

---

Dietrich  
**BUXTEHUDE**

---

Also hat Gott die Welt geliebet

BuxWV 5

Kantate für Sopran  
2 Violinen, Viola da gamba und Basso continuo  
herausgegeben von Thomas Schlage

For God, so loved the world  
Cantata for soprano  
2 violins, viola da gamba and basso continuo  
edited by Thomas Schlage · English version by Robert Scandrett

Stuttgarter Buxtehude-Ausgaben

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

Partitur/Full score



Carus 36.010

---

## Vorwort

Dieterich oder Dietrich Buxtehude wurde um das Jahr 1637 wahrscheinlich in Helsingborg, das damals zu Dänemark gehörte, geboren.<sup>1</sup> Dort wirkte sein Vater Johannes Buxtehude als Organist an der Marienkirche. Im Jahre 1641 oder 1642 übernahm Johannes Buxtehude die Organistenstelle an der St.-Olai-Kirche in Helsingør. Nach der Ausbildung zum Organisten bei seinem Vater wurde Dietrich Buxtehude 1657 oder 1658 Organist an der Marienkirche in Helsingborg. 1660 ging er zurück nach Helsingør an die deutschsprachige Marienkirche. Acht Jahre später wurde er am 11. April 1668 zum Werkmeister (Verwaltungsbeamter der Kirche mit vielfältigen Aufgaben) und Organist an St. Marien in der Hansestadt Lübeck gewählt. Bis zu seinem Tod am 9. Mai 1707 behielt Buxtehude diese Aufgaben bei und führte die Tradition der bedeutenden Organisten an St. Marien sowie die als Abendmusiken<sup>2</sup> bezeichneten Konzertveranstaltungen fort, die sein Vorgänger Franz Tunder (1614–1667) in Lübeck begründet hatte.

Das Œuvre Buxtehudes umfasst Vokal- und Instrumentalmusik. Neben den Kompositionen für Tasteninstrumente, vor allem Orgelwerke, schrieb Buxtehude Trios für Violine, Viola da gamba und Basso continuo. Den größten Anteil an seinen überlieferten Werken bildet das Vokalwerk, von dem 122 Kompositionen überliefert sind. Mit seiner Vielfalt an unterschiedlichen Texten, Besetzungen und Stilen spiegelt es die Möglichkeiten, die das letzte Drittel des 17. Jahrhunderts einem Komponisten bot. Arien, einfache, meist strophische Kompositionen auf Gedichte zeitgenössischer Autoren, finden sich ebenso wie Choralbearbeitungen und Geistliche Konzerte. Wie viele Organisten im 17. Jahrhundert führte Buxtehude diese Vokalkompositionen in der Kirche auf, und zwar entweder im Gottesdienst oder in den Abendmusiken, die er regelmäßig im Jahr an fünf Sonntagen, den beiden letzten Sonntagen nach Trinitatis sowie vom 2. bis zum 4. Advent nach den Predigtgottesdiensten am Nachmittag<sup>3</sup>, durchführte.

Die in diesem Band vorgelegte Kantate *Also hat Gott die Welt geliebet* BuxWV 5 ist überliefert in der Lübecker Tabulatur A 373 (vgl. Kritischer Bericht), die eine „repräsentative Auswahl von Buxtehudes Musik“<sup>4</sup> enthält. Die Sammlung von zwanzig vollständigen und einer fragmentarisch überlieferten Kantate diente wahrscheinlich als Repertoire für den Nachfolger Buxtehudes.<sup>5</sup> Neben der singulären Quelle für *Also hat Gott die Welt geliebet* enthält die Tabulatur A 373 Werke, die hinsichtlich der Texte, der Formen und Besetzungen einen Überblick über die Kantatenkompositionen Buxtehudes geben. Die Forschung datiert diese Abschrift, die unter der Aufsicht Buxtehudes entstand, in das erste Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts. Die Datierung der Komposition von *Also hat Gott die Welt geliebet* ist nicht bekannt.

