
Dieterich

BUXTEHUDE

Nun danket alle Gott

BuxWV 79

Kantate für fünf Singstimmen (SSATB)
zwei Trompeten, zwei Zinken, Fagott, zwei Violinen, Violone und Basso continuo
herausgegeben von Thomas Schlage

Cantata for five vocal parts (SSATB)
two trumpets, two cornetts, bassoon, two violins, violone and basso continuo
edited by Thomas Schlage

Stuttgarter Buxtehude-Ausgaben · Urtext

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

Partitur/Full score



Carus 36.016

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 Marienkirche. 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 Marienkirche 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.

Die Kantate *Nun danket alle Gott* zählt zu den so genannten Concerto-Kompositionen, die durch ein Dialogisieren kleiner Motive charakterisiert sind. Die deutsche Musiktheorie im 17. Jahrhundert verglich dieses Spiel mit einem Wettkampf der Motive.³ Überliefert ist das Werk in einer nicht datierten autographen deutschen Orgeltabulatur⁴ und einer Abschrift, ebenfalls in deutscher Orgeltabulatur. Die textliche Grundlage bilden die Verse 24 bis 26 aus dem Buch Jesus Sirach 50. Von dieser Vorlage ließ sich Martin Rinckart zu seinem auch heute noch vielgesungenen Lob- und Danklied „Nun danket alle Gott“ inspirieren.⁵

Zur Instrumentalbesetzung der Kantate gehören auch Cornetti und Trombetti. „Cornetto“ ist der italienische Begriff für „Zink“. Die Zinken treten stets zusammen mit dem Fagott als Bassinstrument auf. Die „Trombetti“, die auch als „Clarini“ bezeichnet werden, entsprechen – modern gesprochen – Trompeten. Die Ausführung der Blasinstrumente lag in den Händen der städtischen Ratsmusiker, die regelmäßig zu Aufführungen an St. Marien herangezogen wurden. Die Wahl von Trompeten für die vorliegende Komposition könnte ihren Grund in den vorangehenden Versen des Buches Jesus Sirach (Sir 50,18+20) haben, in denen von einem Gottesdienst berichtet wird, in dem Trompeten blasen „und das ganze Haus [von] dem süßen Getöne“ erfüllt ist. Ihre Verwendung prägt auch die fanfarenähnlichen Motive in aufwärtsstrebenden Dreiklangsbrechungen der einleitenden, den Streichern vorbehaltenen „Sonata“, dem Ritornell der Trompeten sowie des ersten Vokalabschnittes. Das Erklingen des „ganzen Hauses“ erfährt in der Auffächerung des Klanges an den Tuttistellen seine musikalische Umsetzung.

Für *Nun danket alle Gott* schreibt Buxtehude den Solo-Tutti-Wechsel vor. Darauf verweist der Vermerk „con la capella“ beim ersten Tuttiensatz in Takt 50. Auch die Angabe der Zahl der Ausführenden mit „13. 16: vel: 20“ im Titel des Autographs deutet auf eine Unterscheidung von solistischer und chorischer Besetzung (capella) hin. 13 ist die Zahl der Instrumentalisten und Vokalisten, die sich aus der Addition der Besetzungsliste ergibt, wenn alle Stimmen einfach besetzt sind und der Basso continuo nicht mitgezählt wird.⁶ Eine Besetzung der drei Streicherstimmen mit je zwei Spielern erweitert die Zahl der Ausführenden auf 16.⁷ Für die Variante mit 20 Mitwirkenden kann nur eine Vermutung angestellt werden. Sie ergibt sich bei Verdopplung des Vokalapparates und einfacher Streicherbesetzung,⁸ wobei zur Stärkung des Capell-Chores ein zweites Basso-continuo-Instrument herangezogen wird. Zählt man die beiden Continuospieler mit, ergibt sich insgesamt die Anzahl von 20 Mitwirkenden.

Buxtehude gliedert seine Vertonung, indem er eine Art Ritornellform verwendet. So wird das Ritornell der zwei Trombetti zusammen mit dem ersten großen Vokalteil „Nun danket alle Gott“ (Takt 27–97) zweimal wiederholt, nämlich vor Vers 25 („Er gebe uns ein fröhlich Herz“) und am Schluss, nach Vers 26. Zum Kennzeichen der Concerto-Komposition gehört auch die kontrastierende Gliederung, die Buxtehude dadurch erreicht, dass er stellenweise die Besetzung auf das Vokalensemble reduziert („Der uns von Mutterleibe an“, Takt 147ff.) und ab „Zu unsrer Zeit in Israel“ (Takt 228ff.) dem vorherrschenden konzertant-polyphonen Charakter der Musik homophone Partien gegenüberstellt. Der Reichtum der Musik zeigt sich auch in den instrumentalen Zwischenspielen, wenn etwa ab Takt 235 im Wechsel von Bläsern und Streichern durch den an die Sarabande erinnernden Gestus eine gravitatisch-tänzerische Atmosphäre erzielt wird.

Die von Buxtehude vorgeschriebenen Tempobezeichnungen sind mehrdeutig. So scheint das „Allegro“ auf der zweiten Zählzeit in Takt 86 überflüssig zu sein, da der gesamte Abschnitt im Tempo der „Sonata“ steht, die ebenfalls mit „Allegro“ bezeichnet ist. Möglich ist, dass Buxtehude die „Sonata“ und das Nachspiel ab Takt 86 von dem Vokalabschnitt abgrenzen wollte, der dann in einem langsameren Tempo zu musizieren wäre.

