

Georg Philipp Telemann (1681 – 1767)

„Meine Schafe hören meine Stimme“

TVWV 1:1103

Kantate zum Sonntag Misericordias Domini

für zwei- bis vierstimmigen Chor, zwei Solisten,
zwei Violinen, Viola ad lib. und Basso continuo

herausgegeben von Michael Käßler

Partitur

Georg Philipp Telemann (1681 – 1767)

„Meine Schafe hören meine Stimme“

TVWV 1:1103

Kantate zum Sonntag Misericordias Domini
für zwei- bis vierstimmigen Chor, zwei Solisten,
zwei Violinen, Viola ad lib. und Basso continuo

herausgegeben von Michael Käßler

Partitur

Vorwort

„Die Biblischen Sprüche¹ sind eigentlich nur für drey Partien, und zwar für Discant und Alt, oder für zween Discante, nebst dem General-Basse, eingerichtet. Um aber einen etwa noch vorhandenen Bassisten nicht müßig zu lassen, so widmete ich ihm die dritte Zeile, als eine Füllstimme, in der Partitur, und nahm mir im ersten Avertissement die Erlaubnis zu verstaten, daß gedachte zwo obere Partien auch eine Octaver tiefer, nemlich von Tenor und Baß, mitsingen[sic], auch sonst, nach Beschaffenheit eines Chores stark und willkürlich vermischt, besetzt werden mögten.“

Diese Bemerkung ist Telemanns Vorbericht zum Kantatenjahrgang „Musicalisches Lob Gottes in der Gemeinde des Herrn“² entnommen und liefert einen ersten Hinweis auf das besondere Profil des Jahrgangs, aus dem die vorliegende Kantate *Meine Schafe hören meine Stimme* entstammt. Wie in Telemanns Kantatenschriften üblich, arbeitet er auch hier ein bestimmtes, vorher erdachtes Formschema³ in vielfältiger Gestalt aus, wobei bestimmte Eigenheiten durch den Jahrgang hindurch erhalten bleiben. Eine solche ist hier die große Bandbreite möglicher Besetzungen, die von der rein solistischen Realisierung mit zwei Singstimmen, zwei Violinen und b.c. bis zur Verwendung eines vierstimmigen Chores unter Einbeziehung eines vollständigen Streicherensembles und Holzbläsern reicht. Dazu Telemann:

„Das Verfahren mit den Violinen und mit der Bratsche in Chören und Chorälen wird, wie im ersten Stücke, also auch durchgehends, beybehalten; bey den Arien aber gehet die letztere mit dem Fundamente so weit fort, als die Symphonie stark bleibt. Auch kann auf gleiche Weise eine Hoboe oder Traversiere ausgezogen werden, die in Chören und Chorälen mit dem Discant, und in den Arien mit der ersten Violine, bey dem Starken, überein spielen; was aber zu hoch oder zu tief kömmt, ist weg zu lassen, oder, nach der Natur des obhandenen Instrumentes, eine Octave höher oder tiefer zu schreiben.“

Das angesprochene Verfahren meint die in der Partitur der ersten Kantate des Jahrgangs *Hosianna, dem Sohne David* ersichtliche Praxis, in Chören und Chorälen die erste Stimme von der ersten, die zweite Stimme von der zweiten Violine, sowie den Baß ad lib. in der Oberoktave von einer Viola mitspielen zu lassen. Der ausführende Kapellmeister hatte im Druck des *Musicalischen Lob* eine Partitur vor sich, deren Stimmen von Telemann neutral als „Erste“ oder „Zweyte Stim-

me“ usw. bezeichnet sind. Ihm oblag die Einrichtung des in einer Art Particell vorliegenden Werkes für die gegebenen Möglichkeiten und Bedürfnisse. Eventuelle satztechnische Bedenken z.B. bei der Tiefoktavierung des Diskantes, bei dem aus einem Sextakkordsatz Quintparallelen entstehen, weist Telemann von sich:

„Ich wusste wohl, daß die Umkehrung der Noten, wenn nähmlich der Discant in den Tenor verwandelt wird, besonders bey vielen fortschreitenden Sexten, wobey der Alt die Terzien über dem Fundamente ausmachet, eben so viele grosse⁴ Quinten verursachen würde, hielt aber auch davor, daß die auf solche Art vorkommende Quinten einigermaßen zu verantworten wären.“

Telemann trug damit sowohl den Möglichkeiten kleiner Kantoreien als auch Bedürfnissen nach einer repräsentativen Kirchenmusik Rechnung.

Der Hamburger Hauptpastor an St. Jakobi, Erdmann Neumeister, schuf die Textvorlagen des Jahrgangs. Er ist somit einer von fünf⁵ Jahrgängen Neumeisters, die ausdrücklich zur Vertonung durch Telemann entstanden. Der Text des Eingangschores der vorliegenden Kantate ist aus dem Evangelium nach Johannes entnommen (Kapitel 10, Verse 27+28).

