

Georg Philipp
TELEMANN

Herr, lehre uns bedenken

TVWV 1:763

Kantate zum 16. Sonntag nach Trinitatis
für Soli (SATB), Chor (SATB)
Altblockflöte oder Viola d'amore (Viola)
2 Violinen, Viola und Basso continuo

Cantata for the 16th Sunday after Trinity
for soli (SATB), choir (SATB)
alto recorder or viola d'amore (viola)
2 violins, viola and basso continuo

herausgegeben von / edited by
Klaus Hofmann (Herbipol.)

Telemann-Archiv · Stuttgarter Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 39.141

Inhalt / Contents

Vorwort	3
Foreword	4
1. Coro (Solo S, Coro SATB) Herr, lehre uns bedenken	6
2. Recitativo (Alto) Es ist ein unumschränkter Schluss	12
3. Aria (Basso) Der Tod erschrecke, wen er will	14
4. Recitativo (Tenore) Dies tröstet mich insonderheit	24
5. Aria (Soprano) Ich gehe dir getrost entgegen	26
6. Choral (Coro SATB) Komm, o Tod, du Schlafes Bruder	33
Kritischer Bericht	34

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 39.141)

Klavierauszug (Carus 39.141/03)

Chorpartitur (Carus 39.141/05)

komplettes Orchestermaterial (Carus 39.141/19)

↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich:

www.carus-verlag.com/3914100

The following performance material is available for this work:

full score (Carus 39.141)

vocal score (Carus 39.141/03)

choral score (Carus 39.141/05)

complete orchestral material (Carus 39.141/19)

↓ Digital editions for this work are listed at

www.carus-verlag.com/3914100

Vorwort

Georg Philipp Telemanns Kantate *Herr, lehre uns bedenken* (TVVV 1:763) ist ein Werk seiner Amtszeit als Musikdirektor der freien Reichsstadt Frankfurt am Main (1712–1721). Dort ist sie im Gottesdienst am 16. Sonntag nach Trinitatis 1720, dem 15. September des Jahres, zum ersten Mal erklingen. Die Kantate gehört Telemanns so genanntem „Concerten-Jahrgang“ an. Dessen erster Teil für die Zeit vom 1. Advent bis Pfingsten entstand im Kirchenjahr 1716/17; die Weiterführung bis zum Ende des Kirchenjahrs erfolgte erst 1720.¹ Die autographe Kompositionspartitur unserer Kantate und ein Satz abschriftlicher Aufführungsstimmen sind Teil der umfangreichen Kirchenmusikbestände des 18. Jahrhunderts, die heute in der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg in Frankfurt am Main aufbewahrt werden. Eine weitere Abschrift der Kantate hat sich im Archiv der Sing-Akademie zu Berlin erhalten.

Für unsere Ausgabe maßgeblich ist Telemanns Partitur. Die Frankfurter Stimmen gehen zwar unmittelbar auf diese Partitur zurück, stammen aber offenbar nicht aus Telemanns Frankfurter Zeit, sondern wurden erst für Aufführungen unter seinen Nachfolgern angefertigt. Sie enthalten allenthalben Abweichungen und Zusätze und rechnen zum Teil mit Instrumenten, die in Telemanns Partitur nicht vorgesehen sind.

Eine für den „Concerten-Jahrgang“ typische Besonderheit besteht in der prominenten Rolle einzelner Soloinstrumente.² In der vorliegenden Kantate ist dies eine Viola d'amore, die im Eingangschor und in den beiden Arien konzertierend hervortritt. Wohl weil dieses Instrument schon damals nicht sehr verbreitet war, hat Telemann von vornherein eine Ersatzbesetzung mitbedacht und zu Beginn der Partitur vor dem System des Soloinstruments vermerkt: „Viola d'Amore ò Flauto“, wobei mit *Flauto* nach damaligem Sprachgebrauch der *Flauto dolce* gemeint ist, die heutige Altblockflöte in *f*¹. Die beiden Instrumente verbindet neben der Lieblichkeit („d'amore“) und Süße („dolce“) des Klangs ein praktisches Moment: Viola d'amore und Flauto dolce werden von Telemann bevorzugt im französischen Violinschlüssel (mit *g*¹ auf der untersten Notenlinie) notiert. In der Kantatenpartitur wechselt die Stimme daneben zwar gelegentlich auch in den gewöhnlichen Violin- und in den Bassschlüssel. Beim Ausschreiben einer Stimme speziell für den Flötisten dürfte Telemanns Kopist aber die ganze Partie im französischen Violinschlüssel notiert haben. Eine Originalstimme für Blockflöte liegt allerdings nicht vor.

Die Viola d'amore hatte ihre eigenen Notationskonventionen. In der von Telemann angewandten Schreibweise waren der französische und der gewöhnliche Violinschlüssel in der Regel

eine Oktave tiefer und der Bassschlüssel eine Oktave höher zu lesen.³ Diese Notation ist heute nicht mehr gebräuchlich. Wir geben daher den Part in der realen Oktavlage im Alt-schlüssel wieder. Da die Viola d'amore damals unterschiedlich gestimmt wurde und Telemann nichts darüber vermerkt, ist man bezüglich der Stimmung auf Vermutungen angewiesen. Wahrscheinlich rechnet Telemann mit der Stimmung *d–g–h–e–a*.⁴

Um Aufführungen auch in der von Telemann vorgesehenen Alternativbesetzung zu ermöglichen, geben wir den Solopart zusätzlich in einer Einrichtung für Blockflöte wieder. Ausgehend von der im französischen Violinschlüssel angegebene Oktavlage notieren wir den Part eine Oktave über dem der Viola d'amore, es sei denn, dass der beschränkte Tiefenumfang der Blockflöte eine doppelte Hochoktavierung erfordert. In einigen Fällen stellen wir außerdem für zwar spielbare, aber verhältnismäßig tief liegende Stellen mittels *ossia*-Vermerk die Verlegung in die Oberoktave anheim. Dass bei Akkordgriffen Kompromisse erforderlich sind, versteht sich von selbst. Im Einzelnen sind unsere Bearbeitungsmaßnahmen aus der Gegenüberstellung der Blockflöten- und der Viola-d'amore-Stimme ersichtlich. Die Bogensetzung des Soloparts haben wir für die Blockflöte übernommen, doch ist es sicher auch in Telemanns Sinne, wenn man sie hier nicht als obligatorisch betrachtet und in der Artikulation dem Instrument gemäß freier verfährt.

Im Blick auf die heutige Praxis und die sehr ungleiche Verbreitung der beiden in Betracht kommenden Soloinstrumente nennen wir in der Besetzungsangabe unserer Edition, anders als Telemann, die Blockflöte an erster und die Viola d'amore an zweiter Stelle. Mit geringfügigen Modifikationen bei den Akkordgriffen kann der Part auch auf der Bratsche gespielt werden. Ein Beispiel für eine andere Ersatzlösung bietet eine Frankfurter Stimme für Viola da gamba, ein weiteres die erwähnte Berliner Handschrift, in der der Part einer Solovioline übertragen ist.

