 1st note on the lower staff is d instead of B ; edition follows C₂, C₃, C₅, C₇; see also Courante.
 - 9/10 l: Tie at the measure transition in accordance with C₂, C₃, C₅.
 - 13/14 l: Tie at the measure transition in accordance with C₃, C₅.
 - 27/28 l: Tie at the measure transition in accordance with C₂, C₃, C₅.
 - 28 l: C₁ has B instead of e ; corrected in accordance with C₂, C₃, C₅, C₇; cf. also M 14.

Sarabande

- 3 l: C₁ has 3rd lower note d instead of A ; corrected in accordance with the secondary sources.
- 10 u: e^1 in accordance with C₈; several sources double the note g^1 instead.
- 11 u: g^1 in accordance with C₂, C₄.

Double

- 2 l: Tie in accordance with C₂, C₃.
- 5 u: Tie in accordance with C₃, C₅.
- 11 u: Tie $a^1 - a^1$ in accordance with C₄, C₅.
- 16 l: C₁ has $B \downarrow$ instead of \downarrow ; corrected in accordance with the secondary sources.

SUITE 24 (FbWV 624)

Primary source: Leipzig (C₁), fols. 68v–73r. Title page on fol. 68r: *D ♯ | Giovan Giacomo Froberger*.

Secondary sources: Grimm (C₂), fols. 29r–31v; Bauyn (C₃), fols. 18r–18v; Ihre (C₄), pp. 83–88; Ottobeuren (C₅), pp. 119–121; Tappert (C₆), fols. 99v–102r.

In C₁, C₂ the Double of the Sarabande is followed by a Gigue, which primarily belongs to Suite 11 and is not repeated here. C₃ contains only Allemande and Double; C₄ Courante, Double, Sarabande, Double; C₅ Allemande, Double, Courante, Sarabande, Double; C₆ Allemande, Double, Courante.

Allemande

- 1 u: Legato slur in accordance with C₃.
- 1/2 u: Tie at the measure transition and 1st note a^1 in accordance with C₃; C₁, C₂, C₆ have γ instead of 1st note.
- 2/3 u: Both notes a^1 at the measure transition in accordance with C₃, C₅.
- 6 u: C₁, C₂, C₆ have 5th note $c\sharp^2$ instead of c^2 ; corrected in accordance with C₃, C₅.
- 10/11 u: Tie $c\sharp^1 - c\sharp^1$ at the measure transition in accordance with C₃.
- 11 u: \downarrow on last note in accordance with C₅. l: $F\sharp$ only in accordance with C₃ and C₅.
- 13 u: C₁, C₂, C₄, C₆ have lower voice $\downarrow \gamma \downarrow \gamma$; edition follows C₃, cf. also M 5.
- 14 l: Tie $A - A$ in accordance with C₂, C₃, C₅.
- 15 l: Beat 2 ambiguous in the sources. C₁ has $\downarrow \downarrow d - f\sharp$, with tie from $f\sharp$ to

next note, which however is *d*. In C_2 as in C_1 , but f^\sharp follows the tie. In C_6 as in C_1 , but without a tie. f^\sharp follows f^\sharp . Edition follows C_3 ; thus also C_5 , but there an octave higher. See also comment on M 15 I in the Double of the Allemande.

Double

- Upbeat to 1: C_1, C_6 have g^\sharp instead of g^1 ; edition follows C_2, C_3, C_5 .
 3 u: 1st note a^1 in accordance with C_3, C_5 .
 4 u: $\downarrow a^1$ in accordance with C_2, C_5 . C_3 has g^1 (presumably g^\sharp intended), C_6 has $\downarrow a^1 - g^\sharp$. - $\downarrow g^\sharp$ in accordance with C_3, C_5, C_6 .
 6 u: C_1, C_2, C_6 on beat 2 have c^\sharp instead of c^2 ; edition follows C_3, C_5 .
 11 u: C_1, C_2, C_6 have last note c^\sharp instead of c^2 ; edition follows C_3, C_5 .
 l: F^\sharp in accordance with C_3, C_5, C_6 .
 14 l: Tie $A-A$ in accordance with C_3 .
 15 l: C_1, C_2 have $d-f^\sharp$ instead of $A-d$, C_6 has $d-A$; edition follows C_3, C_5 . See also comment on M 15 I in the Allemande.

Courante

- 11/12 l: Tie at the measure transition in accordance with C_5, C_6 .
 12 l: C_1 has G \downarrow instead of \downarrow ; corrected in accordance with the secondary sources.

Double

- Upbeat to 1: C_1 has g^\sharp instead of g^1 ; corrected in accordance with C_2, C_4 .
 8 l: e in accordance with C_2, C_4 .
 20 u: In C_1 note letter for last note not clear, possibly b instead of d ; a correction of b to d is also possible. The more probable reading d^1 is confirmed by C_2, C_4 .
 l: a and E in accordance with C_2, C_4 .
 25/26 u: Tie at the measure transition in accordance with C_2, C_4 ; see also Courante.

Sarabande

- 5 l: c^\sharp in accordance with C_4 . C_2 likewise has c^\sharp but a beat later and only \downarrow , presumably due to c^\sharp in the upper staff on beat 3.
 8 l: C_1 has $A-D$ instead of $a-d$; edition follows C_2, C_4, C_5 , also because in

this way the double trill is easier to execute.

9 l: C_1, C_4 have a one beat later; edition follows C_2, C_5 .

16 l: C_1, C_2 have last lower note D ; edition follows C_4, C_5 .

Double

2 u: Tie $e^1 - e^1$ in accordance with C_4, C_5 .

SUITE 25 (FbWV 625)

Sources: Grimm (C_1), fols. 43v–44r; Minoriten 743 (C_2), fols. 76r–76v. C_1 contains Allemande and Courante; C_2 Courante, Sarabande, Double. The only source for the Allemande is thus C_1 ; for the Courante, C_2 is the primary source, C_1 the secondary source; for Sarabande and Double C_2 is the sole source.

The signs for note durations, which are often missing in C_1 , are not listed below if the respective rhythm can be unequivocally inferred from the context.

Allemande

- Upbeat to 1 u: \downarrow instead of \downarrow ; corrected in accordance with M 8 and the final chord of M 7.
 17 l: A lacks sign for the duration of the note; in connection with the missing 1st note d , this could therefore also mean $\downarrow A$ instead of the edited version $\downarrow A - d$.

Courante

- In C_2 $\frac{3}{4}$
 2/3 u: Tie at the measure transition in accordance with C_1 .
 4 u: Ties in accordance with C_1 .
 8 f.: In C_2



edition follows C_1 , where, however, M 9 u 2nd f^1 is \downarrow instead of \downarrow

9/10 u: Tie at the measure transition in accordance with C_1 .

10 u: Lower voice in accordance with C_1 .

14 l: In C_2 E is \downarrow instead of \downarrow , thus has octave E/e on beat 1. In C_1 both voices have \downarrow , so the octave E/e is on beat 2. The octaves in both sources

are equally untypical for Froberger, therefore we correct to the edited version.

Sarabande

- 3 l: Inadvertently C instead of E .
 15 u: a^1 and d^2 on beat 3 inadvertently notated as \downarrow

Double

- 11 u: Beats 1–2 of the upper voice \downarrow instead of \downarrow
 l: e on beat 1 \downarrow instead of \downarrow
 12 l: c^\sharp and a on beat 3 inadvertently notated as \downarrow

SUITE 26 (FbWV 626)

Source: Grimm, fols. 58v–59v.

Allemande

- Upbeat to 1: \downarrow instead of \downarrow ; corrected in accordance with upbeat to M 7.
 4 u: 3rd note of upper voice d^2 instead of e^2 , but cf. M 1 u lower voice and M 3 l upper voice.

Courante

- 23 u: d^1 lacks indication of note duration.

Sarabande

- 3 u: Rhythm in lower voice as in upper voice, thus \downarrow ; corrected in accordance with parallel passage M 1.
 13 u: Lower note a instead of b ; corrected to b due to the harmony on beat 3 and transition to M 14.

Gigue

- 11 u: Last note g^1 instead of g^\sharp .
 15, 30: Note duration partly too long, in double values. We tacitly shorten.
 25 u: 1st upper note a^1 ; corrected to e^1 in view of the parallel passages at M 17 ff., in which the beginning of the motif always begins with the leap of a fourth.

SUITE 27 (FbWV 627)

Primary source: Berlin Sa (C_1), pp. 33–36. Title heading of the Allemande: *Allemande faite en passant | le Rhin dans une barque | en grand peril, la quelle se | joüe lentement à la discretion*. At the end of this page is the programmatic


text upon which the Allemande is based. The narrative is structured using Arabic numerals 1–26, which are also found again in the notation of the musical text. For the reproduction and translation of the text see pp. 192 f. The movement appears in the main text without numerals.

Secondary sources: Bulyowsky (C₂), pp. 20–27. Title of the Allemande: *Wasserfall*; Tappert (C₃), fols. 74v–76r (Allemande, Courante), fols. 84v–86r (Sarabande, Gigue).


In C₂ the sequence of movements is Allemande, Gigue, Courante, Sarabande; in C₃ the suite is not notated contiguously, as movements from other suites are inserted between Courante and Sarabande.

In the main text, while we edit the Allemande basically in accordance with the primary source C₁, we forgo the programmatic level, thus leaving out the numerals and the explanatory text. We also reproduce the closing phrase in C₁ (M 15), which may be motivated by the programme text, in accordance with C₂ and C₃. We believe that the version without programme comes closer to the original form of the work, and thus should also be performed as such. In the *Appendix* we print the version with numerals, explanatory text and divergent ending, probably a later development.

Allemande

- 1 l: Augmentation dot on *E* in accordance with C₂.
 2 u: Augmentation dot on *b* in accordance with C₃. – Tie *e*¹–*e*¹ in accordance with C₂, C₃.
 l: Legato slur on beat 3 in accordance with C₂, C₃; on beat 4 in accordance with C₃. Present in C₁ are slurs whose function is not clear, since they belong rather to the programmatic numerals. – Tie *G*–*G* in accordance with C₂, C₃. In C₁, C₃ 2nd *G* is inadvertently ♭; edition follows C₂.
 3 l: Tie in accordance with C₂.
 6 l: Tie in accordance with C₂, C₃.
 7 u: In C₁ rhythm of the lower voice on beat 2 is ; corrected in accordance with C₂. – C₁ has last two

notes of the upper voice *g*¹–*a*¹; corrected in accordance with C₂, C₃.

