
Dieterich

BUXTEHUDE

Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort

BuxWV 27

Choralkantate für vier Singstimmen (SATB)
2 Violinen, Violone/Bombarde
und Basso continuo
herausgegeben von Thomas Schlage

Chorale cantata for four vocal parts (SATB)
2 violins, violone/bombarde
and basso continuo
edited by Thomas Schlage

Stuttgarter Buxtehude-Ausgaben

Eine praktische Ausgabe nach den Quellen neu herausgegeben von Günter Graulich unter Mitarbeit von Paul Horn

Partitur/Full score



Carus 36.015

Vorwort

Dieterich Buxtehude wurde um das Jahr 1637 wahrscheinlich in Helsingborg, das damals zu Dänemark gehörte, geboren.¹ Dort wirkte sein Vater Johannes Buxtehude als Organist an der Mariikirke. Im Jahr 1641 oder 1642 übernahm Johannes Buxtehude die Organistenstelle an der St.-Olai-Kirche in Helsingør. Nach der Ausbildung zum Organisten, wohl bei seinem Vater, wurde Dieterich Buxtehude 1657 oder 1658 Organist an der Mariikirke in Helsingborg. 1660 ging er zurück nach Helsingør an die deutschsprachige Marienkirche. Acht Jahre später wurde er zum Werkmeister (Verwaltungsbeamter der Kirche mit vielfältigen Aufgaben) und Organist an St. Marien in der Hansestadt Lübeck gewählt. Bis zu seinem Tod im Jahre 1707 blieb Buxtehude in diesem Amt und führte die Tradition der bedeutenden Organisten an St. Marien sowie die als Abendmusiken² bezeichneten Konzertveranstaltungen fort, die sein Vorgänger Franz Tunder (1614–1667) in Lübeck begründet hatte.

Im Gegensatz zu anderen Choralkantaten vertont Buxtehude in *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* nicht ein, sondern zwei Liedtexte, die bereits zu seiner Zeit zu einem Lied verschmolzen waren. Im *Lübeckischen Gesangbuch* von 1729³ sind die drei Strophen des Lutherliedes „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort“ und Luthers Übertragung der lateinischen Antiphon „Da pacem domine“ (Verleih uns Frieden gnädiglich) zusammengefasst und um eine weitere, 1566 von Johann Walter verfasste Strophe ergänzt worden. In dem Lied „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort“ stößt Luthers Formulierung „und steur des Papsts und Türken Mord“ in der zweiten Zeile der ersten Strophe heutzutage auf Befremden, da die Bedeutung von „steuern“ im Sinne von „abwehren“ nicht mehr geläufig ist.⁴ Im *Evangelischen Gesangbuch* wird die entsprechende Zeile mit „und steure deiner Feinde Mord“ wiedergegeben.⁵ Für die Praxis wird in der Edition neben dem originalen Luthertext in kursiver Type die heute gebräuchliche Formulierung hinzugefügt und die Entscheidung, welcher Text gesungen werden soll, somit den Ausführenden überlassen.

¹ Angaben nach Kerala J. Snyder, Artikel „Buxtehude“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2., neubearbeitete Auflage, Personenteil, Band 3, Kassel etc. 2000, Sp. 1448–1474.

² Vgl. Georg Karstädt, *Die „extraordinären“ Abendmusiken Dietrich Buxtehudes* (= Veröffentlichungen der Stadtbibliothek Lübeck, Neue Reihe, Band 5), Lübeck 1962.

³ *Lübeckisches Gesangbuch*, Lübeck 1729, zitiert nach Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude. Organist in Lübeck*, New York 1987, S. 143 und 516.

⁴ Dem Lied, das Luther unter dem Titel „Kinderlied“ veröffentlichte, liegt die sich zuspitzende Konfessionsauseinandersetzung der Jahre 1541/42 zugrunde (vgl. Martin Rößler, „Martin Luther“, in: Wolfgang Herbst (Hrsg.), *Komponisten und Liederdichter des Evangelischen Gesangbuchs* (= Handbuch zum evangelischen Gesangbuch, Band 2), Göttingen 1999, S. 204–208).

⁵ *Evangelisches Gesangbuch*, Nr. 193.

⁶ Snyder (wie Anm. 3), S. 143f.

⁷ *Dieterich Buxtehude. Neun Kantaten für vier Singstimmen und Instrumente* (= Dietrich Buxtehude, Werke, Band 8), hrsg. von Dietrich Kilián, Hamburg 1958, S. 144.

⁸ Weitere Angaben zu den Quellen s. Kritischer Bericht.

In Takt 83ff. weicht der gesungene Text von der originalen Textfassung Johann Walters ab. Lautet bei Walter die Bitte „gib unserm Fürsten“, weisen beide verfügbaren Quellen – Stimmensatz und Tabulatur – an dieser Stelle den Text „gib unserm König“ auf. Dabei fällt auf, dass in den Singstimmen „König“ mit zwei Achteln deklamiert wird (Takt 84), während die Instrumente bei der nachfolgenden instrumentalen Fassung einen Takt später eine Viertelnote spielen. Die Ursache hierfür vermutet Kerala J. Snyder in einer möglicherweise abweichenden Textfassung des verlorenen Autographs: Buxtehude könnte in der Freien Hansestadt Lübeck anstelle des bei Walter genannten „Fürsten“ das Wort „Rat“ geschrieben haben.⁶ Die Einfügung von „König“ wäre dann erst während der Abschrift erfolgt, unter Berücksichtigung des politischen Systems in Schweden. Der Befund der entsprechenden Takte im Stimmensatz bestätigt die These, da in Takt 86 in der Bassstimme anstelle der Halben Note und Viertelnote der Edition eine punktierte Halbe Note eingetragen ist: ein Indiz für die ursprüngliche Textvertonung von „Rat“.