Die Beschränkung des Instrumentariums auf eine „stille“ Besetzung, wie sie damals besonders für Trauermusiken üblich war, entspricht der theologischen Thematik des Kantatentextes, der sich auf das Evangelium des 16. Sonntags nach Trinitatis, den Bericht von der Auferweckung des Jünglings zu Nain (Lukas 7,11–16), bezieht und, ausgehend von dem Psalmwort „Herr, lehre uns bedenken, dass wir sterben müssen, auf dass wir klug werden“ (Psalm 90,12), predigthafte Gedanken zu Tod, Auferstehung und ewigem Leben entfaltet. Als Textdichter wird Telemann

¹ Zu der komplizierten Entstehungs- und Aufführungsgeschichte des Jahrgangs grundlegend: 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, Bd. 13), Beeskow 2006, S. 193ff., 294–304.

² Demselben Jahrgang entstammt die gleichfalls im Carus-Verlag vorliegende Pfingstkantate *Daran ist erschienen die Liebe Gottes* (TVVV 1:165) mit konzertierender Blockflöte (Carus 39.130).

³ Literatur: Michael Jappe, „Zur Viola d'amore in Darmstadt zur Zeit Christoph Graupners (1683–1760)“, in: Veronika Gutmann (Hrsg.), *Basler Studien zur Interpretation der alten Musik* (Forum musicologicum, Bd. 2), Winterthur 1980, S. 169–179; Michael und Dorothea Jappe, *Viola d'amore Bibliographie. Das Repertoire für die historische Viola d'amore von ca. 1680 bis nach 1800. Kommentiertes thematisches Verzeichnis nebst vier Exkursen zu wichtigen Komponisten*, Winterthur 1997.

⁴ Mitteilung von Michael Jappe (2015).

Foreword

selbst vermutet.⁵ Beim Schlusschoral handelt es sich um Strophe 6 des Liedes *Du, o schönes Weltgebäude* von Johann Franck (1618–1677) mit der Melodie von Johann Crüger (1598–1662).

Je nach Aufführungsgegebenheiten wird man die Streichergruppe um Oboen erweitern können, die dann wie in dem Frankfurter Aufführungsmaterial Violine I und II verstärken. Allerdings wurden die Oboen in Frankfurt „sordinati“, also gedämpft, gespielt.

Unsere Ausgabe gibt den originalen Notentext in moderner Umschrift wieder. Im Notenbild der Partitur sind Herausgeberzusätze in der üblichen Weise durch Kleindruck, Kursive, Klammern und bei Bögen durch Strichelung gekennzeichnet. Die Generalbassaussetzung ist als Vorschlag gedacht, der nach Geschmack und Vermögen, Instrument und Spielsituation modifiziert werden mag.

Der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg in Frankfurt am Main, der Sing-Akademie zu Berlin und der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (die das Notenarchiv der Sing-Akademie aufbewahrt) sowie dem Staatsarchiv Hamburg, deren Quellenmaterialien ich für die vorliegende Ausgabe heranziehen konnte, sei verbindlich gedankt. Ein besonderer Dank gilt darüber hinaus Michael Jappe (Trimmis/Schweiz) für die Beratung in allen die Viola d'amore betreffenden Fragen.

Göttingen, im Sommer 2015

Klaus Hofmann

Georg Philipp Telemann's cantata *Herr, lehre uns bedenken* (TVWV 1:763) is a work dating from the composer's tenure as music director of the free imperial city of Frankfurt am Main (1712–1721). It was first heard there at the church service for the 16th Trinity Sunday 1720, which fell on September 15. The cantata belongs to Telemann's so-called "Concerten-Jahrgang" (Concertante Cycle). The first part (for the period from Advent to Pentecost) was composed during the church year 1716/17; the compositions covering the rest of the church year were not completed until 1720.¹ The autograph composition score of the present cantata and a set of copied performance parts are part of the extensive church music holdings from the 18th century which are now kept in the Johann Christian Senckenberg University Library in Frankfurt am Main. Another copy of the cantata has been preserved in the archives of the Sing-Akademie zu Berlin.

Telemann's score is the authoritative source for our edition. Although the Frankfurt parts are based directly on this score, they clearly do not originate from Telemann's Frankfurt period, but were only made for performances under his successors. They contain all kinds of deviations and additions, and in some cases they make use of instruments that are not provided for in Telemann's score.

A characteristic feature of the "Concerten-Jahrgang" is the prominent role of individual solo instruments.² In the present cantata, this is a viola d'amore, which performs soloistically in the opening chorus and the two arias. Probably because this instrument was already not very common at the time, Telemann made provision for an alternate instrument from the start, labeling the system of the solo instrument at the beginning of the score "Viola d'Amore ò Flauto," whereby Flauto, according to the linguistic usage of that time, refers to the flauto dolce, today's alto recorder in *f*^l. In addition to the loveliness ("d'amore") and sweetness ("dolce") of their sound, the two instruments have a practical aspect in common: Telemann preferred to notate both viola d'amore and flauto dolce in French treble clef (with *g*¹ on the lowest note line). In the cantata score, the part occasionally changes to the usual treble clef and bass clef. When writing out a part especially for the recorder player, Telemann's copyist probably notated the entire part in French treble clef. However, no original recorder part has survived.

The viola d'amore had its own notation conventions. In the notation used by Telemann, the French and common treble clefs were usually read one octave lower and the

⁵ Vgl. Wolf Hobohm, „Telemann als Kantatenkomponist zwischen 1710 und 1730“, in: *Telemann in Frankfurt*, Bericht über das Symposium Frankfurt am Main 1996, hrsg. von Peter Cahn (Beiträge zur mittelhessischen Musikgeschichte, Bd. 35), Mainz 2000, S. 65; U. Poetzsch-Seban, a. a. O., S. 195.

¹ On the complicated history of both genesis and performance of the cycle, see basically: 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, vol. 13), Beeskow, 2006, pp. 193ff., 294–304.

² The Pentecost cantata *Daran ist erschienen die Liebe Gottes* (TVWV 1:165) with solo recorder, which is also published by Carus, belongs to the same cycle (Carus 39.130).

bass clef one octave higher.³ This notation is no longer in use today. We therefore reproduce the part in the real octave register using the alto clef. Since the viola d'amore was tuned differently at that time and Telemann made no indications in this regard, we have to rely on conjecture concerning the tuning. Telemann probably expected the tuning *d–g–b natural–e–a*.⁴

In order to enable performances using the alternate instrument envisaged by Telemann, we have provided an additional solo part in an arrangement for recorder. Based on the octave position indicated in French treble clef, we notate the part an octave above that of the viola d'amore, unless the limited lower range of the recorder requires transposing notes by two octaves. In some cases, we also transfer playable but relatively low passages to the upper octave by means of an *ossia* notation. It goes without saying that compromises are necessary for multiple stops. Our editing measures can be examined in detail by a juxtaposition of the recorder and viola d'amore parts. We have taken over the bowing of the solo part for the recorder, but it would certainly also be true to Telemann's intention if this articulation is not considered obligatory in this case, giving the performer more freedom to apply articulation appropriate to the instrument.

In view of present-day practice and the very uneven distribution of the two solo instruments under consideration, we – unlike Telemann – list the recorder first and the viola d'amore second in the instrumentation information of our edition. With slight modifications of the multiple stops (notes may be left out or the distribution of the chord altered), the part can also be played on the viola. One example of another substitute solution is offered by a Frankfurt part for viola da gamba, another by the Berlin manuscript mentioned above, in which the part is transcribed for solo violin.