Für die Besetzung des Basso continuo kann das Mitspielen eines 16-füßigen Streichinstrumentes erwogen werden, wenn die Violinen mehrfach besetzt oder die Vokalstimmen chorisches eingesetzt werden. Quellen belegen nämlich, dass in Lübeck ein 16-füßiges Instrument bekannt war und von den städtischen Musikern gespielt wurde.⁹ Als Tasten- bzw. Akkordinstrumente können Orgel, Theorbe oder Laute herangezogen werden.

Der Universitätsbibliothek Uppsala, der Stadtbibliothek in Lübeck und dem Deutschen Musikgeschichtlichen Archiv (Kassel) bin ich zu Dank verpflichtet. Sie überließen mir Filme der Quellen und gestatteten die Edition.

Altlußheim, Januar 2007

Thomas Schläge

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 Vgl. Johann Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, Hamburg 1739, S. 221f.

⁴ Die Tabulatur ist eine Notenschrift, die mit Buchstaben, Ziffern und Zeichen den Verlauf einer Komposition wiedergibt und zu Buxtehudes Zeit von vielen Komponisten verwendet wurde.

⁵ Vgl. Georg Bielecker, Artikel „Martin Rinckart“, in: Wolfgang Herbst (Hrsg.), *Komponisten und Liederdichter des Evangelischen Gesangbuchs* (= Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch, Band 2), Göttingen 1999, S. 255f.

⁶ Dieser Sachverhalt findet sich in vielen Vokalwerken Buxtehudes, u.a. bei *Membra Jesu nostri*. Vgl. die Edition im Carus-Verlag (Carus 36.013).

⁷ Diese Möglichkeit legt die Abschrift aus dem Lübecker Tabulaturband nahe, denn dort wird die Besetzung der „Sonata“ von Buxtehude selbst mit „doi Vel piu Violini“ angegeben. Vgl. den Kritischen Bericht.

⁸ Dies legt die Zahl „18“ in der Lübecker Abschrift nahe. Vgl. den Kritischen Bericht.

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 Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude. Organist in Lübeck*, New York 1987, S. 371.

Foreword

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.

The cantata *Nun danket alle Gott* is among of those concerto compositions that are characterized by the interaction of short motifs in dialog. German music theorists in the 17th century compared this interplay to a competition between the motifs.³ The work has been transmitted in an undated autograph of German organ tablature⁴ and from a copy, also in German organ tablature. It is based on verses 24 to 26 from the Book of Jesus Sirach 50. This text inspired Martin Rinckart to write his hymn of praise and thanksgiving "Nun danket alle Gott," which is still widely sung today.⁵

The scoring of the cantata includes parts for cornetti and trombetti. The cornetts (not to be confused with the modern cornet) are always used for the bass line together with the bassoon. The "trombetti," which are also described as "Clarini," correspond to what we now call trumpets. The playing of the wind instruments was left to the city council musicians, who were regularly engaged for performances at St. Mary's. The choice of trumpets for the present composition might be accounted for by the preceding verses in the Book of Jesus Sirach (Sir. 50:18+20), which tell of a divine service in which trumpets are blown and the entire house is filled with the sweet sounds. The use of these instruments also distinguish the fanfare-like motifs in the upward thrusting triadic arpeggios of the introductory "Sonata" for strings, the trumpet ritornello, and the first vocal section in the piece. The resounding of "the entire house" is translated musically in the fanning out of the sound in the tutti passages.

For *Nun danket alle Gott* Buxtehude prescribes an alternation of solo and tutti. This is indicated by the marking "con la capella" at the first tutti entry in measure 50. The indication of the number of performers as "13. 16: vel: 20" in the title of the autograph also suggests a distinction between solo and combined forces (capella). 13 is the number of instrumentalists and vocalists obtained by adding up the performers when all the parts are scored singly and the basso continuo is not included.⁶ By assigning two players to each of the three string parts, the number of performers will be increased to 16.⁷ The following hypothesis can be advanced for the variant with 20 performers. This would be achieved by doubling the vocal forces but using single stringed instruments,⁸ while reinforcing the "capella" choir with a second basso continuo instrument. If the two continuo players are included, this would make a grand total of 20 performers.

Buxtehude organized his setting by using a kind of ritornello form. Thus the ritornello for the two trombetti is twice repeated along with the first major vocal section "Nun danket alle Gott" (measures 27–97), appearing before verse 25 ("Er gebe uns ein fröhlich Herz") and at the close, after verse 26. Another characteristic of the concerto composition is the structural contrast which Buxtehude achieves by reducing the forces to the vocal ensemble in places ("Der uns von Mutterleibe an," measures 147ff.), and by contrasting the largely polyphonic-concertante character of the music with homophonic passages from "Zu unsrer Zeit in Israel" onwards (measures 228ff.). The music's rich variety is also evident in the instrumental interludes, for example in the impression of a solemn dance created by the sarabande-like motion in the alternating winds and strings beginning in measure 235.

The tempo markings prescribed by Buxtehude are ambiguous. The "Allegro" at the second beat in measure 86 appears superfluous because the whole section is in the tempo of the "Sonata," which is similarly marked "Allegro." It is possible that Buxtehude wanted to distinguish the "Sonata" and the postlude starting at measure 86 from the vocal section, which would then be performed at a slower tempo.

For the basso continuo, the use of a 16-foot stringed instrument is a possibility if a number of violins are used or if there is a choir. Sources attest to the fact that a 16-foot instrument was known to Lübeck and was played by the city musicians.⁹ An organ, theorbo or lute can be used as a keyboard or chordal instrument.

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 Cf. Johann Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, Hamburg, 1739, pp. 221f.

⁴ A tablature is a form of notation which renders the course of a piece in letters, figures and symbols; it was used by many composers in Buxtehude's time.