Die Vertonung von Johannes 3,16 *Also hat Gott die Welt geliebet* ist ein Konzert, das den Text des Evangeliums zum 2. Pfingsttag zur Vorlage hat.<sup>6</sup> Unter „Konzert“<sup>7</sup> versteht man im 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts einen Stil, der die vorgesehene Besetzung – hier zwei Violinen, Viola

da gamba, Sopran und Generalbass – in einen musikalischen Wettstreit führt. Damit ist ein „Dialogisieren“ zwischen einzelnen Instrumenten oder zwischen Instrumenten und Vokalstimme gemeint, das durchaus auch virtuose Passagen miteinbezieht.

Die *Sonata* beginnt mit einem *Adagio*, das durch die Akzentuierung der zweiten Zählzeit des Dreier-Taktes und der Punktierung der Halben Note Elemente einer Sarabande zeigt. Das *Allegro* der *Sonata* wird von zwei Motiven bestimmt, die kontrapunktisch miteinander verflochten sind. Der Text der Kantate wird im Solosopran in drei Abschnitte aufgeteilt, wobei die Instrumente in den Zwischenspielen die Motive der Singstimme aufgreifen. In den Vokalteilen selbst sind Singstimme und Violine I eng verbunden: Das Instrument nimmt oft die Melodik der Gesangsstimme auf oder führt sie weiter. Dem Halbvers „sondern das ewige Leben haben“ bekommt insofern Bedeutung zu, als er durch die Kombination von Quintfall und Oktavsprung dem „ewigen Leben“ eine räumliche Dimension verleiht: die himmlische Sphäre einer jenseitigen Musik, die auch in den Koloraturen auf „Leben“ ihren Ausdruck findet. Nach der nun folgenden Wiederholung der *Sonata* beschließt ein „Alleluja“ das Werk, das durch den Wechsel in den Alla-breve-Takt und die Tempobeschleunigung den konzertanten Charakter betont.

Zur Besetzung des Generalbasses: Es gibt zwei instrumentale Bassstimmen: die Stimme der Viola da gamba als Bestandteil des Instrumentalsatzes und die Generalbassstimme. Das Begleiten mit der Orgel, die durch eine Theorbe beispielsweise ergänzt oder ersetzt werden kann, ist selbstverständlich. Hingegen sind die deutschsprachigen Quellen generell nicht eindeutig in der Zuordnung des Begriffes „Violone“, das als Bassinstrument der Streichergruppe entweder ein achtfüßiges oder ein sechzehnfüßiges Instrument sein kann. Es empfiehlt sich, bei einer solistischen Musik wie der vorliegenden Kantate das achtfüßige Instrument zu besetzen.

Der Musiksammlung der Bibliothek der Hansestadt Lübeck gilt mein Dank für die Überlassung von Mikrofilmen und die Erteilung der Publikationserlaubnis sowie der Zustimmung zum Abdruck der Faksimileseite.

Wiesloch, Sommer 2004

Thomas Schlage

<sup>1</sup> 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.

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

<sup>3</sup> Karstädt (wie Anm. 2), S. 21.

<sup>4</sup> Snyder (wie Anm. 1), Sp. 1471.

<sup>5</sup> Vgl. 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, S. 9–15.

<sup>6</sup> Vgl. Karstädt (wie Anm. 5), S. 71–73.

<sup>7</sup> Dieser Begriff wurde von Michael Praetorius in seinem *Syntagma musicum III* (Wolfenbüttel 1619) geprägt und ist für Komponisten in Deutschland maßgebend geworden.