Erwähnenswert ist auch, dass die erhaltene Tabulatur die drei Strophen von „Erhalt uns, Herr“ zusätzlich zum deutschen Text in einer schwedischen Fassung einfügt, die aus *Then Swenska Psalm Boken*, Stockholm 1697, entnommen ist.⁷ Die Tabulatur wurde von Gustav Düben, dem schwedischen Hofkapellmeister und Organisten an der Deutschen Kirche St. Gertrud in Stockholm und Freund Buxtehudes, 1687 in einen Sammelband eingetragen. Vielleicht hat die Niederschrift des zuvor in dem Sammelband notierten Werkes *Herren vår Gud* (BuxWV 40), das ausschließlich die schwedische Sprache verwendet, den schwedischen Textanteil von *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* beeinflusst. Der erhaltene Stimmensatz – ihm folgt die vorliegende Edition – bringt nur die deutsche Fassung.⁸

Die vorliegende Kantate hat Buxtehude mit einem vierstimmigen Vokalensemble sowie zwei Violinen und Violone oder Bombarde besetzt. Den Instrumenten sind die Einleitung, Zwischenspiele und Ritornelle zugewiesen. Das Holzblasinstrument Bombarde ist in Deutschland als Pommer bekannt, der der Gruppe der Doppelrohrblattinstrumente zuzuordnen ist. Der Pommer als Bassinstrument kann in 8-Fuß- und in 16-Fuß-Lage eingesetzt werden. Wahrscheinlich handelt es sich bei dem Instrument in der vorliegenden Kantate um einen 8-füßigen Basspommer. Buxtehude verwendet das Instrument in seinem Vokalwerk nur noch in der sechschörigen Psalmvertonung *Benedicam Dominum in omni tempore* (BuxWV 113), die auf das Jahr 1683 datiert ist. In dieser Komposition ist der Basspommer das Bassinstrument eines dreistimmigen Trompetenchores. Ein vergleichbares modernes Instrument gibt es nicht. Da Buxtehude aber für einige Kantaten das Fagott als Bassinstrument auch in einem Streicherensemble vorgesehen hat, kann dieses als Alternative für den Violone dienen.

Unter Violone wird im Norddeutschen Raum in der Regel ein 8-füßiges Instrument verstanden. Es ist in der Vokalmusik als Bassinstrument Bestandteil eines Instrumental-

ensembles, das unabhängig von der Basso-continuo-Stimme ist. Erwogen werden kann indes das Mitspielen eines 16-füßigen Streichinstrumentes mit der Stimme des Basso continuo dann, wenn die Violinen mehrfach besetzt werden oder ein Chor eingesetzt wird. Quellen belegen nämlich, dass in Lübeck ein 16-füßiges Instrument bekannt war und von den städtischen Musikern gespielt wurde.⁹ Als Tasten- bzw. Akkordinstrument können Orgel, Theorbe oder Laute herangezogen werden.

In der Basso-continuo-Stimme geben Vermerke wie „Voci“, „Violini“ oder „Tutti“ Aufschluss über Besetzung und Verlauf des Werkes. Die Stichworte dienen dem ausführenden Continuo-Spieler zur Orientierung. Zugleich gehen die Notate über die rein praktische Ebene hinaus, wenn mit dem Wort „Tutti“ eine wortausdeutende Funktion impliziert wird, etwa ab Takt 64 zu dem Text „Herr Gott, zu unsern Zeiten“: Gott wird von allen, Vokalstimmen und Instrumenten, gepriesen.

Der Universitätsbibliothek Uppsala danke ich für die Bereitstellung der Mikrofilme und die Erlaubnis zur Edition.

Altlußheim, Januar 2007

Thomas Schlage

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 36.015),
Chorpartitur (Carus 36.015/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 36.015/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 36.015),
choral score (Carus 36.015/05),
complete orchestral material (Carus 36.015/19).

Available on CD with Capella Angelica and Lautten Compagney, conducted by Wolfgang Katschner (Carus 83.193).

⁹ So sprach Peter Grecke bei der Bewerbung um eine freigewordene Stelle bei der Stadtmusik seine Fähigkeiten auf den Instrumenten „Clavier, violdegambe, Bassviolone, und violone“ an. Zitiert nach Snyder (wie Anm. 3), S. 371.

Foreword (abridged)

Dieterich Buxtehude was born circa 1637, probably in Helsingborg, which was then part of Denmark.¹ There, his father Johannes Buxtehude was the organist at St. Mary's Church. In 1641 or 1642 Johannes Buxtehude took up the post of organist at the St. Olai Church in Helsingør. After training to be an organist, probably under his father, Dieterich Buxtehude became organist of St. Mary's, Helsingborg, in 1657 or 1658. In 1660 he returned to Helsingør as the organist at the German-speaking Church of St. Mary's. Eight years later he was elected *Werkmeister* (a church administrator with a variety of duties) and organist at St. Mary's in the Hanseatic city of Lübeck. Buxtehude remained in this post until his death in 1707 and carried on the tradition of important organists at St. Mary's as well as the series of concerts described as "Abendmusiken"² which his predecessor Franz Tunder (1614–1667) had established in Lübeck.

In contrast to other chorale canatas, in *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* Buxtehude set not one but two hymn texts which in his time had already been merged into one single hymn. In the *Lübeckisches Gesangbuch* of 1729³ the three verses of the Lutheran hymn "Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort" and Luther's translation of the Latin antiphon "Da pacem domine" (Lord, give us peace) are joined together and supplemented by one further verse which Johann Walter wrote in 1566.

