
Dieterich

BUXTEHUDE

Herzlich lieb hab ich dich, o Herr

BuxWV 41

Kantate für fünf Singstimmen (SSATB)
2 Violinen, 2 Violen, Violone, Basso continuo
ad libitum: 2 Clarin-Trompeten
herausgegeben von Thomas Schlage

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

Stuttgarter Buxtehude-Ausgabe

Partitur/Full score



Carus 36.041

Vorwort

Herzlich lieb hab ich dich, o Herr ist singulär in einem Kantatenband überliefert, den Dieterich Buxtehude um 1706/07, kurz vor seinem Tod, von einem unbekanntem Schreiber anfertigen ließ. Das Konvolut umfasst 21 Werke – elf Kantaten sind nur in dieser Quelle überliefert – die die ganze Vielfalt an Besetzungsvarianten bei Buxtehude aufzeigen, etwa in der Solokantate *Herr, wenn ich nur dich habe* (BuxWV 39) oder in der groß besetzten Komposition *Ihr lieben Christen, freut euch nun* (BuxWV 51). Der Band könnte als Repertoire für Buxtehudes Nachfolger Johann Christian Schieferdecker gedient haben.¹

Die vorliegende Kantate hat seit jeher Bewunderung erregt. So empfand Philipp Spitta den Beginn der dritten Strophe als einen „mystischen Schauer“. Das musikalische Bild der „Ruhe“ ab Takt 334 gemahnte ihn an die „einsame Sterbestunde“; „es klingt in Wahrheit wie Flügelschlag himmlischer Boten“.² Martin Geck griff zu Metaphern der Meditation, um die Wirkung dieser Musik in Worte zu fassen: „[D]ie Zeit steht still, Buxtehude meditiert, scheint das Komponieren einen Augenblick lang vergessen zu haben“.³ Als „Höhepunkt [...] der norddeutschen Choralbearbeitung“ betrachtete Friedhelm Krummacher das Werk und widmete ihm eine ausführliche Analyse, in der er die Musik zu dieser Stelle als „Stille in der ewigen Ruhe“ deutete.⁴ In jüngster Zeit findet Kerala J. Snyder in der Betrachtung über die Vertonung der Takte 302ff. Formulierungen, die an Spitta erinnern: „Mit den Engel begleitendem Streichertremolo beginnend, malt Buxtehude dann ein unvergesslich schönes Bild der abgeschiedenen, nun in Abrahams Schoß ruhenden Seele“.⁵

Der Text der Kantate stammt von Martin Schalling (1532–1608)⁶, der in den theologischen Konflikten zwischen Lutheranern und Calvinisten im 16. Jahrhundert die Positionen seines Lehrers Melanchthon vertrat. Die erste Niederschrift des Liedes findet sich am Ende einer Predigt, die er am 2. Juli 1569, Tag der Heimsuchung Mariens, in Waldsassen gehalten hatte. Im Text der zweiten Strophe lassen Formulierungen an die Ausweisung aus der calvinistisch gewordenen Stadt Amberg denken, die Schalling Anfang April 1569 verlassen musste und daraufhin Zuflucht im lutherischen Waldsassen suchte.⁷

Die Textgestalt der vorliegenden Komposition ist in keinem der Gesangbücher nachzuweisen, die Buxtehude vorgelegen haben könnten. So finden sich in der Quelle sinnwidrige Lesarten wie „Die gantz Welt nicht erfreuet sich“ (statt „mich“, 1. Strophe, 4. Zeile) oder Doppelformulierungen für eine Zeile, etwa „am letzten End die Seelelein“ neben „am letzten End mein Seelelein“ (3. Strophe, 2. Zeile). Schließlich überliefert die Tabulatur ein singuläres „uns“ in der letzten Zeile der ersten Strophe.⁸ Inwieweit diese Varianten auf noch unentdeckte Textquellen zurückgehen oder sie als Verschreibungen des Kopisten anzusehen sind, ist abschließend nicht zu sagen. Gemeinsamkeiten bestehen zu den beiden Lübecker Gesangbüchern „Lübeckisch=Vollständiges Gesangbuch“ von 1698/99 – einer nicht-offiziellen Publikation, die zahlreiche pietisti-

sche Lieder aufnahm – und dem im Auftrag des Rates der Stadt Lübeck von dem Geistlichen Konsistorium der Stadt Lübeck herausgegebenen offiziellen „Lübeckischen Gesang=Buch“ von 1703.⁹

Die Melodie ist ohne Angabe eines Komponisten überliefert in einem Tabulaturbuch von Bernhard Schmid, das in Straßburg 1577 geschrieben wurde. Als vierstimmiger Satz fand die Melodie Aufnahme in die Sammlung „*Harmonia cantionum ecclesiasticarum*“ von Seth Calvisius, die 1597 in Leipzig erschien.¹⁰ Der *cantus firmus* in Buxtehudes Komposition verwendet – mit einigen Varianten wie Durchgängen oder Vorhaltsbildungen – die Vorlagen von Schmid und Calvisius, die bereits das *gis*¹ am Ende der ersten und zweiten Zeile enthalten.¹¹

Die Besetzung des Werkes findet sich in der Quelle unter der Nennung des Titels: „2 Sopran. Alt: Tenor [und] Basso con 5. Stromenti e Organo“.¹² Die genaue Instrumentalbesetzung erschließt sich aus den Umfängen der einzelnen Instrumentalstimmen bzw. den Beischriften in Takt 374 und 402: Violine I/II, Viola I/II, Violone – ein Fagott kann als bassverstärkendes Instrument hinzugezogen werden – sowie der Basso continuo begleiten das fünfstimmige Vokalensemble.¹³ Eine Besonderheit der Komposition ist der Einsatz von Clarinen in den Takten 374 bis 393, die zur

¹ Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude. Leben, Werk, Aufführungspraxis*, Kassel 2007, S. 371. Vgl. zudem Georg Karstädt, *Der Lübecker Kantatenband Dietrich Buxtehudes. Eine Studie über die Tabulatur Mus A 373* (= Veröffentlichungen der Stadtbibliothek Lübeck, Neue Reihe, Band 7), Lübeck 1971.

² Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, Band 1, Leipzig 1921, S. 304.

³ Martin Geck, *Die Vokalmusik Dietrich Buxtehudes und der frühe Pietismus* (= Kieler Schriften zur Musikwissenschaft, Band 15), Kassel 1965, S. 177.

⁴ Friedhelm Krummacher, *Die Choralbearbeitung in der protestantischen Figuralmusik zwischen Praetorius und Bach* (= Kieler Schriften zur Musikwissenschaft, Band 22), Kassel 1978, S. 184–189, hier S. 184 und S. 186.

⁵ Snyder, *Buxtehude* (wie Anm. 1), S. 226.

⁶ Gustav A. Krieg, Artikel „Martin Schalling“, in: Wolfgang Herbst (Hrsg.), *Komponisten und Liederdichter des Evangelischen Gesangbuches* (= Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch, Band 2), Göttingen 1999, S. 270.

⁷ Ernst Sommer, „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr“, in: *Jahrbuch für Hymnologie* 5 (1960), S. 154f., dort vor S. 153 das Faksimile dieser Niederschrift.

⁸ Vgl. den Kritischen Bericht.

⁹ Danken möchte ich Frau Dr. Ada Kadelbach, die mich in den hymnologisch komplexen Fragen der Textfassungen beriet, und mir umfangreiches Material zugänglich machte. Verwiesen sei hier auf ihren Aufsatz „Verloren und wieder entdeckt: ‚Lübeckisch=Vollständiges Gesangbuch‘, Lübeck und Leipzig 1698/99. Ein ‚geistreiches‘ Gesangbuch?“, in: *Pietismus und Liedkultur*, hrsg. von Wolfgang Miersmann und Gudrun Busch (= Hallesche Forschungen, Band 9), Tübingen 2002, S. 143–158.

¹⁰ Vgl. Johannes Zahn, *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, aus den Quellen geschöpft und mitgeteilt*, Band 5, Gütersloh 1892, S. 113f.

