
Dieterich

BUXTEHUDE

Welt, packe dich

BuxWV 106

Aria für drei Singstimmen (SSB)
2 Violinen, Violone und Basso continuo
herausgegeben von Mirko Rechnitzer

Aria for three vocal parts (SSB)
2 violins, violone and basso continuo
edited by Mirko Rechnitzer

Stuttgarter Buxtehude-Ausgaben

In Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftlichen Seminar der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Partitur/Full score



Carus 36.106

Vorwort

Welt, packe dich, ich sehne mich nur nach dem Himmel: Der Titel dieser in Gustav Dübens Sammlung überlieferten strophischen Aria Buxtehudes charakterisiert die Komposition wie ein leitendes Motto. Die Momente der entschiedenen Abkehr und des sehnsüchtigen Strebens sind im Motiv des fallenden Dreiklangs (Sonata, T. 1) und der rhythmisch prägnanten, gestaffelten Kadenz musikalisch wiederzuerkennen, welche die Komposition in ihren einzelnen Sätzen ausmachen. Die Abkehr von der Welt deutet dabei, ähnlich wie im bekannten Lied „Mir nach, spricht Christus, unser Held“ (EG 385, GL 461) von Buxtehudes Zeitgenossen Angelus Silesius (Johannes Scheffler, 1624–1677), keine Weltflucht,¹ sondern die Abkehr von irdischen Leidenschaften und Schätzen an, wie besonders am Beginn der zweiten Strophe deutlich wird: „Welt, packe dich, du hältst nicht Stich, du Triegerinne [Betrügerin]“ (Vers 2, T. 91–97).

Der Text stammt aus Justus Siebers (1628–1695) Gedichtband *Poetisierende Jugend*.² Das Erscheinen des Textbandes und die Entstehung der Abschrift Gustav Dübens grenzen die mögliche Entstehungszeit der Aria auf die Jahre 1658–1681 ein. Die Dichtung umfasst fünf Strophen, welche sich aus einem kurzen Anfangsvers von 4+9 (4+4+5) Silben und einem längeren zweiten Block von 2x12 Silben zusammensetzen. Zählt man hingegen Hebungen, so stellt sich der Aufbau des Textes als 3x2 und 2x4 dar. Dabei fällt von der ersten zur zweiten Hälfte ein Wechsel von Jambus zu Daktylus auf. Dieser metrische Wandel schlägt sich auch in der Komposition der Musik wieder.

In formaler Hinsicht zeichnet die textliche Vorlage eine starke Fokussierung auf einen einzelnen Gedanken vor: Der zweite Textblock der zweiten Strophe kehrt in allen folgenden Strophen mit geringfügigen sprachlichen Variationen gleichsam wie ein veränderter Refrain wieder. Diese Fokussierung bildet Buxtehude auch mit musikalischen Mitteln nach, ohne dabei einfach dem Aufbau des Textes zu folgen, und den zweiten Block immer gleich zu vertonen. Die strophische Arienkomposition ist einem von Buxtehude häufiger eingesetzten Schema entsprechend aufgebaut. Sie setzt sich aus einer instrumentalen Einleitung, drei Strophen für wechselnde Solostimmen (S I, S II, B) sowie zwei dreistimmigen Strophen zusammen. Die unterschiedlichen Klanggruppen aus Sing- und Streicherstimmen³ bringen das

einfache motivische Material der Komposition in mannigfaltigen Farben und Schattierungen und einem wirkungsvollen dramaturgischen Ablauf zur Geltung. Dabei arbeitet Buxtehude wie bei vielen seiner Arien Concerto-Elemente mit ein, etwa die steigende Wiederholung von Textteilen und das Spiel mit instrumentalen Ritornellen.⁴

Der dreistimmige Satz (Vers 2) greift den Beginn der eröffnenden Sonata mit dem Terzett der Singstimmen auf, dann führt er mit einer Abwandlung des fallenden Ganges im Dreivierteltakt fort (T. 99f.), welche er schließlich in Umkehrung imitierend und sequenzierend ausbaut (T. 108f.). In den musikalisch identischen Solostrophen der Verse 1 und 3 tritt der generalbassbegleitete virtuose Sologesang und der Wechsel mit Streicheritornellen in den Vordergrund, in Vers 4 hingegen mehr die Deklamation im Wechsel- und Zusammenspiel von Bassänger und Instrumenten. Dies verleiht diesem Vers, als dem vorletzten Satz, sowohl etwas Kräftiges als auch Zurückgehaltenes. Umso wirkungsvoller wird der Eintritt des letzten Verses. Dort treten die beiden Violinen als Oberstimmen zum dreistimmigen Vokalsatz hinzu, welcher musikalisch bis auf einige Ausschmückungen dem dritten Vers folgt. Mit einem stillen Abschied, einem Zitat des Anfangsgedankens im *piano*, schließt die Musik.

In rhythmischer Hinsicht zeigt Buxtehude in *Welt, packe dich* einige Feinheiten. Die Sopranarie beginnt im „weltlichen“ Vierertakt. Nach wenigen Takten schlägt, gemeinsam mit dem Wechsel in der Metrik des Textes, das Metrum in den Dreivierteltakt um (T. 22). Die Singstimme verschleiert jedoch das Metrum, indem sie in Hemiolen oder wie in einem Vierermetrum deklamiert (T. 23f.). Dieses Vexierspiel kann als Abbildung des Sehns in rhythmischen Konflikten gehört werden. Erst im folgenden Allegro-Abschnitt (T. 55), der nach einem kurzen Ritornell der Streicher folgt, bricht das Tänzerische des Dreivierteltaktes in der Deklamation und den rascheren Wechseln mit Einwüfen der Streicher durch und hebt sich so vom vorhergehenden, elegischer wirkenden Abschnitt ab. Auch im folgenden dreistimmigen Satz markiert der Wechsel des Metrums den Gegensatz zwischen „Welt“ und „Himmel“.

