

Georg Philipp

TELEMANN

Missa brevis
zum Pfingstfest
über „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“
TVWV 9:10

für vierstimmigen Chor (SATB)
und Basso continuo (Orgel, Cembalo)
Ad libitum: 2 Oboen, 2 Violinen, Viola, Violoncello
Violone (Kontrabass) und Fagott

for mixed choir (SATB)
with basso continuo (organ, harpsichord)
Ad libitum: 2 oboes, 2 violins, viola, violoncello
violone (double bass) and bassoon

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

Telemann-Archiv · Stuttgarter Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 39.099

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Kyrie	6
2. Gloria	8
Anhang	
Choral „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“ in vierstimmigem Satz nach Georg Philipp Telemann	18
Kritischer Bericht	19

Zu diesem Werk ist das folgende Aufführungsmaterial erhältlich:
Partitur, zugleich Stimme für das Tasteninstrument
(Carus 39.099), Chorpartitur (Carus 39.099/05),
Violino I/Oboe I (Carus 39.099/11), Violino II/Oboe II
(Carus 39.099/12), Viola (Carus 39.099/13),
Basso continuo (Carus 39.099/14).

Drei weitere Missae breves über Kirchenlieder
von Georg Philipp Telemann liegen mit Aufführungsmaterial vor:

Missa brevis über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ (Carus 39.096)
Missa brevis über „Ein Kindelein so löblich“ (Carus 39.097)
Missa brevis über „Christ lag in Todes Banden“ (Carus 39.098)

Vorwort

Georg Philipp Telemanns *Missa brevis* über das Pfingstlied „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“ ist Teil eines bisher wenig beachteten Werkbestandes von elf jeweils nur aus *Kyrie* und *Gloria* bestehenden lateinischen Kurzmessen über deutsche Kirchenlieder (TVWV 9:1–11). Musikgeschichtlich gesehen handelt es sich dabei um Ausläufer eines mitteldeutschen Sondertypus, bei dem das thematische Material der Komposition aus der jeweils zugrunde liegenden Chormelodie abgeleitet wird. Beiträge zu diesem Messtypus sind von Christoph Bernhard (1627–1692), Sebastian Knüpfer (1633–1676), Johann Theile (1646–1724) und Friedrich Wilhelm Zachow (1663–1712) überliefert.

Von den elf Werken Telemanns ist nur eines, die Messe über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ (TVWV 9:2),¹ im Autograph erhalten. Das Manuskript trägt die Jahreszahl 1720, stammt also aus seiner Zeit als Musikdirektor in Frankfurt am Main (1712–1721). Die übrigen zehn Messen dürften angesichts ihrer engen typologischen Verwandtschaft um die gleiche Zeit entstanden sein.

Die *Missa brevis* über „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“ ist in einer zeitgenössischen Partiturnotenschrift überliefert, die zu den Bibliotheksbeständen des Königlichen Konservatoriums in Brüssel gehört. Die Abschrift nennt als liturgische Bestimmung „In Festo Pentecost[es]“, zum Pfingstfest.

Wie aus dem Autograph der Messe über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ und auch aus Abschriften verschiedener Schwesterwerke hervorgeht, rechnet Telemann mit der Verstärkung der Singstimmen durch Instrumente. Im Regelfall sind dies nach der damaligen Praxis zwei Violinen und Viola, die mit Sopran, Alt und Tenor gehen, hinzu kommen sollten nach Möglichkeit zwei Oboen zur Verstärkung von Sopran und Alt.² Der Bass wird vom Basso continuo mitgespielt. Der Continuo part wird gewöhnlich auf der Orgel oder ersatzweise auf dem Cembalo ausgeführt und durch eines oder mehrere Melodieinstrumente tiefer Lage (Violoncello, Violone/Kontrabass, Fagott) verstärkt.

Wie sich aus einem Vermerk im Autograph der Messe über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ ergibt, bezieht sich Telemanns Notation auf den Chorton. Dies war damals der Stimmtone der Orgel. Er lag eine große Sekunde bis kleine Terz über dem Kammerton (der allerdings seinerseits keine feste Größe war). Für die mitspielenden Instrumente, die im Kammerton gestimmt waren, mussten daher transponierte Stimmen geschrieben werden. Nach Telemanns Vermerk sollten sie eine kleine Terz höher notiert werden. Da der Kammerton seit Telemanns Zeit gestiegen ist, wäre das allerdings in der heutigen Praxis für die Singstimmen ungewöhnlich hoch und jedenfalls höher, als von Telemann beabsichtigt. Das von ihm intendierte Klangbild dürfte etwa einen halben, höchstens aber einen ganzen Ton höher liegen, als das Notenbild bei Zugrundelegung unseres heutigen Stimmtons angibt. Eine entsprechende Transposition schien uns jedoch im vorliegenden Falle nicht ratsam: Die Versetzung um einen Halbton hätte für das Barock atypische Tonart- und Klangverhältnisse ergeben, die Transposition um einen Ganzton den Sopran an einigen Stellen in eine unbequem hohe Lage geführt. In Kauf zu nehmen ist dafür eine stellenweise verhältnismäßig tiefe Lage des Vokalsatzes und besonders des Basses.³ Dass allerdings auch schon zu Telemanns Zeit eine untransponierte Wiedergabe im Kammerton durchaus in Betracht kam, zeigt

unter anderem eine von Gottlob Harrer (1703–1755), dem Nachfolger Johann Sebastian Bachs als Leipziger Thomaskantor, angelegte Sammlung von sechs der Telemann'schen Kirchenliedmessen.⁴ Die zum Teil von Harrer für die Begleitung mit Streichern und Oboen (und einmal auch Hörnern) eingerichteten Messen stehen offensichtlich durchweg in den von Telemann notierten Originaltonarten.