Im Autograph findet sich nach dem Eingangschor ein bereits vollständig ausnotierter Choralsatz, den Telemann dann ausstrich und durch den im Druck überlieferten ersetzte. Er basiert auf der Melodie „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“. Obwohl Telemann darunter den gleichen Textanfang wie in der Druckfassung notierte, passt der Text nicht auf die Melodie. Der Satz wurde daher untextiert als Anhang A beigegeben. Die Stimmen aus dem Bestand der Sing-Akademie zu Berlin überliefern an Stelle des zweiten Chorals einen Satz mit abweichender Melodie über gleichem Text (Anhang B) sowie anstatt der Wiederholung des Eingangschores am Schluss einen zusätzlichen Choral (Anhang C).

Besonderer Dank gebührt Prof. Ludger Rémy und Dr. Ute Poetzsch-Seban für die Betreuung dieser Editionsarbeit. Sie ist Bestandteil einer Diplomarbeit an der Hochschule für Kirchenmusik Dresden.

Den Bibliotheken SLUB Dresden, Staatsbibliothek Berlin — Preußischer Kulturbesitz, Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern sowie dem Archiv der Sing-Akademie zu Berlin sei für die Bereitstellung des Quellmaterials gedankt.

Dresden, im November 2007

Michael Käßler

¹Gemeint sind die Eingangschöre des Jahrgangs, die Bibelsprüche vertonen. Eine Auswahl wurde von Klaus Hofmann im Hänssler-Verlag (jetzt Carus) herausgegeben.

²Einzelne Kantaten erschienen beim Carus-Verlag.

³Siehe auch Michael Käßler: *Georg Philipp Telemann – „Meine Schafe hören meine Stimme“ – Edition und Erstellung einer praktischen Ausgabe*, Diplomarbeit an der Hochschule für Kirchenmusik Dresden, 2008.

⁴d.h. reine Quinten.

⁵nach: Ute Poetzsch-Seban, *Die Kirchenmusik von Georg Philipp Telemann und Erdmann Neumeister*, Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte, Bd. 13, Beeskow 2006, S. 280ff u.a.

Inhalt

Vorwort	2
1. Chor Meine Schafe hören meine Stimme	4
2. Choral Er weidet mich auf grüner Au	12
3. Recitativo So komm, du auserwählte Herde	14
4. Aria O, dass ich Jesum lieben sollte	16
5. Choral Herr, mein Hirt, Brunn aller Freuden	23
6. Aria Aller Reichtum fahre hin	25
Anhang	
A. Choral Gestrichene Erstfassung von Nr. 2 im Autograph	33
B. Choral Herr, mein Hirt, Brunn aller Freuden Nr. 5 in Fassung der Quelle <i>SingAk</i>	34
C. Choral Jesum lass ich nicht von mir Folgt in <i>SingAk</i> auf Nr. 6	36
Kritischer Bericht	37

1. Chor

Violino I Tutti

Violino II Tutti

Viola ad lib.

Soprano I Solo Tutti

Soprano II Solo Tutti
o Alto

Basso ad lib.

Organo [5] Und ich
Violoncello tasto solo*
Violone
(ad lib.)

sie und sie fol-gen mir, und ich ken-ne sie und sie fol-gen mir, und sie fol - - -

sie und sie fol-gen mir, und ich ken-ne sie und sie fol-gen mir. Und sie fol - - -

ken - ne sie, ich ken - ne sie und sie fol - - -

*Siehe Kritischen Bericht

7

gen mir, sie fol - - gen mir. Mei - ne Scha - fe

gen mir, sie fol - gen mir. Mei - ne Scha - fe

gen mir, sie fol - gen mir.

5 5 7 4 3 *tasto solo*

11

Tutti

Tutti

Tutti

hö - ren mei - ne Stim - me, und ich ken - ne sie und sie fol - gen mir, und ich ken - ne

hö - ren mei - ne Stim - me, und ich ken - ne sie und sie fol - gen mir, und ich ken - ne

Und ich ken - ne sie, ich

[5] 7

14

sie und sie folgen mir. Und sie fol - - - - - gen mir, sie fol -
 sie und sie folgen mir, und sie fol - - - - -
 ken - ne sie und sie fol - - - - - gen mir, sie

5 6 6 5 5 ♭ ♭ 5 4 ♭

18

- gen mir. Und ich ge - be ih-nen das e - wi-ge Le - - -
 - gen mir. Und ich ge - be ih-nen das e - wi-ge Le - - -
 fol - gen mir.

Solo Solo *tr*

6 ♭ ♭ — 7 7 7 ♯ 9 7

22 *Tutti*

ben, und sie werden nimmermehr um - kom-men, sie werden nimmermehr um - kom-men, nimmermehr

Und sie wer - den nim - mer - mehr um - kom - - -

25

umkom - men. Sie werden nimmermehr um-kom - men.

umkom - men, sie werden nimmer-mehr, nimmermehr um-kom - men. Und niemand

- men, nim - mer - mehr, nim - mer - mehr um - kom-men.

