

Georg Philipp
TELEMANN

Singet dem Herrn ein neues Lied

Sing to the Lord a new song

Psalm 98 · TVWV 1:1345

für Soli (SATB), Chor (SATB)
2 Hörner, 2 Violinen
2 Posaunen (Orgel, Violinen)
Harfe (Cembalo) und Basso continuo

for soli (SATB), choir (SATB)
2 horns, 2 violins
2 trombones (organ, violins)
harp (harpsichord) and basso continuo

Erstausgabe / First edition
herausgegeben von / edited by
Klaus Hofmann (Herbipol.)

Telemann-Archiv · Stuttgarter Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 39.140

Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
1. Singet dem Herrn ein neues Lied <i>Sing to the Lord a new song</i> Soprano, Alto, Tenore soli e Coro SATB	6
2. Der Herr lässet sein Heil verkündigen <i>The Lord showeth us his salvation</i> Tenore solo	14
3. Er gedenket an seine Gnade <i>He rememb'reth all his mercy</i> Soprano solo	16
4. Jauchzet dem Herren, alle Welt <i>Joyfully sing to the Lord</i> Basso solo	17
5. Lobet den Herrn mit Harfen <i>Praise ye the Lord with harps</i> Alto solo	19
6. Mit Trommeten und Posaunen <i>With the trumpet and with trombones</i> Coro e Soprano solo	20
7. Das Meer brause <i>The sea rages</i> Coro	22
8. Die Wasserströme frohlocken <i>The rushing waters rejoice</i> Coro	24
9. Denn er kömmt, das Erdreich zu richten <i>For he comes, the judge of his people</i> Coro	27
10. Alleluja Coro e Soprano solo	28
Kritischer Bericht	29

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 39.140), Klavierauszug (Carus 39.140/03),
Chorpartitur (Carus 39.140/05), Instrumentalstimmen (Carus 39.140/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 39.140), vocal score (Carus 39.140/03),
choral score (Carus 39.140/05), instrumental parts (Carus 39.140/19).

Vorwort

Die einzige Quelle, die Telemanns Psalmkomposition *Singet dem Herrn ein neues Lied* (TVVV 1:1345) überliefert, ist ein handschriftlicher Stimmensatz aus den Kantoreibeständen der ehemaligen Fürsten- und Landesschule Grimma, der in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden unter der Signatur *Mus. 2392-E-535* aufbewahrt wird. Die Handschrift gehörte offenbar ursprünglich zu einem größeren Musikalienbestand mit einem reichen Anteil an Telemann'scher Kirchenmusik, der 1722/23 von dem Grimmaer Kantor Johann Ulisch angeschafft wurde. Eintragungen in den Stimmen zeigen, dass Telemanns Psalmkomposition unter Ulischs Nachfolger Johann Siegmund Opitz aufgeführt wurde.¹

Die Musik ist, wie stets, wenn der Text Telemann Anlass und Gelegenheit bietet, überaus illustrativ. Unmittelbar aus der Absicht des Komponisten, den Inhalt der Worte zu veranschaulichen, ergibt sich eine Besonderheit der Instrumentation: In Satz 5 setzt Telemann zu dem Text „Lobet den Herrn mit Harfen“ eine Harfe als Soloinstrument ein, in Satz 6 erscheinen „Trommeten und Posaunen“ in Gestalt eines Hörner- und eines Posaunenpaars. Anders als die Hörner gehören Harfe und Posaunen allerdings nicht zur Grundbesetzung des Werkes, sondern waren als Sonder- und Nebeninstrumente von den beiden Geigern zu spielen, in deren Stimmen sie auch notiert sind. Wie an den Pausen der Posaunen zu Beginn von Satz 6 und der Violinen zu Beginn von Satz 7 zu erkennen ist, hat Telemann sogar berücksichtigt, dass die Musiker für den Wechsel der Instrumente einige Sekunden Zeit brauchen. Wohl ebenfalls mit Rücksicht auf die besonderen Umstände der Aufführung ist die Harfenpartie von Satz 5 in der Form, in der sie in der Stimme der 1. Violine notiert ist, einstimmig und insgesamt sehr einfach gehalten: Vermutlich war der Musiker alles andere als ein Harfenvirtuose und spielte das Instrument nur bei Gelegenheiten wie dieser.

Mit Geigern, die auch Harfe und Posaune spielen, ist heute nicht mehr zu rechnen. Wohl nur im idealen Ausnahmefall – etwa bei der Aufführung im Rahmen eines Konzertprogramms mit entsprechend größerer Besetzung – wird man hier zusätzlich professionelle Spieler einsetzen können. Im kirchenmusikalischen Normalfall dagegen wird man sich nicht leicht entschließen, für die je knapp 20 Takte umfassenden Auftritte in den Sätzen 5 und 6 eigens einen Harfenisten und zwei Posaunisten hinzuzuziehen. Das ist auch nicht unbedingt nötig: Ohne wesentliche Einbußen an musikalischer Anschaulichkeit kann der Harfenpart auf dem Cembalo und können die beiden Posaunen auf der Orgel mit einem geeigneten Register in einer verwandten Klangfärbung wiedergegeben werden.

Für das Spiel auf der modernen Harfe oder auf dem Cembalo geben wir den Harfenpart von Satz 5 in den Einzelstimmen zusätzlich mit Bass wieder. Die aus dem Basso continuo abgeleitete Unterstimme steht in dieser Form in einer durchgehend zweistimmig gehaltenen Harfenpartie, die den Grimmaer Stimmen beiliegt. Sie ist offenbar Teil

eines Arrangements, bei dem die Hornpartien des gesamten Werkes von zwei Harfen übernommen wurden – ein bemerkenswertes Beispiel barocker Besetzungsfreizügigkeit!

Bei Satz 6 geben wir die beiden Posaunenstimmen für die Ausführung auf der Orgel in der betreffenden Einzelstimme zusätzlich zur Generalbassaussetzung in einem übergelegten Ossia-System wieder.² Eingedenk des gerade erwähnten Beispiels einer freizügigen Umbesetzung der Hornpartien wird man aber auch die Posaunenpartien den beiden Violinen übertragen dürfen. Die Einzelstimmen unserer Ausgabe sind deshalb auch für diese Möglichkeit eingerichtet.

Die in der Quelle vorgeschriebenen *Corni de Selve* sind Waldhörner in B. Ob es sich um Hörner in B basso oder B alto handelt, ist aus der Bezeichnung der Instrumente und wegen der transponierenden Schreibung in C-Dur auch aus den Stimmen selbst nicht ersichtlich. Beides scheint möglich, wenngleich die Satzstruktur eher auf Hörner in hoch B deutet, Instrumente also, die in der in unserer Partitur notierten hohen Lage mit einem Umfang von *b* bis *b*² erklingen. Wenn historische Naturhörner in B nicht zur Verfügung stehen, kommen als Ersatz in der tiefen Lage moderne Ventilhörner, in der hohen Lage aber Naturtrompeten in B, Flügelhörner, Hörner in B altissimo oder Ventiltrompeten in Frage.

In den vollstimmigen Sätzen rechnet Telemann verschiedentlich mit dem Wechsel zwischen solistischer und chori-scher Besetzung. Ersichtlich ist dies in der Quelle allerdings nur aus den beiden Sopranstimmen, von denen die eine unter dem Stimmtitel *Canto* die gesamte Sopranpartie enthält, während die andere als *Canto in Ripieno* sich mit wenigen Ausnahmen auf die Tutti-Teile beschränkt (und sich hier auch vereinzelt mit selbständiger Führung von der Stimme des *Canto* löst). Dass auch in Alt, Tenor und Bass in den vollstimmigen Sätzen zwischen Solo- und Chorbesetzung gewechselt werden sollte, erschließt sich zwanglos aus den Verhältnissen im Sopran und der Satzstruktur. In unserer Partitur erscheinen die Tutti-Solo-Hinweise, die sich für den Sopran aus den beiden Stimmen ergeben, in gerader Schrift, unsere Ergänzungen für die anderen Stimmen aber in Kursivschrift.³

Eine förmliche Untergliederung des Werkablaufs durch einen Doppelstrich findet sich in der Stimmenhandschrift nur am Ende von Satz 1. Die folgenden Sätze sind fortlaufend notiert. Die in unserer Partitur hier gesetzten Doppelstriche sind Herausgeberzusatz; sie gliedern das Werk der besseren Übersicht halber nach den Psalmversen, sind aber nicht als Zäsurzeichen gedacht.

² Wenn für Harfe und Posaunen zusätzliche Musiker zur Verfügung stehen, liegt es nahe, sie das abschließende Alleluja, Satz 10, mitspielen zu lassen. Die Einzelstimmen dieser Ausgabe sind entsprechend eingerichtet.

³ Die Singstimmen sind nicht ganz vollständig überliefert; es fehlt offenbar eine zweite Tenorstimme. Das zeigt sich in den Schlusskadenz der Sätze 6, 8, 9 und 10 (T. 138f., 165, 172f., 182f.), wo jeweils im Tenor die Terz des Dominantdreiklangs fehlt oder vorzeitig verlassen wird. Wir ergänzen die fehlenden Noten in kleinerer Schrift.

¹ Ulisch amtierte 1721–1737, Opitz 1737–1752.

Redaktionelle Ergänzungen des Herausgebers sind, soweit nicht im Kritischen Bericht vermerkt, in der Partitur durch kleineren Notenschlag, Kursivschrift, Strichelung (bei Bögen) oder Klammern gekennzeichnet. Leider ist das Quellenmaterial außerordentlich fehlerhaft. Nicht selten mussten offensichtliche Mängel durch Konjekturen behoben werden, ohne dass hinreichend Sicherheit darüber bestand, welche Lesart vom Komponisten gemeint war. Das Studium des Kritischen Berichts sei daher besonders empfohlen.

Der Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden sei für die Übermittlung von Mikrofilmaufnahmen der Handschrift und für die Erlaubnis zur Veröffentlichung des Werkes verbindlich gedankt.

Göttingen, im Februar 2013

Klaus Hofmann

Foreword

The only source containing Telemann's psalm composition *Singet dem Herrn ein neues Lied* (Sing to the Lord a new song, TVWV 1:1345) is a handwritten set of parts found in the choir inventory of the former Fürsten- und Landesschule Grimma and kept in the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (call number *Mus. 2392-E-535*). The manuscript was evidently part of a larger musical collection, in which sacred music by Telemann was well represented, acquired by the Grimma choirmaster Johann Ulich in 1722–23. Notes in the parts indicate that Telemann's psalm composition was performed by Ulich's successor Johann Siegmund Opitz.¹

The music is highly illustrative, as always when the text provides Telemann with the opportunity. The composer sought to portray the words' meaning, which is directly responsible for an unusual feature of the instrumentation: in movement 5, Telemann introduces the harp as a solo instrument, to the text "Lobet den Herrn mit Harfen" (Praise ye Lord with harps), and in movement 6, "Mit Trommeten und Posaunen" (With the trumpet and with trombones) appear in the form of a pair of horns and trombones. In contrast to the horns, however, no harp or trombones were provided for in the piece's basic instrumentation; they were to be played by the two violinists as special additional instruments, and are also notated in their parts. As revealed by the rests in the trombones at the beginning of movement 6 and in the violins at the beginning of movement 7, Telemann even took into account the few seconds the musicians would need to change instruments. These special circumstances probably also account for the fact that the harp part in movement 5 – as notated in the violin part – is kept very simple and monophonic. We can safely assume that the musician was far from virtuoso harpists and played the instrument only on occasions such as these.

In our day we can no longer expect violinists to be proficient on the harp and trombone. Only in exceptional and ideal circumstances – like when the piece is included on a concert program featuring a larger number of musicians – would additional, professional musicians be brought in. In a normal church music setting, however, one would hesitate to specially engage a harpist and two trombonists in movements 5 and 6 to play barely twenty measures in each. Nor is it really necessary: without any great loss of musical expressiveness and clarity, the harp part can be rendered on the harpsichord, and the two trombones on the organ with an appropriate register in a suitable tone color.

In the organ part of the performance material we provide the harp part from movement 5 with added bass for performance on the modern harp or harpsichord. The lower voice, derived from the basso continuo, is given in this form in a harp part (in two voices throughout) that is included in the Grimma parts. It is apparently from an arrangement where the horn parts are replaced by two

¹ Ulich served from 1721 to 1737, Opitz from 1737 to 1752.

harps for the duration of the piece – a remarkable example of the flexibility of Baroque instrumentation!

In movement 6 we provide, in the organ part, the two trombone parts in an additional ossia stave above the basso continuo for performance on the organ.² In keeping with the above example, where what is scored for horn can be freely played by other instruments, we can assume that the trombone parts can also be performed by the two violins. The individual parts in this edition have thus been prepared to include this possibility.

The *Corni de Selve* mentioned in the source are B-flat French horns. Whether these are B-flat basso or B-flat alto French horns cannot be deduced from the term, nor can they from the parts, which are written transposed to C major. Both seem possible, though in view of the structure, they are likely high B-flat horns – instruments with a range of *B-flat* to *B-flat*², as notated in the high register in our score. If historical natural horns in B-flat are not available, modern valve horns in the low register, and natural trumpets in B-flat, flugelhorns, horns in B-flat altissimo, or valve trumpets in the high register can be used as a replacement.

In the full-ensemble movements the alto, tenor and bass solo voices often alternate between solo performance and singing as part of the choir. However, in the source this is only evident in the two soprano parts, one of which contains the passages for the soprano voice in their entirety (under the name *Canto*), while the other part (the *Canto in Ripieno*) is limited to singing in the tutti sections (and occasionally also departs from the *Canto* part to sing passages of its own). That in the full-ensemble movements the alto, the tenor and the bass are also meant to alternate between solo and choral passages is easily demonstrated by the example of the soprano as well as by the structure of the respective movements. In our score, the tutti-solo indications that can be deduced for the soprano from the two parts are included in normal typeface, our supplementary indications for the other voice parts in italics.³

In the manuscript, a formal subdivision of the work indicated by a double bar is only found at the end of movement 1. The subsequent movements are notated continuously. The double bars in our score are editor's additions; they subdivide the work according to the psalm verses for the sake of better organization, but are not meant to indicate caesuras.

When not noted in the Critical Report, editorial supplements are indicated by smaller print, italics, broken lines (in the case of slurs), and brackets. Unfortunately, the source material is full of errors. Often obvious mistakes had to be remedied on the basis of conjecture without adequate

certainty of the composer's intentions. An examination of the Critical Report is thus highly recommended.

We would like to express our thanks to the music department of the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden for providing a microfilm of the manuscript and for permission to publish the work.

Göttingen, February 2013
Translation: Aaron Epstein

Klaus Hofmann

² If additional musicians are available to play the harp and trombones, it would be natural for them to play the concluding Alleluia in movement 10 as well. The individual parts of this edition have been prepared accordingly.

³ The vocal parts have not been handed down in their entirety, obviously a second tenor part is missing. This can be seen in the final cadences of movements 6, 8, 9 and 10 (mm. 138f., 165, 172f., 182f., respectively), where in each case the third of the triad on the dominant is either not present or the sounding of the third ceases prematurely. We have added the missing note in smaller type.

Singet dem Herrn ein neues Lied

Psalm 98
TVWV 1:1345

Georg Philipp Telemann
1681–1767

1. Singet dem Herrn ein neues Lied

Corno de Selve 1
Corno I

Corno de Selve 2
Corno II

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo:
Organo (Cembalo)
Violone (Contrabbasso)
Violoncello ad lib.
Fagotto ad lib.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 12 min.

© 2016 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 39.140

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

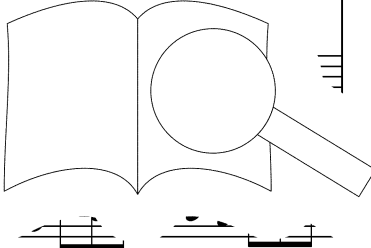
edited by

Klaus Hofmann (Herbipol.)

English text: Earl Rosenbaum (*1949)

Solo
Sin-get dem Herrn ein neu - es Lied,
Sing to the Lord a new

Tutti
sin-get dem Herrn ein neu - es Lied,
sing to the Lord a new song,
sin-get dem Herrn ein neu - es Lied,
sing to the Lord a new song,
sin-get dem Herrn ein neu - es Lied,
sing to the Lord a new song,
sin-get dem Herrn ein neu - es Lied,
sing to the Lord a new song,



sin-get dem Herrn ein neu - es Lied, denn er tut Wun - der,
 sing to the Lord a new song, for all his good - ness, Solo

sin-get dem Herrn ein neu - es Lied, denn er tut Wun - der, sin-get dem Herr
 sing to the Lord a new song, for all his good - ness, sing to the Lor Solo

8 sin-get dem Herrn ein neu - es Lied, denn er tut Wun - der, sin-c
 sing to the Lord a new song, for all his good - ness, sin- mg,

sin-get dem Herrn ein neu - es Lied, denn er tut Wun -
 sing to the Lord a new song, for all his good

10
 sin-get dem Herrn ein neu - es Lied,
 sing to the Lord a new song,

Solo
 sin-get dem Herrn ein neu - es Lied,
 sing to the Lord a new song,

Tutti
 denn er tut Wun - der, denn er tut Wun - der, sin - - - get - dem Herrn,
 for all his good - ness, for all his good - ness, sing - - - to - the - Lord,
Tutti
 denn er tut Wun - der, denn er tut Wun - der, sin - - - get
 for all his good - ness, for all his good - ness, sing - - - to
Tutti
 denn er tut Wun - der, denn er tut Wun - der, sin - get,
 for all his good - ness, for all his good - ness, sing to
Tutti
 denn er tut Wun - der, denn er tut Wun - der, sin ge. - terrn,
 for all his good - ness, for all his good - ness, sin to, - Lord,

sin get, sin get,
 sing to, sing to,
 sin get, sin get,
 sing to, sing to,
 sin get
 sing to,
 sin
 sing

sin-get dem Herrn ein neu-es Lied, denn er tut Wun-der, denn er tut Wun-der, sin-get dem Herrn, denn er tut Wun-
 sing to the Lord a new song, for all his good-ness, for all his good-ness, sing to the Lord, for all his good-

sin-get dem Herrn ein neu-es Lied, denn er tut Wun-der, denn er tut Wun-der, der
 sing to the Lord a new song, for all his good-ness, for all his good-ness,

sin-get dem Herrn ein neu-es Lied, denn er tut Wun-der, denn er tut Wun-der, sin-
 sing to the Lord a new song, for all his good-ness, for all his good-ness, s

- get dem Herrn ein neu-es Lied, denn er tut Wun-der, der er tut Wun-
 - to the Lord a new song, for all his good-ness, all his good-

6 5
4 #

der.
ness.

Solo
Er sie - - -
He con - - -

Solo

Er sie - - - - -
He con - - - - -

- get, quers, er sie
he cor

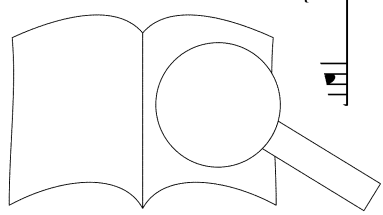
Tutti

er sie - - - - -
he con - - - - -

Tutti er sie - get, er sie - get, er
he con - quers, he con - quers, he

Tutti - get, quers, er sie con - get, er

Tutti Er sie - - - - - get
He con - - - - - quer



- - - get mit sei - ner Rech - ten, mit sei - ner Rech - ten, mit sei - nem hei - li - gen
 - - - quers with his right hand, with his right hand, with his ho - ly
 sie - get mit sei - ner Rech - ten, mit sei - ner Rech - ten,
 con - quers with his right hand, with his right hand,
 sie - get mit sei - ner Rech - ten, mit sei - ner Rech -
 con - quers, with his right hand, with his right
 - - - get mit sei - ner Rech - ten, mit sei - ner P
 - - - quers with his right hand, with his han.

Solo

6 5 6 5 [6]
4 4 4 4

Arm, -
 arm, -
 er sie - get, er sie - get mit sei - ner Rech - ten,
 he con - quers, he con - quers with his right hand, -
 er sie - get, er sie - get mit sei - ner
 he con - quers, he con - quers with his right
 er sie - get, er sie
 he con - quers, he con
 er sie -
 he con - q;

utti
Tutti
Tutti
Tutti

ch - ten,
nd, -

6 5 6 5
4 4 4 4

Solo

Solo

mit sei-nem hei - - - - - li-gen Arm, mit sei - nem heil - gen Arm. —
 with his — ho - - - - - ly — arm, with his — — — — — ho - ly arm. —

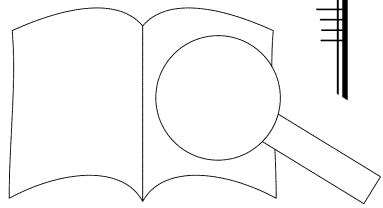
Rech - ten, mit sei-nem heil - - - - - gen Arm, mit sei-nem heil - li -
 hand, — with his — ho - - - - - ly arm, with his — ho —

mit sei-nem hei - - - - - li-gen Arm, mit sei-
 with his — ho - - - - - ly — arm, with se-

Rech - ten, mit sei-nem heil - - - - - gen Arm, he
 hand, — with his — ho - - - - - ly arm, hu arm. —

6 7 5 7

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



2. Der Herr lässet sein Heil verkündigen

Violino solo

Tenore solo

Basso continuo

4

8

Der Herr läs - set u. di - gen,
The Lord show - tion,

13

17

21

läs - set sein Heil ver - kün - di - gen, für den
show - eth us his sal - va - tion, to the

25

Völ - kern läs - set er sei - ne Ge
hea - then hath he shown his Ge

30

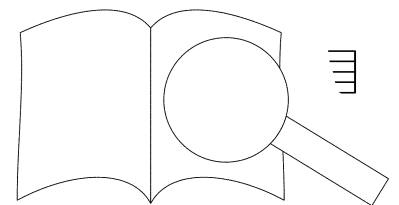
of
für

35

fen - ba - ren,
all to see,

40

läs - set sein Heil ver - kün - di
d show - eth us his sal - va -



für den Völ - kern läs - set er sei - ne Ge - rech - tig - keit of - - - - fen - ba -
to the hea - then, hath he shown his righ - teous - ness for all - - - - to

ren.
see.

Er ge - den
He re - mem

3. Er gedenket an seine Gnade

Violino

Soprano solo

Basso contino

Er ge - den
He re - mem

68

ket an sei - ne Gna - de und Wahr -
 b'reth all his mer - cy and wis -

5 6 4 2 # 6 7 6

71

heit dem Hau - se Is - ra - el, dem Hau - se Is - ra - el. Al - ler Welt
 dom to - wards his Is - ra - el, to - wards his Is - ra - el. All the wide

6 5 4 2

75

En - den, al - ler Welt En - den se - hen das Heil un - sers Got - tes, se - hen das Hr
 world hath, all the wide world hath seen the sal - va - tion of our God, seen the sal -

6 6 4

79

un - sers Got - tes, s He - ot - tes.
 tion of our God, va - our God.

4 2

attacca

4. Jauchzet dem Herren, alle Welt*

83

Corno I

Basso solo

Basso continuo

zet,
 jul,

86

3 3 3 3 3 3



* Zu Takt 83 siehe den Kritischen Bericht. / Concerning measure 83 see the Critical Report.

89

zet, ful, jauch joy - zet, ful, jauch joy - - -

92

zet, ful, jauch joy - zet, ful, jauch joy - - - zet dem Her - ren, al - le W
ful - ly sing, sing to the

95

lo - - - bet, sin - get, rüh - me - - - bet, sin - get,
praise him, sing, re - - - him, sing, -

98

sin - get, rüh - me - - - si - li - gen Na - men.
sing, re - joice an. - ly - name. -

10

si - li - gen Na - men. - ly - name. -

5. Lobet den Herrn mit Harfen

104

Arpa
(Cembalo, Organo)*

Alto solo

Basso continuo

Lo - bet, lo - bet den Herrn mit Har - fen, lo - bet,
Praise ye, praise ye the Lord with harps, - praise - ye,

107

lo
praise -

110

- - - - - bet ihn mit Har - fen und Ps. - - - - - men, mit Har - fen und mit
- - - - - ye him with harps - an - - - - - men, with harps and with

113

Psal - men,
psalms, - - - - - mit Har - fen und mit Psal - men, lo - bet ihn mit Har - fen und mit
- - - - - with harps - and with psalms, - - - - - praise ye him with harps - and with

117

- m mit Har - fen und mit Psal - men, mit I
- m with harps - and with psalms, with

* Siehe Vorwort. / See the Foreword.

6. Mit Trommeten und Posaunen*

121

Corno I

Corno II

Trombone I (alto)

Trombone II (tenore)

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

Tutti

Mit Trom-me - ten
With the trum-pet

und Po - sau - nen,
and with trom - bones,

mit Trom-me - ter
with the trum-

Tutti

und Po - sau - nen,
and with trom - bones,

mit Tr
with

Tutti

Mit Trom-me - ten
With the trum-pet

und Po - sau - nen,
and with trom - bones,

the

mit - ten
am-pet

127

und Po - sau - nen,
and with

mit Trom-me - ten und Po - sau - nen,
with the trum - pet and with trom - bones,

mit Trom-me - ter
with the

Tutti

und Po - sau - nen,
and with trom - bones,

mit Trom-me - ten und Po - sau - nen,
with the trum - pet and with trom - bones,

mit Trom-me - ten und Po - sau
with the trum - pet and with trom

nes,

mit Trom-me - ten und Po - sau
with the trum - pet and with trom

- sau - nen,
th trom - bones,

mit Trom-me - ten und Po - sau
with the trum - pet and with tron

Trom -
the



* Siehe Vorwort. / See the Foreword.

für dem Herrn, dem Kö - ni - ge.
fore the Lord, the Lord, the King.

für dem Herrn, dem Kö - ni - ge.
fore the Lord, the Lord, the King.

8 für dem Herrn, dem Kö - ni - ge.
fore the Lord, the Lord, the King.

für dem Herrn, dem Kö - ni - ge.
fore the Lord, the Lord, the King.

6 *attacca*

7. Das Meer brause

I Corno

II Corno

I Violino

II Violino

Soprano

Alto

Tenore

Basso continuo

Das Meer brau - se, das Meer brau -
The sea ra - ges, the sea

le - se, das Meer
ges, the sea

Das Meer brau - se, da
The sea ra - ges, th

Tutti

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

brau - - - se, das Meer brau - - - se, das Meer
 ra - - - ges, the sea ra - - - ges, the sea

brau - - - se, das Meer brau - - - se, das Meer
 ra - - - ges, the sea ra - - - ges, the sea

das Meer brau - - - se, das Meer brau - - - se, das Meer
 the sea ra - - - ges, the sea ra - - - ges, the sea

das Meer brau - - - se, das Meer brau - - - se, das Meer
 the sea ra - - - ges, the sea ra - - - ges, the sea

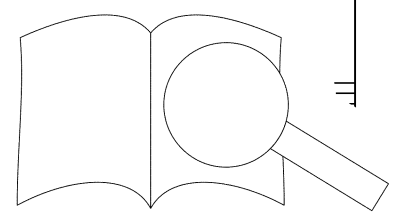
brau - - - se und was drin - nen ist, und was drin - nen ist,
 ra - - - ges and all things there-in, and all things there-in,

brau - - - se und was drin - nen ist, und was drin - nen ist,
 ra - - - ges and all things there-in, and all things there-in,

brau - - - se und was drin - nen ist, und was drin - nen ist,
 ra - - - ges and all things there-in, and all things there-in,

brau - - - se und was drin - nen ist, und was drin - nen ist,
 ra - - - ges and all things there-in, and all things there-in,

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



der Erd - bo - den, die drauf woh - nen, die drauf woh - - - nen, die drauf
 and the whole world, with all its peo - ple, its peo - - - r' 'h its

der Erd - bo - den, der Erd - bo - den, die drauf woh
 and the whole world, and the whole world, with its peo -

der Erd - bo - den, der Erd - bo - den, auf
 and the whole world, and the whole world, its

der Erd - bo - den,
 and the whole world,

der Erd - bo - den,
 and the whole world,

8. Die Wassers.

woh
peo

nen.
ple.

die drauf woh - nen.
with its peo - ple.

Tutti

Die Was - ser - strö - n
The rush - ing wa - te

Tutti

Die Was - ser - strö - me froh -
The rush - ing wa - ters re -

Tutti

Die Was - ser -
The rush - ing

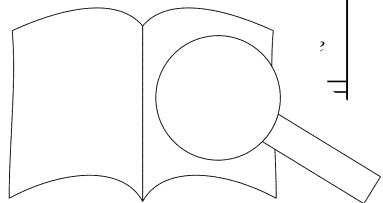
Tutti

Die Was - ser -
The rush - ing

strö - me froh - lo - cken, froh - lo - cken, froh - lo - cken,
 wa - ters re - joice, now re - joice, now re - joice, —
 lo - cken, froh - lo - cken, froh - lo - cken,
 joice, — re - joice, now re - joice, —
 froh - lo - cken, froh - lo - cken,
 re - joice, now re - joice, —
 froh - lo - cken, froh - lo - cken,
 re - joice, now re - joice, —

die Was-ser-strö-me froh-lo-cken, froh - lo-cken, und al - le
 the rush-ing wa-ters re - joice, - re - joice, - and all the
 er - strö-me froh-lo-cken, froh - lo-cken, und al - le
 -ing wa-ters re - joice, - re - joice, - and all the
 - strö-me froh - lo-cken, froh - lo-cken, und al - le
 ing wa-ters re - joice, - re - joice, - and all the
 s-ser-strö-me froh-lo-cken, froh - lo-cken, und al - le
 .ash-ing wa-ters re - joice, - re - joice, - and all the

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



Ber - ge sein fröh - lich, sein fröh
 moun - tains are joy - ful, are joy

Ber - ge sein fröh - lich, sein fröh
 moun - tains are joy - ful, are joy

8 Ber - ge sein fröh - lich, sein fröh
 moun - tains are joy - ful, are joy

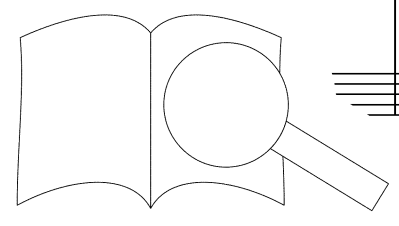
Ber - ge sein fröh - lich, sein fröh
 moun - tains are joy - ful, are joy

- lich für
 - ful

für dem Herrn.
 in the Lord.

für dem Herrn.
 in the Lord.

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



attuned

9. Denn er kömmt, das Erdreich zu richten

Adagio 168

Tutti

Denn er kömmt, das Erd-reich zu rich - ten. Er wird den Erd-bo - den rich-ten mit Ge-rech - ri -
 For he comes, the judge of his peo - ple. He shall judge the earth, shall judge the earth with righ

Tutti

Denn er kömmt, das Erd-reich zu rich - ten. Er wird den Erd-bo - den rich-ten mit
 For he comes, the judge of his peo - ple. He shall judge the earth, shall judge the e

8 Tutti

Denn er kömmt, das Erd-reich zu rich - ten. Er wird den Erd-bo - den rit
 For he comes, the judge of his peo - ple. He shall judge the earth, shr wu. at less

Denn er kömmt, das Erd-reich zu rich - ten. Er wird den Erd- ech - tig - keit
 For he comes, the judge of his peo - ple. He shall judge ' n ' , n righ-teous-ness

6
5

172

und die Völ-ker mit Recht.
 and his peo - ple with truth.

7 7 7

attacca

Kritischer Bericht

I. Die Quelle

Grundlage der vorliegenden Ausgabe ist die Handschrift *Mus. 2392-E-535* der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden.¹ Es handelt sich dabei um 15 Stimmen der Zeit um 1723 aus den Beständen der Fürsten- und Landesschule Grimma. Der Titelschlag trägt die ältere Signatur *T. 42* und die Aufschrift „Festo Johannis I Singet dem Herrn ein neues Lied“,² ferner als bibliothekarische Eintragungen aus jüngerer Zeit zweimal den Namen Telemann und einzelne weitere Angaben. Schreiber des Titels ist Heinrich Ludwig Hartmann, der von 1810 bis 1836 an der Grimmaer Fürstenschule als Kantor wirkte. Die Handschrift umfasst folgende Stimmen (bibliothekarische Seitenzählung in Klammern):

1. (2–3) *Canto*, B-Dur
2. (4–5) *Canto in Ripien[o]*, B-Dur
3. (6–7) *Alto* (2. Exemplar), B-Dur
4. (8–9) *Alto* (1. Exemplar), B-Dur
5. (10–11) *Tenore*, B-Dur
6. (12–13) *Basso*, B-Dur
7. (14–16) *Violino 1*, B-Dur; wechselt für Satz 5 zu *Harpa* (einstimmig: nur Oberstimme), für Satz 6 zu *Trombona*, dann für Satz 7–10 zurück zu *Violin*:
8. (17–18) *Violino 2*, B-Dur; pausiert in Satz 2; wechselt für Satz 6 zu *Trombona*, dann für Satz 7–10 zurück zu *Violin*:
9. (19–22) *Violono*, B-Dur
10. (23–26) *Organo*, B-Dur, beziffert
11. (27–29) *Organo*, G-Dur, beziffert; am Schluss gezeichnet: „J[.] G. M.“
12. (30–33) *Harpa 1*, C-Dur
13. (34–35) *Corno de Selve 1* (2. Exemplar), C-Dur; Intonation: 1 Sekunde höher als in unserer Partitur angegeben
14. (36–37) *Corno de Selve 1* (1. Exemplar), C-Dur; Intonation wie Stimme 13)
15. (38–39) *Corno de Selve 2*, C-Dur; Intonation wie Stimme 13)

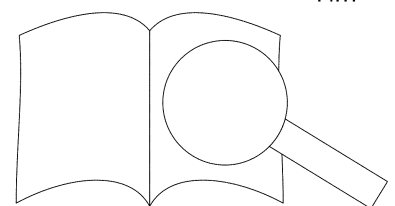
An den Stimmen sind mehrere Exemplare vorhanden, die eine homogene Gruppe bilden (z. B. *Alto*, *Tenore*, *Basso* und *Violino 1, 2*, *Violono*). Namentlich bekannt ist die Erscheinung in Stimme 10, O. Dietel, Kantor mit dem Stimmtitel

„Organo di Tel.“ und der Grimmaer Kantor Johann Siegmund Opitz mit verschiedenen weiteren Eintragungen, insbesondere Generalbassbezeichnung. Die Beteiligung Dietels lässt vermuten, dass die Stimmen ganz oder überwiegend als Teil eines größeren Musikalienbestandes nach Grimma gelangt sind, den der damalige Grimmaer Kantor Johann Ulich in den Jahren 1722 und 1723 von Dietel käuflich erwarb.⁴ Dem von Dietel erworbenen Stimmenbestand wird man außer der von ihm selbst beschrifteten *Organo*-Stimme Nr. 10 alle von der Hand des Hauptschreibers stammenden Stimmen zuzurechnen haben, also den Singstimmensatz Nr. 1, 4, 5, 6, die *Violino*-Stimmen Nr. 7, 8 und die *Corno*-Stimmen 14, 15, vermutlich aber auch weitere Stimmen in B-Dur, nämlich den *Canto in Ripieno* Nr. 2 (der gegenüber *Canto* Nr. 1 selbständige Lesarten enthält), die *Alto*-Dublette Nr. 2, und den *Violono*-Part Nr. 9.

Die transponierte *Organo*-Stimme Nr. 11, notiert ist, ist eine Transpositionskopie nach Part in B-Dur, Nr. 10.⁵ Diese Stimme – abgesehen von der Bezeichnung *Violono*-Stimme Nr. 9 zurück. Die überzählige Stimme *Corno* liederweise aus einem anderen Instrument lässt sich von der *Alto*-Stimme inhaltlich mit der Stimme *Violino* auch die Soloteile enthält, zung musiziert. Einen Sondereindruck Nr. 12, dar: Sie enthält nicht nur eine *Violino*-Stimme Nr. 7 steht, sondern auch eine Stimme in C-Dur und ist als *Violino* in Violin- und Bassschlüssel notiert (notierten Oktavlage), während einzeln und pausierend – sich der *Basso continuo* darstellt. Zweistimmig abweichend von der einstimmigen in der Violinstimme Nr. 7) ist der Harfenersatz in Satz 5, ebenfalls mit vereinfachtem *Basso continuo*. Offenbar gehörte zu dieser *Harpa 1* ursprünglich eine Stimme für *Harpa 2*, und beide gemeinsam einen Teil eines Arrangements, bei dem die Hörner durch Harfen ersetzt wurden.

Die Autorschaft Telemanns ist durch Dietels Vermerk „di Tel.“ auf der *Organo*-Stimme Nr. 10 bezeugt. Auf der *Violono*-Stimme Nr. 9 findet sich nochmals die Komponistenangabe in der abgekürzten Form „Tel.“.

Der Stimmensatz enthält keine Angabe über die Gesamtbesetzung des Werkes. Wahrscheinlich fehlen Ripieno-Stimmen für Alt (anstelle der vollständigen *Alto*-Dublette Nr. 3), Tenor und Bass. Aber im Hinblick auf die Werksubstanz ist die Überlieferung des Tenors (T. 138f., 165, 17



¹ Die folgenden Angaben der genauen Herkunft sind nach Landmann, *Die Telemann-Quellen* (Sächsisches Institut für Musikwissenschaft, Heft 4), Dresden 1983, S. 76 (Nr. 118).

² Die Angabe an das Johannisfest beruht, ist aus den Stimmen. Ein Teil von ihnen (Nr. 7–10, 14, 15) enthält nach jeder gestrichene Hinweise darauf, dass die Sätze 2–5 vorübergehend durch eine Arie ersetzt wurden. Möglicherweise bezog diese sich inhaltlich auf den angegebenen Festtag.

³ Bei Landmann, S. 76, „Schreiber 1“.

⁴ Landmann, S. 16.

⁵ Die *Organo*-Stimme in G-Dur nur darin, dass hier – a. der Orgel unspielbaren Tieftöne unter C hochtransponiert sind.

II. Zur Edition

Unsere Edition gibt den Werktext in einer der heutigen Praxis entsprechenden Umschrift wieder. Die lagentypischen C-Schlüssel für Sopran, Alt und Tenor werden durch die heute üblichen Schlüssel ersetzt, die Hörner klingend notiert. Redaktionelle Änderungen und Ergänzungen sind entweder im Notenbild durch Kursivschrift, kleineren Stich, Strichelung (bei Bögen) oder Klammern gekennzeichnet oder aber ausdrücklich in den folgenden Anmerkungen nachgewiesen. Der Worttext erscheint in der heutigen Schreibweise, die historische Lautung bleibt jedoch unangetastet.⁶

Die *Organo*-Stimme in G-Dur (Nr. 11) ist als abhängige Quelle unter textkritischen Gesichtspunkten ohne Bedeutung; ihre Lesarten bleiben daher im Folgenden unerwähnt. Die zu dem erwähnten Harfen-Arrangement gehörende Stimme *Harpa 1* (Nr. 12) wird in Ausnahmefällen zur Klärung von Lesarten herangezogen, bleibt im Übrigen aber ebenfalls unberücksichtigt.

Die Generalbassbezeichnung wird in normalisierter Form wiedergegeben. Sie stammt offensichtlich zumindest teilweise nicht vom Komponisten.

Halte- oder Bindebögen, die nur in einer der beiden Sopran- bzw. Altstimmen stehen, in der anderen aber fehlen, werden ohne Nachweis der Auslassung übernommen.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: Cor = Corno, Org = Organo, Trb = Trombone, VI = Violino, Vne = Violone.

Die Tonhöhenangaben zu Corno I, II sind klingend zu lesen.

Tabellarische Lesartangaben in der Rubrikerstimme – Lesart/Bemerkung.

Die Stimme *Canto in Ripieno* (Nr. 2) hält nur Soprans, die übrigen Soli stehen (Nr. 1). Die Lesartangaben sind nicht anders vermerkt, was das gilt für die doppelstimmigen Stellen (Nr. 3, 4) und *Corno 1* (Nr. 1).

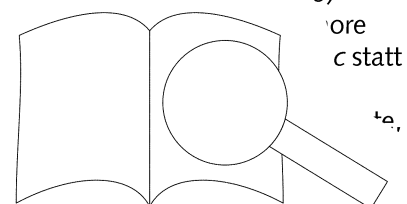
1. Singet der

2–4

T. 2, letzte Note, so- Takthälfte sehr undeut- und außer der 1. Note von nicht sicher lesbar; die folgen- ten wie Violino II; da die beiden Linien sonst nie unisono geführt sind, wohl aber verschiedentlich mit den Hörnern gehen, korrigieren wir die Stelle durch Unisonoführung mit Corno I

⁶ Au. kommen sind die dialektbedingt häufig auftretenden fehlerhaften Flexionen „den“ statt „dem“ und „seinen“ statt „seinem“. Sie werden ohne Nachweis korrigiert.

4	Cor II	2. Note d^2 statt c^2
9	Cor I	3. und 6. Note ohne Akzidens; vgl. 2. Takthälfte, Violino I
11	Cor II, VI II Org, Vne	Jeweils drittletzte Note c^2 statt d^2 1. Note c mit Bezifferung b statt f ; Bezifferung $\frac{7}{3}$ erst bei 2. Note
12	Soprano	Dieser Soloabschnitt mit Vermerk „Solo“ auch in Stimme 2
13	VI II Tenore	4. Note a^1 statt c^2 (Oktavparallele mit Basso etc.) 4. Note b statt c^1
16	Org, Vne	1. Taktviertel B c B wohl statt B B B wie in T. 14
22	Org	Bezifferung: 5. Note mit 4, 7. Note mit \sharp
23	Alto	2. Note ohne \sharp (bei 5. Note vorhanden)
25f.	Org Alto	6. Note B statt d T. 25., letzte Note T. 26, 1.–2. Note parallele
26	Alto, Basso, Org, Vne	6. Note d^1 statt b (in Tenore)
28	Org	6. Note d^1 statt b (in Tenore)
29	Soprano	6. Note d^1 statt b (in Tenore)
31	Cor I	6. Note d^1 statt b (in Tenore)
33	VI I	6. Note d^1 statt b (in Tenore)
35	Cor I	6. Note d^1 statt b (in Tenore)
37f.	Soprano	Der Soloabschnitt außer in Stimme 1 auch in Stimme 2, in beiden ohne „Solo“-Vermerk, aber offenbar solistisch auszuführen
39	Cor II	1. Note b^1 statt d^2
40	Cor II VI II	7. Note c^2 statt b^1 ; vgl. Tenore 2. Taktviertel B c B statt B B B ; vgl. T. 39 und Tenore
41	Cor II Basso, Org, VI	7.–9. Note g^1 d^1 d^1 statt es^1 es^1 es^1
41f.	Alto	7.–9. Note g^1 d^1 d^1 statt es^1 es^1 es^1



2. Der Herr lässt sein Heil verkündigen

Das Violinsolo steht in Stimme 7. In dem Part fehlen zahlreiche Akzidentien; vorhanden sind sie nur an folgenden Stellen (Takt.Note): 1.2, 7.1, 12.2, 18.1, 21.3, 22.5, 22.9, 36.10, 42.12, 54.2, 60.1

- 24 VI I 1. Note c^2 statt es^2
- 33 Tenore 10.–12. Note $d^1 c^1 b$ statt $es^1 d^1 c^1$
- 39 VI I 2. Note auch als b^1 statt c^2 lesbar; vgl. aber T. 8, 19, 61
- 42 Org, Vne 3. Taktviertel $\downarrow e$ statt $\downarrow e c$ (Oktavparallele mit Violino)
- 52 Tenore 6. und 7. Note ohne Akzidens
- 56 Org, Vne 2. Note es statt A ; vgl. T. 3 und 14

3. Er gedenket an seine Gnade

- 68 Soprano 3., 4., 15. und 16. Note ohne Akzidens
- 70 Soprano Text: „Güte“ statt „Gnade“ (so die Luther-Bibel)
- Org Bezifferung der 2. Note 4 statt \sharp
- 78 Org 8. Note mit Bezifferung \flat (für Mollterz)

4. Jauchzet dem Herren, alle Welt

T. 83 ist offenbar verderbt. Der Satzanfang lautet in Vokalbass und Basso continuo wie folgt:



Die Stelle kann schwerlich so in Telemanns C. standen haben. Sie erweckt den Eindruck eines ungeschickten Versuchs, von g-Moll modulieren. Ob der erste Takt in der Quartett erscheint oder womöglich nachträglich eingefügt worden ist (wahrscheinlich allerdings keine Anzeichen dafür zu entscheiden. Im Sinne einer Vorgriffentscheidung wir den fraglichen Anfang in der durch einen Vorgriff des Solo nun in der Art einer Dev...

T. 84 Cor I Note eine Oktave

5. In der 2. Stimme. Das Harfen-Solo ist in der 7 wie wiedergegeben einstimmig. In der 1. Stimme ergänzen wir den Bass nach der Harpa 1 (Nr. 12). In der 2. Stimme und in der Harfenoberstimme fehlen zahlreiche Akzidentien. In den beiden Alto-Stimmen ist nur das \flat zur 3. Note von T. 116 notiert. In der Harpa-

Partie der Violinstimme Nr. 7 stehen Akzidentien nur an folgenden Stellen (Takt.Note): 112.10, 113.4, 117.1, 117.6, 118.1, 119.3, 120.1; in der Stimme Harpa 1 (Nr. 12): 108.3, 109.3, 112.10, 113.4, 117.1, 118.1, 118.9, 119.1, 119.3, 119.5, 120.1.

- 106 Org Bezifferung der 2. Note 6 statt \flat
- 115 Alto Text: „Psalter“ statt „Psalmen“
- 116 Alto 5.–6. Note $\downarrow \downarrow$ statt $\downarrow \downarrow$; vgl. T. 115

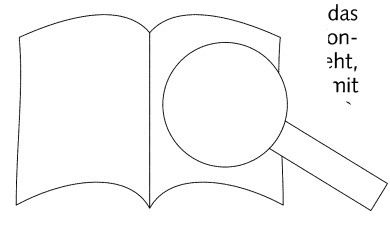
6. Mit Trommeten und Posaunen⁷

- 123 Alto 4. Note es^1 statt f^1
- 127 Alto 4. Note ohne \flat
- 129 Soprano 4. Note b^1 statt c^2 (Oktavparallele mit Tenore)
- Basso Letzte Note f statt a (letztes \flat fehlt; vgl. T. 131, 132)
- 130f. Trb II T. 130, letzte Note
- 131 Trb II, Tenore T. 131, 1. Note
- Jeweils leiser klang
- 132 Cor II 4. Note \flat
- Org, Vne \flat (4.)
- 133 Trb II, Tenor Note $d^1 c^1$
- 134 Cor I 3. Note e^2 statt es^2 ; vgl. T. 131
- 138 Trb II Note d^1 (Quintparallele mit Tenore I und Alto)

7. L.

- 1.–2. Note $B B$ statt $d d$; vgl. Tenore T. 141
- 1.–2. Note ff statt $es es$; vgl. Basso T. 143f.
- 5.–6. Note $B B$ statt $d d$; vgl. Tenore T. 142
- 1.–3. Note $\downarrow \downarrow$ statt $\downarrow \downarrow$
- T. 146, 6. Note bis T. 147, 1. Note mit Haltebogen
- 2. Taktviertel $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$ $ffff$ statt $\downarrow \downarrow$ ff
- Stimme 2: 6. Note d^1 statt f^1

⁷ Im Nachspiel des Satzes, T. 139–141, erklingt im Basso continuo das „Tumultmotiv“, das in den Sätzen 7 und 8, zum Teil variiert und in veränderter Tonposition, eine tragende Rolle spielt. Seine eigentliche Gestalt ist die von T. 141. Ob die Varianten von T. 139 und 140 hier von Telemann beabsichtigt sind (so dass sich die eigentliche Motivgestalt erst „entwickelt“) oder nicht, ist schwer zu sagen. Die Form des Sechzehntelpaars (teils nicht repetition) enthält und die kommen vereinzelt wieder einer wohl unbeabsichtigten kompositorischen Absicht entgegen dürften allerdings auf nachfolgenden Angaben selbsten plötzlich wieder auf Parallelstelle T. 155ff.).



8. Die Wasserströme frohlocken

- 155 VI I 2. Taktviertel mit unklarer Korrektur der 2. und 3. Note, anscheinend $\overline{g^1 b^1 a^1 c^2}$ statt $g^1 g^1 g^1 g^1$
 Org, Vne 2. Taktviertel $\overline{g g g}$
 156 Alto Stimme 3: 2.–3. Note $\overline{a^1 b^1}$ statt $\overline{g^1 a^1}$
 160f. Org, Vne T. 160, 3. und 8. Note sowie T. 161, 3. Note jeweils e statt f ; vgl. T. 155ff.
 162 Alto 2.–5. Note $\overline{f^1 g^1 f^1 g^1 f^1}$ (Quintparallelen mit Tenore und Basso, letztes Achtel ohne Akkordterz)
 163 Alto Stimme 3: 4.–6. Note mit Bogen
 165 Cor II 1. Note f^1 statt f^2 ; vgl. Alto T. 164f.
 Org, Vne 2. Note a statt b

9. Denn er kömmt, das Erdreich zu richten

Tempoangabe *Adagio* in T. 167 nur in den Stimmen 1–11.

- 170 Vne 2.–3. Note $\overline{a^1 b^1}$ statt $\overline{g^1 a^1}$
 171 Org Bezifferung der 1.–2. Note 4 #

10. Alleluja

Tempoangabe in T. 176 in den Stimmen 1, 4–6 *allegro*, in den Stimmen 7–11 *presto*; sonst unbezeichnet.

- 177 Soprano Drittletzte Note in beiden Stimmen e^2 statt c^2 ; vgl. Violino I; auch die Sequenzbeziehung zum vorhergehenden Takt spricht für c^2
 178ff. Singstimmen Die nach unserer Ausgabe melismatisch auf die Schlussilbe (Allelu-)ja singenden Partien sind teilweise klar und uneinheitlich textiert:
 – Soprano, beide Stimme
 2. Note bis T. 179,
 – Soprano, Stimme 2:
 Note bis T. 182, letzte Note
 – Alto, Tenore
 T. 179, 1. Note
 Note bis T.
 – Bass
 1. Note
 180f. VI II T. 180, 3. Note g^1 statt $a^1 b^1$ wie Alto und
 181 Cor II 1. Note, vgl. Soprano und
 1. Taktviertel $\overline{d^2 c^2 b^1}$; wir notieren mit Rücksicht auf die Anlehnung an Corno I und Tenore $\overline{c^2 b^1}$ mit vorangehendem Achtelvorschlag d^2
 VI I 4. Taktviertel $\overline{b^1 a^1}$; wir notieren mit Rücksicht auf die Stimmführung in Tenore $\overline{a^1}$ mit Achtelvorschlag b^1
 Soprano 12.–13. Note $\overline{a^1 b^1}$ statt $\overline{g^1 a^1}$