Der Basso continuo ist ein sogenannter „Basso seguente“, der der jeweils tiefsten Stimme des Singstimmensatzes folgt. Wo er bei pausierendem Vokalbass den Bassschlüssel verlässt und sich einer der höheren Stimmen anschließt, übernimmt er im Original in der Regel deren Schlüsselung, erscheint also im Tenor-, Alt-, oder Sopranschlüssel. Für die im Basso continuo mitgehenden Melodieinstrumente bedeutete der Schlüsselwechsel, dass sie bis zur Wiederkehr des Bassschlüssels zu pausieren hatten. In unserer Ausgabe vermerken wir an den betreffenden Stellen, soweit zur Klarstellung erforderlich, „senza Basso“ bzw. „con Basso“. Die Generalbassaussetzung ist als eine Empfehlung des Herausgebers gedacht, die nach Instrument, Spielsituation, Geschmack und Vermögen beliebig modifiziert werden mag.

Die vorliegende Messe beschränkt sich – wie ihre Schwesterwerke – auf die Ordinariumsteile *Kyrie* und *Gloria* und folgt darin protestantischem Brauch. Der liturgischen Praxis gemäß sind die Worte „Gloria in excelsis Deo“, die den *Gloria*-Teil einleiten, nicht mitvertont. Sie werden traditionell vom Geistlichen am Altar intoniert. Unsere Ausgabe bietet als Vorschlag eine altkirchliche Intonationsformel, die in der römisch-katholischen Kirche bis heute gebräuchlich ist. Bei außerliturgischen Aufführungen sollte die Intonation von einem Einzelsänger aus dem Chor übernommen werden.

Das Pfingstlied „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“ ist der Antiphon „Veni Sancte Spiritus“ aus dem 11. Jahrhundert nachgebildet. Mit seiner 1. Strophe geht es zurück auf das 15. Jahrhundert, die Strophen 2 und 3 wurden von Martin Luther (1483–1546) hinzugedichtet. In dieser Form wurde es zum erstenmal 1524 im sogenannten „Erfurter Enchiridion“, einem der frühesten Gesangbücher der Reformation, gedruckt. Für den Gebrauch in Verbindung mit der Messe fügen wir im Anhang einen vierstimmigen Liedsatz bei, der in den Außenstimmen und in der Harmonisierung auf Telemanns *Fast allgemeines Evangelisch-Musicalisches Lieder-Buch* von 1730 zurückgeht. Er kann sowohl als Orgelbegleitsatz zu einstimmigem Gesang als auch als Chorsatz verwendet werden.

Der Bibliothek des Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brüssel, sei für die Übermittlung von Quellenkopien und für die Erlaubnis zur Veröffentlichung der Messe verbindlich gedankt.

Göttingen, im Frühjahr 2011

Klaus Hofmann

¹ Erstausgabe vom Herausgeber, Stuttgart 2012 (Carus 39.096).

² Angesichts der tiefen Lage des Alts wird man diese Stimme am besten mit Oboe d'amore oder Englischhorn (Taille, Oboe da caccia) besetzen.

³ Wo der Bass bis zum *E* oder *D* hinabgeführt ist, fügen wir in kleinen Noten Oktavierungsvorschläge hinzu.

⁴ Staatsbibliothek zu Berlin, Signatur *Mus. ms. 30172*.

Foreword

Georg Philipp Telemann's *Missa brevis* on the hymn for Pentecost "Komm, Heiliger Geist, Herre Gott" (Come Holy Spirit) forms part of a set of works that had hitherto received hardly any attention, comprising eleven short masses in Latin, each consisting only of *Kyrie* and *Gloria*, over German church hymns (TVWV 9:1–11). From a musicological point of view, these can be seen as offshoots of a Central German special type in which the thematic material of the composition is derived from the respective chorale melody on which it is based. Christoph Bernhard (1627–1692), Sebastian Knüpfer (1633–1676), Johann Theile (1646–1724) and Friedrich Wilhelm Zachow (1663–1712) all contributed compositions of this type.

Only one of the eleven Telemann works, the mass on "Allein Gott in der Höh sei Ehr" (TVWV 9:2)¹ has been handed down in the composer's autograph. The manuscript is dated 1720, which means it originated during Telemann's time as music director in Frankfurt am Main (1712–1721). By reason of their close typological relationship, the other ten masses can be assumed to have been composed around the same time.

The *Missa brevis* on "Komm, Heiliger Geist, Herre Gott" is preserved as a contemporary score copy in the holdings of the Library of the Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels. The liturgical indication designated on the copy is "in Festo Pentecost[es]", for the feast of Pentecost.

As can be seen in the autograph of the mass "Allein Gott in der Höh sei Ehr", and also from manuscript copies of several companion works, Telemann took the instrumental doubling of the voice parts for granted. As a general rule, and according to the practice of the time, these would have been two violins and a viola doubling soprano, contralto and tenor, with the addition, where possible, of two oboes to reinforce soprano and alto.² The basso continuo doubles the bass line. The continuo part is usually played by the organ, but the harpsichord can be used instead, reinforced by one or several melody instruments in a lower range (violoncello, violone/double bass, bassoon).

As can be gleaned from a remark on the autograph of the mass based on "Allein Gott in der Höh sei Ehr," Telemann notated the work in choir pitch. Choir pitch was at that time the tuning pitch of the organ. It was set approximately a major second to a minor third higher than the chamber pitch (which, in turn, was not a constant either). For the accompanying instruments, which were tuned in chamber pitch, transposing parts had to be written out. According to Telemann's remark, these were to be notated a minor third higher. Since the chamber pitch has risen since the time of Telemann, this would in present-day practice result in unusually high vocal parts – certainly higher than Telemann intended. The acoustic image he was aiming at is likely to have been a semitone, at the most a whole tone higher than would be assumed from the notation at our present-day concert pitch. However, a transposition of this kind did not seem advisable in this particular instance: transposition by a semitone would have resulted in key relationships and acoustic circumstances which are atypical for the Baroque; transposition by a whole tone would have pushed the soprano into a very exposed range in some entries. As a consequence, the at times relatively low range of the vocal parts and particularly of the bass line must be accepted.³ The fact that untransposed performances at cham-

ber pitch were certainly a possibility in Telemann's time can be seen, among others, in a collection of six church hymn masses by Telemann:⁴ these were compiled by Gottlob Harrer (1703–1755), Bach's successor as Kantor at St. Thomas' in Leipzig. The masses – in some cases arranged by Harrer for accompaniment by strings and oboes (and in one case, also horns) – are clearly notated throughout in the original keys as composed by Telemann.