29

Und nie-mand wird sie mir aus mei-ner Hand rei - -

wird sie mir aus mei-ner Hand rei - - - - -

Und nie-mand wird sie mir aus mei - ner Hand_____

2 6 5 — 6 5

35

- - - - - ßen. Und sie werden nimmer-mehr um-

ßen. Und sie werden nimmer-mehr um - kom - - - - -

rei - - - - - ßen, aus mei - ner Hand rei -

5 2 6 5 4 3 4 3

41

kom - - - - - men, nimmer mehr um -
 - - - - - men, nimmer mehr um kom - - - - - men, und niemand
 - - - - - ßen, aus mei - - - - - ner Hand rei - - - - - ßen, rei -

5^b
4 3 — 5 6 7 6 5 6⁵ 6

47

kom - - - - - men, und nie-mand wird sie mir aus meiner Hand rei - -
 wird sie mir aus meiner Hand rei - - - - - ßen. Und sie wer-den
 - - - - - ßen, niemand wird sie mir - - - - - aus mei - - - - - ner Hand

2 6 6 2 6

53

- - - ßen. Und sie werden nimmermehr um - kom - - -
 nimmer-mehr um - kom - - - men.
 rei - - - ßen. Nie - mand, nie - mand

7 6 7 6 9 4 5 9 8 6 5

59

- - - men. - - - men.
 Und nie-mand wird sie mir aus mei-ner Hand Aus mei - ner Hand rei -
 wird sie mir aus mei-ner Hand rei-ßen. wird sie mir aus mei-ner Hand

4 3 6 4 3 4 3 5 7

11

Ei - gen - tum, der täg - lich mir dar - rei - - chet, sein

Ei - gen - tum, der täg - lich mir dar - rei - - chet, sein

Ei - gen - tum, der täg - lich mir dar - rei - - chet, sein

6
5 ♭ 7 6 6 5 ♭ 5

17

sü - ßes E - van - ge - li - um, dem Milch und Ho - nig

sü - ßes E - van - ge - li - um, dem Milch und Ho - nig

sü - ßes E - van - ge - li - um, dem Milch und Ho - nig

6 5 6 ♭

23

wei - - chet, wenn Gott die See - le spei - - set.

wei - - chet, wenn Gott die See - le spei - - set.

wei - - chet, wenn Gott die See - le spei - - set.

6 ♭ 5 ♭ 4 ♭ 6 6 5 ♭

3. Recitativo

Soprano II
o Alto
o Tenore

(8) So komm, du aus-er-wähl-te Her-de, dass dei-ne See-le fett in Wol-lust

Organo
Violoncello
Violone
(ad lib.)

4

(8) wer-de. Hier ist der gu-te Hir-te. Er hü-tet und be-wa-chet uns vor Teu-fel, Welt und

6b b7 6 5b

7

(8) Höl-le. Er lei-tet uns zur Gna-den-quel-le des Heil und Gna-den-brunns. Er su-chet das Ver-

6b

10

(8) irr-te; Was schwach ist, trägt, was wund ist, hei-let er. Auf sei-ner grü-nen Au, in Wort und Sak-ra-

6 6 7 6 #



14

(8) men-ten ist al-le Fül-le nach Be-gehr, dass wir nichts se - li-gers noch bes-sers wün-schen könn-ten.

6 6 #



17

(8) Denn end-lich führt er uns zur Wei-de ins Pa-ra-dies des Le-bens und der Freu-de. O Lie-be,

6 # 6

21

(8) die er uns er-weist! O Lie-be, wel-che sich mit Tat und Wahr-heit preist. In - dem er selbst sein Le-ben für

b 2+



25

(8) uns in Tod ge-geben. Wie? Wird man nicht da durch ge - trieben, den guten Hirten auch bis in den Tod zu lieben?

6b b 6

4. Aria

Mäßig

Violino I

Violino II

Viola ad lib.

Soprano I
o Tenore

Organo
Violoncello
Violone
(ad lib.)

[f]

[f]

[f]

(8)

6 5 6

[f]

p *f*

p

[f]

[f]

(8)

6 6 #

[p]

p *f*

f

[f]

[f]

(8)

7 5 6 6 # 6

[f]

9

pizzicato

pizzicato

(8) 6 6 6 4 # O, dass ich Je - sum lie - ben

Violoncello (*pizzicato*)

12

arco *f*

arco *f*

(8) soll - te, wie ich ihn ger - ne lie - ben woll - te! Be - gier ist da, die

5 Violoncello (*pizzicato*) 6 #

15

(8) Kraft ist schwach, _____ die Kraft _____ ist schwach.

