Dieterich

BUXTEHUDE

All solch dein Güt wir preisen

BuxWV 3

Kantate für fünf Singstimmen (SSATB)
2 Violinen, 2 Violen, Violone, Basso continuo
herausgegeben von Thomas Schlage

Cantata for five vocal parts (SSATB)
2 violins, 2 violas, violone, basso continuo
edited by Thomas Schlage

Stuttgarter Buxtehude-Ausgaben

Partitur / Full score

Carus 36.200

Vorwort

Der vorliegenden Kantate Dieterich Buxtehudes liegt die sechste Strophe des Liedes „Helft mir Gotts Güte preisen" zugrunde, das liturgisch dem Jahreswechsel zuzuordnen ist. In den vorangehenden Strophen reflektiert Paul Eber, der Verfasser des Liedes, über die Gnade Gottes, die der weltlichen und geistlichen Regierung sowie den Menschen trotz aller Verfehlungen zugesprochen wurde. Dem Lobpreis Gottes und seines Sohnes Christus folgt in der sechsten Strophe die Bitte um ein zukünftiges „fröhlichs Jahr", um Schutz vor „Leid" und um ein gutes Leben.

Paul Eber, 1511 in Kitzingen am Main geboren, war nach einer akademischen Laufbahn an der Universität Wittenberg zuletzt Generalsuperintendent des sächsischen Kurkreises und Stadtpfarrer in Wittenberg,[1] wo er 1569 starb. Sein Text wurde in der Sammlung *Geistliche Lieder D. Mart. Luth. und andere frommer Christen* 1572 in Frankfurt an der Oder publiziert und mit der Melodie „Von Gott will ich nicht lassen" (EG 365) unterlegt. Zum ersten Mal wurde die Melodie von Michael Praetorius im 1610 erschienenen achten Band der *Musae Sioniae* veröffentlicht.[2] Im *Lübeckischen Gesangbuch* von 1726, das 1703 zuerst veröffentlicht worden ist, steht das Lied unter der Rubrik „Vom neuen Jahr".[3]

Buxtehude wählte für die Vertonung des Textes eine zweiteilige Form, die als „Choralconcerto"[4] beschrieben und auch in der Kantate *Befiehl dem Engel, dass er komm* (BuxWV 10)[5] verwandt wurde. In beiden Kantaten wechselt der 4/4- in den 3/2-Takt. Anlass hierfür gibt in der vorliegenden Kantate die Vertonung des Wortes „fröhlichs". Wie BuxWV 10 wird auch *All solch dein Güt* mit einem hinzugefügten „Amen" beschlossen, das in der vorliegenden Kantate zum 4/4-Takt zurückkehrt. Die Vertonung im ersten Teil erinnert an die einfache Struktur anderer Choralkantaten, beispielsweise *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit* (BuxWV 102),[6] während im zweiten Teil der konzertante Charakter in den Vordergrund rückt. Bestimmt der Vortrag der ersten beiden Choralzeilen im Bass die Instrumentaleinleitung und werden diese Zeilen in den Vokalstimmen zitiert (T. 12–15 im Bass, T. 20–23 im Soprano I), verliert sich die Spur der Melodie im konzertanten Teil der Komposition. Das abschließende „Amen" spielt in der Formung der instrumentalen Bassstimme auf eine wenn auch freie Art des Ostinatos an. Dies verbindet die Schlussgestaltung dieser Kantate mit anderen Kantaten, etwa *Der Herr ist mit mir* (BuxWV 15) oder *Schwinget euch himmelan, Herzen und Sinnen* (BuxWV 96).[7]

Die Orchesterbesetzung von *All solch dein Güt* ist durch den überlieferten Stimmensatz eindeutig belegt. Neben den fünf Vokalstimmen sieht er zwei Violinen und Violen, ein Violone und Basso continuo vor. Eine für die Aufführungspraxis wichtige Zusatzinformation ist dem Titelblatt zu entnehmen, dort heißt es: „a. 10. vel 20. | a 5. Voci e 5. Stromenti | con 10 in Repieno".[8] Die Angabe „a. 10. vel 20." bedeutet, dass neben der solistischen auch eine Doppelbesetzung der Instrumente und Singstimmen möglich ist. Darüber hinaus ist „con 10 in Repieno" als Hinweis zu verstehen, dass an bestimmten Stellen ein Tutti-Ensemble verwendet werden kann. So besteht für die vorliegende Kantate die Möglichkeit einer durch die Besetzung hervorgerufenen dynamischen Steigerung:[9] Solostellen für einzelne Vokalstimmen, mittlere Besetzung mit einem Ensemble aller Vokalsolisten sowie Tutti aus mehrfach besetzten Singstimmen. Den Interpreten ist die Aufgabe gestellt, unter Berücksichtigung der Kompositionsstruktur nach musikalischen Gründen für solche Besetzungsvarianten zu suchen. So kann z.B. das Tutti dann eingesetzt werden, wenn Instrumente die Singstimmen colla parte verstärken (beispielsweise T. 12 mit Auftakt bis T. 15). Eine solistische Besetzung der Vokalstimmen scheint für Takt 35 und für die „Amen"-Vertonung (T. 80–87) geboten, die in den Schlusstakten in ein Tutti aller Vokal- und Instrumentalisten einmündet.

Über die Entstehungszeit des Werkes können keine Angaben gemacht werden. Die Abschriften sind in den Jahren zwischen 1680–1690 in Stockholm hergestellt worden,[10] wo Gustav Düben, ein Freund Buxtehudes, als Hofkapellmeister am schwedischen Hof wirkte und zugleich Organist der Deutschen Kirche war.

Dieterich Buxtehude wurde als Sohn eines Organisten um das Jahr 1637 geboren. Sein Geburtsort ist wahrscheinlich Helsingborg, das damals zu Dänemark gehörte. Sein Vater Johannes Buxtehude wirkte an der dortigen Mariekirke und übernahm 1641 oder 1642 die Organistenstelle an der St.-Olai-Kirke in Helsingør. Nach der Ausbildung, die Buxtehude wohl von seinem Vater erhielt, wurde auch er 1657 oder 1658 Organist an der Mariekirke in Helsingborg. 1660 ging Dieterich Buxtehude zurück nach Helsingør an die deutschsprachige Marienkirche. Acht Jahre später wurde er zum Werkmeister (Verwaltungsbeamter der Kirche mit vielfältigen Aufgaben) und zum Organisten an St. Marien in der Hansestadt Lübeck gewählt. Er blieb bis zu seinem Tod im Jahre 1707 in diesem Amt und führte die Tradition der bedeutenden Organisten an St. Marien sowie die als Abendmusiken bezeichneten Konzertveranstaltungen fort, die sein Vorgänger Franz Tunder (1614–1667) in Lübeck begründet hatte.

Der Universitätsbibliothek Uppsala danke ich für die Erlaubnis zur Veröffentlichung der vorliegenden Edition.

