

GEORG PHILIPP TELEMANN

MUSIKALISCHE WERKE

Herausgegeben vom
Institut für Musik (Abteilung Musikwissenschaft)
der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg
und vom Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung
der Landeshauptstadt Magdeburg



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAHA

2014

BAND LIX

GEORG PHILIPP TELEMANN

ZWÖLF ORATORIEN
aus einem Jahrgang
nach Texten von Tobias Heinrich Schubart

8. bis 19. Sonntag nach Trinitatis

Herausgegeben von
Christoph Stockmeyer



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAHA

BA 7804-01

Die Reihe
Georg Philipp Telemann, Musikalische Werke
ist seit 2011 ein Kooperationsprojekt zwischen der
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und der
Landeshauptstadt Magdeburg.

Die Editionsarbeiten werden gefördert mit Mitteln des
Ministeriums für Wissenschaft und Wirtschaft des Landes Sachsen-Anhalt, Magdeburg.

Editionsleitung:
Wolfgang Hirschmann, Lutz Buchmann

Editionsbeirat:
Joachim Kremer, Brit Reipsch, Walter Werbeck, Steven Zohn

Generalbaß-Aussetzung: Andreas Köhs

© 2014 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Printed in Germany
ISMN 979-0-006-49814-7

INHALT

Zur Ausgabe	VII	4. Recitativo (Tenore) <i>Wohlan! da Gottes Augen</i>	43
Notes on the Edition	VIII	5. Aria (Tenore) <i>Des göttlichen Auges durchdringende Stärke</i>	44
Vorwort	IX	6. Recitativo (Canto) <i>Ja, hältst du sträflich Haus</i>	51
Preface	XIII	7. Dictum (Basso) <i>Wie höre ich das von dir</i>	52
Kritischer Bericht	XVII	8. Recitativo (Alto) <i>Ach Herr! es nagt mich mein Gewissen</i>	58
Verzeichnis der Abkürzungen	XXVIII	9. Aria à 2 (Alto, Basso) <i>Herr! gehe doch nicht ins Gerichte</i>	59
		10. Choral (Canto, Alto, Tenore, Basso) <i>Vergib, Herr, gnädig unsre großen Schulden</i>	63
Faksimiles aus den musikalischen Quellen		10. Sonntag nach Trinitatis. Große Städte, große Sünden TVWV 1:702	
„Vor Wölfen in der Schafe Kleidern“ TVWV 1:1485		1. Aria (Soprano) <i>Große Städte, große Sünden</i>	67
Quelle A: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt am Main, Sign. Ms. Ff. Mus. 1429, Bl. 1 ^r , Canto	XXIX	2. Recitativo (Tenore) <i>Ach leider, ja</i>	71
„Große Städte, große Sünden“ TVWV 1:702		3. Aria à 4 (Soprano, Alto, Tenore, Basso) <i>Es füllen der Allmacht bestrafende Blitze</i>	73
Quelle A: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt am Main, Sign. Ms. Ff. Mus. 1085, Bl. 16 ^{r+v} , Oboe 1 et 2	XXX	4. Recitativo (Alto, Basso) <i>Dies alles zeigt Jerusalem ganz klar</i>	82
„Herr, meiner Sehnsucht Seltenheit“ TVWV 1:764		5. Dictum (Tenore) <i>Suchet den Herrn alle</i>	83
Quelle A: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt am Main, Sign. Ms. Ff. Mus. 1117, Bl. 9 ^{r+v} , Violino 1	XXXI	6. Recitativo (Alto) <i>Wohlan! ich gieße meiner Tränen</i>	86
„Es spielen die Strahlen der göttlichen Stärke“ TVWV 1:531		7. Aria (Alto) <i>Ach! strömt, ihr Augen</i>	86
Quelle A: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt am Main, Sign. Ms. Ff. Mus. 1003, Bl. 14 ^{r+v} , Flauto et Oboe 1 et 2	XXXII	8. Dictum (Basso) <i>Plötzlich rede ich wider ein Volk</i>	90
„Ach! welche Bitterkeit der Schmerzen“ TVWV 1:34		9. Choral (Canto, Alto, Tenore, Basso) <i>O Vater der Barmherzigkeit</i>	96
Quelle A: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt am Main, Sign. Ms. Ff. Mus. 745, Bl. 17 ^r , Basso	XXXIII	11. Sonntag nach Trinitatis. Herr! meiner Sehnsucht Seltenheit TVWV 1:764	
Quelle B: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt am Main, Sign. Ms. Ff. Mus. 745, Partitur	XXXIV	1. Aria (Tenore) <i>Herr! meiner Sehnsucht Seltenheit</i>	99
„Ach Gott, wie drückt die Last der Sünden“ TVWV 1:16		2. Recitativo (Canto) <i>O schöne Worte</i>	104
Quelle A: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt am Main, Sign. Ms. Ff. Mus. 734, Bl. 12 ^v , Organo	XXXV	3. Dictum (Basso) <i>Gott widersteht den Hoffärtigen</i>	104
Faksimiles der Texte	XXXVI	4. Aria (Canto) <i>Vollkommne Gottheit</i>	108
		5. Recitativo (Alto) <i>Ach! nun, so leg' ich mich</i>	112
8. Sonntag nach Trinitatis. Vor Wölfen in der Schafe Kleidern TVWV 1:1485		6. Aria à 2 (Alto, Basso) <i>Allmächtiges, ewiges, heiligstes Wesen</i>	113
1. Aria (Basso) <i>Vor Wölfen in der Schafe Kleidern</i>	3	7. Dictum (Tenore) <i>Die Opfer, die Gott gefallen</i>	117
2. Recitativo (Tenore) <i>Es hat, ach leider! ja die alte Schlange</i>	7	8. Choral (Canto, Alto, Tenore, Basso) <i>So komm ich doch zu dir allhie</i>	122
3. Dictum (Tenore) <i>Ihr Lieben! glaubet nicht einem jeglichen Geiste</i>	9	12. Sonntag nach Trinitatis. Es spielen die Strahlen der göttlichen Stärke TVWV 1:531	
4. Recitativo (Alto) <i>Das Masken-Christentum führt gar zu oft</i>	12	1. Aria (Basso) <i>Es spielen die Strahlen der göttlichen Stärke</i>	125
5. Aria à 2 (Alto, Tutti) <i>Viel tausend, die verloren gehen</i>	13	2. Recitativo (Alto) <i>Ja, ja! wird durch ein Hephata</i>	132
6. Recitativo (Alto) <i>Man siehe doch den falschen Schein</i>	19	3. Dictum (Canto, Alto, Tenore, Basso) <i>Wir wissen aber, daß der Sohn Gottes</i>	133
7. Dictum (Basso) <i>Darum, daß dies Volk zu mir nahet</i>	19	4. Recitativo (Canto) <i>Mich deucht, in seh' in Jesu Liebe</i>	137
8. Recitativo (Canto) <i>Verstellte Bosheit, dich mag grauen</i>	23	5. Aria (Canto) <i>Da, Jesu, deinen Ruhm zu mehrten</i>	138
9. Aria (Alto) <i>Es liegt die Axt schon an den Bäumen</i>	24	6. Recitativo (Tenore) <i>Ihr, deren Ohr und Mund</i>	143
10. Choral (Canto, Alto, Tenore, Basso) <i>Laß mich dein sein und bleiben</i>	28	7. Aria à 3 (Canto, Tenore, Basso) <i>Laßt, fertige Lippen</i>	144
		8. Dictum (Alto) <i>Ich will den Herrn loben allezeit</i>	150
9. Sonntag nach Trinitatis. Dafür halte uns jedermann TVWV 1:155		9. Choral (Canto, Alto, Tenore, Basso) <i>Lobt Gott mit Herz und Munde</i>	154
1. Dictum (Tenore) <i>Dafür halte uns jedermann</i>	31	13. Sonntag nach Trinitatis. Selig sind die Augen TVWV 1:1294	
2. Recitativo (Canto) <i>Es sind allein die Lehrer nicht</i>	35	1. Dictum (Basso) <i>Selig sind die Augen</i>	157
3. Aria (Canto) <i>Du bist mir, schönsten Gut auf Erden</i>	36	2. Recitativo (Tenore, Alto) <i>Ach ja! kann nur, in lieblichem Vertrauen</i>	164
		3. Aria à 2 (Alto, Tenore) <i>Hochselige Blicke, voll heiliger Wonne</i>	165
		4. Recitativo (Basso) <i>Gewiß, die schönste Pracht der Erden</i>	172