In measures 83ff. the sung text deviates from the original version by Johann Walter. Whereas in Walter the plea reads "gib unserm Fürsten" (give to our Prince), both available sources – the set of parts and the tablature – contain the text "gib unserm König" (give to our King) at this point. What is striking is that in the vocal parts "König" is declaimed with two eighth notes (measure 84), whereas in the subsequent instrumental version one measure later, the instruments play a quarter note. Kerala J. Snyder suspects that the cause may lie in a possible textual variant in the lost autograph. In the Free Hanseatic City of Lübeck, Buxtehude might have written the word "Rat" (council) instead of Walter's "Fürst" (prince).⁴ The insertion of "König" would then only have happened during the copying, taking into account the political system in Sweden. The evidence of the corresponding measures in the set of parts confirms this thesis, because in measure 86 a dotted half note has been entered in the bass part instead of the half note and quarter note in the edition. This indicates that the word "Rat" was originally set.

It is also worth mentioning that the surviving tablature includes the three verses of "Erhalt uns, Herr" not only in German but also in a Swedish version taken from *Then Swenska Psalm Boken*, Stockholm, 1697.⁵

Buxtehude scored the present cantata for a four-part vocal ensemble and two violins and violone or bombard. The introduction, interludes and ritornelle are assigned to the instrumentalists. The bombard, a woodwind instrument, is known in Germany as a *Pommer* and belongs in the cate-

gory of double-reed instruments. As a bass instrument the bombard can be employed in either an 8-foot or 16-foot register. The instrument required in the present cantata is probably an 8-foot bass bombard. Buxtehude uses the instrument elsewhere in his vocal works only in the six-choir psalm setting *Benedicam Dominum in omni tempore* (BuxWV 113), which is dated 1683. In that composition, the bass bombard is the bass instrument for a three-part choir of trumpets. There is no comparable modern instrument. Since for a number of cantatas Buxtehude envisaged the bassoon as a bass instrument, even in a string ensemble, it can serve as an alternative to the violone.

As a rule a violone meant an 8-foot instrument in northern Germany. As a bass instrument in vocal music, it formed part of an instrumental ensemble which was independent of the basso continuo part. The inclusion of a 16-foot stringed instrument for the basso continuo part can, however, be considered when a number of violins are used or a choir is singing. Sources attest to the fact that a 16-foot instrument was known in Lübeck and played by the city musicians.⁶ An organ, theorbo or lute can be used as a keyboard or chordal instrument.

In the basso continuo part, directions such as "Voci," "Violini," or "Tutti" provide information with regard to the scoring and the course of the work. These markings serve to orient the continuo player. At the same time the directions go beyond the purely practical level when the term "Tutti" implies an exegetical function, for example, beginning in measure 64 at the words "Herr Gott, zu unsern Zeiten." Here God is praised by everyone, singers and instrumentalists alike.

The editor wishes to thank the University Library of Uppsala for providing microfilms and for granting permission to publish the present edition.

Altlußheim, January 2007
Translation: Peter Palmer

Thomas Schlage

¹ Details supplied by Kerala J. Snyder, article "Buxtehude," in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2nd, revised edition, section on Persons, volume 3, Kassel, etc., 2000, cols 1448–1474.

² Cf. Georg Karstädt, *Die "extraordinären" Abendmusiken Dietrich Buxtehudes* (= Veröffentlichungen der Stadtbibliothek Lübeck, Neue Reihe, volume 5), Lübeck, 1962.

³ *Lübeckisches Gesangbuch*, Lübeck, 1729, cit. Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude. Organist in Lübeck*, New York, 1987, pp. 143 and 516.

⁴ Snyder (as n. 3), pp. 143f.

⁵ *Dietrich Buxtehude. Neun Kantaten für vier Singstimmen und Instrumente* (= Dietrich Buxtehude, Werke, vol. 8), ed. Dietrich Kilian, Hamburg, 1958, p. 144. For further information on sources, see the Critical Report.

⁶ Snyder (as n. 3), p. 371.

Avant-propos (abrégé)

Dieterich Buxtehude naquit vraisemblablement vers l'an 1637 à Oldesloe, qui appartenait à l'époque au Danemark.¹ Son père, Johannes Buxtehude, y travaillait comme organiste de l'église Sainte-Marie. En 1641 ou 1642, Johannes Buxtehude endossa le poste d'organiste à l'église St.-Olai d'Elseneur. Après sa formation d'organiste accomplie sans doute chez son père, Dieterich Buxtehude devint en 1657 ou 1658 organiste de l'église Sainte-Marie à Oldesloe. En 1660, il revint à Elseneur pour travailler à l'église Sainte-Marie germanophone. Huit ans plus tard, il devint Werkmeister (administrateur de l'église avec de multiples fonctions) et fut élu organiste de l'église Sainte-Marie dans la ville hanséatique de Lübeck. Jusqu'à sa mort en l'an 1707, Buxtehude resta dans cette fonction et perpétua la tradition des grands organistes de Sainte-Marie ainsi que les concerts dénommés soirées musicales² qu'avait initiés son prédécesseur Franz Tunder (1614–1667) à Lübeck.

Contrairement à d'autres cantates chorales, Buxtehude compose dans *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* non pas un mais deux textes de chant qui avaient déjà fusionné en un chant à son époque. Dans le *Lübeckisches Gesangbuch* de 1729³, les trois strophes du chant luthérien « Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort » et la traduction de Luther de l'antienne latine « Da pacem domine » (Donne-nous la paix) sont rassemblées et complétées d'une strophe supplémentaire rédigée en 1566 par Johann Walter.