¹¹ Diese ungewohnte Melodieführung wird im 18. Jahrhundert etwa bei Johann Sebastian Bach in dessen „Johannes-Passion“ zu *g*¹ geändert und so in der Dur-Moll-Tonalität verankert.

¹² Vgl. den Kritischen Bericht.

¹³ Vgl. die Edition der Kantate von Bruno Grusnick im Bärenreiter-Verlag (BA 544) aus dem Jahr 1955.

Textausdeutung des „in aller Freud, o Gottes Sohn“ eingesetzt werden. Zu Buxtehudes Zeit übernahmen diese Partien wohl die beiden Violinisten.¹⁴

In der Tabulatur wird die Besetzung durch den Zusatz „a. 10. vel 15.“ ergänzt. Mit „a. 10.“ sind die fünf beteiligten Instrumentalisten und die fünf Vokalstimmen gemeint. Der Basso continuo wird in den Besetzungsangaben selten erwähnt, obwohl seine Mitwirkung unzweifelhaft ist. Die Angabe „vel 15.“ kann zweierlei bedeuten. Zum einen verweist sie auf die Mitwirkung von weiteren fünf Vokalstimmen als Verdoppelung der Singstimmen, die in den Passagen mit *colla parte* geführten Instrumenten hinzutreten (etwa in den Takten 257–266), oder um eine klangliche Verstärkung in allen Tutti-Stellen zu erreichen (z.B. am Ende des Werkes ab Takt 510).¹⁵ Diese Capella-Praxis fordert Buxtehudes in einigen Kompositionen, beispielsweise in *Ihr lieben Christen, freut euch nun* (BuxWV 51).¹⁶ Zum zweiten lässt die Formulierung „vel 15.“ auch ein Mitspielen der Vokalstimmen durch zusätzliche Instrumente in den Tutti-Passagen zu (etwa T. 135–144).¹⁷

Eva Linfield macht auf die Möglichkeit einer Aufführung mit Gambaconsort aufmerksam.¹⁸ Den Beginn der dritten Strophe – ein musikalisches Bild der „Ruhe“ – verknüpfte sie mit Beerdigungsmusiken evangelischer Komponisten, die in der Verwendung der Gamben eine Tradition aus Italien aufnahmen und weiterführten.¹⁹ Weitere Indizien sprechen für eine Beteiligung von Gamben, vor allem in den instrumentalen Mittelstimmen: Buxtehude besetzte die sechste Kantate von *Membra Jesu nostri* (BuxWV 75) mit einem Gambaconsort, um den Affekt der Klage hervorzuheben.²⁰ Dass er dieses Instrument schätzte, belegen die Sonaten für Violine, Gamba und Basso continuo (BuxWV 252–265). Zuletzt wurde Buxtehude mit dem Gambisten auf dem Bild „Häusliches Musizieren“ von Johannes Voorhout aus dem Jahr 1674 identifiziert.²¹ So gesehen, erscheint eine Mitwirkung von Gamben möglich.

An der vorliegenden Kantate wurde nicht nur die eingangs zitierte Stelle zu Beginn der dritten Strophe gerühmt. Erwähnung fand auch die Harmonik, vor allem die der Takte 50 bis 53. Die Anrufung „Herr Jesu Christ“ vertont Buxtehude im „Adagio“. Zwei aufeinanderfolgende verminderte Quinten in Violone und Basso continuo und die damit verbundene Dissonanzbehandlung betonen den Affekt des Anrufes Christi aus Todesnot.²² Die Vertonung der ersten Strophe durch Franz Tunder, die in einer Abschrift aus dem Jahr 1664 überliefert ist,²³ könnte hierfür als Vorbild gedient haben. Es darf vermutet werden, dass Buxtehude die Komposition seines Vorgängers an St. Marien kannte und darauf reagierte.

Im Vergleich zu anderen Kompositionen Buxtehudes enthält die vorliegende Kantate auffallend viele Bezeichnungen, die die Dynamik und das Tempo betreffen. Vor allem der Wechsel vom Alla-breve-Takt zu dem Drei-Halbe-Takt verdient Aufmerksamkeit. So beginnt der zweite Vers in einem unbezeichneten Alla-breve-Takt, der nach zwölf Takten in einen Drei-Halbe-Takt wechselt. In Takt 145 steht über dem wieder eingesetzten Alla-breve-Takt die Tempo-

vorschrift „Vivace“. Dieser Abschnitt wird nach 22 Takten abgelöst von einem unbezeichnetem Drei-Halbe-Takt, um in Takt 184 wieder in den Alla-breve-Takt zu wechseln und so fort. Grundlage dieser Taktwechsel ist das Grundtempo von etwa M.M. 80 pro Halbe im Alla-breve-Takt, der im Drei-Halbe-Takt etwas schneller zu nehmen ist.²⁴ Die Tempovorschriften „Vivace“ und „Allegro“ sind dabei als Synonyme für ein schnelleres Tempo als das Grundtempo zu verstehen. Die Wahl des Tempos wird darüber hinaus den Affekt des Textes berücksichtigen.

Der Musikabteilung der Bibliothek der Hansestadt Lübeck danke ich für die Überlassung von Kopien des Originals und der Erlaubnis, das Werk zu edieren.

Altlußheim, Januar 2012

Thomas Schlage

¹⁴ Vgl. Snyder (wie Anm. 1), S. 423.

¹⁵ Vgl. Snyder (wie Anm. 1), S. 411.

¹⁶ In der Tabulatur trägt Buxtehude bei einer homophonen Stelle, in der die Instrumente die Vokalstimmen verdoppeln, selbst die Anweisung „con Capella“ ein; vgl. die Ausgabe von Bruno Grusnick im Carus-Verlag (CV 36.001), dort auch Faksimilia.

¹⁷ Karstädt (wie Anm. 1), S. 55.

¹⁸ Eva Linfield, „Historische Zusammenhänge und affektive Bedeutung des Gambaensembles in der Vokalmusik des Barockzeitalters“, in: *Dietrich Buxtehude und die europäische Musik seiner Zeit. Bericht über das Lübecker Symposium 1987* (= Kieler Schriften zur Musikwissenschaft, Band 35), hrsg. von Arnfried Edler und Friedhelm Krummacher, Kassel 1990, S. 123–145, besonders S. 131.

¹⁹ Vgl. Thomas Schlage, „Begräbniskompositionen des Nürnberger Organisten Johann Erasmus Kindermann“, in: *Diesseits- und Jenseitsvorstellungen im 17. Jahrhundert. Interdisziplinäres Kolloquium vom 3.-5. Februar 1995. Protokollband*, hrsg. von Ingeborg Stein, Jena 1996, S. 115–132, sowie Silke Leopold, „Die Wurzeln der Rezitationspraxis in Heinrich Schütz' „Auferstehungshistorie““, in: *Jahrbuch Alte Musik* 1 (1989), S. 105–118.

²⁰ Vgl. die Edition des Herausgebers im Carus-Verlag (CV 36.013).

²¹ Vgl. Heinrich W. Schwab, „Wenn „Brüder einträchtig beieinander wohnen“. Zur bildlichen Darstellung Buxtehudes auf dem Gemälde von Johannes Voorhout (1674)“, in: *Dieterich Buxtehude. Text – Kontext – Rezeption. Bericht über das Symposium an der Musikhochschule Lübeck 10.–12. Mai 2007*, hrsg. von Wolfgang Sandberger und Volker Scherliess, Kassel 2011, S. 11–32.

²² Vgl. Martin Ruhnke, „Figur und Affekt in Buxtehudes Choralkantaten“, in: *Dietrich Buxtehude und die europäische Musik seiner Zeit* (wie Anm. 18), S. 84–100.

²³ Vgl. Bruno Grusnick, „Die Dübensammlung. Ein Versuch ihrer chronologischen Ordnung“, in: *Svensk tidskrift för musikforskning* 1966, Uppsala 1967, S. 63–186, hier S. 90.

²⁴ Vgl. Klaus Miehling, „Zum Tempo in der norddeutschen Musik um 1700“, in: *Bach, Lübeck und die norddeutsche Musiktradition*, hrsg. von Wolfgang Sandberger, Kassel 2006, S. 185–197.