Die vorliegende Edition ist im Rahmen eines Seminars am musikwissenschaftlichen Seminar an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg entstanden. Mein Dank gilt der Universitätsbibliothek Uppsala, welche die Edition gestattete, Herrn Professor Küster für die Betreuung und Beratung bei der Editionsarbeit sowie meinen Kommilitoninnen und Kommilitonen für den hilfreichen Austausch in den Seminarsitzungen. Julia Rosemeyer vom Carus-Verlag danke ich für das Lektorat.

Herbolzheim, März 2017

Basel, Dezember 2019

Mirko Rechnitzer

¹ Vgl. hierzu auch den Kommentar im „alten“ *Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch*, Freiburg 1975, S. 579.

² Justus Sieber, *Poetisierende Jugend Oder Allerhand Geist- und Weltliche Teutsche Gedichte*, Dresden 1658, S. 377f.

³ Das Instrumentalensemble setzt sich aus zwei Violinen und einem Violine zusammen. Der Ausdruck *Violone* kann sowohl ein 8-füßiges als auch ein 16-füßiges Instrument bezeichnen. Im Streichtrio wird jedoch ein 8'-Instrument benötigt, weil sonst die 8-füßige Basslage fehlt, während der Generalbass durch 16'-Instrumente verstärkt werden kann (vgl. Kerala Snyder, *Dieterich Buxtehude. Leben, Werk, Aufführungspraxis*, Kassel 2007, S. 419). Die Orgel- und Violonostimme des überlieferten Stimmensatzes nennen auf dem Titelblatt als drittes Instrument ein „Fagotto“ (vgl. den Kritischen Bericht), welches eindeutig auf ein 8'-Instrument hinweist (vgl. Greta Haenen, „Die Streicher in der evangelischen Kirchenmusik in Norddeutschland“, in: Konrad Küster (Hrsg.): *Zwischen Schütz und Bach. Georg Österreich und Heinrich Bokemeyer als Notensammler (Gottorf/Wolfenbüttel)*, Stuttgart 2015, S. 61–79, hier S. 69).

⁴ Zu Concerto-Elementen in Buxtehudes Arien vgl. auch Kerala Snyder (wie Anm. 3), S. 212–218.

Foreword

Welt, packe dich, ich sehne mich nur nach dem Himmel (World, be away with you, I long only for heaven): the title of this strophic aria by Buxtehude, which has been handed down in Gustav Düben's collection, characterizes the composition like a guiding maxim. The moments of decisive renunciation and of a yearning eagerness are musically recognizable in the motive of the falling triad (Sonata, m. 1) and the rhythmically concise, staggered cadences that characterize the composition in its individual movements. The renunciation from the world, similar to the well-known chorale "Mir nach, spricht Christus, unser Held" (EG 385, GL 461) by Buxtehude's contemporary Angelus Silesius (Johannes Scheffler, 1624–1677), does not indicate a flight from the world,¹ but rather the renunciation of earthly passions and treasures, as becomes particularly clear at the beginning of the second verse: "World, be away with you, you do not keep your promise, you deceiver" (verse 2, mm. 91–97).

The text is taken from Justus Sieber's (1628–1695) volume of poems *Poetisierende Jugend*.² The publication of the text volume, as well as the creation of Gustav Düben's copy, limit the possible time of origin of the aria to the years 1658–1681. The poem comprises five stanzas which are composed of a short initial verse of 4+9 (4+4+5) syllables and a longer second block of 2x12 syllables. If, on the other hand, one counts elevations, the structure of the text appears as 3x2 and 2x4. From the first to the second half, a change from iambic to dactylic meter can be observed. This metric change is also reflected in the composition of the music.

In formal terms, the textual presentation is characterized by a strong focus on a single thought: the second text block of the second stanza returns in all the following stanzas with slight linguistic variations, like an altered refrain, as it were. Buxtehude also reproduces this focus with musical means, without simply following the structure of the text and always setting the second block to the same music. The strophic aria composition is structured according to a scheme that Buxtehude frequently employed. It consists of an instrumental introduction, three stanzas for alternating solo voices (S I, S II, B) and two stanzas for three voices. The varying sound combinations of vocal and string parts³ highlight the simple motivic material of the composition in an effective dramaturgical sequence displaying a multitude

of colors and shades. As in many of his arias, Buxtehude incorporates concerto elements such as the intensified repetition of text passages and the interplay of instrumental ritornellos.⁴

The movement for three voices (verse 2) reiterates the beginning of the opening Sonata with the trio of voices, then continues with a variation of the descending passage in 3/4 meter (mm. 99f.), the inversion of which is finally developed using imitation and sequence (mm. 108f.). In the musically identical solo stanzas of verses 1 and 3, the virtuoso solo vocals accompanied by the continuo and the alternation with string ritornellos come to the fore, whereas in verse 4, the declamation in the alternation and interplay of bass singer and instruments is more prominent. This lends this verse – as the penultimate movement – a character at once powerful and restrained. The entry of the last verse becomes all the more effective. Here, the two violins as descants join the three-part vocal setting, which musically follows the third verse except for some embellishments. The music closes with a subdued farewell, a *piano* quotation of the opening thought.

In terms of rhythm, Buxtehude displays a number of refinements in *Welt, packe dich*. The soprano aria begins in a "worldly" quadruple meter. After a few measures, together with the change in the meter of the text, the time signature changes to 3/4 (m. 22). The singing voice, however, veils this change by declaiming in hemiolas or as if in quadruple meter (mm. 23f.). This game of illusions can be understood as an illustration of longing portrayed in rhythmic conflicts. Only in the following Allegro section (m. 55), which follows a short ritornello by the strings, does the dance-like element of the 3/4 meter assert itself in the declamation and the more rapid changes with interjections from the strings, thus creating a contrast to the preceding, more elegiac section. Also in the following movement for three voices, the change of meter marks the contrast between "world" and "heaven."