A la mesure 83 sq., le texte chanté diverge de la version originale de Johann Walter. Alors que dans l'original la prière est « gib unserm Fürsten » (donne à notre prince), les deux sources disponibles – jeu de voix et tablature – comportent à cet endroit le texte « gib unserm König » (donne à notre roi). On remarque ici qu'au chant, le mot « König » (roi) est déclamé sur deux croches (mesure 84), tandis que les instruments jouent une note une mesure plus tard dans la version instrumentale suivante. La raison en est peut-être, comme le suppose Kerala J. Snyder, une version textuelle divergente de l'autographe disparu : Buxtehude pourrait avoir écrit le mot « Rat » (conseil) dans la ville hanséatique libre de Lübeck au lieu de « Fürsten » (prince) figurant chez Walter.⁴ Le remplacement par « König » aurait eu lieu seulement à la copie, en tenant compte du système politique en Suède. Le résultat des mesures correspondantes dans le jeu de voix confirme la thèse, étant donné qu'à la mesure 86, une blanche pointée est inscrite à la basse au lieu de la blanche et de la noire de l'édition : indice de la version textuelle originelle avec le mot « Rat ».

Mentionnons aussi que la tablature conservée insère les trois strophes de « Erhalt uns, Herr » en plus du texte allemand dans la version suédoise reprise du *Then Swenska Psalm Boken*, Stockholm 1697.⁵

Buxtehude a instrumenté cette cantate avec un ensemble vocal à quatre voix, deux violons et violone ou bombarde. Les instruments se chargent de l'introduction, des intermèdes et ritournelles. La bombarde, instrument à vent en bois est connue en Allemagne sous le nom de Pommer qui

appartient au groupe des instruments à anche double. La bombarde comme instrument de basse peut être utilisée en position de 8 et de 16 pieds. Dans notre cantate, il s'agit vraisemblablement d'une bombarde basse de 8 pieds. Dans son œuvre vocale, Buxtehude n'utilise plus l'instrument que dans la composition psalmique à six chœurs *Benedicam Dominum in omni tempore* (BuxWV 113), datée de l'an 1683. Dans cette composition, la bombarde basse est l'instrument basse d'un chœur de trompettes à trois voix. Il n'existe pas d'instrument moderne comparable. Mais comme Buxtehude a prévu pour quelques cantates le basse en tant qu'instrument basse dans un ensemble à cordes aussi, celui-ci peut être une alternative au violone.

Dans l'espace nord-allemand, on comprenait en général sous le terme de violone un instrument de 8 pieds. Dans la musique vocale, il fait partie intégrante comme instrument basse de l'ensemble instrumental indépendant de la partie de basse continue. On peut cependant envisager la combinaison d'un instrument à cordes de 16 pieds avec la partie de basse continue si les violons sont distribués à plusieurs ou si un chœur intervient. Des sources attestent en effet qu'à Lübeck, on connaissait un instrument de 16 pieds qui était joué par les musiciens municipaux.⁶ On peut avoir recours à l'orgue, au théorbe ou au luth comme instruments à clavier ou d'accord.

A la partie de basse continue, des indications comme « Voci », « Violini » ou « Tutti » renseignent sur la distribution et le déroulement de l'œuvre. Les notes servent d'orientation au joueur de continuo. En même temps, les indications vont au-delà de la dimension purement pratique lors que le mot « Tutti » implique une fonction interprétative du mot, par exemple à partir de la mesure 64 sur le texte « Herr Gott, zu unsern Zeiten » : Dieu est loué par tous, voix chantées et instruments.

Je remercie la Bibliothèque universitaire d'Uppsala pour la mise à disposition des microfilms et l'autorisation d'édition.

Altlußheim, janvier 2007

Thomas Schlage

Traduction : Sylvie Coquillat

¹ Indications d'après Kerala J. Snyder, Article « Buxtehude », dans : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2^{ème} édition remaniée, partie sur les personnes, volume 3, Kassel, etc., 2000, col. 1448–1474.

² Cf. Georg Karstädt, *Die „extraordinären“ Abendmusiken Dietrich Buxtehudes* (= Veröffentlichungen der Stadtbibliothek Lübeck, Neue Reihe, volume 5), Lübeck, 1962.

³ *Lübeckisches Gesangbuch*, Lübeck, 1729, cité d'après Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude. Organist in Lübeck*, New York, 1987, p. 143 et 516.

⁴ Snyder (comme rem. 3), p. 143 sq.

⁵ *Dietrich Buxtehude. Neun Kantaten für vier Singstimmen und Instrumente* (= Dietrich Buxtehude, Werke, volume 8), éd. par Dietrich Kilian, Hamburg, 1958, p. 144. Autres renseignements à propos des sources v. Apparat critique.

⁶ Snyder (comme rem. 3), p. 371.

Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort

BuxWV 27

Dieterich Buxtehude
um 1637–1707

Violino I
Violino II
Violone / Bombarde *

Soprano
Alto
Tenore
Basso

Basso continuo

Violini 5 6 6 7 6 5 # 6

4 *1. Strophe*

alt Herr, bei dei - nem Wort
uns, Herr, bei - dei - nem Wort
Er - halt uns, Herr, bei dei - nem Wort
Er - halt uns, Herr, bei dei - nem Wort

Voci 5 # 7 6 # 6 4

* Zu Stimme und Besetzung siehe Vorwort. / Concerning this part and also the scoring of the work, see 1

Aufführungsdauer/Duration: ca. 5 min.

© 2007 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 36.015

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

Urtext
edited by Thomas Schläge
Generalbassaussetzung von Paul Horn

8

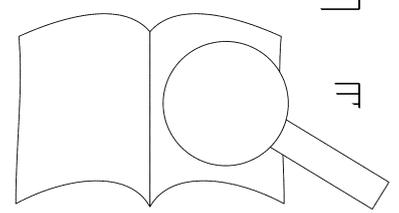
und steur des Papsts und Tür - ken Mord,
 und steu - re dei - ner Fein - de Mord,
 und steur des Papsts und Tür - ken Mord,
 und steu - re dei - ner Fein - de Mord,
 und steur des Papsts und Tür - ken
 und steu - re dei - ner Fein - de

6 5 # 6 6 5 Voci 6 6 4 violini 6 5 6 5

12

Chris - tum, dei - nen Sohn,
 Je - sum Chris - tum, dei - nen Sohn,
 die Je - sum Chris - tum, dei - nen Sohn,
 die Je - sum Chris - tum, dei - nen

5 6 6 5 6 6 5 Voci 6 6 6 5 3 violini 5 6 6 6



Ritornello

Piano introduction for the Ritornello section, measures 16-18. The music is in 7/8 time and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in both hands.