- 8 u: C₁ lacks *d*^{♯1}/*f*^{♯1}; added in accordance with C₂, C₃.
 10 u: Tie and legato slur in accordance with C₂.
 11 u: Tie *e*²–*e*² in accordance with C₂, C₃.
 l: 2nd tie *c*¹–*c*¹ in accordance with C₂.
 12 l: In C₁ *E* notated as  (tie presumably forgotten); edition follows C₂, C₃.
 13 l: 1st tie in accordance with C₂, 2nd tie in accordance with C₃. – In C₁ 2nd note is *d* ♭; edition follows C₂, C₃. – Legato slur in accordance with C₂.
 14 l: Legato slur in accordance with C₂.
 15: This measure in accordance with C₂, C₃. For the (perhaps merely programmatically motivated) strongly deviating version in accordance with C₁ see p. 192.


Courante



- 1 u: C₁, C₃ have 4th note *d*¹; corrected in accordance with C₂.
 4 u: Tie *c*²–*c*² in accordance with C₂, C₃.
 6 u: Tie *b*¹–*b*¹ in accordance with C₂.
 9 u: Tie *d*¹–*d*¹ in accordance with C₃.

Sarabande

- 1 l: 1st tie *e*¹–*e*¹ in accordance with C₂, C₃.
 4 u: C₁ lacks ♭. *e*¹; *e*² is ♭ instead of ♭; both corrected in accordance with C₃.
 6 l: Tie *b*–*b* in accordance with C₂.
 12 u: Tie in accordance with C₂.

Gigue

- 1 u: Tie *d*¹–*d*¹ in accordance with C₃.
 2 l: Augmentation dot on 2nd *g* in accordance with C₂, C₃.
 3 u: C₁, C₃ have 16th instead of 32nd notes; corrected in accordance with C₂. – Tie *g*¹–*g*¹ in accordance with C₂, C₃.
 4 u: C₁ last dyad is ♭; corrected in accordance with C₂, C₃.
 l: C₁, C₃ only have ♭ *g* instead of  *g*–*e*; corrected in accordance with C₂. – C₁, C₃ have penultimate note *c* instead of *c*[♯]; edition follows C₂.
 5 u: Last tie *b*¹–*b*¹ in accordance with C₂.
 7 l: Augmentation dot on last octave in accordance with C₂, C₃.
 7/8 u: Tie at the measure transition in accordance with C₂, C₃.

8 u: Augmentation dot on *e*¹ in accordance with C₃. – Tie *g*¹–*g*¹ in accordance with C₂. – C₁ has  instead of ; corrected in accordance with C₂, C₃.

9/10 l: Tie at the measure transition in accordance with C₂.

10 u: Augmentation dot on *d*^{♯1} in accordance with C₂, C₃. – 2nd tie *e*¹–*e*¹ in accordance with C₂, C₃.

11 l: Augmentation dot on 2nd *B* in accordance with C₂, C₃.



12 l: 1st tie *E*–*E* in accordance with C₂.

SUITE 28 (FbWV 628)



Primary source: Bulyowsky (C₁), pp. 44–53.

Secondary sources: Bauyn (C₂), fols. 13r (Allemande), 14v (Sarabande); St.-Geneviève (C₃), fols. 7r–7v; Ludwig (C₄), pp. 23–24 (nos. 8–10), contains the suite in a reduction for violin and bass. The Gigue contained in C₁ belongs primarily to Suite 30 (cf. there) and is not repeated here. C₂ contains only Allemande and Sarabande; C₃ only Sarabande and Double; C₄ only Allemande, Double, Courante, Sarabande.


Allemande

- 1 u: C₁ on beat 3 ; upper voice corrected in accordance with C₄.
 2 u: C₁ has fourth-to-last note *d*^{♯1}; corrected in accordance with C₂, C₄.
 2 l: C₁ lacks ♭ *b*; edition follows C₂.
 8 l: C₁ has 1st upper note *g* instead of *e*; corrected in accordance with C₂, C₄.
 8/9 l: Tie at the measure transition in accordance with C₂, C₄.
 11 u: C₁ lacks tie from 1st–2nd *a*¹, instead has tie at 2nd–3rd *a*¹.
 13 u: C₁ 1st note on beat 2 is *d*² instead of *c*²; corrected in accordance with C₂, C₄.
 l: Beats 2 and 3 in accordance with C₂; C₁ has 
 14 u: Tie *f*²–*f*² in accordance with C₂.
 l: *f* on beat 3 in accordance with C₂.
 15 l: C₁ on beats 3–4 lacks sustained note *a*; edition follows C₂.







Double

- 2 l: C₁ has 4th note A; edition follows C₄.
 4 u: In C₁ rhythm of lower voice on beat 2 is ; edition follows C₄.
 8 l: In C₁ last note of upper voice apparently c¹ after correction; entry not clear, possibly d¹ intended. The validity of d¹ is confirmed by C₄.
 10 u: In C₁ lower voice on beat 2 presumably inadvertently .
 11 u: Tie a¹-a¹ in accordance with C₄.



Courante

- 2 u: C₁ has last quarter-note value f¹ instead of f^{#1}; corrected in accordance with C₄, see also Double and Sarabande.
 3, 5, 12 u: Ornament in accordance with C₄.
 6 u: Tie e¹-e¹ in accordance with C₄.
 10 u: In C₁ 2nd e¹ inadvertently notated a beat later.
 l: Tie in accordance with C₄.
 11 u: In C₁ first two notes of lower voice inadvertently b instead of d¹.
 12 l: C₁ has  instead of 2nd d, with rest and following e lacking; corrected on the basis of the Double.
 13 l: C₁ lacks rest; corrected on the basis of M 7 and the Double.

Double






- 5 u: 1st-4th note of lower voice inadvertently b instead of g.
 10 u: 2nd f^{#1}  instead of .
 11 u: In the 1st dyad the note values are reversed: d¹ , f^{#1} .
 12 l: 2nd d inadvertently  instead of .

Sarabande

- 1 u:  in accordance with C₂.
 2 u: 2nd e¹ and tie in accordance with C₂.
 l: Augmentation dot and note a in accordance with C₂, C₃; see also Double.
 3 l: Augmentation dots in accordance with C₂, C₃; see also Double.
 5 u: Lower voice e¹-d¹-b in accordance with C₂, C₃.
 6 u: C₁ has ; corrected in accordance with C₂, C₃ (in C₃, however, both upper notes in the last chord are g^{#1}/b¹ instead of e¹/g^{#1}); see also Double.

- 6 l: Legato slur in accordance with C₂, C₄.
 7 l: Augmentation dot on e in accordance with C₂, C₃; see also Double.

Double

- 1/2 u: Tie at the measure transition in accordance with C₃, where, however, it is on notes c²-d² instead of d²-d².
 2 u: 2nd e¹ and tie in accordance with C₃.
 l: In C₁ last quarter-note value /a at the octave, instead of the lower note being struck later; edition follows C₃.
 3 l: b in accordance with C₃; see also Sarabande.
 4 u:  with tie and tie e¹-e¹ are in accordance with C₃.
 6 u: Augmentation dot on g^{#1} in accordance with C₃.
 l: C₁ has last note B; edition follows C₃.
 7 l: C₃ has  instead of  a; but see Sarabande.
 8 l: C₁ has last quarter-note value  a-A; corrected in accordance with M 4.


SUITE 30 (FbWV 630)

Primary source: Berlin Sa (C₁), pp. 37-40: Title heading of the Plainte: *Plainte faite à Londres | pour passer la Melancolie | la quelle se joüe lentement | et à discretion*. At the end of this page is the programmatic text of the Plainte.

Secondary sources: Minoriten 743 (C₂), fols. 70r-71v. Title heading: *Plainte faite | à Londres pour | passer le melanchol- | li: la quelle | se joüe lentement | avec discretion.*; Stoos (C₃), fol. 23r (Gigue, as supplement to Suite 1); Bulyowsky (C₄), C_{4a}; pp. 52-53 (Gigue, as supplement to Suite 28), C_{4b}; pp. 84-85 (Gigue, as supplement to Suite 1).

While C₁ is indeed the primary source, C₂ displays a number of readings superior to this source. For the programmatic text of the Plainte see *Texts from the sources and their translations*. C₃, C_{4a} and C_{4b} transmit only the Gigue.



Plainte


- 3 u: 2nd tie e²-e² in accordance with C₂.
 4: Legato slurs in accordance with C₂.
 5 u: In C₁ last two notes on beat 2 are ; edition follows C₂.

- 8 u: In C₁ 1st-4th upper notes are 32nd instead of 16th notes; corrected in accordance with C₂.

- 11 l, 14 l: Legato slur in accordance with C₂.


- 15 u: 2nd e¹ and tie in accordance with C₂.

- 16 u: C₁ on beat 1 has  e² instead of  d²; edition follows C₂. - Tie b¹-b¹ in accordance with C₂.

- l: In C₁ upper voice beat 1 has  b¹; edition follows C₂.

- 17 u: Tie c²-c² and 2nd tie e¹-e¹ in accordance with C₂.



Courante

- 2 l: Tie a-a in accordance with C₂.
 3 u: 2nd note g¹ and tie in accordance with C₂.
 6 l: Augmentation dot on e in accordance with C₂.
 9 l: In C₁ d is ; edition follows C₂.
 10 u: Tie c²-c² in accordance with C₂.

Sarabande

- 2 u: d¹ in accordance with C₂.
 9 u: 2nd a¹ and tie in accordance with C₂; cf. also M 11.
 11 u: Tie f²-f² in accordance with C₂; cf. also M 9.

Gigue

- 2 u: Tie in accordance with C₃, C_{4b}.
 3 u: 1st tie e²-e² in accordance with C₂, C_{4a}.
 5 u: Tie e¹-e¹ in accordance with C₂₋₄.
 l: Tie a-a in accordance with C₃.
 5/6 l: Tie at the measure transition in accordance with C₃.
 6 u: Augmentation dot on 1st d^{#1} in accordance with C₃₋₄. - Tie b-b in accordance with C_{4a}. -  e¹ in accordance with C₂, C_{4a}.
 l: Tie in accordance with C₂₋₄.
 7 u: 2nd g^{#1}/b in accordance with C₂. - Tie e¹-e¹ in accordance with C_{2-4a}, tie b-b in accordance with C₂.
 l: C₁ lacks  B; amended on the basis of C₂, C_{4b} (where, however, conclusion is divergent); cf. also M 13 l.
 9 l: Tie F-F in accordance with C_{2-4a}.
 12 u: Tie f²-f² in accordance with C₂, C₃; tie a¹-a¹ in accordance with C₃, C_{4b}.
 l: e in accordance with C_{2-4a}.
 13 l: Tie a-a in accordance with C₃.

