
Dieterich

BUXTEHUDE

Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ

BuxWV 22

Kantate für vier Singstimmen (SATB)
2 Violinen, 2 Violetten, Violone, Basso continuo
herausgegeben von Violetta Brehm

Cantata for four vocal parts (SATB)
2 violins, 2 violettas, violone, basso continuo
edited by Violetta Brehm

Stuttgarter Buxtehude-Ausgabe

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

Partitur/Full score



Carus 36.222

Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
Faksimile / Facsimile	5
Sonata	7
1. Versus (SATB): Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ	8
2. Versus (SA): Du hast die Höll und Sündennot	13
3. Versus (B): Du starker Herrscher fährest auf	15
4. Versus (ATB): Zieh uns dir nach, so laufen wir	19
5. Versus (SATB): Wann soll ich hin ins Paradies	22
Kritischer Bericht	28

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 36.222), Klavierauszug (Carus 36.222/03),
Chorpartitur (Carus 36.222/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 36.222/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 36.222), vocal score (Carus 36.222/03),
choral score (Carus 36.222/05),
complete orchestral material (Carus 36.222/19).

Vorwort

Die vorliegende Kantate Dieterich Buxtehudes basiert auf der ersten, zweiten, fünften, dreizehnten und vierzehnten Strophe des Dankliedes „Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ“ von Johann Rist. Es wurde erstmals 1641 im ersten von insgesamt fünf Teilen der „Himmlichen Lieder“ mit Texten von Johann Rist und Musik von Johann Schop in Lüneburg veröffentlicht.¹ Das Lied behandelt laut Untertitel die „fröhliche Himmelfahrt [...] Jesu Christi“ und ist liturgisch dementsprechend diesem Festtag zuzuordnen.

Als Textvorlage greift Rist auf das 23. Gebet aus dem „Paradiesgärtlein II“ von Johann Arndt (1555–1621) zurück, welches als Quelle vieler Himmelfahrtslieder des 17. und 18. Jahrhunderts diente.² Johann Rist wurde 1607 in Ottensen geboren und nach dem Studium an der Universität Rostock und Universität Rinteln 1635 zum lutherischen Pastor in Wedel bei Hamburg berufen, wo er bis zu seinem Tod 1667 lebte. Er zählt zu den bedeutendsten Dichtern des 17. Jahrhunderts.

Der Text liegt ebenfalls Buxtehudes Kantate *Gott fährt auf mit Jauchzen* (BuxWV 33) zugrunde. Die Melodie von Schop übernimmt Buxtehude nicht.

Buxtehude lehnt sich in seiner Kantate an die Form des *concerto cum aria*³ an. Der einleitenden Sonata, die den Affekt des Textes widerspiegelt⁴, folgt mit Versus 1 ein Abschnitt im konzertierenden Stil. Die anschließenden Verse 2 bis 4 sind als Arie vertont. Ein Ritornell verknüpft sowohl Verse 2 und 3 als auch Verse 4 und 5 miteinander. Versus 5 greift den konzertierenden Stil von Versus 1 auf und schließt mit einem „Alleluja“ ab. Die unterschiedlichen Taktmaße – der 3/2-Takt in Versus 1 sowie 5 und der 3/4-Takt in den Aria-Abschnitten sowie im Ritornell – verdeutlichen die Symmetrie des Werkes und verstärken den kantatenartigen Charakter.⁵ Der Beginn der Melodie in Versus 1 und 5 weist eine Ähnlichkeit zu derjenigen Melodie auf, die Schop für Rists ersten Lobgesang „Ermuntre dich mein schwacher Geist“ im ersten Teil der „Himmlichen Lieder“ komponiert hat. Diese Melodie wird später auch von Johann Sebastian Bach im Schlusschoral der Kantate *Gott fährt auf mit Jauchzen* (BWV 43) verwendet, der ebenfalls Rists Danklied zugrunde liegt.

Die Instrumentalbesetzung von *Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ* ist sowohl durch den überlieferten Stimmensatz als auch durch die Titelblätter von „Organon“ und Continuo

belegt. Dort ist neben der Angabe „à 9“ die Aufzählung der vier Vokalstimmen „con 5 inst.“ angegeben. Darüber hinaus liegt für die Sopran- und Altstimme jeweils eine Ripienostimme vor. Die Verdopplung der beiden Stimmen und die Besetzung in den Tutti-Abschnitten des Eingangssatzes und Schlusssatzes lässt es naheliegend erscheinen, dass Buxtehude das Hinzuziehen einer Capella vorschwebte. Ferner ist denkbar, dass Buxtehude die vorliegende Kantate, ebenso wie die beiden Kantaten *Alles, was ihr tut mit Worten oder Werken* (BuxWV 4) und *Ecce, nunc benedicite Domino* (BuxWV 23), ursprünglich für ein Solistenensemble ausgelegt hat.⁶

Die in der Kantate verwendete Bezeichnung „Violetta“ für die Streichinstrumente in der Mittellage findet sich bei Buxtehude in fünf weiteren Werken (BuxWV 48, 59, 78, 82 und 91). Der Terminus ist für die heutige Ausführung problematisch, da er die Stimmlage und nicht ein konkretes Instrument benennt. Es kann um 1700 sowohl ein Instrument der Violinfamilie als auch der Gambenfamilie gemeint sein. War eine Gamben-Besetzung vorgesehen, so wurde dementsprechend in der Partitur „da Gamba“ vermerkt (z.B. in Buxtehudes Kantate *Herr, ich lasse dich nicht* (BuxWV 36)). Gleichwohl zeigt die unterschiedliche Handhabung der Bezeichnung „Violetta“ und ihrer Besetzung zu der Zeit womöglich, dass keine Normierung vorherrschte.⁷