## Foreword

Dieterich or Dietrich Buxtehude was born around 1637, probably at Helsingborg, which at that time belonged to Denmark.<sup>1</sup> His father Johannes Buxtehude was organist of the Marielkirke there. In 1641 or 1642 Johannes Buxtehude became organist of the St.-Olai-Kirke in Helsingør. Having been trained as an organist by his father, Dietrich Buxtehude became in 1657 or 1658 organist of the Marielkirke in Helsingborg. In 1660 he returned to Helsingør, where he held a position at the German-language Marienkirche. Eight years later, on 11 April 1668, he was chosen as overseer (an administrative position in the church with multiple duties) and organist at St. Marien in the Hanseatic town of Lübeck. He retained these responsibilities until his death on 9 May 1707, carrying forward the tradition of important organists at St. Marien and the concerts known as *Abendmusiken*<sup>2</sup> which his predecessor Franz Tunder (1614–1667) had founded in Lübeck.

Buxtehude's oeuvre comprises vocal and instrumental music. In addition to compositions for keyboard instruments, principally organ works, he wrote trios for violin, viola da gamba and basso continuo. The majority of his surviving compositions are vocal works, 122 of which are still extant. Their multiplicity of different texts, scorings and styles reflects the wide scope offered to a composer during the last third of the 17th century. There are arias, straightforward and mainly strophic pieces to poems by contemporary authors, as well as chorale arrangements, and sacred concertos. Like many other 17th-century organists Buxtehude performed these vocal compositions in church, either at services or during the *Abendmusiken* which he gave each year on five Sundays: the last two Sundays after Trinity and the 2nd through 4th Sundays in Advent, following the afternoon sermon services.<sup>3</sup>

The cantata *Also hat Gott die Welt geliebet* (For God so loved the world) (BuxWV 5), published here, has survived in the Lübeck tabulature A 373 (see the Critical Report), which contains a "representative selection of Buxtehude's music".<sup>4</sup> That collection of twenty complete cantatas and one which has survived incomplete presumably served as repertoire for Buxtehude's successor.<sup>5</sup> Together with the only source for *Also hat Gott die Welt geliebet*, tabulature A 373 contains works whose texts, musical forms and scorings provide an overview of Buxtehude's cantata compositions. Research dates this copy, made under Buxtehude's supervision, in the first decade of the 18th century. The date of composition of *Also hat Gott die Welt geliebet* is unknown.

This setting of St. John 3:16, "For God so loved the world," is a concerto based on the Gospel for Whitmonday.<sup>6</sup> In the 17th and early 18th century style "concerto" was understood to mean that the ensemble – here two violins, viola da gamba, soprano and basso continuo – engages in a musical contest. This implies dialog between individual instruments or between instruments and the singer which includes virtuoso passages throughout.

The *Sonata* begins with an *Adagio*, in which the accentuation of the second beat of the triple-time bar and the

following dotted whole note suggests a sarabande. The *Allegro* of the *Sonata* is dominated by two motives which are contrapuntally interwoven. The text of the cantata is sung by the solo soprano in three sections, in which the instruments take up motives of the voice part in interludes. In the vocal passages the voice is closely associated with the first violin: that instrument often takes up the vocal melody or continues it. The half verse "sondern das ewige Leben haben" (but have eternal life) takes on significance in so far as, through the combination of a descending fifth and an octave leap, "eternal life" is given a spatial dimension: music of the heavenly sphere, which is also expressed by the coloratura setting of the word "Leben" (life) After the repetition of the *Sonata* which now follows, the work concludes with an "Alleluia," whose change to alla breve writing and accelerating tempo emphasize the work's concertante character.

With regard to the scoring of the basso continuo, there are two bass parts: the part of the viola da gamba as part of the instrumental ensemble and the basso continuo part. It is understood that the accompaniment of the organ can be expanded through the use of a theorbo, for example. On the other hand, the German sources are not clear as to the classification of the "violone," which as a bass instrument can be either an 8-foot or a 16-foot instrument. It is recommended that an 8-foot instrument be used for solistic music, such as in the present cantata.

I wish to thank the Music Department of the Bibliothek der Hansestadt Lübeck for supplying the microfilms, for permitting this publication, and for agreeing to the reproduction of the facsimile.

