

Georg Philipp

# TELEMANN

---

Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen

Psalm 121

TVWV 7:16

für Soli (SATB), Chor (SATB)  
2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Generalbass

for soli (SATB), choir (SATB)  
2 oboes, 2 violins, viola and basso continuo

herausgegeben von / edited by  
Klaus Hofmann (Herbipol.)

Telemann-Archiv · Stuttgarter Ausgaben  
Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 39.127

# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Vers 1–2 Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen (Coro SATB)	6
2. Vers 3–6 Er wird deinen Fuß nicht gleiten lassen (Soli SATB e Coro SATB)	14
3. Vers 7–8 Der Herr behüte dich vor allem Übel (Soli SATB e Coro SATB)	24
Kritischer Bericht	33

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 39.127), Klavierauszug (Carus 39.127/03),  
Chorpartitur (Carus 39.127/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 39.127/19).

The following performance material is available:  
full score (Carus 39.127), vocal score (Carus 39.127/03),  
choral score (Carus 39.127/05),  
complete orchestral material (Carus 39.127/19).

## Vorwort

Georg Philipp Telemanns Vertonung des 121. Psalms, „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen“ (TVWV 7:16), ist Teil der umfangreichen Kirchenmusikbestände, die heute in der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg in Frankfurt am Main aufbewahrt werden und die hauptsächlich aus dem Besitz der dortigen Barfüßer- und der Katharinenkirche stammen. Der Bestand umfasst, meist in Abschriften, neben vielerlei anderem rund 800 Kirchenkompositionen Telemanns. Viele dieser Handschriften tragen allerdings keine Komponistenangabe, und für etwa 160 Werke gibt es auch keine dokumentarische Beglaubigung der Autorschaft Telemanns (etwa durch einen zugehörigen Kantatentextdruck) oder deren Bestätigung durch eine anderweitig überlieferte musikalische Quelle, so dass sich die Zuschreibung an Telemann in erster Linie auf den Überlieferungszusammenhang und äußere Quellenmerkmale wie die Beteiligung bestimmter Schreiber stützt.<sup>1</sup>

Die vorliegende Psalmkomposition ist in Frankfurt in einem zeitgenössischen Stimmensatz (Signatur: Ms. Ff. Mus. 1158) und einer ebenfalls zeitgenössischen Partiturabschrift (Signatur: Ms. Ff. Mus. 403) erhalten. Der Stimmensatz trägt keine Komponistenangabe; er gehört zu den Handschriften, die aufgrund des Quellenbefundes Telemann zugerechnet werden.<sup>2</sup>

Bei der Partitur ergibt sich ein komplizierteres Bild. Ihr Schreiber ist Johann Balthasar König (1691–1758), der schon zu Telemanns Frankfurter Kapellmeisterzeit (1712–1721) in der Kirchenmusik mitwirkte, 1721 Musikdirektor der Katharinenkirche und 1727 Kapellmeister der Barfüßerkirche und damit, wie einst Telemann, für die Musik an beiden Hauptkirchen zuständig wurde. Die Partitur selbst trägt keinen Komponistennamen. Verwirrung in der Frage der Autorschaft ergab sich daraus, dass die Partitur in einem Umschlag überliefert ist, der zu einem anderen Werk gehört, nämlich, laut Titelaufschrift, zu einer Adventskantate, deren ursprüngliche Komponistenangabe „Telemann“ lautete, aber nachträglich von anderer Hand in „König“ geändert wurde – vielleicht zu Recht, vielleicht aber auch zu Unrecht allein unter dem flüchtigen Eindruck, dass der Inhalt des Umschlags ja die Schriftzüge Königs zeigte. Ungeachtet dieser erkennbar dubiosen Voraussetzungen geriet die Psalmkomposition unter die Kompositionen Königs<sup>3</sup> – allerdings ohne dass der Zusammenhang der Partitur mit dem Frankfurter Stimmensatz bemerkt wurde. Tatsächlich aber zeigt die Partitur bei näherer Betrachtung, dass es sich keinesfalls um eine Komposition Königs handelt (unter anderem, weil sie Fehler enthält, die einem Komponisten bei einem eigenen Werk nicht unterlaufen), sondern um eine Abschrift nach Einzelstimmen, und zwar solchen des Frankfurter Stimmensatzes.

Scheidet König als Komponist somit aus, so bleibt kein vernünftiger Zweifel an der Autorschaft Telemanns, und zwar nicht nur aus quellenkritischer, sondern auch aus stilkritischer Sicht. Wie kaum ein anderer deutscher Kirchenkomponist seiner Zeit hat Telemann die französische

Musik geliebt und sich stilistisch an ihr orientiert. Unsere Psalmkomposition passt in dieses Bild: Vorbild ist der französische *Grand motet*. In allen Sätzen werden Muster der französischen Musik aufgenommen: das Ouvertüren-Modell im ersten Satz, Chaconne-Anklänge im zweiten, der punktierte Gigue-Rhythmus einer Canarie im Schlussteil des dritten. Hinzu kommt der gattungstypische lebhaftere Wechsel von Solisten und Chor und noch vieles andere mehr an französischer Stilisierung bis hin zu französischen Tempoangaben wie „Lentement“ und „Vivement“ und zu den Beischriften „tous“, „seul“ und „doucement“ (die wir allerdings in unserer Ausgabe durch die heute gebräuchlicheren italienischen Ausdrücke „Tutti“, „Solo“ und „piano“ ersetzen).

Unsere Ausgabe gibt das Werk in moderner Umschrift wieder. Herausgeberzusätze sind, soweit nicht im Kritischen Bericht vermerkt, in der heute üblichen Weise durch Kleindruck, Kursivschrift oder Klammern und bei Bögen durch Strichelung gekennzeichnet.

In den Besetzungsangaben zum Generalbass verzichten wir im Blick auf die heutige Praxis auf den in der Frankfurter Kirchenmusik seinerzeit gebräuchlichen Calcedon, ein Lauteninstrument tiefer Lage, das die Basslinie mitspielte.<sup>4</sup> Der Frankfurter Stimmensatz enthält außerdem eine Instrumentalstimme mit dem Titel „Basso in Ripieno“, die die *forte*-Abschnitte des Generalbasses verstärkt, und offenbar mit einem zusätzlichen Bassinstrument, am ehesten wohl Fagott oder Violone, besetzt wurde. Wir schlagen diese beiden Instrumente in den Besetzungsangaben unserer Ausgabe vor, verzichten aber darauf, ihren Einsatz im weiteren Satzverlauf im Einzelnen festzulegen.

Der Musik- und Theaterabteilung der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg in Frankfurt am Main sei für die Übermittlung von Quellenmaterialien und die Erlaubnis zur Edition verbindlich gedankt.

Göttingen, im Sommer 2012

Klaus Hofmann

<sup>1</sup> Joachim Schlichte, *Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Signaturengruppe Ms. Ff. Mus.)*. Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, Bd. 8, Frankfurt am Main 1979, S. 383.

<sup>2</sup> Vgl. Schlichte, S. 283.

<sup>3</sup> Vgl. Schlichte, S. 109.

<sup>4</sup> Hierzu Ralph-Jürgen Reipsch, „Calcedon/Calcedono – Generalbaßlauten in Werken Telemanns“, in: *Freiheit oder Gesetz? Aufführungspraktische Erkenntnisse aus Telemanns Handschriften, zeitgenössischen Abschriften, musiktheoretischen Publikationen und ihre Anwendung*. Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz Magdeburg 2000 (Telemann-Konferenzberichte, Bd. XIII), Hildesheim, Zürich, New York 2007, S. 197–217.