The basso continuo is a so-called "basso seguente", following the lowest voice of the choral setting respectively. When it leaves the bass clef because the bass voice has rests, joining one of the upper vocal lines, in the original it assumes the clef of the respective voice, i. e., tenor, alto or soprano clef. For the melodic instruments accompanying the basso continuo, the change of clef indicated that they were to pause until the return of the bass clef. In our edition, if clarification is necessary we have marked the relevant passages with "senza Basso" and "con Basso." The realization of the figured bass is to be regarded as the editor's recommendation and may be arbitrarily modified according to instrument, performance situation, taste and skill.

Like its companion works, Telemann's *Missa brevis* is limited to the *Kyrie* and *Gloria* sections of the Ordinary, in accordance with Protestant tradition. Corresponding to liturgical practice, the words "Gloria in excelsis Deo," which introduce the *Gloria* section, are not set. They are traditionally intoned by the clergyman at the altar. Our edition offers, as a suggestion, an early church intonation which is used in the Roman Catholic Church to this day. In the event of extraliturgical performances, the intonation should be sung by a soloist from the choir.

The Pentecost hymn "Komm, Heiliger Geist, Herre Gott" is based on the 11th century antiphon "Veni Creator Spiritus". The first verse dates from the 15th century; verses 2 and 3 were added by Martin Luther (1483–1546). It was first printed in this form 1524 in one of the earliest hymnals of the Reformation, the so-called "Erfurt Enchiridion." We have added a four-part setting in the appendix, for use in connection with the mass. The outer voices and the harmonization are based on Telemann's *Fast allgemeines Evangelisch-Musicalisches Lieder-Buch* (Almost General Protestant Musical Song Book) of 1730. It can be used both as an organ setting accompanying unison singing and as a four-part choral setting.

Sincere thanks to the Library of the Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, for furnishing copies of the sources and for permission to publish the mass.

Göttingen, spring 2011
Translation: David Kosviner

Klaus Hofmann

¹ First edition by the editor, Stuttgart, 2012 (Carus 39.096).

² In view of the low range of the alto, it is deemed advisable to double this part with an oboe d'amore or cor anglais (taille, oboe da caccia).

³ Where the bass line descends to E or D, suggestions for octave transposition have been added in cue-size notes.

⁴ Staatsbibliothek zu Berlin, shelf mark *Mus. ms. 30172*.

Avant-propos

La *Missa brevis* sur le chant de Pentecôte « Komm, Heiliger Geist, Herre Gott » de Georg Philipp Telemann fait partie d'une œuvre assez négligée jusqu'à ce jour comprenant onze messes brèves latines sur des cantiques allemands, chacune composée uniquement d'un *Kyrie* et d'un *Gloria* (TVWV 9:1–11). Du point de vue de l'histoire de la musique, il s'agit d'émanations d'un genre spécifique de l'Allemagne centrale dans lequel le matériau thématique de la composition découle de la mélodie du choral sur lequel elle est basée. Christoph Bernhard (1627–1692), Sebastian Knüpfer (1633–1676), Johann Theile (1646–1724) et Friedrich Wilhelm Zachow (1663–1712) nous ont laissé des exemples de ce type de messe.

Parmi les onze œuvres de Telemann, une seule, la Messe sur « Allein Gott in der Höh sei Ehr » (TVWV 9:2),¹ est conservée sous forme autographe. Le manuscrit est daté de 1720, donc de la période où il était chef de musique à Francfort-sur-le-Main (1712–1721). Au vu de leur étroite similitude typologique, les dix autres messes devraient dater de la même époque.

La *Missa brevis* sur « Komm, Heiliger Geist, Herre Gott » nous est parvenue dans une copie de partition de l'époque appartenant à la bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles. La copie porte la désignation liturgique « In Festo Pentecost[es] », pour la fête de Pentecôte.

Comme il ressort de l'autographe de la messe sur « Allein Gott in der Höh sei Ehr », et aussi de copies de différentes œuvres voisines, Telemann compte sur le renforcement des parties vocales par des instruments. En règle générale, selon l'usage de l'époque, il s'agit de deux violons et alto qui suivent les voix de soprano, d'alto et de ténor, si possible deux hautbois devraient s'y ajouter pour renforcer les voix de soprano et d'alto.² La basse est jouée par le continuo. La partie de continuo est normalement assurée par l'orgue ou le clavecin en remplacement, et renforcée par un ou plusieurs instruments mélodiques graves (violoncelle, violone/contrebasse, basson).

Il résulte d'une annotation dans l'autographe de la messe sur « Allein Gott in der Höh sei Ehr » que la notation de Telemann se réfère au diapason du chœur. Il s'agissait autrefois de la tonalité de l'orgue. Il se situait une seconde majeure à une tierce mineure au-dessus du diapason de chambre (qui n'avait cependant alors pas de hauteur fixe). Des parties transposées devaient donc être écrites pour les instruments participants, accordés au diapason de chambre. Selon l'annotation de Telemann, elles devaient être notées une tierce mineure au-dessus. Le diapason de chambre étant plus haut qu'à l'époque de Telemann, cela serait cependant aujourd'hui inhabituellement aigu pour les parties vocales, et en tout cas plus aigu que voulu par Telemann. La sonorité voulue par lui devrait se situer environ un demi-ton plus haut, au maximum un ton entier, que la notation en se basant sur notre diapason actuel. Cependant, une transposition en ce sens ne nous a pas paru souhaitable ici : la transposition d'un demi-ton aurait entraîné des tonalités et sonorités atypiques pour le baroque, la transposition d'un ton entier une tessiture inconfortablement haute dans quelques passages pour les sopranos. En contrepartie, il faut accepter une tonalité relativement grave de la partie vocale dans certains passages et particulièrement de la basse.³ Mais notamment le recueil de six des messes sur des cantiques de Telemann de Gottlob Harrer (1703–1755),⁴ suc-

cesseur de Johann Sebastian Bach en qualité de cantor de Saint-Thomas à Leipzig, montre qu'à l'époque de Telemann déjà, une exécution non transposée dans la tonalité du diapason de chambre était tout à fait envisageable. Les messes partiellement adaptées par Harrer pour un accompagnement de cordes et hautbois (et une fois pour des cors aussi) sont apparemment écrites dans les tonalités originales notées par Telemann.