TOMBEAU (FbWV 632)

Primary source: Berlin Sa (C₁), pp. 45 f.

Title heading: *Affligée et Tombeou. | Sur la mort de Monsieur | Blanrocher, faite à Paris, | et se joüe bien lentement | et à la discretion.*

Secondary sources: Minoriten 743 (C₂), fols. 84r–84v. Title heading: *Tombeau fait | a Paris Sur la mort | de monsieur Blanche | roche, lequel se joüe fort | lentement a la discretion | sans observer aucune | mesure.*

For the programmatic text after C₂ see *Texts from the sources and their translations*. Beyond the Latin explanation there appears at one time to have been a detailed German “description” of events similar to Allemande 27, since the first line as recorded in Minoriten 743 contains, as there, numbers with brackets: (no. 1 above M 1; no. 2 at M 2 beats 1–3; no. 3 at beat 4(?)).

2/3 l: Tie at the measure transition in accordance with C₂.

3 u: On C₁ beat 3 both voices still have quarter notes with ties; edition follows the rhythmically richer version from C₂.

4 u: C₁ lacks g¹ on beat 2; edition follows C₂.

5 u: C₁ 3rd note of lower voice is 16th instead of 8th note; corrected in accordance with C₂.

6 u: Ties on beats 1–2 as well as augmentation dot on e¹ on beat 3 are in accordance with C₂.

8 u: C₁ inadvertently has ♮ instead of ♯

12 u: Last tie added in accordance with C₂. – C₁ beat 4 upper voice has ♯ instead of ♮; edition follows rhythmically richer version in C₂.

16, 19 u: C₁ beat 1 upper voice each time has ♯ instead of ♮; edition follows rhythmically richer version in C₂.

18/19 u: Tie at the measure transition in accordance with C₂; cf. also M 15/16 u.

21 u: Tie f²–f² in accordance with C₂.

23 l: D in accordance with C₂. – ♯ on B in accordance with C₂, lacking in C₁.

23 f. u: From M 23 beat 4 to M 24 beat 3 both sources lack most of the ♯ on the note b¹. Obvious scribal error, as the respective notes undoubtedly have to be b¹.

24 u: Tie c^{♯2}–c^{♯2} in accordance with C₂, also ♯ on c^{♯2} only in C₂. – In C₁ note f^{♯1} after the tie is an eighth note; edition follows C₂. – C₁ last note on beat 3 is g¹ instead of g^{♯1}; edition follows C₂.

27 u: 1st tie f¹–f¹ in accordance with C₂. – In C₁ last f¹ is ♯; corrected in accordance with C₂.

30 u: Tie c²–c² in accordance with C₂. – C₁ beat 4 upper voice has ♯ eb²; edition follows the richer version in C₂.

34 u: C₁ has two tied-over notes d¹ instead of db¹; edition follows C₂.

35 f.: In the main text, the musically more convincing version in accordance with C₂; see footnote in the musical text.

TOMBEAU (FbWV 633)

Primary source: Berlin Sa (C₁), pp. 67 f.

Title heading: *Lamentation, faite sur | la tres douloureuse mort de | Sa Majeste Imperiale, Ferdi., | nand le Troisiesme, et se joüe | lentement avec discretion.*

Primary source for M 32–36: “Libro Sesto”; see below.

Secondary source: Minoriten 743 (C₂), fols. 85r–86r.

Also found in “Libro Sesto” (A), pp. 243–248. Title heading: *Tombeau, le quel se joue lentement avec discretion fait sur la tres douloureuse Mort de sa Majeste Imperiale le Troisiesme Ferdinand.* The title and musical text of M 32–36 can be seen in: Sotheby’s, *A hitherto unrecorded autograph manuscript*, p. 12, 5, and serves here as the basis of our text.

1 u: Ties in accordance with C₂.

2 u: In C₁ third-to-last note expressly db² with b; b repeated after tie at the beginning of M 3, with b again before the following, newly struck note db². Edition follows C₂.

2/3 u: Tie at the measure transition f²–f² in accordance with C₂.

4: C₁ in hpd u lower voice beat 4 has ♯ bb, in hpd l lower voice beats 3–4 has ♯ db. Edition follows C₂.

6/7 u: Tie at the measure transition in accordance with C₂.

7: In C₁ 1st note beat 2 inadvertently eighth note instead of 16th note; C₂ has an obviously corrupt rhythmic variant.

8 l: Tie c–c in accordance with C₂.

16 u: Tie c²–c² in accordance with C₂.

18 u: C₁ apparently has g¹ instead of e¹, however further note head e¹ added, making it unclear which note is valid. Edition follows C₂. – Tie f^{♯1}–f^{♯1} in accordance with C₂.

21 u: In C₁ penultimate note lower voice is e¹ instead of eb¹; corrected in accordance with C₂.

23 u: Tie db¹–db¹ in accordance with C₂. – C₁ has 1st c¹ ♮, 2nd c¹ ♯; edition follows C₂.

25 u: C₁ has last note upper voice g¹ instead of bb¹; edition follows C₂ and adopts tie from there.

26 u: Ornament in accordance with C₂.

27 u: C₁ on beat 2 inadvertently has five 16th notes; edition follows C₂. – C₁ has last note beat 3 c¹ instead of b; edition follows C₂.

30 u: C₁ has penultimate note bb¹ instead of b¹.

31 u: In C₁ last two notes on beat 2 inadvertently ♮; corrected in accordance with C₂. – Ornament in accordance with C₂.

Appendix**Anonymously transmitted suites****SUITE in a**

Source: Lynar (C₁), pp. 326–331.

Consulted for comparison of the Fantasia: Düben (C₂), fols. 56r/55v and 55r/54v (the notation was entered at the end of the inverted book, therefore the pages in their present condition are turned by 180° and incorrectly numbered).




Title: *Praeludium G.b*: The setting is one tone lower, in g minor.

Fantasia

3 u: In C₁ 1st g¹ ♮ instead of ♯, 2nd note e² instead of e¹; corrected in accordance with C₂.

5 u: C₁ has f^{♯1} instead of f¹; corrected in accordance with C₂.


10 u: C₁ has 1st note f^{♯1} instead of d¹; corrected in accordance with C₂. – In C₁ fourth-to-last note erroneously g¹ instead of a¹, with this note lacking in C₂; corrected in accordance with context.

- 11 u: C₁ has third-to-last note $f^{\sharp 2}$ instead of f^2 ; corrected in accordance with C₂.
- 15 l: C₁ 1st and 3rd notes lack accidentals; corrected in accordance with C₂.
- 22 u: In C₁ penultimate four notes inadvertently ; C₂ has a deviating and unconvincing reading; corrected in accordance with context.
- l: C₁ has 1st–2nd upper notes  instead of ; corrected in accordance with C₂.
- 24 u: C₁ lacks tie c^2-c^2 ; added in accordance with C₂.
- 25 l: C₁ lacks $\downarrow g$; added in accordance with C₂.
- 30 l: C₁ has 2nd lower note f instead of f^{\sharp} ; edition follows C₂.
- 31 u: C₁ has ∇ instead of 1st note $g^{\sharp 1}$; 3rd note on beat 3 is f^1 instead of $f^{\sharp 1}$. In both cases the edition follows C₂.
- 32 l: In C₁ 1st upper note after the middle of the measure lacks accidental; corrected in accordance with C₂.
- 33 l: In C₁ and C₂ 4th and 7th upper notes inadvertently g instead of g^{\sharp} ; moreover, in C₁ 6th upper note is f instead of f^{\sharp} . C₂ correctly has f^{\sharp} .

Allemande

- 1 l: On beat 1 two quarter notes c^1 notated directly after one another, without augmentation dot; scribal error. The augmentation dot of the 1st c^1 quarter note was possibly inadvertently interpreted as a note head and provided with a stem.
- 15 l: $d \circ$; corrected to \downarrow due to $d^{\sharp 2}$ in the upper staff on beat 4; cf. also M 16.

Courante

- 3 u: inadvertently f^1 instead of e^1 .
- 6 u: Beat 2  instead of \downarrow .
- 20 u: 2nd upper note inadvertently d^2 instead of e^2 .


SUITE in A (FbWV 638)

Primary source: Stoos (C₁), fols. 1v (Allemande), 5r (Double), 5v (Courante), 6r (Double), 6v (Sarabande), 2r (Double), 2v–3r (Gigue).


Secondary source: Bulyowsky (C₂), pp. 106–110.

C₂ contains only Allemande, Double, Courante, Double, Sarabande.

Allemande

- 6 u: C₁ has additional tie $f^{\sharp 1}-f^{\sharp 1}$; presumably scribal error.
- 7 u: In C₁ e^2 on beat 3 inadvertently notated as  despite a preceding ∇
- 8 u: Tie $c^{\sharp 2}-c^{\sharp 2}$ in accordance with C₂.

Double

- 1 u: In C₁ only upper voice notated in the whole measure. Edition amends beats 1–2 in accordance with Allemande, beats 3–4 in accordance with C₂.
- 7 u: C₁ beat 4 notated monophonically as ; altered on the basis of C₂.
- 12 u: C₁ on beat 2 has a instead of b .

Courante

- 9 u: C₁ lower note on beat 2 is $f^{\sharp 1}$ instead of e^1 ; corrected on the basis of Double.

Double

- 8 u: In both sources 3rd note of upper voice is $g^{\sharp 2}$ instead of e^2 ; but see Courante.
- 9 l: In C₁ 2nd–3rd upper notes inadvertently b instead of a ; so too in C₂ (however, musical text overall is strongly divergent here), but see Courante.
- 10 u: In C₁ e^1 in second half of measure inadvertently \circ instead of \downarrow ; edition follows C₂.
- l: C₁ e is erroneously \downarrow instead of \circ ; corrected on the basis of C₂.
- 11 u: C₁ has $e^1 \downarrow$ instead of \circ , with additional $\downarrow c^{\sharp 2}$; corrected on the basis of C₂. – 1st ∇ in accordance with C₂.
- l: In C₁ 1st note erroneously \downarrow ; corrected in accordance with C₂.