## Foreword

Georg Philipp Telemann's setting of Psalm 121, "Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen" (TVWV 7:16), is part of the extensive collections of church music now held in the University Library Johann Christian Senckenberg in Frankfurt am Main, which mainly come from the holdings of the city's Barfüßerkirche and Katharinenkirche. The collections contain – mainly in copies – around 800 church music compositions by Telemann as well as various other material. However, many of these manuscripts do not identify the composer and for approximately 160 works there is no documentary evidence supporting Telemann's authorship (such as a corresponding printed cantata libretto) or confirmation from another surviving musical source, so that in the first place the attribution to Telemann is based on the context of the surviving material and external characteristics of the source, such as the involvement of particular copyists.<sup>1</sup>

The present psalm composition is preserved in a contemporary set of parts (shelf number: *Ms. Ff. Mus. 1158*) and a contemporary score (shelf number: *Ms. Ff. Mus. 403*). The set of parts does not give a composer's name; it is one of a group of manuscripts which can be attributed to Telemann based on the characteristic features of the source.<sup>2</sup>

The score presents a more complicated picture. Its copyist was Johann Balthasar König (1691–1758), who played a role in church music during Telemann's tenure as music director in Frankfurt (1712–1721); he was appointed music director at the Katharinenkirche in 1721 and Kapellmeister at the Barfüßerkirche in 1727 and was thus responsible for the music at these two main churches, as Telemann once was. The score itself does not bear a composer's name. Confusion about the question of authorship resulted from the fact that the score survives in a cover which belongs to another work, namely – according to the title inscription – to an Advent cantata; this originally bore the name "Telemann" as the composer, but subsequently it was altered to "König" in another hand – perhaps correctly, but perhaps incorrectly, under the fleeting impression that the contents of the cover indeed included König's handwriting. Despite these uncertainties the psalm composition came to be attributed to König,<sup>3</sup> although without anyone noticing the connection between the score and the Frankfurt set of parts. But on closer examination, it is evident that the score is not a composition by König (partly because it contains mistakes which a composer would not have made in writing out his own work), but is rather a copy made from individual parts, in fact, the Frankfurt set of parts.

If König is therefore ruled out as composer, there is no reasonable doubt about Telemann's authorship of the work, based both on a scholarly evaluation of the sources as well as from a stylistic point of view. Like almost no other German church music composer of his time, Telemann loved French music and was greatly influenced by it stylistically. Our psalm composition fits with this picture: the model is the French *Grand motet*. In all the movements French musical forms are included: the model of the overture in

the first movement, echoes of the chaconne in the second, the dotted gigue rhythm of a canarie in the concluding section of the third. These are complemented by the lively alternation of soloists and chorus typical of the genre and much else derived from French stylization, even including French tempo indications such as "lentement" and "vivement" and the markings "tous," "seul" and "doucement" (which we have replaced in the present edition by the Italian markings "Tutti," "Solo" and "piano" now customary).

This edition presents the work in a modern transcription. Editorial additions, when not mentioned in the Critical Report, are indicated in the manner customary for today by means of small type, italics or brackets and by the use of dotted lines for slurs and ties.

In the scoring details for the basso continuo, in line with present day practice we have avoided using the colascione, a low-range instrument from the lute family typically used in Frankfurt church music at that time, which doubled the bass line.<sup>4</sup> The Frankfurt set of parts also contains an instrumental part with the title "Basso in Ripieno," which reinforces the *forte* sections of the basso continuo, and was evidently played by an additional bass instrument, bassoon or violone, which are probably closest to the instrument that was intended. We suggest both of these instruments in the scoring for our edition, but avoid specifying their use individually in the work.

We are indebted to the Music and Theater Department of the University Library Johann Christian Senckenberg in Frankfurt am Main for making source material available and for permission to publish this edition.

Göttingen, summer 2012  
Translation: Elizabeth Robinson

Klaus Hofmann

<sup>1</sup> Joachim Schlichte, *Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Signaturengruppe Ms. Ff. Mus.)*. Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, Vol. 8, Frankfurt am Main, 1979, p. 383.

<sup>2</sup> See Schlichte, p. 283.

<sup>3</sup> See Schlichte, p. 109.

<sup>4</sup> See Ralph-Jürgen Reipsch, "Calchedon/Calcedono – Generalbaßlauten in Werken Telemanns," in: *Freiheit oder Gesetz? Aufführungspraktische Erkenntnisse aus Telemanns Handschriften, zeitgenössischen Abschriften, musiktheoretischen Publikationen und ihre Anwendung*. Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz Magdeburg 2000 (Telemann-Konferenzberichte, Vol. XIII), Hildesheim, Zürich, New York, 2007, pp. 197–217.

## Avant-propos

La composition du Psaume 121 (122 selon la numérotation de la vulgate) de Georg Philipp Telemann, « Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen » (Je lève mes yeux vers les montagnes) (TVWV 7:16), fait partie des fonds volumineux de musique sacrée conservés aujourd'hui dans la Bibliothèque universitaire Johann Christian Senckenberg à Francfort sur le Main et qui viennent essentiellement de l'église des cordeliers et Sainte-Catherine de cette même ville. Le fonds comprend, le plus souvent en copies, et en dehors de beaucoup d'autres choses, quelques 800 compositions sacrées de Telemann. Nombre de ces manuscrits ne mentionnent toutefois aucun compositeur et dans le cas de 160 œuvres environ, aucun document ne vient certifier la paternité de Telemann (par exemple un texte de cantate imprimé s'y référant) ou la confirmer par une source musicale conservée ailleurs, si bien que l'attribution à Telemann s'appuie en première ligne sur le contexte de transmission et sur des caractéristiques de sources externes, comme la participation de copistes précis.<sup>1</sup>

Cette composition psalmique est conservée à Francfort dans des parties instrumentales de l'époque (cote : Ms. Ff. Mus. 1158) et dans une partition elle aussi contemporaine (cote : Ms. Ff. Mus. 403). Les parties instrumentales ne comportent aucune mention du compositeur ; il s'agit de manuscrits attribués à Telemann sur la foi des sources.<sup>2</sup>

La partition renvoie une image plus complexe. Son copiste est Johann Balthasar König (1691–1758), qui participa à la musique sacrée dès l'époque où Telemann était maître de chapelle à Francfort (1712–1721). En 1721, il devint directeur de la musique à l'église Sainte-Catherine et en 1727 maître de chapelle à l'église des cordeliers, étant donc responsable de la musique des deux églises principales, comme Telemann avant lui. La partition elle-même ne mentionne aucun nom de compositeur. La confusion dans la question de la paternité résulta du fait que la partition est conservée dans une enveloppe appartenant à une autre œuvre, et à en croire le titre, à une cantate de l'avent mentionnant à l'origine « Telemann » comme compositeur, nom qui fut changé en « König » ultérieurement par une autre main – peut-être à juste titre, mais peut-être aussi à tort, sous la seule impression fugitive que le contenu de l'enveloppe portait l'écriture de König. Nonobstant ces circonstances pour le moins douteuses, la composition psalmique se retrouva parmi les compositions de König<sup>3</sup> – toutefois sans que l'on note la proximité de la partition aux parties instrumentales de Francfort. Mais en effet, à y regarder de plus près, la partition révèle qu'il ne s'agit en aucun cas d'une composition de König (entre autres parce qu'elle contient des erreurs que ne commettrait pas un compositeur à l'écriture de son propre ouvrage), mais d'une copie d'après des parties instrumentales, à savoir celles de Francfort.

Si l'on écarte König comme compositeur, on ne peut plus douter du fait que Telemann soit le véritable auteur, et ce non seulement du point de vue critique des sources

mais aussi d'un point de vue stylistique. Telemann a aimé la musique française et s'est inspiré de son style comme aucun autre compositeur allemand de musique sacrée de son temps. Notre composition psalmique entre dans ce cadre et prend pour exemple le *Grand motet* français. Tous les mouvements reprennent des modèles de la musique française : l'ouverture pour le premier mouvement, des réminiscences à la chaconne dans le second, et dans la conclusion du troisième mouvement le rythme d'une gigue pointé à la manière de la canarie. À cela vient s'ajouter l'alternance vivace typique du genre entre solistes et chœur et encore bien plus de stylisation française, jusqu'aux indications de tempo comme « Lentement » et « Vivement » et aux ajouts « tous », « seul » et « doucement » (que nous remplaçons toutefois dans notre édition par les termes italiens aujourd'hui plus courants « Tutti », « Solo » et « piano »).

Notre édition rend l'œuvre en transcription moderne. S'ils ne sont pas mentionnés dans l'apparat critique, les ajouts de l'éditeur sont caractérisés comme il est courant aujourd'hui en miniatures, italiques ou parenthèses, voire hachures dans le cas des liaisons.

Dans les indications de distribution pour la basse continue, en regard de la pratique actuelle, nous renonçons au colachon alors en usage dans la musique religieuse à Francfort ; il s'agit d'un luth grave qui jouait la ligne de basse.<sup>4</sup> Les parties instrumentales de Francfort contiennent en outre une partie intitulée « Basso in Ripieno » qui renforce les passages *forte* de la basse continue et qui était manifestement tenue par un instrument grave supplémentaire, certainement le basson ou le violone sont probablement les instruments les plus proches à l'intention de l'époque. Nous suggérons ces deux instruments dans les indications de distribution de notre édition mais renonçons à fixer leur emploi dans le détail pour la suite de la composition.