5. Aria (Canto) <i>Mein Heiland! nichts kann so erquicken.</i>	174	17. Sonntag nach Trinitatis.	
6. Recitativo (Alto) <i>Soll stets dein Glaubens-Blick.</i>	177	Der Allergrößte, von Weisheit, Macht und Stärke	
7. Aria à 3 (Canto, Alto, Basso) <i>In Jesu, der Augen ergetzlich-</i>		TVWV 1:229	
ten Weide	178	1. Accompagnato (Tenore) <i>Der Allergrößte, von Weisheit,</i>	
8. Choral (Canto, Alto, Tenore, Basso) <i>Erscheine mir zum</i>		<i>Macht und Stärke.</i>	289
<i>Schilde.</i>	188	2. Dictum (Basso) <i>Darum, so haltet meinen Sabbat.</i>	291
14. Sonntag nach Trinitatis.		3. Aria (Canto) <i>Erwäg', o Mensch.</i>	295
Es ist um aller Menschen Leben		4. Recitativo (Canto) <i>Ja, wer die Süßigkeit.</i>	302
TVWV 1:514		5. Aria (Tenore) <i>Ergetzende Ruhe begnadigter Herzen</i>	303
1. Aria (Alto) <i>Es ist um aller Menschen Leben.</i>	191	6. Recitativo (Alto) <i>Ach! könnt ich nur allzeit.</i>	310
2. Recitativo (Basso) <i>Zeigt Kummer, Krankheit, Not.</i>	196	7. Dictum (Tenore) <i>Gott widersteht den Hoffärtigen</i>	310
3. Dictum (Tenore) <i>Kommt her zu mir.</i>	197	8. Aria à 2 (Alto, Basso) <i>Ich lege mich, als Asch und Staub</i>	315
4. Aria (Basso) <i>In Jesu quillt der Brunn</i>	202	9. Choral (Canto, Alto, Tenore, Basso) <i>Ein Herz, das Demut</i>	
5. Recitativo (Canto) <i>Es ist gewiß.</i>	209	<i>liebet.</i>	318
6. Aria à 2 (Canto, Basso) <i>Mich schwächte das Elend.</i>	210	18. Sonntag nach Trinitatis.	
7. Dictum (Canto, Alto, Tenore, Basso) <i>Lobe den Herrn,</i>		Du teure Liebe	
<i>meine Seele.</i>	216	TVWV 1:1404	
8. Choral (Canto, Alto, Tenore, Basso) <i>Weicht, ihr Trauer-</i>		1. Sinfonia	321
<i>Geister</i>	226	2. Recitativo (Basso) <i>Du teure Liebe</i>	323
15. Sonntag nach Trinitatis.		3. Aria (Basso) <i>Du bist ja, hochbedrängte Liebe</i>	324
Herr Gott Zebaoth!		4. Recitativo (Soprano) <i>Doch Gottes treuer Ernst.</i>	329
TVWV 1:751		5. Dictum (Alto) <i>Wenn aber jemand dieser Welt.</i>	329
1. Dictum (Canto, Alto, Tenore, Basso) <i>Herr Gott Zebaoth!</i> .	229	6. Recitativo (Basso) <i>Wie mancher Heuchel-Christ</i>	332
2. Recitativo (Alto) <i>Gönnt, Fromme</i>	234	7. Aria (Alto) <i>Mensch, liebe Gott, das schönste Wesen</i>	333
3. Aria (Basso) <i>Erwacht aus eurem Sorgen-Schlummer</i>	235	8. Dictum (Tenore) <i>So werden nun, die des Glaubens sind.</i>	336
4. Recitativo (Canto) <i>Gewiß, erleuchtete Gemüter</i>	242	9. Recitativo (Soprano) <i>Mir bleibt die Lehre wert.</i>	342
5. Aria (Alto) <i>Tracht' erstlich nur nach jenem Leben</i>	243	10. Aria à 2 (Soprano, Tenore) <i>Willst du dort ewig leben</i>	342
6. Dictum (Tenore) <i>Ich bin jung gewesen</i>	247	11. Choral (Canto, Alto, Tenore, Basso) <i>Herr, ich glaube, hilf</i>	
7. Recitativo (Canto, Basso) <i>Ergetzende Zufriedenheit</i>	252	<i>mir Schwachen</i>	347
8. Aria à 3 (Alto, Tenore, Basso) <i>Herr, deiner Gnaden reiche</i>		19. Sonntag nach Trinitatis.	
<i>Fülle</i>	253	Ach Gott, wie drückt die Last der Sünden	
9. Choral (Canto, Alto, Tenore, Basso) <i>Weg mit allen Schätzen</i>	260	TVWV 1:16	
16. Sonntag nach Trinitatis.		1. Aria (Alto) <i>Ach Gott, wie drückt die Last der Sünden</i>	351
Ach! welche Bitterkeit der Schmerzen		2. Recitativo (Alto, Tenore) <i>Der Sünden süßes Gift.</i>	354
TVWV 1:34		3. Aria à 2 (Canto, Tenore) <i>Betrübter Lohn der Missetaten.</i> . . .	355
1. Recitativo con Accompagnato (Basso) <i>Ach! welche Bitter-</i>		4. Dictum (Basso) <i>Ein jeglicher wird verflucht</i>	358
<i>keit der Schmerzen</i>	263	5. Recitativo (Canto, Tenore) <i>Ach! das Gehör vergeht mir fast</i> .	362
2. Aria (Tenore) <i>Herzbrechend ist das Angesicht</i>	264	6. Dictum (Basso) <i>Also ists geschrieben</i>	363
3. Recitativo (Alto, Basso) <i>Hiervon kann ich insonderheit.</i>	269	7. Aria (Tenore) <i>Gewünschter Trost bedrängter Herzen.</i>	367
4. Aria à 2 (Alto, Basso) <i>Ich bin ein Weib, das Leide trägt</i>	270	8. Choral (Canto, Alto, Tenore, Basso) <i>Vergib uns alle unsre</i>	
5. Dictum (Tenore) <i>Der Herr macht Blinde sehend</i>	274	<i>Schuld</i>	373
6. Recitativo (Canto) <i>Man spreche nicht ein allzulanges Ach</i> . . .	278		
7. Dictum (Basso) <i>Ich bin die Auferstehung und das Leben</i>	279		
8. Aria (Canto) <i>Bewährtes Mittel süßer Ruhe</i>	282		
9. Choral (Canto, Alto, Tenore, Basso) <i>Ich bin ein Glied an</i>			
<i>deinem Leib</i>	286		