Wiesloch, summer 2004  
Translation: John Coombs

Thomas Schlage

<sup>1</sup> Statements from Kerala J. Snyder, article "Buxtehude," in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2., newly revised edition, Personenteil, vol. 3, Kassel, etc., 2000, cols. 1448–1474.

<sup>2</sup> See Georg Karstädt, *Die "extraordinären" Abendmusiken Dietrich Buxtehudes* (= publication of the Stadtbibliothek Lübeck, new series, vol. 5), Lübeck, 1962.

<sup>3</sup> Karstädt (as in note 2), p. 21.

<sup>4</sup> Snyder (as in note 1), col. 1471.

<sup>5</sup> See Georg Karstädt, *Der Lübecker Kantatenband Dietrich Buxtehudes. Eine Studie über die Tabulatur Mus. A 373* (= publication of the Stadtbibliothek Lübeck, new series, vol. 5), Lübeck, 1971, p. 9–15.

<sup>6</sup> See Karstädt (as in note 5), p. 71–73.

<sup>7</sup> This concept was outlined by Michael Praetorius in his *Syntagma musicum III* (Wolfenbüttel, 1619), and became authoritative for composers in Germany.

## Avant-propos

Dieterich ou Dietrich Buxtehude est né vraisemblablement à Helsingborg, à l'époque danoise, vers 1637.<sup>1</sup> Son père, Johannes Buxtehude, y était organiste de la Marielkirke. En 1641 ou 1642, il prit le poste d'organiste de la St-Olaihkirke à Helsingør. Après avoir reçu sa formation d'organiste de son père, Dietrich Buxtehude devint organiste de la Marielkirke d'Helsingborg en 1657 ou 1658. Il revint en 1660 à Helsingør à la Marienkirche, église de langue allemande. Huit ans plus tard, le 11 avril 1668, il devint maître d'œuvre (administrateur ecclésiastique ayant divers devoirs) et organiste de Sainte-Marie dans la ville hanséatique de Lubeck. Il garda ces tâches jusqu'à sa mort le 9 mai 1707, continuant la série des importants organistes à Sainte-Marie et poursuivant également la tradition des soirées de concerts nommées « Musiques du soir »<sup>2</sup> que son prédécesseur, Franz Tunder (1614–1667), avait fondées à Lubeck.

L'œuvre de Buxtehude regroupe des genres appartenant à la musique vocale et instrumentale. À côté de compositions pour des instruments à clavier, surtout des œuvres pour orgue, Buxtehude écrivit des trios pour violon, viole de gambe et basse continue. Les œuvres vocales, avec 122 compositions, constituent la partie la plus importante des œuvres qui nous sont parvenues. Par la diversité dans le choix des textes, la distribution et le style, elles reflètent les possibilités qui s'offraient à un compositeur du dernier tiers du XVII<sup>e</sup> siècle. On y trouve tout aussi bien des arias, des compositions simples, la plupart du temps strophiques sur des poèmes d'auteurs contemporains que des arrangements de chorals et des concerts sacrés. Comme beaucoup d'organistes du XVII<sup>e</sup> siècle, Buxtehude exécutait ces compositions vocales à l'église soit dans le cadre liturgique, soit lors des « musiques du soir » qu'il donnait régulièrement après les services de prêches de l'après-midi<sup>3</sup> lors de cinq dimanches par an, les deux derniers dimanches après la Trinité et du deuxième au quatrième dimanche de l'Avent.