⁵ Cf. Georg Bießer's article "Martin Rinckart," in: Wolfgang Herbst (ed.), *Komponisten und Liederdichter des Evangelischen Gesangbuchs* (= *Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch*, volume 2), Göttingen, 1999, pp. 255f.

⁶ This is the case in many of Buxtehude's vocal works, e.g. *Membra Jesu nostri*. Cf. the edition published by Carus-Verlag (Carus 36.013).

⁷ This possibility is suggested by the copy from the Lübeck tablature volume, because there Buxtehude himself gives the scoring of the "Sonata" as "doi Vel piu Violini." Cf. the Critical Report.

⁸ This is suggested by the number "18" in the Lübeck copy. Cf. the Critical Report.

⁹ Thus when Peter Grecke was applying for a vacancy with the city musicians, he mentioned his abilities on the "Clavier, violdegambe, Bassviolone, and violone." Quoted by Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude. Organist in Lübeck*, New York, 1987, p. 371.

Avant-propos

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'Elseur. 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 Elseur 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.

La Cantate *Nun danket alle Gott* compte parmi les compositions dites concertantes, caractérisées par une forme en dialogue de motifs mineurs. La théorie musicale allemande au 17^{ème} siècle comparait ce jeu à une joute des motifs.³ L'œuvre est conservée dans une tablature d'orgue allemande autographe non datée⁴ et en copie, également dans une tablature d'orgue allemande. Les versets 24 à 26 de l'Écclésiastique 50 constituent la base textuelle. Martin Rinckart se laissa inspirer de ce modèle pour son chant de louange et de grâce « Nun danket alle Gott » très chanté aujourd'hui encore.⁵

« Cornetti » et « Trombetti » font aussi partie de la distribution instrumentale de la Cantate. « Cornetto » est le terme italien du « cornet à bouquin ». Les cornets à bouquin jouent souvent avec le basson comme instrument grave. Les « Trombetti », appelés « Clarini » correspondent au terme moderne de trompette. Le jeu des instruments à vent était confié aux musiciens du conseil municipal qui participaient régulièrement aux prestations dans l'église Sainte-Marie. Le choix de trompettes pour cette composition pourrait s'expliquer par les versets précédents de l'Écclésiastique (Eccl 50,18+20), qui parlent d'un office religieux dans lequel les trompettes sonnent « et toute la maison résonne de cette douce mélodie ». Leur utilisation caractérise aussi les motifs en forme de fanfares en arpèges d'accords parfaits ascendants de la « Sonata » réservée aux cordes, de la ritournelle des trompettes ainsi que du premier passage vocal. La maison qui résonne toute entière est traduite en musique dans le déploiement du son aux passages tutti.

Pour *Nun danket alle Gott*, Buxtehude prescrit l'alternance Solo-Tutti. Y renvoie la remarque « con la capella » lors de la première entrée de tutti mesure 50. L'indication du nombre des exécutants par « 13. 16: vel: 20 » dans le titre de l'autographe indique aussi une distinction entre distribution soliste et chorale (capella). 13 est le nombre des instrumentistes et chanteurs qui résulte de l'addition de la liste de distribution lorsque toutes les parties ont une distribution simple et que la basse continue n'est pas comptée.⁶ Une distribution des trois parties de cordes avec resp. deux exécutants porte le nombre à 16.⁷ On ne peut que faire des suppositions pour la variante avec 20 exécutants. Elle résulte du doublement de l'ensemble vocal et d'une distribution simple des cordes,⁸ un deuxième instrument de basse continue étant mis à contribution pour renforcer le chœur (capella). Si l'on compte les deux joueurs de continuo, on arrive en tout au nombre de 20 musiciens.

Buxtehude agence sa composition en utilisant une sorte de forme de ritournelle. Ainsi, la ritournelle des deux trompettes est répétée deux fois avec la première grande partie vocale « Nun danket alle Gott » (mesures 27–97), à savoir avant le verset 25 (« Er gebe uns ein fröhlich Herz ») et à la fin, après le verset 26. Une autre caractéristique de la composition concertante est aussi l'agencement contrasté auquel Buxtehude parvient en réduisant en partie la distribution à l'ensemble vocal (« Der uns von Mutterleibe an », mesures 147 sq.) et à partir de « Zu unsrer Zeit in Israel » (mesures 228 sq.) oppose des parties homophones au caractère concertant polyphonique dominant de la musique. La richesse musicale se révèle aussi dans les intermèdes instrumentaux lorsque par exemple à partir de la mesure 235, il obtient une atmosphère d'une gravité dansante dans l'alternance des instruments à vent et des cordes par l'expression rappelant la sarabande.

Les tempi prescrits par Buxtehude sont ambigus. L'« Allegro » sur le deuxième temps de la mesure 86 paraît ainsi superflu puisque tout le passage est dans le tempo de la « Sonata » comportant elle aussi l'indication « Allegro ». Peut-être Buxtehude voulait-il faire la distinction entre « Sonata » et postlude à partir de la mesure 86 et le passage vocal qui devrait être pris dans un tempo plus lent.

Pour la distribution de la basse continue, on peut envisager de recourir à un instrument à cordes de 16 pieds si les violons sont distribués à plusieurs ou si les voix sont en chœur. Des sources attestent en effet qu'à Lübeck, on connaissait un instrument de 16 pieds qui était joué par les musiciens municipaux.⁹ On peut choisir aussi l'orgue, le théorbe ou le luth comme instruments à clavier ou d'accord.

Altlußheim, janvier 2007
Traduction : Sylvie Coquillat

Thomas Schlage

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 Cf. Johann Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, Hambourg, 1739, p. 221sq.