ZUR AUSGABE

Die ersten Pläne für eine historisch-kritische Ausgabe der Werke Georg Philipp Telemanns gehen auf Initiativen Max Schneiders und Max Seifferts zurück, die als Begründer einer modernen Telemann-Forschung gelten können. Ihre Planungen nahmen aber erst nach dem Zweiten Weltkrieg konkrete Form an: Im Jahr 1950 erschien der erste Band der nun als Auswahlausgabe konzipierten Reihe beim Bärenreiter-Verlag Kassel, der die Telemann-Ausgabe (TA) bis heute verlegerisch betreut.

Zunächst stand die TA unter der Schirmherrschaft der Gesellschaft für Musikforschung, in deren Auftrag sie auch herausgegeben wurde. Seit 1955 erfuhr das Projekt finanzielle, organisatorische und ideelle Unterstützung von der Musikgeschichtlichen Kommission e. V. Redaktion und Konzeption der Ausgabe lagen ab 1960 bei Martin Ruhnke.

Die deutsche Wiedervereinigung 1990 schuf die Voraussetzungen für eine Neuorientierung des Editionsprojekts. Die TA konnte nun in die von der Union der deutschen Akademien der Wissenschaften betreuten Editionsprojekte aufgenommen werden. Zusammen mit Martin Ruhnke gab Wolf Hobohm seit 1992 die Ausgabe in Verbindung mit dem Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg heraus.

Nach dem altersbedingten Rückzug Martin Ruhnkes erhielt die TA 2004 ein neues wissenschaftliches Leitungsteam. Ihm gehörten, neben Wolf Hobohm, Wolfgang Hirschmann, Joachim Kremer, Walter Werbeck und Steven Zohn an. Herausgegeben wurde die Ausgabe von der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, weiterhin in Verbindung mit dem Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg. Die redaktionelle Arbeit lag seit 1992 bei Ute Poetzsch.

Nach dem Ende der Finanzierung der TA durch die Union der deutschen Akademien der Wissenschaften im Jahr 2010 wurde ein neues Finanzierungsmodell gefunden, das die Fortsetzung der Ausgabe von 2011 an bis mindestens ins Jahr 2020 ermöglicht. Sie ist nun als Kooperationsprojekt zwischen der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und der Landeshauptstadt Magdeburg angelegt und wird aus Mitteln des Ministeriums für Wissenschaft und Wirtschaft des Landes Sachsen-Anhalt, Magdeburg, gefördert. Die Redaktion wird personell und finanziell von der Landeshauptstadt Magdeburg getragen. Als Herausgeber fungieren das Institut für Musik (Abteilung Musikwissenschaft) der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und das Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung der Landeshauptstadt Magdeburg. Die Editionsleitung der TA liegt bei Wolfgang Hirschmann und Lutz Buchmann; einem neu geschaffenen Editionsbeirat gehören Joachim Kremer, Brit Reipsch, Walter Werbeck und Steven Zohn an. Verantwortliche Redakteurin ist weiterhin Ute Poetzsch.