The present edition came into being during a seminar in the musicological seminar at the Albert Ludwig University of Freiburg. I would like to thank the University Library of Uppsala which gave permission for the edition, Professor Küster for his support and advice regarding the edition work, and my fellow students for the helpful exchange during the seminar sessions. I would like to thank Julia Rosemeyer from Carus-Verlag for her contribution as editor.

Herbolzheim, March 2017

Basel, December 2019

Mirko Rechner

Translation: Gudrun and David Kosviner

¹ Cf. in this regard also the commentary in the "old" *Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch*, Freiburg, 1975, p. 579.

² Justus Sieber, *Poetisierende Jugend Oder Allerhand Geist- und Weltliche Teutsche Gedichte*, Dresden, 1658, pp. 377f.

³ The instrumental ensemble consists of two violins and a violone. The term *violone* can refer to both an 8-foot and a 16-foot instrument. In the string trio, however, an 8' instrument is needed, because otherwise the 8' bass is missing, while the thoroughbass can be amplified by 16' instruments (cf. Kerala Snyder, *Dieterich Buxtehude. Leben, Werk, Aufführungspraxis*, Kassel, 2007, p. 419). On the title page, the organ and *violono* parts of the surviving set of parts indicate a "Fagotto" as the third instrument (see the Critical Report), which clearly implies an 8' instrument (cf. Greta Haenen, "Die Streicher in der evangelischen Kirchenmusik in Norddeutschland," in: Konrad Küster (ed.), *Zwischen Schütz und Bach. Georg Österreich und Heinrich Bokemeyer als Notensammler (Gottorf/Wolfenbüttel)*, Stuttgart, 2015, pp. 61–79, here p. 69).

⁴ Regarding concerto elements in Buxtehude's arias, see also Kerala Snyder (see fn. 3), pp. 212–218.

Welt, packe dich

BuxWV 106

Dieterich Buxtehude
um 1637–1707

Sonata

Violino I

Violino II

Violone

Soprano I

Soprano II

Basso

Basso continuo

6 6 # 6 # 7 6

f 6

4 6 7 8 #

6 # # # 6 # 7 6 5

7 6 5 # *f* 6 6 6 7 8

Aufführungsdauer / Duration: ca. 7:30 min.

© 2020 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 36.106

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 Mirko Rechnitzer

1. Versus

17 Soprano I

Welt, Welt, Welt, pa - cke dich, Welt, pa - cke dich, ich seh - - ne mich, ich

6 # 6 6 6

20 seh - - ne mich nur - nach - dem - Him - mel. Welt, pa - cke dich,

6 # 5 6 7 4 # # # 6

24 ich seh - - - - -

6 5 5 6 6 5 # 5

30 - - - - - ne mich, ich seh .1 nur - nach dem Him -

7 4 # # 6 6 6 7 5 4 #

36 mel, ich - - - - -

6 5 6 [6]

- - - - - ne mich nur, nur, nu

6 5

6 4 5 4 #

48

Violino I

Violino II

Violone

mel.

Violini

Denn

Soprano

7 5

6

4 6
2

#

4

55

Allegro

dro - ben ist La - chen und Lie - ben unc

... ist al - les dem Eit - len er -

6

#

7

6

7

6

5

7

6

5

62

gr.

Violini

denn dro - ben ist

Soprano

6 7

6 5

7

6

5

4

#

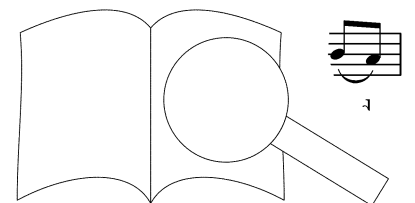
6

6

5

5

6



Ritornello

Piano accompaniment for measures 69-75. The right hand plays chords and single notes, while the left hand plays a bass line. The key signature has two sharps (F# and C#).

Vocal line for measures 69-75. The melody is in the treble clef with a key signature of two sharps.

Le - ben, hier un - ten ist al - les dem Eit - len er - ge - ben.

Bass line for measures 69-75. Includes fingering numbers: #, 7, 7, 7, #, 7, 6, 5, #.

Piano accompaniment for measures 76-82. The right hand plays chords and single notes, while the left hand plays a bass line. The key signature has two sharps.

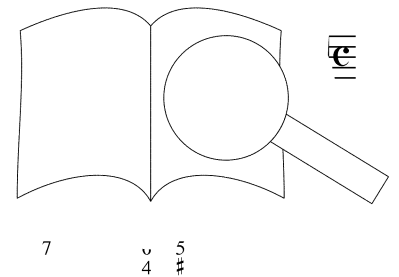
Vocal line for measures 76-82. The melody is in the treble clef with a key signature of two sharps.

Bass line for measures 76-82. Includes fingering numbers: 6, 5, 3, 9, 8, 7, 6, 5, 7, 6, #.

Piano accompaniment for measures 83-89. The right hand plays chords and single notes, while the left hand plays a bass line. The key signature has two sharps.

Vocal line for measures 83-89. The melody is in the treble clef with a key signature of two sharps.

Bass line for measures 83-89. Includes fingering numbers: 7, 6, 7, #, 7, 6, #, 7, 7, #.



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

91 2. Versus

Welt, Welt, pa - cke dich, Welt, pa - cke dich, du hältst, du hältst nicht

Welt, Welt, pa - cke dich, Welt, pa - cke dich, du hältst, du hältst nicht

Welt, Welt, pa - cke dich, Welt, pa - cke dich, du hältst, du hältst nicht

6 # 6 # 7 6 5

94

Stich, du hältst, du hältst nicht Stich, du Trie - ge - rin - ne. —

Stich, du hältst, du hältst nicht Stich, du Trie - ge - rin - ne.