Foreword (abridged)

Herzlich lieb hab ich dich, o Herr is extant solely in a volume of cantatas which an unknown copyist compiled for Dieterich Buxtehude around 1706/07, shortly before the latter's death. The compendium consists of 21 works representing the entire diversity of Buxtehude's scoring variants, for example, in the solo cantata *Herr, wenn ich nur dich habe* (BuxWV 39) or in the setting of *Ihr lieben Christen, freut euch nun* (BuxWV 51), scored for large ensemble. The volume may have served to provide repertoire for Buxtehude's successor Johann Christian Schieferdecker.¹

The cantata text is by Martin Schalling (1532–1608),² who represented the position of his teacher Melancthon in the theological conflicts between Lutherans and Calvinists in the 16th century. The formulation of the second verse implies a reference to his expulsion from the town of Amberg which had become Calvinist. Schalling had to leave at the beginning of April 1569 and found refuge in the Lutheran town of Waldsassen.³

The form of the text for the composition at hand cannot be documented in any hymnal available to Buxtehude at the time. There are congruities with the two Lübeck hymnals, the "Lübeckisch=Vollständiges Gesangbuch" of 1698/99 – an unofficial publication which included numerous Pietist hymns – and the official "Lübeckisches Gesang=Buch" of 1703,⁴ published by the spiritual consistory of the city of Lübeck by order of the council of the city of Lübeck.

The melody is handed down in a tablature book by Bernhard Schmid written in Strasbourg in 1577,⁵ without naming the composer. The cantus firmus in Buxtehude's cantata uses – with some alterations, such as transitions and the forming of suspensions – the models by Schmid and Calvisius which already contain the *g sharp*¹ at the end of the first and second line.

The scoring of the cantata is found in the source under the title: "2 Sopran. Alt: Tenor [and] Basso con 5. Stromenti e Organo." The precise instrumentation can be ascertained from the individual parts or the margin indications in mm. 374 and 402: the five-part vocal ensemble is accompanied by violin I/II, viola I/II, violone (a bassoon can be added to reinforce the bass line) and basso continuo. The use of clarinos in mm. 374–393, interpreting the words "in aller Freud, o Gottes Sohn", is a special feature of this composition. Presumably, in Buxtehude's time, the two violinists would have played these parts.⁶

In the tablature the scoring is expanded through the added remark "10. vel 15". The indication "vel 15" can have two meanings. On the one hand, it implies the participation of five additional singers doubling the vocal parts in those passages which are accompanied by *colla parte* instruments (for example, in mm. 257–266), or to achieve a reinforcement of the volume in *tutti* passages (for example, at the end of the cantata from m. 510).⁷ Buxtehude demands this "capella practice" in several compositions, for example, in *Ihr lieben Christen, freut euch nun* (BuxWV 51).⁸ Alternatively, the formulation "vel 15" also permits a doubling of the vocal parts by additional instruments in the

tutti passages (for example, in mm. 135–144).⁹ Eva Linfield refers to the possibility of a performance with *gamba* consort.¹⁰

In comparison with other compositions by Buxtehude, the cantata at hand contains a remarkable number of dynamic and tempo indications. The change from *alla breve* to 3/2 time deserves particular attention. The foundation of this change of meter is the basic tempo of approximately MM = 80 for the half-note in the *alla breve* section, which is to be taken slightly faster in the 3/2 section.¹¹ The tempo indications "Vivace" and "Allegro" are to be understood as synonymous for a tempo that is faster than the basic tempo. In addition, the choice of tempo will take into account the expressivity of the text.

Altlußheim, January 2012
Translation: David Kosviner

Thomas Schlage

¹ Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude. Leben, Werk, Aufführungspraxis*, Kassel, 2007, p. 371. Cf. also Georg Karstädt, *Der Lübecker Kantatenband Dietrich Buxtehudes. Eine Studie über die Tabulatur Mus A 373* (= Veröffentlichungen der Stadtbibliothek Lübeck, Neue Reihe, vol. 7), Lübeck, 1971.

² Gustav A. Krieg, article "Martin Schalling," in: Wolfgang Herbst (ed.), *Komponisten und Liederdichter des Evangelischen Gesangbuches* (= Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch, vol. 2), Göttingen, 1999, p. 270.

³ Ernst Sommer, "Herzlich lieb hab ich dich, o Herr," in: *Jahrbuch für Hymnologie* 5 (1960), p. 154f.

⁴ I would like to thank Dr. Ada Kadelbach, whom I consulted in the hymnologically complex issue of text versions and who made extensive material available to me. I refer also to her essay "Verloren und wieder entdeckt: 'Lübeckisch=Vollständiges Gesangbuch', Lübeck und Leipzig 1698/99. Ein 'geistreiches' Gesangbuch?" in: *Pietismus und Liedkultur*, ed. by Wolfgang Miersmann and Gudrun Busch (= Hallesche Forschungen, vol. 9), Tübingen, 2002, pp. 143–158.

⁵ Cf. Johannes Zahn, *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, aus den Quellen geschöpft und mitgeteilt*, vol. 5, Gütersloh, 1892, p. 113f.

⁶ Cf. Snyder (as in note 1), p. 423.

⁷ Cf. Snyder (as in note 1), p. 411.

⁸ In a homophonic section of the tablature, where the instruments double the vocal parts, Buxtehude himself added the instruction "con Capella"; cf. Bruno Grusnick's edition in Carus-Verlag (CV 36.001), there also in facsimile.

⁹ Karstädt (as in note 1), p. 55.

¹⁰ Eva Linfield, "Historische Zusammenhänge und affektive Bedeutung des Gambenensembles in der Vokalmusik des Barockzeitalters," in: *Dietrich Buxtehude und die europäische Musik seiner Zeit. Bericht über das Lübecker Symposium 1987* (= Kieler Schriften zur Musikwissenschaft, vol. 35), ed. by Arnfried Edler and Friedhelm Krummacher, Kassel, 1990, pp. 123–145, particularly p. 131.

¹¹ Cf. Klaus Miehl, "Zum Tempo in der norddeutschen Musik um 1700," in: *Bach, Lübeck und die norddeutsche Musiktradition*, ed. by Wolfgang Sandberger, Kassel, 2006, pp. 185–197.

fol. 33. b.

The page contains three main sections of musical notation, each with its own set of staves and clefs. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Key tempo markings include *Allegro*, *Adagio*, and *allegro*. There are also several instances of the word *Allegro* written in a larger, more decorative script. The page is filled with musical notation, including notes, rests, and clefs, and is divided into three distinct sections by horizontal lines. The handwriting is in a historical style, likely from the 16th or 17th century.

Eine Seite (fol. 33b) der Tabulaturabschrift. Die Abbildung zeigt einen Ausschnitt aus der Vertonung der 2. Strophe mit ungewöhnlich vielen Tempowechselsn. Da die Tabulatur über die Blattmitte hinaus verläuft sind in der oberen Akkolade die Takte 222–230, in der darunterliegenden die Takte 243–252 und in der letzten Akkolade die Takte 263–272 enthalten.

Quelle: Bibliothek der Hansestadt Lübeck, Musikabteilung, Signatur: Mus A 373.

Herzlich lieb hab ich dich

BuxWV 41

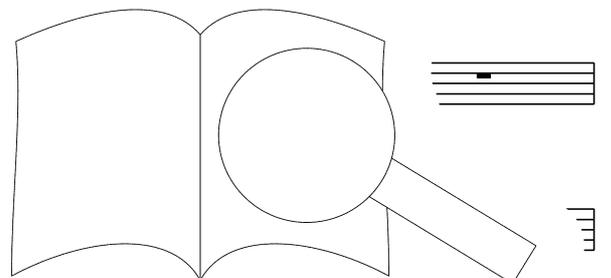
Dieterich Buxtehude
um 1637–1709

1. Versus

Violino I
Violino II
Viola I
Viola II
Violone
Soprano I

6

z - lieb hab ich dich, o
-te Welt nicht er - freu - et



Aufführungsdauer / Duration: ca. 20 min.