Tous nos remerciements au département de musique et de théâtre de la Bibliothèque universitaire Johann Christian Senckenberg à Francfort sur le Main pour le prêt des sources et l'autorisation d'édition.

Göttingen, en été 2012  
Traduction : Sylvie Coquillat

Klaus Hofmann

<sup>1</sup> Joachim Schlichte, *Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Signaturengruppe Ms. Ff. Mus.)*. Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, T. 8, Francfort sur le Main, 1979, p. 383.

<sup>2</sup> Cf. Schlichte, p. 283.

<sup>3</sup> Cf. Schlichte, p. 109.

<sup>4</sup> Voir à ce propos Ralph-Jürgen Reipsch, « Calchedon/Calcedono – Generalbaßlauten in Werken Telemanns », dans : *Freiheit oder Gesetz? Aufführungspraktische Erkenntnisse aus Telemanns Handschriften, zeitgenössischen Abschriften, musiktheoretischen Publikationen und ihre Anwendung*. Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz Magdeburg 2000 (Telemann-Konferenzberichte, T. XIII), Hildesheim, Zurich, New York, 2007, p. 197–217.

# Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen

Psalm 121

TVWV 7:16

Georg Philipp Telemann

1681–1767

## 1. Vers 1–2

Lentement

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo  
Violoncello  
Fagotto  
Violone

6

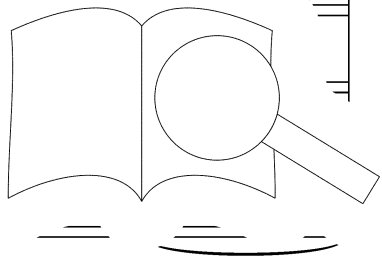
Aufführungsdauer / Duration: ca. 12 min.

© 2014 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 39.127

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 Klaus Hofmann (Herbipol.)

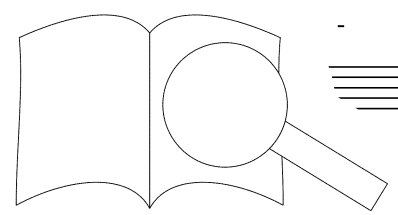


he - - - be mei - ne Au - gen auf zu den Ber - gen, von mir  
 - - - be mei - ne Au - gen auf zu den Ber -  
 - - - be mei - ne Au - gen auf zu den Br -  
 ich he - be mei - ne Au - gen auf zu von

6 # # 2 6 # 9 6 5

Hül - - - fe, Hül - - - fe köm -  
 köm - met, Hül - - - fe, Hül - - - fe köm -  
 en mir Hül - - - fe köm - met, Hül -  
 mir Hül - - - fe köm - met, Hül - - - fe, Hül

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



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



Musical score for measures 34-38, featuring vocal lines and piano accompaniment.

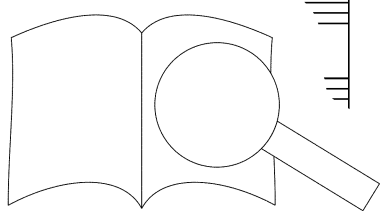
met, von wel-chen mir Hül - fe köm - met, von wel - cher  
 met, von wel-chen mir Hül - - fe köm - met, von wel - chen mir  
 met, von wel-chen, von wel-chen mir Hül - fe köm - met, von wel - cher  
 met, von wel-chen mir Hül - - fe köm - met, von wel - cher

5 4 3 7 6

Musical score for measures 39-43, featuring vocal lines and piano accompaniment.

fe  
 met.  
 met.

5 4 5 4 # # 7 # 2 6 6 5 #



# Vivement

44

Oboe I, II

Musical notation for Oboe I and II, measures 44-48. The score consists of two staves, both in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The music features a steady eighth-note accompaniment with occasional melodic lines.

Mei - ne Hül - fe kömmt vom Herrn, der Him - mel und Er - - - -  
Mei - ne Hül - fe kömmt vom - Herrn, der Him - mel und F  
Mei - n

Organo

senza Bassi

[#]

6

6b

6b

49

Musical notation for Oboe I and II, measures 49-53. The score continues with similar rhythmic patterns and melodic development.

mei - ne Hül - fe kömmt vom -  
- hat, Him - mel und Er - - - - den ge -  
mel und Er - - - - mel und

Mei - ne Hül - fe kömmt vom Herrn, der Him -

Tutti

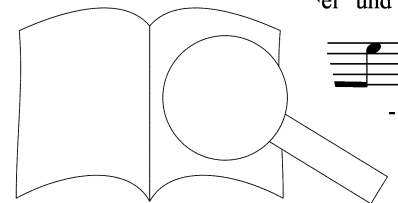
[4

3]

#

2

6

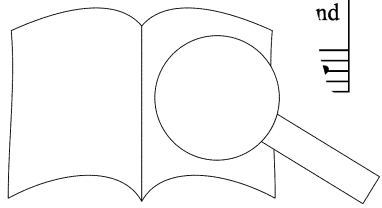


Herrn, der Him - mel und Er - den ge - macht  
 macht hat, Him - mel und Er - den ge -  
 Er - den ge - macht hat, Him - mel und Er - der  
 - den, Him - mel und Er - den ge - macht

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

hat, Hül - fe kömmt vom Herrn, der Him - mel und Er -  
 hat kömmt vom Herrn, der Him - mel und Er -  
 mei - ne Hül - fe kömmt vom Herrn, der Him - mel und Er

6

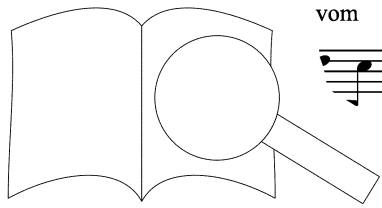


63

den ge-macht hat, mei-ne Hül-fe kömmt vom  
 -den ge-macht hat,  
 Er-den, und Er-den ge-macht hat, der Him-me!  
 -den ge-macht hat, de

68

Herrn, der den ge-macht hat, Him-mel und  
 Herrn, der Him-mel und Er-den ge-macht hat, Him-  
 ge-macht hat, mei-r  
 mei-ne Hül-fe kömmt vom Herrn, der Him-n



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

Er - den ge - macht  
 mel und Er - den, und Er - den ge - r  
 8 Herr, der Him - mel und Er - den

6 5      3 5      6      6 #

hat, der den ge - macht hat.  
 hat Him - mel und Er - den ge - macht hat.  
 den, und Er - den  
 der Him - mel und Er - den

b 6 # 2 6      5 3

2. Vers 3-6

Oboe I  
Violino I

Oboe II  
Violino II

Viola

Soprano

Alto  
Solo  
Er wird dei - nen Fuß nicht glei - ten las -

Tenore

Basso

Organo  
Violoncello  
Fagotto  
Violone

*p* 6

5

Solo  
oe - hü - tet,

8 Fuß Solo nicht glei -

Er wird dei - nen Fuß ht glei sen, und der dich be -

6 5 7<sup>4</sup> 6 4 3 6  
5 4 4 5 9 8 5

10

schläft nicht, er wird dei - nen Fuß nicht

nicht glei - ten las - sen, und der

wird dei - nen Fuß nicht glei - ten las -

er wird dei - nen Fuß nicht glei - ten las -

3 9 8 6 5 4 3 6 6



glei - ten las - sen, er wird dei - nen  
 dich be - hü - tet, schläft  
 er wird dei - nen Fuß nicht glei - ten las - sen,  
 und der dich be - hü - tet,