Der Stimmensatz wurde zwischen 1680 und 1690 in Stockholm teilweise von Gustav Düben, einem Freund Buxtehudes, angefertigt, der dort am schwedischen Hof und als Organist der Deutschen Kirche tätig war. Die Tabulatur wurde zwischen 1667 und 1684 ebenfalls von Düben hergestellt.⁸ Zur genauen Entstehungszeit des Werkes kann keine Angabe gemacht werden.

Der Universitätsbibliothek Uppsala danke ich für die Erlaubnis zur Veröffentlichung der vorliegenden Edition.

Freiburg, August 2016

Violetta Brehm

¹ Johann Rist/Johann Schop, *Himmlische Lieder (1641/42)*. Kritische Edition, hrsg. von Johann Anselm Steiger und Konrad Küster, Berlin 2012, S. 49–55. Schop vertont den Text für zwei Singstimmen (Diskant und Bass).

² Vgl. Hermann Uhlein, *Kirchenlied und Textgeschichte. Literarische Traditionsbildung am Beispiel des deutschen Himmelfahrtsliedes von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, Würzburg 1995, S. 38f.

³ Vgl. Mary E. Frandsen, *Crossing confessional boundaries. The patronage of Italian sacred music in seventeenth-century Dresden*, Oxford 2006, S. 229–244.

⁴ Vgl. Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude. Leben – Werk – Aufführungspraxis*, Kassel 2007, S. 346.

⁵ Vgl. ebda., S. 215.

⁶ Vgl. ebda., S. 413f.

⁷ Greta Haenen, „Die Streicher in der evangelischen Kirchenmusik in Norddeutschland“, in: *Zwischen Schütz und Bach: Georg Österreich und Heinrich Bokemeyer als Notensammler (Gottorf/Wolfenbüttel)*, hrsg. von Konrad Küster, Stuttgart 2015, S. 61–82, hier S. 74–77.

⁸ Für weitere Details zu den Quellen siehe den Kritischen Bericht.

Foreword

The cantata by Dieterich Buxtehude presented in this edition is based on the first, second, fifth, thirteenth, and fourteenth verses of the hymn of thanksgiving “Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ” (O prince of life, Lord Jesus Christ) by Johann Rist. It was first published in 1641 in Lüneburg, as part of the first of five volumes of *Himmliche Lieder* (heavenly songs) with texts by Johann Rist and music by Johann Schop.¹ According to the subtitle, the song is about the “fröhliche Himmelfahrt [...] Jesu Christi” (joyful Ascension of Jesus Christ) and is thus associated, liturgically speaking, with this feast day.

Rist's text drew from the twenty-third prayer of the *Paradiesgärtlein II* (little garden of paradise) by Johann Arndt (1555–1621), which served as the source of many Ascension songs during the seventeenth and eighteenth centuries.² Johann Rist was born in 1607 in Ottensen, Germany; following his studies at Rostock and Rinteln universities, he was appointed Lutheran pastor in Wedel (near Hamburg) in 1635, where he lived until his death in 1667. He is regarded as one of the most important poets of the seventeenth century.

The text also serves as the basis for Buxtehude's cantata *Gott fährt auf mit Jauchzen* (God ascends with shouts of joy, BuxWV 33). Buxtehude does not use Schop's melody.

In his cantata, Buxtehude draws from the *concerto cum aria*³ form. The introductory Sonata, which mirrors the text's emotional content⁴, is followed by verse 1, a section in concertante style. The subsequent verses 2 to 4 are set as arias. A ritornello links verses 2 and 3 as well as verses 4 and 5 with one another. Verse 5 resumes the concertante style from verse 1 and concludes with an “Allelujah.” The different time signatures – 3/2 time in verses 1 and 5 and common time in the aria sections and ritornello – illustrate the work's symmetry and enhance its cantata-like character.⁵ The beginning of the melody in verses 1 and 5 bears a resemblance to the melody that Schop composed for Rist's first hymn “Ermuntre dich mein schwacher Geist” (Take courage, my weak spirit) in the first part of the *Himmliche Lieder*. This melody would later be used by Johann Sebastian Bach in the concluding chorale of his cantata *Gott fährt auf mit Jauchzen* (BWV 43), which is also based on Rist's hymn of thanksgiving.