Vocal and piano accompaniment for measures 19-20. The vocal line is in a soprano or alto register, and the piano accompaniment provides harmonic support. The lyrics are: "stür-zen wol - len von sei - nem Thron."

5 6 Voci 6 6 5 # 5 [ini] 5 8

Piano introduction for measures 21-22, continuing the rhythmic pattern from the previous section.

Empty vocal staves for measures 23-24, indicating a section where the vocalists are silent.

Piano accompaniment for measures 25-26, featuring a sequence of chords and a melodic line in the bass.

8 8 6 5 # 5 # 6

Piano accompaniment for measures 27-28, concluding the section with a final chord and melodic flourish.

6 6 5 6 5 # 4 3 4 6 5 #

Piano accompaniment for measures 24-27, featuring a right-hand melody with eighth-note patterns and a left-hand bass line.

Be-weis dein Macht, Herr Je - su Christ,

Piano accompaniment for measures 28-31, continuing the musical texture with chords and moving lines.

Voci 7 6 7 6 4 # Violini 6 5b

Piano accompaniment for measures 32-35, featuring a right-hand melody with eighth-note patterns and a left-hand bass line.

der du Herr

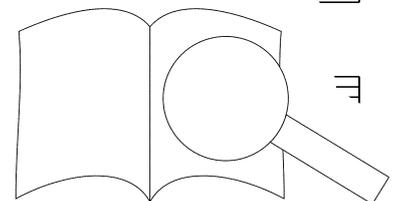
der ren bist,

der - ren bist,

al - ler Her - ren bist,

Piano accompaniment for measures 36-39, concluding the section with sustained chords and a final melodic flourish.

Voci 6 6 7 4 3 Violini 7 8



Piano accompaniment for measures 32-34, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

be - schirm dein ar - me Chris - - ten - heit,

be - schirm dein ar - me Chris - - ten - heit,

be - schirm dein ar - me Chris - - ten - heit,

be - schirm dein ar - me Chris - - ten - heit,

Vocal staves for measures 32-34, showing four different vocal parts with lyrics.

Voci 6 6 6 5 6 5 6

Piano accompaniment for measures 35-36, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

dass sie dich lob in E - wig -

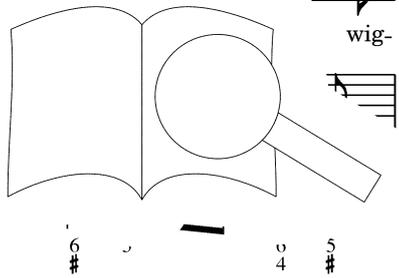
dass sie dich lob in E - - wig -

dass sie dich lob in E - - wig -

dass sie dich wig -

Vocal staves for measures 35-36, showing four different vocal parts with lyrics.

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



PROBEPARTITUR

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

38 Ritornello

Musical score for the Ritornello section, measures 38-40, featuring piano accompaniment in treble and bass clefs.

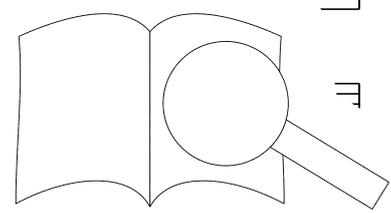
Vocal staves for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with the instruction 'keit.' written below each staff.

Piano accompaniment for the Ritornello section, measures 41-43, with the instruction '[Violini]' below the bass line.

Musical score for the beginning of the 3. Strophe, measures 41-43, featuring piano accompaniment.

Vocal staves for four voices with the lyrics 'Gott Heil - ger' written below the notes.

Piano accompaniment for the 3. Strophe, measures 44-46, with the instruction '[Violini]' below the bass line.



Voci 7 6

Piano accompaniment for measures 44-47, featuring treble and bass staves with a 7/4 time signature.

Geist, du Trös - ter wert, gib dein Volk

Geist, du Trös - ter wert, gib Volk

Geist, du Trös - ter wert,

Geist, du Trös - ter wert,

7 # 6 4 # Violini 6 # Voci

Piano accompaniment for measures 48-51, featuring treble and bass staves.

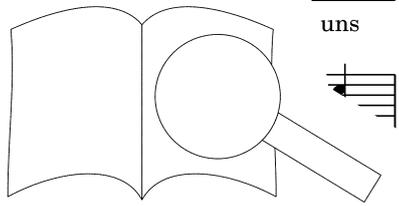
ei - ner - lei Sinn steh bei uns

ei - ner - l) steh bei uns

Erd, steh bei uns

auf Erd, uns

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



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

Piano accompaniment for measures 52-55. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand plays a steady bass line.

in der — letz - ten Not, g'leit uns ins
 in der letz - ten Not, g'leit uns
 in der letz - ten Not,
 in der letz - ten Not,

Piano accompaniment for measures 56-59. The right hand features chords and moving lines, while the left hand continues the bass line.

6 6 5 3 Violini Voci 6

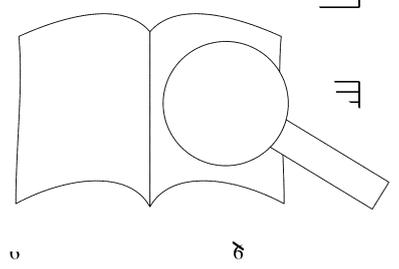
Ritornello

Piano accompaniment for measures 56-59. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand plays a steady bass line.