The restriction of the score to a "quiet" instrumentation, as was common especially for funeral music at that time, corresponds to the theological topic of the cantata text, which refers to the Gospel of the 16th Sunday after Trinity, the account of the resurrection of the young man at Nain (Luke 7:11–16). Based on the words of the Psalm "So teach us to number our days, that we may apply our hearts unto wisdom" (Psalm 90:12), the libretto develops thoughts on death, resurrection and eternal life in a sermon-like manner.

Telemann himself is presumed to be the librettist.⁵ The final chorale is stanza 6 of the song *Du, o schönes Weltgebäude* by Johann Franck (1618–1677) on the melody by Johann Crüger (1598–1662).

Depending on the performance conditions, the string section may be reinforced with oboes, which would double violins I and II as in the Frankfurt performance material. However, in Frankfurt the oboes were played "sordinati," i.e., muted.

Our edition reproduces the original music text in modern transcription. In the score, editor's additions are indicated in the usual manner by small print, italics, brackets, and, in the case of slurs, by dashes. The continuo realization is intended as a suggestion that may be modified according to taste and ability, instrument and playing situation.

I would like to express my gratitude to the Johann Christian Senckenberg University Library in Frankfurt am Main, the Sing-Akademie zu Berlin and the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (which holds the music archive of the Sing-Akademie), as well as the Staatsarchiv Hamburg, whose source materials I was able to consult for the present edition. Special thanks also go to Michael Jappe (Trimmis/Switzerland) for his advice on all questions concerning the viola d'amore.

Göttingen, summer 2015

Klaus Hofmann

Translation: Gudrun and David Kosviner

³ Literature: Michael Jappe, "Zur Viola d'amore in Darmstadt zur Zeit Christoph Graupners (1683–1760)," in: Veronika Gutmann (ed.), *Basler Studien zur Interpretation der alten Musik* (Forum musicologicum, vol. 2), Winterthur, 1980, pp. 169–179; Michael and Dorothea Jappe, *Viola d'amore Bibliographie. Das Repertoire für die historische Viola d'amore von ca. 1680 bis nach 1800. Kommentiertes thematisches Verzeichnis nebst vier Exkursen zu wichtigen Komponisten*, Winterthur, 1997.

⁴ Message from Michael Jappe (2015).

⁵ Cf. Wolf Hobohm, "Telemann als Kantatenkomponist zwischen 1710 und 1730," in: *Telemann in Frankfurt*, Bericht über das Symposium Frankfurt am Main 1996, ed. by Peter Cahn (Beiträge zur mittelhessischen Musikgeschichte, vol. 35), Mainz, 2000, p. 65; U. Poetzsch-Seban, *ibid.*, p. 195.

Herr, lehre uns bedenken

Kantate zum 16. Sonntag nach Trinitatis
TVWV 1:763

Georg Philipp Telemann (1681–1767)
Einrichtung der Blockflötenpartie
und Generalbassaussetzung:
Klaus Hofmann (Herbipol.)

1. Coro

Flauto dolce *

Viola d'Amore

Viola d'amore (Viola) ò Flauto

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo (Organo Violoncello Violone)

3

* Statt Viola d'amore.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 17 min.

© 2021 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 39.141

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

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

Urtext
edited by
Klaus Hofmann (Herbipol.)

5

Soprano

Solo

Herr.

8

leh - re uns — be - den - ken, dass wir ster - ben — müs - sen, Herr,

Herr,

Herr,

Herr,

f

Tutti

leh - re uns be - den - ken, dass wir ster - ben müs - sen, ster -

leh - re uns be - den - ken, dass wir ster - ben müs - sen, ster -

leh - re uns be - den - ken, dass wir ster - ben müs - sen, ster -

leh - re uns be - den - ken, dass wir ster - ben müs - sen, ster -

ben müs - sen, ster - ben müs - sen, auf dass wir

ben müs - sen, ster - ben müs - sen, auf dass wir

ben müs - sen, ster - ben müs - sen, auf dass wir

ben müs - sen, ster - ben müs - sen, auf dass wir

klug, klug wer - den, Herr, leh - re uns — be - den - - ken, dass wir

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

klug, klug wer - den,

ster - - ben — müs - sen, Herr, leh - re uns — be - den - ken, dass wir

Herr, leh - re uns be - den - ken, dass wir

Herr, leh - re uns be - den - ken, dass wir

Herr, leh - re uns be - den - ken, dass wir

Herr, leh - re uns be - den - ken, dass wir

Herr, leh - re uns be - den - ken, dass wir

Herr, leh - re uns be - den - ken, dass wir

Herr, leh - re uns be - den - ken, dass wir

Herr, leh - re uns be - den - ken, dass wir

Herr, leh - re uns be - den - ken, dass wir

Herr, leh - re uns be - den - ken, dass wir

Herr, leh - re uns be - den - ken, dass wir

Herr, leh - re uns be - den - ken, dass wir

Herr, leh - re uns be - den - ken, dass wir

Herr, leh - re uns be - den - ken, dass wir

Musical notation for measures 22-23, top system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs. There are accidentals (sharps and flats) and a plus sign (+) above a note in measure 23.

Musical notation for measures 22-23, middle system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs. There are accidentals (sharps and flats) and a plus sign (+) above a note in measure 23.

Musical notation for measures 22-23, vocal line 1. It consists of a single treble clef staff. The lyrics are: "ben müs - sen, auf dass wir klug, klug wer - den." There are accidentals (sharps and flats) and a plus sign (+) above a note in measure 23.

Musical notation for measures 22-23, vocal line 2. It consists of a single treble clef staff. The lyrics are: "ben müs - sen, auf dass wir klug, klug wer - den." There are accidentals (sharps and flats) and a plus sign (+) above a note in measure 23.

Musical notation for measures 22-23, vocal line 3. It consists of a single treble clef staff. The lyrics are: "ben müs - sen, auf dass wir klug, klug wer - den." There are accidentals (sharps and flats) and a plus sign (+) above a note in measure 23.

Musical notation for measures 22-23, vocal line 4. It consists of a single bass clef staff. The lyrics are: "ben müs - sen, auf dass wir klug, klug wer - den." There are accidentals (sharps and flats) and a plus sign (+) above a note in measure 23.

Musical notation for measures 22-23, piano accompaniment. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs. There are accidentals (sharps and flats).

Musical notation for measures 24-25, top system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs. There are accidentals (sharps and flats) and a plus sign (+) above a note in measure 25.

Musical notation for measures 24-25, middle system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs. There are accidentals (sharps and flats) and a plus sign (+) above a note in measure 25.

Musical notation for measures 24-25, piano accompaniment. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs. There are accidentals (sharps and flats).

2. Recitativo

Alto

Es ist ein un-um-schränk-ter Schluss, dass al-les Fleisch ver-ge-hen muss.

Basso continuo

4

Auch will der Tod sich an kein Al-ter keh-ren: Zu Na-in kann es uns der Jüng-ling leh-ren, dass sel-der Ju-gend

8

Mai ver-welk-lich sei. In Wi-deln, ja im Mut-ter-lei-b sind wir be-reits zum Ster-ben alt ge-

12

Kein Ort gü-t-er-si-che-rung, dass man da-für ver-scho-net blei-be. Ob Na-in schon ein ir-disch Pa-ra-

16

dies von we-gen sei-ner An-mut hieß, doch trug man ei-nen To-ten-raus.