Sarabande

- 3 u: C₁ last note is d^2 ; corrected in accordance with C₂.
- 5 f. u: In C₁ in both measures on beat 2 the two notes of the lower voice are \downarrow instead of \circ ; altered on the basis of C₂.
- 7 u: C₁ lacks the two notes $c^{\sharp 1}$; added in accordance with C₂.

Gigue

- 11 l: Penultimate note inadvertently d instead of f^{\sharp} ; probably error of a third.

SUITE in d (FbWV 639)

Source: Stoos, fols. 3v–4v, 7r–10r.


Allemande

- 6 u: 1st chord with additional $\downarrow d^1$; deleted on the basis of Double.



alteration on the basis of Double.

Double

- 3 l: Last three notes, probably inadvertently, $c-B-A$; altered on the basis of Allemande.
- 13 l: Beats 1–2 ; corrected on the basis of the harmony in the Allemande.

Courante

- 11 l: 2nd note f instead of A ; corrected in accordance with Double.

Double

- 13 u: 1st a with tie to a further $\downarrow a$, which sounds simultaneously with $b\flat$ and g ; doubtless an error.

Sarabande

- 3 u: Beat 6 c^1 instead of e^1 ; corrected in accordance with Double.

Double

- 2 u: $c^{\sharp 1}$ on beat 5 erroneously \downarrow instead of \downarrow
- 10: Extra bar line in the middle of the measure; but see Sarabande.

Gigue

- 2 u: 1st note lower voice inadvertently d^1 instead of e^1 .
- 4 u: Lower voice has $b\flat$ instead of b .
- 21, 33 l: Lacks b before the notes $b\flat$ and $B\flat$; only a scribal error, since in M 21 b is present in hpd u and in M 33 \natural before B on beat 2.



SUITE in Es (FbWV 631)

Source: Möller, fols. 27v–28v.

Allemande

- 7 l: 1st g instead of \downarrow



- 18 l: Lower voice beat 2  instead of 

19 l: Upper voice beat 3 d^1 instead of c^1 .

20 l: 6th note bb^1 instead of c^1 .

21 u: d^1 on beat 3 without additional stem as eighth note.

21 l: Upper voice beat 4

Courante

26 u: g^1 \downarrow instead of \downarrow

28 u: g \downarrow instead of \downarrow – 1st upper note d^1 instead of eb^1 .

31 u: Lower voice only $\downarrow f^1$ on beat 2; corrected in accordance with M 26.

Sarabande

2 u: d^1/f^1 \downarrow instead of \downarrow

3 u: c^1 \downarrow instead of \downarrow

4 u: 2nd upper note ab^1 instead of g^1 .

6 u: a^1/c^2 \downarrow instead of \downarrow

7 l: Beat 3

10 u: Beat 3 ; corrected because corrupt.

15 u: 3rd upper note ab^1 instead of bb^1 .

16 u: f^1 \downarrow instead of \downarrow

Gigue

2 u: 2nd upper note ab^1 instead of bb^1 .

4 l: Beat 4

6 l: $\downarrow f$ instead of \downarrow ; moreover beats 3–4 with tie $f-f$.

7: Final chord has d^1 instead of f^1 , and bb instead of d^1 .



clearly corrupt; edition attempts to reconstruct the passage.

14: Final chord has g instead of bb^1 , and eb instead of g .

Inaccessible Works

SUITE [29] in F (FbWV 657)

“Libro Sesto”, pp. 205–218. Title

heading: *Afligée, la quelle se joue lentement avec discretion fait à Montbeliard pour Son Altesse Serenissime Madame Sibylle, Duchesse de Wirtemberg, Princesse de Montbeliard. Gigue. Courante. Sarabande.* Cited after: Sotheby's, *A hitherto unrecorded autograph manuscript*, p. 12.

MEDITATION in g (FbWV 658)

“Libro Sesto”, pp. 235–242. Title

heading: *Meditation, la quelle se joüe | lentement avec discretion. | faict à Madrid sur la Mort | future de Son Altesse Sere- | nis^{me} Madame Sibÿlle, Duches- | se de Wirtemberg, Princesse | de Montbeliard.*

Reproduction of the 1st page in: Sotheby's, *A hitherto unrecorded autograph manuscript*, p. 10.

Transcription: see music example 3.

TOMBEAU in d (FbWV 659)

“Libro Sesto”, pp. 249–255. Title

heading: *Tombeau, le quel se joue lentement avec discretion, faict sur la tres douloureuse Mort de Son Altesse Serenissime Monseig^r le Duc Leopold Friderich de Wirtemberg, Prince de Montbeliard.* Cited after: Sotheby's, *A hitherto unrecorded autograph manuscript*, p. 12.

Music example 3

Culemborg, spring 2023

Pieter Dirksen

Anmerkungen zur Aufführungspraxis

Instrument

Aus allen überlieferten Dokumenten geht eindeutig hervor, dass Froberger sich selbst in erster Linie als Cembalist betrachtete. Sogar sein offizieller Titel „Organiste de la Chambre de Sa Majesté“ weist in diese Richtung, denn das Cembalo war natürlich viel mehr ein Kammerinstrument als die Orgel. Trotz seiner Entlassung 1657 nannte Froberger sich selbst bis zum Ende seines Lebens „Keyserlicher Mayestäts Kamer Organist“, wie ein Brief von Sibylla von Württemberg aus dem Jahr 1667 bezeugt (vgl. „*Avec discrétion*“ – *Rethinking Froberger*, hrsg. von Andreas Vejvar und Markus Grassl, *Wiener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte 14*, Wien 2018, S. 434). Froberger ging zudem vier Jahre nach Rom, um bei Frescobaldi ausdrücklich Cembalo (und nicht Orgel) zu studieren, wie ein aktuell wiederaufgefundenes Dokument bezeugt (vgl. Marko Deisinger, *Johann Jacob Frobergers Karriere als Organist Kaiser Ferdinands III. im Lichte neuer Quellen*, in: *Rethinking Froberger*, S. 151 f.). Als der Diplomat William Swann im September 1649 Constantijn Huygens von seiner Begegnung mit Froberger erzählte, nannte er ihn ausdrücklich „un homme très-rare sur les espinettes“ („ein Mann mit einem seltenen Talent für das Cembalo“; *Rethinking Froberger*, S. 389. Die Übersetzung von „Espinettes“ durch „Cembalo“ entspricht dem französischen Begriffssystem der Zeit). Nach Johann Mattheson spielte der Wettstreit mit Matthias Weckmann in Dresden (1653) sich nicht an der Orgel, sondern am „Clavier“ ab, was bei Mattheson immer gleichbedeutend ist mit „Cembalo“ (vgl. Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740, Neudruck, hrsg. von Max Schneider, Berlin 1910, S. 396). Einen weiteren Anhaltspunkt bietet Frobergers Musik selbst, denn idiomatischere Cembalomusik als seine Suiten und Tombeaus ist kaum vorstellbar. Für das

Clavichord, obwohl als Instrument für die Suiten durchaus denkbar, fehlen in Beziehung zu Froberger jegliche Anhaltspunkte.

In drei der frühen Suiten, die für eine Tastatur mit sogenannter kurzer Oktave geschrieben sind (die Tastatur reicht im Bass nur bis *E*, wobei die Tasten *E*, *Fis* und *Gis* zu *C*, *D* und *E* umgestimmt sind), wird gelegentlich die Möglichkeit genutzt, im Bassbereich sehr weite Griffe vorzuschreiben: Suite 3 (Courante und Sarabande), 6 (1. Partita) und [22] (Allemande und Courante). Solche weiten Griffe finden sich auch in den aus dem *Libro Quarto* stammenden Suiten 8 (Allemande), 10 (Courante), 11 (Allemande, Gigue und Courante) und 12 (Lamento und Sarabande), sowie in den Suiten 15 (Allemande), 23 (Sarabande und Double) und 28 (Sarabande und Double), die aber zusätzlich alle chromatischen Töne ab *F* verwenden und somit für eine besondere Ausformung der kurzen Bassoktave konzipiert sind: Die Tasten *Fis* und *Gis* sind geteilt und der jeweils vordere Teil ist als *D* bzw. *E* und der hintere Teil der Taste als *Fis* bzw. *Gis* gestimmt. (Es sei nebenbei bemerkt, dass die Suiten, die auf dem Tonvorrat dieser besonderen Tastatur basieren, mehrheitlich mit Wien in Zusammenhang stehen; offenbar gab es am Wiener Hof ein entsprechend gebautes Cembalo.) Die betreffenden Stellen der hier aufgelisteten Sätze lassen sich leicht durch Oktavtransposition auf einer normalen Tastatur realisieren.

Der Begriff „Avec discrétion“

Der einzige zeitgenössische Bericht über die Ausführung eines konkreten Stückes von Froberger betrifft die *Meditation, faite sur ma mort future* (die Allemande der Suite 20; vgl. den Notentext auf S. 76 f.). Herzogin Sibylla berichtet darüber kurz nach Frobergers Tod: „Der Organist zu Cöllen, Caspar Grieffgens, schlägt selbiges Stuck auch, und hat es von seiner Handt gelernt grif vor grif. Ist schwer aus den Notten zu finden. Habe es mit sonder[lichem] Fleis dar um betracht wiewol es deutlich geschrieben. Und bleibe auch des Hern Grieffgens seiner meinung das wer die Sachen

nit von ihm Hern Froberger sel[ig] gelernt, unmöglich mit rechter Discretion zuschlagen, wie er sie geschlagen hat“ (*Rethinking Froberger*, S. 441).



Hier wird das zentrale Konzept erwähnt, das bei Froberger immer wieder auftaucht: „avec discrétion“ (zum Begriff vgl. ausführlich Markus Grassl, *Froberger der Diskrete*, in: *Rethinking Froberger*, S. 11–51). Mattheson schreibt in Zusammenhang mit Frobergers Toccaten: „Man pfleget sonst bey dergleichen Sachen wol die Worte zu schreiben: *ceci se joue à discrétion*, oder im Italienischen: *con discrezione*, um zu bemercken, daß man sich an den Tact gar nicht binden dürffe; sondern nach Belieben bald langsam bald geschwinde spielen möge. Ausser *Froberger*, der zu seinen Zeiten sehr berühmt gewesen und absonderlich in dieser Schreib-Art viel gethan hat, finden sich noch ein Paar fleißige Fantasten“ (Johann Mattheson, *Der Vollkommene Capellmeister*, Hamburg 1739, S. 89). Wir finden diesen Hinweis tatsächlich nur im Zusammenhang mit der reinen Cembalomusik: in den Suiten und Toccaten.