⁴ La tablature est une écriture musicale qui rend à l'aide de lettres, chiffres et signes le cours d'une composition et qui était utilisée par beaucoup de compositeurs au temps de Buxtehude.

⁵ Cf. Georg Bießecker, Article « Martin Rinckart », dans : Wolfgang Herbst (éd.), *Komponisten und Liederdichter des Evangelischen Gesangbuchs* (= Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch, Volume 2), Göttingen, 1999, p. 255 sq.

⁶ Ce fait se retrouve dans nombre d'œuvres vocales de Buxtehude, e. a. dans *Membra Jesu nostri*. Cf. l'édition aux éditions Carus (Carus 36.013).

⁷ Cette possibilité suggère la copie à partir du livre de tablature de Lübeck, car ici, Buxtehude indique lui-même la distribution de la « Sonata » par « doi Vel piu Violini ». Cf. Apparat critique.

⁸ Ceci suggère le nombre de « 18 » dans la copie de Lübeck. Cf. Apparat critique.

⁹ Lors de sa candidature à un poste devenu vacant dans la musique municipale, Peter Grecke parlait de ses capacités sur les instruments « Clavier, violdegambe, Bassviolone, et violone ». Cité d'après Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude. Organist in Lübeck*, New York, 1987, p. 371.

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A: autographe deutsche Orgeltabulatur, Universitätsbibliothek Uppsala (Signatur *vok. mus. i hskr. 82:39*). Die Orgeltabulatur ist undatiert. Die Niederschrift erfolgte vermutlich in den 1680er Jahren, wie ein Schriftvergleich mit dem auf das Jahr 1680 datierten Autograph von *Membra Jesu nostri* (BuxWV 75)¹ nahelegt.

Der Titel lautet: „I. N. I. I Nun dancket I alle Gott I â 13. 16: vel: 20 I Dieter: Buxtehude“. Die Eintragung des Namens schließt mit dem „manu propria“-Zeichen in Buxtehudes Schrift. Die Besetzung gibt Buxtehude zu Beginn der fünften Akkolade der ersten Seite an: „Violino“, „Violino“, „Violon“, „Cornetto“, „Cornetto“, „Fagotto“, „Trombetta“, „Trombette“ [sic!], „Sop[rano]“, „Sop[rano]“, „Alt[o]“, „Ten[ore]“, „Bass[o]“. Der Basso continuo wird nicht als eigene Stimme notiert, daher fehlt die entsprechende Bezeichnung für diese Stimme.²

Die Tabulatur ist unpaginiert und auf zehn Seiten beschrieben. Die Aufteilung der Seiten richtet sich nach der Besetzung: S. [1r]: die beiden ersten Akkoladen mit vier Zeilen, Akkoladen 3 und 4 drei Zeilen, fünfte Akkolade 14 Zeilen; S. [1v]–S. [2r]: zwei Akkoladen mit 14 Zeilen; S. [2v]–S. [3r]: Akkoladen 1 und 2 mit 14 Zeilen, dritte Akkolade drei Takte 6 Zeilen, dann drei Zeilen, in denen das „Ritornello Trombetti“ ausgeschrieben ist; S. [3v]–S. [4r]: zwei Akkoladen mit 14 Zeilen; S. [4v]–S. [5r]: zwei Akkoladen mit 14 Zeilen; S. [5v]: Akkoladen 1 und 2 mit 14 Zeilen, dritte Akkolade mit Vermerk: „Repet: Ritornello: Trombetti: Und drauff, I Nun dancket I alle Gott: Deo soli Gloria.“ Die vier letzten Takte der Tabulatur (T. 300–303) sind auf der nächsten Seite, wohl die Innenseite des Umschlages, eingetragen.

A1: Violone-Stimme, Universitätsbibliothek Uppsala (Signatur *vok. mus. i hskr. 82:39*). Von Gustav Düben geschriebener Anhang des Autographs. Die Stimme ist vollständig und trägt den Titel „Motetto a 13. 16 vel 20.“. Andere Stimmen von Dübens Hand haben sich nicht erhalten.

B: Lübecker Abschrift in Orgeltabulatur, Stadtbibliothek Lübeck (Signatur *Mus A 373, Nr. 3*). Teil eines Sammelbandes mit zwanzig vollständig überlieferten und einer nur als Fragment erhaltenen Kantate Buxtehudes. Der Band ist zwischen 1700 und 1707 unter Aufsicht Buxtehudes von einem unbekanntem Kopisten geschrieben worden.³

Der Titel lautet: „Nun dancket I alle Gott, der I [?] 13: v. 18: I 2 Violini, Violon, I 2 Cornetti, Fagotto I 2 Trombetti [im Verlauf der Tabulatur auch als „Clarini“ bezeichnet] I 5 Voce. con le Capella I di Diet: Buxteh.“. Die Namensangabe in der letzten Zeile des Titels ist autograph, ebenso die Besetzungsangabe „doi Vel piu Violini“ zu Beginn der Sonata.

Die Aufteilung der Seiten richtet sich nach der Besetzung: S. 11b–S. 12a: erste Akkolade vier Zeilen, zweite Akkolade drei Zeilen; Akkoladen 3 und 4 mit 14 Zeilen; S. 12b–S. 13a: drei Akkoladen mit 14 Zeilen; S. 13b–S. 14a: erste Akkolade sechs Zeilen, Akkoladen 2 und 3 mit 14 Zeilen; S. 14b–S. 15a: drei Akkoladen mit 14 Zeilen.