Le continuo est ce qu'on appelle une « basso seguente » qui suit toujours la voix la plus grave des parties vocales. Quand il quitte la clé de fa, lors d'une pause de la basse chantée, et s'associe à une des voix aiguës, dans l'original il reprend en règle générale leur clé, et apparaît donc avec une clé d'ut quatrième, troisième ou première ligne. Pour les instruments mélodiques accompagnant la basse continue, le changement de clé signifiait qu'ils ne jouaient pas jusqu'au retour de la clé de fa. Dans notre édition, nous avons annoté les passages correspondants avec « senza Basso » ou « con Basso » quand cela semblait nécessaire. La réalisation de la basse continue doit être considéré comme une recommandation de l'éditeur, modifiable à volonté selon l'instrument, le contexte, le goût et les possibilités.

Comme ses œuvres sœurs, la présente messe se limite aux parties de l'ordinaire *Kyrie* et *Gloria* et respecte ainsi une tradition protestante. Conformément à la pratique liturgique, les mots « Gloria in excelsis Deo » de l'introduction au *Gloria* ne sont pas mis en musique. Ils sont traditionnellement entonnés par le célébrant. Notre édition propose une formule d'intonation de l'ancienne église, encore d'usage de nos jours dans l'église catholique romaine. Pour les représentations hors liturgie, elle devrait être reprise par un chanteur du chœur.

Le chant de Pentecôte « Komm, Heiliger Geist, Herre Gott » est calqué sur l'antienne « Veni Sancte Spiritus » du 11^e siècle. Sa 1^{ère} strophe date du 15^e siècle, les strophes 2 et 3 ont été ajoutées par Martin Luther (1483–1546). Il a été imprimé sous cette forme pour la première fois en 1524 dans le dénommé « Erfurter Enchiridion », un des premiers livres de cantiques de la Réforme. Pour une exécution en association avec la messe, nous ajoutons un chant à quatre voix tiré pour les parties extrêmes et l'harmonisation du *Fast allgemeines Evangelisch-Musicalisches Lieder-Buch* de 1730 de Telemann. Il peut être utilisé comme mouvement d'accompagnement à l'orgue d'un chant à l'unisson ou comme mouvement choral.

Nous remercions vivement la Bibliothèque du Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal de Bruxelles pour la transmission de copies des sources et l'autorisation de publier la messe.

Göttingen, printemps 2011
Traduction : Josiane Klein

Klaus Hofmann

¹ Première édition par l'éditeur, Stuttgart, 2012 (Carus 39.096).

² Vu la tessiture grave de l'alto, on attribuera idéalement cette partie au hautbois d'amour ou au cor anglais (taille, oboe da caccia).

³ Quand la basse descend jusqu'au *mi*¹ ou *ré*¹, nous ajoutons des propositions de transposition à l'octave en petites notes.

⁴ Staatsbibliothek zu Berlin, cote *Mus. ms. 30172*.

Missa brevis

über „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“

TVWV 9:10

Georg Philipp Telemann

1681–1767

I. Kyrie

Soprano
Violino I
Oboe I

Alto
Violino II
Oboe II

Tenore
Viola

Basso

Organo
(Cembalo)
Violoncello
Violone
Fagotto

Ky - ri - e e - - - le - i - son, e - le -

Ky - ri - e e - - - le - i - son, e - le -

Ky - ri - e e

Ky -

Organo (Cembalo) Violoncello Violone Fagotto senza Basso

le - i - son, Ky - ri - e e - - - le - i - son, e - le -

- - i - son, - - i - son, e - le - - - -

- - - le - - - - i - - -

ri - - e

. Basso

Aufführungsdauer / Duration: ca. 7 min.

© 2012 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 39.099

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Erstausgabe / First edition

Edition und Generalbassaussetzung:

Klaus Hofmann (Herbipol.)

16

- i - son, e - le - i - son, e - le - - - i - son. Chri -

- i - son, e - - - le - - - - i - son,

son, e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son,

e - - lei - - - son.

con Basso 7 6 7 3 6 4 5 4

24

- - - ste e - le - - - i - son, Ky - - ri

Ky - ri - e e - le - i - son, e - le

Ky - - ri - e

- - - ste

ser 4 2 7 6

32

- - le - son, e - le - - - i - son.

i - son, e - le - - - i - son.

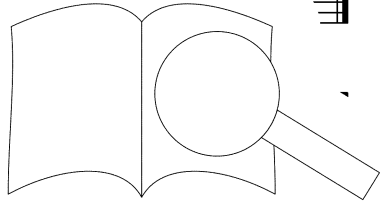
- - le - i - son, e - le - - - i - son.

- - i - son.

6 7 6 7 6 5 4 3

PROBE-PARTITUR

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



14

in ter - - - ra pax. Lau - da - mus te, lau -
 ta - - - tis, vo - lun - ta - - - tis.
 bo - nae vo - lun - ta - - - - - tis. Be - ne - di - ci - mus te,
 - - - - - tis, vo - lun - ta - - - - - tis. Ad - o - ra - mus

6 6 4 # senza Basso con
 4 5 2

21

da - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi -
 Glo - ri - fi - ca - - - - - te,
 be - ne - di - ci - mus te, lau -
 te, ad - o - ra - mus te, - - - - - mus te, glo - ri - fi -

6 6 6 6 5 6 6 6 5

28

mus te, glo - ri - fi - ca - - - - -
 glo - mus te, glo - ri - fi - ca - - - - -
 te, glo - ri - fi - ca - mus te, - - - - -

6 6 6 7 5 6 9

PROBENPARTITUR

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

34

mus te. Gra - ti - as a - - - gi - mus ti -

mus te. Gra - - ti - as a - gi - mus pro-pter ma-gnam glo - ri-am

mus te. Pro-pter ma-gnam glo - ri-am tu-am, pro-pter ma-gnam glo - ri-am

mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro-pter ma-gnam glo - ri-am