Altlußheim, Januar 2013 Thomas Schlage

1 Eine kurze Biographie Ebers in: Wolfgang Herbst (Hrsg.), *Komponisten und Liederdichter des Evangelischen Gesangbuches* (= Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch, Band 2), Göttingen 1999, S. 80f.
2 Nach Georg Karstädt, *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Dietrich Buxtehude. Buxtehude-Werke-Verzeichnis* (BuxWV), Wiesbaden 1974, S. 3.
3 Bayerische Staatsbibliothek, München, Signatur: *Liturg. 488*, S. 8.
4 Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude. Leben – Werk – Aufführungspraxis*, Kassel 2007, S. 221.
5 Vgl. die Edition der Kantate im Carus-Verlag (CV 36.014).
6 Vgl. die Edition der Kantate im Carus-Verlag (CV 36.017).
7 Vgl. Snyder, wie Anm. 4, S. 207.
8 Vgl. das Faksimile auf S. 5. Der Zusatz wird – mit zwei Ausnahmen – in allen Stimmenabschriften des überlieferten Materials erwähnt; vgl. den Kritischen Bericht.
9 Ob diese Praxis auch für andere Vokalwerke Buxtehudes gilt, ist eine offene Frage.
10 Zur Datierung vgl. den Kritischen Bericht.

Foreword

The Dieterich Buxtehude cantata at hand is based on the sixth verse of the hymn "Helft mir Gotts Güte preisen," which belongs liturgically to the end of the year. In the preceding verses Paul Eber, the author of the hymn, reflects on God's grace which is granted to worldly and spiritual governments as well as to all people in spite of their transgressions. The praise of God and his son Christ is followed, in the sixth verse, by a plea for a future "fröhlichs Jahr" (joyful year), for protection from "Leid" (sorrow) and for a good life.

After an academic career at the University of Wittenberg Paul Eber, born in 1511 in Kitzingen/Main, became general superintendent of the Electorate of Saxony and town pastor of Wittenberg,[1] where he died in 1569. His text was published in 1572 in the anthology *Geistliche Lieder D. Mart. Luth. und andere frommer Christen* in Frankfurt/Oder and underlaid with the melody "Von Gott will ich nicht lassen" (EG 365). Michael Praetorius's melody was first published in 1610, in the eighth volume of *Musae Sioniae*.[2] It was included in the category "Of the New Year" in the *Lübeckisches Gesangbuch* of 1726, which had first been published in 1703.[3]

For his text setting, Buxtehude selected a binary form which is known as "chorale concerto";[4] this was also used in the cantata *Befiehl dem Engel, dass er komm* (BuxWV 10).[5] Both cantatas contain alternations between 4/4 and 3/2 meter; in the present cantata this is occasioned by the setting of the word "fröhlichs" (joyful). *All solch dein Güt*, like BuxWV 10, closes with an added "Amen" which, in this cantata, returns to 4/4 meter. The setting of the first section is reminiscent of the simple structure of other chorale cantatas, for example: *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit* (BuxWV 102).[6] In the second part, the concertante character is emphasized. Whereas the instrumental introduction is characterized by the performance of the first two lines of the chorale in the bass, which are also quoted in the voices (mm. 12–15 in the bass, mm. 20–23 in soprano I), traces of the melody disappear during the concertante section of the composition. The shaping of the instrumental bass line of the closing "Amen" implies a type of ostinato, albeit freely constructed. This type of closing section shows a similarity between this cantata and others, for example *Der Herr ist mit mir* (BuxWV 15) or *Schwinget euch himmelan, Herzen und Sinnen* (BuxWV 96).[7]

The orchestral scoring of *All solch dein Güt* is unequivocally documented by the extant set of parts. Five voices are accompanied by two violins and violas, violone and basso continuo. The title page offers important information with respect to the performance practice, namely, "a. 10. vel 20. | a 5. Voci e 5. Stromenti | con 10 in Repieno."[8] The indication "a. 10. vel 20" means that the cantata can be performed either with solo voices and instruments or with voices and instruments doubled. Furthermore, "con 10 in Repieno" indicates that a tutti ensemble can be used in certain sections. In the cantata this offers the possibility of making a dynamic climax by means of increased instrumentation:[9] solo sections for single voices, a medium scoring with an ensemble of all the voices as well as a tutti consisting of several voices per part. It is the task of the performers – taking into consideration the compositional structure – to find musical justifications for such variations in scoring. Tutti can be used, for example, when the instruments double the vocal parts colla parte (e. g., m.12 with upbeat – m.15). A solo scoring of the vocal parts seems advisable for m. 35 and for the setting of the "Amen" (mm. 80–87), leading to a tutti for all vocal and instrumental parts for the final measures.

It is not known when this work was composed. The copies were made between 1680 and 1690 in Stockholm,[10] where Gustav Düben, a friend of Buxtehude, served as court Kapellmeister at the Swedish court and as organist of the German church.

Dietrich Buxtehude, the son of an organist, was born in 1637. He was probably born at Helsingborg, which at that time belonged to Denmark. His father, Johannes Buxtehude, was active at the Mariekirke there and in 1641 or 1642 became organist of the St.-Olai-Kirke in Helsingør. After Dieterich Buxtehude's early training, which he probably received from his father, he, too, became organist of the Mariekirke in Helsingborg in 1657 or 1658. In 1660 Dieterich Buxtehude returned to Helsingør, to the German-language Marienkirche. Eight years later he was appointed "Werkmeister" (a church official with many responsibilities) and organist at St. Marien in Lübeck. There he remained until his death in 1707, and he carried on the tradition of important organists at St. Marien, also continuing the practice of giving evening concerts ("Abendmusiken") founded in Lübeck by his predecessor, Franz Tunder (1614–1667).

I would like to thank the Uppsala University Library for permission to publish the editions at hand.

Altlußheim, January 2013 Thomas Schlage
Translation: David Kosviner

---

1 A short biography of Eber in: Wolfgang Herbst (ed.), *Komponisten und Liederdichter des Evangelischen Gesangbuches* (= Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch, vol. 2), Göttingen, 1999, p. 80f.
2 After Georg Karstädt, *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Dietrich Buxtehude. Buxtehude-Werke-Verzeichnis* (BuxWV), Wiesbaden, 1974, p. 3.
3 Bayerische Staatsbibliothek, Munich, shelf mark: *Liturg. 488*, p. 8.
4 Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude. Leben – Werk – Aufführungspraxis*, Kassel, 2007, p. 221.
5 See the cantata edition published by Carus-Verlag (CV 36.014).
6 See the cantata edition published by Carus-Verlag (CV 36.017).
7 See Snyder, as in note 4, p. 207.
8 See the facsimile on p. 5. The addendum is mentioned – with two exceptions – in all of the copied parts of the extant material; see the Critical Report.
9 It is an open question whether this practice is also applicable to other vocal works by Buxtehude.
10 With reference to establishing dates, see the Critical Report.

Avant-propos

Cette cantate de Dieterich Buxtehude repose sur la sixième strophe du cantique « Helft mir Gotts Güte preisen » qui doit être attribué sur le plan liturgique à la fin de l'année. Dans les strophes précédentes, Paul Eber, l'auteur du cantique, médite sur la grâce divine qui a été promise aux pouvoirs profane et religieux ainsi qu'aux hommes en dépit de tous leurs manquements. La louange à Dieu et à son fils Jésus Christ est suivie à la sixième strophe de la prière pour une joyeuse année (« fröhlichs Jahr ») à venir, pour la protection contre la souffrance (« Leid ») et pour une bonne vie.