19

Selbst die-ses Haus, wo wir den Dienst des Herrn be - ge - hen, heißt uns auf Grä - bern ste - hen.

22

Wie sollt uns denn das Ster-ben selt-sam sein, da auch Mo-nar-chen, so wie wir, des To-des Pein sich un-ter-wer-fen

26

müs-sen? Man den-ke doch: Wie - ler - Not wird man nicht durch den

29

T - ris - Je län-ger le-ben in der Zeit, je mehr be-trübt man Gott durch

32

Sünd und Ei-tel-keit, je län-ger währt die Furcht fürm Ster-ben, je spä-ter kön-nen wir den Him-mel er-ben.

3. Aria

Flauto dolce

Viola d'amore

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Basso continuo

3

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top six staves are for the Flauto dolce, Viola d'amore, Violino I, Violino II, Viola, and Basso. The bottom two staves are for the Basso continuo. The score is in common time (C) and features a large watermark 'CARUS' across the middle. A large stylized number '3' is positioned on the left side of the lower section of the score.

6

ossia 8^{va}

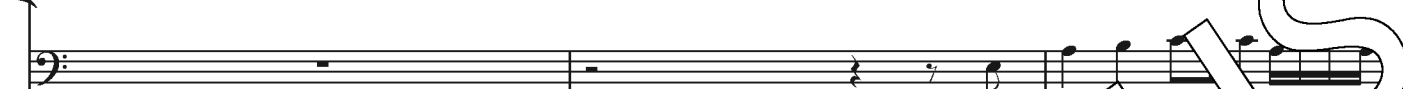
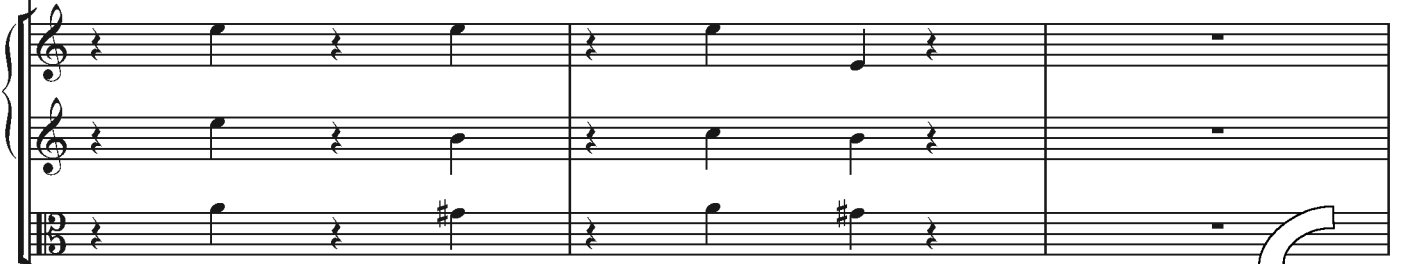
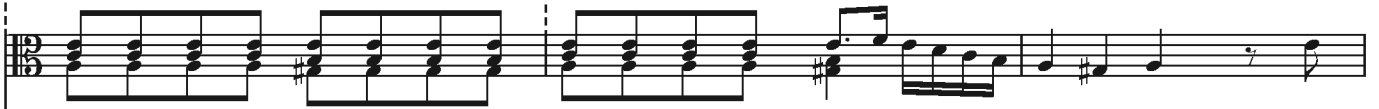
Musical score for measures 6-8. The score is written for a single melodic line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The melodic line features a series of eighth-note runs. The piano accompaniment consists of chords and rhythmic patterns. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

9 (8^{va})⁻⁷

Musical score for measures 9-11. The score is written for a single melodic line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The melodic line features a series of eighth-note runs. The piano accompaniment consists of chords and rhythmic patterns. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

Der Tod er - schre - - - - - cke, wen er will,

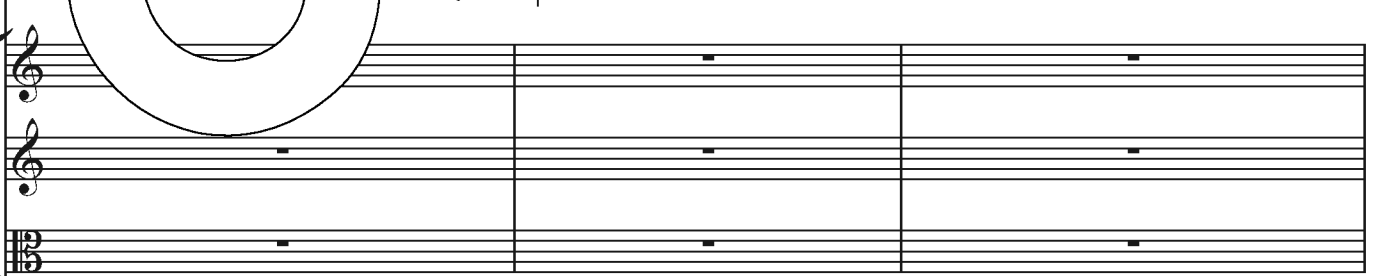
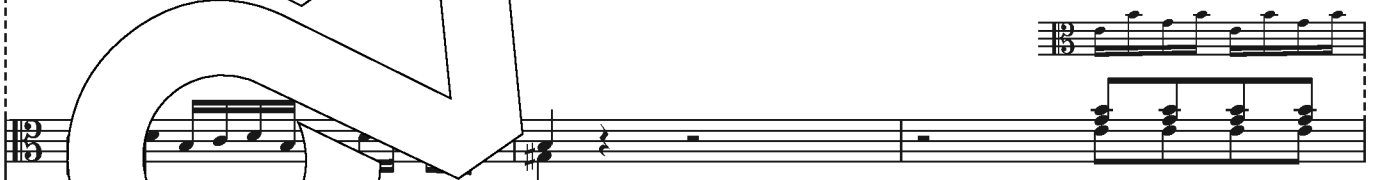
18 (8va)



der d schre



21 (8va)



- - - - cke, wen er will, mir macht er _ gar nicht ban - ge, gar



24

Musical score for measures 24-26. The score includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "nicht, gar nicht, mir macht er gar nicht, gar nicht bar".

27

Musical score for measures 27-29. The score includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "ge,".

30

Musical notation for measures 30-31, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for measures 32-33, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics *p* are indicated.

der Tod er - schre - - - - -

Piano accompaniment for measures 32-33.

33

Musical notation for measures 34-35, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for measures 36-37, including vocal line and piano accompaniment.

- cke, der Tod er - schre - - - - - cke, wen er

Piano accompaniment for measures 36-37.

will, wen er will, mir macht er gar nicht ban - ge, gar

nicht, gar nicht, mir macht er - gar nicht, gar nicht ban -

Musical staff 1: Treble clef, eighth-note melody.

Musical staff 2: Bass clef, eighth-note accompaniment.

Musical staves 3-4: Grand staff with treble and bass clefs, eighth-note accompaniment.

Musical staff 5: Bass clef, whole rest.

ge.