In Hinweisen der Basso-continuo-Stimme („Tutti“, „Cornetti“ etc.) wird die Capella-Praxis deutlich (vgl. das Vorwort). Die Abschrift **B** bezeichnet diese Wechsel und auch die instrumentalen Besetzungen genauer als das Autograph **A**. Dies dürfte auf die Bestimmung dieses Bandes zurückzuführen sein, der wohl ein Repertoire für den Nachfolger Buxtehudes bereitstellen sollte.⁴

Außerdem hat sich eine Partiturabschrift von **B** in der Stadtbibliothek Lübeck (Signatur *Mus A 372a*) erhalten. Diese Abschrift geht zurück auf eine Übertragung Philipp Spittas, der sie auf Wunsch des Lübecker Marienorganisten Jimmerthal kopierte,⁵ der von 1845 bis 1886 amtierte.

II. Zur Edition



Maßgeblich für die vorliegende Edition ist **A**. Abweichung in **B** werden aufgrund der Nähe dieser Abschrift zum Komponisten in den Einzelanmerkungen vermerkt.

Die Edition gibt den Inhalt der Orgeltabulatur in moderner Umschrift wieder. Ergänzungen des Herausgebers sind im Notentext diakritisch gekennzeichnet (Bögen durch Strichelung, Beischriften durch Kursivsetzung, Noten durch Kleinstich). Warnungszakdentien wurden ohne Nachweis hinzugefügt.

Die Wiedergabe des gesungenen Textes erfolgt in moderner Rechtschreibung. In der Quelle steht der Text oft nur in der ersten Sopranstimme. Die Textunterlegung in Sopran II, Alt, Tenor und Bass wird ohne Nachweis ergänzt. Ebenfalls wird auf den Nachweis der ergänzten Pausentakte verzichtet, sie werden auch nicht diakritisch gekennzeichnet. Tempobezeichnungen stehen in der Quelle zumeist in der Basso-continuo-Stimme und werden ohne Nachweis nach modernen Editionsrichtlinien über die Akkolade gesetzt.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: S (I/II) = Soprano, A = Alto, T = Tenore, B = Basso, VI (I/II) = Violino, Vne = Violone, Tr (I/II) = Trombetta (Clarino), Corn (I/II) = Cornetto, Fg = Fagotto, Bc = Basso continuo. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Note oder Pause), Anmerkung oder Lesart der Quelle.

1		A: keine Besetzungsangabe
1		B: „doi Vel piu Violini“
1	Bc, 1	B: 
4	Bc, 1	B: 
26		B: Fermaten in allen Stimmen
27		A + B: „Ritornello Trombetti“
35	Tr I+II, 2–4	B: kein Bogen
47	A, 1–6	B: Bogen







¹ Vgl. die Edition im Carus-Verlag (Carus 36.013).

² Zur Besetzung vgl. das Vorwort.

³ Vgl. Georg Karstädt, *Der Lübecker Kantatenband Dietrich Buxtehudes. Eine Studie über die Tabulatur Mus A 373* (= Veröffentlichungen des Stadtbibliothek Lübeck, Neue Reihe, Band 7), Lübeck 1971, S. 14.

⁴ Vgl. Karstädt, (wie Anm. 3), S. 14.

⁵ Vgl. Karstädt, (wie Anm. 3), S. 16.

47	T, 2–3	B: Bogen	162	B, 1–4	B: Bogen
50	Bc	A + B: Hinweis „con la capella“ bereits in T. 49	nach		
53	B, 2+3	B: 	163		A: „Ritornello Trombetti“ ausgeschrieben, auf neuer Seite steht der Vermerk: „Rep etc. Nun dancket alle Gott bis an den doppelten Strich“
55	A, 1–6	B: kein Bogen			B: „Ritornello repet. Repetet. Nun danket alle Gott, biß an den doppelten Strich“
57	Bc	B: kein Bogen auf T. 58	164	VI I, 3	B: c^2
60	S II, 1	A+B:  ; nach S I korrigiert	164	Bc	B: „Tutti“
61–62	S I+II	B: kein Bogen	165	Tr	B: „Clarini“
62	VI I, 1–3	B: 	178	Bc, 2	B: G
69	B, 6	fehlt in A , nach B ergänzt	191	A, 1	B: 
71	S I, 1–6	B: kein Bogen	196	Bc, 2	B: Bezifferung 6 auf Taktzeit 3
72	VI I, 3	B: Oktavlage undeutlich	206	VI I	B: kein Bogen auf T. 207
72	Bc, 2	B: „Tutti“	215	VI I, 1	B: e^2
75	A, 1–2	B: Bogen	216	S I, 2–3	B: kein Bogen
75	Bc, 2–3	B: 	225	Bc, 1	B: a
75	Fg, 3	B: g	228		B: Taktvorzeichnung: ϕ
82	Corn I+II, 6	B: unleserlich	235	Bc, 1	B: Bezifferung #
83	Corn II, 1	B: c^2	236	Bc	B: „Cornetti“
84	S I + B	B: Textverteilung „dan-“ 84.1, „-ket“ 84.2, „dan-“ 84.3	238	Corn II, 1–2	B: Bogen
85	A, 1–2	B: kein Bogen	239f.	VI I	B: unleserlich
86		A + B: „Allegro“ erst bei T. 87	240	VI II, 3	B: unleserlich
97		B: keine Fermate	244	Corn I, 3	B: Bogen auf T. 245
100	S I, 1–6	B: kein Bogen	250		B: Taktvorzeichnung: ϕ
106	T, 1–5	B: kein Bogen	250	Bc, 2–5	B: C
108	A, 1–5	B: Bogen	253	Bc	B: „corn:“
109	A, 1–2	B: Bogen	256	Corn II, 2–3	B: Bogen
109	A, 4	B: Bogen auf T. 98	258	Bc	B: „Violin“
109	T, 3	B: Bogen auf T. 98	262	Bc	B: „Corn:“
116	Tr	A: Besetzungsangabe „Clarini“	265	Bc	B: „Violin“
122	Bc	B: „Tutti“	271	VI II, 1–2	A: unleserlich
136	Bc, 3	B: A	278	B	A: Taktvorzeichnung: \sharp
145	Vne, 1	B: C	278	Tr I	A: Taktvorzeichnung: \sharp
148	S II, 3–6	B: kein Bogen	278	Vne	A: Taktvorzeichnung: \sharp
149	S II, 2–3	B: kein Bogen	278		B: Taktvorzeichnung: \sharp
151	S II, 5–6	B: Bogen	285	T, 1–2	B: kein Bogen
155	A+B, 1–4	B: Bogen	301	VI I, 3	B: kein Bogen auf T. 302
157	S I, 5–6, 7–8	B: Bogen	303	Corn II	
157	S I, 5–6, 7–8	A: Bogensetzung 5–7, nach T. 160 korrigiert; lässt auch eine Textverteilung  zu	303	+S II, 2	B: c^2
159	A, 2–5, 7–8	B: Bogen	nach		
159	A+T, 1	B: unleserlich	303		A: „Repet: Ritornello: Trombetti: Und drauff, Nun dancket alle Gott: Deo soli Gloria.“
159	T, 7–8	B: kein Bogen			B: „Repet. Rittorn. Trom und darauf Nun danket alle Gott. Soli Deo Gloria“
160	S I, 5–6, 7–8	B: kein Bogen			
161	A, 5	B: Bogen bis T. 162, 1			
162	A, 3–4	B: Bogen			