4 3 6 # 6 6

41

bi pro-pter ma-gnam glo - ri-am tu - am,

tu - am, pro-pter ma-gnam glo - ri-am tu - am,

tu - am, pro-

tu - am, gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro-pter ma-gnam glo - ri-am

4 3 7 8

46

pro-pter ma-gnam glo - ri-am tu - am, pro - pter ma - gnam

gnam glo - ri - am, glo - ri - am tu - am,

pro-pter ma - - - gnam, ma-gnam glo - ri - am, glo - ri - am tu - am,

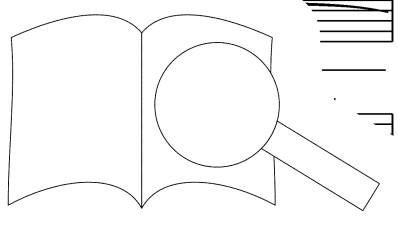
gnam glo - ri - am, glo - ri - am tu - am,

s a - - - gi - mus ti -

4 # 7 8 6 9 8

PROBE-PARTITUR

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



51

glo - ri - am tu - am. Rex coe -

ri - am tu - am.

pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - - - am. Do - - mi -

6 4 5 4 3 6 4 7 5 6 5 senza r
4 4 3 4 3 4 3

57

le - stis, De - us Pa - ter, Rex coe - le - stis, De - us Pa -

Rex coe - le - stis, De - us Pa - ter o -

ne De - us Pa - ter, De - - - us mi - ne De -

Do - mi - ne Rex coe - le - stis, De - us

con Basso

6 6 6 #

64

ter o - mni - Fi - li,

mni - Do - mi - ne Fi - li, Fi - - li, Fi - li,

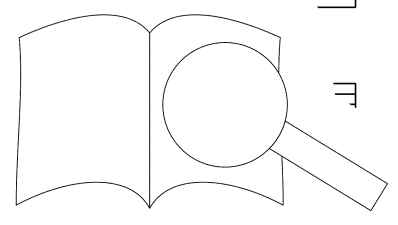
- ens. Fi - li, Fi - li u - ni - ge - ni - te, Do -

11 - pot - ens.

3 4 6 5 4 #

senza Basso

con Basso



112

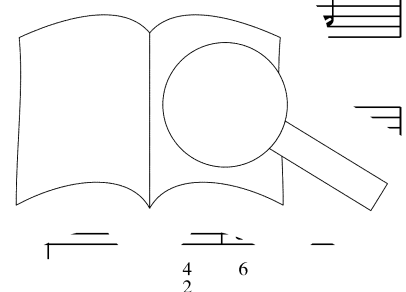
tu so - lus San - ctus, Je - su Chri - -
 Je - su Chri - - ste, Je - su Chri - -
 am tu so - lus San - - - ctus,
 - ni - am tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su

119

ste, Je - su Chri - - ste, Al - - si -
 ste, Je - su Chri - - ste, tu - - mi -
 quo - - am
 Chri - ste, Je - su Chri - ste, tu so - - Je - su Chri - -

125

mus, Je - su su - Chri - ste, Je - su Chri - ste, Je - su Chri -
 nus, tu Je - - - su Chri - ste, Je - su Chri -
 so - - - lus San - - - ctus.
 te, Je - su Chri - ste, Je - su Chri - ste, Je - su, Je - s



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

132

ste.

ste.

A-men, a - - -

A-men, a - - - men, a - - -

ste.