5 4 3 5b 3 9 8 6 6 5 4 6 3 9

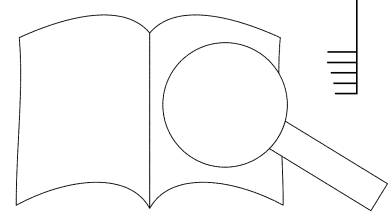
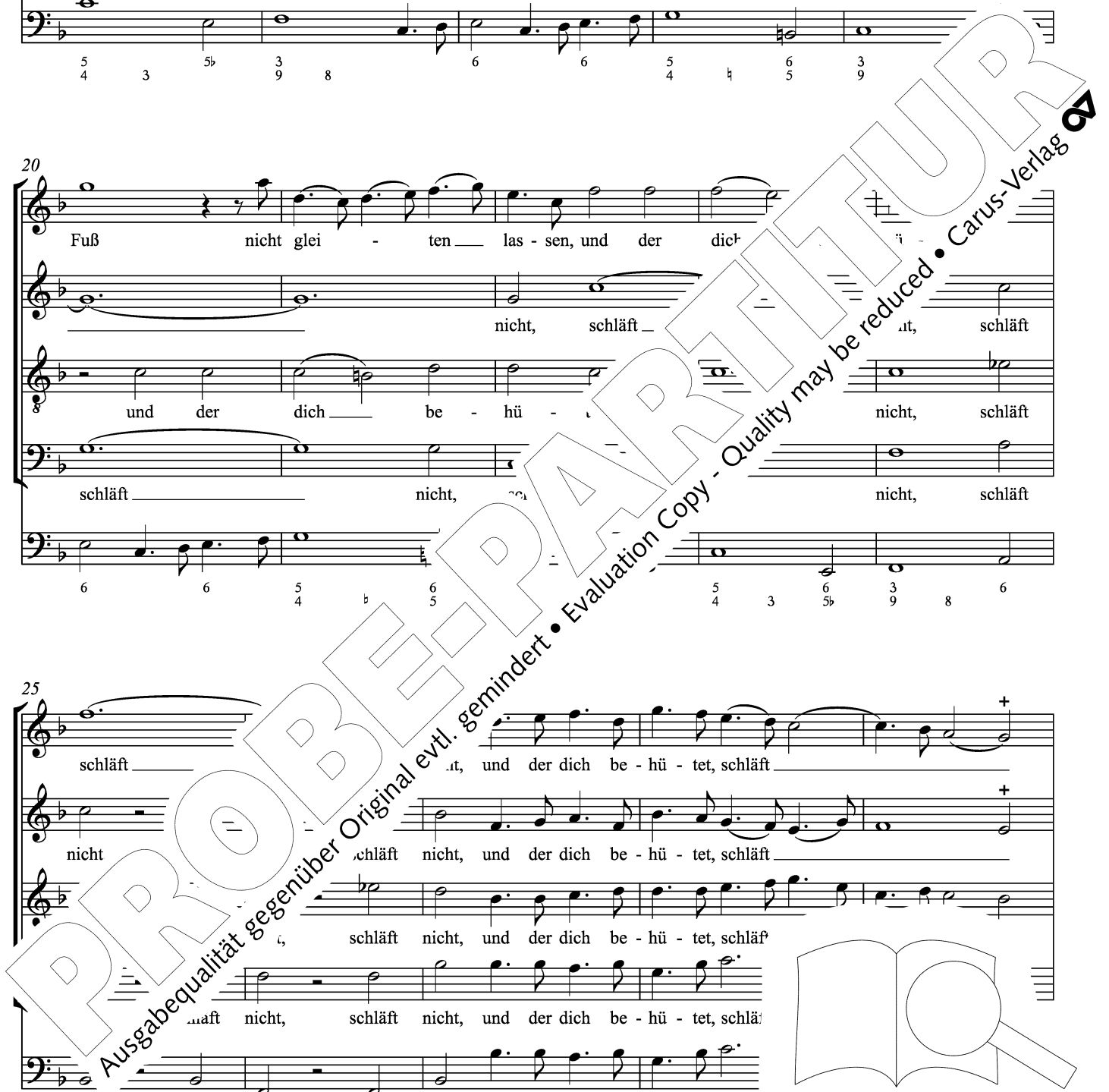
Fuß nicht glei - ten las - sen, und der dich  
 nicht, schläft  
 und der dich be - hü - tet, nicht, schläft  
 schläft nicht, schläft

6 6 5 4 6 5 4 3 6 5b 3 9 8 6

schläft  
 nicht schläft nicht, und der dich be - hü - tet, schläft  
 schläft nicht, und der dich be - hü - tet, schläft  
 schläft nicht, schläft nicht, und der dich be - hü - tet, schläft

3 9 8 5 4 3 6

[6 4] [3]



30

Oboe I, Violino I

Oboe II, Violino II

Viola

nicht, schläft nicht.

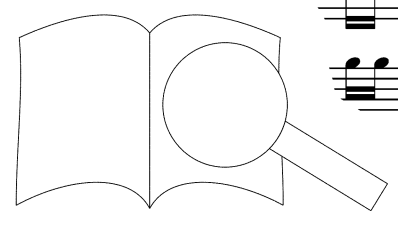
nicht, schläft nicht.

nicht, schläft nicht.

nicht.

34

37





Ob I, VI I

Ob II, VI II

Viola

Soprano

Tutti

Alto

Tutti

Tenore

Tutti

Basso

Tutti

Continuo

Sie - he, sie - he,

Sie - he, sie - he,

Sie - he, sie - he,

Sie - he, sie - he,

der Hü

der Hü - ter Is

de,

ra-

ser.

Jboe

der Hü -

der Hü - ter Is - ra - el

schläft

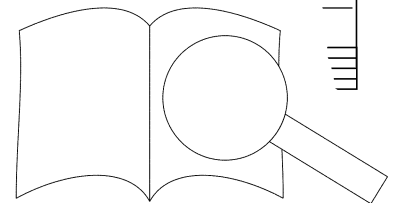
el,

schläft

der Hü - ter Is - ra - el

schläft

schläft



PROBEPARTITUR

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

51

noch schlum - mert

noch schlum

noch schlum

r

5 6 5 6<sub>b</sub>

[6]

55

nicht, noch schlum - mert

n<sub>i</sub> noch schlum - mert

schläft

r

6 5 4 6 5 7

2 6 [6] #

Tutti

*f*

Tutti

*f*

Tutti

*f*

nicht, der Hü - ter Is - ra - el, der Hü - ter Is - ra - el

nicht, der Hü - ter Is - ra - el

nicht, der Hü - ter Is - ra - el, der Hü - ter Is - ra - el

nicht, der Hü - ter Is - ra - el

Violino I  
senza Oboe

*p*  
Violino II  
senza Oboe

*p*

*p*

schläft

noch schlum -

el

noch schlum -

*p*

5

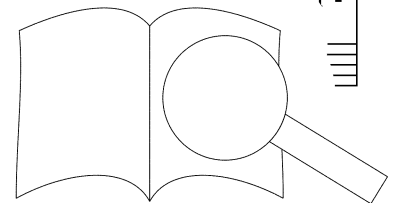
6

3

8

7

2



- mert nicht, schläft noch schlum - - mert

- mert nicht, schläft noch schlum t

- mert nicht, schläft noch schlum

- mert nicht, schläft noch mert

[64] # 5 6 7 # 4 4 #

Tutti *f*

Tutti *f*

nicht. Solo Der Herr be - hü - te

*p*

77

Oboe I, Violino I

Oboe II, Violino II

Soprano

Continuo

dich, be - hü - te dich, be - hü - te dich,

6 6 # 7 6 6 # f 6 # 6 # b 6

82

Violino I  
senza Oboe

p  
Violino II  
senza Oboe

der Herr

di - hü - te

6 b # 6 #

87

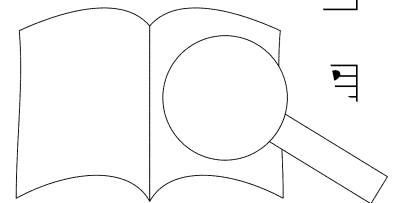
dich, be - hü - te dich Herr schat - ten ü - ber dei - ner rech - ten Hand, ein

b 6 6 6 6 6 6

92

ein Schat - ten ü - ber dei - ner rech -

6 6 6 6b 6 6 b



97

Tutti  
f  
Tutti  
f

ten Hand.

b 6 6 4 2 6 f 6

102

6 b 6 4 2 6 6 # b # 6 4 2

107

Oboe I  
senza Violin.  
p  
Obc

Basso solo

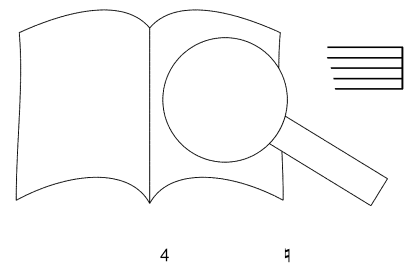
ges die Son - ne nicht ste - che

6 b

112

der Mond, noch der Mond des Nachts,

3 9 8 5 4 3 6 6 5 [4]