Le - ben aus
 Le - ben
 Le - m Tod.
 dem Tod.

Piano accompaniment for measures 60-63. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand plays a steady bass line.

6 5 6 5 [Violini] 6 5 8



4. Strophe

59

Ver-leih uns

Ver uns

Voci 7 6

63

Frie-den gnä

Frie-der

u un- sern Zei - - ten.

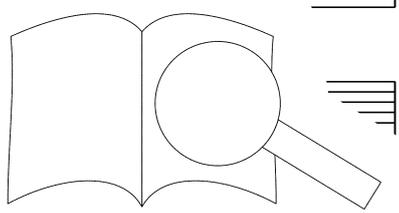
rr Gott, zu un- sern Zei - - ten.

ich, Herr Gott, zu un- sern Zei - - ten.

- dig-lich, Herr Gott, zu un- sern Zei -

7 # 6 4 # Tutti 6 6 7

Violini



67

Es ist doch ja kein an - der nicht, der für uns
 Es ist doch ja kein an - der nicht, der für
 Es ist doch ja kein an - der nicht, d
 Es ist doch ja kein an - der

6 6 7 6 [Voci] 6 6

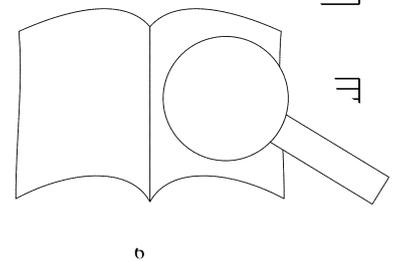
Tutti #

71

könn - te strei
 könn - te
 kön' ten,
 - - ten,

6 4 6 4 5 # 6 6

Violini



74

Ritornello

Introduction for piano, consisting of three measures of music in treble and bass clefs.

Vocal line and piano accompaniment for the first system. The vocal line includes the lyrics: "denn du, Herr Gott, al - lei - - ne." The piano accompaniment features chords and a bass line.

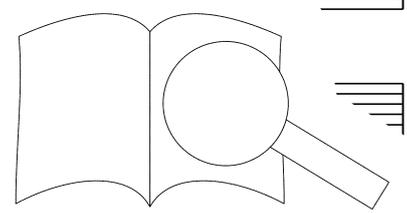
6 5
Voci 4 5 # #

Introduction for piano, consisting of three measures of music in treble and bass clefs.

Empty vocal and piano staves for the second system.

Piano accompaniment for the second system, including chords and a bass line.

6 3 6 4 7 5 # 6 5 # # 6 4# 6



5. Strophe

Piano accompaniment for measures 82-86, including treble and bass staves.

Gib un - serm Kö - nig, gib un - serm Kö - nig und
 Gib un - serm Kö - nig, gib un - serm Kö - nig
 Gib un - serm Kö - nig, gib un - serm Kö - nig
 Gib un - serm Kö - nig, gib un -

Piano accompaniment for measures 82-86, including treble and bass staves.

6 6 7 6 5
3 4 5 #

Voci

Violini 7 5

5 6
Tutti

Piano accompaniment for measures 87-91, including treble and bass staves.

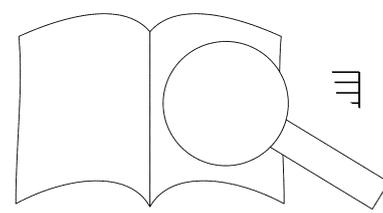
al - ler Ob - rig - keit Fried, Fried,
 al - ler Ob - rig - keit Fried, Fried,
 und al - ler Ob - rig - keit Fried, Fried,
 - g - keit, und al - ler Ob - rig - keit Fried,

Piano accompaniment for measures 87-91, including treble and bass staves.

6 7 6 6 7 6

Voci

Violini



* Siehe Vorwort. / See the Foreword.

Fried, Fried, Fried und gut Re - gi-ment, Fried und gut Re - gi-ment,

Fried, Fried, Fried und gut Re - gi-ment, Fried und gut Re - gi-ment,

Fried, Fried, Fried und gut Re - gi-ment, Fried und gut Re - gi-ment,

Fried, Fried, Fried und gut Re - gi-ment, Fried und gut Re - gi-

Voci

Tutti

4 3

Voc:

Violini

6 #

ih - - nen

- ter ih - - nen

un - ter ih - - nen

uass wir un - ter ih - - nen

6 Voci

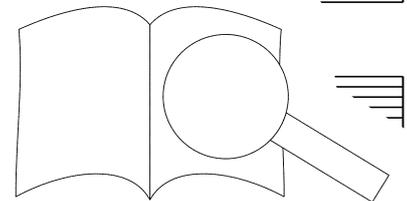
6

6

#

Violini 6

6



100

ein ge - ru - hig und stil - les Le - ben füh - ren mö - gen in

Voci 7 6 5 6 5 6 4 5 Tutti

105

al - ler Gott - se - lic und Ehr - bar - keit.

al - ler Gott und Ehr - - bar - keit.

al - - keit und Ehr - bar - keit.

4 # Violini 6 6 # # 6 4 # 6 4 # Violini 6 | | σ

Voci

111 Allegro

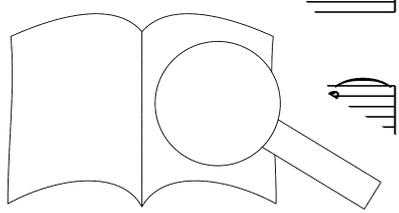
Piano introduction for measures 111-115, featuring treble and bass clefs with whole and half notes.

Vocal and piano accompaniment for measures 111-115. The vocal line includes the lyrics "men,_" and "a". The piano accompaniment includes the label "Voci" and measure numbers 6, 6, and #.

116

Piano introduction for measures 116-120, featuring treble and bass clefs with whole and half notes.