Nun danket alle Gott

BuxWV 79

SONATA
Allegro

Trombetta I, II

Cornetto I, II

Fagotto

Violino I

II

Violone

Soprano I

Soprano II

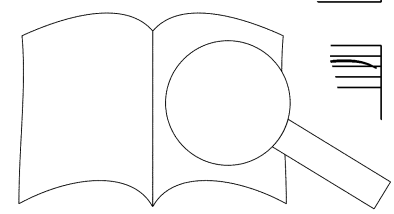
Alto

Tenore

Basso

Musical score for instruments and voices. The score includes staves for Trombetta I, II; Cornetto I, II; Fagotto; Violino I and II; Violone; Soprano I and II; Alto; Tenore; and Basso. The music is in 3/4 time and G major. The vocal parts are currently blank.

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



Au ter / min.
© 2t - CV 36.016
Vervic
Alle Re.

Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
/ All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Un...
edited by Thomas Schläge
Generalbassaussetzung: Paul Horn

7 Violino I

Violino II

Violone

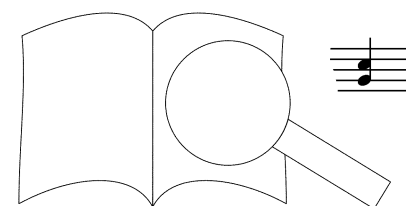
Basso continuo

14 Adagio

Allegro

6

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



21

Carus-Verlag

Ritornello

27

Trombetta I

Trombetta II

Basso continuo

Carus-Verlag

35

Carus-Verlag

43 Trombetta I, II

Cornetto I, II

Fagotto

Violino I

Violino II

Violone

Soprano I

Soprano II

Alto

Tenore

Basso

Nun dan

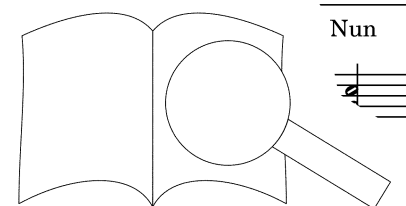
Nun

Nun dan - - - ket al - le Gott, nun

Nun dan - - - ket al - le Gott, nun

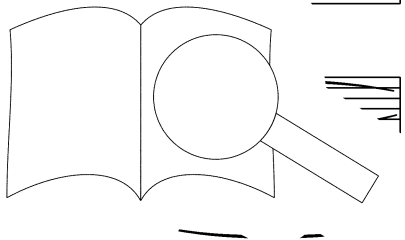
Nun

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



II.
I.

Gott, nun dan - - - ket
 nun dan - - - ket
 nun dan - ket,
 nun
 ket al - le Gott,
 ket al - le Gott,
 nun dan - - -
 nun dan - - -
 le Gott,
 le Gott,



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

nun dan - - ket al - le Gott.

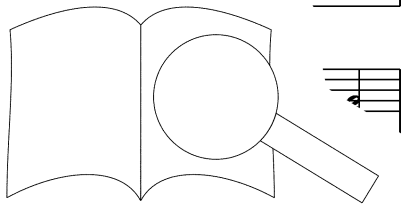
nun dan - - ket al - le Gott.

nun dan - ket al - - le Gott.

nun dan - - ket al - le Gott.

nun dan -

Clarini



PROBEPARTITUR

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

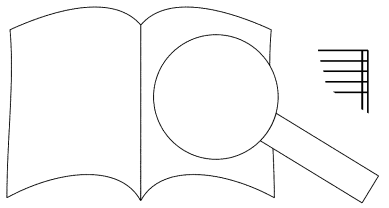
Musical staff with treble and bass clefs, containing a melody and accompaniment.

Musical staff with treble and bass clefs, mostly empty with some notes.

Musical staff with treble and bass clefs, mostly empty with some notes.

Musical staff with treble and bass clefs, mostly empty with some notes.

Musical staff with treble and bass clefs, containing a melody and accompaniment.