117

Nachts, dass dich des Ta - ges die Son - ne nicht ste - che

6 7 6b

122

noch der Mond, der Mond des Nachts,

6 5b 7b 5 6 6 6 5 #

127 Oboe I Tutti (+ VI I)

Oboe II Tutti (+ VI II)

Viola

Nachts.  
Continuo

6 7 6 5

133

[9] 8] 6 6 [6 5 6] 6 5b 6 4 6 6 5b 6 4 #

3. Vers 7-8

Lentement

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo

Violoncello

Fagotto

Violone

Tutti

Der Herr be - hü - te dich, der Herr be - hü - te dich vor al - lern

Tutti

Der Herr be - hü - te dich, der Herr be - hü - te dich vor

Tutti

Der Herr be - hü - te dich, der Herr be - hü - te dich al -

Tutti

Der Herr be - hü - te dich, der Herr be - hü - te dich vor Ü -

7

- te dei - ne See - le, dei - ne See - - - -

er be - hü - te dei - ne See - - - -

er be - hü - te dei - ne See - - - -

er be - hü - te dei - ne See - - - -

er be - hü - te dei - ne See - - - -



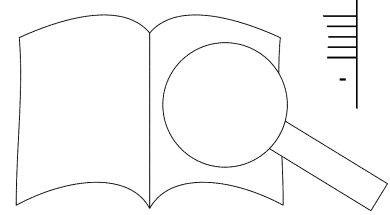
Musical score for measures 14-19. It includes vocal staves and organ accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). There are plus signs (+) above some notes in the vocal lines.

Vocal staves with lyrics and organ accompaniment for measures 14-19. The lyrics are: "le, er be - hü - te dei - nen Aus - gang, er be - hü - te". The organ part is marked "Organo" and "senza Bassi". Dynamics include *p* and *f*. Performance directions "Solo" and "Tutti" are present. Fingering numbers (6b, 5, 4, 4h, 6, 7, 2, 6) are provided for the organ part.

Musical score for measures 20-24. It includes vocal staves and organ accompaniment. Dynamics include *p* and *f*. There are plus signs (+) above some notes in the vocal lines.

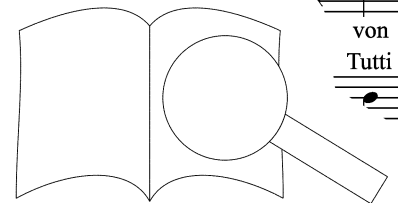
Vocal staves with lyrics and organ accompaniment for measures 20-24. The lyrics are: "Aus - gang und Ein - gang und Ein - gang und Ein". The organ part is marked "Organo". Dynamics include *p* and *f*. Fingering numbers (7, 6, [h], 6, 6, 6, #, 7, 6, 6, 7, #, 6) are provided for the organ part.

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



Vite

31 Oboe I, II



bis in E - wig - keit, in E - - - - -

nun an bis in E - wig - keit, in E - - - - -

nun an bis in E - wig - keit, in E - - - - -

nun an bis in E - wig - keit, in E - - - - -

g - keit,

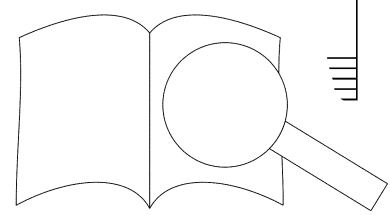
wig - keit, Solo

- wig - keit, von nun an bis in E

- wig - keit, von nun an t

Musical score for page 46. It includes vocal staves and piano accompaniment. The lyrics are: "von nun an bis in E - - - - - nun an bis in E - - - - -". The word "Tutti" appears above the vocal lines. The piano part includes fingerings: b, 6, 6, and f.

Musical score for page 51. It includes vocal staves and piano accompaniment. The lyrics are: "bis an an bis in E - - - - - wig-keit, von nun an bis in E - - - - - an E - wig-keit, von nun an bis in E - - - - - an bis in E - wig-keit, von nun an bis in E -". The piano part includes fingerings: b, 6, b, o, 6, 5, 3.



*p* senza Bassi

66

E

[5 6 5 6 6 — ] 4 6 5

PROBE-PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

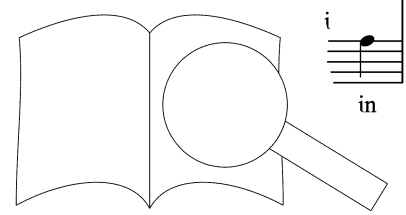
71

- wig - keit,  
- wig - keit,

# 5 3 7 5 # 4

PROBE-PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Tutti  
bis in E  
Tutti  
bis in E  
bis in E  
Tutti  
E

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

an bis in E - wig - keit, in E -  
von nun an bis in E - wig - keit, in E -  
keit, von nun an bis in E - wig - k  
- keit, von nun an bis in E - wig - l

f # 6 4 5 # b 6 b

86

wig-keit, von

wig

wi

nun an,

# 6 6 6 6 b # 6

91

nun an

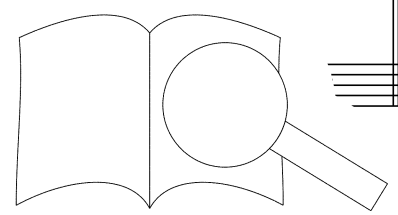
an bis in E - wig-keit, in E - wig - keit.

on nun an bis in E - wig-keit, in E - wig - keit.

nun an bis in E - wig-keit, in

nun, von nun an bis in E - wig-keit, in

# 6 # 6 #





# Kritischer Bericht

## I. Quellen

A. Zeitgenössischer Stimmensatz. Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, Musik- und Theaterabteilung (D-F), Signatur: Ms. Ff. Mus. 1158.

Im Einzelnen handelt es sich um folgende Stimmen (in der Reihenfolge der bibliothekarischen Zählung):

1. Soprano. Conc: (S. 1–4)
2. Alto. conc: (S. 5–8)
3. Tenore. Conc: (S. 9–12)
4. Basso Conc: (S. 13–16)
5. Canto. in ripieno (S. 17–20) [enthält nur die Tutti-Teile]
6. Alto in ripieno (S. 21–24) [enthält nur die Tutti-Teile]
7. Tenore in ripieno (S. 25–28) [enthält nur die Tutti-Teile]
8. Basso in ripieno (S. 29–32) [enthält nur die Tutti-Teile]
9. Basso in Ripieno (S. 33–34) [enthält nur die *forte*-Abschnitte des Basso continuo]
10. Violino 1<sup>mo</sup> (S. 35–38) [Erstkopie; enthält auch Oboe I, Satz 2, T. 109–127]
11. Violino 1<sup>mo</sup> (S. 39–42) [Dublette; Inhalt wie Nr. 10]
12. Violino 2<sup>do</sup> (S. 43–46) [Erstkopie; enthält auch Oboe II, Satz 2, T. 109–127]
13. Violino 2<sup>do</sup> (S. 47–50) [Dublette; Inhalt wie Nr. 12]
14. Viola (S. 51–54)
15. Violoncello (S. 55–58)
16. Hautbois 1<sup>re</sup> (S. 59–62)
17. Hautbois 2<sup>me</sup> (S. 63–66)
18. Calcedon (S. 67–68) [Stimme für ein Continuo-Lauteninstrument, Notentext wie Nr. 15]
19. Organo (S. 69–72) [in c-Moll, beziffert]

Die Stimmen sind von drei Schreibern gefertigt. Hauptschreiber ist – nach den Untersuchungen von Joachim Schlichte<sup>1</sup> – der namentlich nicht bekannte Frankfurter Schreiber T 3; von seiner Hand stammen alle Stimmen außer Nr. 9, 11, 13 und 18. Von diesen sind Nr. 9, 11 und 13 von Johann Christoph Bodinus (1690–1727) geschrieben. Telemanns Nachfolger als Kapelldirektor der Barfüßerkirche, der Schreiber von Nr. 18 ist der namentlich nicht bekannte Frankfurter Schreiber T 19; die Stimme ist eine flüchtige Abschrift von T 3.

Bei den von Bodinus geschriebenen Stimmen handelt es sich um Zusatzstimmen (Dublette) zur Ergänzung des von Kopist T 3 angefertigten Stimmensatzes, die im Originalzustand angefertigt wurden. Die Stimmen dieses Schreifers sind für Nr. 9) sowie Nr. 10 und 13 zurückgehen. Da die Stimmen von Bodinus geschrieben sind, ergibt sich in Vertauschung der Stimmen für die gesamte Stimmensatz für die Jahre 1727 entstanden sein kann. Die Stimme Nr. 18, die den einzigen Anhaltspunkt bietet, dass die Stimme in großer Regelmäßigkeit mitwirkte, dürfte die Stimme der übrigen entstanden sein.

