
Dietrich
BUXTEHUDE

Singet dem Herrn ein neues Lied

BuxWV 98

Kantate für Sopran
Violine und Basso continuo
herausgegeben von Thomas Schlage

Sing we to God a new made song
Cantata for soprano
violin 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 36.012

Vorwort

Dieterich oder Dietrich 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 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 Abendmusiken² 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 Nachmittag³, durchführte.

Die vorliegende Kantate *Singet dem Herrn* BuxWV 98 liegt in der Gustaf-Düben-Sammlung in Uppsala. Erhalten sind in einer Sammelhandschrift eine in deutscher Tabulatur geschriebene Partitur sowie ein unvollständiger Stimmensatz (vgl. Kritischer Bericht). Die Niederschrift der Tabulatur, die Abschrift einer verlorenen Vorlage, wird von der Forschung mit dem Jahreswechsel 1682 auf 1683 angegeben.⁴ Die Stimmen konnten bislang nicht datiert werden und sind wohl für eine Aufführung geschrieben worden, wie die detaillierte Bezifferung des Basso continuo vermuten lässt. Vielleicht ist diese Aufführung nicht zustande gekommen, da die mit „Organo“ bezeichnete Generalbassstimme nicht fertiggestellt wurde, obwohl dafür Raum eingeplant war. Im Detail, vor allem in der Textunterlegung des Sopranstimmes, gibt es zahlreiche Unterschiede, sodass die Tabulatur und der Stimmensatz auf jeweils unterschiedliche Vorlagen (Partitur, Stimmensatz oder Tabulatur) hindeuten.

Bei *Singet dem Herrn ein neues Lied*, einer Vertonung von Psalm 98,1–4, handelt es sich wegen der Verwendung nur

eines Soloinstrumentes um ein singuläres Werk Buxtehudes. Die Stimme der konzertant eingesetzten Solovioline umfasst neben der umfangreichen *Sinfonia* unter anderem ein elf Takte umfassendes Zwischenspiel und ein viertaktiges Nachspiel, das Doppelgriffe fordert. Die den Psalmtext gliedernden Zwischenspiele tragen die im vorangegangenen Vokalteil gebrachten Motive vor und verbinden sie mit selbstständigen, instrumentenspezifischen Figurationen. Nur bei der Vertonung des 2. Psalmverses (T. 155–162) schweigt die Solovioline. Diese Takte erinnern in ihrer rezitativischen Struktur an die aus Italien stammende Monodie der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Sie heben sich als „Zentrum“ des Werkes durch die harmonischen Übergänge vom vorangegangenen beziehungsweise vom anschließenden Abschnitt ab und geben so dem Heilsversprechen Gottes die gebührende Wirkung. Die anderen Vokalteile verwenden knappe, einprägsame Formulierungen und zeigen in den zahlreich komponierten Koloraturen die konzertante Schreibweise der Zeit. In dieser virtuosen Technik sind wichtige Worte – etwa „singet“ im ersten und letzten Vokalteil und „Wahrheit“ in den Takten 174ff. – hervorgehoben. Vor dem Schlussvers des Konzertes schreibt Buxtehude die Wiederholung der *Sinfonia* vor. Im abschließenden Psalmvers „Jauchzet dem Herrn alle Welt“ greift der Komponist die Tempofolge der *Sinfonia* – Wechsel von *Adagio* zu *Allegro* – auf, und gibt somit seinem Werk einen Rahmen. In den Takten 200 auf 201 wird durch die Stimmführung – ein abwärtsgerichteter Nennsprung zwischen den Worten „Herrn“ und „alle Welt“ – die Unterscheidung zwischen der Welt Gottes und der irdischen Sphäre kompositorisch sinnfällig gemacht.

Zur Besetzung des Generalbasses, der im Titel nicht aufgeführt wird: 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 Universitätsbibliothek Uppsala gilt mein Dank für die Überlassung von Mikrofilmen und die Erteilung der Publikationserlaubnis sowie der Zustimmung zum Abdruck der Faksimilenseite.

Wiesloch, Sommer 2004

Thomas Schlage

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 Karstädt (wie Anm. 2), S. 21.

⁴ Vgl. Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude. Organist in Lübeck*, New York 1987, S. 333.