The instrumentation of *Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ* is documented by both the surviving set of parts and the

cover pages of the “organon” and continuo parts. Along with the marking “à 9,” an enumeration of the four vocal parts “con 5 inst.” is provided here. In addition, the soprano and alto are each provided with a ripieno part. With the doubling of the two voices and the instrumentation used in the tutti sections of the opening and final movements, it seems likely that Buxtehude had an additional capella in mind. Moreover, it is possible that Buxtehude originally conceived this cantata, like the two cantatas *Alles, was ihr tut mit Worten oder Werken* (BuxWV 4) and *Ecce, nunc benedicta Domino* (BuxWV 23), as works for solo ensemble.⁶

The term “violetta,” used in the cantata to designate the stringed instruments in the middle range, is also found in five of Buxtehude's other works (BuxWV 48, 59, 78, 82, and 91). This term is problematic for modern performance insofar as it refers to a range rather than to a particular instrument. During the period around 1700, it may designate an instrument either from the violin or gamba family. If gambas were intended, “da Gamba” would be marked in the score accordingly (as in Buxtehude's cantata *Herr, ich lasse dich nicht* (BuxWV 36)). At the same time, the different ways of using the term “violetta” and its instrumentation during this period may indicate that there was no prevailing norm.⁷

The set of parts was prepared by Gustav Düben, a friend of Buxtehude's, and other copyists between 1680 and 1690 in Stockholm. Düben was employed there at the Swedish court and served as organist at the German church. The tablature is also from Düben's hand, dating from between 1667 and 1684.⁸ The work's exact period of composition has not been documented.

I would like to thank the Uppsala University Library for permission to publish the present edition.

Freiburg, August 2016
Translation: Aaron Epstein

Violetta Brehm

¹ Johann Rist/Johann Schop, *Himmliche Lieder (1641/42)*. Critical edition, ed. by Johann Anselm Steiger and Konrad Küster, Berlin 2012, pp. 49–55. Schop sets the text for two voices (discant and bass).

² Cf. Hermann Uhlein, *Kirchenlied und Textgeschichte. Literarische Traditionsbildung am Beispiel des deutschen Himmelfahrtsliedes von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, Würzburg 1995, p. 38f.

³ Cf. Mary E. Frandsen, *Crossing confessional boundaries. The patronage of Italian sacred music in seventeenth-century Dresden*, Oxford 2006, pp. 229–244.

⁴ Cf. Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude. Leben – Werk – Aufführungspraxis*, Kassel 2007, p. 346.

⁵ Cf. *ibid.*, p. 215.

⁶ Cf. *ibid.*, p. 413f.

⁷ Greta Haenen, “Die Streicher in der evangelischen Kirchenmusik in Norddeutschland” in: *Zwischen Schütz und Bach: Georg Österreich und Heinrich Bokemeyer als Notensammler (Gottorf/Wolfenbüttel)*, ed. by Konrad Küster, Stuttgart 2015, pp. 61–82, here pp. 74–77.

⁸ For further details regarding the sources, please refer to the Critical Report.

Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ

BuxWV 22

Dieterich Buxtehude

um 1637–1707

Sonata

Vivace

Violino I

Violino II

Violetta I

Violetta II

Violone

Basso continuo

7 5 6 6 4 3 6 5 6 3

5

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

5

10

6 5 6 9 8 6 7 3 4 3 6 9

p *p* *p* *p* *p* *p*

Aufführungsdauer / Duration: ca. 12 min.

© 2017 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 36.222

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

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

Urtext
edited by Violetta Brehm

1. Versus

Violino I

Violino II

Violetta I

Violetta II

Violone

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

Du Le - bens - fürst, Herr Je - su Christ,

Du Le - bens - fürst, Herr Je - su Christ, der

Du Le - bens - fürst, Herr Je - su Christ,

Du Le - bens - fürst, Herr Je - su Chr

Tutti

7 6 6 6 7 2

7

- nom - men gen Him - mel, da dein Va - ter ist

gen Him - mel, da dein Va - ter ist

bist auf - ge - nom - men gen Him - mel, da

der du bist auf - ge - nom - men gen Him - mel, da

Tutti

3 6 6 4 3 7 6 6 7 8 3



Piano accompaniment for measures 14-19, including staves for right and left hand.

und die Ge - mein, und die Ge - mein der From -
 und die Ge - mein, die Ge - mein der From
 und die Ge - mein, und die Ge - mein d.

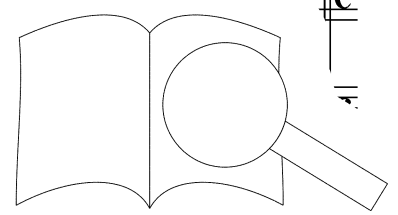
Voci Tutti Fr men,

3 8 6 6 3

Piano accompaniment for measures 20-25, including staves for right and left hand.

und die und die Ge - mein der From - men.
 Ge - mein, die Ge - mein der From - men.
 mein, und die Ge - mein
 und die Ge - mein
 [Tutti]

p 3 8 6 6 6 4 3



Wie soll ich - dei - nen - gro - ßen Sieg, den

Wie soll ich dei - nen gro - ßen Sieg, den

Wie soll ich dei - nen gro - ßen Sieg, den

Wie soll ich dei - nen gro - ßen, gro - ßen Sieg, den

Voci

f 6 3 6 7 6 3 6 4 "

du uns durc. wie soll ich dei - nen

du 'ci. t. ren Krieg, wie soll ich dei - nen

schwe - ren Krieg, dei - nen

d. rch den schwe - ren Krieg, - nen

Violini

7 6 6 6 4 3 6

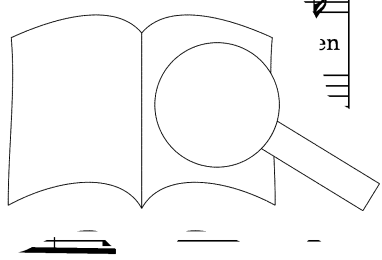
Piano accompaniment for measures 32-34, featuring four staves (treble and bass clefs for both hands).