© 2012 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 36.041

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

ich nach bitt, Him - mel - wollst sein und von Er - fern nicht, mit

19

dei - ner Hül - f und Gna -
ich - dich nur, Herr, ha -

25

Und wenn

31

bricht, so bist du doch

36

Zu - ver - sicht, mein Heil und

41

nes Her - zens Trost,

1

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

Adagio

47

sein Blut hat er - Herr Je - - - su C'

Tempo I

54

mein Gott und Herr, mein Go. in Schan - den

61

lass mich nim - mer - mehr!

79 VII

VII

Va I

Va II

Vne

es ist ja, Herr

es ist ja. Herr

es ist ja, — Herr, dein Ge - schenk und Gab,

Herr, ja, Herr, dein Ge - schenk und

ja, Herr, ja, Herr, dein Ge - schenk

B

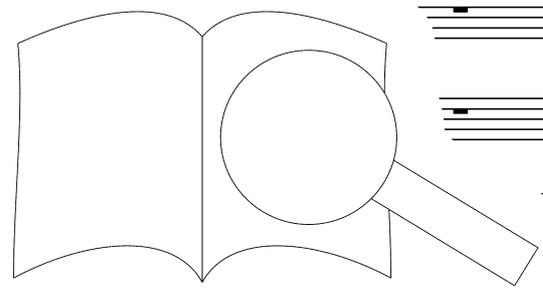
Herr, dein Ge - schenk und Gab,

ja, Herr, dein Ge - schenk und mein Leib und

ist ja, Herr, dein Ge

es ist ja, Herr, dein Ge

es ist ja, Herr, dein



PROBEBE PARTITUR

PROBEBE PARTITUR

PROBEBE PARTITUR

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

mein Leib und See' ich hab,

Seel, mein Leib und Se na was ich hab,

mein Leib und mein Leib und Seel

mein Leib und und was ich

mein Leib und Seel und was ich

5

mein Leib und Seel, mein Leib und

mein mein Leib und

m

m

n

ab,

PROBENPARTITUR

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

Seel und was ich hab, ich hab in die - sem ar - men

Seel und was ich hab — was ich hab in die - sem

und was ich hab

und was ich hab

und was ich hab

Le in

in

sem ar - men — Le - t

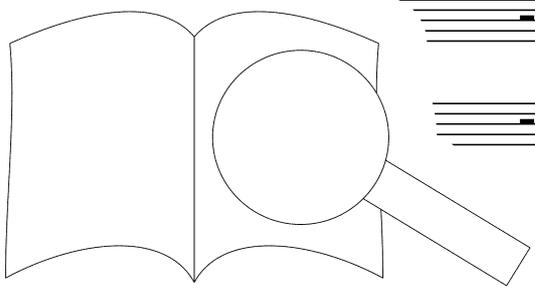
die - sem ar - men — Le - t

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

die - sem ar - men -
 die - sem ar - men - ben,
 in die - sem ar - men
 in die - sem ar - men

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

ist ja, Herr, dein Ge - schenk und Gab,
 es ist ja, Herr, dein
 es ist ja,
 es ist ja,
 es ist ja,



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

Piano accompaniment for the first system, including treble and bass clefs with various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

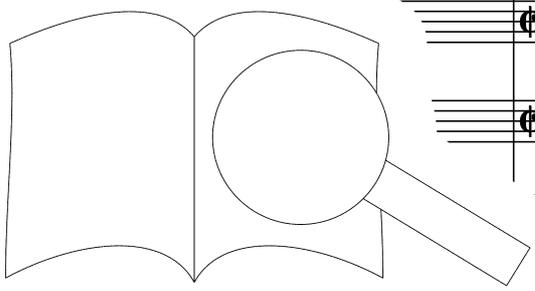
mein Leib und was ich hab
 mein Leib Seel und was ich hab
 mein und Seel und was ich
 und Seel und was ab
 Leib und Seel und

Vocal line with lyrics for the first system, including treble and bass clefs and lyrics in German.

Piano accompaniment for the second system, including treble and bass clefs with various musical notations.

am ar - - men Le - - ben,
 - sem ar - - mer - - ben,
 die - - sem ar -
 die - - sem ar -
 in die - - sem ar -

Vocal line with lyrics for the second system, including treble and bass clefs and lyrics in German.



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

145 Vivace

n. ich's brauch zum Lo - - be
da - mit ich's brauch zum Lo - - Nutz und Dienst des Näch - - ten
da - mit ich's brauch zum Lo

149

ich's brauch zum Lo - - be
mit ich's brauch zum Lo - - ein, zu Nutz und Dienst des N?
da - mit ich's
mein,
dein,

152

Dienst des Näch - - da - mit ich's brauch zum Lo - - be
brauch 1 je dein, be dein, da - mit - be
zu Nutz

dein, - Nutz und
 zu Nutz und Dienst des Nächsten mit ich's
 da - mit ich's brauch zum je dein,
 dein, zu Nutz und Dienst des ten mein,
 mein, des Nächsten zu Nutz und

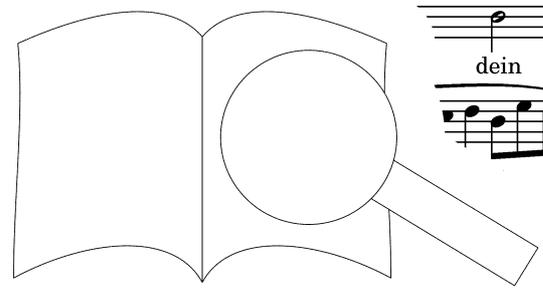
Dienst den mein, wollst mir dein
 br - be dein, hast mir dein
 wollst mir dein Gnade
 wollst mir de - ben,
 Dienst des Nächsten mein,

Gna - de ge - ben, mir dein Gna - de ge -
 Gna - de ge - ben, wollst mir dein Gna - de ge -
 dein Gna - de ge - ben,
 hast mir dein Gna - de ge - ben,
 wollst

ben, da - mit ich's
ben, da - mit
da
ch's brauch zum Lo - be dein, zu

lo - be dein, zu Nutz und Dienst, zu
zum Lo - be dein,
zum Lo - be dein, zu
zum Lo - be dein, u... zu
mit ich's brauch zum Lo - be
zu

Nutz
es
dienst des Nächs - ten
Nutz und Dienst des Nächs - ten
und Dienst des Nächs - ten
dein



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

wollst mir dein ge - ben. Be - hüt mich,
 wollst mir dein ge - ben.
 Gna - de, wollst Gna - de ge - ben.
 de, dein Gna - de ge - ber
 Gr ar dein Gna - de ge

180

Herr, fal - scher Lehr,
 hüt scher Lehr, des
 mich, Herr, be-hüt mich, Herr, für fal-scher mich,
 Be -

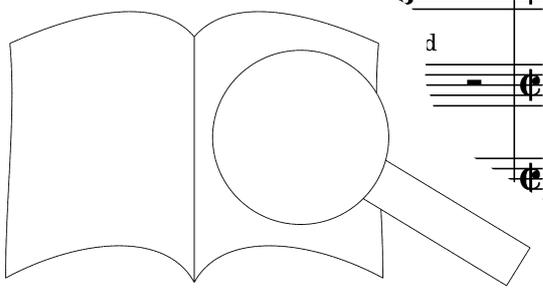
be - hüt mich, Herr, für fal - scher
 Sa - - tans und Lü - gen wehr, be - hüt mich
 Herr, Lehr, für fal - scher Lehr,
 hüt für fal - - - scher Lehr,
 Herr, für fal - scher Lehr, Sa tans

Lehr, be - hüt mich, Herr,
 Lehr, hüt Herr,
 be - hüt
 be - hüt
 und Lü - gen wehr,

*
 für fal - scher
 be - hüt mich, Herr, für
 für fal - se
 be - hüt mich, Herr,
 für
 be - hüt mich, Herr,
 be - hüt mich, He

gio Allegro

Lehr, des Sa-tans Mord
 Lehr, des Sa - tans Mord, des Sa-tans Mord
 des Sa - tans, Sa -
 des Sa-tans, Sa - tans Mord,
 aer Lehr,



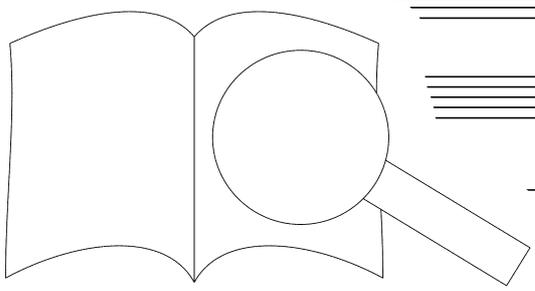
* Vgl. Vorwort und Kritischen Bericht. / See Foreword and Critical Report.