Ziel der Telemann-Ausgabe war und ist es, aus der bis heute schwer überschaubaren Fülle des Telemannschen Œuvres wichtige und für sein Schaffen charakteristische Werke in wissenschaftlichen Editionen vorzulegen. Dabei sind repräsentative Werkgruppen und Schaffensphasen Telemanns in angemessener Breite zu berücksichtigen.

Während Telemanns Instrumentalmusik inzwischen fast vollständig zugänglich ist (freilich nicht immer in wissenschaftlichen Ausgaben), klaffen bei den Vokalwerken nach wie vor große Editionslücken. Daher haben die Herausgeber der TA von Beginn an und verstärkt nach 1992 die Vokalwerke in den Mittelpunkt gerückt, geistliche und weltliche Festmusiken, Passionen und Passionsoratorien, die Kirchenmusik, die geistliche Konzertmusik des Spätwerks und vor allem das Opernschaffen.

Die neuen Bände sind auf Telemanns Kirchenstücke in Jahrgängen

und damit auf das maßgebliche Repertoire der evangelischen Kirchenmusik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts konzentriert. Die Bandfolge schließt dabei an bereits vorliegende Editionen an: *Der Harmonische Gottesdienst* (Bd. 2 bis 5), frühe Kirchenmusiken (Bd. 36), Segmente aus *Geistliches Singen und Spielen* (Bd. 39), dem *Französischen Jahrgang* (Bd. 40) und aus einem Jahrgang nach Texten von Gottfried Behrndt (Bd. 48). Ziel ist es, eine repräsentative Auswahl von Telemanns Propriumsmusiken vorzulegen und dadurch das Panorama dieser Werkgruppe erheblich zu erweitern: Erscheinen werden Bände mit geschlossenen Jahrgangsausschnitten aus den beiden *Concerten-Jahrgängen*, dem *Sicilianischen Jahrgang*, dem *Ersten* und *Zweiten Lingschen Jahrgang*, dem *Jahrgang ohne Recitativ*, dem *Harmonischen Lob Gottes* und dem Jahrgang nach Texten von Tobias Heinrich Schubart, außerdem Auswahlbände mit Oratorien aus dem *Zellischen Jahrgang* sowie mit Kirchenmusiken nach Choralvorlagen und aus dem Bereich von Telemanns Spätwerk. Von den gedruckten Jahrgängen werden der Arienjahrgang von 1727 vollständig und das *Musicalische Lob Gottes in der Gemeinde des Herrn* (1743/44) in einer Auswahl vorgelegt. Weitere geplante Bände dienen der Ergänzung und Komplettierung bereits in der TA vorgelegter Werkgruppen (Passionsoratorien, Kammermusik, Gelegenheitsmusiken). In drei Supplementbänden der TA erstellte Martin Ruhnke 1984–1999 ein thematisch-systematisches Verzeichnis der Instrumentalwerke Telemanns (Telemann-Werk-Verzeichnis = TWV, Werkgruppen 30–55). Das ursprünglich als Komplement dazu geplante Verzeichnis von Telemanns Vokalwerken (= Werkgruppen 1–25), das Werner Menke erarbeitet hatte, erschien 1982/83 separat als Telemann-Vokalwerke-Verzeichnis (= TVVW).

Die Editionsrichtlinien der TA sind zuletzt in dem Band *Editionsrichtlinien Musik* (hrsg. von Bernhard R. Appel und Joachim Veit, Kassel usw. 2000, S. 337–350) zusammengefaßt worden. Auf ihrer Grundlage zielt die TA auf die Erstellung authentischer Werktexte. Sie liefert in angemessen modernisierter Form einen Notentext, der den Intentionen des Komponisten möglichst nahe kommt. Sowohl für die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Musik Telemanns wie auch für deren stilgerechte Interpretation bietet die TA eine verlässliche Grundlage. Für jedes zu edierende Werk werden alle erhaltenen und zugänglichen Quellen herangezogen. Ihre Beschreibung und Bewertung erfolgt im Kritischen Bericht, der außerdem Hinweise zu editorischen Problemen sowie zu Detailentscheidungen enthält. Ein Vorwort orientiert über die im jeweiligen Band repräsentierte Werkgruppe, faßt deren Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte zusammen und kann darüber hinaus aufführungspraktische Gesichtspunkte thematisieren.

Die Partituranordnung folgt in der Regel dem Usus Telemanns und seiner Zeit. Verwendet werden moderne Schlüssel für die Vokalstimmen; die Akzidentiensetzung folgt modernem Gebrauch. Eigenarten Telemanns wie die seit 1733 verwendeten deutschsprachigen Angaben zur Dynamik, zur Besetzung sowie zum Tempo und Ausdruck seiner Musik werden berücksichtigt. Zusätze des Bandbearbeiters sind als solche gekennzeichnet: Buchstaben und Ziffern durch Kursivierung, Bögen durch Strichelung, dynamische Zeichen, Triller, Akzidentien und Artikulationsstriche durch Kleinstich.

Die Texte der Vokalwerke werden unter Beibehaltung alter Lautformen in behutsamer Modernisierung (nach der alten deutschen Rechtschreibung) vorgelegt. Nach Möglichkeit wird eine photographische Wiedergabe der Originaltextdrucke beigegeben. Ausgewählte Faksimileseiten geben Einblick in die Notenquellen.

Im November 2011

Editionsleitung und editorischer Beirat

NOTES ON THE EDITION

The initial plans for a scholarly-critical edition of the works of Georg Philipp Telemann date back to the initiatives of Max Schneider and Max Seiffert, who may be regarded as the founders of modern Telemann research. But it was only after the Second World War that their plans could take on concrete form: the first volume of the series, now conceived as a selective edition, was published in 1950 by Bärenreiter in Kassel, who have supervised the publication of the Telemann Edition (*Telemann-Ausgabe*, or TA) to the present day.

At first the TA stood under the auspices of the Gesellschaft für Musikforschung (Musical Research Society), which also commissioned its publication. Beginning in 1955, the project received financial, organizational, and conceptual support from the Musikgeschichtliche Kommission (Music Historical Commission). Martin Ruhnke was in charge of its editorship and conception from 1960.