6 — 6♭ 6 4 ♭

[p]

19

(8)

6 6 6 6 6 5 6♭ 6 ♭

[f]

22

pizzicato

(8)

6 5

4 ♭

O, dass ich Je - sum lie - ben soll - te, wie ich _____

Violoncello (*pizzicato*)

26

arco
f

(8) — ihn ger - ne lie - ben woll - te! Be-gier ist da,

5 # 6

29

p

p

(8) Be-gier ist da, die Kraft___ ist schwach, die Kraft___ ist schwach, Be-gier ist

5 Violoncello [p] 6 6

32

f *f* *f* [*f*]

(8) da, die Kraft _____ ist schwach ist schwach. _____

6 4 6 6 6 # 6 6 # [*f*]

36

p *f* *p* *f* [*f*]

(8)

p [*p*] [*f*] b7 7 6/5 6/5

39

(8)

6 6 6 6 6 5 6 6

42

f *p* *f* *p*

(8) Zwar, ob ich ihn auch lie - ben könn - te, dass ich in lichten Flam-

Violoncello

Fine [*p*]

6 4 5 #

46

f *f*

(8) - - - - - men brenn-te! Kann_ dieses wohl Ver-

5 6b 5 4 3 6

50 *pizzicato*

pizzicato

(8) - gel - tung sein? Nein! Al-les, al-les ist zu schlecht und klein und stürb ich hunderttau - send -

6 $\frac{6}{4}$ *pizzicato*
Violoncello

54

(8) fach, al - les ist zu schlecht und klein. Nein! Al - les, al - les ist zu schlecht und

57

(8) klein und stürb ich hun-dert - tau - send - fach, hun-dert - tau - send - fach.

6 $\frac{6}{4}$ 6
arco
con Violone Da capo

5. Choral

Soprano I
Violino I



1. Herr, mein Hirt, Brunn al - ler Freu - den, du bist
2. Du bist mein, weil ich dich fas - se und dich

Soprano II
o Alto
Violino II



1. Herr, mein Hirt, Brunn al - ler Freu - den, du bist
2. Du bist mein, weil ich dich fas - se und dich

Basso (ad lib.)
Viola (ad lib.)



1. Herr, mein Hirt, Brunn al - ler Freu - den, du bist
2. Du bist mein, weil ich dich fas - se und dich

Organo
Violoncello
Violone
(ad lib.)



mein, ich bin dein, nie - mand kann uns schei - den.
nicht, o mein Licht, aus dem Her - zen las - - se.



mein, ich bin dein, nie - mand kann uns schei - den.
nicht, o mein Licht, aus dem Her - zen las - - se.



mein, ich bin dein, nie - mand kann uns schei - den.
nicht, o mein Licht, aus dem Her - zen las - - se.



14

Ich bin dein, weil du dein Le - - ben und dein Blut,
Lass mich, lass mich hin - ge - lan - - gen, da du mich

Ich bin dein, weil du dein Le - - ben und dein Blut,
Lass mich, lass mich hin - ge - lan - - gen, da du mich

Ich bin dein, weil du dein Le - - ben und dein Blut,
Lass mich, lass mich hin - ge - lan - - gen, da du mich

6^b
5 5 5 4 b 2 6

21

mir zu - gut, in den Tod ge - ge - - ben.
und ich dich leib - lich werd um - fan - - gen.

mir zu - gut, in den Tod ge - ge - - ben.
und ich dich leib - lich werd um - fan - - gen.

mir zu - gut, in den Tod ge - ge - - ben.
und ich dich leib - lich werd um - fan - - gen.

6 6 6 6 6^b #

6. Aria

Munter

Violino I, II

Viola ad lib.

Soprano II
o Alto
o Tenore

Organo
Violoncello
Violone
(ad lib.)

12

Al-ler Reich tum fah - re

18

(8) hin, fah - re hin! Al - ler Reich - tum, al - ler Reich - tum, fahre hin, fahre

24

(8) hin, al - ler, al - ler Reichtum fah - re hin! Fah - re hin, fah - re

30

(8) hin, al - ler Reich - - - tum fah - re hin, fahre hin, fahre

36. *f*

(8) hin!

6 6 6 6 6 6 6 6 7 6 7 6 6

[f]

42. *Zärtlich*

p

(8) Mir be - hagt vor al - len Schät - zen,

6 5 6 6 6 5 #

[p]

47.

(8) dass ich, Je - su, mein Er - göt - zen, un - ter dei - nen Scha - fen bin, dass ich

6 6 6 6 # 6 # 5 6 6 #

Munter

51

[f]

(8) un-ter dei-nen Scha-fen bin. Al-ler

6 # 7 7 # 7 2 5 3

(8) Reichtum fah-re hin, fah-re hin!