„A discrétion“ lässt sich zwar nicht eindeutig definieren, aber historische Quellen und die musikalischen Kontexte legen nahe, dass sich diese Spielweise vor allem auf zwei Aspekte bezieht; einerseits auf 16tel-Passagen, die im Tempo frei zu spielen sind, andererseits auf punktierte Rhythmen, die nicht mathematisch korrekt ausgeführt, sondern verschliffen werden sollen.

In seinen Lamenti erweitert Froberger die Bezeichnung „a discrétion“ zu „se joue lentement avec discrétion“, wie zum Beispiel im Titel der *Meditation* aus Suite 20 (siehe das oben zitierte Beispiel). Das bedeutet, dass die 16tel-Passagen in einer solchen Allemande langsam und expressiv gespielt werden müssen. Es impliziert aber auch, dass das einfache „avec discrétion“ in den freien Teilen einer Toccaten die brillante und virtuose Ausführung von Passagenwerk mit umfasst: Der Bereich der Veränderung im Tempo ist hier offenbar wesentlich größer als in den Lamenti mit ihrer vorgeschriebenen Tempogrenzung.

Das auffälligste Detail in der Notation der „avec discretion“ zu spielenden Stücke ist der „punctus augmentationis“ (Verlängerungspunkt), eine Tradition aus Italien. Diese Notation soll nicht rhythmisch exakt interpretiert werden, was in einem unerwünschten „Schluckauf“ resultieren würde, sondern sie meint ein Innehalten am Anfang einer Figur. So soll etwa in T 2 der oben zitierten Meditation der Rhythmus sicherlich nicht streng gespielt werden. Die Punktierung steht hier im Dienste eines geschmeidigen, expressiven „Style brisé“.

Eine noch subtilere Anwendung des Verlängerungspunktes findet sich in der Allemande aus der Froberger zugeschriebenen frühen Suite in a (vgl. S. 124, T 7, 15 und 16). Die Notation der punktierten Figur umfasst fünf 16tel-Werte:

, die demnach zwischen normalen 16tel- und 32stel-Noten ausgeführt werden müssen – somit eine Art Mikro-Rubato. In den späteren Allemanden (und Toccaten) wird dies durch das Rubato über vier (nun rechnerisch genau notierten) statt drei Noten ersetzt, wie bereits oben in der Meditation aus Suite 20 gesehen: 

In der offenbar sehr frühen Allemande in a finden sich auch Punkte über einzelnen 16tel-Noten (S. 124, T 11 und 17). Sie implizieren ein leichtes Détaché-Spiel. Im Gegensatz dazu steht die sogenannte Campanella-Technik: ein aus dem französischen Lautenstil übernommenes cembalistisches Überlegato, bei dem sich die *lentement* zu spielenden 16tel-Noten stark überlappen (vgl. David Ledbetter, *Froberger and the Lute*, in: *Rethinking Froberger*, S. 250 f., 254). Modellhaft wird es angewendet in der zum Himmel aufsteigenden Skala am Ende des Lamentos für Ferdinand IV. aus Suite 12 (vgl. S. 41 sowie Frontispiz). Ein weiteres deutliches Beispiel für die Campanella-Ausführung ist am Beginn der zweiten Hälfte des Tombeau de Blanche zu finden (vgl. S. 118, T 15 ff.).

Diese Aspekte des Spiels „avec discretion“ vermitteln einen Einblick in die zweifellos facettenreiche und ausdrucksvolle Spielweise, die Frobergers Interpretation seiner eigenen Werke ausge-

zeichnet haben muss. Zusammen mit der erlesenen Qualität der Stücke erklärt dies seinen Ruhm als „un homme très-rare sur les espinettes“.

Wiederholungen

Froberger notiert die Wiederholung dreier Giguen im Rahmen der heute gängigen Notationspraxis ungewöhnlich – was in der vorliegenden Ausgabe übernommen wird. In der Gigue aus Suite 8 (S. 26) sorgt der am Ende hinzugefügte Auftakt für den notwendigen harmonischen Anschluss an die Wiederholung des 2. Teiles. Die richtige Verbindung wird durch das „Segno“ hergestellt. In zwei weiteren Giguen, denjenigen aus Suite 9 (S. 29) und 11 (S. 37), ist eine Wiederholung des ganzen Stücks vorgesehen, woraus sich insgesamt eine Wiederholungsstruktur nach dem Muster A-A-B-B-A-B ergibt. Hinsichtlich ihrer Spieldauer ist die Gigue damit an die weniger schnell zu spielenden benachbarten Sätze Allemande und Courante angepasst. Dies wirft die Frage auf, ob eine derartige Erweiterung der Gigue nicht auch für andere Suiten angebracht wäre.

Ornamentik und Tempo

Wir wissen durch Johann Mattheson, dass Weckmann und Froberger nach dem Dresdner Treffen (wahrscheinlich im Frühjahr 1653) einen „vertraulichen Briefwechsel geführt [haben], und Froberger sandte dem Weckmann eine Suite von seiner eignen Hand, wobey er alle Manieren setzte, so daß Weckmann auch dadurch der frobergerischen Spiel-Art ziemlich kundig ward“ (*Grundlage einer Ehren-Pforte*, S. 396). Wie *Libro Secondo* und *Libro Quarto* zeigen, war es keinesfalls Frobergers Gewohnheit, seinen Manuskripten eine ausführliche Ornamentik hinzuzufügen. Denn normalerweise lernte man diese Musik vom Komponisten selbst, der auch die Ornamente „grif vor grif“ (siehe Zitat oben) vermittelte. Der vollendete Virtuose Weckmann, seit 1655 in dem entfernten Hamburg ansässig, wollte offenbar den neuen Cembalostil Frobergers lernen und brauchte zu diesem Zweck eine vollständig bezeichnete Kopie einer Suite. Leider besitzen

wir diese Quelle nicht, aber höchstwahrscheinlich handelte es sich um die nur kurz nach dem Dresdner Besuch komponierte Suite 11. Im von Weckmann in den 1660er-Jahren geschriebenen *Hintze*-Manuskript findet sich nämlich die Courante dieser Suite mit vielen Ornamenten versehen wieder (vgl. Notenbeispiel 1, S. 184).

Das *Libro Secondo* und das *Libro Quarto* enthalten eine bescheidene Zahl von Ornamentzeichen, stets in Gestalt eines neutralen „t“. In nur vier der zwölf Suiten wird es angewendet, und auch dort nur sehr sparsam; lediglich in Suite 5 begegnet das Zeichen in allen Sätzen, und dann auch relativ häufig, weshalb diese Suite wohl als eine Art Musterbeispiel gedacht ist. Die drei „t“ im Lamento für Ferdinand IV. (vgl. S. 40–41) zeigen, dass dieses Zeichen sowohl einen Mordent (T 2), einen einfachen (T 6) als auch einen längeren Triller mit ausgeschriebenem Nachschlag (T 22) bedeuten kann. Nach den Fragmenten der *Meditation faite sur la mort future*, die aus dem „Libro Sesto“ greifbar sind, zu urteilen, hat Froberger in seiner Spätzeit die genauer differenzierenden französischen Ornamentzeichen ♯ und ♯ übernommen – möglicherweise als Folge seines zweiten Paris-Aufenthalts um 1660 –, und dabei offenbar auch großzügiger ornamentiert. In beiden Notationsweisen sind Triller, der stark französischen Orientierung dieses Repertoires entsprechend, wohl im Prinzip mit der Obernote anzufangen.

Wie Froberger seine Tanzsätze selbst „geschlagen“ hat, wird von ein paar vollständig ornamentierten Sätzen aus der zweiten Quellengruppe nahegelegt; wahrscheinlich stellen diese, ähnlich wie die Courante aus dem *Hintze*-Manuskript, Musterbeispiele aus Frobergers Unterrichtspraxis dar. Die wichtigste Quelle dieser Gruppe, *Berlin Sa*, enthält nur sporadisch Ornamentik, mit einer bedeutenden Ausnahme: der Gigue aus Suite 9. Die Version im *Libro Quarto* weist wie üblich kein einziges Ornament auf, was leicht zu einer zu schnellen und zu geschmeidigen Interpretation führen könnte. Die Berliner Handschrift ist dagegen systematisch mit französischer Orna-

Notenbeispiel 1: Courante aus Suite 11 gemäß Quelle Hintze. Offenbar drückt hier die Position des Trillerzeichens aus, ob ein Triller von oben oder von unten im Sinne eines Mordents gemeint ist.

Music example 1: Courante from Suite no. 11 in accordance with source Hintze. Here, the position of the trill sign evidently expresses whether a trill from above or below in the sense of a mordent is meant.

mentik versehen (vgl. Notenbeispiel 2, S. 187). Hier werden drei Ornamentzeichen verwendet: der Triller (wahrscheinlich immer ein einfacher Pralltriller), der Mordent und der Vorhalt („Port de voix“). Die Art der Ornamentik und ihre Dichte hat wichtige aufführungspraktische Konsequenzen. Im Vergleich zu einer (weitgehend) unverzierten Fassung muss das Tempo unvermeidlich langsamer gewählt werden, sodass die Gigue insgesamt viel stärker wie ein Lautensatz klingt – ein Klangideal, das wegen der zweiteiligen Taktart ohnehin erwünscht ist (Giguen in zweigliedriger Taktart waren eine Spezialität der französischen Lautenisten und kommen außer bei Froberger in der Cembaloliteratur nur sehr sporadisch vor). Vor allem die vielen „Port de Voix“, aber auch die Triller auf 16tel-Noten tragen zu diesem Klangeindruck bei.

Diese Verlangsamung durch Ornamentik ist von Wichtigkeit, weil es gerade die Gigue ist, die im Kontext von

Frobergers Suiten eigentlich den einzigen schnelleren Satz darstellt, der in einer sinnvollen Proportion zu den anderen Tänzen stehen soll. Das war wohl der Hauptgrund dafür, dass Froberger die Position dieses damals ganz neuen Tanzes ab 1654 vom Ende der Suite zur Stellung gleich nach der Allemande änderte. Dass Frobergers Allemanden im Laufe der 1650er-Jahre generell komplexer und anspruchsvoller gesetzt und dadurch offenbar auch langsamer wurden, hat auch damit zu tun. Da die Courante ein in einem gemäßigten Tempo zu spielender Tanz ist, stellt die neue Stellung der Gigue innerhalb der Froberger'schen Suite ein wichtiges Kontrastmoment dar.