La cantate ici présente *Also hat Gott die Welt geliebet* (Car Dieu a tant aimé le monde) BuxWV 5 nous est parvenue dans la tablature de Lubeck A 373 (voir appareil critique) contenant un « choix représentatif de la musique de Buxtehude ».<sup>4</sup> Le recueil comportant 20 cantates dans leur intégralité plus une dans un état fragmentaire servit vraisemblablement comme répertoire au successeur de Buxtehude.<sup>5</sup> En dehors de la source singulière de *Also hat Gott die Welt geliebet*, la tablature A 373 rassemble des œuvres offrant par leurs textes, leurs formes et leurs distributions une vue d'ensemble sur les cantates de Buxtehude. La recherche a daté cette copie réalisée sous le contrôle de Buxtehude de la première décennie du XVIII<sup>e</sup> siècle. On ignore la date de composition d'*Also hat Gott die Welt geliebet*.

La mise en musique du texte emprunté à saint Jean 3,16 *Also hat Gott die Welt geliebet* est un concert sacré ayant pour base le texte de l'évangile du lundi de la Pentecôte.<sup>6</sup> Au XVII<sup>e</sup> et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, on entend par « concert »<sup>7</sup> un style où la distribution envisagée – ici, deux vio-

lons, une viole de gambe, une soprano et basse continue – mène une lutte musicale. Il s'agit donc d'un « dialogue » entre des instruments ou entre instruments et voix pouvant tout à fait aussi inclure des passages virtuoses.

La *Sonata* débute par un *Adagio* signalant des éléments de la sarabande par l'accentuation sur le deuxième des trois temps et la blanche pointée qui suit. L'*Allegro* de la *Sonata* est marqué par deux motifs entrelacés contrapuntiquement. Le texte de la cantate est réparti en trois parties au soprano solo, les instruments reprenant dans les interludes les motifs de la voix solo. Dans les parties vocales, la partie du soprano et celle de premier violon sont étroitement liées : L'instrument reprend souvent la mélodie de la voix ou la développe. Le demi-verset « sondern das ewige Leben haben » (mais ait la vie éternelle) prend plus de sens dans la mesure où la combinaison de chute de quinte et de saut d'octave lui donne une dimension spatiale : la sphère céleste d'une musique de l'au-delà, trouvant aussi son expression dans les coloratures sur le mot « vie ». Après la répétition de la *Sonata* qui suit, l'œuvre s'achève par un « Alleluia » accentuant le caractère concertant par le passage à une mesure alla breve et une accélération du tempo.

Distribution de la basse continue : Il y a deux parties instrumentales de basse : celle de viole de gambe faisant partie de l'écriture instrumentale et celle de basse continue. L'accompagnement à l'orgue pouvant être augmenté du théorbe ou remplacé par lui va de soi. En général, les sources de langue allemande ne sont, par contre, pas claires en ce qui concerne le « violone », la basse du groupe des instruments à cordes, qui peut être de huit ou de seize pieds. Dans une musique soliste comme la présente cantate, il est conseillé d'utiliser un instrument à huit pieds.

Je tiens à remercier la collection de musique de la Bibliothèque de la ville hanséatique de Lubeck pour avoir fourni des microfiches et permis la publication et l'impression de la page en fac-similé.

Wiesloch, été 2004

Thomas Schlage

Traduction : Jean Paul Ménière

<sup>1</sup> Informations d'après Kerala J. Snyder, article « Buxtehude », in : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2<sup>e</sup> édition révisée, partie noms propres, vol. 3, Cassel, etc. 2000, col. 1468–1474.

<sup>2</sup> Cf. Georg Karstädt, *Die « extraordinären » Abendmusiken Dietrich Buxtehudes* (= Veröffentlichungen der Stadtbibliothek Lübeck, nouvelle série, vol. 5), Lubeck, 1962.

<sup>3</sup> Karstädt (comme n. 2), p. 21.

<sup>4</sup> Snyder (comme n. 1) col. 1471.

<sup>5</sup> Cf. Georg Karstädt, *Der Lübecker Kantatenband Dietrich Buxtehudes. Eine Studie über die Tabulatur Mus. A 373* (= Veröffentlichungen der Stadtbibliothek Lübeck, nouvelle série, vol. 7), Lubeck 1971, pp. 9–15.

<sup>6</sup> Cf. Karstädt (comme n. 5), pp. 71–73.