Bei der Handschrift, dass die Handschrift keine Komposition enthält. Die traditionelle Zuschreibung des Werkes an Telemann beruht daher nur auf dem Überlieferungszusammenhang und dem diplomatischen Befund. Ein starkes Indiz ist hier allerdings die Beteiligung der Schreiber

T 3 und T 19, die in den Frankfurter Beständen ausschließlich in Werken Telemanns vorkommen.<sup>2</sup>

B. Zeitgenössische Partiturabschrift von der Hand Johann Balthasar Königs (1691–1758). Ebenda, Signatur: Ms. Ff. Mus. 403.

Die 5 Blatt mit 10 beschriebenen Seiten umfassende Handschrift ist in einen nicht dazu gehörenden Umschlag eingelegt. Er trägt den Titel: „1. Advent | Halleluja. | C. A. T. B. | 2 Violini | 2 Oboe | Viola | Violoncello | 2 Clarini | Tympano | Organo. | del S. Telemann“. Der Name Telemann ist gestrichen und von zeitgenössischer Hand durch „König“ ersetzt. Offenbar aus viel späterer Zeit ist ein Bleistiftvermerk nach „1. Advent“, bestehend aus einem Fragezeichen sowie der Angabe „der 121“ ergänzt durch ein Frage- oder Ausrufzeichen und einer Komponistenangabe.

Der Titelumschlag gehört offensichtlich zu den zugeschriebenen Adventskantaten „Wir loben wir“ TVWV 1:63, die in der Handschrift Ms. Ff. Mus. 761 aufgeführt sind (Schlichte, 193).<sup>3</sup> Ob die Änderung des Titels auf „König“ dem Titelumschlag von T 3 zu verdanken ist, bleibt unklar. Die Korrektur des Titels ist zu berücksichtigen, da es sich um eine flüchtige Eindrucksabschrift handelt, die in dem Umschlag enthalten ist. Königs stammt, mag hier dahingehende Überlegungen.

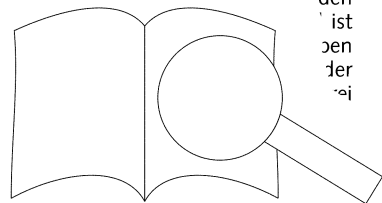
Die Autorschaft ist die Tatsache, dass die Partitur als Komposition des Werkes angesehen werden kann: Die Partitur ist offensichtlich von Telemann geschrieben, also keinesfalls ein Autograph oder eine Reinschrift nach einem anderen Schreiber. Vielmehr zeigt sie Versehen und Eigentümlichkeiten, die nur beim Spartieren auftreten.<sup>4</sup> Wäre es ohnehin äußerst ungewöhnlich, dass ein Komponist ein eigenes Werk anhand von Stimmen in Partitur setzt, so kommt

<sup>1</sup> Joachim Schlichte, *Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main* (Signaturengruppe Ms. Ff. Mus.). Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, Bd. 8, Frankfurt am Main 1979, S. 419.

<sup>2</sup> Vgl. Schlichte, S. 408 und 428.

<sup>3</sup> Vgl. die Angaben bei Schlichte, S. 109 und 193.

<sup>4</sup> Beispielsweise hat König in Satz 1 in T. 61–69 im Vokalbass die Takte 52–60 zunächst irrtümlich ein zweites Mal eingetragen. – Die Taktstrichsetzung zeigt des Öfteren, dass König die Taktlänge nach der zuerst eingetragenen Stimme bemessen hat, was nicht auf den Raumbedarf der übrigen Stimmen Rücksicht nimmt. – In T. 34 des 1. Satzes, der im S. 43 enthält, kürzer als T. 35, der Taktstrichsetzung unberücksichtigt. Unterstimmen Platz für jeweils einen großen Notenwert bemessen wurden und erst nachher die Werte verlaufenden Instrumente und der Viola, einzupassen.



in diesem Fall noch hinzu, dass König beim Spartieren Fehler unterlaufen sind, die einem Komponisten bei seinem eigenen Werk gewiss nicht hätten passieren können.<sup>5</sup> Als Vorlage diente König offensichtlich der oben angeführte Stimmensatz, unsere Quelle A.<sup>6</sup>

## II. Zur Edition

Nach den Grundsätzen der Textkritik ist Königs Partiturbuch B als von dem Stimmensatz A abhängige Quelle für die Textgewinnung ohne Bedeutung. Sie bleibt daher im Folgenden außer Betracht.

Innerhalb der Quelle A gilt dasselbe Prinzip für diejenigen Stimmen, die in einem zweiten Arbeitsgang von bereits vorhandenen Stimmen abgeschrieben wurden, also für die von Bodinus angefertigten Violindubletten A 11 und A 13 sowie die Quasi-Dublette „Basso in Ripieno“ A 9 nach der Violoncellostimme A 15, und ferner für die von Kopist T 19 nach ebendieser Vorlage geschriebene „Calcedon“-Stimme A 18.

Innerhalb des von Kopist T 3 geschriebenen Bestandes sind die vier vokalen Ripieno-Stimmen A 5–8 offenbar anhand der vokalen Concertisten-Stimmen A 1–4 geschrieben (unter Auslassung der darin mit „seul“ als Solopartien gekennzeichneten Abschnitte<sup>7</sup>) und mithin ebenfalls als von vorhandenen Quellen abhängige Abschriften für die Textredaktion bedeutungslos.

Unser Notentext beruht daher ausschließlich auf den Stimmen A 1–4, 10, 12, 14–17 und 19. Beim Nachweis von Lesarten beschränken wir uns dementsprechend in der Regel auf diese Stimmen.

Unsere Ausgabe gibt das Werk in modern wieder und folgt dabei namentlich in der Akzidentiensetzung und weiteren Einzelheiten der musikalischen als auch der literarischen Gepflogenheiten. Erwähnt werden die Stimmen A 1–4, 10, 12, 14–17 und 19 in den Quellen wie in Kapitel 1. Die Stimmen A 19 ist, wie in Kapitel 1, in c-Moll notiert.<sup>8</sup> Teler und „tous“ für *Solo piano* ersetzen italienischen / „Lentement“.

Wie B, verzichten wir bei den auf die heutige Praxis auf den Kirchenmusik gebräuchlichen des nachgefertigten instrumenten „no“ (A 9), dessen Besetzung nicht ziert. Wir geben wir in unseren Besetzungsangaben vor.

He. Versätze sind im Partiturbild durch kleineren Druck, Kursivschrift oder Klammern und bei Bögen durch Strichelung ausgewiesen.<sup>9</sup> Über substantielle Abweichun-

gen von den Vorlagen und sonstige Besonderheiten der Quellen unterrichtet das Lesartenverzeichnis.

## III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: Bc = Basso continuo, Ob = Oboe, Org = Organo, Va = Viola, Vc = Violoncello, Vl = Violino.

Angaben in der Rubrikenfolge: Takt – Stimme – Lesart/Bemerkung.

### Satz 1

Notation: In T. 44–49 wechselt die Organo-Stimme A 19 den Chöreinsätzen entsprechend zunächst in den Sopran- (Mitte T. 44), dann in den Alt- (T. 45), den Tenor- (T. 47) und schließlich zurück in den Bassschlüssel (T. 49).

4 Ob I A 16: 3. Note mit getragenem Arc nicht in A 10 getragen

<sup>5</sup> In Satz 1, T. 44–49 jeweils im Zusammenhang mit (T. 44–45 Alt-, 47 Tenor-, 49 Bassst.) de. ein # (in Position 3. Note als

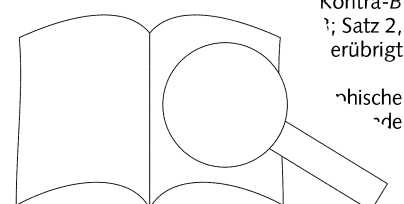
<sup>6</sup> Ein signifi. Satz in Violino/Oboe II (in B auf dem 2. Taktviertel. In B hat A 17 und A 12 dagegen; A 13 ist nach A 12 kopiert;

<sup>7</sup> In A 1–4 fehlt der Solovermerk zu Beginn des 2. Satzes ebenso wie der Tuttivermerk in T. 41. Der erste Teil des Satzes wurde daher vom Schreiber zunächst vollständig (bis T. 73) in die Ripienstimmen A 5–8 übernommen und erst nachträglich bis T. 31 wieder gestrichen.