Stich, du hältst, du hältst nicht Stich, du Trie - ge - rin - ne

p # 7 6 5 *f* 6 2 6 7 6 6 #

101

lo - be den Him - mel, ich lo - be der das Le - ben,

Ich lo - be u - me - lie - be das Le - ben, das Je - sus im

en - nel und lie - be das Le - ben,

6 5 5 # 6 6 5 4 # # 6

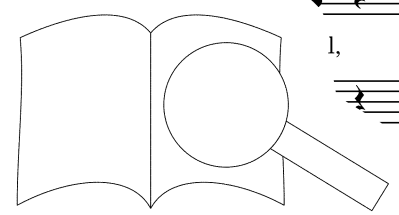
109

Him - mel den From - men wird ge - ben, das

den From - men wird ge - ben, l,

das Je - sus im Him - mel den From - men wird ge - ben,

6 [6] 6 7 5 4 # # 6 #



Je - sus im Him - mel, das Je - sus im Him - mel den From - men wird ge - ben,
 das Je - sus im Him - mel den From - men wird ge - ben, das Je - sus im
 das Je - sus im Him - mel den From - men wird ge - ben,

6 8 [6] 6 6 6 4 # 6 6
 4 6 5

das Je - sus im Him - mel den From - - men, den From
 Him - mel, das Je - sus im Him - mel den From - men, den From
 das Je - sus im ... wird ge -

6 8 4 #

ber

Violini

6 3 6 3 6 6 8 6
 3 3 4 6



3. Versus

139

Soprano II

Nur, nur, nur fort mit dir, nur fort mit dir, der Wol - - ken Zier, der

142

Wol - ken Zier ist mei - ne - Freu - de. Nur fort mit dir, der Wol - -

148

- - - - -

155

- ken Zier ist mei - ne - Freu - de, - - -

162

- - - - - er ist, ist, ist mei - ne - Freu -

170

Allegro

Violini

lo - be_ das Le - ben, das Je - sus im Him - mel den From - men wird ge - ben,

Violini

7 6 7 6 5 7 6 5# 6 7 6 5 7 6 5#

ich su - che den Him - mel und lo - be_ das Le - ben, das m rom - men wird

6 6 5 5 6 # 7 6 5

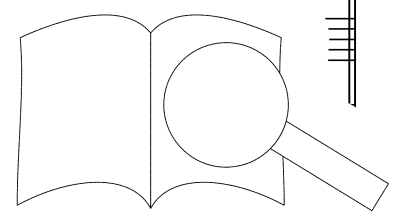
Ritornello

ge - ben.

6 5 5 3 9 8 7 6 7 # 6 5 7 6 5#

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

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



213 4. Versus

Basso

O Him-mels-lust, o Lust, du musst, o Lust, du _

Viol B. Viol B.

7 6 # 5 6 # 7 6 # 7 6 #

222

musst mein Herz er-freu-en. Ich su-che den

V: B.

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

230

Hir und lo-be das Le-ben, das Je-sus dort o-ben uns al-l'

Tutti

6 3 6 6 6 6 6 6 5 #

ich su - che den Him - mel und lo - be das Le - ben, das Je - sus dort

B.

6 6# 7 5 # 5 3 6 5

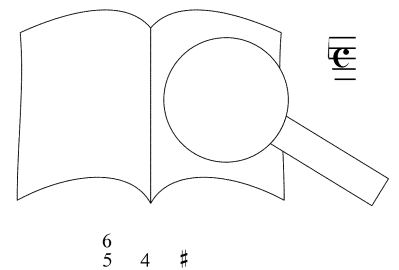
Ritornello

o - ben uns al - len wird ge - ben.

Violini

8 7 6 5 6 4 5 # 6 4 5 # #

5 8 6 6 6 5 # # 6 # 6 6 5 # 6 6 5 4



5. Versus

263

Nun, nun fort du Welt, nun fort du Welt, komm Ster-nen-, Ster-nen-

Nun, nun fort du Welt, nun fort du Welt, komm St

Nun, nun fort du Welt, nun fort du Wel

6 6 # 6 5

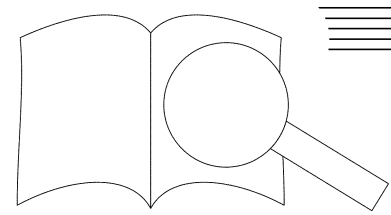
266

p zelt, zelt, mich zu er-get-zen.

f Ster-nen-zelt, mich zu er-get-zen. Ich su-che den

p zelt, Ster-nen-, Ster-nen-zelt, mich zu er-get-z

p # 7 6 5 *f* 6 6 6 7 6 #



Ich su - che den Him - mel, ich su - che den Him - mel, das freu - di - ge Le -
 Him - mel, ich su - che den Him - mel, das freu - di - ge
 Ich su - che den Him - mel, das freu

6 5 6 6 7 5 # 5 4

ben, das wol - le uns Je - sus, der Le - bens - fürst ge -
 Je - sus, der Le - bens - fürst ge -
 das wol - le uns Je - sus, der

6 6 6 6 7 5 # 4

Tutti

ben, das wol - le uns Je - sus, das wol - le uns Je - sus, der
 ben, das wol - le uns Je - sus, das wol - le uns
 ben, das wol - le uns Je - sus, das wo'

Voci Tur'

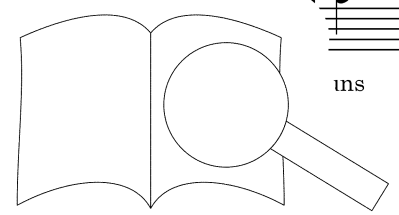
6 # 6 4 6

Le - be das wol - le uns Je - sus, das wol - le uns
 - ben, das wol - le uns Je - sus, das wol - le uns Je - sus, das wol - le uns
 Le rst ge - ben, ins

Voci

6 7 5 6 6 6

5 4 # 6 6 4



Je - sus, der Le - bens - fürst ge - ben, das wol - le uns Je - sus, der Le - bens - fürst

Je - sus, der Le - bens - fürst ge - ben, das wol - le uns Je - sus, der Le

Je - sus, der Le - bens - fürst ge - ben, das wol - le uns Je - s

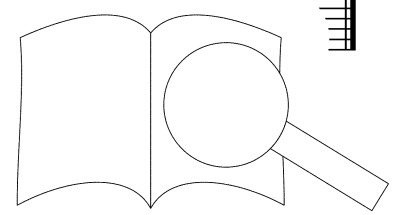
6 6 7 8 4 # 6 4 6

ge - Welt, Welt, pa - cke dich, Welt, Welt, pa - cke dich.