Foreword

Dieterich or Dietrich Buxtehude was born c. 1637, most probably in Helsingborg, which at that time belonged to Denmark.¹ His father, Johannes Buxtehude, was employed there as organist at the Mariekirke. In either 1641 or 1642 Johannes Buxtehude assumed the position of organist at St. Olai church in Helsingør. After having been trained by his father as an organist, Dietrich Buxtehude was appointed organist of the Mariekirke in Helsingborg in either 1657 or 1658. In 1660 he returned to the German-speaking Marienkirche in Helsingør. Eight years later, on April 11, 1668, he was chosen as *Werkmeister* (an administrative position in the church with multiple duties) and organist at St. Marien in the Hanseatic city of Lübeck. He retained these responsibilities until his death on May 9, 1707, where he furthered the tradition of important organists at St. Marien, and continued the *Abendmusiken*,² a series of evening concerts founded by his predecessor in Lübeck, Franz Tunder (1614–1667).

Buxtehude's *œuvre* includes both the vocal and instrumental genres. Alongside works for keyboard instruments, principally organ works, he composed trios for violin, *viola da gamba* and *basso continuo*. The largest portion of his surviving works are vocal music, a total of 122 compositions in all. The variety of texts, settings and styles reflects the full palette available to a composer during the last third of the 17th century. Arias, straightforward and mainly strophic settings of poems by contemporary authors are found, in addition to choral arrangements and sacred concertos. As with many 17th-century organists, Buxtehude performed these vocal compositions in church, either during services or at the evening concerts. The *Abendmusiken*² took place on a regular, yearly basis on five Sundays: the two, last Sundays after Trinity, and the second through fourth Sundays in Advent, following the afternoon, sermon services.³

The cantata, *Singet dem Herrn ein neues Lied* (Sing unto the Lord a new song) BuxWV 98, is preserved in the Gustaf Düben Collection in Uppsala. Included in the collection of manuscripts are a score, written in German tablature, and an incomplete set of parts (cf. *Kritischer Bericht*). Research has dated the tablature, a copy of an earlier source that was lost, to the end of 1682, beginning of 1683.⁴ The parts have thus far not been able to be dated and were most certainly written down for a performance, as can be ascertained from the detailed figures in the *basso continuo*. Perhaps this performance never actually took place, because the figured bass part, marked "Organo," was not completed even though room had been left for its inclusion. In certain details, especially in the setting of the text in the soprano, there are numerous differences between the tablature and the vocal parts: This suggests that they are derived from different sources (score, vocal parts or tablature).

Singet dem Herrn, a musical setting of Psalm 98:1–4, with its use of only one, solo instrument, must be considered rare and unique among Buxtehude's works. The *concer-*

tante, solo violin part includes, among other things, an extensive *Sinfonia* with an eleven-measure interlude and a four-measure postlude which calls for double-stops. The interludes link the verses of the Psalm together and utilize a motive heard in the preceding vocal section, while also combining them with figurations specific to instruments. The violin is silent only during the presentation of the second Psalm verse (bars 155–162). In their recitative-like structure, these measures are reminiscent of Italian monody from the first half of the 17th century. They stand out as the "center" of this work through the harmonic transitions from the section preceding this passage and to the section which follows it, thereby give fitting expression to God's promise of healing. The other vocal sections use short, easily-remembered formulations and reflect the compositional style of the day in their frequent use of coloratura passages. Through the use of this virtuoso technique important words are emphasized, such as "Singet" (Sing Ye) in the first and final vocal sections, and "Wahrheit" (truth) in bars 174ff. Prior to the final verse of the concerto, Buxtehude stipulates the repetition of the *Sinfonia*. In the closing Psalm verse, "Jauchzet dem Herrn alle Welt" (Praise the Lord, All Ye Lands), the composer again takes up the tempo sequence of the *Sinfonia* – changing from *Adagio* to *Allegro* – and thus provides a framework for his cantata. In bars 200–201 the differentiation between God's realm and the earthly sphere is made meaningful by the voice leading of a downward interval of a ninth between the words "Herrn" and, "alle Welt."

With regard to the scoring of the basso continuo, which is not indicated in the title, 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.

Many thanks to the University Library in Uppsala for providing microfilm, for permission to publish, and for their consent to print the facsimile page.

Wiesloch, Summer 2004

Thomas Schlage
Translation: Linda Marianiello

¹ Kerala J. Snyder, article "Buxtehude," in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 2: revised edition, *Personenteil*, vol. 3, Kassel, etc., 2000, pp. 1448–1474.

² Cf. Georg Karstädt, "Die 'extraordinären' *Abendmusiken* Dietrich Buxtehudes," (= publication of the Stadtbibliothek Lübeck, new series, vol. 5), Lübeck, 1962.