Vocal and piano accompaniment for measures 32-34. The vocal line is on a single staff with lyrics: "gro - ßen Sieg, den du uns durch den schwe - ren Krier". The piano accompaniment is on four staves. Fingerings are indicated as 7, 6, 3, 3, 6, #, #, #.

Piano accompaniment for measures 35-37, featuring four staves (treble and bass clefs for both hands).

Vocal and piano accompaniment for measures 35-37. The vocal line is on a single staff with lyrics: "ast, recht prei - sen, recht prei - sen, er - wor - ben wor - ben hast, er - wor - ben hast, recht prei - sen, nast, recht prei - sen, er - wo". The piano accompaniment is on four staves. Fingerings are indicated as #, 3, 6, 5, 8, 3.

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



er - wor - ben hast, er - wor - ben hast, recht prei - sen, und dir g'nug Ehr er - wei
 hast, er - wor - ben hast, _____ recht prei - sen, und dir g'nug Ehr
 hast, er - wor - ben hast, _____ recht prei - sen, und dir g'r
 wor - ben hast, er - wor - ben hast, _____ recht prei - sen, ur

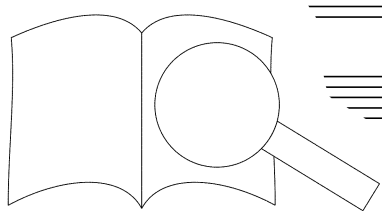
Tutti

3 [4] 5 3 6 5 6 4 5 3

sen, _____ und dir, und dir g'nug Ehr er - wei - sen?
 _____ und dir, und dir g'nug Ehr er - wei - sen?
 _____ und dir, und dir g'nug Ehr
 _____ und dir, und dir, und dir g'nug Ehr

Tutti

3 5 6 5 6 6 5 3



2. Versus

Soprano
 Du hast die Höll und Sün - den - not ganz rit - ter - lich be - zwun - gen; du hast den

Alto
 Du hast die Höll und Sün - den - not ganz rit - ter - lich be - zwun - gen; du hast den

Basso continuo
 2 Voci
 6 5 6 5 6 3 3 7

4
 Teu - fel, Welt und Tod durch dei - nen Tod ver - drun - gen; du has^t

Teu - fel, Welt und Tod durch dei - nen Tod ver - drun - gen; d^e ge -

6 5 4 6 6 5 3 7 5

7
 - get _ weit und breit; wie so^l ... o Herr, o Herr, o

sie - get _ weit und breit; ... r - lich - keit, o Herr, o Herr, o

7 6 6 4 3 3 6 6 5 3

10
 g'nug wür - dig - lich er - he - ben, g'nug wür - dig - lich

rr, am Le - ben g'nug wür - dig - lich er - he - ben, g'nug wür -

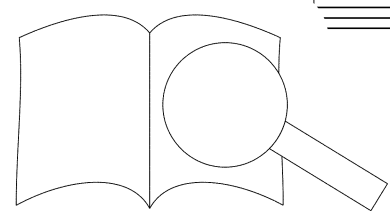
3 6 6 6 6 5 6 6 5 4 3 6 5 4 3

14 Ritornello

6 8 6 5 10 8 7 10 8 6
6 6 4 3 8 6 5 8 6 6
4 2 6 5 4 [3] 6 4 5

18

6 6 5
4 5 4 3



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

3. Versus

Violino I

Violino II

Violetta I

Violetta II

Violone

Basso

Basso continuo

f

f

f

f

f

f

Du star-ker Herr-scher fäh

Basso con strom.

f

5 3 6 4 5 6

4

auch

zen und Lob

it

3 6 8 6 6 4 #

7

Piano accompaniment for measures 7-9, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of eighth and sixteenth notes with rests.

dir, mit dir, mit dir in vol - - -

6
5

3

6

5

3

10

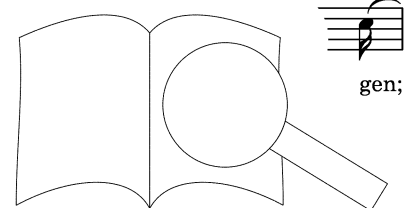
Piano accompaniment for measures 10-12, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of eighth and sixteenth notes with rests.

La, auch mehr, auch mehr, auch mehr — denn ta

gen;

3

6

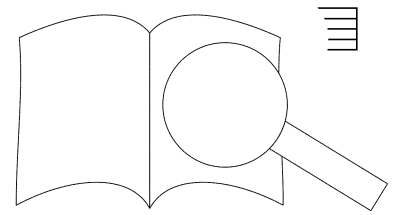


du - fäh - rest auf, du - fäh

6 7 8 3 8

es schal - let der Po - sau - nen

3 7 8 # 6 7 8



mein Gott, für al - len Din - gen will ich dir auch lob - sin

5 5/3 6 6

Violini

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

6 6 5 6 5 6

4. Versus

Alto
Zieh uns dir nach, so lau - fen wir, so lau - fen wir; gib

Tenore
Zieh uns dir nach, so lau - fen wir, so lau - - - fen wir; gib

Basso
Zieh uns dir nach, so lau - fen wir, so lau - - - fen wir;