Musical staves 6-7: Grand staff with treble and bass clefs, chords and eighth-note accompaniment.

Carus

Musical staff 1: Treble clef, eighth-note melody.

Musical staff 2: Bass clef, eighth-note accompaniment.

Musical staves 3-4: Grand staff with treble and bass clefs, eighth-note accompaniment.

Musical staff 5: Bass clef, whole rest.

Musical staves 6-7: Grand staff with treble and bass clefs, chords and eighth-note accompaniment.

Affettuoso

48

Es ist ___ mein letz - ter Schritt von hier, der ers - te zu der Him - mels -
Er

Fine

This block contains the musical score for measures 48 through 51. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs. The lyrics are: "Es ist ___ mein letz - ter Schritt von hier, der ers - te zu der Him - mels -". A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

52

tür ___ ist ___ ich, Je su, dich ___ um - fan - - - - -

This block contains the musical score for measures 52 through 55. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "tür ___ ist ___ ich, Je su, dich ___ um - fan - - - - -". A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

56

ge,

p *f* *p* *f* *p* *f*

This block contains the musical score for measures 56 through 59. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "ge,". The piano part includes dynamic markings *p* and *f*. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

60

es ist ___ mein letz - ter Schritt von hier, der ers - te zu ___ der Him - mels - er

64

tür, wo - selbst _ ich dich _ um an -

68

p *f* *p* *f* *p* *f*

ge, dich um - fan - ge.

Da capo

4. Recitativo

Tenore

Basso continuo

4

7

10

13

einst er - wa - chen wer - de, wird mir nicht an - ders sein, als ob ich nur al -

16

lein ein einz - ge Nacht auf ei - nem wei - chen Bet - te

19

in sanf - tem Schlaf ge - le - ger hät - te.

22

A wenn wir doch al - le glau - ben woll - ten! Ach, Him - mel, wenn wir dich doch of - fen

25

schau - en und ei - nen Blick von dir ge - nie - ßen soll - ten! Wem wür - de dann noch für dem Ster - ben grau - en?

5. Aria

Flauto dolce

Viola d'amore

Violino I, II

Viola

Soprano

Basso continuo

4

8

12

ge - he dir — ge - trost ent - ge - gen,

16

Musical notation for measures 16-17, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for measures 18-19, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for measures 20-21, including vocal line and piano accompaniment.

ich ge - he dir ge - trost du

20

Musical notation for measures 22-23, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for measures 24-25, including vocal line and piano accompaniment.

bitt - rer, doch auch sü - ßer Tod, du bitt - rer, doch auch

Musical notation for measures 26-27, including vocal line and piano accompaniment.

sü - ßer Tod, ich ge - he dir

trost ent - ge - gen, ich ge - he dir ge - trost ent - ge - gen, du bitt - rer,

33

doch auch sü-ßer Tod, du bitt - rer, doch auch sü-ßer Tod

38

42

Aus

46

Fl. d.

Va. d'am.

dei - nem kurz - leicht Lei - den - ent - springt ein Ab - grund al - ler Freu - -

50

- - - - - den, al - ler, al - ler Freu - den. Drum

54

will ich mich auf dein Ge-bot dir ru - hig in die Ar - me le -

59

gen, du ch mich auf Ge-bot dir ru - hig, ru - hig

64

in die Ar - - - me le - gen.

Da capo

6. Choral

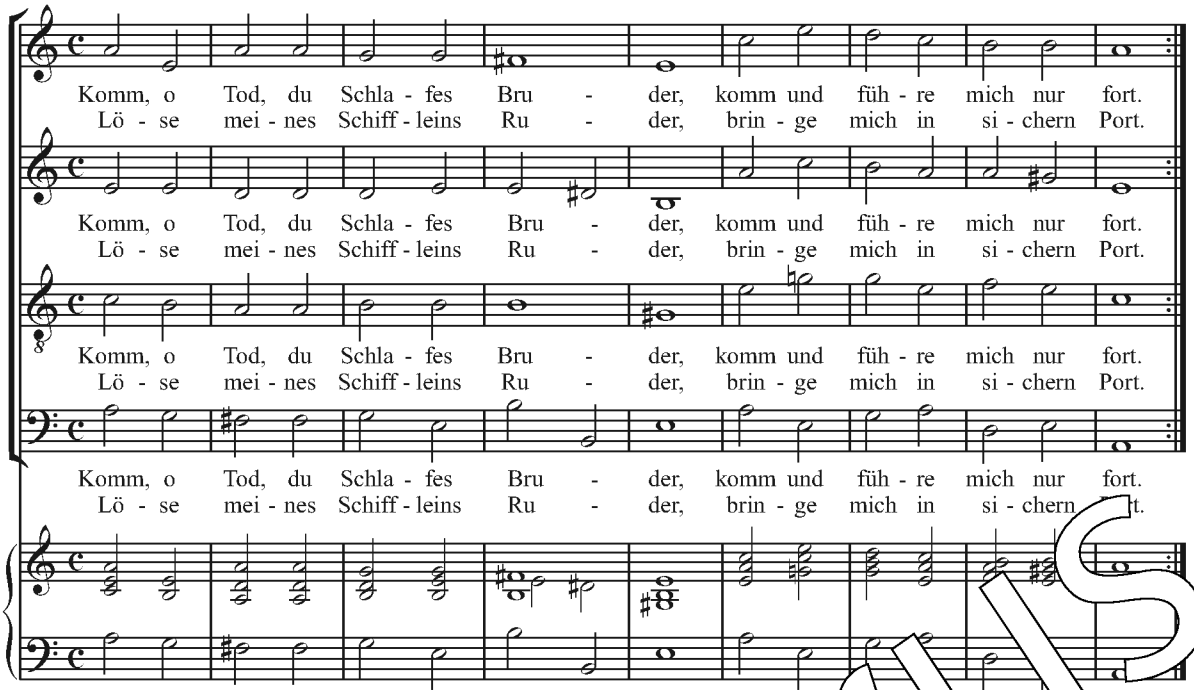
Soprano
Flauto dolce
(all'ottava)
o Viola d'amore
Violino I