³ Cf. Karstädt (as in footnote 2 above), p. 21.

⁴ Cf. Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude. Organist in Lübeck*, New York, 1987, p. 333.

Avant-propos

Dieterich ou Dietrich Buxtehude est né vraisemblablement à Helsingborg, à l'époque danoise, vers 1637.¹ Son père, Johannes Buxtehude, y était organiste de la Marienkirche. En 1641 ou 1642, il prit le poste d'organiste de la St-Olavs-Kirche à Helsingør. Après avoir reçu sa formation d'organiste de son père, Dietrich Buxtehude devint organiste de la Marienkirche 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 »² 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^e 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^e 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 prêche de l'après-midi³ lors de cinq dimanches par an, les deux derniers dimanches après la Trinité et du deuxième au quatrième dimanche de l'Avent.

La présente cantate *Singet dem Herrn* (Chantez au Seigneur) BuxWV 98 fait partie de la collection Gustaf Düben conservée à Uppsala. Une partition écrite en tablature allemande et un jeu incomplet de parties nous sont parvenus dans un recueil manuscrit (voir appareil critique). L'écriture de la tablature, copiée à partir d'un manuscrit disparu se situe selon les chercheurs lors du nouvel an 1682–1683.⁴ Les parties n'ont pu être datées jusqu'à présent et doivent avoir été destinées à une exécution comme le laisse supposer le chiffrage détaillé de la basse continue. Cette exécution n'a peut-être pas eu lieu, car la partie de basse continue portant l'inscription « Organo » n'a pas été achevée, bien que la place ait été prévue. Il existe de nombreuses différences dans le détail, surtout dans la position du texte par rapport à la musique dans la partie de soprano, qui laissent supposer que la tablature et le jeu de parties reposent sur des sources différentes (partition, jeu de parties ou tablature).

Singet dem Herrn ein neues Lied BuxWV 98, une mise en musique du Psaume 98 (97), 1–4, est une œuvre particuliè-

re de Buxtehude du fait qu'un seul instrument solo est utilisé. La partie de violon solo concertant comprend en dehors de la volumineuse *Sinfonia*, entre autres, un interlude de 13 mesures et un postlude à quatre temps utilisant les doubles cordes. Les interludes qui soulignent la structure du psaume reprennent des motifs apparaissant dans la partie vocale précédente en l'unissant à des figurations personnelles propres à l'instrument. Le violon se tait seulement lors du deuxième verset (mes. 155–162). Ces mesures rappellent dans leur structure récitative la monodie d'origine italienne de la première moitié du XVII^e siècle. Elles se profilent comme étant le « centre » de l'œuvre par les transitions harmoniques avec le passage précédent et le passage suivant et donnent aux promesses de salut formulées par Dieu l'effet qui leur convient. Les autres parties vocales utilisent des formules concises et marquantes et révèlent dans le grand nombre de coloratures l'écriture concertante de l'époque. Dans cette technique virtuose, des mots importants sont mis en relief, par ex. « singet » (chantez) dans la première et la dernière partie et « Wahrheit » (dans le sens de « fidélité » et non de « vérité ») aux mes. 174 et suiv. Avant le verset final, Buxtehude préconise la reprise de la *Sinfonia*. Dans le verset final « Jauchzet dem Herrn aller Welt » (Jubilez le Seigneur, de toute la terre), le compositeur reprend la suite de tempos de la *Sinfonia* – passage d'*Adagio* à *Allegro* – donnant ainsi un cadre à l'œuvre. Dans les mesures 200–201, par la conduite de la voix qui utilise un saut de none descendante entre les paroles « Herrn » (Seigneur) et « aller Welt » (de toute la terre), la composition traduit la différence existant entre le monde de Dieu et la sphère terrestre.

Distribution de la basse continue qui n'est pas mentionnée dans le titre : 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 l'Universitetsbibliotek d'Uppsala 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

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

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

³ Karstädt (comme n. 2), p. 21.

⁴ Cf. Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude. Organist in Lübeck*, New York, 1987, p. 333.