Welt, Welt pa - cke dich, Welt, Welt pa - cke dich.

ben. Welt, Welt pa - cke dich, W

6 4 5 # [6] 6



Kritischer Bericht

I. Quellen

Welt, packe dich ist in der Sammlung Gustav Dübens in einem Stimmensatz und einer Orgeltabulatur überliefert. Diese werden in der Universitätsbibliothek Uppsala, Schweden, unter den Signaturen *vok mus i hskr 82:42* (Tabulaturband) und *vok mus i hskr 51:28* (Stimmen) aufbewahrt. Die *Violono*-Stimme unterscheidet sich im Format und im verwendeten Papier von den übrigen Stimmen des Stimmensatzes. Bei dieser Stimme handelt es sich um eine zusätzliche Basso-continuo-Stimme; sie entspricht bis auf fehlende Bezifferung der Orgelstimme und unterscheidet sich somit von der bewegteren *Violone*-Stimme (**B6**).

I.1 Quellenbeschreibung¹

A: Orgeltabulatur. Der übergeordnete Band ist im Format 2°, Größe 213x330 mm und enthält 24 Folios. Die Tabulatur zu *Welt, packe dich* befindet sich auf fol. 10v–13r. Der Band trägt keinen Titel, enthält aber ein Inhaltsverzeichnis von anderer Hand auf der vorderen Umschlagseite. Die ersten fünf Bögen (erste Lage) stammen von einem älteren Papier als die folgenden sieben (zweite Lage). Beide Papiersorten tragen voneinander verschiedene Narrenkappen als Wasserzeichen. Schreiber: Gustav Düben; Datierungen (auf fol. 6r, 8r und 17v) aus dem Jahr 1681 verweisen auch die Niederschrift von BuxWV 106 in diesen Zeitraum. Die Systeme sind jeweils über den Falz hinweg über zwei Seiten notiert worden.

10v–11r: Titelangabe „Weltt Packe I dich, Ich sohne [sic] | C. C. B. 2 violini I è violono | D. B. B. [sic]“. Die Sonata ist ohne Satzüberschrift notiert, Vers 1 mit der Angabe „canto primo.“. Unter dem Singtext der Sopranstimme (Vers 1) nachträglich der Text zu Vers 3 in verbliebene Lücken eingefügt, und kollidiert so teilweise mit der Generalbass-Stimme und deren Bezifferung. Vers 2 mit der Angabe „Welt packe dich I dich a 3 voc“.

11v–12r: Zu Beginn ist der Rest von Vers 2 folgt, jeweils durch einen senkrechten Doppelpunkt von den Versen 2 und 4 abgetrennt, ein Wasserzeichen. Vers 3: „Welt Packe I dich. Solo I Nur fort mit dir“. Darauf folgend ein Wasserzeichen. Vers 5, wiederum ohne Titel.

12v–13r: Zu Beginn ist ein Wasserzeichen. Am Ende Doppelstrich.

Bei den mehrstimmigen Stimmen sind die Vokalstimme und die Orgelstimme mit C1, die Violinen mit G2 und die Violone mit G3 beschriftet.

B: Stimmensatz. Der Orgelstimme findet sich in der Orgeltabulatur. Die Stimmen sind mit C1, die Violinen mit G2 und die Violone mit G3 beschriftet. Der Orgelstimme findet sich in der Orgeltabulatur. Die Stimmen sind mit C1, die Violinen mit G2 und die Violone mit G3 beschriftet.

die übrigen Stimmen mit F4 geschlüsselt. Bei allen Stimmen, die Orgelstimme (**B8**) ausgenommen, handelt es sich um ein einzelnes Blatt, auf dessen Vorder- und Rückseite je 11 Zeilen rastriert sind. Alle Stimmen enthalten einheitlich die Angabe „Sonata“ unterhalb des Beginns der Sonata und „Tutti“ oberhalb des Beginns von Vers 5.

B1: „Soprano. 1.“: 184x265 mm, Kopftitel „à 6“. Über Vers 1 die Angabe „solo“. Über Vers 2 die Angabe „a 3“. Über Vers 3 die Angabe „Sop: 2^{do}“, darunter das Incipit „Nun [sic] fort mit dir“. Über Vers 4 die Angabe „B. è V.“, darunter das Incipit „O himmels lust“.

B2: „Canto 2.^{do}“: 182x265 mm, Kopftitel „à 6“. Über Vers 1 die Angabe „Sop: i.“, darunter das Incipit „Welt, packe dich“. Über Vers 2 die Angabe „Solo“, darunter das Incipit „O himmels lust“.

B3: „Basso.“: 184x265 mm, Kopftitel „à 6“. Über Vers 1 die Angabe „Welt packe dich“, darunter das Incipit „Welt packe dich“. Über Vers 2 die Angabe „a 3.“, darunter das Incipit „Nur fort mit dir“.

B4: „Violino i“: 184x265 mm, Kopftitel „à 6“. Über Vers 1 die Angabe „Welt packe dich“, darunter das Incipit „Welt packe dich“. Über Vers 2 die Angabe „a 3.“, darunter das Incipit „Nur fort mit dir“.