First system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

Second system of musical notation with German lyrics: "und Lü - ge al - lem Kreuz er - hal - te" and "und Lü - r, in al - lem Kreuz er -".

Third system of musical notation, mostly empty staves.

Fourth system of musical notation with German lyrics: "mich, auf dass ich's trag, auf dass ich's trag", "mich auf dass ich's trag", "er - hal - te mich,", "in Kreuz er - hal - te mich,", and "in al - lem Kreuz er - hal - te mich,".



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

Musical score for measures 221-226. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment staves. The lyrics are: "ge - dü - tig - lich." and "auf dass ic'".

ge - dü - tig - lich.

ge - dü - tig - lich.

auf dass ic'

g-lich,

ge -

ich

ge -

6

7

6

4

2

Adagio

Musical score for measures 227-232. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment staves. The lyrics are: "Herr Je - su" and "dül tig - lich.".

Herr Je - su

ti

a.

dül

tig - lich.

6

7

6

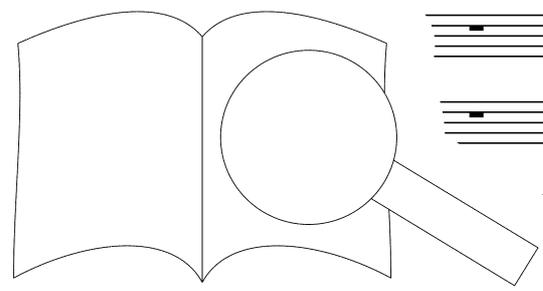
6

4

#

7

8



Adagio

Allegro

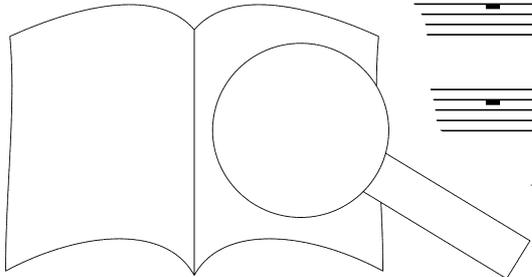
Herr und Gott, mein
 Herr und Gott, mein Herr un'
 Herr und Gott, Je - su - Christ,
 Herr und Gott, Je - su Christ,
 Herr Je - su Christ, mein He - ein i Gott,

Adagio

Herr und Gott, Herr Je - su Christ, mein Herr und Gott, mein Herr und
 Herr Gott, Herr Je - su Christ und Gott, mein
 und Gott, Herr - Je - su mein
 n Herr und Gott, Herr Je - su
 mein Herr und Gott, Herr Je - su

Gott, mein Herr und Gott, und Gott, mein Herr und Gott,
 Herr und Gott, meir und Gott, mein Herr und Gott, mein Herr
 Herr und Gott Gott, mein Herr, mein Herr und Gott, mein
 meir t, mein Herr und Gott, mein Herr und Gott
 mein Herr und Gott, mein Herr ur He Gott,

mein tröst mir mein Seel, mein Seel in To - des -
 und Gott, tröst mir mein Seel in To - des -
 Herr und Gott,
 me: mein Herr und Gott,
 in Herr, mein Herr und Gott,



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

not, tröst mir mein Seel,

not, tröst mir mein Seel,

tröst mir mein S Seel in To - des - not,

mein Seel in To - des - not,

not mir - mein

tröst mir r

tröst

mir mein Seel in To

tröst mir mein Seel in To

Seel,

297 3. Versus

Soprano II

Alto

Ach Herr, lass dein lieb' Enge

ach Herr, lass dein lieb' En

303

am letz - - te

am le

See - le - in
me - lein

6

6

tra - - - gen

ns Schoß tra - - - gen

9

8

6

3

8

5

4

6

4

2

Piano accompaniment for measures 315-322, featuring a grand staff with treble and bass clefs.

Soprano II
 Alto den Leib in der Schlaf-käm - mer - lein
 Tenore de seinm Schlaf-käm - mer - lein
 Basso in seinm Schlaf-käm - mer - lein ga.
 a Leib in seinm Schlaf - käm - mer - lein gar

Vocal staves for Soprano II, Alto, Tenore, and Basso with lyrics. The lyrics are: "den Leib in der Schlaf-käm - mer - lein", "de seinm Schlaf-käm - mer - lein", "in seinm Schlaf-käm - mer - lein ga.", "a Leib in seinm Schlaf - käm - mer - lein gar".

Piano accompaniment for measures 323-330, featuring a grand staff with treble and bass clefs.

gar sanft ohn ei - nig Qual und
 gar sanft, gar sanft und
 gar sanft, gar sanft und
 san gar sanft, gar sanft, gar sanft

Vocal staves with lyrics: "gar sanft ohn ei - nig Qual und", "gar sanft, gar sanft und", "gar sanft, gar sanft und", "san gar sanft, gar sanft, gar sanft". A large watermark graphic is overlaid on the bottom right of the page.

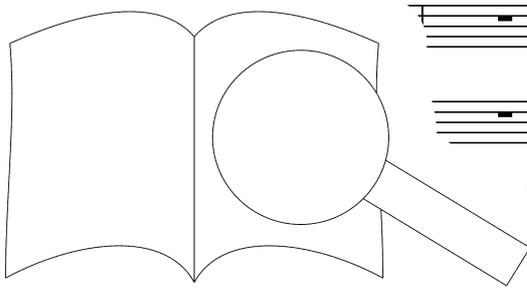
Piano accompaniment for measures 331-335. The score consists of four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The music features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. Dynamics include piano (*p*) and piano fortissimo (*pp*).

Vocal staves for measures 331-335. Three vocal parts (Soprano, Alto, and Tenor/Bass) are shown. The lyrics are "Pein" and "ruhn,". The music is marked with piano (*p*) and includes a fermata over the final note of the phrase.

6 5 #
4 4 #

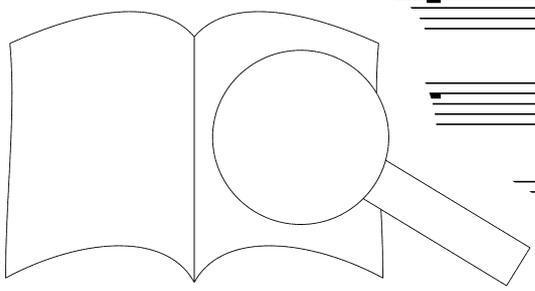
Piano accompaniment for measures 336-340. The score consists of four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The music continues with the eighth-note accompaniment and features some melodic lines in the right hand. Dynamics include piano (*p*) and piano fortissimo (*pp*).

Vocal staves for measures 336-340. Three vocal parts are shown. The lyrics are "ruhn,". The music is marked with piano (*p*) and includes a fermata over the final note of the phrase.



ruhn, ruhn
ruh- ruhn
ruhn, ruhn, ruhn, bis an

jüngs ge. ge.
ju. ven Ta - - ge.



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

Soprano I

Als - dann vom Tod,
 Als - dann vom
 in vom Tod er - we - cke mich,
 Tod er - we - cke mich,
 Tod,

als - dann v
 als -
 er - we - cke, er - we - cke mich. dass mei - ne Au - gen
 er - we -
 Tod er - we -
 vom Tod er - we -

* Vgl. den Kritischen Bericht. / See the Critical Report.