Singet dem Herrn ein neues Lied

BuxWV 98

Dietrich Buxtehude
um 1637–1707

Text: Psalm 98,1–4

Sinfonia Adagio

Violino

Soprano

Basso continuo

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

Presto

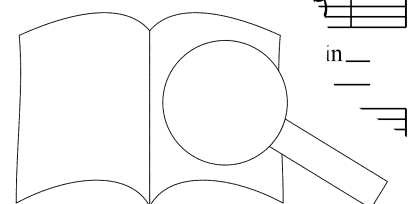
7 6 5 5 6 7 6 #

6 7 5

6 7 5

Sin - get, sin -
Sing - we, sing
in

4 2



Aufführungsdauer / Duration: ca. 9 min.

© 2005 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 36.012

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

44

neu - - es Lied, sin - get, sin - get, sin - get, sin - get,
 new___ made song. Sing___ we, sing___ we, sing___ we, sing___ we,

49

sin - get dem Herrn ein_ neu - es_ Lied, sin - get, sin - get,
 sing we to God a___ new made song, sing___ we, sing___ we,

53

sin - get, sin - get, sin - get, sin - get,
 sing___ we, sing___ we, sing___ we, sing___ we,

57

sin - get dem Herrn ein - - - - - get dem Herrn ein
 sing we to God a. we to God a_

61

ed, ein neu - es Lied,
 e song, a___ new___ made song.

65

p

denn er macht Wun-der.
His works are won-drous!

70

74

77

80

er sie-get, er sie-get, er sie - - - get,
He con- quers, he con- quers, he con- quers his foes, -

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

89

mit sei - ner Rech - ten und mit sei - nem hei - li - gen, mit sei - nem hei - li - gen,
 for with his right hand, with his ho - ly arm, for with his right hand

7 6

95

mit sei - nem hei - li - gen Arm,
 vic - to - ry gains o - ver all his foes.

7 5

103

sie - get, er sie - get,
 con - quers, he con - quers his foes,

4 3

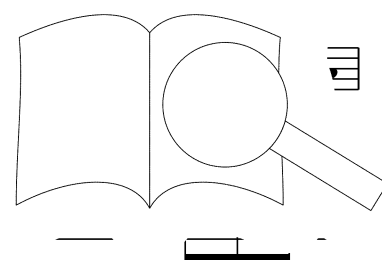
mit sei - ner
 for with his

111

Rech - ten und r mit sei - nem hei - li - gen, mit sei - nem
 right hand, with for with his right hand vic - to - ry

117

- li - gen Arm,
 - ver all his foes.



124

- get, er sie - quers - his foes, - get mit sei - ner Rech - ten und mit sei-nem
foes, he con - quers his foes, for with his right hand, with his

130

hei - li - gen, und mit sei-nem hei - li - gen, mit sei - nem hei -
ho - ly arm, for with his right hand vic - to - ry gains

136

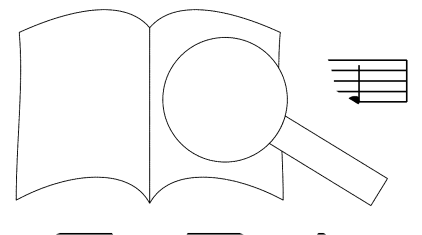
Arm.
foes.

144

Der Herr
The Lord

151

Der Herr
The Lord



157

der Herr läs-set sein Heil ver-kün-di-gen, für den Völ-kern läs-set er sei-ne Ge-rech-tig-keit of-fen-
the Lord shows un-to all his right-eousness, to all na-tions does he re-veal his true jus-tice, his in-fi-nite

160

ba-ren, für den Völ-kern läs-set er sei-ne Ge-rech-tig-keit of-fen-ba-
wis-dom, to all na-tions does he re-veal his true jus-tice, his in-fi-nite wis-

163 *Vivace*

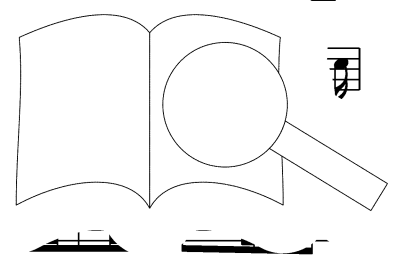
Er ge-denkt an sei-ne Gna-de und Wahr-dem Hau-se Is-ra-
He re-calls his mer-cy toward us, his prom to the house of Is-ra-

166

el, er ge-denkt, er ge-denkt an sei-ne Gna-de und
el, he re-calls, he re-calls his mer-cy toward us, his

170

- heit dem Hau-se Is-ra-el, er ge
- ise to the house of Is-ra-el, he re



174

Gna - de und Wahr - heit dem
toward us, his prom - ise to the

178

Hau - se Is - ra - el, dem Hau - se Is - ra - el, er
house of Is - ra - el, to the house of Is - ra - el, he