Vocal and piano accompaniment for measures 116-120. The vocal line includes the lyrics "men, a" and "men, a". The piano accompaniment includes the label "Violini" and measure numbers 5, 4, #, 6, 8, 6, 6, #.



Piano accompaniment for measures 122-127, featuring treble and bass staves with various chords and melodic lines.

Vocal line for measures 122-127 with lyrics: a - - - - - men, a - - - - - a - - - - -

Piano accompaniment for measures 122-127, featuring treble and bass staves with various chords and melodic lines.

6 5 4 # 6 5 6 6
Voci

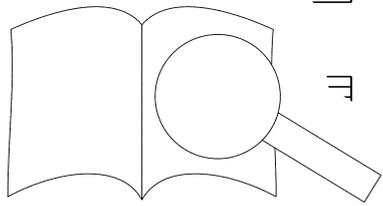
ritto

Piano accompaniment for measures 128-133, featuring treble and bass staves with various chords and melodic lines.

Vocal line for measures 128-133 with lyrics: men, a - - - - - men, - - - - - men, a - - - - - men, - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men,

Piano accompaniment for measures 128-133, featuring treble and bass staves with various chords and melodic lines.

8 # 6 6 5 # 3 5 4 # 5
Violini



134

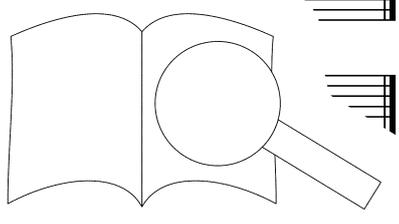
Soprano: a - - - - - men, a - - - - - men, a - men,
 Alto: a - - - - - mer
 Tenor: a - - - - - men, a - men, a - men, a -
 Bass: a - - - - - men, a

5 Tutti 6 5 6 7 6 5 6 3 5 4 #

140

Soprano: a - - - - - men.
 Alto: men, a - - - - - men.
 Tenor: men, a - men, a - - - - - men.
 Bass: a - - - - - men.

b 6 6 5 4 # #



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

Kritischer Bericht

I. Quellen

Ein Autograph ist nicht bekannt. Es gibt zwei Abschriften.

A. Stimmensatz, aufbewahrt in der Universitätsbibliothek Uppsala unter der Signatur *vok. mus. i hskr. 50:14*. Der Stimmensatz ist nicht datiert und auch nicht in ein größeres Konvolut eingetragen. Er umfasst acht Stimmen. Die Stimmen für die Vokalstimmen wurden nachträglich paginiert: Sopran mit 3, Alt mit 5, Tenor mit 7 und Bass mit 9. Die übrigen Seiten weisen keine Paginierung auf. Die Stimmen verteilen sich wie folgt:

[Titel]: „Erhalt unß Herr bey deinen [!] wort. I figuraliter I a 7. I C. A. T. B. Con doi Violini è violon I di Sig:[nore] I D.B.H.“. Bei der Zählung der Stimmen („a 7“) werden Basso continuo und Violone/Bombarde zusammengefasst; [Basso continuo]: „Erhalte [!] unß Herr D.B.H.“, 12 Zeilen, [zweite Seite Basso continuo] „Continuo“, 12 Zeilen, davon 11 beschrieben; S. 3 „Soprano“, 12 Zeilen, [zweite Seite Soprano] 12 Zeilen, davon 8 beschrieben; S. 5 „Alto“, 13 Zeilen, [zweite Seite Alto] 11 Zeilen, davon 6 beschrieben; S. 7 „Tenor“, 12 Zeilen, [zweite Seite Tenor] 11 Zeilen, davon 7 beschrieben; S. 9 „Basso“, 13 Zeilen, [zweite Seite Basso] 12 Zeilen, davon 6 beschrieben; [S. 11] „a 7. Violino 1^{mo}“ mit Textincipit „Erhalt unß herr“ in der ersten Notenzeile, 12 Zeilen, [zweite Seite VI I] 12 Zeilen, davon 7 beschrieben; [S. 13] „Erhalt uns Herr. a 7. Violino 2^{do}“, 11 Zeilen, [zweite Seite VI II] 12 Zeilen, davon 7 beschrieben; [S. 15] „Erhalt uns Herr a 7. Violon o l Bombarde“, 12 Zeilen und ein am unteren Seitenrand ergänzter Takt, [zweite Seite Vne] 13 Zeilen, davon 2 beschrieben.

Die Stimmen sind wie folgt geschlüsselt: Basso continuo F4, Sopran C1, Alto C3, Tenor C4, Basso F4, Violino I G2, Violone/Bombarde F4.

Der Stimmensatz ist die einzige vollständige Quelle der Kantate. Gustav Düben hat das Titelfolienblatt, die Basso continuo- und die Instrumentalstimmen/Bombarde-Stimme geschrieben und die Vokalstimmen.¹ Die Bassführung bezieht sich auf **B**.

B. Tabulatur, aufbewahrt in der Universitätsbibliothek Uppsala in einer Handschrift unter der Signatur *vok. mus. i hskr. 50:14*. Sie beginnt in der dritten Akkolade (S. 14v) und endet in der fünften (S. 146v) ebenfalls in der dritten Akkolade. Die Tabulatur steht an fünfzehnter Stelle in einem Konvolut von 16 umfassenden Bänden. [S. 14v] Herr bey deinem I wort I D.B.H.“. Die Initialen „D.B.H.“ weisen auf die Autorschaft Dieterich Düben hin.