B5: „Violino ii“: 184x265 mm, Kopftitel „à 6“. Über Vers 1 die Angabe „Welt packe dich“, darunter das Incipit „Welt packe dich“. Über Vers 2 die Angabe „a 3.“, darunter das Incipit „Nur fort mit dir“.

B6: „Violono“: 209x326 mm, Hochformat, Papier mit einem Wasserzeichen der „sieben freien Provinzen“ mit Vierpass. Kopftitel „C. C. B. 2 Violini è Fagotto“. In der Mitte des Blattes ist eine Faltspur erkennbar, was darauf hindeutet, dass das Blatt gefaltet zusammen mit den anderen Stimmen aufbewahrt wurde. Taktstriche sind nur sehr selten gezogen. Es handelt sich um eine Verstärkung der Generalbasslinie, nicht der *Violone*-Stimme (**B6**). Über Vers 1 die Angabe „Solo Aria“, darunter die Incipits „Welt packe dich I Nur fort mit dir“. Über Vers 2 die Angabe „a 3 voc:“, darunter das Incipit „Welt packe dich“. Nach Vers 3 die Angabe: „Repete + I welt packe I dich biß I an doppelten I strich. I und darnach I O himmels lust I verte“. Über Vers 4 die Angabe „Basso solo è instrom:“, darunter das Incipit „O himmels lust“.

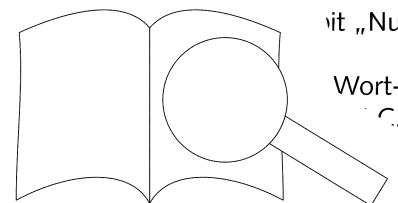
B7: „Organo“: Ein Einzelblatt, auf dessen Vorder- und Rückseite je 11 Zeilen rastriert sind. Es handelt sich um eine Verstärkung der Generalbasslinie, nicht der *Violone*-Stimme (**B6**). Über Vers 1 die Angabe „Solo Aria“, darunter die Incipits „Welt packe dich I Nur fort mit dir“.

B8: „Organo“: Ein Einzelblatt, auf dessen Vorder- und Rückseite je 11 Zeilen rastriert sind. Es handelt sich um eine Verstärkung der Generalbasslinie, nicht der *Violone*-Stimme (**B6**). Über Vers 1 die Angabe „Solo Aria“, darunter die Incipits „Welt packe dich I Nur fort mit dir“.

B9: „Organo“: Ein Einzelblatt, auf dessen Vorder- und Rückseite je 11 Zeilen rastriert sind. Es handelt sich um eine Verstärkung der Generalbasslinie, nicht der *Violone*-Stimme (**B6**). Über Vers 1 die Angabe „Solo Aria“, darunter die Incipits „Welt packe dich I Nur fort mit dir“.

B10: „Organo“: Ein Einzelblatt, auf dessen Vorder- und Rückseite je 11 Zeilen rastriert sind. Es handelt sich um eine Verstärkung der Generalbasslinie, nicht der *Violone*-Stimme (**B6**). Über Vers 1 die Angabe „Solo Aria“, darunter die Incipits „Welt packe dich I Nur fort mit dir“.

B11: „Organo“: Ein Einzelblatt, auf dessen Vorder- und Rückseite je 11 Zeilen rastriert sind. Es handelt sich um eine Verstärkung der Generalbasslinie, nicht der *Violone*-Stimme (**B6**). Über Vers 1 die Angabe „Solo Aria“, darunter die Incipits „Welt packe dich I Nur fort mit dir“.



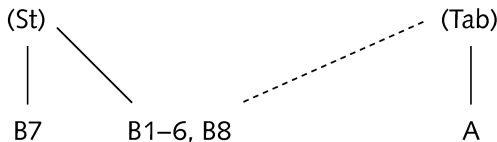
¹ Beschreibung der Quellen geschieht nach „The Düben Collection. A Catalogue“ der Universitätsbibliothek Uppsala Digitalisate der Quellen zu BuxWV 106 sind zu finden unter: www2.musik.uu.se/~duben/presentationWork.php?Select_Dnr=391&Select_Wnr=295.

Versen 2 und 4 die Anweisung „Repete Welt packe dich | Soprano 2^{do}. + | Nur fohrt [sic] mit dir“. Über Vers 4 die Angabe „Basso“, darunter das Incipit „O himmels Lust“. Unter Vers 5 das Incipit „Nun fort du welt“.

1.2 Zur Abhängigkeit der Quellen

Die Quellen zu *Welt, packe dich* sind einander nahe verwandt, weisen jedoch keine gegenseitigen Abhängigkeiten auf. Die Tabulatur kann weder durch Abschrift von dem erhaltenen Stimmensatz, noch von Stimmen, die Buxtehude aus Lübeck an Düben zur Abschrift gesendet haben könnte, die jedoch nicht erhalten sind, erstellt worden sein, sondern muss von einer Vorlage in Tabulaturform abgeschrieben worden sein. Umgekehrt können die Stimmen (**B**) nicht von der Tabulatur (**A**) abgeschrieben worden sein, sondern ihnen lagen wahrscheinlich Einzelstimmen als Vorlage vor. Wie im Folgenden genauer ausgeführt wird, ist auch eine Abhängigkeit zwischen der Orgelstimme (**B8**) und der *Violono*-Stimme (**B7**) unwahrscheinlich.