senza Basso

138

A-men, a - - -

- - - men, a - - -

Cum

con Basso

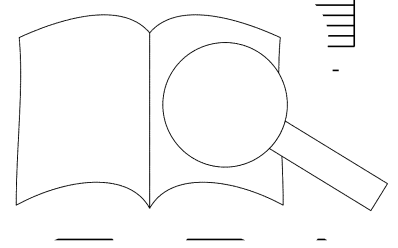
144

- men, a

men, a

a-men, a - - -

cto Spi - - -



150

men. In glo -

a - - - - - men, a-men,

men, a - men, a - men, a - - - - - men,

tu. A-men, a - - - - - men, a-men,

5 5 6 6 6 6 5 4 3 6 4 2

senza Basso con Basso

157

ri - - - - a De - - - - i Pa - - - -

a - - - - - a - men,

a - men, a - - - - -

a - - - - -

5 6 5 6 4 5 6 5 6

162

tris. - - - - - men, a -

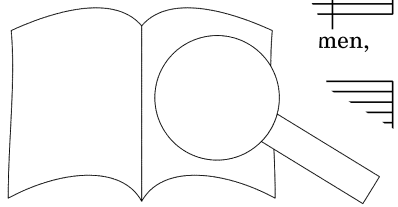
a - - - - - men, a - - - - - men, a -

- - - - - men, a - men, a - - - - - men, a - men,

- - - - - men,

5 6 5 6 5 6

6 senza Basso con Basso



PROBE-PARTITUR

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

men, a - - - men, a - - - men, a - - - men, a - - -

a - - - men, a - - -

a - - - men, a - - -

5 6

men, a - - - men, - - -

men, a - - - men, a - - -

men, a - - - me. - - - men, a - - -

men, a - - - a - - -

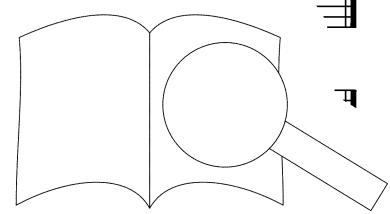
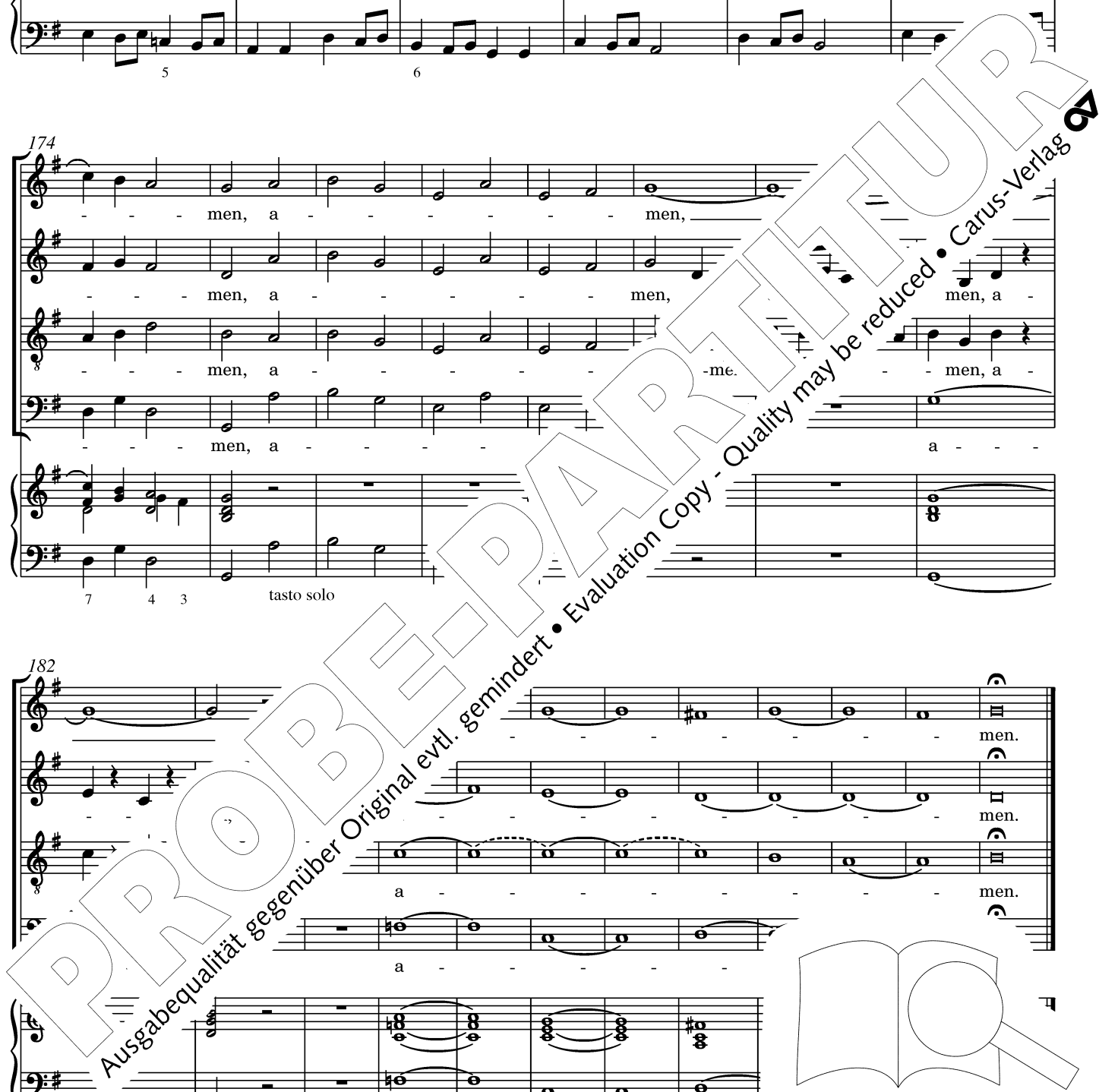
7 4 3 *tasto solo*

men. men. men.

a - - - a - - -

6 7 5 7 6 5 3 6 5 4 3

4 4 3 3 4 4 2



Anhang

Choral „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“
in vierstimmigem Satz nach Georg Philipp Telemann

1. Komm, Hei - li - ger - Geist, Her - re Gott, er - füll mit dei - ner Gna - den Gut dei -

ner Gläub'-gen - Herz, Mut und - Sinn, dein bren-nend Lieb - ent-zünd in ihn'.

Lich-tes Glanz zum Glau-ben du ver-sam - melt das - ler Welt Zun -

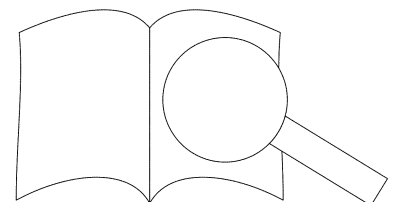
gen. Das sei dir, P - u - gen. Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja.

* Außenstimme:
Hamburg 173

Georg Philipp Telemann, *Fast allgemeines Evangelisch-Musicalisches Lieder-Buch*,
Hamburg 1733, Nr. 125, herausgegeben vom Herausgeber.

1. Du heilige Geist, Gottes
Wort, Lebens Wort
das wir erkennen,
das wir nennen.
Vor fremder Lehr,
lass uns Meister suchen mehr
der mit rechtem Glauben
aus ganzer Macht vertrauen.
ja, Halleluja.

3. Du heilige Glut, süßer Trost,
nun hilf uns, fröhlich und getrost
in deinem Dienst beständig
die Trübsal uns nicht weh
O Herr, durch dein Kra
und wehr des Fleisches
dass wir hier ritterlich
durch Tod und Leben z
Halleluja, Halleluja.



Text der 1. Strophe (nach der Antiphon „Veni Sancte Spiritus“) und Melodie: Ebersberg um 1480.
Strophen 2 und 3: Martin Luther 1524. Textfassung: *Evangelisches Gesangbuch* (1994), Nr. 125.

Kritischer Bericht

I. Die Quelle

Die einzige erhaltene Quelle der Messe ist die Handschrift Ms. 42 des Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brüssel. Die zeitgenössische Partiturnachschrift ist Teil einer Sammlung von fünf Telemann'schen Messen über Kirchenlieder (TVWV 9:3, 5, 8–10). Die Abschrift umfasst acht Seiten. Der Kopftitel lautet: *Missa. In Festo Pentecost. Super Cantilenam. Kom heiliger Geist e[tc.]*. Die Partitur ist für vier Singstimmen und Basso continuo notiert.