The reunification of Germany in 1990 created the basis for a realignment of the editorial project. The TA could now be included among the publication projects supervised by the Union der deutschen Akademien der Wissenschaften (Union of German Academies of Science). Together with Martin Ruhnke, Wolf Hohohm edited the series from 1992 in conjunction with the Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung (Center for Telemann Promotion and Research) in Magdeburg.

After Martin Ruhnke's age-related retirement from the project, the TA received a new board of editorial advisers in 2004. Its members now included Wolf Hohohm, Wolfgang Hirschmann, Joachim Kremer, Walter Werbeck, and Steven Zohn. The series was edited by the Academy of Sciences and Letters in Mainz, again in conjunction with the Telemann Center. The editorial management has been entrusted to Ute Poetzsch since 1992.

In 2010 the Union of German Academies of Science cut off its funds for the TA, and a new funding model had to be found that would allow publication to continue from 2011 until at least 2020. The TA is now organized as a joint project of Martin Luther University in Halle-Wittenberg and the City of Magdeburg and receives support from the resources of the Saxony-Anhalt Ministry of Science and Economic Affairs. Both the staff and the funding of the editorial office are borne by the City of Magdeburg. The Institute of Music (Musicology Department) of Martin Luther University in Halle-Wittenberg, and the Telemann Center in Magdeburg function as governing institutions. The General Editors are Wolfgang Hirschmann and Lutz Buchmann; a newly created Board of Editorial Advisers consists of Joachim Kremer, Brit Reipsch, Walter Werbeck, and Steven Zohn. The managing editor continues to be Ute Poetzsch.

The TA's goal has always been to present scholarly editions of important and characteristic works from Telemann's vast and still hard-to-assess oeuvre, with proper scope devoted to representative groups of works and periods from his artistic career.

By now Telemann's instrumental music has become almost completely accessible, though not always in scholarly editions. In contrast, large gaps still remain in the publication of his vocal works. For this reason, since its very inception, and increasingly since 1992, the TA's editors have focused on the vocal music: sacred and secular festive compositions, Passion settings, Passion oratorios, church music, the late sacred concert music, and especially the operas.

The most recent volumes in the TA concentrate on Telemann's annual cycles of church pieces, and hence on the central repertoire of Lutheran church music in the first half of the eighteenth century.

They build on volumes that have already appeared: *Der Harmonische Gottesdienst* (vols. 2-5), early church compositions (vol. 36), and excerpts from *Geistliches Singen und Spielen* (vol. 39), the *Französischer Jahrgang* (vol. 40), and an annual cycle on poems by Gottfried Behrndt (vol. 48). The goal is to offer a representative selection of Telemann's settings of the Proper, thereby considerably expanding our awareness of this group of works. The volumes will contain contiguous sections from the two *Concerten-Jahrgänge*, the *Sicilianischer Jahrgang*, the first and second *Lingensche Jahrgänge*, the *Jahrgang ohne Recitativo*, the *Harmonisches Lob Gottes*, and the *Jahrgang nach Texten von Tobias Heinrich Schubart*, as well as selected oratorios from the *Zellischer Jahrgang*, church pieces based on chorales, and works from Telemann's late period. Of the printed annual cycles, the aria cycle of 1727 will be published complete and the *Musicalisches Lob Gottes in der Gemeinde des Herrn* (1743-44) in excerpt. Further projected volumes will serve to augment and complete groups of works already covered by the TA: Passion oratorios, chamber music, and *pièces d'occasion*.

From 1984 to 1999, Martin Ruhnke compiled a thematic catalogue of Telemann's instrumental music in three supplementary volumes of the TA: the *Telemann-Werk-Verzeichnis* (TWV, work groups 30-55). Werner Menke's catalogue of the vocal works (work groups 1-25), originally planned as a complement to the TWV, was published separately in 1982-83 as the *Telemann-Vokalwerke-Verzeichnis* (TVWV).

The TA's editorial guidelines were most recently summarized on pages 337 to 350 of *Editionsrichtlinien*, edited by Bernhard R. Appel and Joachim Veit (Kassel, 2000). The aim of the TA is to produce authentic musical texts on the basis of these guidelines. It presents a musical text in judiciously modernized form that comes as close as possible to the intentions of the composer, thereby providing a reliable foundation not only for the scholarly study of Telemann's works, but also for their stylistically informed performance. All surviving and accessible sources have been consulted for each work edited. The description and evaluation of these sources appear in a Critical Commentary, which also contains notes on editorial problems and decisions. A preface provides information on the group of works represented in the volume, summarizing the history of their genesis and reception and, in some cases, discussing points of relevance to their performance.

The layout of the scores generally follows the practice adopted by Telemann and his age. Modern clefs are employed for the vocal parts, and accidentals are treated in accordance with modern usage. Some of Telemann's idiosyncrasies, such as his use of German terms for dynamics, instrumentation, tempo, and expression from 1733 on, have been retained. Additions from the volume's editor have been identified as such, with italics for letters and digits, broken lines for slurs, and small type for dynamic marks, trills, accidentals, and articulation strokes.

The words of the vocal pieces are presented in a lightly modernized style (using German orthography prior to the 1996 reform) while retaining old phonetic forms. Where possible, we have enclosed a photographic reproduction of the original printed texts. Selected pages in facsimile shed light on the musical sources.