Wie langsam die Allemande bei Froberger in der Tat bis 1658 wurde, wird durch die aufwendige Ornamentik von Allemande 15 (nach *Bulyowsky*) suggeriert (vgl. Notenbeispiel 3a und b, S. 188 f.). Auch wenn diese Handschrift angibt, Suite 15 sei „ex autographo“

kopiert, erscheint die Authentizität der Verzierungen dieser Allemande im Vergleich zur oben erwähnten Gigue aus Suite 9 nach *Berlin Sa* weniger sicher, vor allem weil der Schreiber offenbar nicht zwischen Pralltriller und Mordent differenzierte und nur ein Zeichen für beide Ornamente verwendete. Aber abgesehen von diesen Notationsproblemen ist es durchaus möglich, dass hier annähernd eine von Froberger musterhaft ornamentierte Fassung wiedergegeben wird. Die Anzahl der Ornamente ist besonders beeindruckend: Die 19 Takte der Allemande enthalten über 90 Symbole. Das stellt möglicherweise einen absoluten Rekord im 17. Jahrhundert dar. Sogar die in dieser Hinsicht „berühmtesten“ Allemanden von Jean-Henri d'Anglebert erreichen diese Dichte nicht: Sie enthalten höchstens etwa 80 Zeichen. Dies impliziert auch, dass das Tempo dieser verzierten Allemanden – wie bei den Lamenti vorgeschrieben – ohne Zweifel ein ausgesprochenes *Lentement* sein muss.

Das Bild von gemäßigten bis langsamen Tempi steht absolut im Einklang mit der zentralen Idee des „avec discretion“ in Frobergers Suiten. In diesen hoch-idiomatischen Kompositionen für Cembalo, in denen jedes Detail zählt, gilt es, alle Eile zu vermeiden.

Culemborg, Frühjahr 2023

Pieter Dirksen

Notes on performance practice

Instrument

From all the surviving documents, it is clear that Froberger regarded himself first and foremost as a harpsichordist. Even his official title “Organiste de la Chambre de Sa Majesté” points in this direction, for the harpsichord was by nature much more a chamber instrument than the organ. Despite his dismissal in 1657 Froberger called himself “Keyserlicher Mayestäts Kamer Organist” (his imperial majesty’s chamber organist) until the end of his life, as is confirmed in a letter from Sibylla of Württemberg from 1667 (cf. “*Avec discretion*” – *Rethinking Froberger*, ed. by Andreas Vejvar and Markus Grassl, *Wiener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte* 14, Vienna, 2018, p. 434). Froberger also went to Rome for four years explicitly to study harpsichord (and not organ) with Frescobaldi, as shown in a recently rediscovered document (cf. Marko Deisinger, *Johann Jacob Frobergers Karriere als Organist Kaiser Ferdinands III. im Lichte neuer Quellen*,

in: *Rethinking Froberger*, pp. 151 f.). When in September 1649 the diplomat William Swann described his encounter with Froberger to Constantijn Huygens, he explicitly called him “un homme très-rare sur les espinettes” (“a man with a rare talent on the harpsichord”; *Rethinking Froberger*, p. 389. The translation of “Espinettes” as “harpsichord” corresponds with the French term of the time). According to Johann Mattheson, the competition with Matthias Weckmann in Dresden (1653) took place not on the organ, but on the “clavier”, which is always equivalent to “harpsichord” in Mattheson (see Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg, 1740, reprint, ed. by Max Schneider, Berlin, 1910, p. 396). Another clue is offered by Froberger’s music itself, for it is difficult to imagine more idiomatic harpsichord music than his suites and tombeaux. There are no references to the clavichord in the extant Froberger documents, although it is perfectly conceivable as an instrument for playing the suites.

In three of the early suites, written for a keyboard with a so-called short octave (in which the keyboard extends in the bass only as far as *E*, and the keys *E*, *F* \sharp and *G* \sharp are retuned to *C*, *D* and *E*), the opportunity is occasionally taken to specify very wide stretches in the bass: these are Suite no. 3 (Courante and Sarabande), no. 6 (1st Partita) and [no. 22] (Allemande and Courante). Similarly wide stretches are found in the following movements: from the *Libro Quarto* Suite no. 8 (Allemande), no. 10 (Courante), no. 11 (Allemande, Gigue and Courante) and no. 12 (Lamento and Sarabande), as well as Suite no. 15 (Allemande), no. 23 (Sarabande and Double) and no. 28 (Sarabande and Double); but these also use all the chromatic notes from *F* and are thus conceived for a special form of the short bass octave in which the keys *F* \sharp and *G* \sharp are split, with the front part tuned as *D* and *E* and the back part of the key as *F* \sharp and *G* \sharp . (It should be noted that the majority of suites which use the range of this special keyboard have a connection with Vienna; evidently there was a harpsichord of this type at the Viennese

court.) The relevant passages in the movements listed here can easily be played on a normal keyboard by using octave transpositions.

The term “Avec discretion”

The only contemporary report on the performance of a specific piece by Froberger concerns the *Meditation, faite sur ma mort future* (the Allemande of Suite no. 20; see the musical text on pp. 76 f.). Duchess Sibylla wrote about this shortly after Froberger’s death: “The organist at Cologne, Caspar Grieffgens, also plays the same piece, and learnt it from his hand, note by note. It is difficult to discover the interpretation from the notation. I have studied it with special diligence although it is clearly written. And Herr Grieffgens also remains of the opinion that anyone who has not learnt the pieces from Herr Froberger himself cannot possibly play them with true discretion as he played them” (*Rethinking Froberger*, p. 441).



Here is mentioned the central concept that repeatedly occurs in Froberger: “avec discretion” (for detailed information on the concept see Markus Grassl, *Froberger der Diskrete*, in: *Rethinking Froberger*, pp. 11–51). Mattheson writes in connection with Froberger’s toccatas: “It is otherwise customary to write the following words for such things: *ceci se joue à discretion*, or in Italian: *con discrezione*, in order to note that one does not have to adhere to the beat at all, but may play as one pleases, sometimes slowly, sometimes quickly. Apart from Froberger, who was very famous in his day and did an especially great deal of this kind of writing, there are still a few diligent fantasists” (Johann Mattheson, *Der Vollkommene Capellmeister*, Hamburg, 1739, p. 89). In fact, we only find this remark in connection with pure harpsichord music: in the suites and toccatas.

“A discretion” cannot be clearly defined, but historic sources and the musical contexts suggest that this way of playing primarily applies to two aspects: firstly to 16th-note passages, which are to be played freely in tempo; and secondly to dotted rhythms, which are not

to be played mathematically correctly, but should be “blurred”.

In his lamenti, Froberger expands the marking “a discretion” to “se joue lentement avec discretion”, as, for example, in the title of the Meditation from Suite no. 20 (see the example cited above). This means that the 16th-note passages in such an Allemande must be played slowly and expressively. But it also implies that the simple “avec discretion” in the free sections of a toccata encompasses the brilliant and virtuoso performance of passage work: the scope for alteration in tempo is evidently considerably greater here than in those lamenti that have prescribed tempo limits.

The most striking detail in the notation of pieces to be played “avec discretion” is the “punctus augmentationis” (augmentation dot), a tradition from Italy. This notation is not to be exactly interpreted rhythmically, which would result in an undesired “hiccup”; but means a pause at the beginning of a figure. Thus for example, in M 2 of the Meditation cited above, the rhythm should certainly not be played strictly. The dotting here serves to indicate a flexible, expressive “Style brisé”.

An even more subtle use of the augmentation dot can be found in the Allemande from the early Suite in a attributed to Froberger (cf. p. 124, M 7, 15 and 16). The notation of the dotted figure encompasses five 16th-note values: , which must accordingly be played between normal 16th and 32nd notes – thereby resulting in a kind of micro rubato. In the later Allemandes (and Toccatas) this is replaced by the rubato over four (now correctly mathematically notated) notes instead of three, as we have seen above in the Meditation from Suite no. 20: .

In the apparently very early Allemande in a, we also find dots above individual 16th notes (p. 124, M 11 and 17). They imply light *détaché* playing. In contrast to this is the so-called campanella technique: a super-legato for harpsichord adopted from French lute style and in which the 16th notes, to be played *lentement*, considerably overlap (see David Ledbetter, *Froberger and the*

Lute, in: *Rethinking Froberger*, pp. 250 f., 254). It is used to exemplary effect in the scale ascending to heaven at the end of the lament for Ferdinand IV from Suite no. 12 (cf. p. 41 and the frontispiece). A further clear example of campanella execution can be found at the beginning of the second half of the Tombeau de Blanrocher (cf. p. 118, M 15 ff.).

These aspects of playing “avec discretion” give an insight into the undoubtedly multifaceted and expressive way of playing that must have distinguished Froberger’s interpretation of his own works. Together with the superior quality of the pieces, this explains his reputation as “un homme très-rare sur les espinettes”.

Repeats

When compared with modern notational practice, Froberger notates the repeats of three Giges in an unusual way, which we have adopted in this edition. In the Gigue from Suite no. 8 (p. 26) the added upbeat at the end provides the necessary harmonic link to the repeat of the 2nd part. The correct link is created by the “segno”. In two further Giges, those from Suites nos. 9 (p. 29) and 11 (p. 37), a repeat of the whole piece is envisaged, resulting in the repetitive structure A-A-B-B-A-B. In terms of its duration, the Gigue is thus adjusted to the slower neighbouring movements of Allemande and Courante. This raises the question of whether such an extension of the Gigue might not apply to other suites as well.

Ornamentation and tempo

We know from Johann Mattheson that, after their meeting in Dresden (probably in spring 1653), Weckmann and Froberger conducted a “friendly correspondence, and Froberger sent Weckmann one of his suites, setting down all the ornaments so that Weckmann thereby also became quite well-informed about Froberger’s style of playing” (*Grundlage einer Ehren-Pforte*, p. 396). As the *Libro Secondo* and *Libro Quarto* reveal, it was not Froberger’s habit to add detailed ornamentation to his manuscripts.

For normally this music was learnt from the composer himself, who also passed on the ornaments “note by note” (see quotation above). The accomplished virtuoso Weckmann, resident in distant Hamburg from 1655, evidently wanted to learn Froberger’s new harpsichord style, and needed a fully marked-up copy of a suite for this purpose. Unfortunately we do not have this source, but it is highly probable that it was Suite no. 11, composed only shortly after the Dresden visit. In the *Hintze* manuscript, written out by Weckmann in the 1660s, the Courante from this Suite is again found with many ornaments (cf. music example 1 on p. 184).