<sup>7</sup> Ce terme a été défini par Michael Praetorius dans son *Syntagma musicum III* (Wolfenbüttel, 1619) et servit en Allemagne de règle pour les compositeurs.

Fol. 77a

Also hat Gott  
die Welt geliebet  
24.  
Sonata  
Violin Violada:  
gamba

Allegro

Vorte

Abb.: Dietrich Buxtehude Kantate *Also hat Gott die Welt geliebet* BuxWV 5, erste Seite der einzigen Quelle, einer in „Deutscher Orgeltabulatur“ geschriebenen Sammelhandschrift eines unbekanntem Lübecker Schreibers. In dieser ursprünglich nur für Tasteninstrumente gedachten Art der Notation wird die Musik in Buchstaben, Zeichen und Ziffern notiert. Nach Art einer Partitur verlaufen die Instrumentenstimmen – und die aufgrund ihrer 49 Anfangspausentakte hier noch nicht einsetzende Vokalstimme – zeilenweise und bilden jeweils Akkoladen. Diese sind „a libro aperto“ zu lesen, d. h., der durch das Textincipit hervorgehobene Beginn der Kantate in der dritten Akkolade von oben (bis T. 6, erkennbar an den verwendeten Tonbuchstaben) wird auf der (hier nur teilweise abgebildeten) gegenüberliegenden Seite fortgesetzt und über den Mittelfalz hinweggelesen, sodass das zu Beginn der vierten Akkolade notierte „Allegro“ bereits in T. 19 steht.

Quelle: Musiksammlung der Bibliothek der Hansestadt Lübeck, Signatur Mus A 373, Nr. 18, fol. 77b

# Also hat Gott die Welt geliebet

BuxWV 5

Dietrich Buxtehude

um 1637–1707

Text: Johannes 3,16

## Sonata

### Adagio

Violino I

Violino II

Viola da gamba

Soprano

Basso continuo

19 **Allegro**

Aufführungsdauer / Duration: ca. 8 min.

© 2005 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 36.010

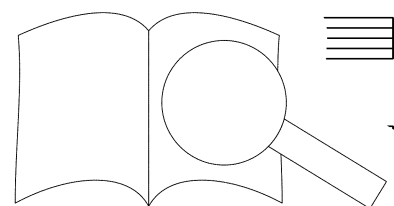
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by Thomas Schlage

English version by

Robert Scandrett

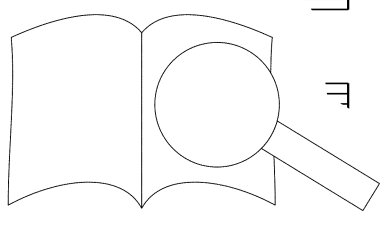


24

29

34

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

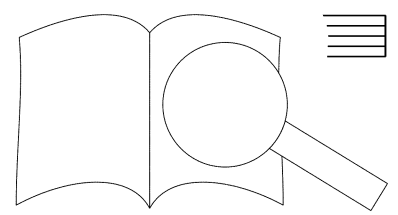


39

44

50

so, al - so hat Gott die  
 „ God, for God so loved —



\* Vgl. die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report



58

dass er sei - nen ein - ge - bor - nen Sohn gab, al -  
 that he gave his only be - got - ten Son, \_\_\_\_\_

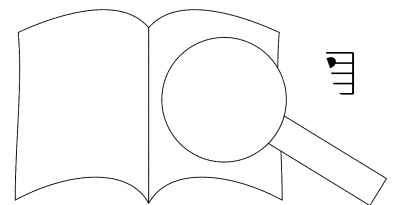
66

so hat Gott die Welt ge - lie - bet, er sei - nen ein - ge - bor - nen  
 God so loved the world, that he gave his only be - got - ten

7 6

74

al  
fo.