56

[p]

(8) Al-ler Reichtum fah-re hin, fah-re hin! Al-ler Reichtum, al-ler Reichtum, fahre

6 6 6 b b 6 6

(8) Al-ler Reichtum fah-re hin, fah-re hin! Al-ler Reichtum, al-ler Reichtum, fahre

62

[p]

(8) Al-ler Reichtum fah-re hin, fah-re hin! Al-ler Reichtum, al-ler Reichtum, fahre

6 6 6 b b 6 6

(8) Al-ler Reichtum fah-re hin, fah-re hin! Al-ler Reichtum, al-ler Reichtum, fahre

69

(8) hin, fahre hin, al - ler, al - ler Reichtum fah-re hin, fah - re

6 6 6 6 5 6/5

75

(8) hin, fah - re hin, al - ler Reich - - - tum fah - re

6 6 5 6 6 6 4 3

81

[f]

(8) hin, fah-re hin, fah-re hin! 5 6 6b 6 5 b 5 6

[f]

86 *Zärtlich*

Weltlust ist nur

[p]

92

dür - re Hei - de, im Himmel aber find ich Wei - de voll gött - lich-er Wol - lust und eng - li - scher

96

Freu - de. Nach die - ser sehnt sich Herz und Sinn, nach die - ser sehnt sich Herz

101 **Munter**

(8) _____ und Sinn. Al-ler Reichtum fah-re hin, fah-re hin! Al-ler

107

(8) Reichtum, al-ler Reichtum, fahre hin, fahre hin, al - ler, al - ler

113

(8) Reichtum fah-re hin! Fah - re hin, fah - re hin, al - ler Reich -

119

[f]

(8) - - - tum fah - re hin, fahre hin, fahre hin!

[f]

125

131

Es folgt der Eingangschor

A. Anhang
Choral

Soprano I
Violino I
Soprano II
o Alto
Violino II
Basso (ad lib.)
Viola (ad lib.)

Organo
Violoncello
Violone
(ad lib.)

Musical score for measures 1-9. The score is in common time (C) and B-flat major. It features four staves: Soprano I, Soprano II or Alto, Basso/Viola (ad lib.), and Organ/Violoncello/Violone (ad lib.). The music consists of a series of quarter and eighth notes, with some rests.

10

Musical score for measures 10-19. This system includes a repeat sign at the beginning of measure 10. The notation continues with various rhythmic values and rests across the four staves.

21

Musical score for measures 21-30. The notation continues across the four staves, featuring a mix of note values and rests.

31

Musical score for measures 31-40. The notation continues across the four staves, ending with a double bar line at the end of measure 40.

B. Anhang

Choral „Herr, mein Hirt, Brunn aller Freuden“

Canto 1
Violino 1

1. Herr, mein Hirt, Brunn al - ler Freu - den, du bist
2. Du bist mein, weil ich dich fas - se und dich

Canto 2
Violino 2

1. Herr, mein Hirt, Brunn al - ler Freu - den, du bist
2. Du bist mein, weil ich dich fas - se und dich

Basso si piace
Viola

1. Herr, mein Hirt, Brunn al - ler Freu - den, du bist
2. Du bist mein, weil ich dich fas - se und dich

Violono
Organo

Tutti

mein, ich bin dein, nie - mand kann uns schei - - den.
nicht, o mein Licht, aus dem Her - zen las - - se.

mein, ich bin dein, nie - mand kann uns schei - - den.
nicht, o mein Licht, aus dem Her - zen las - - se.

mein, ich bin dein, nie - mand kann uns schei - - den.
nicht, o mein Licht, aus dem Her - zen las - - se.

14

Ich bin dein, weil du dein Le - - ben und dein Blut,
Lass mich, lass mich hin - ge - lan - - gen, da du mich

Ich bin dein, weil du dein Le - - ben und dein Blut,
Lass mich, lass mich hin - ge - lan - - gen, da du mich

Ich bin dein, weil du dein Le - - ben und dein Blut,
Lass mich, lass mich hin - ge - lan - - gen, da du mich

6 6 6 # 6

21

mir zu - gut, in den Tod ge - ge - - ben.
und ich dich leib - lich werd um - fan - - gen.

mir zu - gut, in den Tod ge - ge - - ben.
und ich dich leib - lich werd um - fan - - gen.

mir zu - gut, in den Tod ge - ge - - ben.
und ich dich leib - lich werd um - fan - - gen.

6 6/5 5 6 6 6/5

C. Anhang

Choral „Jesum lass ich nicht von mir“

Canto 1
Violino 1

Je-sum lass ich nicht von mir, geh ihm e-wig an der Sei-

Canto 2
Violino 2

Je-sum lass ich nicht von mir, geh ihm e-wig an der Sei-

Basso si piace
Viola

Je-sum lass ich nicht von mir, geh ihm e-wig an der Sei-

Violono
Organo

Tutti

6 6 6 6 6 6 6 #

ten, Chris-tus lässt mich für und für zu den Le-bens - Bäch-lein lei-

ten, Chris-tus lässt mich für und für zu den Le-bens - Bäch-lein lei-

ten, Chris-tus lässt mich für und für zu den Le-bens - Bäch-lein lei-

7 6 4 3

ten. Se - lig, der mit mir so spricht: Mei-nen Je - sum lass ich nicht.

ten. Se - lig, der mit mir so spricht: Mei-nen Je - sum lass ich nicht.

ten. Se - lig, der mit mir so spricht: Mei-nen Je - sum lass ich nicht.