The General Editors and the Board of Editorial Advisers
November 2011
(translated by J. Bradford Robinson)

VORWORT

Im November 1731 berichtete Georg Philipp Telemann in einem Brief an Johann Friedrich Armand von Uffenbach (1687–1769), einem Förderer aus Frankfurter Tagen, „vom beschwerlichen Herausgeben eines neuen Jahr-Ganges“,¹ parallel zu den Aufführungen des Jahrganges 1731/32 in Hamburg, unter dem Titel *Fortsetzung des Harmonischen Gottes-Dienstes*,² mit der Bitte um Subskription:

Die Music dazu bin ich Willens, mit ausserordentlichem Fleisse auszuarbeiten; die Schönheit der Noten aber betreffend, so wird man kaum glauben können, daß die Ahrt meiner gehammerten Krüpel-Arbeit auf einen so guten Fuß sey zu setzen gewesen. Ew. HochEdlen mögen leicht erachten, daß, ein solches Werk stark an Kosten lauft, ich auch wünsche, die Anzahl der Voraus-bezahlenden gut angewachsen zu sehen, wobey ich mich denn Dero Wohlwollen und Fürsprache überlasse.³

Die Kantaten dieses Druckwerkes gewann Telemann aus „vollständigen“ Kirchenmusiken, welche durch das vorliegende Jahrgangsegment vom 8. bis zum 19. Sonntag nach Trinitatis repräsentiert seien. Über den Textdichter dieser Kirchenmusiken, Tobias Heinrich Schubart (1699–1747), schrieb Telemann im obigen Brief an Uffenbach, seine Poesie sei „rein und artig an Gedanken.“⁴ Eine weitaus größere Wertschätzung erfährt der Dichter, der seit 1728 als Prediger an der Hamburger St. Michaeliskirche tätig war,⁵ jedoch in Telemanns Vorwort der *Fortsetzung des Harmonischen Gottes-Dienstes*:

Gleichwie nicht alle Menschen zur Poesie gebohren sind, also schreiben nicht alle Poeten Verse zur Music, insonderheit aber zu geistlichen [...]. Indessen hat der Wohl Ehrwürdige Herr Verfasser der gegenwärtigen Cantaten in denselben ein Muster vor Augen gelegt, welches alle Schönheiten enthält [...]: Die schrift-mässigen Gedanken und Redens-Ahrten; die sittsame Lebhaftigkeit der Arien und deren stets ändernde Abwechslung, in Betracht der Gemüts-Bewegungen; die nicht zu weit gedehnten noch zu kurz abgebrochenen Perioden der Recitativ; die Vermeidung häufiger Fragen in Arien, vornehmlich bey deren ganzen und halben Schlüssen; und dergleichen Sachen mehr [...].⁶

Bereits 1728 und 1730 hatte Telemann Texte Schubarts vertont: So steuerte er zur Einführung des Dichters als Diakon zu St. Michaelis

am 2. November 1728 die Einführungsmusik „Gott, groß über alle Götter“ TVWV 3:12 aus dessen Feder bei; 1730 dichtete Schubart die Einlagen zu Telemanns Matthäuspassion „Wenn meine Sünd‘ mich kränken“ TVWV 5:15.

Bei der Dichtung Schubarts für die Gottesdienste des Kirchenjahres handelt es sich um Oratorientexte: Arien und Rezitativen ordnet er allegorische, den Bibeltexten biblische Personen zu.⁷ Diese Personen stehen wie in einem großen Oratorium miteinander im dramatischen Dialog.⁸ Besonders deutlich wird dies z.B. im Text zum 16. Sonntag nach Trinitatis in einer Arie für Alt- und Baßstimme, in der eine *Witwe* und *Jesus* dialogisieren.⁹ Für den an Telemanns Schaffen geschulten Johann Adolph Scheibe (1708–1776) war ein geistliches Oratorium „nichts anders, als ein Singgedicht, welches eine gewisse geistliche Handlung oder Tugend auf dramatische Art vorstellt.“¹⁰ Auch für Johann Mattheson (1681–1764) werden in Oratorien „in beweglichen Sätzen von allerhand Art [...] die Gemüther sowol zur Andacht und heiliger Furcht, als auch zum Mitleiden und andern Regungen, vornehmlich aber zum Lobe Gottes und zur geistlichen Freude“ angeregt.¹¹ Die durch den Typus der „Bachkantate“ weitgehend eingebürgerte Verwendung des Begriffs „Kantate“ bezeichnet heute dagegen „fast jedes im 17. und 18. Jahrhundert komponierte Stück geistlicher Vokalmusik“¹² und berücksichtigt somit Phänomene wie die Texte Schubarts nicht, weshalb der Begriff nicht brauchbar für als Oratorien gestaltete Kirchenmusiktexte (und andere besonderer formaler Anlage) erscheint.

Die Schubart’schen Oratorien enthalten in der Regel immer zwei Arien für einen Vokalsolisten und mindestens ein Rezitativ, da Telemann diese für den Jahrgangsdruck benötigte, meist zwei Dicta, aber auch Duette, Terzette und am Schluß eine oder mehrere zusammenfassende Choralstrophen.¹³ Läßt Schubart die Arien und Rezitative neben *Gott* und *Jesus* vornehmlich von fiktiven Figuren wie z.B. dem *Gläubenden*, dem *Elenden* oder dem *Bußfertigen*, dem *Demütigen*, dem *Betenden*, einem *Andächtigen*, einem *Zufriedenen*, einem *Guten Haushalter*, einem *Bußfertigen Haushalter*, einem *Dankgeflissenen*, einem *Sünder* oder einer *Witwe* vortragen, sind es in den Dicta durchweg biblische Gestalten wie *David* und *Jakob* oder die Apostel *Petrus* und *Paulus* sowie der Evangelist *Johannes*.

Zu den Duetten und Terzetten ist zu bemerken, daß darin fast nie die Vokalsolisten gleichzeitig singen. Bei den Duetten müßte man daher eigentlich von zwischen zwei Stimmen ‚aufgeteilten‘ Arien sprechen, da eine singende Person den ersten Teil, eine andere den zweiten Teil übernimmt. Johann Mattheson beschreibt solche, mehreren Stimmen zugeordneten Arien als „kleine Neben-Art“ der Du-

¹ Georg Philipp Telemann an Johann Friedrich Armand von Uffenbach am 13. November 1731, in: *Georg Philipp Telemann. Briefwechsel. Sämtliche erreichbare Briefe von und an Telemann*, hrsg. von Hans Rudolf Jung und Hans Große, Leipzig 1972, S. 232.