Nach c.
 After the first Da capo continue with bar 10+

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

98 Soprano I

Der gro - ße Din - ge tut an al - - - - -

Soprano II

Der gro - ße Din - ge tut an al - - - - -

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

104

den,

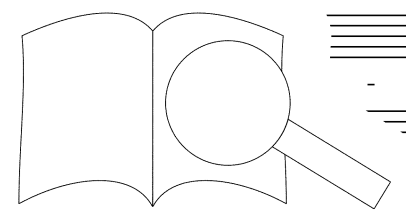
den,

Der gro - ße Din - ge tut an al - - - - - len, En - - - - -

an al - - - - - lei

PROBE

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



110 Trombetta I, II

Cornetto I, II

Fagotto

Violino I

Violino II

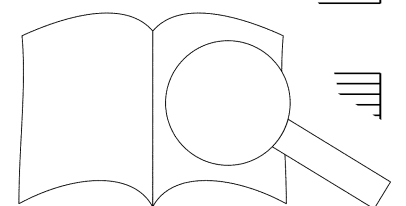
Violone

den,

den,

den,

5 6 6 5



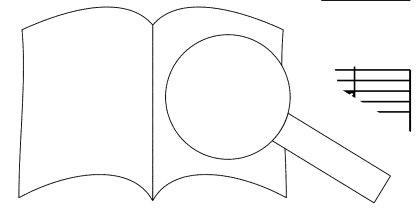
PROBE PARTITUR

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

der gro - ße Din - ge tut

der gro - ße E

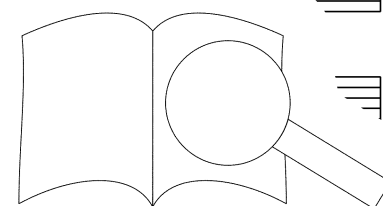
6 6 6 5 7 6 4 3



PROBEPARTITUR

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

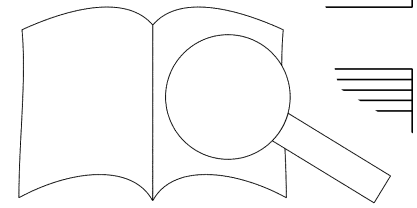
an al - len, al - len En - der gro - ße
 an al - len, al - der gro - ße
 an al - der gro - - ße Din - ge tut
 an - den, der gro - - ße Din - ge tut
 En - - den, der gro -



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

Din - ge tut an al - len En - - den,
 Din - ge tut an al - len En -
 an al - len der gro - ße Din - ge tut,
 an al der gro - ße Din - ge tut,
 den, der gro - ße Din - ge

PROBE
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

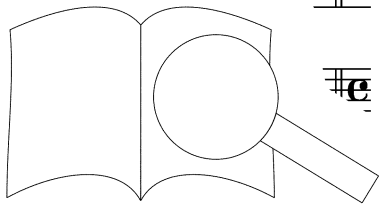


der gro - ße Din - ge tut al - len, al - len En - - den.

der gro - ße Din an al - len, al - len En - - den.

der gro - an al - len, al - len En - - den.

ge tut an al - len, al - len En - - den.

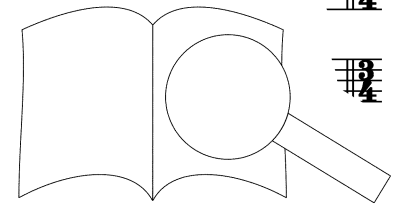


PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

und tut uns al - les, und tut uns al - les, al - les Gut's,
 und tut uns al - les, al - les Gut's,
 al - les Gut's, und tut uns al - les Gut's,
 al - les, al - les Gut's, uns - lei - be
 al - les Gut's, und tut uns al - les Gut's,
 und tut uns al - les, al - les Gut's,
 und tut uns al - les, al - les Gut's.

und tut uns al - les, und tut uns al - les, al - les Gut's.
 und + s.
 an le - ben - dig er - , cut uns al - les, al - les Gut's.
 an le - b und tut uns al - les, tut uns al - les Gut's.
 al - les, und tut uns al - les, tut uns al - les Gut's.

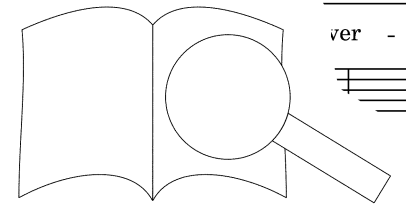
8 7 5
5 4 2 3



Er ge - be uns ein fröh - lich
 Er ge - be uns
 Er ge -
 Er

fröh - lich Herz
 Herz
 und ver - lei - he, ver -
 und ver -
 ver -

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



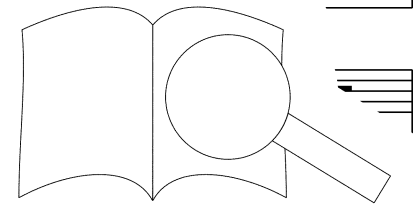
lei - - he im - mer-dar Frie - de, Frie -

lei - he im - mer-dar

lei - - he im - - de, und ver - lei - he

lei - he - de, Frie - de, und ver - lei - he, ver - lei - he

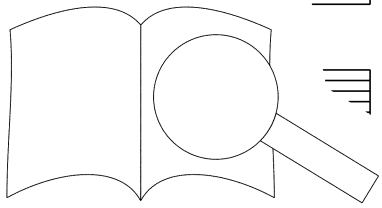
lei - - de, Frie - de, Frie - de,



PROBE
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

PARTITUR
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

im - mer-dar Frie - de,
 im - mer-dar ge - be uns ein fröh - lich Herz,
 er ge - be uns ein fröh - lich Herz,
 er ge - be uns ein fröh - lich Herz,

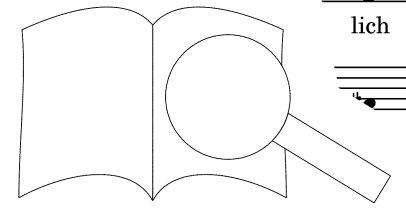


Musical score for the first system, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music includes various note values and rests.