6 7 7 6 6 5 4 3

Kritischer Bericht

I. Quellen

Die Hauptquelle der Edition bildet ein Partiturdruk der vorliegenden Kantate. Dieser wird, als Teil eines zusammengebundenen kompletten Exemplars des Jahrganges *Musicalisches Lob Gottes in der Gemeinde des Herrn* in der SLUB Dresden unter der Signatur *Mus. 2392-E-2* aufbewahrt. Diese Fassung ist primär für den Notentext der Edition maßgeblich, da Telemann sie selbst autorisierte und beim Nürnberger Verleger Balthasar Schmid um 1744 in den Druck gab.

Selbstverständlich ist der Druck nicht frei von Fehlern. Telemann räumt diesen Umstand in seinem *Vorbericht* zum Jahrgang ein und überlässt ihre Korrektur¹ dem Leser. In einigen Fällen wurde daher zusätzlich das Autograph herangezogen, das meistens die ursprüngliche und korrekte Lesart bewahrt. Es befindet sich im Besitz der Staatsbibliothek Berlin, Signatur *Mus.ms.autogr. G.P. Telemann 79* und war dem Herausgeber in Form einer Mikrofiche-Ausgabe des Verlags K.G. Saur zugänglich. Dennoch sprechen das Notenbild des Autographs sowie andere Überlegungen³ zur Bedeutung des Druckes als Primärquelle.

Ebenfalls im Besitz der Staatsbibliothek Berlin, Signatur *Mus. ms. 21736/355*, befindet sich ein Textdruck, der für Vergleichszwecke diente. Die Choräle sind allerdings nur durch Nennung des Textanfangs angedeutet, sie tragen die Nummern des Hamburger Gesangbuches⁴.

Ergänzend lagen dem Herausgeber zwei Stimmensätze vor. Einer befindet sich im Besitz der Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern, Schwerin, Signatur *Mus. 5380*. Der andere entstammt dem Archiv der Sing-Akademie zu Berlin und wird dort unter der Signatur *SA 569* verwahrt. Beide haben für textkritische Fragen nur eine untergeordnete Bedeutung.⁵

II. Zur Edition

Zusätze des Herausgebers werden, falls nicht im Kritischen Bericht erwähnt, in üblicher Weise durch Klein- oder Kursivdruck, Klammerung beziehungsweise Strichelung gekennzeichnet. Orthografie und Zeichensetzung des Textes wurde behutsam an heutige Konventionen angeglichen. Ebenso wurden Telemanns deutsche Bezeichnungen „st.“ (stark) – „gel.“ (gelinde), „Einer“ – „Alle“, „gerissen“ – „mit dem Bogen“, „von vorn“ und „Allein“ stillschweigend durch die heute üblichen Symbole bzw. Bezeichnungen forte – piano, Solo –

¹Die Versendung von Probeabzügen und Korrekturen sei zu teuer, außerdem lasse die musikalische Erfahrung des Verlegers – Schmid war Organist² – keine schwerwiegenden Fehler vermuten.

³Es ist praktisch ausgeschlossen, dass er als Stichvorlage gedient haben kann. Näheres in: Michael Kämpfer, *Diplomarbeit*, Quelle siehe Vorwort.

⁴Das *Neu-vermehrte Hamburgische Gesangbuch* (1700 / erweitert 1712) war bis um 1770 das allein verbindliche Gesangbuch für Hamburg.

⁵Eine ausführliche Begründung sowie eine Quellenbeschreibung findet sich in: Michael Kämpfer, *Diplomarbeit* (a.a.O.), 4.6.

Tutti, pizzicato – arco, Da capo bzw. tasto solo ersetzt. Davon bleiben die charakteristischen deutschen Ausdrucksbezeichnungen Telemanns⁶ wie „Munter“ oder „Zärtlich“ unberührt.

Im Erstdruck gesetzte zusätzliche Akzidentien zur Vermeidung von Lesefehlern wurden weitestgehend übernommen. Eine Ausnahme empfahl sich im Rezitativ, da die dort außergewöhnlich häufige Wiederholung der Vorzeichen innerhalb eines Taktes nicht mehr unseren heutigen Lesegewohnheiten entspricht. Dort wurden außerdem beispielhaft einige Appoggiaturen eingefügt. Die Edition orientiert sich dabei an Telemanns Instruktionen im Vorwort zum *Harmonischen Gottesdienst*⁷. Satzüberschriften und Instrumentenbezeichnungen⁸ wurden im Allgemeinen⁹ normalisiert. Die ursprüngliche Schlüsselung wird im Vorsatz mitgeteilt. Der Umfang der Gesangsstimme in Rezitativ und Arien wurde sichtbar gemacht, um eine Entscheidung über die Besetzung innerhalb der von Telemann gegebenen zahlreichen Möglichkeiten zu erleichtern.