Basso continuo
3 Voci
7 6 3

4
uns des Glau - bens Flü - gel, helf, helf, dass wir flie - - - - - nen weit von

uns des Glau - bens Flü - gel, helf, helf, dass wir flie - - - - - hen weit von

gib uns des Glau - bens Flü - - - - - helf, dass wir flie - hen weit von

6 3 6 7 5 4 3

7
hier - - - - - Is - ra - e - lis Hü - gel, auf Is - ra - e - lis Hü - gel.

auf Is - ra - e - lis Hü - gel, auf Is - ra - e - lis Hü - gel. Mein

r - - - - - ra - e - lis Hü - gel, auf Is - ra - e - lis

7 6 3 6 7 6 5

Mein Gott, wann fahr ich doch da - hin, wo ich ohn En - de fröh - lich bin;

Gott, wann fahr ich doch da - hin, wo ich ohn En - de fröh - lich bin;

Gott, mein Gott, wann fahr ich doch da - hin, wo ich, wo ich ohn En - de fröh - lich bin;

6 6 6 7 6 3 6 6 6 6 7 6

wann werd ich für dir ste - hen, dein An

wann werd ich für dir

6 7 5 6 3 6 3 6

dir ste - hen, dein An - ge - sicht zu se - hen?

dein An - ge - sicht zu se - hen?

st: wann werd ich für dir ste - hen, dein An - ge - sicht zu

6 6 3 5 6 6 5 3



Ritornello

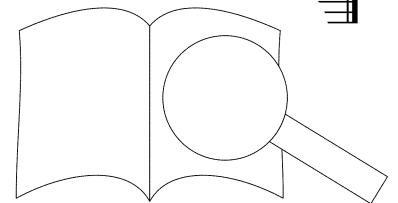
26

6 8 6 5 10 8 7
6 6 4 3 8 6 5 [3]
4 2 6 4 6 4

3 10 8 6 6
8 6 4 4
6 5 #

30

6 6 5
4 5 4 3



5. Versus

Allegro

Violino I

Violino II

Violetta I

Violetta II

Violone

Soprano
Wann soll ich hin ins Pa - ra - dies zu dir, Herr Je - su, kor en?

Alto
Wann soll ich hin ins Pa - ra - dies zu dir, Herr Je

Tenore
Wann soll ich hin ins Pa - ra - dies zu dir, r - s men?

Basso
Wann soll ich hin ins Pa - ra - dies zu Je . . . men?

Basso continuo
Tutti [Voc.]

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

9

Wann En - gel - süß, wann werd ich auf - - ge - nom - men?

as En - gel - süß, wann werd ich auf - ge - nom - men?

da doch das En - gel - süß, wann werd ich au en?

kost ich doch das En - gel - süß, wann werd ich au

Tutti

7 6 6 6 7 8 3 6 6 5 4 3

Piano accompaniment for measures 17-23, featuring treble and bass staves with a key signature of three sharps (F#, C#, G#).

Vocal and Violin parts for measures 17-23. The vocal line includes the lyrics: "Mein Hei - land, komm und nimm", "Mein Hei - land, komm, mein Hei - land, komm, komm und", "Mein Hei - land, komm, komm, komm", "Mein Hei - land, komm, komm", and "mich". The violin part is labeled "Viol." and includes fingerings: 6 7 8 3, 5 6, 6 5, 6 4 5 #.

Piano accompaniment for measures 24-30, continuing the key signature of three sharps.

Vocal and Violin parts for measures 24-30. The vocal line includes the lyrics: "an, auf dass ich", "auf dass ich fröh - -", "auf dass ich fröh - - - lich", and "auf dass ich fröh - - lich". The violin part is labeled "Viol. e voci" and includes fingerings: #, #, 3 6, 6 3, 4 #, #, 6.

Piano accompaniment for measures 30-35, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

fröh - - lich jauch - zen kann, auf dass ich fröh fröh -
 - - - lich jauch - zen kann, auf dass ich fröh -
 auf dass ich fröh - - - -
 auf dass ich fröh - - - - - lich, fröh -

6 6 6 6 7 4 3 6 6 6

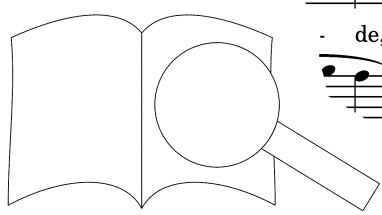
Piano accompaniment for measures 36-41, continuing the grand staff accompaniment.

lich j
 und klop - - fen,
 kann und klop - - fen, und klop -
 ,auch - zen kann

[Voci]

6 7 6 5 6 5 6 5 3 7 #

5 7 5 4 3



Piano accompaniment for measures 43-48, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and melodic lines in a key with three sharps (F#, C#, G#).

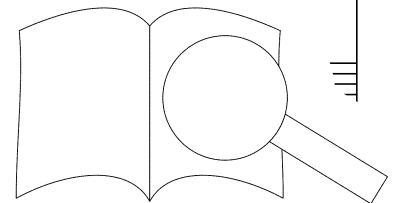
und klop - fen in die Hän - de:
 und klop - fen in die Hän - de: Al - l
 und klop - fen in die Hän - de: Al - le -
 - fen, und klop - fen in die Hän - de:
 Tutti

3 6 6 6 5 4 3 5 6

Piano accompaniment for measures 50-55, continuing the grand staff notation from the previous page.