Die Tabulatur ist Gustav Düben. Die Abschrift ist nicht datiert, da die vorhergehende Handschrift – *Herren vår Gud* (BuxWV 40) – mit dem Datum 8. Juni 1687 versehen ist. Genauere Instrumentenangaben fehlen, aber aus Umfang und Art der Stimmführung ist die Besetzung der beiden in-

strumentalen Oberstimmen mit Violinen unzweifelhaft. Die in **A** zusätzlich zum Basso continuo erhaltene instrumentale Bassstimme fehlt. Der deutsche Singtext ist der Sopranstimme unterlegt. Nur an einigen wenigen Stellen findet er sich auch in anderen Stimmen: T. 107–109, 116 und 134–140 im Tenor, T. 111–117 und 126–132 im Alt. Die Tabulatur enthält als Zweittext die schwedische Übersetzung der drei Strophen von „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort“. Sie ist in den Takten 5 bis 49 im Tenor, von Takt 51 bis 55 im Bass und im Takt 56f. wiederum im Tenor notiert.²

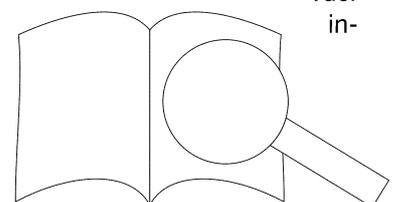
II. Zur Edition

Die Frage, welche Quelle den Vorrang hat, ist in der großen Nähe beider Abschriften nicht zu klären. In der Regel wird diejenige Partitur oder Tabulatur als Original angesehen, die am besten abgeschrieben worden sein, d. h. die am wenigsten selbst oder von einem Kopisten verändert ist. In diesem Fall ist nicht auszuschließen, dass die Tabulatur die ursprüngliche Quelle ist, da sie ebenfalls auf die Partitur zurückzuführen ist.

Die Entscheidung für die Edition ist aufgrund der Nähe beider Quellen nicht eindeutig. Die Tabulatur des Basso continuo gefällt mir am besten, da sie in **A** zum Teil schwer zu lesen ist. Die Partitur wurde auf **B** als Original angesehen und der Sachverhalt in den Fußnoten angemerkt.

In der Edition des Notentextes der Hauptquelle hinsichtlich der Besetzung, Balkung und Halsung der Noten sowie der Verwendung von Akzidentien und Warnungsziffern wurden die heutigen Editionspraxis wieder, wobei Warnungsziffern ohne Nachweis hinzugefügt wurden. Die Besetzungen des Herausgebers sind im Notentext diakritisch gekennzeichnet (Fermaten und Akzidentien durch Kursivsetzung, Bezifferung durch eckige Klammern, Bögen durch Strichlegung). Die Wiedergabe des gesungenen Textes erfolgt nach der gültigen Rechtschreibung.

Die Schreibweisen der Besetzungshinweise in der Basso continuo-Stimme divergieren in **A** („violini“, „viol“, „viol:“, „viole“). Sie wurden in der Edition zu „Violini“ vereinheitlicht. Schwierigkeiten bereitet die Platzierung der Hinweise, da ihre Position an Stellen, wo Schluss- und Anfangstöne zusammenfallen, nicht immer einheitlich ist. In der Edition wurde die Platzierung der Hinweise einheitlich auch hier, ohne



¹ Bruno Grunick, „Die Dübenschen Ordnung [Teil 2]“, in: *Uppsala 1967*, S. 63–186, h. 2 Vgl. das Vorwort.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: S = Soprano, A = Alto, T = Tenore, B = Basso, VI (I, II) = Violino, Vne = Violine/Bombarde, Bc = Basso continuo.

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Note oder Pause), Lesart der Quelle.

5	A 4–5	B: kein Bogen
6	A 2–3	B: kein Bogen
14	A 3–6	B: kein Bogen
18	T 3–4, 5–6	B: Bogen
18	B 3–5	B: kein Bogen
19		A: „Ritornello“ nur in Bc
20	Vne 4	A: c
23	VI II 3–4	B: kein Bogen
27	VI I, II 16	B: unleserlich
28	VI I 1–3	A:  , nach VI II und Parallelstelle T. 32 korrigiert
29	A 3–6	B: kein Bogen
32	VI I, II 1–3	B: kein Bogen
37	T 3–4	B: Bogen
37	B 3–5	B: kein Bogen
38		A: „Ritornello“ nur in Bc
42	VI I 3–4	B: kein Bogen
42	VI II 1–2, 3–4	B: kein Bogen
42	Bc 5	A: Bezifferung 4#
43	A 4–5	B: kein Bogen
44	A 2–3	B: kein Bogen
44	B 3–5	B: kein Bogen
48	A 6	B: nicht lesbar
52	S 2–3, 4–7	B: kein Bogen
52	A 3–6	B: kein Bogen
52	Bc 3	A: Bezifferung $\frac{6}{4} \frac{5}{3}$
56	T 3–5	B: kein Bogen
56	B 3–5	B: kein Bogen
57		A: „Ritornello“ nur in Bc
57	Vne 1–2	A: Viertel a
58	Vne 4	A: c
59	VI II 7–9	B: 
61	VI I 3	B: c'
61	VI I 3–4	B: kein Bogen
61	VI II 1–2, 3–4	B: kein Bogen
62	A 4–5	B: kein Bogen
63	A 2–3	B: kein Bogen
64	A 2–3	B: kein Bogen
65	A 3	B: c'
68	Bc 1+2	A: Bezifferung 7 auf c' d 6 auf c'
74	Bc 1	B: c'
75	S 3–5	B: kein Bogen
75	B 3–4	B: kein Bogen
76		A: „Ritornello“ nur in Bc
76	Bc 4	A: gi
78	Bc 1	A: 
80	Bc 4	A: 
85	Vne 1	A: 
85	Bc 1	A: 
86	B 1–2	A: 
87	VI I 1	A: 
87		A: 
87		A: 
87		A: 
87		A: 
87		A: 
87		A: 
87		A: 
87		A: 
87		A: 
87		A: 
87		A: 
87		A: 
87		A: 
87		A: 
87		A: 
87		A:
8		