Alto
Violino II

Tenore
Viola

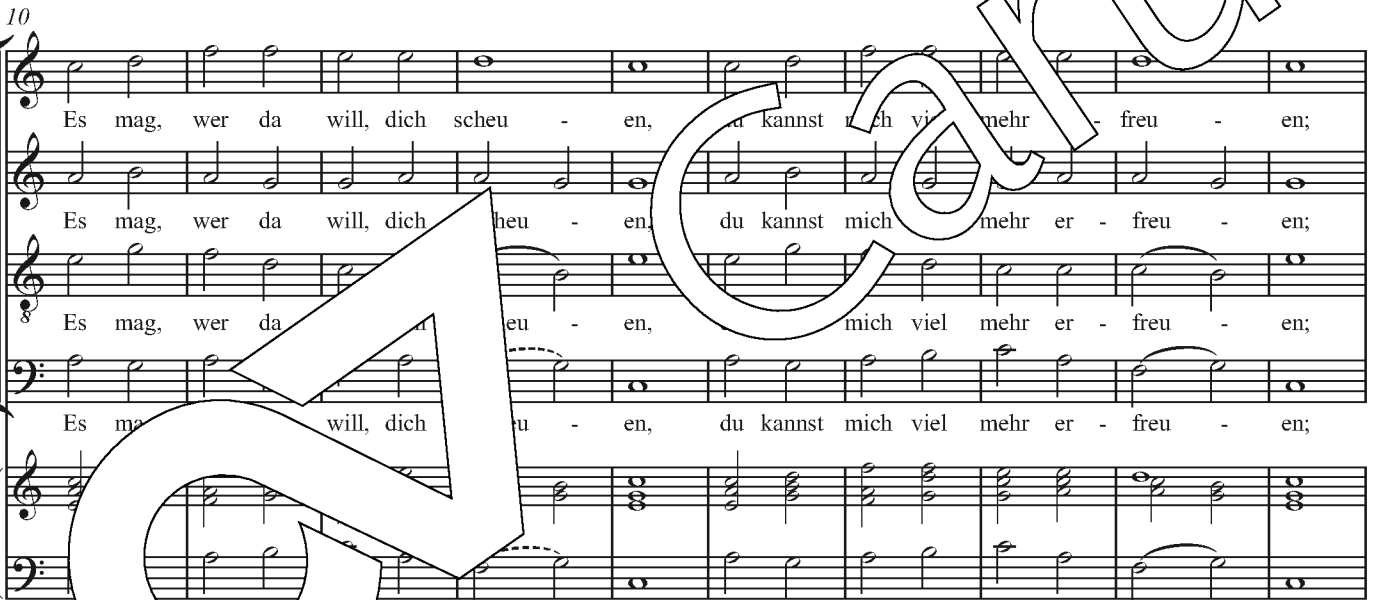
Basso

Basso
continuo



Komm, o Tod, du Schla - fes Bru - der, komm und füh - re mich nur fort.
Lö - se mei - nes Schiff - leins Ru - der, brin - ge mich in si - chern Port.

10



Es mag, wer da will, dich scheu - en, du kannst mich viel mehr - freu - en;
Es mag, wer da will, dich heu - en, du kannst mich mehr er - freu - en;
Es mag, wer da will, dich heu - en, mich viel mehr er - freu - en;
Es mag, wer da will, dich heu - en, du kannst mich viel mehr er - freu - en;

20



denn durch dich komm ich hi - nein zu dem schöns - ten Je - su - lein.

Kritischer Bericht

I. Quellen

A. Autographe Partitur, Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, Signatur: Ms. Ff. Mus. 1116. Die 8 Blatt mit 15 Notenseiten umfassende Kompositionsniederschrift trägt auf der ersten Notenseite den Titel „XVI. post Trinit.“ und die Komponistenangabe „da me l Telemann“. Beim ersten Partitursystem steht als Besetzungsangabe: „Viola d'Amore ò Flauto“. Beim Continuo-System ist vermerkt: „Org. Eine Secunde tieffer“. Die Notenseiten sind eng beschrieben, auch finden sich zahlreiche Korrekturen, wie sie für eine Erstniederschrift typisch sind.

B. 16 Stimmen, ebenda unter derselben Signatur. Im Einzelnen handelt es sich um die folgenden Stimmen: 1. Canto – 2. Alto (im Sopranschlüssel notiert) – 3. Tenore – 4. Basso – 5. Violino 1^{mo} – 6. Violino 2^{do} – 7. Viola – 8. Viola da Gamba (statt Viola d'amore; g-Moll) – 9. Viola d'Amore (ohne Schlusschoral) – 10. Violoncello (Continuo) – 11. Oboe 1^{mo} & 2^{do} (Spielpartitur) – 12. Oboe 1 et 2 (Spielpartitur) – 13. Calcedono (Continuo) – 14. Calcedono (Continuo) – 15. Organo (beziffert) – 16. Organo (g-Moll, beziffert).

Schreiber¹ der Stimmen 8, 11 und 14 ist Johann Balthasar König (1691–1758), der schon unter Telemann in der Frankfurter Kirchenmusik mitwirkte, 1721 Musikdirektor der Katharinenkirche und 1727 am Hofkapellmeister der Barfüßerkirche wurde. Die übrigen Stimmen stammen von der Hand Johann Conrad Schickels (1711–1792), der von 1758 bis 1769 das Amt des Hofkapellmeisters innehatte und in den Frankfurter Kirchenmusikbüchern von 1735 an als Schreiber in Erscheinung tritt. Die Besetzung der Organo-Stimmen 15 und 16 ist nicht eindeutig, die Bezifferung der Organo-Stimmen 15 und 16 ist offensichtlich nicht von König, sondern von Schickel.

Die Viola d'Amore-Stimme entstand für die Viola da Gamba, die durch die Viola d'Amore ersetzt wurde. Die Viola d'Amore ist im Sopranschlüssel notiert, rechts daneben steht die Besetzung Viola d'Amore. Die Viola d'Amore ist eine Oktave über dem Klang – geschrieben im Sopranschlüssel – und erscheint hier im Altschlüssel eine Oktave tiefer, erklingen also in derselben Oktavlage; die Partien im Bassschlüssel – für Viola d'amore eine Oktave höher zu lesen – kehren mit derselben Schlüsselung eine Sekunde tiefer notiert wieder und erklingen somit in der tieferen Oktave. Im Schlusschoral spielt die Gamba den Sopran in dessen Stimmlage mit.

Die beiden zweistimmigen Spielpartituren für Oboe I und II (Stimmen 11, 12) wurden anscheinend unabhängig voneinander anhand der Partitur angefertigt. Bei grund-

sätzlicher Orientierung an Violine I und II weichen sie doch verschiedentlich auf je eigene Weise von der Partitur ab. Stimme 11 trägt zu Beginn die Dämpfungsvorschrift „Surdinati“. – Die Calcedono-Stimmen 13 und 14 waren für ein Lauteninstrument bestimmt, das traditionell in der Frankfurter Kirchenmusik im Continuo die Basslinie mitspielte.

Alle Stimmen beruhen auf der autographen Partitur A. Doch sind sie offenbar nicht in Telemanns Frankfurter Amtszeit, sondern erst lange danach entstanden. Aus dem Vorliegen der untransponierten Organo-Stimme Nr. 15 ergibt sich ein Datierungsindiz: Diese Stimme war offenkundig für die Barfüßerkirche gedacht, deren Orgel seit der Restaurierung 1738 im Kammerton gestimmt war, während das Instrument in der Katharinenkirche weiterhin im Chorton stand und deshalb eine transponierte Orgelstimme erforderte.²

C. Partiturschrift von der Hand des Berliner Marienorganisten Johannes Ringk (1717–1778), Notenschreiber der Sing-Akademie zu Berlin. Deposiert in der Stadtbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: MA 544 (ehemals ZC.680.c). Das Titelblatt trägt folgende Aufschrift: „Dom: 16. post Trinitatis: I Herrens: Uns bedenken daß wir sterben müssen: auf e[tc.], I à I Violin Concert I z. Violini | Viola | Con: I Alto | Tenor. Basso: I con I Fundamento | I | Telemann | [rechts unten:] Joh: Ringk:“. Die sorgfältig geschriebene Partitur umfasst 12 Notenseiten. Der Beginn ist beziffert. Der Part des konzertierenden Instruments in den Sätzen 1, 3 und 5 ist hier nicht für Viola d'amore, sondern für Blockflöte bestimmt, sondern für Solovioline eingerichtet. Dass die Einrichtung nicht auf Telemann zurückgeht, zeigt sich in Satz 3 in T. 7ff., 17ff., 23ff. und 38ff. Hier hat der Bearbeiter nicht erkannt, dass die für die Viola d'amore von Telemann im Original vereinfachend notierten Akkordgriffe in Analogie zu T. 4ff. aufgelöst werden müssen, und stattdessen die Akkordtöne auf Solovioline, Violine I und Violine II verteilt. In gleicher Weise sind die Akkordgriffe des Soloinstruments in Satz 5 in T. 2ff., 13ff., 19ff., 31ff. und 55ff. in den Orchesterpart integriert. Da es sich offensichtlich nicht um eine authentische Fassung handelt und als maßgebliche authentische Quelle Telemanns Autograph vorliegt, ist Ringks Abschrift für die Textredaktion ohne Bedeutung.