Die Violinstimmen sowie die Violastimme des Eingangschores sind colla parte mit den entsprechenden Vokalstimmen nach Telemanns Anweisung¹⁰ ausgezogen, wobei die Violastimme teilweise tiefoktaviert wurde, um die Violinstimmen nicht zu übersteigen. Diese sind somit Beigaben des Herausgebers. In den Arien wurde eine Violastimme zur Verstärkung des Ripieno ausgezogen. Die Mitwirkung der Viola ist durchgehend fakultativ.

III. Einzelanmerkungen

Falls nichts anderes angegeben ist, beziehen sich alle Anmerkungen auf die Lesart der Primärquelle *ErstDr*.

Abkürzungen:

AutoGr – Autograph | *ErstDr* – Erstdruck | *Schw* – Stimmensatz (Landesbibliothek M-V Schwerin) | *SingAk* – Stimmensatz (Sing-Akademie-Archiv Berlin) | *TextDr* – Textdruck

Bc – Basso continuo | BcBez – Bezifferung b.c. | Cant – Canto | SingSt – Singstimme | Sprn – Sopran | Viol – Violine | Vlno – Violono

⁶Er begann 1733 mit der Verwendung deutscher Vortragsbezeichnungen, jedoch nur in deutschsprachiger Vokalmusik. Unklar ist, in welchem Maße er später wieder von dieser Praxis abwich (Die Lukas-Passion 1744 z.B. enthält neben deutschen wieder italienische Tempobegriffe). Vgl. Bernd Baselt, *Deutsche Vortragsbezeichnungen bei Georg Philipp Telemann*, in: *Zur Aufführungspraxis und Interpretation der Vokalmusik Georg Philipp Telemanns – ein Beitrag zum 225. Todestag, Michaelstein/Blankenburg 1995* (Studien zur Aufführungspraxis und Interpretation der Musik des 18. Jahrhunderts, Heft 46).

⁷Georg Philipp Telemann – *Der Harmonische Gottesdienst*, 72 Solokantaten für 1 Singstimme, 1 Instrument und Basso continuo, Teil 1, hrsg. von Gustav Fock, 3. Auflage, Kassel u.a. 1981 (= TA Bd. 2).

⁸Zur besonderen Problematik der Continuo-Besetzung siehe: Michael Kämpfer, *Diplomarbeit* (a.a.O.), 5.1.

⁹Anhänge B und C bringen die originalen Stimmenbezeichnungen.

¹⁰Siehe Vorwort.

Takt	Stimme	Bemerkung
1. Chor		
Notiert auf vier Systemen (Drei Vokalstimmen + b.c.)		
1f.	Bc	Kein Haltebogen, <i>AutoGr</i> korrekt Die Striche bedeuten, dass die entsprechenden Noten mit einem leichten Bogen- druck markiert werden sollen ¹¹
2f.	Bc	Ende der „tasto solo“-Spielart unklar, Edition folgt <i>SingAk</i> ¹²
9	Bass	Erste und zweite Note: Bogen? (über- lappt mit Text), <i>AutoGr</i> ebenso unklar, Edition folgt <i>Schw</i>
18	SprnII	Vierte Note: Vermerk „Einer“ fehlt, <i>AutoGr</i> korrekt
19	BcBez	Vierte und fünfte Note: So auch nach <i>SingAk</i> , Realisierung fraglich (vgl. SprnII)
22	SprnII	Vermerk „Alle“ fehlt
24	SprnI	Sechste Note: Auflösungszeichen fehlt, mit <i>SingAk</i> ergänzt
26	SprnI SprnII	Letzte Note punktiert (über den Takt- strich)
26	SprnII	Fünfte Note: Auflösungszeichen fehlt, mit <i>SingAk</i> ergänzt
27	BcBez	Erstes Zeichen undeutlich – ♯ oder ♭
41	BcBez	<i>ErstDr</i> $\frac{5^{\sharp}}{4}$, <i>AutoGr</i> $\frac{5^{\flat}}{4}$
59ff.	Alle	Kein gemeinsames Wiederholungszeichen (Wiederholungen beginnen und enden in SprnII eher als in den anderen Stimmen)
2. Choral		
Notiert auf drei Systemen, Fermaten fehlen, jedoch in <i>AutoGr</i> und <i>Schw</i> enthalten		
15	Bass	Undeutlicher Strich (Bogen?), in <i>AutoGr</i> nicht enthalten; <i>Schw</i> hat Bogen
3. Recitativo		
Notiert auf zwei Systemen mit geschweifeter Akkolade. Ob die Kadenz nachgeschlagen werden sollen, ist unklar. ¹³		
3	SingSt	Erste und zweite Note: ohne Vorzeichen (alle Quellen)
24	Bc	Zweite Note: ohne Vorzeichen (alle Quel- len)
26	SingSt	<i>ErstDr</i> , <i>Schw</i> : „Wie!“; <i>AutoGr</i> , <i>TextDr</i> : „Wie?“
28	SingSt	<i>ErstDr</i> , <i>Schw</i> : „lieben!“; <i>AutoGr</i> , <i>TextDr</i> : „lieben?“
4. Aria		
Notiert auf vier Systemen (zwei Violinen, Singstimme, b.c.)		
9ff.	ViolII	Zählzeit 3: Nur Anfangsnote mit Faulen- zer notiert, endet in T. 11
11	ViolII	Keile fehlen (alle Quellen)
14	ViolII	„st.“ und „mit dem Bogen“ fehlen, <i>AutoGr</i> korrekt
17	SingSt	Die etwas seltsam anmutende Textvertei- lung findet sich in allen Quellen
18	ViolII	„st.“ fehlt, <i>AutoGr</i> korrekt
18ff.	ViolI ViolII	Bögen beginnen auf zweiter Sechzehntel, <i>AutoGr</i> korrekt
20ff.	ViolII	Nur Anfangsnote mit Faulenzer notiert, endet in T. 21 Zählzeit vier
28	ViolII	„mit dem Bogen“ fehlt, <i>AutoGr</i> korrekt
31	ViolI	Bogen zwischen zweitem und viertem Achtel, <i>AutoGr</i> korrekt
32	BcBez	Dritte Note: <i>Schw</i> lesbar
32	Bc	Bögen fehlen, <i>AutoGr</i> korrekt
32ff.	SingSt	Bogenpositionen teilweise unklar
36	BcBez	♯
37	ViolII	Beginn des „st.“ : Edition folgt <i>ErstDr</i> , <i>AutoGr</i> undeutlich (möglicherweise ana- log zu T. 6)