<sup>8</sup> Die Transposition trägt der damals für die Orgel üblichen Chortonstimmung Rechnung. Wir geben die Bezifferung der Stimme in der heute üblichen Schreibweise und in freier Anpassung an die Tonart d-Moll wieder. Da in A 19 c-Moll in traditioneller Art mit nur zwei

notiert ist, ist die erniedrigte 6. Tonartstufe (as) in der Bezifferung stets eigens ausgewiesen, die erhöhte 6. Stufe (a) aber gewöhnlich nicht angegeben. Wir übernehmen die Bezifferung zur Erniedrigung der 6. Stufe, die ja in d-Moll bereits durch die Generalvorzeichnung mit einem hinreichend bezeichnet ist, nur soweit dies im jeweiligen Zusammenhang zweckmäßig erscheint; das zur Erhöhung der 6. Stufe ergänzen wir bei vorhandenen, sonst aber in Klammern. – In der Kontra-B aus Umfangsgründen; Satz 2, T. 29, 107). In der Rück sich diese Stimmknicku

<sup>9</sup> Bei den Tutti/Solo-Ver Differenzierung zwische wörtliche Angaben („tc Herausgeberzusätzen, und Ripienostimmen Bei den Besetzungsbeis in Satz 2 verfahren wir er.



- 21 Soprano A 1: + auf 1. statt auf 3. Note  
 22 Tenore A 3: 1.–3. Zählzeit ♩ statt ♩♩ (vgl. Soprano, Alto, Basso)  
 36 Ob I, VI I A 16, 10: 2.–3. Note ♩ statt ♩♩; vgl. Soprano  
 39f. Tenore A 3: Silbe „-met“ tritt bereits auf h ein (in Quelle B durch hinzugefügten Bogen berichtigt)  
 50 Tenore, Va A 3, 14: 3. Note ohne #, 2. Takthälfte offenbar verderbt ♩♩ e<sup>1</sup> d<sup>1</sup> e<sup>1</sup> (doppelte Quintparallele mit dem Bass)  
 53 Alto, VI II A 2, 12: letzte Note f<sup>1</sup>, wohl irrtümlich (terzloser Akkord) statt a<sup>1</sup>  
 54 Alto, VI II A 2, 12: 2.–3. Note a<sup>1</sup> b<sup>1</sup> (verdeckte Quintparallele mit dem Sopran)  
 59 VI II A 12: 2. Takthälfte c<sup>2</sup> b<sup>1</sup> a<sup>1</sup> g<sup>1</sup> statt a<sup>1</sup> g<sup>1</sup> f<sup>1</sup> e<sup>1</sup> (doppelte Oktavparallele mit dem Bass)  
 60 Basso, Org A 4, 19: 3.–5. Note a g f mutmaßlich statt f e d (die Tonwiederholung f f deutet auf einen Fehler)  
 65 Tenore A 3: Bogen endet bei 2. statt 3. Note  
 70 VI I A 10: Bogen beginnt erst bei 5. Note; wir folgen A 16 (in A 17 undeutlich)  
 72 Ob II A 17: 8. Note e<sup>2</sup> statt d<sup>2</sup>  
 81 Basso A 4: Bogen nur bis zur 2. Note

### Satz 2

- 11f. Soprano A 1: Haltebogen für c<sup>2</sup>  
 34 Vc A 15: 5. Note mit ♭ statt ♯; A 19 korrekt  
 35 Vc A 15: Viertelpause fehlt  
 44 VI I A 10: Ganze Note ohne Punkt  
 49 Org A 19: Bezifferung 6<sup>b</sup> statt 6  
 54 VI I A 10: 1. Zählzeit - vermutlich statt ♩ (vgl. T. 58, 67); wir setzen - im Sinne einer redaktionellen Konjektur Viertelnote g<sup>2</sup>  
 59 Org A 19: Bezifferung ♭ statt ♯  
 73 Basso A 4: ∞ statt ∞- (vgl. Nachbars.  
 74f. Va A 14: 8. Note bis T. - ♯ für r  
 83 VI II A 12: 5. Note ohren; nicht in A  
 118 VI II A 12: Bogen Note; wir  
 126 Ob I A 10: an den  
 134 Ob I ; in A 10  
 134f. Instrumenter tlich verderbt; .orlagen A 10, 16,

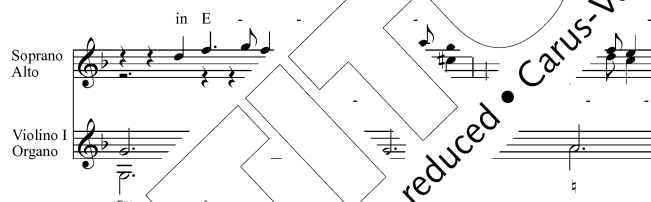


Unsere Ausgabe bietet eine Konjektur unter Beibehaltung der Außenstimmen.

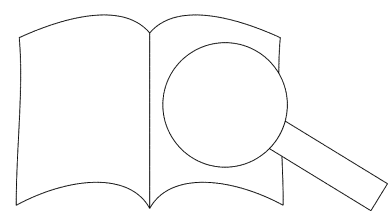
### Satz 3

Notation: Von T. 15 Mitte bis T. 18 Mitte ist die Organo-Stimme A 19 im Tenorschlüssel notiert und von T. 65 Mitte bis T. 75 im Sopranschlüssel.  
 Tempoangabe in T. 27: „Vistement“ (schnell); wir setzen stattdessen die heute allein gebräuchliche Wortform „vite“.

- 20 VI I A 10: Bogen beginnt bei 6. statt bei 5. Note; wir folgen A 16  
 29f. Alto A 2: durchgehend Textsilbe „E-“; wir ergänzen den Text dem Kanon mit der Sopranstimme entsprechend  
 43 Basso A 4: 1. Takthälfte ♩ statt ♩♩ (vgl. Nachbarstimmen)  
 61 Org A 19: Bezifferung der 4. Note ♭ über c, d. h. für Moll- statt Durterz  
 65–67 Soprano, Alto, VI I, Org A 1, 2, 10, 19: Dr... ett-Abschnitts i... überliefert; n... Stelle:



... wie bei den vorange-  
 he... Episoden in T. 27 und  
 auch den Tutti-Abschnitten in  
 ...d 50) eine kanonische Eröff-  
 g des Abschnitts beabsichtigt. Da  
 die Oberstimmen zusammenpassen,  
 liegt der Fehler offenbar in der Bass-  
 linie von Violine I und Orgel. Wir bie-  
 ten hier eine entsprechende Konjektur.  
 In den Oberstimmen ändern wir nur  
 an einer Stelle, indem wir im Sopran  
 in T. 66 die 3. Note dem Kanonver-  
 lauf im Alt entsprechend von f<sup>2</sup> zu fis<sup>2</sup>  
 alterieren.  
 75 Org A 19: Bezifferung ♯ über g, d. h. für  
 Dur- statt der mutmaßlich beabsich-  
 tigten Mollterz