Al - ohn En - de,
 ja ohn En - de,
 En - de,
 Al - le - lu - ja ohn En -

3 6 5 6 7 8 3 6 5 4



Piano accompaniment for measures 57-63, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in G major and 4/4 time, consisting of chords and moving lines in both hands.

Vocal line with lyrics for measures 57-63. The lyrics are: "al - le - lu - ja ohn En - de, al - le - lu - ja, al - le". The music is in G major and 4/4 time.

5 6 5 3 7 7 8 3

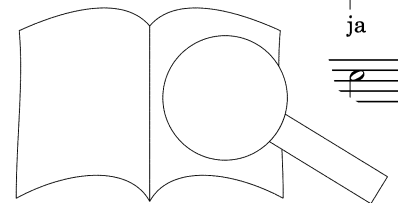
6

con voci

Piano accompaniment for measures 64-70, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in G major and 4/4 time, consisting of chords and moving lines in both hands.

Vocal line with lyrics for measures 64-70. The lyrics are: "lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja ja ohn En - de, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja lu - ja ohn En - de, al - le - lu - ja ohn En - de, al - le - lu -". The music is in G major and 4/4 time.

Tutti



4 6 7 6 6 6 6 0 7 4
4 4 4 2 4 4 2 3 4
2 2 2

ohn En - de, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja ohn En - de,
 ohn En - de, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja ohn En
 ohn En - de, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja ohr
 ohn En - de, al - le - lu - ja, al - le - lu -

p *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

6 4 5 3 6 6 6 6 6 6 3 *f* 6

Violini

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!
 al - le - lu - ja, al
 al - le - lu - ja, al
 Tutti

7 6 6 6 6 5 6 6 6 4 3

Kritischer Bericht

I. Quellen

Zur vorliegenden Kantate hat sich kein Autograph erhalten. Die Abschrift eines Stimmensatzes liegt unter der Signatur *vmhs 050:011*¹ in der Universitätsbibliothek Uppsala vor. Eine Tabulaturabschrift liegt unter der Signatur *vmhs 083:043* ebenfalls in der Universitätsbibliothek Uppsala vor. Das verloren gegangene Autograph diente wahrscheinlich beiden Quellen unabhängig voneinander als Vorlage. Eine direkte Abhängigkeit zwischen Stimmensatz und Tabulatur kann nicht begründet werden.²

Zu den Stimmen Sopran und Alt sind Doubletten erhalten. In der Doublette der Sopranstimme ist der 2. Versus nicht textiert, vermutlich handelt es sich um eine Ripienostimme. Ähnlich dürfte es sich bei der Doublette der Altstimme verhalten, mit der Besonderheit, dass hier nur der 1. Versus enthalten ist und die Schlüsselung zu C1, anstatt C3, geändert wurde.

Die Continuo-Stimme, die zusätzliche Sopranstimme sowie die Tabulatur stammen von der Hand Gustav Dübens. Die Orgelstimme und die Vokalstimmen sind von dem Schreiber DBH,c, die Streicherstimmen von dem Schreiber GD-I geschrieben. Einzig die zusätzliche Altstimme wird dem Schreiber K5 zugeordnet.

Die Quellen haben unterschiedliche Wasserzeichen: So ist das Wasserzeichen für die Continuo-Stimme, die zusätzliche Sopranstimme und die Streicherstimmen mit „Amsterdamer Wappenschild“ angegeben, woraus sich schließen lässt, dass Düben und Schreiber GD-I das gleiche Papier verwendet haben. Das Wasserzeichen der Orgelstimme und der restlichen Vokalstimmen ist mit „Sieben Prezen“ angegeben, das der Tenorstimme mit „PDB“. Das Wasserzeichen der zusätzlichen Altstimme mit „Foolschap“. Das Wasserzeichen für die Tabulatur ist nicht bekannt. Die Entstehung des Stimmensatzes liegt zwischen 1680 und 1684. Die Tabulatur zwischen 1667 und 1684.

Die Orgelstimme besteht ursprünglich aus einem Bogen, welcher an der Falzung geklebt wurde, und dient als 1. Stimme (1 gefalzter Bogen). Die weiteren Stimmen (für die Orgelstimme eingeleitet) sind rechts auf allen Blättern des letzten Blatt der Orgelstimme angebracht. Da neben der Orgelstimme ein Titelblatt enthält, besteht, ist es möglich, dass der Umschlag gedacht wurde.