Das Verhältnis der Quellen zueinander lässt sich in folgendem Stemma darstellen:



Bezüglich des Verhältnisses der Quellen zueinander liegen folgende Hinweise vor:

(1) In T. 236 ist in der Tabulatur in der Bc-Stimme als zweites Zeichen ein *Fis* gesetzt, in **B8** und **B7** hingegen ein *fis*. Das Verweilen auf dem großen *Fis* in **A** widerspricht dem parallelen Stimmverlauf der *Violone*-Stimme **B6**, somit als Fehler in der Tabulatur zu werten. Die Abweichung zwischen großer und kleiner Oktave spricht für eine Abschrift von einer anderen Tabulatur, da hierbei kleine Großbuchstaben miteinander verwechselt werden könnten. Außerdem kann die Orgelstimme **B8** nicht von der Tabulatur abgeschrieben worden sein, obwohl beide aus T. 236 hervorgehen, weil sie dann den gleichen Fehler aufweisen müsste. Düben hat die Orgelstimme **B8** in der Tabulatur abgeschrieben und dabei den Oktavfehler nicht bemerkt. Weitere Indizien sprechen für eine gemeinsame Vorlage von **B7** und **B8**.

(2) Die *Violone*-Stimme (**B7**) weist auf eine rhythmische Abweichung auf, die in T. 90 durch ein Viertel und Achtel in **B7** und Viertel in **B8**. Durch diese Abweichung ist **B7** zu werten. Der Fehler in **B7** ist nicht von der Tabulatur abgeschrieben worden, sondern ist eine gemeinsame zugrundeliegende Quelle. Der Vergleich der weiteren Elemente der beiden Stimmen deutet in Vielem darauf hin, dass **B7** in einem unabhängigen Arbeitsprozess und nicht als Kopie von **B8** erstellt wurde: Die Textincipits und Satzüberschriften unterscheiden sich, **B7** enthält in T. 90 eine Fermate,

die in **B8** und auch in **A** fehlt, und in T. 310 und 311 sind die Gruppen aus punktierter Achtel und Sechzehntel in **B7** balkiert, in **B8** mit Fähnchen dargestellt. Welche der beiden Bc-Stimmen die ältere ist, lässt sich nicht bestimmen.

(3) Nur die Orgelstimme **B8** ist durchgängig beziffert. Da die Stimme nicht von **A** abgeschrieben worden sein kann (s.o. unter Punkt 1), muss sie entweder von einer anderen Tabulaturvorlage kopiert worden sein, oder von einer bezifferten Bassstimme, oder Düben hat ausgehend von einer unbezifferten Stimme für ein Bassinstrument die Ziffern selbst hinzugefügt. In **B8** ist T. 264 versehentlich zweimal geschrieben und das zweite Mal durchgestrichen, der durchgestrichene Takt wurde aber bereits beziffert. Das Notenbild lässt darauf schließen, dass Noten und Ziffern in einem Durchgang geschrieben wurden; das spricht für eine bezifferte Vorlage.

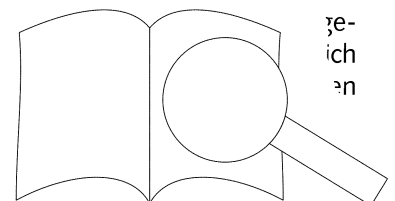
(4) In T. 303 ist in der Tabulatur im zweiten Zeichen ein *gis* gesetzt, welches an das Ende des Taktes mit einem Haltebogen angehängt ist. In T. 303 hingegen ein *a*. Stimme **B7** und **B8** also auf verschiedene Quellen zurückzuführen.

(5) In T. 111 steht in der Tabulatur ein *d* für die Bassstimme ein *d*. In der musikalischen Notation steht dort ein *d*. In **B3** ist in T. 111 ein *d* gesetzt. Die Stimme muss daher nach **B3** entstanden sein.

II. Zur Edition

Die Edition des Stimmensatzes **B**, wie sie in der Tabulatur vorliegt, bietet eine größere Informationsfülle als die Stimmen des Stimmensatzes **B**, die in der Tabulatur vorliegt. Die Wiedergabe der Abweichungen in **B7** (ausgenommen die abweichende Schreibweisen von Beischriften) ist in den Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts zu finden.

Die Edition richtet sich hinsichtlich Schlüsselung, Balkung und Warnungsakzidentien nach der modernen Editionspraxis. Die Notierung von zwei Kreuzen als Generalvorzeichnung (für A-Dur) wird aus der Quelle übernommen. In der Quelle stehen Angaben zur Dynamik und zum Vortrag nicht konsequent in allen Stimmen. Vom Editor hinzugefügte Angaben sind in Kleinstich (Dynamik, Fermaten) bzw. kursiv (Beischriften) gesetzt, ergänzte Bezifferung in eckigen Klammern. Die wenigen ergänzten Phrasierungsbögen werden durch Strichelung gekennzeichnet. Beischriften und Vortragsanweisungen werden in normalisierte Schreibweise wiedergegeben (z.B. „Ritornello“ statt „Ritor“ „Ritornelo“; „p“ statt „pian“ oder „pi“). Die Bass- und Violone-Stimmen werden (z.B. „violini“ statt „violin“) großgeschrieben. In **B** sind die Stimmen erst nach zwei oder mehr Taktstrichen nicht gezogen. Daher werden fehlende Taktstriche ergänzt.



Die Generalbassziffern folgen der Orgelstimme **B8**. **A** ist nur sehr spärlich beziffert. In den Einzelanmerkungen werden nur Fälle verzeichnet, in denen die Bezifferungen in **A** und **B8** einander widersprechen. Die Generalbassziffern in **B8** folgen nicht immer der Vorzeichnung von zwei Kreuzen. Bezifferungen wie 5♭ oder δ, mit denen leitereigene Töne gemeint sind, die zum Basston verminderte bzw. übermäßige Intervalle bilden, wurden dem heutigen Verständnis entsprechend als 6 bzw. 5 übertragen, die Bezifferung #4 zu 4+ normalisiert. Die Bezifferung wird behutsam in der Alteration angepasst, wo sie in Widerspruch zu den Oberstimmen steht und der Originalbefund in den Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts nachgewiesen.