159	Tenore	2.–3. Note <i>g</i> a statt <i>a g</i>
160	Tenore	Silbe „-men“ bei 1. statt 2. Note, Silbe „a-“ zwischen 2. und 3. Note
168	Organo	Bezifferung der 4. Note \flat statt \natural
170	Alto	Silbe „-men“ bei 1. statt 2. Note
183	Soprano	Überzählige Silbe „-men“

II. Zur Edition

Unsere Ausgabe folgt in der Schlüsselung, der Akzidentien- und weiteren Einzelheiten der Notation wie auch in der Schreibung des Worttextes heutigen Gepflogenheiten. Ergänzungen des Herausgebers sind im Notenbild durch Kleinstich, Strichelung (bei Bögen) oder Kursivschrift gekennzeichnet.

Über die Schlüsselung der Quelle gibt der Partiturvorsatz zu Beginn Auskunft. Der Basso continuo, der als *Basso seguente* meist der jeweils tiefsten Chorstimme folgt, übernimmt in der Regel deren Schlüsselung. Wo er vorübergehend zwei- oder dreistimmig notiert ist, entspricht die Schlüsselung einer der beteiligten Stimmen.¹ Wir deuten die Koppelung an eine der drei höheren Singstimmen im Orgelpart an, indem wir den Tenor im unteren, Sopran und Alt aber im oberen Generalbasssystem notieren und die Stimmlage darüber hinaus, soweit zwanglos möglich, durch entsprechende Behalsung und Pausensetzung kennzeichnen.

III. Einzelanmerkungen

1. Kyrie

Nicht übernommene Lesarten (Rubrikenfolge: Tak-
– Lesart/Bemerkung):

38 Basso Überzählige Silbe „-s“

2. Gloria

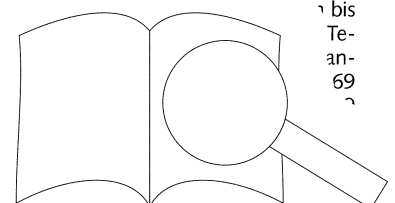
Zur Intonation siehe Vorwort.

In T. 88–103 ist die Textunterle-

Unterlegung des Textes „Qui tollis“ von T. 88 an (im Unterschied zu T. 96–102) die mit „Qui tollis peccata“ übereinstimmend. Zugleich als einziger Teil der Textunterlegung sollte es nach Telemann'scher Gewöhnung an der Stelle der Wörtchen „qui“ erklingen. Wir geben uns zwei Alternativen in Kursiv-

27	c	b	–2. Note mit Bogen
32	c	o	4. Note <i>c</i> statt <i>d</i> ; vgl. Basso und T. 29
103	Basso		Soprano
129	Soprano		Bezifferung der 3. Note $\frac{6}{5}$ statt $\frac{7}{5}$
			2. Note mit überzähliger Silbe „-re“
			Rhythmus ♪♪♪ offenbar statt ♪♪♪

¹ Es handelt sich um folgende Partituren: T. 7 Sopranschlüssel; T. 23 *Missa* (norschlüssel); *Gloria*, T. 1–3 (norschlüssel); T. 55 Mitte bis 58 Mitte Altschlüssel; T. 75 Mitte Sopranschlüssel; T. 117 (2. System) Sopranschlüssel; T. 136 Mitte bis 140 Mitte Sopranschlüssel.
² Der Grund ist vermutlich, dass in den Telemann'schen Partituren der Text nur an der Stelle der Textunterlegung fin- det sich.



Singstimmen a cappella

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

Sologesang mit Instrumenten

Da, Jesu, deinen Ruhm zu mehren TVWV 1:531a +
S (T), Bflf f¹ (Vl), Ob (Vl), Bc, [Coro SATB, 2 Vl, 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), Vl, Bc 39.497
Göttlichs Kind, laß mit Entzücken TVWV 1:1020a
S (Ms o T o Bar), Tr (Ob), Vl, Bc 39.104
In deinem Wort und Sakrament TVWV 1:931
SATB, 2 Vl, Va, Bc 39.135
Lauter Wonne, lauter Freude TVWV 1:1040 / S, Bflf f¹, Bc 39.489
Missa brevis in C TVWV 9:15 + / SATB, 2 Vl, Bc 39.118
Missa brevis in h TVWV 9:14 + / A (B), 2 Vl, Bc 39.131
O selig Vergnügen, o heilige Lust TVWV 1:1212
A, B, 2 Bflf f¹, Bc 39.121
Più del fiume da diletto / Einem eingezogenen Leben
aus TVWV 21:26/S, Bflf c² (Ob), Bc, [2 Vl, Va] 39.450
Psalm 6: Ach Herr, strafe mich nicht TVWV 7:2 +
S (T), Ob (Obda), Vl, Bc 39.110
Psalm 34,2: Ich will den Herrn loben TVWV 7:18 +
SMS, Bc 39.125
Psalm 100: Jauchzet dem Herrn, alle Welt TVWV 7:20 +
B, Tr, Vl, Va, Bc 39.106
Psalm 112,1b–3: Wohl dem, der den Herrn fürchtet
TVWV 8:16 / SMS, Bc 39.126
Psalm 112 (113): Laudate pueri Dominum TVWV 7:26
S (T), 2 Vl, Bc, [2 Ob] 39.123
Psalm 121: Ich hebe meine Augen auf TVWV 7:15 +
T (S), Vl (Ob), Bc 39.111
Sechs Arien aus dem „Harmonischen Gottesdienst“
S (T), Bflf f¹, Bc 39.488
Veni Sancte Spiritus TVWV 3:89 / SSS (SSA), Bc 39.038
Victorial mein Jesus ist erstanden/Nur unbetäubt! Geduld
kann überwinden TVWV 1:1746 + / B, Tr, Vl, Va, Bc 39.132
Weiche, Lust und Fröhlichkeit TVWV 1:1536 +
S (T), Va (Vga), Bc, [Ob, Vl] 39.494
Zerreiß das Herz (aus der Matthäuspension TVWV 5:31) +
Ms, Bflf f¹, 2 Vl, Va, Bc 39.4