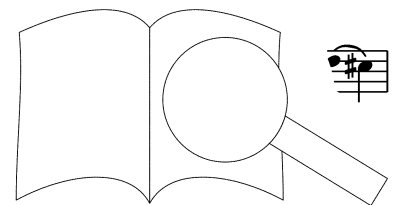
82

lie - bet, dass er sei - nen ein - ge - bor - nen Sohn gab,  
 world, that he gave — his only be - got - ten Son —

89

98

auf dass al -  
 that who ev -



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

Piano accompaniment for measures 106-113, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#).

Vocal line for measures 106-113, including German and English lyrics.

glau - ben, nicht ver - lo - - - ren, nicht ver - lo - - -  
 him - - - should not per - - - ish, should not per - - -

Piano accompaniment for measures 114-121, continuing the three-staff arrangement.

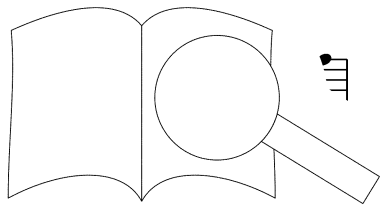
Vocal line for measures 114-121, including German and English lyrics.

- - - ren wer - den,  
 - - - ish, not per - ish,

Piano accompaniment for measures 122-129, continuing the three-staff arrangement.

Vocal line for measures 122-129, including German and English lyrics.

al - - - le, die an\_ ihn\_ glau  
 ev - - - er in him be - lieve.



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

130

Piano accompaniment for measures 130-137, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#).

lo - - - - ren, nicht ver - lo - - - - ren\_ wer - den,  
 per - - - - ish, should not per - - - - ish, not\_ per - is'

Piano accompaniment for measures 130-137, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#).

138

Piano accompaniment for measures 138-145, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#).

- le, die\_  
 ev - - - - er be -

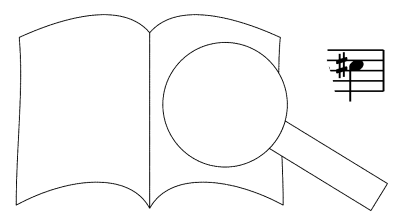
Piano accompaniment for measures 138-145, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#).

146

Piano accompaniment for measures 146-153, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#).

ihn\_ glau - ben, nicht, nicht ver - lo - - -  
 - in - him, should not, should not per - - -

Piano accompaniment for measures 146-153, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#).



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

153

ren\_ wer - den,  
not\_ per - ish,

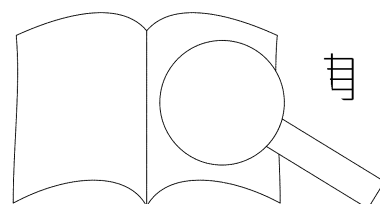
son- dern das e - wi- ge Le - -  
but have e - ter - nal, e - ter

161

ben ha - ben,  
- nal life,

169

e - wi- ge, son- dern das e - wi- ge Le - -  
e - ter - nal, but have e - ter - nal, e - ter -



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

176

ben ha - ben.  
- nal life.

185 **Allegro**

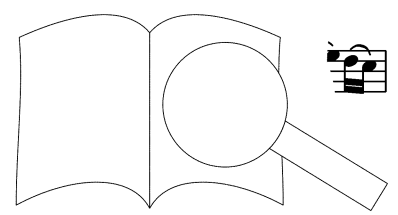
Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - l

4  
2

189

lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

2



\* Vgl. die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report



# Kritischer Bericht

## I. Quellen

Die einzige Quelle liegt in der Musiksammlung der Bibliothek der Hansestadt Lübeck. Es handelt sich um die Nummer 18 in der Sammelhandschrift mit der Signatur *Mus. A 373*, die in deutscher Tabulatur notiert ist (fol. 76b–79a).<sup>1</sup> Die Sammelhandschrift umfasst 20 vollständige und eine fragmentarisch überlieferte Kantate, sie besteht aus 12 Lagen, die Seitengröße ist 28 x 44 cm.<sup>2</sup> Die Abschrift ist in den letzten Lebensjahren Buxtehudes und unter seiner Aufsicht entstanden. Der Schreiber war ein heute namentlich nicht bekannter Lübecker Kopist.