181

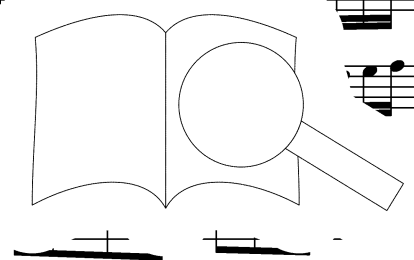
denkt an sei - ne Gna - de und Wahr - heit dem Hau - se Is - ra -
calls his mer - cy toward us, his prom - ise to the house of Is - ra -

184

el. - ler Welt En - de se - hen das Heil,
el. the earth shall see the works,

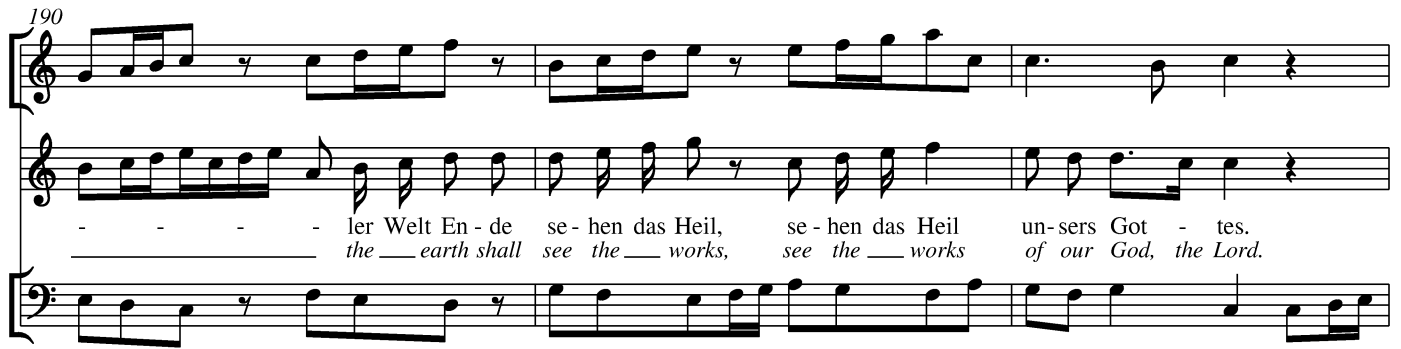
187

as Heil, se - hen das Heil un - sers Got - tes,
works, see the works of our God, the Lord.



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

190



ler Welt En - de se - hen das Heil, se - hen das Heil un - sers Got - tes.
the earth shall see the works, see the works of our God, the Lord.