Da die Verse 1 und 3 in der Orgelstimme und der Tabulatur nur einmal notiert sind, sind auch die zugehörigen Einzelanmerkungen nur einmal angegeben. Die Anmerkungen zu Takt 139–212 können leicht durch den Vergleich mit der Musik in Takt 17–90 nachvollzogen werden.

Die Wiedergabe des gesungenen Textes geschieht unter Wahrung des originalen Lautstandes in moderner Orthographie und Interpunktion. Die wenigen Abkürzungen und Wortwiederholungszeichen in den Singstimmen werden ohne Nachweis aufgelöst.

An folgenden Stellen weicht der Textdruck in Siebers *Poetisierende Jugend* vom Text in den musikalischen Quellen ab: Vers 1 „nur nach den Himmel“ statt „dem Himmel“, „den Eitelⁿ“ statt „dem Eitelⁿ“; Vers 3 „des Himmels Zier“ statt „der Wolken Zier“; Vers 4 „Ich suche dich Himmel, ich lobe dich Leben“ statt „Ich suche den Himmel und lobe das Leben“, „mir Armen“ statt „uns allen“; Vers 5 „Nur fort“ statt „Nun fort“ (vgl. das Incipit in **B6!**), „das wolle mir“ statt „das wolle uns“.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: B = Basso, Bc = Basso continuo, S I/II = Sopran
VI I/II = Violino I/II, Vne = Violone.

Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt – Stimme(n), ggf. Zei-
Sigle und Lesart der Quelle(n).

4	Bc	B7: ohne <i>p</i>
5	alle	A: ohne <i>f</i>
21	Bc 2	B8: Bezifferung 7 passt
22-90	S II, B	B2, B3: Ver 3/4-Takt statt
22	Bc	B7: Rh
32	Bc 2	B8: „ ic“
46	Bc 1	L. geht weder are auch plausi- rielen, als Analogie is in den beiden Tak-
52	V I, II	
54		
55		in B8, B7, A: Platzierung in B7 etzten Note in T. 54, in B8 und A kt (so in Edition übernommen) ...rerung # ...atzierung der Ziffer 6 geht weder aus A ...ch aus B8 hervor und kann auch aus keiner analogen Stelle erschlossen werden. Die Edition entscheidet nach dem musikalischen Kontext. B8: Bezifferung 6 5 statt 7 5 A: <i>d</i> ¹ A: Text „dann“
65		
66	Bc 1	B8: Platzierung der Ziffer 5 unklar. Eine Platzie- rung auf die zweite Viertel wäre auch denkbar.
68	Bc 1	B8: Platzierung der Ziffer 6 unklar.

70	Bc 1	A: Bezifferung 7 5
73	Bc	B7: „Ritornello“ schon zur 1. Note
77	Bc 2	B8: Bezifferung 8 steht direkt neben der 9; Positionierung an VI II angepasst
80	Bc 1-2	B8: Bezifferung 7 6 5 #; Alterationen an Streicher angepasst
87	Bc 1	B8: mit Bezifferung 7
89	Vne 1-2	B7: mit Bezifferung 7 4, vermutlich vom Spieler zur Orientierungshilfe im Zusammenspiel ein- getragen
89	Bc 1	A: Bezifferung 7 6 5 zur Note <i>D</i>
90	alle	A: ohne Fermate
90	Bc 1	B7, B6: mit Fermate
95	alle	A: ohne <i>f</i>
96	Bc 3	B8: Bezifferung 7 6 statt 7 δ; an S I angepasst
103	Bc 2	B8: Bezifferung 7 5 statt 7 5; an S I angepasst
106-107	S II	B2, A: Silbenbogen von der Achtelnote <i>dis</i> ¹ zur Halben Note <i>e</i> ¹ , somit beginnt die Nachsilbe „-ben“ vor dem Taktstrich; angeglichen an S I sowie T. 113, 122, 131
111	B 2	A: <i>d</i> ⁰ , vgl. aber T. 283
113	S II 2-3	A: ohne Bogen
139	alle	A: ohne Fermate
139-212	Bc	B7, B8: nicht ausnotiert lung des S I-Verses. Quellenbeschrift A: nicht ausnot des S I-Verses lenbeschr B2: <i>dis</i> ¹ B1, 3
139-212	alle	
141	S II 5	
144-212	S I, B	
158	S II	2. un te use im
177	alle	a, n
185	VI II	mer, 63
186	V	B: 7: c legi
224		endiert nach T. 64
229		B3 (zu Beginn von T. 228), in 2) und in A (schon in T. 227 für i. 231 für Archi); emendiert nach
231		Bezifferung 6 statt δ; an VI I angepasst 4: # vor <i>h</i> ¹ getilgt oder Abrieb?; A: <i>h</i> ¹ ; vgl. aber die Bezifferung A: Bezifferung # A: ohne Fermate B8: Takt wurde zweimal geschrieben, zweites Mal durchgestrichen B8: Bezifferung 6 4 2 statt 6 4 2; angepasst an VI I A: Fermate nur für Vne B8: Bezifferung 6 5 statt δ 5 B8: Bezifferung 7 5 statt 7 5; angepasst an S I B8: Bezifferung 7 5 statt 7 5; angepasst an S I B7: ohne „Tutti“ A: ohne Bogen B: „vocc“ statt „voci“ B8: Bezifferung 6 6 statt δ 6 A: <i>gis</i> ¹ mit Haltebogen zu T. 302.3 B8: 8tel- und 16tel-Fähnchen statt Balken B4: <i>p</i> erst zur 2. Note A: wiederholtes <i>p</i> B3: wiederholtes <i>p</i>

Zu diesem Werk liegt 1
Partitur (Carus 36.106
Partituren für die Solis

The following perform
full score (Carus 36.10
scores for the soloists (Carus 36.106/107).