**Singstimmen a cappella**

Zwölf Spruchkanons über Psalmverse  
zu 2–4 Stimmen TVWV 10:2–3 39.100

**Sologesang mit Instrumenten**

- Ach Herr, strafe mich nicht (Ps 6) TVWV 7:2 +  
S (T), Ob (Obda), VI, Bc 39.110
- Auf Gott will ich mich stets verlassen TVWV 1:100  
S, B, Bfl f', VI, Bc + 39.138
- Da, Jesu, deinen Ruhm zu mehren TVWV 1:531a +  
S (T), Bfl f' (VI), Ob (VI), Bc, [Coro SATB, 2 VI, Va, Vc/Cb] 39.120
- Entzückende Lust TVWV 1:442 + / A (Ms o Bar o B), Vga, Bc 39.129
- Erquicktes Herz, sei voller Freuden TVWV 1:470 +  
A (B), VI, Bc 39.497
- Göttlichs Kind, laß mit Entzücken TVWV 1:1020a  
S (Ms o T o Bar), Tr (Ob), VI, Bc 39.104
- Ich hebe meine Augen auf (Ps 121) TVWV 7:15 +  
T (S), VI (Ob), Bc 39.111
- Ich will den Herrn loben (P 34,2) TVWV 7:18 + / SMS, Bc 39.125
- In deinem Wort und Sakrament TVWV 1:931  
SATB, 2 VI, Va, Bc 39.135
- Jauchzet dem Herrn, alle Welt (Ps 100) TVWV 7:20 +  
B, Tr, VI, Va, Bc 39.106
- Laudate pueri Dominum (Ps 112 [113]) TVWV 7:26  
S (T), 2 VI, Bc, [2 Ob] 39.123
- Lauter Wonne, lauter Freude TVWV 1:1040 / S (T), Bfl f', Bc 39.489
- Missa brevis in C TVWV 9:15 + / SATB, 2 VI, Bc 39.118
- Missa brevis in h TVWV 9:14 + / A (B), 2 VI, Bc 39.131
- O selig Vergnügen, o heilige Lust TVWV 1:1212  
A, B, 2 Bfl f', Bc 39.121
- Più del fiume da diletto / Einem eingezogenen Leben  
aus TVWV 21:26/S, Bfl c<sup>2</sup> (Ob), Bc, [2 VI, Va] 39.450
- Sechs Arien aus dem „Harmonischen Gottesdienst“  
S (T), Bfl f', Bc 39.488
- Veni Sancte Spiritus TVWV 3:89 / SSS (SSA), Bc 39.038
- Victoria! mein Jesus ist erstanden/Nur unbetäubt! Geduld  
kann überwinden TVWV 1:1746 + / B, Tr, VI, Va, Bc 39.132
- Weiche, Lust und Fröhlichkeit TVWV 1:1536 +  
S (T), Va (Vga), Bc, [Ob, VI] 39.494
- Wohl dem, der den Herrn fürchtet (Ps 112,1b–3) TVWV 8:16  
SMS, Bc 39.117
- Zerreiß das Herz (aus der Matthäusp passion TVWV 5:31) +  
Ms, Bfl f', 2 VI, Va, Bc 39.45

**Chor mit Basso continuo**

- Biblische Sprüche I. 16 Motetten** (Eingangssätze von Kan.  
Coro SS (SA), Bc, [Coro SAM, 2 VI, Va] (auch einzeln)
- Biblische Sprüche II. 16 Motetten** (Eingangssätze von Kan.  
Coro SS (SA), Bc, [Coro SAM, 2 VI, Va] (auch einzeln)
- Der Gott unsers Herrn Jesu Christi TVWV 8:4 39.127
- Der Herr ist König (Ps 97,1) TVWV 8:6 39.125
- Ein feste Burg ist unser Gott TVWV 8: 39.125
- Halt, was du hast TVWV 8:9 / Cr 39.127
- Ich hebe meine Augen auf zu dir  
Soli SATB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 39.127
- Ich will den Herrn loben (Ps 113,1)  
2 Singstimmen mittl., 2 VI, Va, Bc 39.125
- Missa brevis über „Ein Kindelein“ TVWV 9:2 39.096
- Missa brevis zum „Ein Kindelein“  
Coro SATB, Bc, [Ob, VI] 39.096
- Missa brevis zum „Ein Kindelein“  
TVWV 9:2 / Cr 39.098
- Missa brevis zum „Ein Kindelein“  
Heiliger Geist,  
Soli SATB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc, [2 VI, Va] 39.099
- Missa brevis zum „Ein Kindelein“  
Soli SATB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc, [2 Cor, 2 VI, Va] 39.097
- Wohl dem, der den Herrn fürchtet (Ps 112,1b–3) TVWV 8:16  
SMS, Bc 39.126

**Instrumenten**

- „Ein Kindelein“  
Soli SATB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc, [Tr] 39.119
- Darauf, die Liebe Gottes TVWV 1:165 +  
Soli SATB, Coro SATB, Solo Bfl f', 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 39.130
- Deus, iudicium tuum (Ps 71) TVWV 7:7  
Soli SSATB, Coro SATBB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Fg, 2 VI, Va, Vc, Bc 39.114

- Die Tageszeiten TVWV 20:39  
Soli SATB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, Fg, Tr, 2 VI, Va, Vga, Bc 39.137
- Gott sei mir gnädig TVWV 1:681 +  
Soli SATB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 10.186
- Herzlich tut mich verlangen TVWV 1:784 +  
Soli TB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 39.108
- Hosianna dem Sohne David TVWV 1:809  
Soli SA, Coro SA [SAM], 2 VI, Bc, [Va] 39.117
- Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen (Ps 111) TVWV 7:14 +  
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, Tr, 2 VI, Va, Bc, [1–2 Bfl f'] 39.107
- In deinem Wort und Sakrament TVWV 1:931 +  
Voci SATB, VI, Va, Bc 39.135
- Jauchzet, ihr Himmel TVWV 1:957  
Soli SA, Coro SA (SAM), 2 VI, Bc 39.496
- Lobet den Herrn, alle Heiden (Ps 117) TVWV 1:1059/1  
Soli SA, Coro SA (SAM), 2 VI, Bc, [3 Tr, Timp, Va] 39.103
- Lukas-Passion TVWV 5:29 +  
Soli STB, Coro SAT, Fl, Ob, Obda, Vlsol, 2 VI, Va, Bc, [Fg] 39.495
- Machet die Tore weit TVWV 1:1074  
Soli S[A]TB, Coro SATB, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 105
- Magnificat „Meine Seele erhebt den Herrn“ TVWV 1:1034  
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Bfl f', 2 VI, Va, Bc 39.128
- Nun danket alle Gott TVWV 1:1166 +  
Soli SATB, Coro SATB, Fl (Bfl f'), 2 Tr, T 39.128
- Nun komm, der Heiden Heiland TVWV 1:1167  
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 39.128
- O Jesu Christ, dein Krippelein ist  
Solo S, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 39.492
- Siehe, das ist Gottes Lamm TVWV 1:1168  
Soli SA, Coro SA (SAM), 2 VI, Va, Bc 39.491
- Siehe, das ist Gottes Lamm TVWV 1:1168  
Soli SATB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 39.128
- Siehe! es hat über uns  
Soli SAB, C 39.136
- Singet dem Herrn, alle Heiden TVWV 7:30 +  
Soli SATB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 39.124
- Steh auf, o Herr, und gehe aus  
Soli SATB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 39.133
- Trübsal TVWV 1:38 +  
Solo S, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 39.134
- „Ein Kindelein“  
Soli SATB, Coro SATB, 2 Fl (2 Cor), 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 39.115
- „Ein Kindelein“  
Soli SATB, Coro SATB, 2 VI, Vc, Bc, [Va] 39.116

**Instrumentalmusik**

- „Ein Kindelein“  
Soli SATB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 39.796
- „Ein Kindelein“  
Soli SATB, Coro SATB, h 1 / Fl, VI (Ob), Vga (Vc), Bc 39.794
- „Ein Kindelein“  
Soli SATB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 39.802
- „Ein Kindelein“  
Soli SATB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 39.803

**Orchester / Konzerte**

- Chaconne in f TVWV 55: f 1,8 / 2 Bfl f', 2 VI, Va, Bc 39.800
- Drei Choralbearbeitungen TVWV 55: a 2 + / 2 VI, Va, Bc 39.799
- Hamburgische Trauermusik + / 2 Ob, 3 Tr, Timp, 2 VI, Va, Bc 39.798
- Concerto per due Corni TWV 52: D 1 + / 2 Cor, 2 VI, Va, Bc 39.808
- Concerto per due Corni TWV 52: F 4 + / 2 Cor, 2 VI, Va, Bc 39.809
- Concerto in F per Violino TWV 51: F3 + / VI solo, VI, Bc 39.807
- Gambenkonzert in A TWV 51: A5 + / Vga (Va, Vc) solo, 2 VI, Bc 39.806
- Konzert in D für Traversflöte TWV 51: D4 + / Fl, 2 VI, Va, Bc 39.811
- Konzert in D für 2 Violinen TWV 52: D3 +  
2 VI solo, 2 VI, Va, Bc 39.812
- Konzert in G (Grillen-Symphonie)  
Diskantchalumeau (Cl), 1 39.801
- Oboenkonzert in d TWV 51: D4 + / Oboe, 2 VI, Va, Bc 39.810
- Suite in a TWV 55: a 2 / Bl 39.804
- Violinkonzert in A TWV 51: A5 + / Violin, 2 VI, Va, Bc 39.805

+ = Erstausgabe, ( ) = Altern  
TWV = Telemann-Werkverze  
TVWV = Telemann-Vokalwerke