193 *Adagio*



Jauch - zet dem Herrn, al -
Shout to the Lord, all
Sinfonia da capo

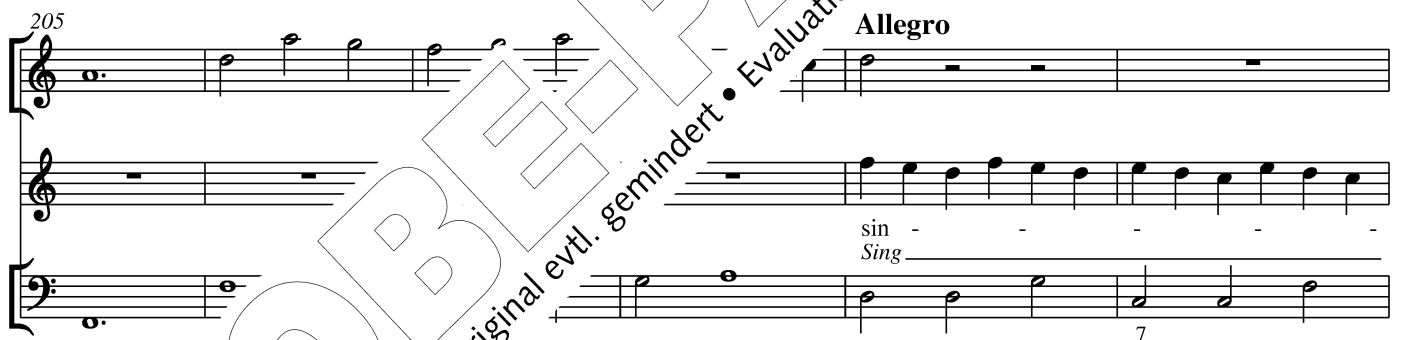
198



Welt, jauch - zet dem Herrn, al -
earth, shout to the Lord, all

76

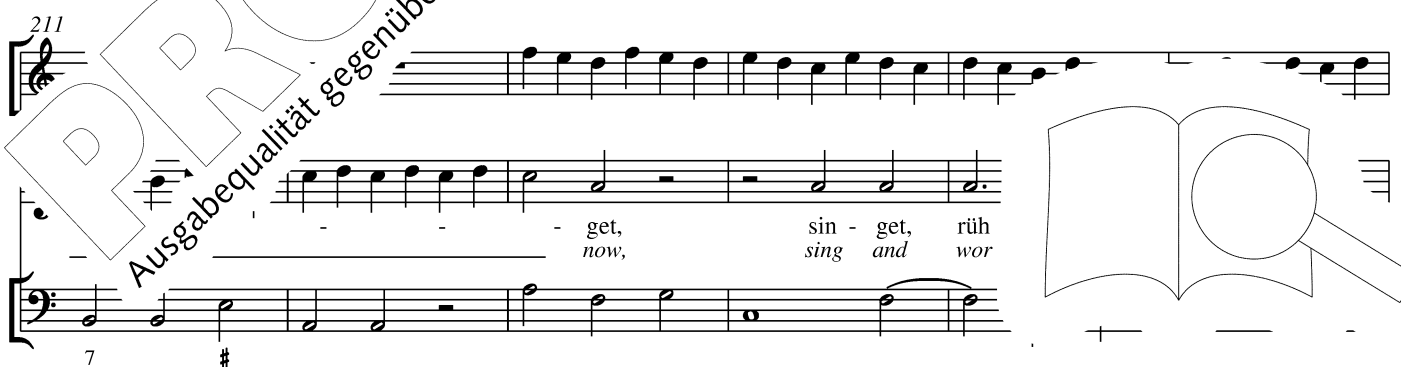
205 *Allegro*



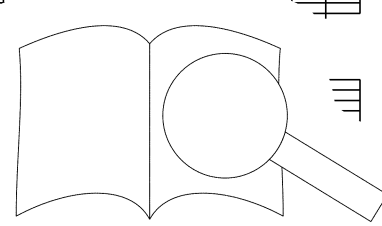
sin -
Sing

7

211



get, sin - get, rüh
now, sing and wor



7 #

217

sin - get, sin - get,
sing now, sing and

6 # 6 4 #

223

rüh - met und lo - bet, sin - sing
wor - ship with glad - ness, sing

6

229

- get, sin - get, rüh - met und
- now, sing and wor - ship wi*

7 7 7

235

- get, rüh - met und lo - bet, sin -
- now, wor - ship with glad - ness, sing

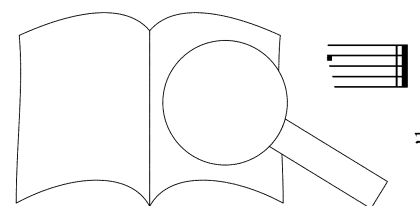
*

241

Solo

get, rüh - met und lo - bet.
- now, wor - ship with glad - ness.

*



* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A: vollständige Tabulatur des Werkes, Universitätsbibliothek Uppsala, Signatur vok. mus. i hskr. 82:43:1

Die Komposition trägt den Titel: „Singet dem Herrn I a 2. I Soprano e Violino I D. B. H. [= Dietrich Buxtehude]“. Der Titel steht zu Beginn der Komposition. Sie ist überliefert in einer Sammelhandschrift (vgl. Vorwort), die insgesamt acht Kantaten Buxtehudes enthält. Die Handschrift dürfte in den Jahren 1682/83 von Gustav Düben geschrieben worden sein.

Die Tabulatur, eine deutsche Orgeltabulatur, besteht aus fünf unpaginierten Seiten, davon sind die Seiten 2/3 und 4/5 mit „über beide Aufschlagseiten hinweglaufenden Notenlinien (a libro aperto)“ zu lesen¹.

Die Handschrift ist gut lesbar. Auf Seite 2 ist durch Gebrauchsspuren die Organostimme unvollständig, jedoch leicht aus dem Zusammenhang zu ergänzen (s. u. „Einzelnmerkungen“ zu T. 187.1).

B: Drei Stimmen, wobei die Organostimme unvollständig ist, Universitätsbibliothek Uppsala, Signatur vok. mus. i hskr. 51:27. Über Schreiber und Datierung der Quelle lassen sich keine Angaben machen. Es kann vermutet werden, dass der Stimmensatz für eine Aufführung geschrieben wurde, die vielleicht dann doch nicht zustande kam.