Paul Eber, né en 1511 à Kitzingen sur le Main, fut, à la suite d'une carrière académique à l'Université de Wittenberg, surintendant général du cercle électoral de Saxe et pasteur de la ville de Wittenberg[1] où il mourut en 1569. Son texte fut publié en 1572 à Frankfurt sur l'Oder dans le recueil *Geistliche Lieder D. Mart. Luth. und andere frommer Christen* et composé sur la mélodie « Von Gott will ich nicht lassen » (EG 365). La mélodie de Michael Praetorius fut publiée pour la première fois dans le huitième volume paru en 1610 des *Musae Sioniae*.[2] Le cantique figure à la rubrique « De la nouvelle année » dans le *Lübeckisches Gesangbuch* de 1726 qui fut tout d'abord publié en 1703.[3]

Buxtehude choisit pour la composition du texte une forme bipartite décrite comme « concerto choral »[4] utilisée aussi dans la cantate *Befiehl dem Engel, dass er komm* (BuxWV 10)[5]. Le rythme passe de 4/4 à 3/2 dans les deux cantates. La raison en est dans notre cantate la mise en musique du mot « fröhlichs ». Comme BuxWV 10, *All solch dein Güt* se referme elle aussi sur un « Amen » ajouté qui revient dans une mesure à 4/4 dans la cantate présente. La composition dans la première partie évoque la structure simple d'autres cantates sur choral, par exemple *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit* (BuxWV 102)[6], tandis que dans la deuxième partie, le caractère concertant passe au premier plan. Alors que l'exposition des deux premières lignes du choral à la basse détermine l'introduction instrumentale et que ces lignes sont citées aux parties vocales (mes. 12–15 à la basse, mes. 20–23 au soprano I), la trace de la mélodie se perd dans la partie concertante de la composition. Dans le modelage de la partie de basse instrumentale, l'« Amen » de conclusion fait allusion à une sorte d'ostinato, même s'il est libre. Ceci fait le lien entre l'agencement final de cette cantate et d'autres cantates, par exemple *Der Herr ist mit mir* (BuxWV 15) ou *Schwinget euch himmelan, Herzen und Sinnen* (BuxWV 96).[7]

La distribution orchestrale de *All solch dein Güt* est clairement attestée par les partitions conservées. En dehors des cinq parties vocales, elle prévoit deux violons et altos, un violone et une basse continue. Une information supplémentaire importante pour la pratique d'exécution figure sur la page de couverture où il est dit : « a. 10. vel 20. | a 5. Voci e 5. Stromenti | con 10 in Repieno ».[8] L'indication « a. 10. vel 20. » signifie qu'outre la distribution soliste, une double distribution des instruments et des voix est possible. De plus, « con 10 in Repieno » indique qu'à certains endroits, on peut recourir à un ensemble tutti. La distribution de cette cantate offre ainsi la possibilité d'une intensification dynamique :[9] passages solistes pour voix distinctes, distribution moyenne avec un ensemble de tous les solistes vocaux ainsi que tutti à partir des voix distribuées à plusieurs. En tenant compte de la structure de composition, les interprètes ont pour tâche de rechercher les raisons musicales de variantes de distribution de ce genre. Le tutti peut par exemple être employé lorsque des instruments renforcent les voix colla parte (mes. 12 avec anacrouse jusqu'à mes. 15). Une distribution soliste des voix semble indiquée pour mesure 35 et pour la composition de l'« Amen » (mes. 80–87) qui aboutit aux mesures finales à un tutti de tous les chanteurs et instrumentistes.

Aucun renseignement ne peut être donné sur la genèse de l'œuvre. Les copies ont été faites dans les années entre 1680–1690 à Stockholm,[10] où Gustav Düben, un ami de Buxtehude, travailla comme maître de chapelle à la cour de Suède tout en étant organiste de l'Église allemande.

Dieterich Buxtehude naît vers l'an 1637, fils d'un organiste. Son lieu de naissance est probablement Helsingborg qui appartenait au Danemark à l'époque. Son père Johannes Buxtehude travaillait à l'église Mariekirke du lieu et reprit en 1641 ou 1642 le poste d'organiste à la St.-Olai-Kirke d'Helsingør. Après sa formation accomplie sans doute auprès de son père, Dieterich Buxtehude devient lui aussi en 1657 ou 1658 organiste de la Mariekirke d'Helsingborg. En 1660, Dieterich Buxtehude revient à Helsingør à la Marienkirche de langue allemande. Huit ans plus tard, il devient maître d'œuvre (administrateur de l'église avec des tâches nombreuses et variées) et organiste de Sainte-Marie dans la ville hanséatique de Lübeck. Il reste jusqu'à sa mort en 1707 dans cette fonction et perpétue la tradition des grands organistes de Sainte-Marie ainsi que les concerts appelés « Abendmusiken » (musiques vespérales), créés par son prédécesseur Franz Tunder (1614–1667) à Lübeck.

Je remercie la bibliothèque de l'Université d'Uppsala pour l'autorisation de publier la présente édition.

Altlußheim, janvier 2013 Thomas Schlage
Traduction : Sylvie Coquillat

---

1 Une brève biographie d'Eber dans : Wolfgang Herbst (éd.), *Komponisten und Liederdichter des Evangelischen Gesangbuches* (= Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch, Vol. 2), Göttingen, 1999, p. 80sq.
2 D'après Georg Karstädt, *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Dietrich Buxtehude. Buxtehude-Werke-Verzeichnis* (BuxWV), Wiesbaden, 1974, p. 3.
3 Bayerische Staatsbibliothek, München, Cote : *Liturg. 488*, p. 8.
4 Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude. Leben – Werk – Aufführungspraxis*, Kassel, 2007, p. 221.
5 Cf. l'édition de la cantate aux éditions Carus (CV 36.014).
6 Cf. l'édition de la cantate aux éditions Carus (CV 36.017).
7 Cf. Snyder, comme Annot. 4, p. 207.
8 Cf. le fac-similé à la p. 5. À deux exceptions près, l'ajout est mentionné dans toutes les copies de voix du matériau conservé ; cf. Apparat critique.
9 La question de savoir si cette pratique vaut aussi pour d'autres œuvres vocales de Buxtehude reste en suspens.
10 À propos de la datation, cf. Apparat critique.

All solch dein Güt wir preisen

BuxWV 3

Dieterich Buxtehude
um 1637–1709

Violino I
Violino II
Viola I
Viola II
Violone
Soprano I
Soprano II
Alto
Tenore
Basso
Basso continuo

Violini

all solch dein Güt, all solch dein Güt, dein Güt, all

All s ein Güt, all solch dein Güt, all solch dein Güt, dein Güt, all

solch dein Güt, all solch dein Güt, all

All solch dein Güt, all solch dein G all

All solch dein Güt, all solch dein G

Voci Violini Tutti

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Aufführungsdauer / Duration: ca. 4 min.
© 2013 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 36.200
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com
edited by Thomas Schlage