The *Libro Secondo* and *Libro Quarto* contain a rather modest number of ornamentation marks, always in the form of a neutral “t”. This is used in just four of the twelve suites, and even there very sparingly; only in Suite no. 5 do we encounter it in all the movements, then relatively frequently, suggesting that this suite was probably intended as a kind of performance model. The three “t”s in the Lamento for Ferdinand IV (see pp. 40–41) show that this marking can be interpreted as a mordent (M 2), a simple (M 6) or a longer trill with written-out termination (M 22). Judging from the fragments of the *Meditation faite sur ma mort future* from the “Libro Sesto” that are available, Froberger in his late period adopted the more precisely differentiated French ornamentation marks ♯ and ♯ – possibly as a result of his second stay in Paris around 1660 –, and in the process evidently ornamented the music more generously. In both types of notation, the trills, corresponding with the strongly French orientation of this repertoire, are probably as a matter of principle to begin with the upper note.

A pair of fully ornamented movements from the second group of sources suggest how Froberger himself played his dance movements; these probably constitute model exemplars from Froberger’s teaching practice, similarly to the Courante from the *Hintze* manuscript. The most important source from this group, *Berlin Sa*, only sporadically con-

Notenbeispiel 2: *Gigue aus Suite 9*. Notentext gemäß Edition, Hauptquelle Libro Quarto. Ornamentik gemäß Quelle Berlin Sa.

Music example 2: *Gigue from Suite no. 9*. Musical text according to the edition, primary source Libro Quarto. Ornamentation in accordance with source Berlin Sa.

tains ornamentation, with one significant exception: the *Gigue* from Suite no. 9. As usual, the version in the *Libro Quarto* contains not a single ornament, which can lead to an interpretation that is too fast and too smooth. By contrast, the Berlin manuscript is systematically provided with French ornamentation (cf. music example 2). Here, three or-

namentation marks are used: the trill (probably always a simple inverted mordent), the mordent and the suspension (“port de voix”). The kind of ornamentation and its frequency has important consequences for performance practice. By comparison with a largely unornamented version, a slower tempo must unavoidably be chosen, so that

overall the *Gigue* sounds much more like a lute movement – a sound-ideal which is desirable anyway because of the use of binary meter (*Gigues* in binary meter were a speciality of French lutenists and, apart from Froberger, are only very rarely found in harpsichord literature). The many “port de voix” in particular, but also the trills on

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece is marked with numerous ornaments (m) and trills (tr). Measure numbers 4, 8, 12, and 16 are clearly marked at the beginning of their respective systems. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Notenbeispiel 3a: Allemande aus Suite 15 gemäß Quelle Bulyowsky.

Music example 3a: Allemande from Suite no. 15 in accordance with source Bulyowsky.

16th notes, contribute to this sonic impression.

This slowing down through ornamentation is important, because it is precisely the Gigue that, in the context of Froberger's suites, is the sole faster movement, and should stand in a meaningful

proportion to the other dances. That was probably the main reason why, from 1654, Froberger altered the position of this then-new dance from the end of the suite to a position straight after the Allemande. The fact that Froberger's Allemandes became generally more complex

and more demanding during the 1650s, and thereby evidently became slower, also has something to do with this. As the Courante is a dance to be played at a moderate tempo, the new position of the gigue in Froberger's suites represents an important moment of contrast.

Notenbeispiel 3b: Allemande aus Suite 15. Notentext gemäß Edition, Ornamentzeichen aus Quelle Bulyowsky übertragen in moderne Notation.

Music example 3b: Allemande from Suite no. 15. Music text according to the edition, ornamentation marks from source Bulyowsky transferred into modern notation.

How slow the Allemande in Froberger really was up to 1658 is suggested by the detailed ornamentation of Allemande no. 15 as found in *Bulyowsky* (cf. music example 3a and b). Even though this manuscript states that Suite no. 15 was

copied “ex autographo”, the authenticity of the ornamentation of this Allemande seems less assured when compared with the Gigue from Suite no. 9 in *Berlin Sa* mentioned above, especially because the copyist evidently did not differentiate

between inverted mordent and mordent, and used just one marking for both ornaments. But, apart from these notation problems, it is perfectly possible that something approaching a model ornamented version by Froberger is repro-

duced here. The number of ornaments is particularly striking: the 19 measures of the Allemande contain more than 90 symbols. This may constitute an absolute record for the 17th century. Even the Allemandes by Jean-Henri d'Anglebert, "notorious" in this respect, do not reach this concentration: they contain about

80 symbols at the most. This also implies that the tempo of these ornamented Allemandes – as prescribed in the Lamenti – must undoubtedly be a pronounced *Lentement*. The image of moderate to slow tempi is absolutely in harmony with the central idea of "avec discretion" in Froberger's suites. In

these highly idiomatic harpsichord pieces, in which every detail counts, it is crucial to avoid any sense of hurry.

Culemborg, spring 2023
Pieter Dirksen

Texte aus den Quellen und ihre Übersetzungen · Texts from the sources and their translations

Die kursiven Texte stammen aus den Quellen. · The texts in italics derive from the sources.

Lamentation aus Suite 14

Minoriten 743, Bl. 83r:

Lamentation sur ce, que j'ay été volé. | Et se joüe à la discretion, et encore mieux | que les soldats m'ont traicté.
NB. Cum D. [Dominus] Froberger Bruxellis Lovanium iter faciens à militibus Lotharingis, tunc grassantibus verberibus malè tractatus fuisset, imò /: qamvis coeteroquin Patentes caesareas respexissent /: spoliatus, | saucius tandem dimissus: hanc Lamenta[tio]nem pro animi afflictio solatio composuit.

*

Als Herr Froberger auf seiner Reise von Brüssel nach Leuven von Lothringischen Soldaten, die damals in der Gegend mar-

dierten, mit Schlägen übel zugerichtet worden war, und das, obwohl sie normalerweise kaiserliche Dokumente anerkannt hatten, komponierte er, ausgeraubt und endlich verwundet freigelassen, diese Lamentation zum Trost seiner betäubten Seele.

*

Herr Froberger, while on a journey from Brussels to Louvain, was wickedly set upon by soldiers from Lotharingia who were marauding in that vicinity, despite that they had usually recognised imperial documents. Robbed and – at last – released injured, he composed this lamentation to comfort his sorrowful soul.

Allemande aus Suite 27

Berlin Sa, S. 33:

Allemande faite en passant | le Rhin dans une barque | en grand peril, la quelle se | joüe lentement à la discretion
Beschreibung der Allemande wie solche zu verstehen ist, | Alß Herr Graff von Thurn, neben etlichen andern Herren alß Mons: | Mitternacht seinen Hoffmeister, zweyen Herrn von Ahlfeldt (Holsteinische | Caualiern) Mons: Bodeckh und Froberger wolten auff dem | Rhain von Coln auß nach Majntz fahren, hat sich gedachte gesellschaft | zu St: Gewöhr (da man einem den Halßbandt anlegt []), sehr lustig | gemacht, daß solches gewähret biß gegen tag umb 3 Uhr, an St: | Johannis Abendt d 24 Junij, Alß sie aber umb 5 Uhren wie woll ganz | schläfferig zu Schiff gingen, Suchte Ihm ein Jeder einen Ohrt wo er | Schlaffen möchte, darunter dan Mons: Mitternacht der letzte war, daß | Er seinen platz in den Achen nehmen müste, weiln daß schiff schon so woll | belegt war, in dem er aber von seinem degen im schlaeff verhin- | dert würde wolte er dennselben dem Schiffman geben (wie No. 1. zu sehen) welcher ihn aber nicht alß baldt, weil er | im großen schiff war, erreichen kündte, daß sich also Mons: Mitternacht, wie wohn er sich mit der einen Handt an daß große schiff, welches | allezeit forth ging, anhielt zu weith über den Achen hinauß legte, und wegen schwere deß Leibs unversehens in waßer hinein | felt, wie num 2. zusehen, darauff dan nicht nur allein ein große Confusion im schiff entsteht, daß einer hinunter, der ander | hinauff, vnd also im Schiff hin und wieder Lauffen, wie dan num: 3. Mons. Ahlfeldt der Eltere der Erste war,

Num: 4 | Mr: Bodeckh folgt ihm nach, Num: 5. Mr. Ahlfeldt der Jungere seumbt sich auch nicht, No. 6. Herr Graff von Thurn will | der Letzteren nicht sein, laufft also in großer Furi hinauff auff's schiff, und springt in den Achen hinab sich zu Salviren | die schiffleut kommen No. 7 mit der kleinen Achen Ihn zu erdappen, ist aber vergebens, daß Mr: Mitter- | nacht No. 8. anfähet zu seufftzen, Num 9. Froberger erwacht auch Endtlich, wirdt gewahr, daß Niemandt neben ihm | liegt, vermeint nicht anders, daß schiff werde zu trümmern gehen, weist ihme selbst nicht zu helffen, resoluirt | sich also (weiln er daß schreijen und heulen der andern höret) nach und nach mit guter gelegenheit zu ersauffen, fahet | unter deßen an sich Gott zu befehlen, daß er ihme gnädig möchte sein, unterdeßen versucht der schiffman No. 10. sein | Hail, Ihne mit der langen stangen, da der Hackh dran war heraußer zu ziehen, war aber umbsonst, sondern zer- | reist Ihme seinen frantzosischen Allamodo Rock. Mr: Mitternacht fahet No. 11. an zu schwemmen, geht doch No. 12. sehr hart | her, daß er sich kläglich stellet, vndt wegen Mattigkeit gezwungen wirdt No. 13. ein wenig zu ruhen, so guth Er kan | da er nun vermeint, er habe es gewonnen, kombt er gar No. 14, in den Wirbell, fahet an No. 15. mit den füeßen | zu zappeln, da er dan mit großer mühe wieder auß dem Wirbel kombt, und sich No. 16. in die Höhe zwin- | get, der Schiffman ersieht ihn wieder No. 17. kehrt noch einmahl mit der langen stangen Ihn zu erretten fleiß an, | giebt ihn aber mit derselben No. 18. einen gar harten übeln streich über die Achsel, daß es zu erbarmen | war,

Allemande faite en passant le Rhin dans une barque en grand peril,
la quelle se joue lentement à la discretion

deßwegen er vor großen schmerzen genötiget wirdt, mit hel-
ler Stimm, doch sehr kläglich No. 19. zu- | schreiben ò Dio,
ò Dio mio, vndt Resolviert sich zugleich No. 20. den Rhain
durch zu schwemmen, wirdt aber | No. 21. gar zu starck von
den Strohm hinunter gezogen, dadurch er dan etwaß klein-
mütig wirdt, befiehlt | also No. 22. sein Seel unserm Herrn
Gott, weihn ihn No. 23. der Strohm ie lenger je tieffer hinab
zieht, | lest No. 24. noch etliche seufftzer zu Gott, daß er ihne
doch wolle erlösen, welche seufftzer auch Gott entlich | gnä-

diglich erhört, daß er wieder unser aller verhoffen No. 25.
Von dem Schiffman, welcher in den Achen | war, erdappet,
und also No. 26. in den Achen gehebt wirdt, und sein Leben
gleichsamb einer Beut davon | gebracht. Vale.