Titelblatt (= Vorderseite des Umschlages): „[Signaturangabe] 51:27 [gefolgt von einem Dreiecksymbol] I Singet dem Herrn Ein neues Liedt I a 2. I Canto è Violino. I D. B. H I (5 bl.)“.

„D. B. H.“ sind die Initialen des Komponisten und beschreibt den Umfang des erhaltenen Stimmensatzes. Die Signatur, das Dreieck und die Angabe des Schöpfers sind von anderer Hand – nachträglich? – notiert worden. Violine: Überschrift: „Singet dem Herrn a 2. I“.

zwei Blätter im Hochformat, jeweils eine Seite: die letzten drei Zeilen nicht beschriftet.

Sopran: Überschrift: „Sinfonia“
Blätter: 1. Blatt im Hochformat, 2. Blatt als Doppelseite im C-Format; auf der rechten Hälfte sind sieben Zeilen nicht beschriftet. Orgel: Überschrift: „Singet dem Herrn a 2. Soprano e Organo“; ein Blatt als Doppelseite im C-Format; die arabischen Ziffern sind nicht beschrieben.

Die Quellen bestehen insbesondere aus der Tabulatur der Sopranstimme sowie in der Tabulatur der Organostimme und des ersten Vokalteil. Die Tabulatur die „Sinfonia“ mit einer „3“ als Taktzahl. In der Wahl des Taktes des ersten Vokalteil stimmen die Quellen überein, wobei in der Tabulatur die Taktlänge wiederum auf einen einfachen $\frac{3}{4}$ -Takt hinweist.

Darüber hinaus enthält nur die Tabulatur ein Violinosolo als Abschluss der Komposition.²

Die Abhängigkeit der beiden Quellen ist nicht zu ermitteln. Die zahlreichen Unterschiede deuten aber auf jeweils unterschiedliche Vorlagen (Partitur, Stimmensatz oder Tabulatur) hin.

Die vorliegende kritische Neuausgabe folgt aus Gründen der Vollständigkeit der Tabulatur; die Abweichungen des Stimmensatzes, vor allem in Textverteilung und Bogensetzung sowie in der Bezifferung der Organostimme, werden in den „Einzelnmerkungen“ aufgeführt.

II. Zur Edition

Die Edition stellt eine Übertragung der notierten Partitur dar. Zusätzlich sind soweit als möglich in der Edition kenntlich gemacht: Ergänzungen (Textangaben) durch Kursivdruck, Wiederholungen von in der Originalpartitur überlieferten Texteinheiten ist ebenfalls deutlich. Die Orthografie der Orgelstimme ist den gültigen Regeln angepasst.

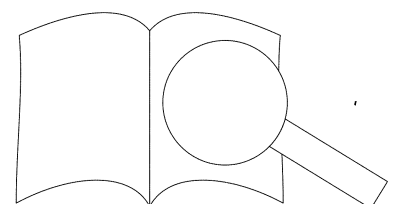
III. E.

gen verwandt: Bc = Basso continuo (= Organostimme), S = Soprano, VI = Violino. Taktvorzeichnung, Stimme, Zeichen im Takt (Note oder Pausen) (ohne Sigle: Hauptquelle A; Sigle B für Stimmensatz).

System	Quelle	Anmerkungen
5	Bc 3	„Sinfonia“ (VI, Org: „Synfonia“) nur in B
7	Bc 2	Taktvorzeichnung 3; B: durchgestrichene 3 in VI und Bc: somit könnte auch ein 6/4-Takt denkbar sein.
8	Bc 1	B: Bezifferung (künftig als „Bez.“ abgekürzt) „6“
9	VI 1–3	B: Haltebogen zu T. 5 fehlt
10	Bc 1	B: Bez. 6
11	Bc 2	c ² -g ² , Rhythmus undeutlich; wir folgen hier B
12	Bc 1	B: Bez. 6
13	Bc 2	B: Bez. $\frac{6}{4}$
14	Bc 2	B: Bez. 6
15	Bc 2	B: Bez. $\frac{6}{4}$
16	Bc 2	B: Bez. $\frac{6}{4}$
17	Bc 1	„Presto“ steht in A zu Beginn von T. 15 zwischen den Systemen von VI und S. In B findet sich die Tempoangabe in VI ab T. 14, in Bc hingegen an keiner Stelle.
18	Bc 2	B: Bez. 6
19	Bc 2	B: Bez. 6
20	Bc 1	B: Bez. 6

¹ Nicole Schwindt, Artikel „Cantata gegenwart, 2., neubearbeitet Stuttgart 1997, Sp. 1963 (K)

² Die Ugrino-Ausgabe führt die Tabulatur in Orgeltabulatur [...] Buxtehudes Werke Band IV, Hilmar Trede, Hamburg 1931, S. 175.