12

solch dein Güt wir prei - sen, Va - ter im Him-mels-thron,

solch dein Güt wir prei - sen, Va - ter im Him-mels-thron,

solch dein Güt wir prei - sen, Va - ter im Him-mels-thron,

solch dein Güt wir prei - sen, Va - ter im Him-mels-thron,

solch dein Güt wir prei - sen, Va - ter im Him-mels-thron,

18

uns tust be - wei - sen durch Chris-tum, dei - nen Sohn,

die du uns tust be - wei - sen durch Chris - tum, dei - nen Sohn,

die du uns tust be - wei - sen durch Chris-tum

die du uns tust be - wei - sen durch Chris-tu

die du uns tust be - wei - sen durch Chris-tu

Voci Tutti Violini

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

24

und bit-ten fer - ner dich, und bit-ten fer - ner dich: Gib uns ein

und bit-ten fer - ner dich, und bit-ten fer - ner dich:

und bit-ten fer - ner dich, und bit-ten fer - ner dich:

und bit-ten fer - ner dich, und bit-ten fer ner ns ein

und bit-ten fer - ner dich, und bit-t Gib uns ein

7 6 ♭ 7 6 6 6 5 3 6 6 6 4 3 Voci 6
[Voci] 5 4 [Tutti] 5 5 5 ♭

31

fröh - lichs Jah-re, ein fröh - lichs Jah-re, für

fröh - lichs Jah-re, ein fröh - lichs Jah-re, für

, ein fröh - lichs Jah-re, h-re, für

fröh chs Jah-re, ein fröh - lichs Jah-re, , für

- lichs Jah-re, ein fröh - lichs Jah-re, ein fröh - lichs Ja

[Tutti] 6 [Tutti]
Bass

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

39

al - - lem Leid be - wah-re und nähr uns

al - - lem Leid be-wah-re und

al - - lem Leid be-wah-re

al - - lem Leid be-wah-re uns

al - - lem Leid be-wah-re nähr uns

6 6 4 3 Violini 6 3 [Tutti] 6
5 5

46

mil - dig-lich, und bit - ten fer - ner dich,

mil - und bit - ten fer - ner dich,

und bit - ten fer - ner dich,

und bit - t

dig-lich, und bit - t

6 Violini 6 7 6 5 Voci 6 6 4 3 6
5 4 5 4 5 Violini

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

54

gib uns ein fröh - lichs Jah - re, ein fröh - lichs

gib uns ein fröh - lichs Jah - re, ein

gib uns ein fröh - lichs Jah - re

gib uns ein fröh - lichs ein lichs

gib uns ein fröh re, - lichs

[Tutti]