40ff.	ViolII	Zählzeit 3: Nur Anfangsnote mit Faulen- zer notiert, endet in T. 42
48	ViolII	„st.“ fehlt, <i>AutoGr</i> korrekt

5. Choral

Bzgl. Notation und Fermaten siehe oben, *SingAk* hat gänzlich
anderen Choralsatz auf gleichen Text (siehe Anhang C)

6	Bass	Erste Note: <i>AutoGr</i> cis
18	Alle	<i>Schw</i> hat Fermate

6. Aria

Notiert auf drei Systemen (Violinen, Singstimme, b.c.)

7	BcBez	Letzte Note: ♯ fehlt
8	BcBez	Letzte Note: Undeutlich (♯ oder ♭)
17ff.	Viol	Nur Anfangsnote mit Faulenzer notiert, endet in T. 19
45	Viol	„gel.“ fehlt, <i>AutoGr</i> korrekt
87	Viol	Triller fehlen, <i>AutoGr</i> korrekt
92	BcBez	Letzte Note: ♯
103ff.	Viol	Zählzeit 2: Nur Anfangsnote mit Faulen- zer notiert, endet in T. 105
107	BcBez	Erste Note: ♯
111	Viol	Zweite Sechzehntelgruppe:

AutoGr 

A. Anhang

Unleserliche Stellen:

13	SoprII	zweite Note
22	Bass	zweite Note
23	Bass	erste Note
30	Bass	ganzer Takt
37	Bass	erste Note

Schwer lesbare Stellen:

14	Bass	zweite Note: f / fis?
18	Bass	zweite Note
32	SoprII	erste und zweite Note: f / fis?

B. Anhang

Sängerstimmen und Organo-Stimme G-Dur, Instrumental-
stimmen B-Dur. Die Instrumentalstimmen weisen gegenüber
den Vokalstimmen geringfügige Veränderungen (Oktavierun-
gen) auf. Maßgeblich für den Notentext der vorliegenden Edi-
tion sind die Sängerstimmen bzw. die Organo-Stimme als
b.c.

1	Vlno	Vermerk „Tutti“ nur in Organo-Stimme
26	CantII	Fermate fehlt

C. Anhang

Allgemeine Hinweise siehe oben.

1	Vlno	Vermerk „Tutti“ nur in Organo-Stimme
---	------	--------------------------------------

¹¹vgl. Georg Philipp Telemann – *Singe-, Spiel- und Generalbassübungen*, hrsg. von Max Seiffert, Berlin 1920, daraus No. 14: „(...) Die striche unter den haltenden noten bedeuten, dass der violoncell daselbst mit dem bogen einen gelinden ruck thun solle“. Telemann verwendet einen solchen Bass mit Vorliebe in Zusammenhang mit pastoralen Themen.

¹²Siehe auch: „Hirtenslied“ aus Georg Philipp Telemann – *Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem*, Geistliche Kantate nach Worten von Karl Wilhelm Ramler, hrsg. von Wolf Hohm, Kassel u.a. 1997 (= TA Bd. 30).

¹³Eine Erörterung findet sich in Michael Käppler, *Diplomarbeit* (a.a.O.), 5.2.2.