20	VI 6	A, B: h^1 , Vorzeichen ergänzt (vgl. T. 31)	240	S	B: 1 „piano“; 1–6 Bindebogen
21	Bc 3	B: Bez. 6	242	VI 2+3	A und B: d^2-c^2 ; Schreibfehler ist zu vermuten
22	Bc 2	B: Bez. 4 3	244–247	VI	B: vier Takte Pause
27	Bc 1	B: Bez. 5 6	246	VI 2–3	Doppelgriffe irrtümlich $d^2/h^1-e^2/c^2$; nach T. 238 bzw. 242 korrigiert
28	Bc 1	B: Bez. 6			
30	Bc 2	B: Bez. $\frac{6}{5}$			
32	Bc 3	B: Bez. 6			
33	Bc 2	B: Bez. 4			
33	Bc 3	B: Bez. #			
34	Bc 3	B: Bez. 6			
37	Bc 1, 2	B: Bez. $\frac{6}{5}$ 4 3			
39, 41	S 1–6	B: Bindebogen			
41	Bc 1, 2	B: Bez. 6, $\frac{6}{5}$			
42	Bc 3	B: Bez. 6; hier bricht die Organo-Stimme ab			
43/44	S	B: Textverteilung			

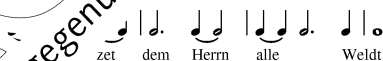


45	S 1	B: Fermate
46	S 1–6	B: Textverteilung



51	S 1–6	B: Textverteilung wie T. 46
53	S 1–6	B: Textverteilung wie T. 46
55	S 11	unleserlich (g^1 ? oder a^1 ?); wir folgen hier B
56	S 1–3	B: Bindebögen
61	S 1–5	B: Bindebögen
62	S 1–5	B: Bindebogen
67	S 4–5	B: punktiertes Achtel und Sechzehntel
69	VI	B: Beischrift „Solo“
83	S 1–3	B: Bindebogen
88	S 1–2	B: Viertel und Achtel
96	S 1–4	B: Bindebogen
117	S 1–4	B: Bindebogen
123	S 1–3	B: Bindebogen
124	S 3	B: d^2
154	VI 1	B: Fermate
155	S 1	B: Beischrift „Solo“
162	S 1–3	B: Bindebogen
163		„Vivace“ erst bei Stimmeinsatz der Violine T. 165; B: „Vivace“ in allen erhaltenen Stücken enthalten: S in T. 163, VI in T. 165

164	S 7–10	B: Bindebogen
173	VI 3	Dynamisches Zeichen „piano“ nur für die Violinstimme. „f“ hier zum ersten Mal in der Kantate sammeln musizieren und das bis sieren bis T. 179 auf
174	S 7–10	B: Bindebogen
175	S 1–6	B: Bindebogen
176	S 1–9	B: Bindebogen
179	VI 2	vermutlich hier B
182	S 1–4	B:
186	Bc 1	e.
194	Bc 3–4	
195		in A erst ab Stimmeinsatz, so auch VI in B
197	S 1–4	B:
199–201		–4, 5–6; 200.2–3; 201.1–2;



B weisen eindeutig den Nonensprung
von g^2 zu f^1 auf. Die Gegenüberstellung von der
Welt Gottes zu der Welt der Menschen wird da-
durch drastisch deutlich (vgl. Vorwort).

„Allegro“ in **B** jeweils ab Stimmeinsatz, d. h. für
VI erst ab T. 213

231	S 2–3	A und B: h^1-c^2 ; Schreibfehler ist zu vermuten.
238	S 2–3	A und B: d^2-c^2 ; Schreibfehler ist zu vermuten.
238	Bc 1–2	Ganze f gefolgt von Halbe g ; nach T. 242 er- gänzt

Zur Kantate *Singet dem Herrn alle Welt*
Aufführungsmaterial € 12,00
Partitur (CV 36.012), \n
Basso continuo (CV 36.013), Orgel (CV 36.014, +9).