61

Jah - re, re, für al - - lem Leid be - wah - re und nähr uns, und

Jah - re, für al - - lem Leid be - wah - re und nähr uns, und

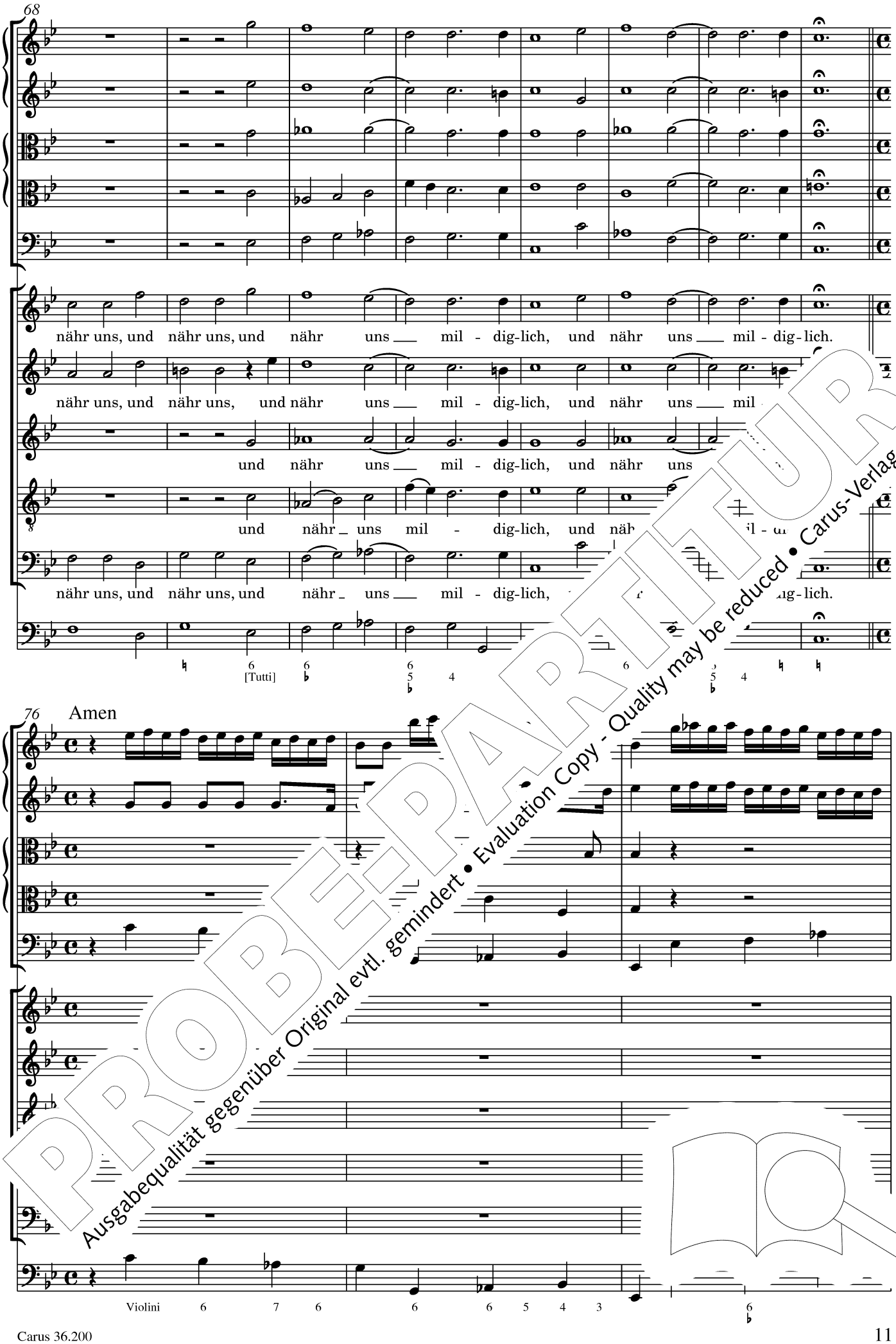
lichs Jah - re, für al - - lem Leid

Jah fröh - lichs Jah - re, für al - - lem Leid

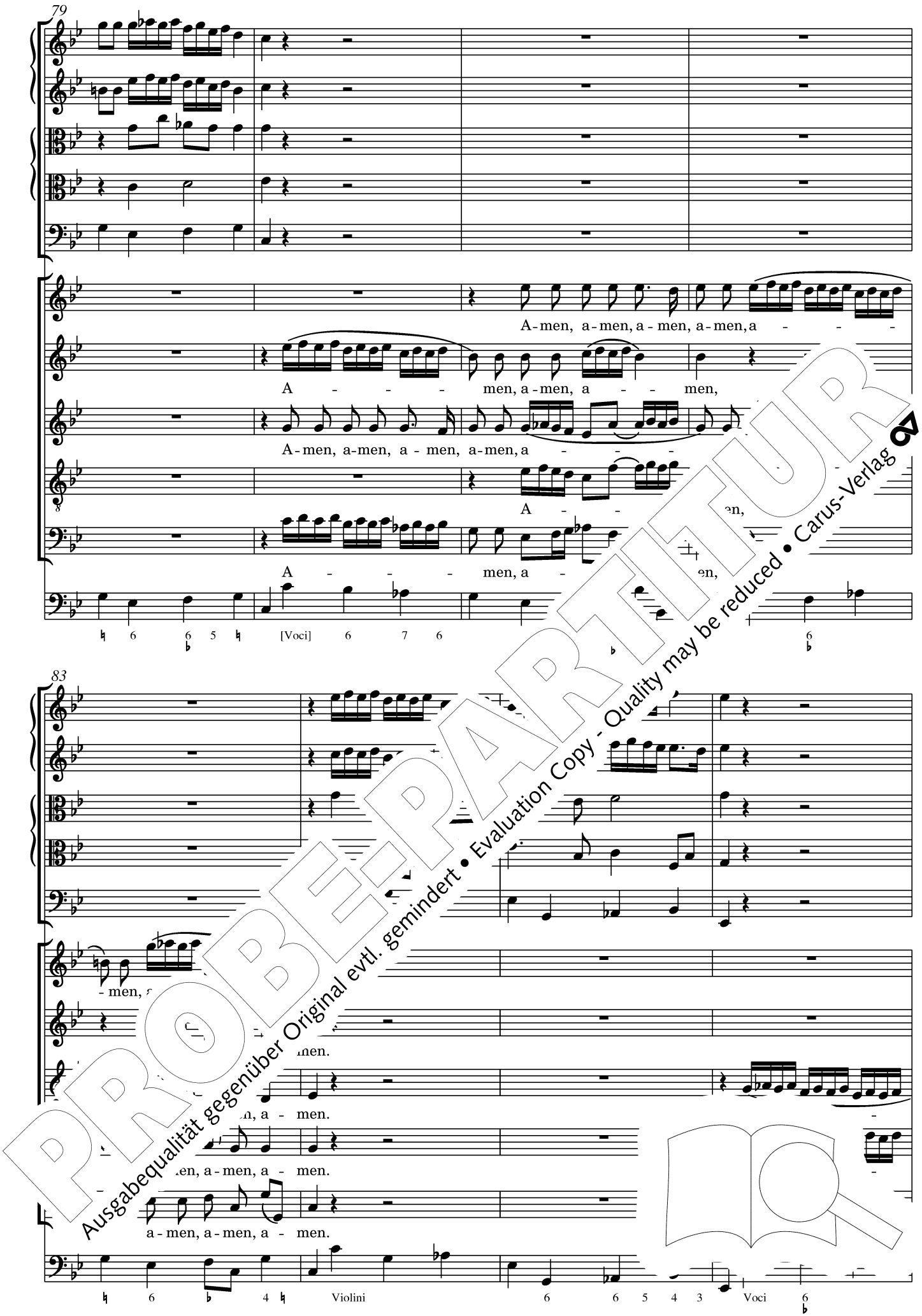
re, ein fröh - lichs Jah - re, für al - - lem Leid

Voci

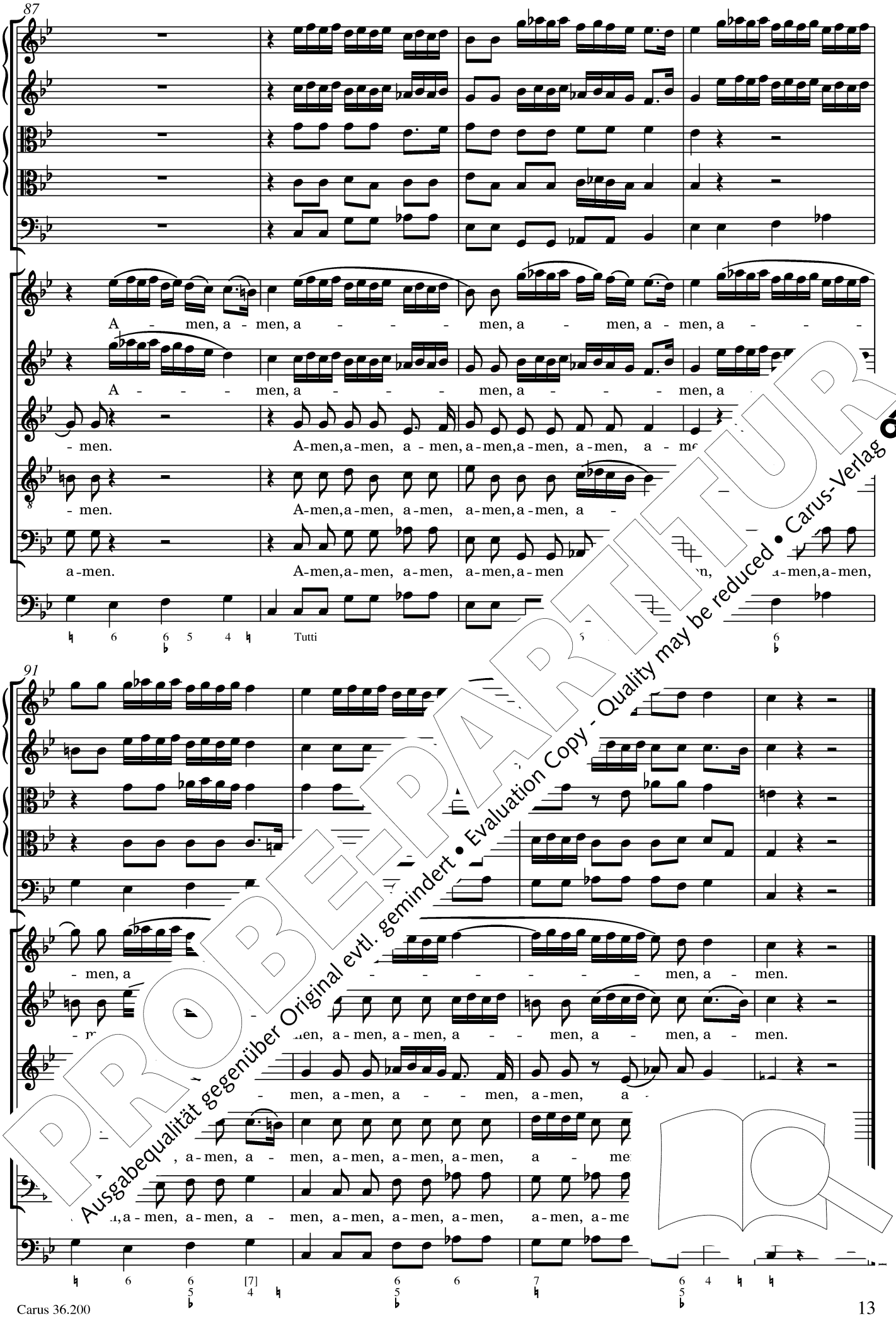
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Kritischer Bericht

I. Quellen

Zur vorliegenden Kantate hat sich kein Autograph erhalten. Zwei Abschriften liegen unter der Signatur *vmhs 050:001a* in der Universitätsbibliothek Uppsala[1] vor: ein Stimmensatz und eine Tabulatur. Die Instrumentalstimmen und die Tabulatur sind von Gustav Düben, die Vokalstimmen und die Organo-Stimme von dem Stockholmer Schreiber DBH,d geschrieben.[2] Das verloren gegangene Autograph diente wahrscheinlich dem Stimmensatz und der Tabulatur als Vorlage. Eine Abhängigkeit zwischen Stimmensatz und Tabulatur kann nicht begründet werden.

Das Wasserzeichen für alle Quellen ist mit „Sieben Provinzen" angegeben. Dies deutet auf eine gemeinsame Entstehungszeit zwischen 1680 und 1690 hin.[3] Für die Titelangabe vgl. die Orgelstimme.