Clarini

se - hen dich in ρ' in al - ler Freud, o,
 se - hen dich Freud, in al - ler Freud,
 - ler Freud, in al - ler Freu
 al - ler Freud, in al - ler
 in al - ler Freud, in ρ' ua, ,

o Got - t
 o Gr sohn, d
 o t - tes Sohn, dass mei - ne
 hen
 hen

in al - ler Frer - ler Freud, o, o Got - tes Sohn,
 in al - ler Fr in al - ler Freud, o, o Gr
 dich in l, in al - ler Freud, o,
 dich er Freud, in al - ler Freud, o,
 - ler Freud, in al - ler Freud, tes Sohn,

mein
 and, mein Hei - land, mein Hei
 mein Hei - land, mein Hei - l
 n,

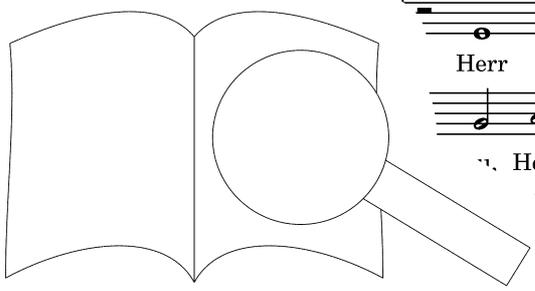
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical notation for the first system, including vocal staves and piano accompaniment.

Herr Je - - su Herr, Herr Je - - su,
 Herr, Herr, Je - su Christ,
 Herr - Je - su.
 Herr,
 - su, Herr Je - su, Herr Je - su Christ,

Musical notation for the third system, including vocal staves and piano accompaniment.

Herr Je -
 Christ, Herr Je - - su
 Herr, Herr, Herr
 Herr Je - -



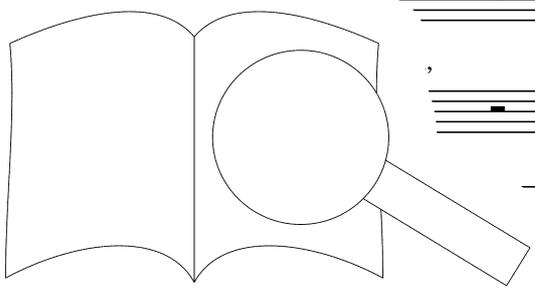
PROBE-PARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Musical score for the second system with lyrics: su Christ, Je - su Christ, Je - su, Herr, Herr, Herr.

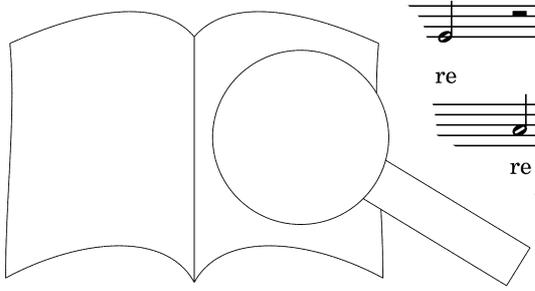
Musical score for the third system, primarily instrumental piano accompaniment.

Musical score for the fourth system with lyrics: Herr Je - su Christ, er - hö - re mich, Herr Je - su Christ, er - hö - re mich, Herr Je - su Christ, Herr Je - su Christ, Herr Je - su Christ.



er - hö - re mich,
 er - hö - re, er - hö - re

mich, er - hö - re, er - hö - re
 re mich, er - hö - re mich, er - hö - re
 er - hö - re mich, er - hö - re



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

Piano accompaniment for measures 454-458, featuring treble and bass staves with various musical notations including notes, rests, and dynamics.

mich. will dich prei - sen e - wig - lich,

mich.

mich. Ich will dich prei - sen e

mich. Ich will dich prei - sen

mich will - sen

6 6 4 3

Piano accompaniment for measures 46-49, featuring treble and bass staves with various musical notations including notes, rests, and dynamics.

en prei-sen, ich will dich prei-sen,

n will dich prei-sen, ich will

ich will dich prei-sen,

ich will dich prei-sen,

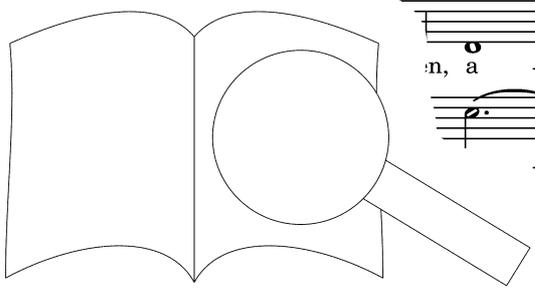
e wig - lich, ich will dich prei-sen,

will dich

ich

dich prei - - sen e - wig - lich,
 ich will dich prei - - sen e -
 prei - sen , ich will dich prei - - sen
 prei - wig - lich, ich will dich prei - e
 ich will dich prei - g - lich,

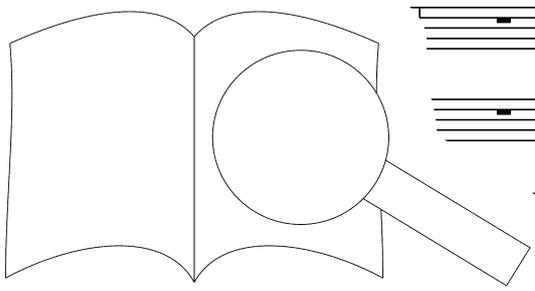
ich will d'
 ic' e - wig - lich.
 e - wig - lich.
 sen e - wig - lich.
 h prei - - sen e - wig - lich.
 will dich prei - - sen e - wig - lich.



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

a - men, a - men, a - men, a - men

men, a - men, men, a - men, a - men, a - men, a - men, a



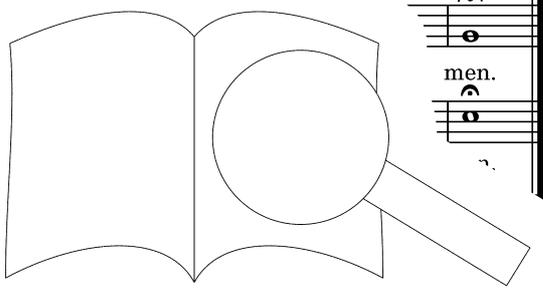
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is the treble clef, and the bottom staff is the bass clef. The middle three staves represent the piano accompaniment, with the left hand in the bottom two staves and the right hand in the top two staves. The music features a steady rhythmic pattern with various note values and rests.

The second system of the musical score contains five vocal staves with lyrics. The lyrics are: "a - - - - - men a -", "a - men, a - men, mer men,", "a - - a - men,", "a - me' men, a - men,", and "- men, a - men, a -". The lyrics are distributed across the staves, with some staves having multiple lines of text.

The third system of the musical score consists of five staves. The top staff is the treble clef, and the bottom staff is the bass clef. The middle three staves represent the piano accompaniment. The music continues with a similar rhythmic pattern to the first system, but with some changes in note values and rests.

The fourth system of the musical score contains five vocal staves with lyrics. The lyrics are: "a -", "a - men, a - - - - men, a - men.", "a - men, a - men, a - men.", "men, a - men, a - m", and "- men, a - men, a - m". The lyrics are distributed across the staves, with some staves having multiple lines of text.



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

Kritischer Bericht

I. Quelle

Die vorliegende Kantate ist nur in einer Tabulaturabschrift überliefert, die allerdings autographe Zusätze enthält. Die Tabulatur ist Bestandteil eines Sammelbandes, der in den letzten Lebensjahren Buxtehudes unter seiner Aufsicht in Lübeck entstand (Bibliothek der Hansestadt Lübeck, Signatur: *Mus A 373*, darin fol. 29b–38a).