Die Komposition trägt den Titel: „Also hat Gott I die Welt geliebt I à 4. I Soprano con 2: I Violin e Violada: [!] I gamba“. Der Titel steht zu Beginn des Stückes, bevor die Notation in deutscher Orgeltabulatur beginnt. Die Angabe des Komponisten fehlt, doch wird die Autorschaft Buxtehudes nicht bezweifelt, da die ganze Handschrift Werke Buxtehudes enthält und Eintragungen des Komponisten erhalten sind. Die Besetzung der Komposition lässt sich nur aus dem Titel ersehen, der Generalbass wird nicht eigens erwähnt, ist aber in der Tabulatur notiert.

Sechs paginierte Seiten „a libro aperto“ (vgl. Anm. 1). Die Komposition ist gut lesbar und nur an einer Stelle der *Sinfonia* sind Noten aus dem Kontext zu ergänzen, da die Quelle leicht beschädigt ist (s. Einzelanmerkung zu Takt 22).

## II. Zur Edition

Die Edition stellt eine Übertragung der in deutscher Tabulatur notierten Partitur dar. Zusätze des Herausgebers sind soweit als möglich in den Noten selbst kenntlich gemacht: ergänzte Tempoangabe, Tempovorschrift, ergänzte dynamische Angaben und durch kleinere Type, ergänzte Böden. Die Wiederholung von in der Originalpartitur enthaltenen Texteinheiten ist ebenfalls kenntlich gemacht. Die Orthografie ist nach den gültigen Regeln angepasst.

## III. Einzelanmerkungen

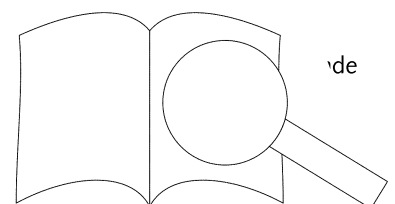
Es werden folgende Abkürzungen verwendet: S = Soprano, Vga = Viola da gamba, VI I/II = Violino I/II. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Note oder Pause), Lesart der Quelle oder Bemerkung.

1	VI I 1	Quelle schlecht lesbar, vielleicht <i>d<sup>2</sup></i>
19		„Allegro“ steht nur in der Zeile von Vga
22	VI II 12	fehlt aufgrund Beschädigung der Quelle; nach T. 20 VI I ergänzt
22	Vga 5	fehlt aufgrund Beschädigung der Quelle; nach T. 20 VI II ergänzt
40	VI II 5–6	korrigiert; in Quelle <i>d<sup>2</sup></i> und <i>c<sup>2</sup></i>
185		„Allegro“ nur über Vga. Die Tempovorschrift und die Alla-breve-Notation drücken auf verschiedene Weise dieselbe Tempovorschrift aus: Aus einer punktierten Dreiertakte wird eine Halbe der Dreiertakte.
193	S 2–3	zwei Achtelnoten
208		„Adagio“ nur in VI I

<sup>1</sup> Die Komposition mit f. 77a angegebener Besetzung ist zu berücksichtigen, dass Teile der *Sinfonia* auf der Blattmitte durchlaufenden Schreibweise des „a libro aperto“ stehen (zu „a libro aperto“ vgl. Nicole Buxtehude, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 6. Aufl., Sachteil Band 7, Kassel und Stuttgart 2001, S. 33).

<sup>2</sup> Anm. 1 nach 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, S. 9–15.

Zur Kantate *Also hat C*  
Aufführungsmaterial e  
Partitur (CV 36.010),  
Violino II (CV 36.010/  
Basso continuo (CV 36



Available on CD with  
Compagny, conducted by Wolfgang Naussner (Carus 83.122).