Die Tabulatur war ursprünglich wohl nicht Bestandteil des Stimmensatzes,[4] da sie eine eigene Paginierung mit roter Tinte aufweist. Eine zusätzliche, durchgängig mit Bleistift vorgenommene Seitenzählung fügt sie dann in das Konvolut des Stimmensatzes ein.
Wie üblich dient die Orgelstimme (1 gefalzter Bogen) als Umschlag. Weitere 12 Stimmen (je 1 Blatt im Hochformat) und die Tabulatur sind in die Orgelstimme eingelegt. Die Paginierung mit Bleistift unten rechts auf allen recto-Seiten reicht von 1 bis 36 (s.u.), die Tabulatur umfasst in dieser Zählung die Seiten 13–20.

Da der Stimmensatz drei Continuo-Stimmen aufweist (s.u.), wobei die bezifferte Violone-Stimme eventuell nachträglich für eine Ausführung an der Orgel eingerichtet wurde, ist zu vermuten, dass die Tabulatur als Partitur diente.

A: Stimmensatz
A1 „Organon": ein gefalzter Bogen, 210x324 mm; [illegible] ten Seite (fol. 1) links oben mit Bleistift von später[illegible] kalmus. i hs", darunter mit roter Tinte „Caps [illegible] die Ergänzung mit Bleistift „a". In der Mitte der [illegible] „All solch dein Gütt wir l preisen. l a. 10 vel 20. [illegible] 5 Stromenti l con 10 in Repieno l di l D B[illegible] de" [illegible] Bleistift „36 s". Links unten finden [illegible] ein vollständiger Stempel der U[illegible] weiter rechts der Vermerk mit [illegible] ten Seite die Paginierung [illegible] und fol. 35) sind mit 11 Sy[illegible] endet in der vierten Zeile auf a[illegible] en Notenzeile auf fol. [2][illegible] t. a. 10. vel. 20.". Die vierte [illegible] rastriert und unbeschrieben. [illegible] nträglich (?) Besetzungshinweis [illegible] ra.

A2 [illegible] 209x324 mm. Die erste Seite [illegible] 0 beschrieben, die zweite Seite [illegible] beschrieben. Über der ersten Zeile [illegible] 20." Paginierung mit Bleistift „3". [illegible] schlüssel, 210x324 mm. Die erste Seite [illegible] und ganz beschrieben, die zweite Seite mit [illegible] len [illegible] davon 5 beschrieben. Über der ersten Zeile [illegible] „à. 10. vel 20.". Paginierung mit Bleistift „5".
A[illegible] [illegible] 3-Schlüssel: 209x326 mm. Erste Seite mit 11 Zeilen [illegible] rt und ganz beschrieben, die zweite Seite mit 10 Zeilen rastriert und 3 beschrieben. Über der ersten Zeile der ersten Seite „a. 10. vel 20.". Paginierung mit Bleistift „7".

A5 „Tenor.": C4-Schlüssel, 209x326 mm. Erste Seite mit 10 Zeilen rastriert und ganz beschrieben, die zweite Seite mit 11 Zeilen rastriert und 2 beschrieben. Über der ersten Zeile der ersten Seite „a. 10. vel 20.". Paginierung mit Bleistift „9".
A6 „Basso": F4-Schlüssel, 210x326 mm. Beide Seiten mit 10 Zeilen rastriert. Die erste Seite ganz, die zweite bis zur fünften Zeile beschrieben. Über der ersten Zeile der ersten Seite „a. 10. vel 20.". Paginierung mit Bleistift 11.

A7 „Violino I": G2-Schlüssel, 206x316 mm. Die erste Seite mit 11 Zeilen und ganz beschrieben, die zweite mit 9 Zeilen rastriert und unbeschrieben. Über der ersten Zeile der ersten Seite „a 10 vel 20". Incipits: unter der ersten Zeile „All solch dein gütt", unter der achten Zeile nach dem dritten Takt „Amen". Paginierung mit Bleistift „21".
A8 „Violino 2:do": G2-Schlüssel, 206x316 [illegible] Seiten mit 10 Zeilen rastriert. Die erste Seite [illegible] die zweite Seite unbeschrieben. Über der [illegible] Seite „à 10 vel 20.". Incipits: unter [illegible] deine Gütt", unter der achten [illegible] „Amen". Paginierung mit Blei[illegible]
A9 „Viola I.": C3-Schlüssel [illegible] e ist mit 11 Zeilen rastriert u[illegible] en [illegible] rieben. Die zweite Seite mit f[illegible] zur [illegible] und unbeschrieben. Über [illegible] er [illegible] te „à 10 vel 20.". Incipits: u[illegible] n [illegible] dein gütt", unter der siebten Z[illegible] itte[illegible] nen". Paginierung mit Bleistif[illegible]
A10 „Vi[illegible] Sch[illegible] 26 mm. Die erste Seite ist m[illegible] da [illegible] eschrieben, die zweite Seite [illegible] Zeile[illegible] rastriert und unbeschrieben. [illegible] Zeile [illegible] Seite „à. 10 vel 20." Incipit un[illegible] n deine gütt". Paginierung mit Blei[illegible]

[illegible] lüssel, 210x326 mm. Die erste Seite ist [illegible] uert, davon 9 beschrieben, die zweite mit [illegible] ur Mitte rastriert und unbeschrieben. Über der [illegible] ersten Seite „à 10 vel 20.". Incipit unter der ers[illegible] „All solch dein gütt". Paginierung mit Bleistift „29".
[illegible] olono": F4-Schlüssel, mit Bezifferung, 212x326 mm. [illegible] erste Seite mit 11 Zeilen rastriert, davon 8 beschrieben, die [illegible] weite Seite mit sechs Zeilen rastiert und unbeschrieben. Über der ersten Zeile der ersten Seite „5 Voc: è 5 Viol di D.B.H". Incipits: unter der ersten Zeile „All solch dein gütt", unter der dritten Zeile im viertletzten Takt „gib unß ein" und unter der sechsten Zeile im achten Takt „Amen". Bei der Paginierung lag wohl diese Stimme verkehrt herum im Konvolut. Die Paginierung mit Bleistift lautet „32" auf der beschriebenen und „31" auf der unbeschriebenen Seite.

---

1 Vgl. die Digitalisate unter www2.musik.uu.se/duben/Düben.php. Nach dieser Seite auch die Angaben zum Papierformat, Wasserzeichen und Entstehungszeit der [illegible] ifizierung der Schreiber der Handschr[illegible]
2 Zuerst beschrieben be[illegible] ung. Ein Versuch ihrer chronolo[illegible] *för musikforskning 1966*, Up[illegible]
3 Vgl. Anm. 1.
4 Aus diesem Grund gib[illegible] die Tabulatur trägt bei [illegible] während der Stimmen [illegible] hat. Vgl. Georg Karst[illegible] *musikalischen Werke* [illegible] *Verzeichnis (BuxWV)*, Wiesbaden 1974, [illegible]

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

A13 „Continuo“, Beginn im C1-Schlüssel, ab der letzten Note im zweiten Takt F4-Schlüssel, mit Bezifferung, 209x329 mm. Die erste Seite mit 11 Zeilen rastriert und ganz beschrieben, die zweite Seite mit sechs Zeilen bis zur Mitte rastriert und unbeschrieben. Über der ersten Zeile der ersten Seite „All solch dein gütt 5 Voc è 5 Viol“. Incipit unter der achten Zeile im sechsten Takt „Amen“. Paginierung mit Bleistift „33“.