Der Band,¹ bestehend aus zwölf Lagen (Seitenformat: 28x44 cm), ist von fol. 1a bis fol. 86b durchpaginiert und enthält 21 Kantaten, die wohl alle vor 1690 entstanden sind.² Der Zeitraum der Niederschrift der Tabulatur kann auf die Jahre 1706/1707 eingegrenzt werden.³ Ab 1706 assistierte Johann Christian Schieferdecker dem etwa 66jährigen Buxtehude bei dessen Amtstätigkeit.⁴ Für ihn, den zukünftigen Nachfolger und Schwiegersohn Buxtehudes, könnte der Tabulaturband geschrieben worden sein. Ob Schieferdecker an der Abschrift selbst beteiligt war, lässt sich nicht klären, da Vergleichsmaterial fehlt.

Der Titel am Beginn der zweiten Akkolade von fol. 29b lautet: „Herzlich Lieb hab I ich dich o Herr. I a. 10. vel 15. I 2 Sopran. Alt: Tenor I Basso I con I 5. Stromenti I e. I Organo. I di. I Dieter. Buxteh.“ Autograph ist die Nennung des Komponisten „di Dieter. Buxteh.“, die Textierung der Tenorstimme in Takt 76f. „dein geschenk u. gab, Es ist ja Herr,“ sowie die Tempovorschriften „Allegro“ in den Takten 237, 249 und 257 und „Adagio“ in Takt 254. Karstädt vermutet auch eine autographe Textierung bei „ruhn bis an jüngsten Tage“.⁵

Neben dieser Quelle existiert eine Übertragung der Tabulatur von Philipp Spitta, die in der Bibliothek der Hansestadt Lübeck unter der Signatur *Mus A 312a* aufbewahrt wird; sie wurde für die vorliegende Edition nicht herangezogen.

II. Zur Edition

Die Edition folgt der o. g. Tabulaturabschrift. Sie gibt den Notentext der Quelle hinsichtlich Schlüsselung, Balkung und Halsung der Noten sowie der Setzung von Akzidentien und Warnungsakzidentien gemäß heutiger Editionspraxis wieder. Ergänzungen des Herausgebers sind diakritisch gekennzeichnet (Bögen durch Strichelung, Beischriften und Textierung durch Kursivsetzung, Noten und Akzidentien sowie Dynamik durch Kleinstich), Warnungsakzidentien wurden ohne Nachweis hinzugefügt. Die in der Quelle stehenden Abkürzungen von Textwiederholungen werden ohne Kenntlichmachung aufgelöst.

Die Wiedergabe des Singtextes erfolgt in heutiger Rechtschreibung, d.h. nicht hörbare, alte Schreibweisen (wie „hertzlich“, „gantz“, „Noth“, „Creütz“, „Schlaffkämmerlein“, „sanfft“, etc.) werden modernisiert, alte Lautungen („für“ statt „vor“, „Hülff“ etc.) werden jedoch beibehalten. Der Text weicht in einigen Varianten von der heute be-

kannten Fassung im Evangelischen Gesangbuch, Nr. 397, ab. Für weitergehende Informationen zum Text und zur Überlieferung der Melodie vgl. das Vorwort.

III. Einzelanmerkungen

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

6 auf 7	VI I 3	Haltebogen nachträglich ?
7f.	S I	Text der 2. Zeile nach rechts verschoben, „Welt nicht“ zur Halben Note g^1
10	S I	Textunterlegung: „(nicht erfreuet) sich“; die Edition korrigiert nach „Lübeckisch=Vollständiges Gesangbuch“ von 1698/99 und dem gleichlautenden „Lübeckischen Gesang=Buch“ von 1703 zu „(nicht erfreuet) mich“, da ansonsten sinnentstellend
20	Bc 1–2	zwei Halbe Noten
26	Vne 1–3	Rhythmus: Viertel – Viertel – Halbe
26	Bc 2	zwei Viertel mit Haltebogen
27	VI II 4	e^1
28	S I	Textunterlegung: „Und wann mir“
31	Bc 1	Viertel und Achtel mit Haltebogen
61	S I	Textunterlegung: „lass uns“; singuläre Lesart, die sich in keinem der konsultierten Gesangbücher findet; die Edition korrigiert zu „lass mich“
109	S I 2	zwei Viertel mit Haltebogen
110	Vne 1	f^0
123	T 3	e^1 , Oktave zu hoch
149	S I 6+7	zunächst e^2-d^2 , dann korrigiert zu d^2-e^2
150	S I	der erste Silbenbogen reicht von e^2 bis c^2 , der zweite beginnt bei h^1
155	Bc 1	zunächst g^0 , korrigiert in G
159	Bc 2	zwei Viertel mit Haltebogen
161	Bc 2	zwei Viertel mit Haltebogen
169	S II 1–2	Halbe g^1 – Viertel g^1 – Viertel f^1 , darunter Bindebogen
187	B 8	unleserlich
187	Bc 3–5	unleserlich
198 + 199	Bc 2	zwei Viertel mit Haltebogen
200	VI I 3	zunächst g^2 , dann verbessert in a^2 , das ergibt Quintenparallelen mit VI II
202	Bc 2	zwei Viertel mit Haltebogen
207	A	zunächst „Mord“, dann durchgestrichen und „Satans“ eingefügt
216	S I 2–4	Haltebogen für c^2 ; Textverteilung in der Edition nach B, T. 218 korrigiert
224	VI I	Bogen von 2 bis 3; in der Edition nach T. 230 korrigiert
226	Bc 1	Halbe und Viertel mit Haltebogen
238	Bc 4	a^0
241f.	A	241.5 und 242.1+4 je eine Oktave tiefer (g^0 bzw. a^0); die Edition ändert zur eingestrichenen Oktave, weil sonst der Abstand zwischen S I und A zu groß ist

¹ Die Angaben nach Georg Karstädt, *Der Lübecker Kantatenband Dieterich Buxtehudes. Eine Studie über die Tabulatur Mus A 373* (= Veröffentlichungen der Stadtbibliothek Lübeck, Neue Reihe, Band 7), Lübeck 1971, S. 9.

² Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude. Leben, Werk, Aufführungspraxis*, Kassel 2007, S. 406.

³ Karstädt (wie Anm. 1), S. 9–15.

⁴ Vgl. Snyder (wie Anm. 2), S. 131f.

⁵ Vgl. Karstädt (wie Anm. 1), S. 35. Autographe Eintragungen Buxtehudes sind bis zur neunten Kantate „Nichts soll uns scheiden“ (BuxWV 77) zu erkennen.

260	VI I 1–2	punktierte Halbe Note; in der Edition korrigiert nach S I
266	T	<i>d</i> ¹
281	Bc,	Halbe und Viertel mit Haltebogen
289	S II 3	zunächst <i>f</i> ¹ , dann korrigiert in <i>g</i> ¹
302		Bezeichnung „Tremulo“ steht über der Bassstimme, meint aber die Ausführung in den Streichinstrumenten. Die Bögen im folgenden Abschnitt sind nicht immer genau, die Edition setzt einheitlich Viererbögen.
307	Bc	zwei Halbe Noten mit Haltebogen
304–308	S II	von A abweichende Textierung: „Am letzten End die Seelelein“; die Edition übernimmt die Textierung „Am letzten End mein Seelelein“ des Altens, die grammatikalisch plausibler erscheint. Sie kommt auch der Formulierung bei Schalling am nächsten („mein Selein“). Die Textgestalt in S II könnte darauf zurückzuführen sein, dass dem Kopisten die Wendung in den Lübeckischen zeitgenössischen Gesangbüchern geläufig war: „die Seele mein“ ⁶ .
310	Bc 1	Halbe und Viertel mit Haltebogen
314	Bc 1	Bezifferung: $\frac{6}{4} \frac{5}{3}$
314	Bc 2	Bezifferung: $\frac{7}{2} \frac{6}{2}$ auf Zählzeit 4
318	S II, T, B 1	Textunterlegung: „sein“; die Edition übernimmt die Textierung „seinm“ aus dem Alt, die sich auch im Lübecker Gesangbuch von 1703 findet
330	T	Silbenbogen von 2 bis 3
361f.	A, T	Textunterlegung fälschlich „erweckte“, alle Folgestellen „erwecke“
370	S I 1	<i>g</i> ¹ ; vgl. jedoch T. 383 und die Stimmführung der anderen Stimmen
402	S II 2	zunächst drei Halbe Noten <i>h</i> ¹ – <i>g</i> ¹ – <i>g</i> ¹ , dann die letzte Note mit dem Pausenzeichen überschrieben
416	B 1–2	Silbenbogen von 1 bis 3
428	Vne 1–2	punktierte Ganze Note A
447	S II, A 1	unleserlich
463	B, Bc 2–3	zunächst <i>g</i> ⁰ – <i>f</i> ⁰ , dann korrigiert in <i>f</i> ⁰ – <i>e</i> ⁰
478		unten rechts, am Ende der Seite fol. 37a „Verte Amen“
479		„Allegro“ ist dreimal notiert: in T. 480 für die vier Unterstimmen, in T. 482 über S I und vor T. 485 für die Instrumente; Platzierung in der Edition für alle Stimmen nach T. 479 verschoben

Neben der Partitur sind auch eine Chorpartitur (Carus 36.041/05) und das komplette Orchestermaterial (Carus 36.041/19) erhältlich.