*

Description of the Allemande which is to be understood as
follows. When the Count von Thurn, together with several
other men such as Monsieur Mitternacht his steward, two

Herr Ahlfeldts (Holstein cavaliers), Monsieur Bodeckh and Froberger, desired to travel along the Rhine from Cologne to Mainz, the intended company made very merry at St Goar (one of them having a dog-collar), which continued until around 3 o'clock in the morning of St John's Eve, the 24th of June. Thus when they drowsily came to the ship at around 5 o'clock, each sought a place where he might sleep. As Monsieur Mitternacht was the last, he had to take his place in the skiff, since the ship was already so heavily occupied. But since he was hindered by his sword from sleeping, he desired to hand it to the boatman (shown at **No. 1**), who was unable straightaway to reach it because he was in the larger vessel. So Monsieur Mitternacht, as he stretched out one hand towards the ship, which all the time was moving away, stretched too far over from the skiff, and due to the weight of his body fell suddenly into the water (as shown at **No. 2**). This set off a great confusion on the ship, so that one went below, the other above, and there was running to and fro on the ship (as at **No. 3**). Monsieur Ahlfelt the elder was the first (**No. 4**), with Monsieur Bodeckh following him (**No. 5**). Monsieur Ahlfeldt the younger also did not tarry (**No. 6**). The Count von Thurn did not wish to be the last, so in a great fury ran up onto the ship and jumped into the skiff to save himself. The ship's crew came (**No. 7**) with the small skiff to catch Monsieur Mitternacht, but in vain, and (**No. 8**) he began to groan (**No. 9**). Eventually Froberger also awoke, became aware that no-one was lying next to him, thought of nothing except that the ship was going to be wrecked, and did not himself know what to do. He therefore decided (because he heard the crying and

yelling of the others) that there was a good chance he would be drowned, so dared meanwhile to commend himself to God, that he might be merciful to him. In the meantime the boatman tried (**No. 10**) to bring about his [Mitternacht's] salvation using the long pole, since the hook on it could pull him out; this, however, was all in vain, and served only to tear his fashionable French tunic. Monsieur Mitternacht began **No. 11** to swim, but it was **No. 12** so difficult that in misery he gave up, and was forced by exhaustion **No. 13** to rest a little, as best he could. Thinking now that he had recovered, he came **No. 14** into the swirling water, and began **No. 15** to thrash around using his feet, which caused him, with great effort, once more to emerge out of the swirling water, and **No. 16** to force himself upwards. The boatman saw him again **No. 17**, diligently turned once more with the long pole to save him, but with that same pole **No. 18** gave him such a nasty blow on the shoulder as was to be pitied. Thereupon, and in great pain, he was once again obliged in a clear voice to cry out very piteously **No. 19** "Ô Dio, ò Dio mio", and in that same moment resolved **No. 20** to swim across the Rhine. However, **No. 21** the current was much too strong and he was pulled downwards, whereby he became somewhat disheartened and so commended **No. 22** his soul to Almighty God, because **No. 23** the current was drawing him down deeper the further he went. He sent out **No. 24** several more cries towards God, that he might deign to save him; which cries even God eventually and mercifully heard, giving renewed hope to all **No. 25**. Hooked by the boatman, who was in the skiff, and then **No. 26** lifted into the skiff, his life, as it were, became the man's catch. Farewell.

Plainte aus Suite 30

a) Berlin Sa, S. 37:

Plaincte faite à Londres | pour passer la Melancolie | la quelle se joüe lentement | et à la discretion.

Beschreibung der plaincte. | Johan Jacob Froberger, welcher von Paris auß auff Cales der Meinung in Engellandt überzusetzen gereist, ist nicht | allein zwischen Paris und Cales zu Landt, sondern auch zwischen Cales und Engelland auff d. See, zum zweiten mahl so gar auß- | geplündert worden, daß er in einen schlechten und zerrissenen Schiffer Kleidt, so Ihme die Seeraübe[r] | auß Midtleiden zu geworffen, in Engellandt ohne einige Lebens Mittel angelanget, vnd nach | London geraist, daselbsten auß Er sich beij einer Assemblee eingefunden, und deroselben music | zuhören wollen, ist er die Blaßbälcke auffzuziehen ermahnet worden, welches er zwar | gethan, Jedoch aber wegen Melancolischer gedanken deroselben vergeßen, und sie nieder | gehen laßen, darumb ihme der organist schimpflich zu geredt beij dem Arm zur thür gewiesen | und noch dazu mit dem fueß zur selbigen vollend hinauß gestoßen immer zu meinent daß Fro- | berger ein Schifferknecht wehre, worüber er sich dan sehr betrübet, seine

Betrübniß aber | seinem Hertzen raum zugeben in vorgesetzter Plaincte herauß gelaßen.

*

Description of the Plainte. Johan Jacob Froberger, who was travelling from Paris to Calais with the intention of crossing to England, was robbed not only when travelling by land between Paris and Calais, but also a second time on the sea between Calais and England; so much so on the second occasion that he reached England in wretched and torn shipman's clothing that the pirates had thrown to him out of pity. He arrived in England without any provisions, and journeyed to London, where he found a society in order to hear some music. Instead he was admonished to operate the organ bellows, which he did. However, due to his melancholy thoughts he forgot his obligation and let them deflate; upon which the organist ignominiously took him by the arm, led him to the door, and ejected him from the place with a kick, still under the impression that Froberger was a ship's boy. This caused Froberger to become very sorrowful; but he used the sorrow that was in his heart and expressed it in this Plainte.

b) Minoriten 743, f. 70r-71v:

**Plainte faite | à Londres pour | passer le melancho- |
li: la quelle | se joüe lentement | avec discretion.**

NB | D[omi]nus Froberger | Volens Pari[si]is in | Angliam
abire, | intra Parisios | et Cales et | Dover in mari | adeò spo-
liatus è[st], | ut in caverna | piscatoria sinè | nummo An-
gliam | appulit; ac Londi- | num venit. ubi | cum interesset |
Societati, et | musicam audire | vellet; monitus è[st] | levare
folles: id | quod fecit. Sed ex | melancholia obli- | tus semel
levare, | ab organoedo | pede per portam | extrusus fuit. |
Super quo casu | hanc lamenta- | tionem c[om]posuit.

*

Als Herr Froberger von Paris nach England reisen wollte, wurde er zwischen Paris und Calais und nochmals zwischen Calais und Dover auf dem Meer so ausgeraubt, dass er nur in einem Fischerkittel mittellos in England anlandete und nach London kam. Als er dort eine Gesellschaft be-

suchte und Musik hören wollte, wurde er aufgefordert, die Orgelbälge zu heben, was er auch tat. Als er aus Schwermut einmal vergessen hatte, die Bälge zu heben, wurde er vom Organisten mit einem Fußtritt nach draußen befördert. Über dieses Missgeschick hat er diese Lamentation komponiert.

*

When Herr Froberger desired to travel from Paris to England, he was robbed between Paris and Calais and then a second time on the sea between Calais and Dover, to such an extent that he landed in England destitute and in fisherman's clothing. He then came to London. As he was visiting a society there, and had a wish to hear music, he was invited to work the organ bellows, which he did. When, due to his dejection, he once forgot to raise the bellows, he was dispatched outside by a kick from the organist. He composed this lamentation about this misfortune.

Tombeau in c

Minoriten 743, Bl. 84r:

**Tombeau fait | à Paris sur la mort | de monsieur Blanche- |
roche; le quel se joüe fort | lentement à la discretion | sans
observer aucune mesure**

NB. | Monsieur Blan- | cheroch, insignis | Cytharoedus Pari- |
sien[sis], D. Frobergeri | optimus amicus, cum | post convivium |
Domin[ic]ae de S. | Thomas, cum | D. Froberger in | horto re-
gio deam- | bulasset, domum | redisset, et ali- | quid facturus |
scalas ascendisset; | inde decidit, adeò | graviter, ut ab |
uxore, filio, | aliisque in lectum | debuerit trahi. | D. Froberger
videns | periculum cucurrit | pro Doctore: adsunt | et chirurgi,
qui | Sanguinem in pede | laeso confluum | emiserunt factâ |
incisione: adest | Monsieur Marquis | de Termes: cui Mon- |
sieur Blancheroche | proles suas commendavit; | et paulo post
ultimum | spiritum coepit trahere, exhalare.

*

Als Herr Blancheroche, ein berühmter Pariser Lautenist und ein sehr guter Freund von Herrn Froberger, nach dem Abendessen am Sonntag des Hl. Thomas mit Herrn Froberger im königlichen Garten spazieren gegangen, nach Hause zurückgekehrt und, um irgendetwas zu erledigen, die Treppe hinauf-

gestiegen war, stürzte er dann so heftig herunter, dass er von seiner Frau, seinem Sohn und anderen ins Bett gezerrt werden musste. Herr Froberger erkannte die Gefahr und holte einen Arzt. Es waren auch Chirurgen anwesend, die einen Schnitt machten und das im Fuß gestaute Blut abließen. Anwesend war auch Monsieur Marquis de Termes, dem Monsieur Blancheroche seine Nachkommen anempfahl. Und kurz danach begann er schwer zu atmen und verschied.

*

When Monsieur Blancheroche, a famous Parisian lutenist and Herr Froberger's very good friend, had been walking in the royal garden with Herr Froberger after dinner on St Thomas' Sunday, returning back home and ascending the steps to do something he then fell down so heavily that he had to be dragged off to bed by his wife, his son and others. Herr Froberger recognised the danger and called a doctor. Surgeons were also present, and they made a cut to release the blood that had congealed in the foot. Monsieur the Marquis de Termes was also present, to whom Monsieur Blancheroche recommended his offspring. Shortly afterwards his breathing became heavy, and he died.