Chor mit Basso continuo

Biblische Sprüche I. 16 Motetten (Eingangssätze von Kan¹
Coro SS (SA), Bc, [Coro SAM, 2 Vl, Va] (auch einzeln)
Biblische Sprüche II. 16 Motetten (Eingangssätze von Ka²
Coro SS (SA), Bc, [Coro SAM, 2 Vl, Va] (auch einzeln)
Der Gott unsers Herrn Jesu Christi TVWV 8:4 / SATB 39.098
Ein feste Burg ist unser Gott TVWV 8:7 / SATB 39.099
Halt, was du hast TVWV 8:9 / Coro S¹ 39.097
Missa brevis über „Allein Gott in der H¹“
Coro SATB, Bc, [2 Vl, Va] 39.097
Missa brevis zum Osterfest üb¹
TVWV 9:3 / Coro SATB, f¹ 39.098
Missa brevis zum Pfingstfes.
Herre Gott“ TVWV 9:4 39.099
Missa brevis zum V¹
so löblich“ TVWV 9:5 39.097
Psalm 34,2–4: Ich will den Herrn loben
2 Singst¹ 39.125
Psalm 97: Wohl dem, der den Herrn fürchtet
Coro SATB, [Bc] 39.037
Psalm 112,1b–3: Wohl dem, der den Herrn fürchtet
T¹, Bc, [2 Vl, Va] 39.126
Instrumenten
Chaconne in f TVWV 1:58 +
Co. SATB, 2 Vl, Va, Bc, [Tr] 39.119
Missa brevis über „Liebe Gottes“ TVWV 1:165 +
Solo Bflf f¹, 2 Ob, 2 Vl, Va, Bc 39.130
Die Chaconne in G TVWV 20:39
Solo SATB, 2 Fl, 2 Ob, Fg, Tr, 2 Vl, Va, Vga, Bc 39.137
Gott sei gnädig TVWV 1:681 +
Soli SATB, Coro SATB, 2 Vl, Va, Bc 10.186

Herzlich tut mich verlangen TVWV 1:784 +
Soli TB, Coro SATB, 2 Vl, Va, Bc 39.108
Hosianna dem Sohne David TVWV 1:809
Soli SA, Coro SA [SAM], 2 Vl, Bc, [Va] 39.117
In deinem Wort und Sakrament TVWV 1:931 +
Voci SATB, Vl, Va, Bc 39.135
Jauchzet, ihr Himmel TVWV 1:957
Soli SA, Coro SA (SAM), 2 Vl, Bc 39.496
Lukas-Passion TVWV 5:29 +
Soli STB, Coro SAT, Fl, Ob, Obda, Vlsol, 2 Vl, Va, Bc, [Fg] 39.495
Machet die Tore weit TVWV 1:1074
Soli SA[TB], Coro SATB, 2 Ob, 2 Vl, Va, Bc 39.105
Magnificat „Meine Seele erhebt den Herrn“ TVWV 9:18 +
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Bflf f¹, 2 Vl, Va, Bc 39.122
Nun danket alle Gott TVWV 1:1166 +
Soli SATB, Coro SATB, Fl (Bflf f¹), 2 Tr, Timp, 2 Vl, Va, Bc 39.109
Nun komm, der Heiden Heiland TVWV 1:1178
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Vl, Va, Bc 39.493
O Jesu Christ, dein Kripplein ist TVWV 1:1200
Solo S, Coro SATB, 2 Vl, Va, Bc 39.192
Psalm 71: Deus, judicium tuum TVWV 7:7
Soli SSATB, Coro SATBB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Fg, 2 Vl 39.107
Psalm 96, 1–9: Singet dem Herrn ein neues Li
Soli SATB, Coro SATB, 2 Vl, Va, Bc 39.103
Psalm 111: Ich danke dem Herrn von g¹
TVWV 7:14 + / Soli SATB, Coro SATB, 2 Vl, Va, Bc, [1–2 Bflf f¹] 39.107
Psalm 117: Lobet den Herrn, alle Welt
Soli SA, Coro SA (SAM), 2 Vl, Va, Bc 39.103
Siehe, das ist Gottes Lam
Soli SA, Coro SA (S¹) 39.491
Siehe, das ist Gottes
Soli SATB, Coro SATB, 2 Vl, Va, Bc 39.128
Siehe! es hat
Soli SAB 39.136
Stehe auf
Soli SATB, 2 Vl, Va, Bc 39.133
T¹
Soli SATB, 2 Vl, Va, Bc 39.134
Soli SATB, 2 Vl, Va, Bc 39.115
Soli SATB, 2 Vl, Va, Bc, [Va] 39.116

Instrumental
Sonaten 1–2 in D TVWV 41: D 10 und e TVWV 41: e 9 + 39.802
Sonaten 3+4 in G TVWV 41: G 12 und e TVWV 41: G 11 + 39.803

Orchester / Konzerte

Chaconne in f TVWV 55: f 1,8 / 2 Bflf f¹, 2 Vl, Va, Bc 39.800
Drei Choralbearbeitungen TVWV 55: a 2 + / 2 Vl, Va, Bc 39.799
Hamburgische Trauermusik + / 2 Ob, 3 Tr, Timp, 2 Vl, Va, Bc 39.798
Concerto per due Corni TWV 52: D 1 + / 2 Cor, 2 Vl, Va, Bc 39.808
Concerto per due Corni TWV 52: F 4 + / 2 Cor, 2 Vl, Va, Bc 39.809
Concerto in F per Violino TWV 51: F 3 + / Vl solo, Vl, Bc 39.807
Gambenkoncert in A TWV 51: A 5 + / Vga (Va, Vc) solo, 2 Vl, Bc 39.806
Konzert in D für Traversflöte TWV 51: D 4 + / Fl, 2 Vl, Va, Bc 39.811
Konzert in D für 2 Violinen TWV 52: D 3 +
2 Vl solo, 2 Vl, Va, Bc 39.812
Konzert in G (Grillen-Symphonie) TWV 50:1 + / Fl (Dir.) Ob,
Diskantchalumeau (Cl), 1–2 39.801
Oboenkoncert in d TWV 51
Solo Ob, 2 Vl, Va, Bc 39.810
Suite in a TWV 55: a 2 / Bl 39.804
Violinkonzert in A TWV 51: 39.805

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