In addition to the full score a choral score (Carus 36.041/05) and the complete orchestral material (Carus 36.041/19) are available.

⁶ Freundlicher Hinweis von Frau Dr. Ada Kadelbach, vgl. das Vorwort.

Kantaten**1–2 Singstimmen** (Soli oder Chor)

- Also hat Gott die Welt geliebet BuxWV 5 (G/E)
Solo S, 2 VI, Vga, Bc / 8 min. ● 36.010
- Ich halte es dafür, daß dieser Zeit Leiden BuxWV 48 (G)
SB, VI, Va, Vne (Vc), Bc / 11 min. 36.026
- O Jesu Christe, Gottes Sohn BuxWV 105 (G)
Soli S (T), 2 Blfl f¹, Bc / 3 min. 36.031
- Salve Jesu, Patris gnate unigenite BuxWV 94 (L)
Soli SS, 2 VI, Bc / 9 min. 36.030
- Singet dem Herrn ein neues Lied BuxWV 98 (G/E)
Solo S, VI, Bc / 9 min. ● 36.012

3 Singstimmen (Soli oder Chor mit nur einer Männerstimme)

- Auf dich, Herr, hab ich gehoffet BuxWV 53 (G)
SAB, Bc / 2 min. 36.025
- Cantate Domino canticum novum BuxWV 12 (L/G)
Soli SSB (SAB), Chor SSB (SAB), Bc / 9 min. ● 36.007
- Erstanden ist der heilig Christ BuxWV 99 (G)
SAM, 3 VI, Fg (Vc), Bc / 5 min. 36.023
- In dulci jubilo, nun singet und seid froh BuxWV 52 (L/E)
SAB, 2 VI, Bc, [Vc] / 6 min. ● 36.003
- Jesu, meine Freude BuxWV 60 (G/E)
Soli SB, Chor SSB, Fg, 2 VI, Bc / 10 min. ● 36.011
- Kommst du, Licht der Heiden BuxWV 66 (G)
SSB (SAB), 2 VI, 2 Va, Vne (Vc), Bc / 10 min. ● 36.022
- Nichts soll uns scheiden von der Liebe Gottes BuxWV 77 (G)
SABar, 2 VI, Vne (Vc), Bc / 9 min. 36.024
- Wachet auf, ruft uns die Stimme BuxWV 100 (G)
Soli SB, Chor SS(A)B, Fg, 4 VI (3 VI, Va), Bc / 10 min. 36.028
- Was frag ich nach der Welt BuxWV 104 (G)
SAB, 2 VI, Vne (Vc), Bc / 8 min. 36.027
- Wie soll ich dich empfangen BuxWV 109 (G/E)
Soli SSB [Chor SSB], Fg, 2 VI, Bc / 8 min. ● 36.008

4–6 Singstimmen (Soli und Chor)

- All solch dein Güt wir preisen BuxWV 3 (G)
SSATB, 2 VI, 2 Va, Vne, Bc / 4 min. in prep. 36.200
- Alleluja (Schlusssatz der Osterkantate *Heut triumphieret Gottes Sohn*) BuxWV 43 (L)
SSATB, 2 Tr, 2 VI, 2 Va, Vne (Vc), Bc / 2 min. ● 36.021
- Alles, was ihr tut BuxWV 4 (G/E) / Soli SB, Chor SATB,
2 VI + 2 Va (3 VI, Va), Vne (Vc), Bc / 15 min. ● 36.001
- Befiehl dem Engel, dass er komm BuxWV 10 (G)
SATB, 2 VI, Vne (Vc), Bc / 5 min. ● 36.014
- Das neugeborne Kindelein BuxWV 13 (G/E)
SATB, 3 VI, Vne/Fg, Bc / 8 min. ● 36.002
- Du Friedefürst, Herr Jesu Christ BuxWV 20 (G)
SSATB, 2 VI, Vne, Bc / 5 min. 36.034

- Erfreue dich, Erde BuxWV 26 (G)
SSAB, 2 Tr, Timp, 2 VI, Vne, Bc / 17 min. 36.032
- Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort BuxWV 27 (G)
SATB, 2 VI, Vne (Vc), Bc / 6 min. ● 36.015
- Fürwahr, er trug unsere Krankheit BuxWV 31 (G/E)
Soli SSATB, [Chor SSATB], 2 VI, 2 Vga,
Vne, Fg (Vc), Bc / 14 min. ● 36.004
- Gott hilf mir BuxWV 34 (G/E)
Soli SSB (Solo B + Chorsoli oder Auswahlchor SSB),
Chor SSATBB, 2 VI, 2 Va, Vne (Vc), Bc / 17 min. ● 36.006
- Herzlich lieb hab ich dich, o Herr BuxWV 41 (G)
SATB, [2 Ctr], 2 VI, 2 Va, Vne, Bc / 20 min. 36.041
- Ihr lieben Christen, freut euch nun BuxWV 51 (G)
Soli SSB, Chor SSATB, 2 Ctr, Streicher (3 VI, 2 Va,
Vne (Vc)), und/oder Bläser (3 Zk (3 Tr), 3 Trb),
Fg, Bc / 12 min. ● 36.009
- Magnificat anima mea BuxWV Anh. 1 (L)
SSATB, 2 VI, 2 Va, Bc, [2 Va, Vne (Vc)] / 8 min. ● 36.005
- Man singet mit Freuden vom Sieg BuxWV Anh. 2 (G)
SSATB, Fg/Vne (Vc), 2 Ctr,
2 VI, 2 Va (2 Trb), Bc / 6 min. 36.029
- Nun danket alle Gott BuxWV 79 (G)
SSATB, 2 Zk, 2 Tr, Fg, 2 VI, Vne (Vc), Bc / 12 min. ● 36.016
- Wär Gott nicht mit uns diese Zeit BuxWV 102 (G)
SATB, 2 VI, Bc / 4 min. ● 36.017
- Walts Gott, mein Werk ich lasse BuxWV 103 (G)
SATB, 2 VI, Bc / 8 min. ● 36.018

Oratorien / Missa

- Membra Jesu nostri BuxWV 75 (L)
Soli SSATB, Coro SSATB, 2 VI, Vne (Vc),
5 Vga (2 VI, 2 Vga, Vc/Cb), Bc / 63 min. ● 36.013
- Das Jüngste Gericht BuxWV Anh. 3 (G) / 137 min.
(„Wacht! Euch zum Streit gefasset macht“)
Soli SSSATB, Coro SSATB, 2 VI, 2 Va, Bc, [2 Trb] ● 36.019
- Missa brevis BuxWV 114 (L)
SSATB, Bc / 8 min. 36.020

Instrumentalmusik

- Sinfonia „Du Friedefürst“ Bux WV 21,1
Fg, 2 VI, 2 Va, Bc / 2 min. 13.038
- Suite in a für Cembalo BuxWV deest / 7 min. 18.521

() = Alternativbesetzungen / alternative scoring · [] = ad libitum
E = Englisch · G = Deutsch · L = Lateinisch
● = auf Carus-CD/on Carus CD

11/12