B: Tabulatur
Tabulatur: zwei ineinander gelegte Bögen mit den Maßen 212x332 mm. Jeweils drei Akkoladen sind auf den Seiten eins bis sieben eingetragen. Die Niederschrift der Kantate endet auf der sechsten Seite in der ersten Akkolade. Vor der ersten Akkolade auf der ersten Seite: „All solch deine güth“.
Paginierungen mit Bleistift finden sich auf der ersten Seite „13“, auf der dritten Seite „15“, auf der fünften Seite „17“ und auf der siebten Seite „19“. Daneben enthält die Tabulatur eine eigene Paginierung. Mit roter Tinte steht auf der ersten Seite „1“, auf der dritten Seite „2“, auf der fünften Seite „3“ und auf der siebten Seite „4“.
Die Textverteilung in **B** unterscheidet sich in Details vom Stimmensatz, siehe die Einzelanmerkungen. In der Tabulatur findet sich, wie allgemein bei Buxtehude üblich, meist nur im Sopran I der Text. Nur bei solistischen oder polyphonen Partien werden auch andere Stimmen textiert.

II. Zur Edition

Die Edition folgt dem Stimmensatz **A**, da dieser nähere Aufführungshinweise gibt als die Tabulatur **B**.[5] Der Partituraufbau orientiert sich an **B**, so wird **A11** dem hohen Streichersatz zugeordnet und im 5. System abgedruckt, **A12–13** und **A1** zusammen im untersten System wiedergegeben. Die Bezifferung in der Edition folgt der Orgelstimme **A1**. Abweichende Bezifferung aus **A12, A13** sowie alle abweichenden Lesarten der Tabulatur **B** werden in den Einzelanmerkungen angegeben.

Die Edition gibt den Notentext der Quelle hinsichtlich Schlüsselung, Balkung und Halsung der Noten sowie der Setzun[illegible] Taktstrichen und Akzidentien gemäß heutiger Editi[illegible] wieder, Warnungsakzidentien wurden ohne Nach[illegible] gefügt. Ergänzungen des Herausgebers sind diak[illegible] kennzeichnet (Bögen durch Strichelung, Beischrifte[illegible] Kursivsetzung, Noten und Akzidentien dur[illegible] einsti[illegible]

Der gesungene Text wird in aktueller [illegible] ied[illegible] gegeben, wobei der Lautstand de[illegible] „für allem Leid“ anstelle von [illegible] wird. Wiederholungszeicher[illegible] ne Nachweis aufgelöst.
Die Stimmen weisen in [illegible] ginn „All solch dein gütt“, i[illegible] in Takt 76 „Amen“. In den F[illegible] auf das Fehlen des Incipits hinge[illegible]

Die Boge[illegible] nposition („gib uns ein fröhlic[illegible] Quellen uneinheitlich und nic[illegible] er Herausgeber hat sich für [illegible] ngbarsten erscheint, und diese [illegible] merkungen geben über die Varian[illegible] ens[illegible] skunft.

[5] Vgl. Kerala Snyder, *Dieterich Buxtehude. Leben, Werk Aufführungspraxis*, Kassel 2007, S. 360.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, S I/II = Soprano, T = Tenore, Va I/II = Viola, Vl I/II= Violino, Vne = Violone.
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Stimme und Zeichen im Takt (Note oder Pause), Anmerkung.

1	Bc	**A1**, **A13**: kein Incipit
1–2	Bc	**A12**: erst ab Zählzeit 4 in T. 2 notiert, **A13**: in T. 2 nur bei Zählzeit 1–3 mit Oberstimme notiert
5	Vl I 5+6	**B**: Rhythmus nicht erkennbar
	Bc 2	**A13**: Bezifferung 6
6	Bc 2	Bezifferung 6 nur in **A12**
	Bc 4	**B**: ohne Bezifferung
8	Bc 4	**A12**: ohne Bezifferung, **A13**: Bezifferung $^{6}_{4}$
9	S I 4+5	**B**: kein Bindebogen
	Bc 1	**A12**, **B**: ohne Bezifferung
	Bc 4	**A12**: Bezifferung ♯; **A1**, **A13**, **B**: ohne Bezifferung
10	S II 4+5	**B**: kein Bindebogen
	Bc 2	**A12**: Bezifferung $^{5\,6}_{3\,2}$
11	S I 2+3	**B**: kein Bindebogen
	Bc 4	**B**: ohne Bezifferung
12	S II 2+3, T 6+7	**B**: kein Bindebogen
	Bc 2	**A12**, **B**: ohne Beziffe[illegible]
13	S II 1–5	**B**: kein Bindeboge[illegible]
	Bc 1	**B**: Bezifferung [illegible]
	Bc 2	**A13**: *A*, **B**: oh[illegible]
	Bc 3	**A12**: wied[illegible]
14	Bc 3	**A12**: Be[illegible]
	Bc 3+4	**A12** [illegible] rtei [illegible]
		B: [illegible]
15	Bc 1	[illegible] nur[illegible]
16	Bc 2	[illegible] ng [illegible]
	Bc 3	[illegible] feru[illegible]
	Bc 4	[illegible] Be[illegible]
	Bc 3	[illegible] e Bu[illegible]
17	P[illegible]	[illegible] ffe[illegible] . Bezifferung 4
	[illegible]	[illegible] ung 6; **B**: ohne Bezifferung
18	**A1**, [illegible]	[illegible] erung $^{6}_{4}$
19	[illegible]	[illegible] ung ♭; **B**: ohne Bezifferung
	[illegible]	[illegible] ne Bezifferung
	[illegible]	[illegible] ientlich Bindebogen
	[illegible]	[illegible] „Tutti“ erst in T. 22
	[illegible]	[illegible] *as*[1]
	[illegible]	**A12**, **B**: ohne Bezifferung
	[illegible]	**A1**, **A12**, **A13**, **B**: Bezifferung 6 auf *Es*
	[illegible]	**A12**: Beischrift „Tutti“; **A1**, **A13**: ohne Beischrift
[illegible]	[illegible]	**B**: *d*[1]
[illegible]	[illegible] c 4	**B**: Bezifferung 3
		A1, **A7–11**, **A13**: kein Incipit
	Bc 3	**A12**, **13**: Bezifferung ♭; **B**: ohne Bezifferung
[illegible]	S I+II, A, T	**A2–4**: Bindebogen 1–6, **A5**: Bindebogen 1–4; Textsilbe „-lichs“ in S I in T. 32, in S II, T auf 6 und in A auf 5
		B: kein Bindebogen in S I, dafür Bogen auf 5+6, Textsilbe „-lichs“ erst in T. 32; in S II, A und T kein Bindebogen
	T 3	**A5**: *d*[1], Schreibfehler
33	S I+II	**A2**: Bindebogen 1–6; **A3**: Bindebogen 1–34.1; Textsilbe „-lichs“ in S I auf 6, in S II auf 5
	S I+II, T	**B**: kein Bindebogen, dafür in S I auf 5+6 Bogen
	S II 4	**A3**: zuerst *es*[2], korrigiert zu *f*[2]
34	Bc 2	**B**: ohne Bezifferung
35	B	**A6**: Bindebogen von 1–6; Textsilbe „-lichs“ auf 5; **B**: Bindebogen 5+6 für „-lichs“
37	B	**A6**: Bindebogen von 1–4
	S I, B 1–5	**B**: Bogens[illegible] T 31 ohne Bin[illegible] [illegible] chs“ auf 5
39	Va I 2	**A9**: z[illegible]
	Va II 6	**B**: zu[illegible]
	S I+II	**B**: ke[illegible]
	T	**A5**: E[illegible]
	T 3	**B**: zu[illegible]
40	Bc 3	**A13**: [illegible]
42	Va II 1	**A10**, [illegible]
	Bc 1+2	**B**: oh[illegible] ung
	Bc 2	**A12**: wiederholte Bezi[illegible]ung ♭