² Vollständiger Titel: *Fortsetzung | des | Harmonischen Gottes-Dienstes; | oder | geistliche | Cantaten | über die gewöhnlichen Sonn- und Fest-täglichen | Evangelien durchs ganze Jahr; | bestehend | aus einer Singe- Stimme, nebst untergelegtem General-Basse, die | abgewechselt, von allen viere gesungen werden mag, | und | aus zwey Instrumenten verschiedener Gattung, welche jedoch auf 2 Violinen | allein zu spielen sind; | Zu mehrerer Bequemlichkeit aber auch so eingerichtet, daß, | eine einzelne Person sich derselben am Clavier, ohne Hinzufügung eines | anderen Instruments, bedienen kann;| nach der Poesie | Ihro Wohl-Ehrwürden | Herr Tobias Heinrich Schubarts, | Predigers an der hiesigen St. Michaelis-Kirche, | musicalisch verfasst | von Georg Philipp Telemann, | Direct. Chor. Mus. Hamb. | Hamburg, | In Verlegung des Autoris, und bey demselben zu bekommen. | Gedruckt bey Philipp Ludwig Stromer, [1731/32], RISM T394. Edition: Georg Philipp Telemann, *Fortsetzung des Harmonischen Gottesdienstes. A series of Sacred Cantatas for seventy-two Sundays and Holy Days throughout the year for one voice, two instruments and basso continuo*, ed. by Jeanne Swack, 7 Bde., Albany 1996–2006 (= *Baroque Music Series* No. 3).*

³ Telemann an Uffenbach (s. Anm. 1), S. 233.

⁴ Ebd., S. 232.

⁵ Vgl. [Anonym]: Art. *Tobias Heinrich Schubart*, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 32, Leipzig 1891, S. 602.

⁶ Telemann, Vorwort zu: *Fortsetzung des Harmonischen Gottes-Dienstes* (s. Anm. 2), ohne Seitenzählung. Abgedruckt ist das Vorwort in: Georg Philipp Telemann, *Singen ist das Fundament zur Music in allen Dingen. Eine Dokumentensammlung*, Leipzig 1981, S. 169–172, hier S. 169.

⁷ Vgl. Ute Poetzsch-Seban, *Georg Philipp Telemann als Herausgeber eigener kirchenmusikalischer Werke*, in: *Autoren und Redaktoren als Editoren*, hrsg. von Jochen Golz und Manfred Koltes, Tübingen 2008 (= *Beihefte zu editio*, Bd. 29), S. 75–90, hier S. 80.

⁸ Ute Poetzsch-Seban, *Ordentliche Kirchenmusiken, genannt Oratorium – Telemanns „oratorische“ Jahrgänge*, in: *Musikkonzepte – Konzepte der Musikwissenschaft*, hrsg. von Kathrin Eberl und Wolfgang Ruf, Kassel etc. 2000, Bd. 2, S. 317–324, hier S. 318.

⁹ Vgl. das Faksimile auf S. XLIV.

¹⁰ Johann Adolph Scheibe, *Critischer Musikus*, Leipzig 1745 (Nachdruck Hildesheim etc. 1970), S. 188.

¹¹ Johann Mattheson, *Der Vollkommene Capellmeister*, Hamburg 1739 (Faksimile-Nachdruck Kassel etc. ⁵/1991), S. 220.

¹² Ute Poetzsch-Seban, *Die Kirchenmusik von Georg Philipp Telemann und Erdmann Neumeister. Zur Geschichte der protestantischen Kirchenkantate in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, Beeskow 2006 (= *Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte*, Bd. 13), S. 46.

¹³ Vgl. Poetzsch-Seban, *Georg Philipp Telemann als Herausgeber eigener kirchenmusikalischer Werke* (s. Anm. 7), S. 80.

PREFACE

In November 1731, Georg Philipp Telemann wrote a letter to Johann Friedrich Armand von Uffenbach (1687–1769), a patron from his days in Frankfurt. In it he reported on the “burdensome publication of a new annual cycle”¹ in parallel with the Hamburg performances of his 1731–32 cycle, entitled *Fortsetzung des Harmonischen Gottesdienstes* (Continuation of the harmonious church service),² and asked the recipient to subscribe:

I am willing to elaborate the music for it with extraordinary industry; but with regard to the beauty of the printed music, one will hardly believe that the nature of my crippled hammerings could be placed on an equally solid footing. Your Excellency may well imagine that such labor runs into heavy expenditures; I also wish to see the number of advance purchasers considerably increased, for which I commend myself to Your Excellency’s benevolence and intercession.³

Telemann obtained the cantatas in this print from “complete” church compositions, of which, he claimed, the present excerpt from the 8th to the 19th Sunday after Trinity was representative. In the same letter, he maintained that the poetry of the works’ librettist, Tobias Heinrich Schubart (1699–1747), was “pure and civil in its thought.”⁴ Schubart, the preacher at Hamburg’s Church of St. Michael since 1728,⁵ is given a far warmer assessment in Telemann’s preface to the *Fortsetzung des Harmonischen Gottesdienstes*:

Just as not all men are born to poetry, so not all poets write verse suitable for music, least of all sacred music. [...] Yet the honorable author of the present cantatas has presented a model of the kind, which contains every imaginable beauty [...]: the literary ideas and turns of phrase; the demure vitality of the arias and their ever-changing variety in view of the emotions expressed; the periods of recitative, neither extended too far nor broken off too soon; the avoidance of frequent questions in arias, especially at their full and half-cadences; and many other matters of the same sort [...].⁶

Telemann had already set poems by Schubart in 1728 and 1730: he contributed an introductory piece, “Gott, groß über alle Güter” (TVWV 3:12), to the poet’s induction as dean of St. Michael’s on 2 November 1728, and in 1730 he set Schubart’s textual inserts for the St. Matthew Passion, “Wenn meine Sünd’ mich kränken” (TVWV 5:15).

¹ Georg Philipp Telemann, letter of 13 November 1731 to Johann Friedrich Armand von Uffenbach, in *Georg Philipp Telemann, Briefwechsel: Sämtliche erreichbare Briefe von und an Telemann*, ed. Hans Rudolf Jung and Hans Grosse (Leipzig, 1972), p. 232.