Die Quelle *vmhs 083:041-045* und die Werke von Buxtehude auch drei Bogen. Die Tabulatur zu *Du Lebensfürst* beginnt auf fol. 6v und endet auf fol. 10r. Das Heft bestand aus 12 gefädelten Bogen. Sowohl die äußeren Bogen als auch die beiden in der Mitte sind noch intakt, neun Blätter der zweiten Hälfte wurden herausgeschnitten.³

A: Stimmensatz

A1 „Organon“: ein gefalzter Bogen, 213x325 mm; auf der ersten Seite (fol. 1) links oben mit Bleistift von späterer Hand: „Vokalmus. i hs.“, darunter mit roter Tinte „50:11“. Oben in der Mitte der Seite der Titel: „Auff Himmelfahrt Christi. | Du Lebenß=furst Herr Jesu Christ | à 9. | ex A Ω dur. | Sop. Alto. Tenore. è Basso Con 5 inst: | di. | D. B. H.“. Darunter rechts mit Bleistift „15 bl.“ = 30 s.“. Links unten findet sich ein vollständiger Stempel der Universitätsbibliothek Uppsala. Rechts unten in der Ecke der Seite die Paginierung „1“. Die Seiten 2, 3 und 4 (fol. [2], fol. 29 und fol. 30) sind mit 11 Systemen rastriert, alle mit F4-Schlüssel. Auf Seite 3 im letzten System rechts der Vermerk „Verte citò“. Der Notentext endet in der neunten Zeile auf der vierten Seite. Über der ersten Notenzeile auf fol. [2]: „Organon“.

A2 „Continuo.“: ein gefalzter Bogen, 207x323 mm; auf der ersten Seite (fol. 3) oben in der Mitte der Seite der Titel: „Auff Himmelfahrt Christi | Du Lebenß=furst Herr Jesu Christ | ex A Ω dur. | Sop. Alto. Tenore è Basso Con 5 inst: | di. | D. B. H.“. Unten rechts auf der Seite mit Bleistift die Paginierung. Die Seiten 2 und 3 (fol. [4] und fol. 5) sind mit 10 Systemen rastriert. Über der ersten Notenzeile der Seite 4 (fol. [6]) mit 10 Systemen, rastriert. Über der ersten Notenzeile der Seite 5 (fol. [7]) mit 10 Systemen, rastriert. Im letzten System rechts der Seite 5 der Vermerk „Verte citò“. Der Notentext endet in der neunten Zeile auf der vierten Seite.

A3 „Soprano. [Expl.“: ein gefalzter Bogen, 210x324 mm. Die erste Seite mit 13 Zeilen rastriert und ganz beschrieben, die zweite Seite mit 13 Zeilen rastriert und ganz beschrieben, wobei der ersten Zeile vor dem Schlüssel „a. 9.“, mittig: „Soprano.“. In der ersten Zeile vor dem Schlüssel „a. 9.“, mittig: „Soprano.“. Paginierung erste Seite mit Bleistift „11“.

A4 „Alto. [Expl. 1]“: C3-Schlüssel, 204x320 mm. Die erste Seite mit 14 Zeilen rastriert und ganz beschrieben, wobei in den letzten Zeilen der ersten Seite der Liedtext fehlt. Auf der ersten Seite vor dem Schlüssel „Sonata Tacet“. Paginierung erste Seite mit Bleistift „9“.

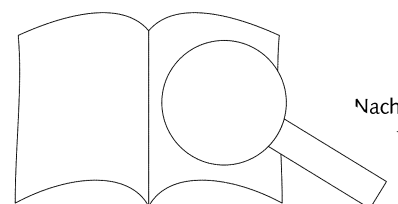
A5 „Tenor.“: C4-Schlüssel, 210x324 mm. Die erste Seite mit 13 Zeilen rastriert und ganz beschrieben, die zweite Seite mit 13 Zeilen rastriert und davon 10 beschrieben. Rechts über der ersten Seite mit Bleistift „= alto“. In der ersten Zeile vor dem Schlüssel „Sonata Tacet“. Paginierung erste Seite mit Bleistift „11“.

A6 „Alto. [Expl. 1]“: C3-Schlüssel, 207x326 mm. Die erste Seite mit 14 Zeilen rastriert und ganz beschrieben, die zweite Seite mit 14 Zeilen rastriert und davon 12 beschrieben. Über der ersten Zeile links: „a. 9.“, rechts: „Alto.“. In der ersten Zeile vor dem Schlüssel „Sonata Tacet“. Paginierung erste Seite mit Bleistift „13“.

A7 „Tenor.“: C4-Schlüssel, 210x324 mm. Die erste Seite mit 13 Zeilen rastriert und ganz beschrieben, die zweite Seite mit 13 Zeilen rastriert und davon 10 beschrieben. Über der ersten Zeile der ersten Seite links: „a. 9.“, mittig: „Tenor.“. In der ersten Zeile vor dem Schlüssel „Sonata Tacet“. Paginierung erste Seite mit Bleistift „15“.

A8 „Basso.“: F4-Schlüssel, 211x325 mm. Die erste Seite mit 14 Zeilen rastriert und ganz beschrieben, die zweite Seite mit 14 Zeilen rastriert und davon 11 beschrieben. Über der ersten Zeile der ersten Seite links: „a. 9.“, mittig: „Basso“. In der ersten Zeile vor dem Schlüssel „Sonata Tacet“. Paginierung erste Seite mit Bleistift „17“.

¹ Vgl. die Digitalisate unter dem *Düben Collector* in der Form *Wasserzeichen* zur Identifizierung der Quellen.
² Vgl. Kerala J. Snyder, *Düben*, Kassel 2007, S. 10.
³ Vgl. Anm. 1.



III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, S = Sopra-
no, T = Tenore, Vla I/II = Violetta, VI I/II = Violino, Vne = Violone.
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Stimme und Zeichen im Takt
(Note oder Pause), Anmerkung.