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

45	Bc 2	**A12**, **B**: Fortführung des Haltebogens in T. 46, 1 fehlt
		B: Bezifferung $\frac{6}{5}$
46f.	B	**A6**: Textverteilung:
		uns mildiglich
		B: Textverteilung:
		uns mildiglich
	Bc 2	**A12**: Bezifferung $\frac{5}{4}$♯
48	Vne 1+2	**A11**: Hemiole wird durch Schwärzung der Noten angezeigt
	Bc 2–49.1	**A12**: Ganze mit Bezifferung $\frac{7}{5}$; **A13**: Ganze mit Bezifferung 7 $\frac{6}{5}$
48–49	Bc	**B**: ohne Bezifferung
50	Bc 1	**A12**: Bezifferung ♭
51	Bc 2	**A1**: Bezifferung undeutlich; **A12**: Bezifferung 6; Bezifferung in Edition nach **A13** ergänzt
51–53	Bc	**B**: ohne Bezifferung
52	Bc 1	**A13**: wiederholte Bezifferung $\frac{6}{5}$
53	Bc 2	**A12**: ohne Bezifferung
54	Bc 2	**B**: ohne Bezifferung
55	Bc 2	**A12**: Bezifferung 7 6
57	Bc 3	**A12**, **A13**, **B**: ohne Bezifferung
58	T 1–5	**B**: kein Bindebogen
	B	**A6**: Bindebogen von 1–4
		B: kein Bindebogen, dafür „-lichs" auf 5+6
60	S I+II	**A2+3**: Bindebogen von 1–6, die Textsilbe „-lichs" aber auf 5
		B: keine Bögen, in S I „-lichs" auf 5
	A 1	**B**: zwei Notenzeichen, aber nur ein Rhythmuszeichen für Ganze
62	S I, B	**A2**: Bindebogen 1–6, **A6**: Bindebogen 1–4; Textsilbe „-lichs" in beiden Stimmen auf 5
		B: keine Bindebögen, „-lichs" auf 5
63	Bc 1	**A1**, **B**: zwei Halbe mit Haltebogen
64	Va I 2	**A9**: zuerst *es*[1], korrigiert zu *f*[1]
	S I+II, T	**B**: keine Bindebögen, in S I Bogen von 5–6 mit Textsilbe „-lem"
	T	**A5**: Bindebogen endet bei 5
64–65	Bc	**B**: ohne Bezifferung
65	S I	**B**: Bindebögen auf 3+4, 5+6
		Textverteilung T. 64f.:
		al - - lem Leid be -
	A 1+2	**B**: kein Bindebogen
	Bc 1	**A12**: ohne Bezifferung
69	Bc 2	**A12**: ohne Bezifferun
70	Vl II 1	**B**: undeutlich
	S II 2	**B**: Haltebogen
	Bc 1	**A12**, **A13**: B
70+71	T 1+2	**B**: kein Bin
70–75	Bc	**B**: ohn
71	T	**A5**:
	Bc 1	
	Bc 2	
	Bc 2+	**A** ... uerter Rhythmus, wie B
73–74		
		...emiole wird durch Schwärzung ...ngezeigt
		...ferung $\frac{6}{5}$
		...ne Bezifferung
		einfacher Taktstrich; **A12**, **A13**: ohne doppelten Taktstrich
	Bc	**A12**: keine Fermate und keine Bezifferung
		B weist nur in dieser Stimme eine Fermate auf.
	...ie	**A10**, **A11**: kein Incipit
		A12: keine Bezifferung
77–		**B**: ohne Bezifferung
78	Bc 2	**A1**: versehentlich Bezifferung $\frac{6}{5}$, dann durchgewischt und richtig auf Zählzeit 3 gesetzt
	Bc 3	**A12**: Bezifferung 6; **A13**: Bezifferung ♭
79	Bc 3	**A12**: Bezifferung 6
	Bc 4	**A12**: Bezifferung $\frac{7}{4}$♯
80	Bc 2	Beischrift „Voci" nur in **A12**
80f.	S II 2–81.1	**A3**: Bindebogen bis 80.13
		B: kein Bindebogen
81	S II, B 2	**B**: Textsilbe „-men" bei 81.1
	S II 5–9	**A3**: Bindebogen endet auf 8
		B: kein Bindbogen
81f.	A 3–82.1	**A4**: Bindebogen endet auf 81.12
		B: kein Bindebogen
	Bc 4	**A12**: keine Bezifferung
82f.	S I, A	**A2**, **A3**: Bindebogen endet bei 82.14
		B: kein Bindebogen
82	T 2	**A5**: Textsilbe „-men" auf 1
	Bc 3	**A12**: Bezifferung 6; **A13**: Bezifferung ♭
82, 84, 86, 90	Bc 4	**A12**: Bezifferung 6
83	S I 3–11	**B**: kein Bindebogen
	S I 9+10	**B**: *d*[2]-*es*[2]
	S II 6–7	**B**: kein Bindebogen
85	Bc 3–4	**A12**: keine Bezifferung
86f.	A	**A4**: Bindebogen endet be
		B: kein Bindebogen
86	T 12+13	**B**: *b*+*c*[1]
	Bc 3	**A12**: keine Beziffe
87	S I	**A2**: Bindeboge
		B: kein Bind
	Bc 2	**A12**: ohn
	Bc 3	**A1**: Be
88f.	S I	**A2**:
		P ... gen
88	Bc 6	
89	S I 3–8, 11	...
	T 5–9	...debo ... um folgenden Takt-
		B ...
		A12 ... g
90f.		... Bi ... det bei 90.13
		... gen
		... gen bei 2–5, nicht weitergeführt
		...nende
		A13: Bezifferung ♭
9		... Bindebogen endet bei 91.10
		... kein Bindebogen
		B: kein Bindebogen
		A12: Bezifferung $\frac{6}{5}$
		B: Bezifferung 6 5
		A12: Bezifferung $\frac{7}{4}$♯
		B: Bezifferung 4 und verwischtes ♯
	... I 2–93.9	**B**: kein Bindebogen
	A 9	**A4**: Textsilbe „-men" auf 8
	Bc	**B**: ohne Bezifferung
	S I	**A2**: Bogen endet auf 8, Textsilbe „-men" auf 9
	S II 3–7	**A3**: Bindebogen endet auf 6
		B: kein Bindebogen
	A 4–5	**A4**: Bindebogen von 4–6
		B: kein Bindebogen
	Bc 3	**A12**: Bezifferung 6
	Bc 6	**A12**: keine Bezifferung
94	Bc 1	**A12**: keine Bezifferung, mit Fermate

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag