

Georg Philipp
TELEMANN

Daran ist erschienen die Liebe Gottes

Thereby is revealed unto us the wonder
and the glory of God's favor

TVWV 1:165

Kantate zum 2. Pfingsttag
für Soli (SATB), Chor (SATB)
Altblockflöte, 2 Oboen
2 Violinen, Viola und Basso continuo

Cantata for Whit Monday
for soli (SATB), choir (SATB)
alto recorder, 2 oboes
2 violins, viola and basso continuo

Erstausgabe / First edition
herausgegeben von / edited by
Klaus Hofmann (Herbipol.)
English version by Robert Scandrett

Telemann-Archiv · Stuttgarter Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 39.130

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
Faksimiles	6
1. Coro:	12
Daran ist erschienen die Liebe Gottes <i>Thereby is revealed unto us the wonder and the glory of God's favor</i>	
2. Aria (Tenore):	21
O wer kann die Liebe sagen <i>O what tongue can ever utter praise</i>	
3. Arioso e Recitativo (Basso):	24
Also hat Gott die Welt geliebet <i>See then how greatly God has loved the world</i>	
4. Aria (Soprano):	27
Jesus ist und bleibt mein <i>Jesus is and mine shall be</i>	
5. Recitativo (Alto):	35
Daß ich an Jesum Christum gläube <i>Thus I on Jesus Christ believing</i>	
6. Aria Duetto (Alto e Tenore):	36
Heilger Geist in's Himmels Throne <i>Holy Ghost in heaven dwelling</i>	
7. Coro:	42
Du heiliges Licht <i>O come thou holy light</i>	
Kritischer Bericht	45

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur, zugleich Stimme für das Tasteninstrument (Carus 39.130),
Klavierauszug (Carus 39.130/03),
Chorpartitur (Carus 39.130/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 39.130/19).

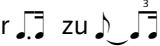
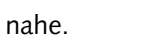
The following performance material is available for this work:
full score also part for the keyboard instrument (Carus 39.130),
vocal score (Carus 39.130/03),
choral score (Carus 39.130/05),
complete orchestral material (Carus 39.130/19).

Vorwort

Die Kantate zum 2. Pfingsttag *Daran ist erschienen die Liebe Gottes* (TVWV 1:165) gehört Telemanns Frankfurter Jahrgang von 1716/17 an.¹ Die Kantatendichtung, die inhaltlich an die Evangelienlesung des 2. Pfingsttages, Joh. 3, 16–21 („Also hat Gott die Welt geliebet ...“), anknüpft, stammt von Erdmann Neumeister² (1671–1756). Bei dem Text des Eingangschores handelt es sich um 1. Joh. 4,9, beim Schlußchoral um die 2. Strophe des Luther-Liedes *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott* (EG 125).

In Telemanns Komposition kommt der Blockflöte eine herausragende, das Werk als ganzes prägende Rolle zu: Sie erscheint im Eingangschor als virtuos konzertierendes Soloinstrument und ist in der anschließenden Tenorarie wie auch nochmals in dem in der Satzfolge an vorletzter Stelle stehenden Alt-Tenor-Duett mit einem solistischen Obligatpart bedacht.³ Nach Schlüsselung und Ambitus rechnet Telemann mit dem damaligen Haupttypus der Blockflötenfamilie, der Altblockflöte in f¹. Ihr fordert er mit dem achtmaligen c⁴ in T. 19–20 des Eingangschores Ungewöhnliches, wenn auch nicht Unmögliches ab.⁴ Der extrem hohe Ton spricht allerdings nicht auf allen Instrumenten gut an; unsere Ausgabe bietet für diesen Fall in dem überlegten System einen Alternativvorschlag. Da der Obligatpart des Eingangschors (bis T. 27) c² nicht unterschreitet, kann ersatzweise auch eine Sopranblockflöte verwendet werden (die allerdings über ein kräftiges tiefes Register verfügen muß); sie spielt dann von T. 28 an den Part der 1. Violine in Vierfußlage mit und kann später auch im Schlußchoral mit guter Wirkung oktavierend mit dem Sopran gehen.

Artikulationsbögen wurden im Flötenpart bewußt zurückhaltend und überwiegend nur aufgrund von Analogien ergänzt, gelegentlich aber auch, bei Unklarheiten und Widersprüchen in den Quellen, weggelassen; für Einzelheiten sei auf die Anmerkungen des Kritischen Berichts und die beigegebenen Faksimiles verwiesen. Dem Flöten-solisten wird empfohlen, sich nicht allzusehr an die Quellen zu binden, sondern eigenständig nach musikalisch angemessenen artikulatorischen Lösungen zu suchen. Welch ein Spielraum hierfür bestand und besteht, spiegeln die Quellen noch und gerade in ihrer Uneinheitlichkeit.

Bei den Sätzen 4 und 6 stellt sich in der Praxis die Frage, inwieweit gerade Notenwertteilungen an triolische Teilungen anzugleichen sind. Eine feste Regel gibt es dafür nicht. In Satz 4 wird man zumindest in den Konfliktfällen der Takte 20–22 die im Druckbild angedeuteten Angleichungen vornehmen. In Satz 6 liegt für T. 3 und die daraus abgeleiteten Stellen, besonders T. 7f. und T. 17–20, eine triolische „Schärfung“ der Figur  zu  nahe.

Die zu den Sätzen 5 und 7 abgedruckten Alternativschlüsse finden sich jeweils nur in einem Teil der Quellen. Während der schöne, besinnliche instrumentale Rezitativausklang wohl schwerlich von anderer Hand als das Werk selbst stammt, scheint es sich bei dem zweiten Choralschluß um eine nicht auf Telemann, sondern auf dessen späteren Frankfurter Amtsnachfolger Johann Balthasar

König (1691–1758) zurückgehende Variante zu handeln, die indes unserer kirchenmusikalischen Praxis um so willkommener sein mag, als sie, im Unterschied zu Telemanns Originalversion, der heute gebräuchlichen Melodiegestalt entspricht.

Telemanns Autograph ist verschollen; unsere Ausgabe versucht, aus einem komplexen Quellenbefund Telemanns „Urtext“ zu erschließen. In Betracht zu ziehen bleibt als ein zeittypischer Wesenszug solcher „Urtexte“ ihre Variabilität und Entfaltbarkeit namentlich in Hinsicht auf die Besetzung. Die zeitgenössischen Abschriften zeigen denn auch das Original variiert und entfaltet in verschiedener Richtung und bieten darin ein anschauliches Lehrstück auch für die heutige Praxis. Als besonders bemerkenswert erscheinen folgende Besetzungsvarianten:

- Übertragung der Solopartien des Tenors (Satz 2 and 6) an den Sopran (Quelle B);
- Mehrfachbesetzung der Blockflötenpartie (Quellen E und F);
- Duplierung der Blockflötenpartie von Satz 2 durch Violine I in der Unteroktave (Quelle E);
- Ersatz der Blockflöte durch Fagott oder Violoncello (Quelle B);
- Personalunion von Blockflötenspieler und 1. Oboisten (Quellen D, E) mit der Folge, daß in Satz 1, 2 und 6 (nach Quelle D auch in Satz 7) der 2. Oboist Violine I mitspielt und Violine II deshalb ohne Bläserverstärkung bleibt;
- solistische Ausführung des Violinparts von Satz 4 bis T. 21 (Quelle A);
- Duplierung des Basso continuo in Satz 3 und 5 durch die Violinen in umfangsgemäßer Hochoktavierung (Quelle D);
- Continuo-Verstärkung durch Colascione („Calcedono“), eine im frühen 18. Jahrhundert u.a. in der Frankfurter Kirchenmusik gebräuchliche Langhalslaute (Quelle E).

Für Einzelheiten sei auf den Kritischen Bericht verwiesen.

Besonderen Dank für die Beschaffung von Kopien und für die Erlaubnis zur Benutzung der Quellen schulde ich der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen und der Evangelischen Kirchengemeinde Bösenrode sowie der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main.

Göttingen, 1986/1997

Klaus Hofmann (Herbipol.)

¹ Nach Werner Menke, *Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann*, Band I: „Cantaten zum gottesdienstlichen Gebrauch“, Frankfurt am Main 1982, S. 167.

² Nach Menke, ebenda S. 17.

³ Typologisch gesehen handelt es sich um ein Schwesterwerk zu Bachs drei Jahre zuvor entstandener Palmarum-Kantate *Himmelskönig, sei willkommen* BWV 182.

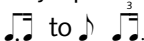

⁴ Telemann fordert den Ton auch in der Blockflötensonate F-Dur aus dem *Getreuen Musikmeister* TWV 41:F 2, sieht hier aber zugleich eine Alternativlesart mit c³ vor. Griffe für c⁴ bei Michael Vetter, *Il flauto dolce ed acerbo*, Bd. 1, Celle 1969, S. 20.

Foreword

The cantata for the 2nd day of Pentecost *Daran ist erschienen die Liebe Gottes* (TVWV 1:165) dates from 1716/17, when Telemann was working at Frankfurt am Main.¹ The text of this cantata, based on the Gospel for the 2nd day of Pentecost, John 3, 16–21 (“God so loved the world ...”), was written by Erdmann Neumeister² (1671–1756). The words of the opening chorus derive from 1. John 4,9, and those of the concluding chorale are the 2nd verse of Luther’s hymn *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott* (EG 125).

In Telemann’s composition the recorder takes on a role of such importance that it colours the entire work: It appears in the opening chorus as a virtuosic solo instrument, and also figures in a solo capacity during the tenor aria which follows, and during the duet for alto and tenor, the penultimate movement.³ The tonality and range of the part indicate that Telemann had in mind what was in his time the most widely used member of the recorder family, the treble recorder in F¹. However, by writing the note c⁴ eight times in bars 19–20 of the opening chorus he made unusual although not impossible demands on the instrumentalist;⁴ this extremely high note does not sound good on some instruments. In order to overcome any difficulty in this respect, a suggested alternative version has been printed in our edition on an additional, upper staff. As the obbligato part in the opening chorus (until bar 27) does not go below the note c², a descant recorder can be used as an alternative instrument (although it must be one with a powerful low register); from bar 28 onward it doubles the 1st violin part at the four-foot pitch, and it can also be used to good effect later in the concluding chorale to double the soprano part at the octave.

Phrasing slurs have been added to the recorder part only sparingly, generally by analogy with a similar passage elsewhere, and they have sometimes been omitted where ambiguities and contradictions exist in the various sources; for details see the notes in the Critical Report and the accompanying facsimiles. The solo recorder player is advised not to follow the sources rigidly, but to make personal decisions, based on musical considerations, in matters of articulation. The wide scope which existed and still exists for differences of interpretation is indicated by the conflicting readings in the various sources.

For purposes of performance, in movements 4 and 6 the question arises to what extent figures in regular rhythm should be adapted to correspond to triplet figures. There is no hard and fast rule on this point. At least in movement No. 4, in those instances in bars 20–22 where these two types of rhythmic figures conflict with each other, the solution indicated in the printed text should be adopted. In movement No. 6, bar 3 and similar passages, especially from bar 7 onward and in bars 17–20, it seems reasonable to employ a more rhythmically “pointed” rendition of the figure by changing it from  to .

The alternative conclusions to movements 5 and 7 printed here are to be found in only some of the sources. While the

beautiful and meditative instrumental recitative ending to No. 5 is unlikely to be the work of anyone other than Telemann, the second conclusion to the chorale No. 7 is probably not by him but by his later successor in office at Frankfurt, Johann Balthasar König (1691–1758). This variant may be welcome for present-day performances on account of the fact that, unlike Telemann’s original version, it preserves the hymn-tune in the form in which it is now familiar.

Telemann’s autograph score has disappeared; our edition represents an attempt to reconstruct Telemann’s definitive musical text from a complex mass of source material. It should be borne in mind that a typical feature of “definitive” scores of that period is the variety of possibilities for realization which they offer, particularly as regards the voices and instruments to be employed. Contemporary copies often differ from the original in many respects, and the nature of those differences is extremely revealing as regards the bearing which it has on modern performance practice. In the present instance the following differences between sources appear to be particularly noteworthy:

- a) transfer of the the tenor solos (movement Nos. 2 and 6) to the soprano (source B);
- b) use of several recorders for the recorder part (sources E and F);
- c) doubling of the recorder part in movement No. 2 by violin I an octave lower (source E);
- d) replacement of the recorder by bassoon or cello (source B);
- e) use of the same player for the recorder and the 1st oboe (sources D and E), with the consequence that in movements Nos. 1, 2 and 6 (and according to source D also in movement No. 7) the 2nd oboist doubles violin I, while violin II is not doubled by a wind instrument;
- f) performance of the violin part by a single player in movement No. 4, until bar 21 (source A);
- g) doubling of the basso continuo in movement Nos. 3 and 5 by the violins, in octaves as required by the range (source D);
- h) support of the continuo by a colascione (“calcedono”), a long necked lute used in church music in Frankfurt and elsewhere during the early 18th century (source E).

For further details see the Critical Report.

I wish to express my gratitude to the Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, to the Evangelische Kirchengemeinde Bösenrode, and to the Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main for providing copies of the source material and for granting me permission to make use of this material in the preparation of the present edition.

Göttingen, 1986/1997 Klaus Hofmann (Herbipol.)
Translation: John Coombs

¹ According to Werner Menke, *Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann*, Band I: “Cantaten zum gottesdienstlichen Gebrauch,” Frankfurt am Main, 1982, p. 167.

² According to Menke, *op. cit.*, p. 17.

³ From the typological standpoint, this is a sister work to Bach’s *Himmelskönig, sei willkommen*, BWV 182.



⁴ Telemann also wrote this high note in the Recorder Sonata in F Major, from the *Getreuer Musikmeister*, TWV 41:F 2 (although there is an alternative version with c³). Fingering for c⁴ is given in Michael Vetter, *Il flauto dolce ed acerbo*, vol. 1, Celle, 1969, p. 20.

Avant-propos

La cantate du second dimanche de Pentecôte *Daran ist erschienen die Liebe Gottes* (TVWV 1:165) fut composée par Telemann vers 1716/17, alors qu'il vivait à Francfort.¹ Le texte, composé par Erdmann Neumeister² (1671–1756) s'inspire de l'Évangile du second jour de la Pentecôte (Jean III, 16–21) (« Car Dieu a tant aimé le monde ... »). Le texte du chœur introductif est emprunté à la Première épître de Jean, IV, 9. Le choral final n'est autre que la seconde strophe du cantique de Luther *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott* (EG 125).

La flûte à bec tient une place prépondérante dans cette œuvre : dans le chœur introductif elle est traitée comme un instrument soliste concertant ; de même, l'air de ténor qui suit, et le duo alto-ténor (l'avant-dernier mouvement de cette cantate) comportent également une partie de flûte solo obligée.³ Selon la clé et l'ambitus, il s'agit d'une flûte alto en fa¹. Les huit *ut*⁴ des mesures 19–20 du chœur introductif requièrent une certaine dextérité de la part de l'instrumentiste, sans présenter toutefois une difficulté insurmontable.⁴ L'émission de ce son pose toutefois des difficultés sur certains instruments ; notre édition propose à cet endroit une réalisation alternative. Dans la mesure où le chœur introductif ne descend pas en dessous de l'*ut*² (jusqu'à la mesure 27), on pourra également exécuter cette partie sur une flûte à bec soprano (celle-ci devra cependant posséder un registre grave assez nourri) ; à partir de la mesure 28 elle jouera la partie du premier violon dans un registre de 4 pieds ; dans le choral final elle pourra doubler la partie de soprano à l'octave supérieure.

C'est à dessein que les arcs de phrasé de la partie de flûte ont été ajoutés avec parcimonie et, pour l'essentiel, seulement par analogie ; ils ont en outre été supprimés là où les sources manquaient d'évidence ou présentaient des leçons contradictoires ; pour les détails on se reportera aux annotations de l'apparat critique et aux facsimilés ci-joints. On recommandera à la flûte solo de ne pas s'en tenir trop fidèlement au texte des sources, mais à rechercher des solutions articulatoires originales mais musicalement appropriées. Les divergences entre les sources traduisent précisément la latitude réservée ici à l'instrumentiste.

Dans les quatrième et sixième mouvements, le musicien se posera la question de savoir jusqu'à quel point les notes en division binaire peuvent être ordonnées à des triolets. Il n'y a pour cela aucune règle fixe. Dans le quatrième mouvement – tout au moins dans les cas conflictuels des mesures 20 à 22 – on observera les ajustements suggérés par la gravure. Dans le sixième mouvement (mes. 3) et les passages similaires (en particulier mes. 7 et suivantes et 17–20) on accentuera la figure rythmique  en lui prêtant le caractère d'un triolet : .

Les conclusions alternatives proposées pour les cinquième et septième mouvements ne figurent que dans certaines sources. Si le beau récitatif instrumental conclusif semble bien avoir été composé par Telemann, la seconde conclusion chorale pourrait bien être l'œuvre d'un compositeur comme Johann Balthasar König (1691–1758) qui succéda

à Telemann dans les fonctions qu'il occupait à Francfort. Cette variante sera d'autant plus volontiers acceptée par nos musiciens d'église qu'elle adopte, contrairement à la version originale de Telemann, la mélodie aujourd'hui encore en vigueur.

L'autographe de Telemann est perdu. A partir d'un ensemble complexe de sources, nous avons tenté de restituer le « texte primitif » de Telemann. A cet égard, il convient de prendre en considération le fait que de tels « textes primitifs » partagent un trait essentiel commun à cette époque, à savoir le caractère variable et évolutif, notamment de la distribution. Les copies de l'époque montrent aussi que l'original se modifie et se déploie dans diverses directions, offrant ainsi un modèle pédagogique à nos musiciens. On retiendra en particulier les distributions suivantes :

- les soli du ténor (deuxième et sixième mouvements) sont confiés au soprano (source B) ;
- plusieurs pupitres pour la partie de flûte à bec (sources E et F) ;
- la partie de flûte à bec du second mouvement est doublée par le violon I à l'octave inférieure (source E) ;
- la flûte à bec est remplacée par le basson ou le violoncelle (source B) ;
- un seul instrumentiste pour la flûte à bec et le premier hautbois (sources D et E), avec, pour conséquence, que dans les premier, deuxième et sixième mouvements (et le septième selon la source D), le second hautbois joue du violon I, le violon II demeurant ainsi sans accompagnement de vents ;
- exécution solo de la partie de violon du quatrième mouvement jusqu'à la mesure 21 (source A) ;
- doublure de la basse continue par les violons à l'octave supérieure dans les troisième et cinquième mouvements ;
- renforcement du continuo par colascione (« Calcedono »), un luth théorbé utilisé au début du XVIII^e siècle pour l'accompagnement de la musique sacrée à Francfort et ailleurs (source E).

Pour les remarques de détail, le lecteur se reportera à l'apparat critique.

Nous adressons tous nos remerciements à la Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, à la paroisse protestante de Bösenrode ainsi qu'à la Stadt- und Universitätsbibliothek de Francfort-sur-le-Main qui ont mis à notre disposition des copies du matériel et en ont autorisé la publication.

Göttingen, 1986/1997 Klaus Hofmann (Herbipol.)
Traduction : Christian Meyer

¹ Selon Werner Menke, *Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann*, vol. 1: « Cantaten zum gottesdienstlichen Gebrauch », Francfort-sur-le-Main, 1982, p. 167.

² Selon Menke, *ibid.*, p. 17.

³ D'un point de vue typologique, il s'agit d'une œuvre apparentée à la cantate des Rameaux *Himmelskönig, sei willkommen* BWV 182 composé trois ans plus tôt par Bach.

⁴ Telemann utilise également ce son dans sa sonate pour flûte à bec en Fa majeur du *Getreuer Musikmeister* TWV 41:F 2 (tout en prévoyant à cet endroit une leçon alternative avec un *ut*³). Pour des doigtés pour *ut*⁴, cf. Michael Vetter, *Il flauto dolce ed acerbo*, vol. 1, Celle, 1969, p. 20.

Daran ist erschienen die Liebe Gottes

Thereby is revealed unto us the wonder and the glory of God's favor
TVWV 1:165

Georg Philipp Telemann
1681–1767

I. Coro

Flauto dolce

Oboe I
Violino I

Oboe II
Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo (Cembalo)
Fagotto
Violoncello
Violone

The first system of the musical score includes staves for Flauto dolce, Oboe I/Violino I, Oboe II/Violino II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and a group of instruments: Organo (Cembalo), Fagotto, Violoncello, and Violone. The Flauto dolce part features a complex melodic line with many sixteenth notes. The strings and organ provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

3

The second system continues the musical score, starting with a measure marked '3'. It includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The Flauto dolce part continues with its intricate melodic line, while the other instruments maintain their harmonic and rhythmic roles. The system concludes with a double bar line.

5

Musical score for measures 5-6. The top staff is a single melodic line with a complex rhythmic pattern. The middle and bottom staves are piano accompaniment with chords and rhythmic patterns.

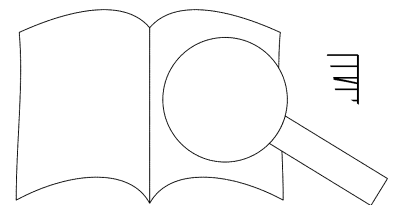
7

Musical score for measures 7-8. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment.

9

Musical score for measures 9-10. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment.

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



11

tr

tr

Dar - an ist er-schie - nen die Lie - be
 There - by is re-vealed un - to us the

Dar - an ist er-schie - nen die Li
 There - by is re-vealed un - to

Dar - an ist er-schie - t.
 There - by is re-vealed

Dar - an ist er-
 There - by is re-

13

Got - tes, die Lie
 won-der and the gl

Got - t
 wonder

Got - tes,
 God's fa - vor,

ot
 on-'

Lie - be Got - tes,
 e glo - ry of God's fa - vor,

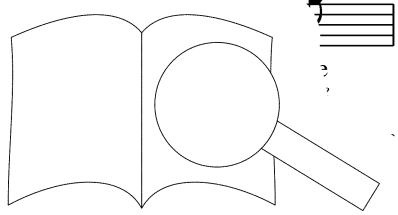
dar - an ist er-schie - nen die Lie - be
 there - by is re-vealed un - to us the

dar - an ist er-schie - nen die Lie - be
 there - by is re-vealed un - to us the

dar - an ist er-schie - nen die Lie - be
 there - by is re-vealed un - to us the

dar - an i:
 there - by i

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



15

Got - tes, die Lie - be — Got - tes ge - gen uns, ge - gen uns, ge - gen
 won - der and the glo - ry of God's fa - vor un - to us, un - to us, un - to

Got - tes, die Lie - be — Got - tes ge - gen uns, ge - gen uns, ge - gen
 won - der and the glo - ry of God's fa - vor un - to us, un - to us, un - to

Got - tes, die Lie - be — Got - tes ge - gen uns, ge - gen uns, ge - gen
 won - der and the glo - ry of God's fa - vor un - to us, un - to us, un - to

Got - tes, die Lie - be — Got - tes ge - gen uns, ge - gen un - to

won - der and the glo - ry of God's fa - vor un - to us, un - to

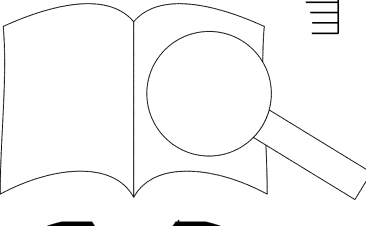
17

uns, ge - ge ist er - schie - nen die Lie - be
 us, us, un - to un - to us, re - vealed un - to us God's

uns, dar - an ist er - schie - nen die Lie - be
 us, there - by is re - vealed un - to us God's

8 un - to us, dar - an ist er - schie - nen die Lie - be
 to there - by is re - vealed un - to us God's

un - to us, dar - an ist er
 - to us, there - by is re



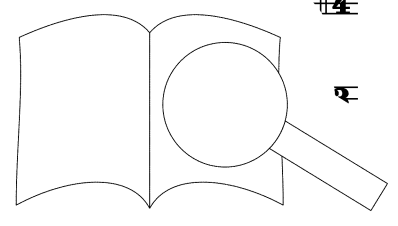
23

Gott sei - nen ein - ge - bor - nen Sohn ge - sandt hat in die
 God sent his on - ly be - got - ten Son in - to the

25

Welt, daß Gott
 world, that God

ty - - nen Sohn ge - sandt hat in die Welt,
 ty - be - got - ten Son in - to the world



f con Oboe

f con Oboe

Tutti

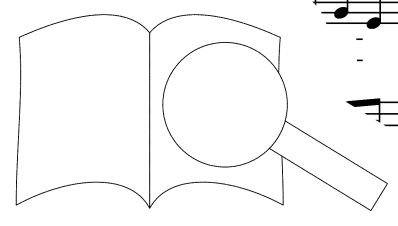
daß wir durch ihn le - ben sol - len, durch ihn, durch ihn le -
 that we through him might have life ev - er - last - ing, ev - er - last -

daß wir durch ihn le - ben sol - len, durch ihn, durch ihn le - ben, le -
 that we through him might have life ev - er - last - ing, life ev - er - l

daß wir durch ihn le - ben sol - len, durch ihn, durch ihn le -
 that we through him might have life ev - er - last - ing, life ev -

daß wir durch ihn le - ben sol - len, durch ihn, durch ihn
 that we through him might have life ev - er - last - ing, ih-

34



40

- ben, le - ben sol - len, daß wir durch ihn le - ben sol - len, daß wir durch
 - ing, ev - er - last - ing, that through him life ev - er - last - ing, that through him

- ben, le - ben sol - len, daß wir durch ihn le - ben sol - len, daß wir durch
 - ing, ev - er - last - ing, that through him life ev - er - last - ing, that through him

- ben, le - ben sol - len, daß wir durch ihn le - ben sol - len, durch ihn le - ben
 - ing, ev - er - last - ing, that through him life ev - er - last - ing, have life ev -

- ben, le - ben sol - len, daß wir durch ihn le - ben sol - len, durch ihr
 - ing, ev - er - last - ing, that through him life ev - er - last - ing, have life

47

ihn le - ben sol
 life ev - er - last

ihn le - ben sol - len, durch ihn le
 life ev - er - last - ing, have life,

ihn le - ben sol - len, durch ihn le
 life ev - er - last - ing, have life,

ihn le - ben sol - len, durch ihn le
 life ev - er - last - ing, have life,

ihn le - ben sol - len, durch ihn le
 life ev - er - last - ing, have life,

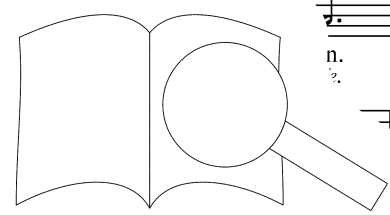
ihn le - ben sol - len, durch ihn le
 life ev - er - last - ing, have life,

- ben sol - len.
 ev - er - last - ing life.
 - ber ev - er - last - ing life.
 ing

len, durch ihn - ben sol - len.
 life, through him - ev - er - last - ing life.
 len, durc - ben sol - len.
 life, thro - ev - er - last - ing life.
 ihm le - ben sol - len.
 him life, - ev - er - last - ing life.
 n.

PROBENPARTIUR

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



2. Aria

Flauto dolce*
Tenore
Organo
Fagotto
Violoncello
Violone

4

O — wer kann die Lie - be sa - gen, wel
O — what tongue can ev - er ut - ter p

7

wandt,
love,

o — wer kann die Lie - be
o — what tongue can ev - er

10

an uns ge - wandt, an uns ge - wr
to tell God's love, to tell God's l

* Zur Bogensetzung in den Quellen siehe den Kritischen Bericht.

13

sei - nen Sohn ge - sandt, der hat uns - re Schuld ge - tra - gen, er hat sei - nen Sohn ge - sandt, der hat
sent his Son from heav - en, all our load of guilt to leav - en, he has sent his Son from heav - en, all our

9 6

16

uns - re Schuld ge - tra - gen, uns - re Schuld ge - tra - gen und den Tr
load of guilt to leav - en, all our guilt to leav - en, and from

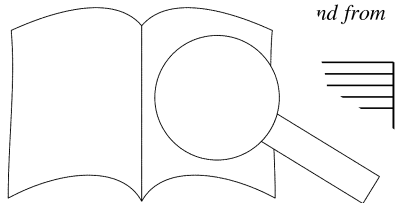
7 #

19

Tod hin - weg - ge - nom - men, wir zu - dem Le -
death all fear - has - tak - en, at we un - to - life

21

ben kom - men, der hat und den
might wak - en, all ou nd from



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

24

Tod, den Tod, und den Tod hin-weg-ge-nom-men, daß wir zu dem Le- - -
 death, from death, and from death all fear has tak-en, that we un-to life, - - -

7₄ 6 4 2

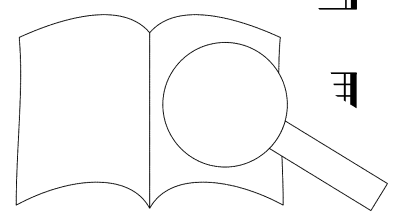
27

- - - - - ben, zu dem Le - - -
 un - to life - - -

30

6 #

33



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

3. Arioso e Recitativo

Arioso

Basso

Al - so, al - so, al - so — hat Gott die Welt ge - lie - bet,
 See then, see then, see then how great - ly God — has loved the

Organo
 Fagotto
 Violoncello
 Violone

5

al - so, al - so, al - so — hat Gott die Welt — bet,
 world, see then, see then, see then — how great - ly God — the

9

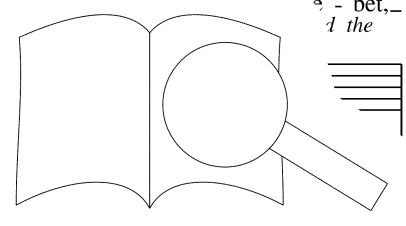
die Welt, al - so hat Gott die Welt ge - lie - l
 world, the world, see then how great - ly God has love - d

14 *Recitativo*

die Welt, wo T in ein - ge - bor - nes Kind ihr gab und an - noch gi - bet,
 this world, where did send his on - ly Son. He gave, and still does give: —

18

al - so, al - so — hat ge - bet,
 see then, see then — how d the



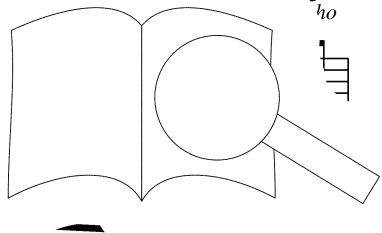
al - so, al - so, al - so hat Gott die Welt ge - lie - bet,
 world, see then, see then, see then how great - ly God has loved the

die Welt, al - so hat Gott die Welt ge - lie - bet, die Welt ge - lie - bet.
 world, the world, see then how great - ly God has loved the world, has loved the world.

Er gab den Sohn, und die - ser mu - ßte ster - ben, das Le - ben zu e - noch, nicht,
 God gave his Son that through his suf - f'ring, dy - ing, e - ter - nal life s. Ei - m still, not

daß er wie - der stür - be und das ist voll - kom - men aus - ge - richt' und braucht kein
 that he dies a - gain - th' that task is thank - ful - ly ful - filled, Christ need not

rioso
 Er gi - bet ihn zum Trost und Hei - le und zum ge -
 God sent him for the com - fort and well - be - ing of those ho



42

Recitativo

wünsch-ten Her-zens-tei-le. Ach ja, bei al-len, die da
 in their hearts ear-nest-ly do seek for him. Ah yes, for all of those be-

47

Arioso

gläu-ben, will Chri-stus in der See-len blei-ben, da-mit sie nicht ver-lo-ren.
 liev-ers, will Christ with in their souls re-main, that safe in his care, they nev-er

51

Recitativo

den. Nach hier voll-brach-tem Lauf auf Er-den führt er sie
 lost. As they com-plete their course on earth, he leads them

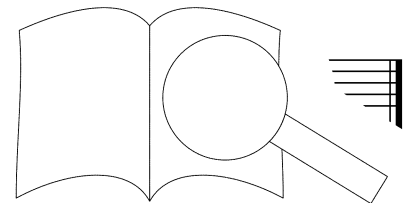
54

Arioso

dort zum Le-ben ein, wig, ihr e-ter
 on life's path-way here, their e-ter

57

- wig Erb-gut sein.
 - nal dwell-ing place.



4. Aria

Affettuoso

Oboe I

Oboe II

Violino I*

Violino II

Viola

Soprano

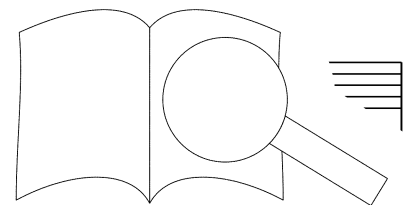
Organo
Fagotto
Violoncello
Violone

* Nach Quelle A bis T. 21 *Violino solo* (ohne Violine II); siehe Vorwort und Kritischen Bericht.

7

10

and blei - bet mein, Je - sus blei - bet mein,
 and mine shall be, Je - sus sh-

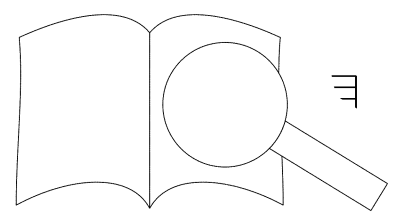


13

Sa - tan, Sa - tan, re - de mir nicht drein, re - de mir
 Sa - tan, Sa - tan, tempt me not with words, tempt me not

16

Je - sus ist und blei - bet mein, Je - sus ist
 Je - sus is and mine shall be,



20

Sa - tan, re - de mir nicht drein, re - de mir nicht drein, re - de mir nicht drei
 Sa - tan, tempt me not with words, tempt me not with words, tempt me not with w

22

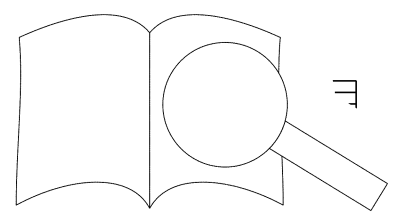
Sa - tan, Sa - tan, re - de mir nicht drein!
 Sa - tan, Sa - tan, tempt me not with words!

25

Musical score for measures 25-27. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line consists of eighth notes and triplets. The piano accompaniment features chords and a bass line with triplets.

28

Musical score for measures 28-30. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line continues with eighth notes and triplets. The piano accompaniment features chords and a bass line with triplets.



Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features triplets in the right hand.

Re - de mir nicht drein, als ob Gott mich has - sen soll - te, noch mich
Tempt me not with words, say - ing God could hate his own cre - a - tion, could from

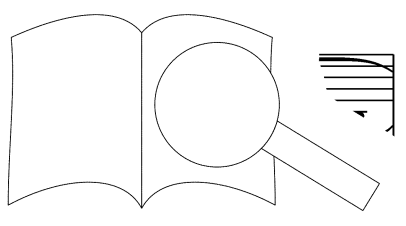
Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with chords and moving lines.

Fine

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features triplets in the right hand.

Sie - he doch die Pro - ben an, was er hat an mir, an mir,
See, though still my trial this be, what he has set for me, will set,

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features triplets in the right hand and ends with a sharp sign.



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

39

— an mir ge-tan!
— will set me free!

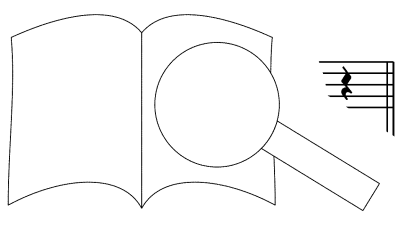
Je -
Je

43

s. Je - - sum hat er hen,
Je - - sus through er ?

al- so muß ich durch ihn le - - - - - ben, al - sc
 rules my life and grants me heal - - - - - ing, he

le heal - - - - - ing, - - - - - ben, durch - - - - - le - - - - - ben.
 he



Da capo al Fine

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

5. Recitativo

Alto

Daß ich an Je-sum Christum gläu-be und weiß, daß ich ein Aus-er-wähl-ter blei-be, das
 Thus I on Je-sus Christ be-liev-ing, do know a cho-sen ves-sel I do re-main, through

Organo
Fagotto
Violoncello
Violone

4

hab_ ich nicht von_ mir. Denn Fleisch und Blut kann mir's nicht of - fen-ba - re
 no _ great mer - it of mine. For flesh and blood can not re - veal it to

7

ist ein Licht von dir, Gott Heil - ger Geist, Gut!
 is a light from you, my God, Ho - ly - Ghost. at good!

Arioso

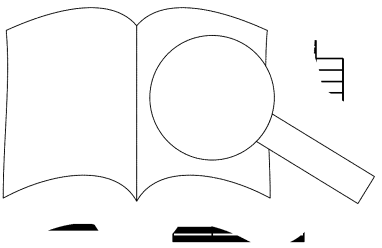
10

Sei e-wig-lich da-für ge - prei - sei e-wig-lich da-für ge - preist,
 E - ter - nal - ly then must we p e - ter - nal - ly then must we praise,

12

sei e - wig-lich, sei e - wig - lich da - für ge
 e - ter - nal - ly, e - ter - nal - ly then must we

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



14 *Recitativo*

Du wollst in mir den Glauben nur be-wah-ren, da-mit ich
And this for me, my fee-ble faith con-firm-ing where-by I

16

Je-sum frei be-ken- ne und kei- ne Not, kein Le- ben und kein Tod von ihm
Je- sus free- ly claim- ing that nei- ther death, nor life, nor des-pair, can te me

19

tren- ne.
from him.

ossia:

tren- ne.
from him.

6. Aria Duetto

Affettuoso

Flauto dolce
 Oboe I
 Violino I
 Oboe II
 Violino II
 Viola
 Alto

Fa-
 Viol-
 Violone

3

Hei!

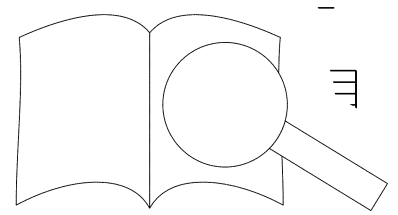
6 4 7 6

5

Geist i
Ghost ..

mit dem Va ter und dem Soh ne, wah rer
with the Son and with the Fa ther, faith ful

thro ne mit dem Va ter und dem
dwell ing with the Son and with the rer



7

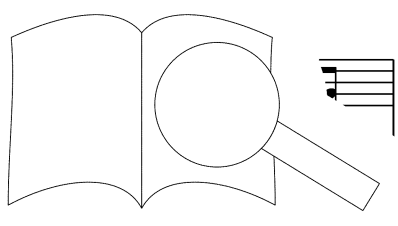
Gott von E - wig - keit, wah - rer Gott von E - wig - keit,
 God for ev - er - more, faith - ful God for ev - er - more,

Gott von E - wig - keit, wah - rer Gott von E - wig - keit
 God for ev - er - more, faith - ful God for ev - er - more

9

mich will mich
 will mich

ler Zeit!
 be done!



11

6 #

13

Wirst du mich im Glau - ben - füh - ren und dich
 Lead me, Lord, thy word be - liev - ing, nev - er

Wirst du mich im Glau - ben - füh - ren und dich
 Lead me, Lord, thy word be - liev - ing, nev - er

p

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

nicht aus mir ver - lie - ren, ei, so kann ich, weil ich dein, weil ich dein, ei, so kann ich weil ich
be my spir - it griev - ing, so shall I for - ev - er free, ev - er free, oh, so shall I for - ev - er

nicht aus mir ver - lie - ren, ei, so kann ich, weil ich dein, weil ich dein, ei
be my spir - it griev - ing, so shall I for - ev - er free, ev - er free,

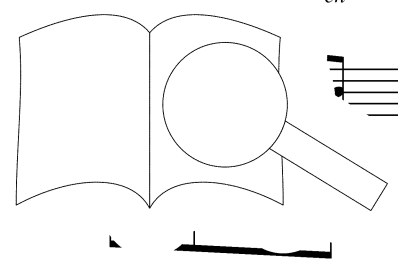
Piano accompaniment for the first system.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

dein, free, nim - mer - mehr, nim - mer - mehr ver - lo - ren
nev - er - more, nev - er - more for - sak - en

nim - mer - mehr, nim - mer - mehr lo - ren
nev - er - more, nev - er - more, nev - er - more, lo - ren

Piano accompaniment for the second system.



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

Musical notation for measures 19-20. The vocal line features a melodic phrase with eighth notes. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

sein, ei, so kann ich, weil ich dein,
be, so shall I for - ev - er free,

nim - mer - mehr,
nev - er - more,

nim - mer - mehr,
nev - er - more,

nim
nev

sein, ei, so kann ich, weil ich dein,
be, so shall I for - ev - er free,

nim - mer - mehr,
nev - er - more,

nim - mer - mehr,
nev - er - more,

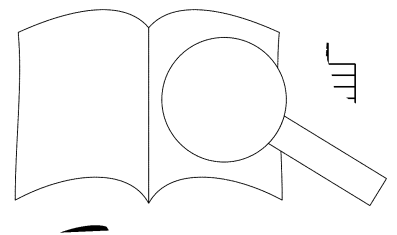
Musical notation for measures 21-22. The vocal line continues with the same melodic phrase. The piano accompaniment features a steady rhythmic pattern with chords.

Musical notation for measures 23-24. The vocal line has a melodic phrase with eighth notes. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

mehr _ ver
more _ for

sein.
be.

Musical notation for measures 25-26. The vocal line continues with the same melodic phrase. The piano accompaniment features a steady rhythmic pattern with chords.



Musical score for page 23, featuring piano accompaniment with multiple staves. The score includes a grand staff (treble and bass clefs) and several single staves for different instruments. The music is in a major key and common time.

7. Choral

Soprano
Flauto dolce
Oboe I
Violino I

Alto
Oboe II
Violino II

Tenore
Viola

Bas

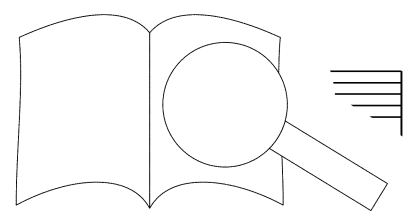
Fa.
Viola
Violone

Choral score with lyrics in German and English, and piano accompaniment. The lyrics are:

German: Du heiliges Licht, edler Hort,

English: O come thou holy light, guide divine.

The score includes vocal lines for Soprano, Alto, Tenore, and Bas, and piano accompaniment for Flauto dolce, Oboe I, Oboe II, Violino I, Violino II, Viola, and Violone. The music is in a major key and common time.



7

laß uns leuch - ten des Le - bens Wort shine, und lehr uns Gott recht
 Now cause the word of life to shine, and teach us to know

laß uns leuch - ten des Le - bens Wort shine, und lehr uns Gott recht
 Now cause the word of life to shine, and teach us to know

laß uns leuch - ten des Le - bens Wort shine, und lehr uns Gott recht
 Now cause the word of life to shine, and teach us to know

laß uns leuch - ten des Le - bens Wort shine, und lehr uns Gott recht
 Now cause the word of life to shine, and teach us to know

15

er - ken - nen, von Her - zen Va - -
 our God a - right and call him Fa - -

er - ken - nen, von Her - zen Va - - it - - nen.
 our God a - right and call him Fa - - e - light.

er - ken - nen, von Her - zen Va - - ihn nen - nen.
 our God a - right and call him Fa - - with de - light.

er - ken - nen, von Her - zen Va - - ter ihn nen - nen.
 our God a - right and call him Fa - - ther with de - light.

24

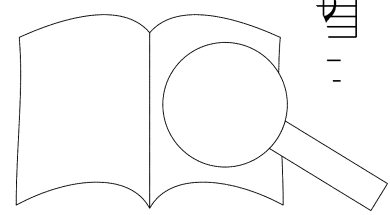
O Herr, Jer Lehr, daß wir nicht Mei - ster
 From ev - us free. Let none but Christ our

O frem - der Lehr, daß wir nicht Mei - ster
 From keep us free. Let none but Christ our

at für frem - der Lehr, daß wir nicht Mei - ster
 er - ror keep us free. Let none but Christ our

be - hüt für frem - der Lehr, daß
 From ry er - ror keep us free. Let

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



su - chen mehr denn Je - sum in Christ mit rech - tem Glau - ben
 mast - er be, that we in liv - mit - ing faith a - bide,

su - chen mehr denn Je - sum in Christ mit rech - tem Glau - ben
 mast - er be, that we in liv - mit - ing faith a - bide,

su - chen mehr denn Je - sum in Christ mit rech - tem Glau - ben
 mast - er be, that we in liv - mit - ing faith a - bide,

su - chen mehr denn Je - sum in Christ mit rech - tem Glau - ben
 mast - er be, that we in liv - mit - ing faith a - bide,

und ihm aus gan - zer Macht ver - trau
 in him, our Lord with all our might cor - lu -

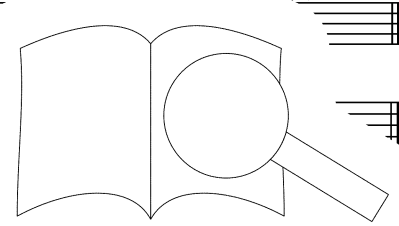
und ihm aus gan - zer Macht ver - trau
 in him, our Lord with all our might cor - lu -

und ihm aus gan - zer Mac^t ver - trau
 in him, our Lord with all our might cor - lu -

und ihm aus gan - zer Mac^t ver - trau
 in him, our Lord with all our might con - fide. Al - le - lu -

ja, Al - le - lu - ja.
 ja, Al - le - lu - ja.
 ja, Al - le - lu - ja.
 ja, Al - le - lu - ja.
 ja, Al - le - lu - ja.

ossia:
 ja, Al - le - lu - ja.
 ja, Al - le - lu - ja.
 ja, Al - le - lu - ja.
 ja, Al - le - lu - ja.



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

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Die Kantate *Daran ist erschienen die Liebe Gottes* (TVWV 1:165) ist in folgenden Quellen überliefert:¹

A: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Signatur *Cod. ms. 8^o Philos. 84^e* (Depositum der evangelischen Kirchengemeinde Bösenrode im Harz²), *Telemann 1*. Partiturabschrift (10 Bll.) in altem Umschlag mit dem Titel: *Fer. Pentecost. 2. | Daran ist erschienen die Liebe Gottes p. | à 11 voc. | Flauto Concert. | Violino et Oboe 1. | Violino et Oboe. 2. | Viola | Cant. | Alt. | Tenor | Bass | con | Fundament. | di Telemann*. Auf dem Titelblatt links oben alte Eintragung: No: 50; rechts unten Besitzvermerk (mit nicht sicher lesbarer Vornamenabkürzung): [...] Schütze | 1761. Auf der ersten Partiturseite oben die Angaben *Fer. 2. Pentec.* und *Telemann*.

B: Ebenda unter derselben Signatur: zu A gehöriger Stimmensatz, bestehend aus 11 Stimmen: *Cant.* (enthält zusätzlich die Sätze 2 und 6 in Umschrift für Sopran); *Alt.*; *Tenor* (ohne die Sätze 2 und 6), *Bass*; *Basson 1*. *Violoncello* (Umschrift der Flötenpartie für Fagott oder Violoncello [durch Umdeutung des französischen Violinschlüssels in den Baßschlüssel, mithin Tieferlegung um zwei Oktaven]; in Satz 1, T. 28ff., Satz 3–5 und Satz 7 Continuo); *Violino 1*. *Oboe. 1.* (= Oboe I, zugleich Ripienostimme für Violine I); *Violino et Oboe. 2.* (entsprechend); *Violino 1.*; *Violino. 2.*; *Viola*; *Organo* (Continuo, eine große Sekunde abwärts transponiert, fast völlig unbeziffert). Die Stimmen gehen auf die Partitur A zurück.

C: Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, Signatur *Ms. Ff. Mus. 818*. Partiturfragment (4 Bll.), enthaltend Satz 1 bis Satz 3, T. 37. Schreiber: Heinrich Beck (1698–1758; „Schreiber 59“). Auf der ersten Seite überschriftartig: *Festo II. Pentecostes di Telemann*. Der Continuoart ist beziffert. Zu Beginn findet sich ein Vermerk von fremder Hand – der Vermerk: *Die Continuo wird*

D: Ebenda unter derselben Signatur: Stimmensatz, bestehend aus 9 Stimmen: *Canto.*; *Alto.*; *Tenore.*; *Basso.*; *Basson 1*. *Violoncello* (enthält zusätzlich Oboe I zu Satz 1 und 6 in Umschrift für Fagott oder Violoncello [durch Umdeutung des französischen Violinschlüssels in den Baßschlüssel, mithin Tieferlegung um zwei Oktaven]; in Satz 1, T. 28ff., Satz 3–5 und Satz 7 Continuo); *Violino 1*. *Oboe. 1.* (= Oboe I, zugleich Ripienostimme für Violine I); *Violino et Oboe. 2.* (entsprechend); *Violino 1.*; *Violino. 2.*; *Viola*; *Organo* (Continuo, eine große Sekunde abwärts transponiert, fast völlig unbeziffert). Die Stimmen gehen auf die Partitur A zurück, noch haben sie einen Vermerk von fremder Hand – der Vermerk: *Die Continuo wird*

¹ Die Partiturabschrift ist seit 1945 verschollen.
² Alfred Dürr, „Eine Handschriftensammlung in Göttingen“, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 18 (1961), S. 28–316.
³ Frankfurter Quellen, insbesondere über deren Schreiber, vgl. z. T. nach Joachim Schlichte, *Thematischer Katalog der Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main* (= Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, Bd. 8), Frankfurt am Main 1979.

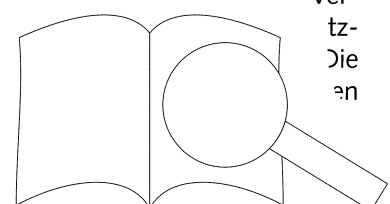
unbedeutenden Versehen finden sich inhaltliche Differenzen nur in der Bezifferung); vermutlich gehen C und D unmittelbar auf ein und dieselbe Vorlage zurück.

Der Frankfurter Quellenbestand enthält ferner einen wohl für die Partitur C und die Stimmen D gemeinsam angelegten Umschlag mit folgendem, ebenfalls von Beck geschriebenen Titel: *Festo II. Pentecostes | Daran ist erschienen die | Liebe Gottes | di Telemann | α / ω*.

E: Ebenda unter derselben Signatur: vollständiger Stimmensatz, bestehend aus 13 Stimmen von verschiedenen Schreibern: *Discando.*; *Alto.*; *Tenore.*; *Basso.*; *Flauto conc. et Oboe 1.* (enthält die Flötenpartie der Sätze 1, 2 und 6 sowie Oboe I zu Satz 4 und – unvollständig – Oboe 2. (geht in Satz 1 und 6 mit Violine I dem Sopran); *Violino 1^o.*; *Violino 2^o.* (irrtümlich mit dem Sopran geführt); *Violino 3^o.* (irrtümlich mit dem Sopran geführt); *Violoncello*; *Continuo* (abwärts transponiert, beziffert); *Organo* (Continuostimme, untransponiert); *Viola* (Continuostimme, untransponiert). Die Stimmen haben Notenwertern für

Die Stimmen gehen auf die Partitur A zurück, noch haben sie einen Vermerk von fremder Hand – der Vermerk: *Die Continuo wird*

Die Stimmen enthalten zahlreiche Korrekturen und andere von König offenbar im Blick auf eine von ihm geleitete Aufführung vorgenommene Eintragungen, darunter neben Artikulations- und Ornamentzeichen auch ausgeschriebene Verzierungen (insbesondere zu Satz 4); auch die Bezifferung der transponierten *Continuo*-Stimme stammt von seiner Hand. In der Stimme *Flauto conc. et Oboe 1.* finden sich Hinweise auf Mehrfachbesetzung der Flötenpartie (zu Satz 1 und 6 Vermerk *Flauti Unisoni*, zu Satz 2 ausdrücklich *Fl. solo*; in der Stimme *Violino 1^o.* hierzu jedoch ebenfalls Plural *Flauti*). Die Stimme *Violino 1^o.* enthält als Nachtrag Königs eine Oktave tiefer gesetzte Flötenpartie des 2. Satzes (unter dem Vermerk *Aria [Tenore] con* Stimme, sondern zur Violine I gehen weder zurück, noch haben sie einen Vermerk von fremder Hand – der Vermerk: *Die Continuo wird*



F: Ebenda unter derselben Signatur: Stimmensatz, bestehend aus 9 Stimmen: *Canto.*; *Alto.*; *Tenore.*; *Basso.*; *Basson 1*. *Violoncello* (enthält zusätzlich Oboe I zu Satz 1 und 6 in Umschrift für Fagott oder Violoncello [durch Umdeutung des französischen Violinschlüssels in den Baßschlüssel, mithin Tieferlegung um zwei Oktaven]; in Satz 1, T. 28ff., Satz 3–5 und Satz 7 Continuo); *Violino 1*. *Oboe. 1.* (= Oboe I, zugleich Ripienostimme für Violine I); *Violino et Oboe. 2.* (entsprechend); *Violino 1.*; *Violino. 2.*; *Viola*; *Organo* (Continuo, eine große Sekunde abwärts transponiert, fast völlig unbeziffert). Die Stimmen gehen auf die Partitur A zurück, noch haben sie einen Vermerk von fremder Hand – der Vermerk: *Die Continuo wird*

Pfingst-Tage. Es handelt sich um eine offenbar in Ermangelung einer entsprechenden Vorlage anhand von Stimmen gefertigte Partiturskizze, die zum Proben und Dirigieren gedient haben könnte. Die Aufzeichnung beschränkt sich bei Satz 1 im wesentlichen auf das Eingangsritornell (Besetzungsangabe beim obersten System: *Flauti Unisoni*) und vom ersten Choreinsatz an unter Verzicht auf den Orchesterpart auf die Singstimmen (weitgehend ohne den Tenor). Bei Satz 2 ist allein die Singstimme vollständig eingetragen, das Flötensystem (*Flauto solo*) enthält nur T. 1–8 und das Nachspiel T. 28ff.; das Basso-continuo-System ist leergelassen. Satz 3 ist vollständig eingetragen. Satz 4 ist bis T. 17 ohne Auslassungen notiert; anschließend bis T. 32 erscheint nur noch die Singstimme vollständig, der Basso continuo ist weggelassen, Oboen- und Violinparte sind nur bruchstückhaft aufgezeichnet. Der Bratscheneinsatz in T. 25 ist nicht notiert, ein entsprechendes System gar nicht vorgesehen. Dies entspricht einem Fehler in dem Stimmensatz E, dessen Violastimme im 4. Satz – wie oben erwähnt – einen Tacetvermerk aufweist. Wie der Lesartenbefund erhärtet, geht Königs Particell unmittelbar auf den Stimmensatz E zurück. Auch die dort von König eingetragenen Änderungen und Zusätze kehren zum Teil im Notentext des Particells wieder.

II. Zur Edition

Unsere Ausgabe folgt im wesentlichen Quelle A. Die von erhaltenen Vorlagen abhängigen Quellen B und F bleiben nach den Grundsätzen der Textkritik bei der Redaktion unberücksichtigt. Der Quellenwert der Handschriften C und D ist durch deren Unvollständigkeit eingeschränkt, derjenige von E durch die eigenmächtigen Änderungen und Zusätze Königs (die sich im Einzelfall oft nicht solche verifizieren lassen) gemindert (was freilich Rang, der der Quelle als Dokument zeitgenössischer Aufführungspraxis zukommt, nicht schmälert; allerdings, daß es sich weder hier noch bei den Frankfurter Quellen um Materialien der ersten Hälfte unter Telemann 1717, sondern vielmehr um spätere Wiederaufführungen handelt). Die Quellen C, D und E als Vergleichsquellen, die sich durch Vergleich mit Quelle A ergänzen lassen, werden im wesentlichen beibehalten, korrigiert, bedeutsamere Änderungen jedoch in den Anmerkungen wiedergegeben. Die Schlüsse der Quellen (in E). Die Besetzungsangaben der Quellen bleiben unberührt, außer in Quelle D zu findende Veränderungen durch die Violinen in den Partituren (die verlorene 1. Violine entspricht wie die erhaltene 2.); und es werden die in D und E vorausgesetzten Personalangaben concertato- und Oboe-primo-Spieler nicht sich ergebenden Konsequenz, daß die 2. Violine dort, wo der erste Bläser als Flötist beschäftigt wird, gewissermaßen in die Rolle der 1. Oboe aufrückt und nicht Violine II, sondern Violine I dupliert. Ein Anleihen bei den Frankfurter Quellen macht unsere Ausgabe jedoch

für den Flötenpart im 3. Teil des Eingangschor (T. 28ff.). Quelle A läßt hier nicht erkennen, welche Rolle der Soloblockflöte zgedacht ist. Unsere Ausgabe übernimmt die Version der Quelle D, nach der die Flöte mit der Violine I geht und diese teilweise in der Oberoktave dupliert (während sie nach E und F zu pausieren hätte). Bei Satz 4 sieht Quelle A wohl irrtümlich für T. 1–21 statt des Violintutti eine Solovioline vor. Unsere Ausgabe schließt sich hier dem Frankfurter Material an. Näheres hierzu in den unten folgenden Einzelanmerkungen.

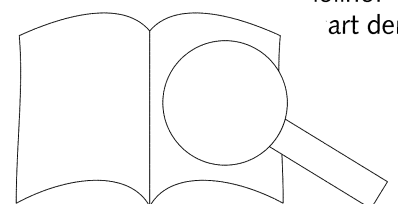
In der Generalbaßbezeichnung folgt die Ausgabe der spärlichen Bezeichnung der Hauptquelle; ob es sich dabei um Bestandteile einer Telemannschen Originalbezeichnung handelt, ist zweifelhaft. Allem Anschein nach stammen jedoch auch die verschiedenen Bezeichnungen in den Frankfurter Quellen C, D (die bei grundsätzlicher Übereinstimmung geringfügig, aber charakteristisch voneinander abweichen) und E (transponierte C-Bezeichnung von der Hand Königs) von der Organo-Stimme mit daraus resultierend nicht vom Komponisten selbst.

Über die Belange der Textkritik in den unten folgenden Anmerkungen wird lediglich auf die Aufführungspraxis hingewiesen, dem Frankfurter Quellenwert besondere Aufmerksamkeit zu Art. 1. Die in der Ausgabe typographisch bezeichneten Empfehlungen betreffen die Phonetik und Artikulation. Der Lesartenbefund in den Frankfurter Quellen wird dies in den Anmerkungen jeweils bei Kadenztrillervorschlägen und ohne Nachweisverfahren.

Unsere Ausgabe bietet den nach den dargelegten Grundsätzen revidierten Notentext in einer der heutigen Editionen entsprechenden Umschrift. Die Satzzeichen, Satzsetzung und Balkung sowie Textorthographie und Interpunktion werden stillschweigend modernisiert und vereinheitlicht. In den Singstimmen werden Bögen, die ohne ersichtliche Bedeutung lediglich zur Sicherung der Textverteilung gesetzt sind, mit wenigen, ohne weiteres plausiblen Ausnahmen weggelassen. Über die Notationsweise der Hauptquelle geben die Partiturvorsätze Aufschluß. Herausgeberzusätze sind durch kleineren Stich, Kursivschrift, Punktierung (bei Bögen) oder Einklammerung gekennzeichnet.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: Bc = Basso continuo, Fl = Flauto, Ob = Oboe, S = Soprano, T = Tenor, V = Violino.
Zitiert wird in der Regel in der Originalart der Quelle.




1. Coro

Zur Artikulation: T. 8, 11. Art. 1. (und hier etwa verschoben für ...). T. 8, 11. Art. 1.

tionsstriche ergänzt nach E (dort nur bis zur 6. Note). T. 23–26, Fl: Bogensetzung in C, D, E teils vollständiger, teils allerdings abweichend (siehe Faksimiles Nr. 5, 7, 9). T. 28, Bc.: Artikulationsstriche ergänzt nach E.

4 Fl Letzte Note in allen Quellen h^2 ; vgl. aber T. 5 und 15

7 Va E: 2. Note f^1

16 Fl A: 3. Taktviertel  $e^3 d^3 c^3 h^2 \dots d^2$; vgl. T. 5

18 Bc E: 1. Takthälfte 

22ff. Ob I,II Pausieren der Oboen in A gefordert durch Beischrift *Violin* (deutlicher in B: *Viol. allein*); in C, D, E, kein entsprechender Hinweis

22ff. S „Solo“ ergänzt nach C, D, E

22ff. Bc Der „Bassettschen“-Abschnitt in allen Quellen im Sopranschlüssel

23 Fl A: 1. und 5. Note c^3 (ohne \sharp)

26 VI I, Bc E: in VI I fis^2 nachträglich geändert in f^2 , Bezifferung im Continuo entsprechend 5_b (für 5_a)

28 „Allegro“ ergänzt nach C, D, E

28ff. Fl In Quelle A (wo mit T. 28 eine neue Seite beginnt) ist das System der Flöte weggelassen, ohne daß über deren Rolle etwas vermerkt wäre. C und E lassen sie pausieren, D führt sie – wie in unsere Ausgabe übernommen – z. T. in der Oberoktave – mit Violine I. (In der nach A für Fagott oder Violoncello ausgeschriebenen Einzelstimme der Quelle B verstärkt das Ersatzinstrument den Continuo.)

28ff. Ob II In A findet sich zu Beginn des Abschnitts beim obersten Orchestersystem (Oboe/Violine I) deutlich geschrieben und nicht sicher lesbar die Beischrift: *[bois] mit der Erst* (siehe auch die 2. Oboe, die nicht führen, doch merk (irrt) ist aus laute (siehe unsere Ausgabe). Doppelung der Violine, darin übereinstimmend mit Quelle B. Unterschiedlich korrigiert

30 Bc E: 2. Note d^1 (Parallele mit Tenor)



33f. Alt. A: 4.–5. Note mit Haltebogen (zweifelhafte; vgl. Va; nicht in C, D, E)

34 VI II C, D, E: 1.–2. Note ohne Haltebogen

35 Fl, VI I, S

38f. Bc

39 S

57f. Alto

60 T

63 Ob/VI II, T

64 Va

2. Aria

Zu Artikulation und Ornamentik: Der Flöten den Takten 1–4 und 6–7 mit uneinheitlich teilweise mehrdeutig gesetzten Bögen; die gensezung der Frankfurter Quellen weichungen und ist ihrerseits sprechenden Ausschnitte der die Faksimiles Nr. 2, 6, 8, schien es ratsam, in den Bögen zu verzichten (siehe teilweise – ebenso – von König – eig zuzuschreibende Abw – ung finden sich ferner in E dem An dem Trillerergänzungen im (note) und 4 (2. Note) wurde und Tenore, finden sich als verschiedenen Stellen Vorschlagszu folgenden Hauptnoten: Violino I (ve tiefer), T. 2, 8. Note (Vorschlagsnote (a^1); T. 4, 10. Note (c^2); Tenore, T. 28,

C, D, E (Fl nur in D notiert): statt des 1. Viertels zwei Achtel d^2

A: Bezifferung der 4. Note in T. 38 und der 1. und 4. Note in T. 39 jeweils ohne Erhöhung für *fis*

A: 5. Note mit Trillerzeichen (wohl Irrtum)


C, D, E: 6.–7. Note ohne Haltebogen


C, D, E: 1.–2. Note ohne Haltebogen

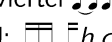
6. Note in allen Vorlagen *h*; Herausgeberkonjektur zur Vermeidung einer Parallele mit Vokalbaß und Continuo

C, D, E: 4. Note f^1

E: 3. Taktviertel 

A: 1. Taktviertel 

C, D, E: 4. Taktviertel 


A: 2. Taktviertel:  $h c^1 h c^1$ (wie in T. 5; vgl. jedoch Fl, T. 10)

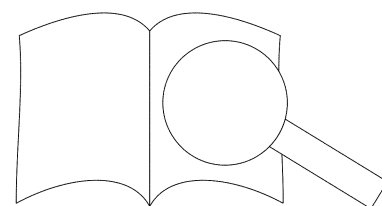
2. Note in allen Vorlagen *c* statt *e*; vgl. jedoch Sequenz T. 14 und Parallelstelle T. 22

34 Fl Schlußnote in allen Vorlagen Viertel (Fermaten nur in A)


3. Arioso e Recitativo

Quelle C bricht mit T. 37

Satzbezeichnung: in A, unbezeichnet, teils *Reci* Zur Artikulation: In D u figuren in T. 58–59 Bc mit Bogensetzung .



Zusätze und Änderungen J. B. Königs in E: Basso, T. 12, 2. Halbe, Figur $e f$ geändert in $e f g f$; T. 35, 2. Viertel, $e f$ geändert in $e f$ (der im *Continuo* in einem Orientierungssystem mitgeführte Vokalpart zeigt noch die ursprüngliche Lesart); T. 40 Triller hinzugefügt (wie als Herausgeberempfehlung in die Ausgabe übernommen); T. 46 Vorschlagsnote hinzugefügt (wie als Herausgeberempfehlung in die Ausgabe übernommen). Die neuen Lesarten in T. 12, 35 und 46 erscheinen auch in F (dort als unkorrigierte ursprüngliche Eintragungen).

28 Basso C, D: 3. Note mit Trillerzeichen (wohl fehlplaziert)
 53 Basso D, E: 1. Viertel 

4. Aria

Quelle A notiert den Orchesterpart bis T. 20 ohne eigene Systeme für Violine II und Viola und schreibt mittels eines entsprechenden Vermerks (*Violin. sol.*) zu Beginn des Systems der 1. Violine für den Streicherpart (mutmaßlich bis T. 21) solistische Ausführung vor. Vielleicht handelt es sich dabei um einen – durch die verkürzte Partiturschreibung (wohl bereits der Vorlage) verursachten – Irrtum. In der von A abhängigen Quelle B stehen die Violinpartien nur in je einer Stimme (wobei Violine II erst mit T. 24 einsetzt und T. 35f. pausiert); die Viola hat *tacet*. Die Frankfurter Quellen D, E, F (in C ist der Satz nicht mehr vorhanden) rechnen mit dem Streichertutti von Violine I und II (Vermerk in F: *VViolini unisoni*). Die Tuttibesetzung dürfte wohl auch dem aus dem Text abgeleiteten musikalischen Bild des „Dreinredens“ besser gerecht werden. In F hat die Viola einen *Tacet*-vermerk. Auch hier dürfte es sich um ein auf der Partiturverkürzung beruhendes Versehen handeln. Der Violapart fehlt außerdem in F.

Zu Artikulation und Ornamentik: Die Aufzeichnung in ihrem Haupttext strikt der Quelle A. Die Dreiklangfiguren sind wie in A, so auch in den Frankfurter Quellen D, E, F in der Mehrzahl, doch sind in D, E, F in einem durchgehenden Bogen verbunden. Die Aufzeichnungen sind offenbar rein rezeptionsgeschichtlich. Grundsätzlich zu unterscheiden sind hier überhaupt als Art der Artikulation als Element der Triolei. – Quelle D ist ähnlich sparsam. – Quelle A hinausgehend findet man in D, E, F, Oboe I, 3.–4. und 5.–6. Note (jeweils e^2), sowie teilweise bei der Artikulation in Oboen und Violinen in T. 17, Sopran, 1. und 3. Note (jeweils e^2), Sopran, 1. Note; T. 45, Sopran, 1. Note; T. 49, Sopran, 5. Note (d^2); T. 20, Sopran, 1. Note (d^2); T. 32, Sopran, 1. Note (d^2); T. 43, Sopran, 1. Note (jeweils d^2); T. 43, Sopran, 1. Note (jeweils d^2); T. 52, Sopran, 2. Note.

gen und Abwandlungen zeigen, soweit bezeichnet, stets die Artikulationsform e^2 . Ferner erscheinen in Oboe I, T. 17 die 3.–8. Note paarweise gebunden (wie Herausgebervorschlag) und in den Violinen in T. 41 die ersten drei Noten mit Bogen versehen (wie Herausgebervorschlag). – In E finden sich in größerem Umfang Ornamentzusätze von der Hand Königs. Der Beginn des Satzes erscheint in Oboe I und II in folgender um einen Achtelnachschlag erweiterter Form:



Der Anfang des Sopranparts (T. 10) lautet:



Entsprechend mit Nachschlägen versehen den Noten (Hauptnote jeweils e^2 , Achtel in Obersekundposition). T. 17, Sopran, 1. und 3. Note (jeweils e^2); Sopran, 1. Note; T. 45, Sopran, 1. Note; T. 49, Sopran, 5. Note (d^2); T. 20, Sopran, 1. Note (d^2); T. 32, Sopran, 1. Note (d^2); T. 43, Sopran, 1. Note (jeweils d^2); T. 43, Sopran, 1. Note (jeweils d^2); T. 52, Sopran, 2. Note.

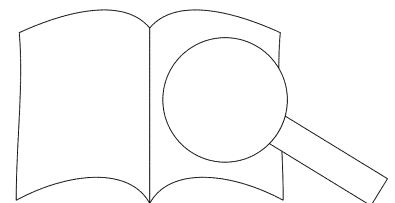
1. Note e^2
 1.–2. Note in A und D, 9.–10. Note nur in D e^2 ; gültige Lesart zweifelhaft; in der Ausgabe Angleichung an den rhythmischen Verlauf in T. 49f.
 A: 2. Note g^1
 Textunterlegung: der Herausgebervorschlag folgt D und E
 E: 4.–6. Note e^2


5. Recitativo




6 Alto D, E: letzte Note f^1
 6 Bc A: 4. Zählzeit \downarrow
 9 Alto D, E: die ersten drei Noten mit syllabischer Textunterlegung: *allerhöch-*
 10 Alto 3. Textwort in A *davor* (ebenso in T. 11, 13). in D, E *dafür*
 12 Bc D:
 16 Alto
 19f.

6. Duetto

Quelle A mit Tempo D und E dagegen *Allegro*.




In E in den Singstimmen statt der Sechzehnteltriolen häufig .

- 1 VI I/FI A: 7.–8. Note mit Bogen (wohl Versehen)
- 3 VI I/FI A: 11.–16. Note unter einem Bogen
- 4 FI A: 2. Takthälfte wie VI I; ergänzt nach D, E
- 6 Bc A: 3.–4. Note 
- 7f. Alto, T D, E: abweichende Textunterlegung (in E außerdem  statt 













Gott von E - wig- keit, von E - wig- keit

- 7 Bc A: 7.–8. Note 
- 24 FI, VI I Die Kadenzwendung in D und E mit Triller auf e² (statt d²); entsprechend auch in T. 4 und 13

7. Choral

In A zur Beteiligung der Instrumente am Chorpart Generalvermerk *Stromenti concordant*, aber keine näheren Angaben zur Zuordnung der einzelnen Instrumente zu den Singstimmen.

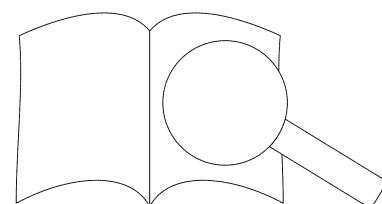
In E in T. 19–21 und 42–44 Abweichungen in der Silbenunterlegung (uneinheitlich, offenbar nicht authentisch). In der *Violoncello*-Stimme von der Hand Königs ein vom Continuo verschiedentlich frei abweichender Part (Tiefoktavierungen; in T. 9f. und 31f. jeweils


            g G A H | C G).

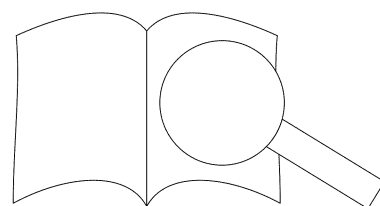
Der zusätzlich abgedruckte Schluß nur in E (Änderung Königs?).

PROBE-PARTITUR

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



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



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 f¹, VI, Bc + 39.138
Da, Jesu, deinen Ruhm zu mehren TVWV 1:531a +
S (T), Bfl f¹ (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 f¹, Bc 39.489
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 f¹, Bc 39.121
Più del fiume da diletto / Einem eingezogenen Leben
aus TVWV 21:26/S, Bfl c² (Ob), Bc, [2 VI, Va] 39.450
Sechs Arien aus dem „Harmonischen Gottesdienst“
S (T), Bfl f¹, 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 TVWV 8:16 / SMS, Bc 39.126
Zerreiß das Herz (aus der Matthäuspension TVWV 5:31) +
Ms, Bfl f¹, 2 VI, Va, Bc 39.490

Chor mit Basso continuo

Biblische Sprüche I. 16 Motetten (Eingangssätze von Kantate
Coro SS (SA), Bc, [Coro SAM, 2 VI, Va] (auch einzeln)
Biblische Sprüche II. 16 Motetten (Eingangssätze von
Coro SS (SA), Bc, [Coro SAM, 2 VI, Va] (auch einzeln,
Der Gott unsers Herrn Jesu Christi TVWV 8:4 / Coro SATB, b.
Der Herr ist König (Ps 97,1) TVWV 8:6 / Coro SATB, b.
Ein feste Burg ist unser Gott TVWV 8:7 / Coro SATB, b.
Halt, was du hast TVWV 8:9 / Coro SATB, b.
Ich hebe meine Augen auf zu den Berg.
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 V 39.125
Ich will den Herrn loben (Ps 34
2 Singstimmen mittlerer Stimm.
Missa brevis über „Allein C.
Coro SATB, Bc, [2 V] 39.096
Missa brevis zum C.
TVWV 9:3 / Cc 39.098
Missa brevis zum C.
Herre Gott“ TVWV 9:3 / Cc 39.099
Missa brevis zum C.
so l... Kindelein 39.097
Wo: ... [2 Cor, 2 VI, Va] 39.097
Wo: ... [12,1b–3] TVWV 8:16 39.126

Instrumenten

... r TVWV 1:58 + 39.119
... VI, Va, Bc, [Tr] 39.119
... Liebe Gottes TVWV 1:165 + 39.130
... Solo Bfl f¹, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 39.130
Deu... um (Ps 71) TVWV 7:7 39.114
Soli s... Coro SATBB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Fg, 2 VI, Va, Vc, Bc 39.114
Die Tageszeiten TVWV 20:39 39.137
Soli SATB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, Fg, Tr, 2 VI, Va, Vga, Bc 39.137

Donner-Ode TVWV 6:3 / Soli SATBB, Coro SATB,
2 Fl, 2 Ob, Fg, 2 Cor, 3 Tr, Timp, 2 VI, Va, Vc, Bc 39.142
Du aber, Daniel, gehe hin TVWV 4:17 39.139
Soli SB, Coro SATB, Bfl, Ob, Fg, VI, 2 Vga (Va), Bc 39.139
Gott sei mir gnädig TVWV 1:681 + 10.186
Soli SATB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 10.186
Herzlich tut mich verlangen TVWV 1:784 + 39.108
Soli TB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 39.108
Hosianna dem Sohne David TVWV 1:809 39.117
Soli SA, Coro SA [SAM], 2 VI, Bc, [Va] 39.117
Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen (Ps 111) TVWV 7:14 + 39.107
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, Tr, 2 VI, Va, Bc, [1–2 Bfl f¹] 39.107
In deinem Wort und Sakrament TVWV 1:931 + 39.135
Voci SATB, VI, Va, Bc 39.135
Jauchzet, ihr Himmel TVWV 1:957 39.496
Soli SA, Coro SA (SAM), 2 VI, Bc 39.496
Lobet den Herrn, alle Heiden (Ps 117) TVWV 1:1059/1 39.103
Soli SA, Coro SA (SAM), 2 VI, Bc, [3 Tr, Timp, Va] 39.103
Lukas-Passion TVWV 5:29 + 495
Soli STB, Coro SAT, Fl, Ob, Obda, Vlsol, 2 VI, Va, Br 495
Machet die Tore weit TVWV 1:1074 39.124
Soli S[AT]TB, Coro SATB, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 39.124
Magnificat in C TVWV 9:17 39.128
Soli SATBB, Coro SATB, 3 Ctr, Timp, 2 V 39.128
Magnificat „Meine Seele erhebt den Hr...“
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Bfl 39.128
Missa brevis in C TVWV 9:15 + 39.128
Nun danket alle Gott TVWV 1:1212 39.109
Soli SATB, Coro SATB, Fl 39.109
Nun komm, der Heiden I...
Soli SATB, Coro SA 39.493
O Jesu Christ, dein...
Solo S, Coro c 39.492
Siehe, das ist...
Soli SA, c 39.491
Siehe, ...
Soli SATB, Bc 39.128
Si... den...
2 VI, Va, Bc 39.136
... (Ps 98) TVWV 1:1345 + 39.140
... 2 Trb (Org, VI), Arpa (Cemb), 2 VI, Bc 39.140
... es Lied (Ps 96, 1–9) TVWV 7:30 + 39.124
... B, 2 VI, Va, Bc 39.133
... TVWV 1:1397 + 39.133
... SATB, 2 Fl (2 Bfl f¹), 2 VI, Va, Bc 39.133
„Ach, wie wichtig“ TVWV 1:38 + 39.134
... Coro SATB, 4 Bfl f¹ c¹ f (3 Bfl + Fg), 4 Vga, Bc 39.134
... in Kind geboren TVWV 1:1452 39.115
... SSATB, Coro SATB, 2 Fl (2 Cor), 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 39.115
... ende dich zu mir TVWV 1:1550 39.116
Soli SS (A o Bar), Coro SS[B], 2 VI, Vc, Bc, [Va] 39.116

Instrumentalmusik

Kammermusik
Sonate in a TWV 42:a 6 + / Bfl f¹, Ob, Bc 39.796
Suite in h TWV 43:h 1 / Fl, VI (Ob), Vga (Vc), Bc 39.794
Vier neue Sonaten für Flöte mit Bc:
Sonaten 1+2 in D TWV 41:D 10 und e TWV 41: e 9 + 39.802
Sonaten 3+4 in G TWV 41:G 12 und e TWV 41: G 11 + 39.803

Orchester / Konzerte

Chaconne in f TWV 55:f 1,8 / 2 Bfl f¹, 2 VI, Va, Bc 39.800
Drei Choralbearbeitungen TWV 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 55: 39.808
Concerto per due Corni TWV 55: 39.809
Concerto in F per Violino T 39.807
Gambenkonzert in A TWV 55: 39.806
Konzert in D für Traversflöte 811
Konzert in D für 2 Violinen T
Konzert in G (Grillen-Sympl
Diskantchalumeau (Clt)
Oboenkonzert in d TWV 55: 39.807
Suite in a TWV 55:a 2 / Bl.
Violinkonzert in A TWV 51:A 4 + / VI solo, 2 V, Va, Bc 39.807

+ = Erstausgabe, () = Alternativbesetzung, [] = ad libitum 3/17