D. Textdrucke zu Telemanns Hamburger Aufführungen in St. Petri 1722 und St. Jacobi 1727, Staatsarchiv Hamburg, Signatur: A 534/245, Band 1 bzw. Band 3: (a) Titel St. Petri: „J. N. J. | Texte | Zur MUSIC, | Am XVI. Sonntage nach Trinitatis | 1722. | In der Kirche | zu St. Petri | In HAMBURG | aufgeführt | von | Georg Philipp Telemann, | Chori Musicì Directore. | Hamburg | gedruckt und zu bekömen bey seel. J. N. | Gennagels Wittwe auf St. Jacobi Kirchhofe.“ – (b) Titel St. Jacobi: „J. N. J. | Texte | zur MUSIC, | am sechzehnten Sonntage nach Trinitatis |

¹ Schreiberangaben überwiegend im Anschluss an Joachim Schlichte (Hrsg.), *Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main* (Signaturengruppe Ms. Ff. Mus.) (Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, Bd. 4), Frankfurt/M. 1979, S. 273, 419 mit 408f.; vgl. dazu Abbildungen 14, 15 (König), 18–20 (Seibert).

² Vgl. Ann Kersting-Meuleman, „Telemanns Frankfurter Kantaten – Eine Bestandsaufnahme“, in: *Telemann in Frankfurt*. Bericht über das Symposium Frankfurt am Main, 26./27. April 1996 (Beiträge zur mittelhessischen Musikgeschichte, Bd. 35), Mainz 2000, S. 38–54, dort S. 52.

1727. I in der Kirche I zu St. JACOBI I in HAMBURG I aufgeföhret I von I GEORG PHILIPP TELEMANN, I Chori Musici Directore. I Hamburg, I gedruckt und zu finden bey Rudolf Beneken, I auf St. Jacobi Kirchhofe.“. Die beiden kleinformatigen Textdrucke enthalten auf 8 Seiten jeweils den Text einer Kantate „Vor der Predigt“ und unter dem Titel „Nach der Predigt“ übereinstimmend den Text der vorliegenden Kantate. Auf der letzten Seite folgt „Zum Beschluss“ jeweils ein Bibelspruch. Der Schlusschoral ist 1722 nur durch die erste Verszeile und die Gesangbuchnummer angegeben, 1727 dagegen ist er ausgedruckt.

II. Zur Edition

Grundlage der vorliegenden Edition ist ausschließlich Telemanns Autograph, Quelle A, lediglich für den Gesangstext ergänzt durch Quelle D. Die Quellen B und C bleiben als von A abhängige und nicht von Telemann autorisierte *Codices descripti* bei der Textredaktion unberücksichtigt.

Der Werktext erscheint in unserer Ausgabe in moderner Umschrift. Die im Original für Sopran, Alt und Tenor verwendeten stimmlagentypischen C-Schlüssel werden durch die heute dafür gebräuchlichen Schlüssel ersetzt, die Akzidentiensetzung wird der heutigen Orthographie angepasst. Die Partie der Viola d'amore wird einheitlich im Altschlüssel wiedergegeben. Der Gesangstext bleibt in der Lautung unverändert, die Schreibung wird modernisiert. Herausgeberzusätze sind im Notenbild durch Kleindruck Kursive, Klammern und bei Bögen durch Strichelung gekennzeichnet. Von der Kennzeichnung ausgenommen bleiben Überschriften und Besetzungsangaben sowie selbstverständliche Ergänzungen (z. B. Pausen, die Telemann der Einfachheit halber nicht notiert hat). – Unsere Einrichtung des Partiturbuchs (Kleindruck, Flöte durch kleineren Druck als Herausgeberzusatz gekennzeichnet).

III. Anmerkungen

Die folgenden Anmerkungen betreffen die Quellen B, C und D, soweit nicht anders angegeben.

Tabellennummern in den Anmerkungen betreffen die Rubrikenfolge Takt – Stimme.

Abkürzungen: Bc = Basso continuo, Va = Viola (Bratsche), Va d'am = Viola d'amore.

Die Satztitel fehlen in A und D/1727. In D/1722 sind die Sätze 3 und 5 mit „ARIA“ überschrieben, Satz 6 mit „Choral“.

Die Viola d'amore ist in A überwiegend im französischen Violinschlüssel notiert. Ausnahmen finden sich an folgenden Stellen:

a) gewöhnlicher Violinschlüssel:
in Satz 1, T. 7, letzte Notengruppe, bis T. 8 Mitte: die mit *gis*¹ beginnende Noteneintragung mit Vermerk „Eine Octave hoher“ (gemeint ist wohl: ausnahmsweise nicht tiefoktaviert zu lesen); Fortsetzung T. 8 Mitte (auf

neuer Seite) bis T. 9, vorletzte Note, fälschlich mit französischem Violinschlüssel, aber im normalen Violinschlüssel zu lesen;

Satz 3, T. 9, drittletzte Note, bis T. 11, 9. Note (zu Beginn Beischrift „Teutscher Schlüssel“);

Satz 3, T. 38, Taktmitte, bis T. 40;


b) Bassschlüssel:

in Satz 3, T. 23, Taktmitte, bis T. 25: Bassschlüssel zusätzlich zum französischen Violinschlüssel;

Satz 5, T. 34, letzte Note, bis T. 36.

1. Coro

Telemann zeigt sich anfangs, wie verschiedene Korrekturen in Viola d'amore und Violine I zeigen, unschlüssig in der Bogensetzung und fasst zunächst teilweise Gruppen von drei Achtelwerten unter einem Bogen zusammen, bevor er sich für die Bindung der beiden ersten Achtel entscheidet – was allerdings gelegentliche Rückfälle und Ungenauigkeiten nicht ausschließt.

8 Va d'am A: letzte Notengruppe im 2. Taktviertel am – beschä – den – Blatt und teil – deutlich und rhythmisch klar; nach B 8, , dort ist wahrscheinlich eine Takte gemeint. T. 15; so auch Quelle C.