Sonata

- 4 Vla II 4–5 **A12:** Rasur Taktstrich
Bc 2 **A2:** Bezifferung $5 \frac{6}{5}$
- 10 VI II 2 **A10:** Rasur, ursprünglich Taktstrich
- 11 Bc 5 **A2:** unterhalb des Notensystems „c“ ver-
merkt, da Notenkopf nicht eindeutig leserlich
- 13 T **A7, B:** Ganze mit Halbe-Pause; vgl. T. 19
- 14 VI II 3 **A10:** *p* erst zur Viertelnote *gis*⁷

1. Versus

- 1 S, A, T, B **A3, A4, A6–A8:** Taktart $C \frac{3}{4}$
S, Archi **A3, A9–13:** Beischrift „Tutti“
- 3 A 1–2 **A5:** Silbenbogen bis zur 3. Note; angeglichen
an B
- B 2 **A8:** mit Triller; Edition folgt B (ohne Triller)
- 7 S 2 **A3:** „solo“
- 10 S 1 **A3:** „tutti“
- Vne 3 **A13, B:** *a*⁰
- 14 S 1 **A3:** „solo“
- 16 S 1 **A3:** „tutti“
- 17–19 A **A6:**

Die Edition folgt **A6**, unter Eliminierung der
Silbenbögen und fasst Halbe und Viertel in
T. 18 zu einer punktierten Halben zusammen;
vgl. Tenore

- 18 A 2–3 **A5:** kein Haltebogen
T 2–3 **B:** Silbenbogen
- 20 S 1 **A4:** ohne Dynamikangabe
- 21 A 1 **A6:** Dynamikangabe erst bei 21.
- 22 S 1 **A3:** „tutti“
- 23–25 A **A6:**

Die Editio
Silbenb

- 24 A 2 **B:** *f*¹
- 26 Bc 4–5 **B:** ei.
- 27 A 7
- 28 A

- A 6
- 29

- „Voci“
Silbenbogen 1–4, in der Edition verlän-
gert; **A4:** kein Silbenbogen
- 4 **A6:** erster Buchstabe von „Sieg“ korrigiert
- A7:** Silbenbogen 1–4
- 5 **A5:** Textierung „denn“ statt „den“
- 3 **A2:** kein „Voci“
- 34 S **A3:** Silbenbogen 1–3, in der Edition verlän-
gert; **A4:** kein Silbenbogen

- 34 S 2 **B:** *h*⁰
- 36 A 5 **B:** *h*⁰
- 38 A 4 **A5:** durchgestrichene Notation, ursprüngli-
che Zeichen nicht erkennbar
- 39 Vla I 5+6 **A11:** Rasur, ursprüngliche Zeichen nicht er-
kennbar
Vne 4–5 **B:** zwei Viertel
Vne 5 **A13:** Rasur, ursprüngliche Zeichen nicht er-
kennbar
- 40 S **A3, A4:** Silbenbogen 5–8
VI II 5 **A10:** Rasur, ursprüngliches Zeichen nicht er-
kennbar
- Vla II 2–3 **A12:** Rasur Taktstrich
- 42 Vla I 5 **B:** *h*⁰
T 1 **A7:** radierte Viertelpause, korrigiert zu Ach-
telpause
- 43 S 1–3 **A4:** kein Silbenbogen

2. Versus

- 1 **A9–12:** „a 2 voc.“; **A3, Af**
A4: ganzer Vers ohne Tr
- S **A2:** ohne Bezifferung
- Bc 4 **A2:** Notenkopf ver
- 4 Bc 4 **A2:** Notenkopf ver
- 5 S 3–4, 9–10 **A4:** kein Silbenb
- 6f. S **A3:** Silbenbor
- 7 S 1 **A4:** *h*¹
- S 2–3 **A4:** keir
- Bc 7 **A2:** M
- 10 Bc 6 **A2:** s Nu

- 11 S 5–9
- 13 S 1–5
- 14
- 15 B
- 1
- 2
- A:**
- A:**
- A:**
- A12, B:** *cis*¹, Schreibfehler
- B:** *d*⁰

- sus**
- B 1–5.8 **B:** durchgängig Sechzehntel
- Bc 5 **A2:** Notenkopf verwischt
- Bc 1 **A1, 2:** wiederholte Bezifferung (Korrektur-
stelle)
- Bc 2 **A2:** radierte Bezifferung $\frac{6}{5}$
- Vla I 4–5 **A11:** zwischen beiden Pausen eine radierte
Viertelpause
- 8 VI I 4 **A9:** Rasur, ursprünglich *c*²
- 12 Vne 1–2 **B:** zwei Achtelnoten
- B 9 **A8:** Textierung „den“ statt „denn“
- Bc 2 **A1, A2:** Achtelnote, kein Sechzehntelbalken
- 22 Bc 2 **A2:** Achtelnote, kein Sechzehntelbalken
- 24 Vla II **A12:** Fermate über dem Schlusstrich
- Vne 1 **A13:** zuerst Halbe, korrigiert zu Ganze

4. Versus

- 1 **A9:** „a 3.“,
A7
A10
No
stir
Vokal-
- 2 Bc 2
- 4–6 A, T, B
- 5 B
- 9 A 4–5
- 10 1 **B:** z
B: Taktart $\frac{3}{4}$