Musical score for the second system, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music includes various note values and rests.

Musical score for the third system, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. This system includes vocal lines with lyrics: "er ge - be uns ein fröh - lich".

Musical score for the fourth system, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. This system includes vocal lines with lyrics: "er ge" and "lich".



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

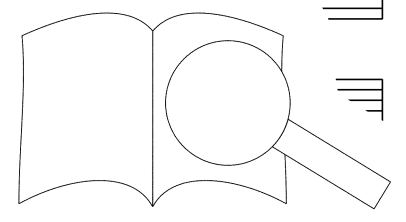
Herz ne si - he,

Herz ne, ver - lei - he,

Herz und ver - lei - he, ver - lei - - - he,

Herz und ver - lei - he, ver - lei - he,

Herz und ver - lei -

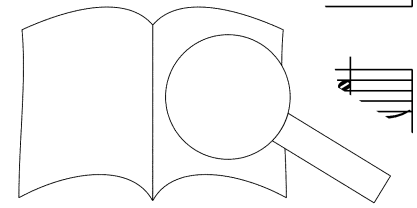


PROBEPARTITUR

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

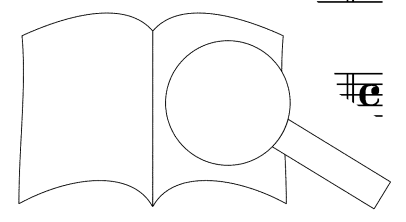
ver - lei - he im - mer-dar Frie - de, Frie -
 ver - lei - he im - mer-dar Frie - de, Frie -
 ver - lei - he im - mer-dar Frie - de, Frie -
 ver - lei - he im - mer-dar Frie - de, Frie -

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



de, Frie - de, Frie - de.
 de, Frie - de, Frie - de.
 Frie - de,
 de.

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



235

Cornetto I, II

Fagotto

Violino I

Violino II

Violone

Basso continuo

Cornett[i]

242

Violini

PROBEPARTITUR

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

250 Cornetto I, II

Fagotto

Violino I

Violino II

Violone

Soprano I

Soprano II

Alto

Tenore

Basso

auf dass sei-ne Gna - de stets bei uns blei -

auf dass sei-ne Gna - de stets bei -

auf dass sei-ne Gna - de

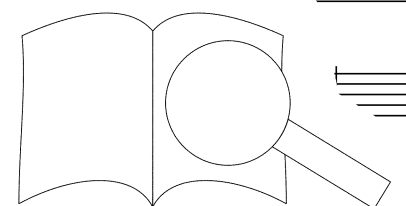
auf dass sei-ne

Je.

ns blei - be.

PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

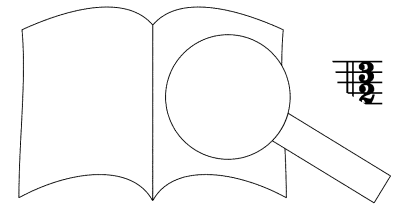


First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. It contains several measures of music with various note values and rests.

Second system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. It contains several measures of music with various note values and rests.

Third system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. It contains several measures of music with various note values and rests.

Fourth system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. It contains several measures of music with various note values and rests.



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

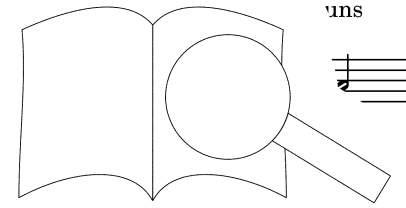
Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The score includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music consists of several measures with various note values and rests.

Musical score for the second system, including German lyrics. The lyrics are: "Und dass sei - ne Gna - de, und d- stets, stets bei uns". The score includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music consists of several measures with various note values and rests.

Musical score for the third system, including German lyrics. The lyrics are: "Und dass sei ne Gna - de stets, stets bei uns". The score includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music consists of several measures with various note values and rests.

PROBE
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

PROBE PARTITUR
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



First system of musical notation, featuring piano accompaniment and vocal lines. The piano part consists of two staves (treble and bass clef). The vocal part consists of two staves (treble and bass clef).

Second system of musical notation with lyrics. The piano part consists of two staves (treble and bass clef). The vocal part consists of four staves (two treble and two bass clefs).

blei - be, und er - lö - se, er - lö
 blei - be, und er - lö - se. - lö - so .e - ben,
 blei - be, und er - lö - se, er - lö - se uns, so - lang wir
 blei - be, und er - lö - se, er - lö - se uns, so - lang wir
 blei und er - lö - se, er - wir

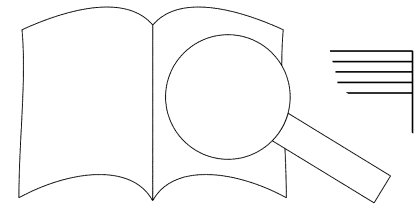
Third system of musical notation, featuring piano accompaniment and a magnifying glass icon. The piano part consists of two staves (treble and bass clef). The magnifying glass icon is located on the right side of the system.

6 5
4 3

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

er - lö - se uns, so - lang wir le - ben,
 u - se, er - lö - se uns, so - lang wir le - ben,

le - ben,
 le - ben,
 le



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

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

Zu die

such:

erauszug (Carus 36.016/03),
nimen (Carus 36.016/09),
s 36.016/12), Violone (Carus 36.016/13),

on Cl
dh

angelica and Lautten Compagney,
atschner (Carus 83.193).