² Complete title: *Fortsetzung | des | Harmonischen Gottes-Dienstes; | oder | geistliche | Cantaten | über die gewöhnlichen Sonn- und Fest-täglichen | Evangelien durchs ganze Jahr; | bestehend | aus einer Singe- Stimme, nebst untergelegtem General-Basse, die | abgewechselt, von allen viere gesungen werden mag, | und | aus zwey Instrumenten verschiedener Gattung, welche jedoch auf 2 Violinen | allein zu spielen sind; | Zu mehrerer Bequemlichkeit aber auch so eingerichtet, daß, | eine einzelne Person sich derselben am Clavier, ohne Hinzufügung eines | anderen Instruments, bedienen kann; | nach der Poesie | Ihro Wohl-Ehrwürden | Herr Tobias Heinrich Schubarts, | Predigers an der hiesigen St. Michaelis-Kirche, | musicalisch verfasst | von Georg Philipp Telemann, | Direct. Chor. Mus. Hamb. | Hamburg, | In Verlegung des Autoris, und bey demselben zu bekommen.* Gedruckt bey Philipp Ludwig Stromer [1731–32], RISM T 394. Edition: Georg Philipp Telemann, *Fortsetzung des Harmonischen Gottesdienstes: A series of Sacred Cantatas for seventy-two Sundays and Holy Days throughout the year for one voice, two instruments and basso continuo*, ed. Jeanne Swack, 7 vols., Baroque Music Series 3 (Albany, 1996–2006).

³ Telemann, letter to Uffenbach (see note 1), p. 233.

⁴ Ibid., p. 232.

⁵ Anon., “Tobias Heinrich Schubart,” *Allgemeine Deutsche Biographie* 32 (Leipzig, 1891), p. 602.

⁶ Telemann, Preface to *Fortsetzung des Harmonischen Gottes-Dienstes* (see note 2), page nos. desunt. The preface is reproduced in Georg Philipp Telemann, *Singen ist das Fundament zur Music in allen Dingen: Eine Dokumentensammlung* (Leipzig, 1981), pp. 169–72, quote on p. 169.

Schubart’s poems for the services of the liturgical year are oratorio texts, in which allegorical figures are assigned arias and recitatives and Biblical figures are assigned passages from the Bible.⁷ As in a large oratorio, these figures are placed in a dramatic dialogue with each other.⁸ This is particularly evident, for example, in the text for the 16th Sunday after Trinity, where, in an aria for alto and bass, a widow enters into a dialogue with Jesus.⁹ For Johann Adolph Scheibe (1708–1776), a writer schooled on Telemann’s work, a sacred oratorio was “nothing but a sung poem which presents a certain sacred action or virtue in a dramatic manner.”¹⁰ Similarly, Johann Mattheson (1681–1764) found that oratorios “stir the emotions both to worship and holy dread, as well as to compassion and other feelings, but primarily to the praise of God and spiritual joy, using moving pieces of music of every manner and kind.”¹¹ On the other hand, the term “cantata,” which has come into use largely owing to the species known as the “Bach cantata,” is used today for “practically any piece of sacred vocal music composed during the seventeenth and eighteenth centuries.”¹² Yet by failing to take into account such phenomena as Schubart’s librettos, the term is inapplicable to church music texts intended to function as oratorios, or to other exceptional formal designs.

Schubart’s oratorios generally contain two arias for solo voice and at least one recitative (Telemann required these for his published cycle), usually two Biblical sayings (dicta), and duets, trios, and, at the end, one or more chorale stanzas as a concluding summary.¹³ Besides *God* and *Jesus*, he generally has the arias and recitatives sung by imaginary figures: the *Believer*, the *Sufferer*, the *Penitent*, the *Humble Man*, the *Man at Prayer*, a *Worshipper*, a *Contented Man*, a *Good Householder*, a *Penitent Householder*, a *Grateful Man*, a *Sinner*, or a *Widow*. The Biblical passages (dicta) are invariably assigned to such Biblical figures as *David*, *Jacob*, the apostles *Peter* and *Paul*, or *John the Evangelist*.

In the duets and trios, it should be stressed that the vocal soloists almost never sing all at once. Consequently, the duets should actually be called arias “split” between two voices, with one singer taking the first section and another the second. Johann Mattheson describes this sort of multi-voice aria as a “minor subspecies” of the duet “in which only questions are asked and answers given, as in a conversation.”¹⁴ Especially worthy of mention are the settings of Biblical texts, which Telemann composed as choral movements or, more frequently, as arioso movements with *concertante* instruments or *unisono* accompaniment. In one such *unisono* dictum, the voice is accompanied by the bass, which is reinforced by the unison strings. Werner Menke, in his dissertation on Telemann’s vocal music (1941), remarks that

⁷ See Ute Poetzsch-Seban, “Georg Philipp Telemann als Herausgeber eigener kirchenmusikalischer Werke,” *Autoren und Redaktoren als Editoren*, ed. Jochen Golz and Manfred Koltes, Beihefte zu editio 29 (Tübingen, 2008), pp. 75–90, p. 80.

⁸ Ute Poetzsch-Seban, “Ordentliche Kirchenmusiken, genannt Oratorium – Telemanns ‘oratorische’ Jahrgänge,” *Musikkonzepte – Konzepte der Musikwissenschaft*, ed. Kathrin Eberl and Wolfgang Ruf (Kassel, 2000), vol. 2, pp. 317–324, p. 318.

⁹ See facsimile, p. XLIV.

¹⁰ Johann Adolph Scheibe, *Critischer Musicus* (Leipzig, 1745; repr. Hildesheim, 1970), p. 188.

¹¹ Johann Mattheson, *Der Vollkommene Capellmeister* (Hamburg, 1739; repr. Kassel, 1991), p. 220.

¹² Ute Poetzsch-Seban, *Die Kirchenmusik von Georg Philipp Telemann und Erdmann Neumeister: Zur Geschichte der protestantischen Kirchenkantate in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte 13 (Beeskow, 2006), p. 46.

¹³ See Poetzsch-Seban, “Telemann als Herausgeber” (see note 7), p. 80.

¹⁴ Johann Mattheson, *Kern melodischer Wissenschaft* (Hamburg, 1737; repr. Hildesheim, 1990), p. 99.