Soprano Text „...“ fälschlich korrigiert in „m...“; T. 10 und 17 untextiert, aber in T. 10 korrekt „uns“; ebenso D

9 Va d'am A: Notengruppe im 2. Taktviertel: 3.–6. Note mit einem durchgehenden Bogen

10 Alto Text in A und D: „in“ statt „im“
24f. Alto Text in A: „der Todes-Pein“; wir folgen D

3. Aria



48 Basso Text: in A „Es“ (auch in T. 60); in D: „Er“
57 Basso 1.–2. Note mit Bogen
64 Basso Text in A: „allwo“ statt „woselbst“ (so in T. 52; ebenso D)

4. Recitativo

19 Tenore Text in A und D/1727: „im sanften“ statt „in sanftem“; wir folgen D/1722

5. Aria

Bei den erstmals in T. 3f. in der Viola d'amore auftretenden Figuren zeigt sich Telemann in der Bogensetzung unschlüssig und notiert im Verlauf des Satzes neben der Zweierbindung für das 2.–3. Achtel auch Bindungen zur ganzen Dreiachtelgruppe.

5, 16 Va d'am Oberstimme:  statt 
38 Va 1. Takthälfte fehlt; vgl. T. 1
49, 51f. Soprano Text in D: „stiller“ statt „aller“

6. Choral

Telemann notiert nur die vier Singstimmen (ohne Besetzungsangaben). – In T. 7ff. lautet der Text in A „in sichern Port“, in D/1727 „an sichern Port“.

Singstimmen a cappella

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

Sologesang mit Instrumenten

Ach Herr, strafe mich nicht (Ps 6) TVWV 7:2 +
S (T), Ob (Obda), VI, Bc 39.110
Auf Gott will ich mich stets verlassen TVWV 1:100
S, B, Bfl f', VI, Bc + 39.138
Da, Jesu, deinen Ruhm zu mehren TVWV 1:531a +
S (T), Bfl f' (VI), Ob (VI), Bc, [Coro SATB, 2 VI, Va, Vc/Cb] 39.120
Entzückende Lust TVWV 1:442 + / A (Ms o Bar o B), Vga, Bc 39.129
Erquicktes Herz, sei voller Freuden TVWV 1:470 +
A (B), VI, Bc 39.497
Göttlichs Kind, laß mit Entzücken TVWV 1:1020a
S (Ms o T o Bar), Tr (Ob), VI, Bc 39.104
Ich hebe meine Augen auf (Ps 121) TVWV 7:15 +
T (S), VI (Ob), Bc 39.111
Ich will den Herrn loben (P 34,2) TVWV 7:18 + / SMS, Bc 39.125
In deinem Wort und Sakrament TVWV 1:931
SATB, 2 VI, Va, Bc 39.135
Jauchzet dem Herrn, alle Welt (Ps 100) TVWV 7:20 +
B, Tr, VI, Va, Bc 39.106
Laudate pueri Dominum (Ps 112 [113]) TVWV 7:26
S (T), 2 VI, Bc, [2 Ob] 39.123
Lauter Wonne, lauter Freude TVWV 1:1040 / S (T), Bfl f', Bc 39.489
Missa brevis in h TVWV 9:14 + / A (B), 2 VI, Bc 39.131
O selig Vergnügen, o heilige Lust TVWV 1:1212
A, B, 2 Bfl f', Bc 39.121
Più del fiume da diletto / Einem eingezogenen Leben
aus TVWV 21:26/S, Bfl c² (Ob), Bc, [2 VI, Va] 39.450
Sechs Arien aus dem „Harmonischen Gottesdienst“
S (T), Bfl f', Bc 39.488
Veni Sancte Spiritus TVWV 3:89 / SSS (SSA), Bc 39.03
Victoria! mein Jesus ist erstanden/Nur unbetäubt! Geduld
kann überwinden TVWV 1:1746 + / B, Tr, VI, Va, Bc 39.107
Weiche, Lust und Fröhlichkeit TVWV 1:153
S (T), Va (Vga), Bc, [Ob, VI] 39.4
Wohl dem, der den Herrn fürchtet TVWV 5:31 Ms, Bc 39.11
Zerreiß das Herz (aus der Matthäus-Parabel) TVWV 5:31 +
Ms, Bfl f', 2 VI, Va, Bc 39.490

Chor mit Basso continuo

Biblische Sprüche 1–16 Motetten (Eingangssätze von Kantaten)
Coro SS (Soprano, Alto, Tenor, Bass), 2 VI, Va] (auch einzeln) 39.101
Biblische Sprüche 17–26 Motetten (Eingangssätze von Kantaten)
Coro SS (Soprano, Alto, Tenor, Bass), 2 VI, Va] (auch einzeln) 39.102
Der Herr Jesu Christus ist unser Gott TVWV 8:7 SATB, Bc 39.036
Der Herr Jesu Christus ist unser Gott TVWV 8:7 [Bc] 39.037
Ein Kind ist unser Gott TVWV 8:7 SATB, [Bc] 39.051
Halt dich an Gott fest TVWV 8:9 SATB/SATB, [Bc] 39.112
Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen (Ps 121) TVWV 7:16
Soli SATB, 2 VI, Va, Bc 39.127
Ich will den Herrn loben (P 34,2) TVWV 7:18
2 Singstimmen, 2 VI, Va, Bc 39.125
Missa brevis über „Gott in der Höh sei Ehr“ TVWV 9:2
Coro SATB, Bc, [2 VI, Va] 39.096
Missa brevis zum Osterfest über „Christ lag in Todes Banden“
TVWV 9:3 / Coro SATB, Bc, [2 VI, Va] 39.098
Missa brevis zum Pfingstfest über „Komm, Heiliger Geist,
Herre Gott“ TVWV 9:10 / Coro SATB, Bc, [2 VI, Va] 39.099
Missa brevis zum Weihnachtsfest über „Ein Kindelein
so löblich“ TVWV 9:5 / Coro SATB, Bc, [2 Cor, 2 VI, Va] 39.097
Wohl dem, der den Herrn fürchtet (Ps 112,1b–3) TVWV 8:16
2 Singstimmen mittlerer Lage, Bc 39.126

Chor mit Solisten und Instrumenten

Allein Gott in der Höh sei Ehr TVWV 1:58 +
Solo Bar, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc, [Tr] 39.119
Daran ist erschienen die Liebe Gottes TVWV 1:165 +
Soli SATB, Coro SATB, Solo Bfl f', 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 39.130
Deus, judicium tuum (Ps 71) TVWV 7:7
Soli SSATB, Coro SATBB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Fg, 2 VI, Va, Vc, Bc 39.114
Die Tageszeiten TVWV 20:39
Soli SATB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, Fg, Tr, 2 VI, Va, Vga, Bc 39.137

Donner-Ode TVWV 6:3 / Soli SATBB, Coro SATB,
2 Fl, 2 Ob, Fg, 2 Cor, 3 Tr, Timp, 2 VI, Va, Vc, Bc 39.142
Du aber, Daniel, gehe hin TVWV 4:17
Soli SB, Coro SATB, Bfl, Ob, Fg, VI, 2 Vga (Va), Bc 39.139
Gott sei mir gnädig TVWV 1:681 +
Soli SATB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 10.186
Herzlich tut mich verlangen TVWV 1:784 +
Soli TB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 39.108
Hosianna dem Sohne David TVWV 1:809
Soli SA, Coro SA [SAM], 2 VI, Bc, [Va] 39.117
Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen (Ps 111) TVWV 7:14 +
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, Tr, 2 VI, Va, Bc, [1–2 Bfl f'] 39.107
In deinem Wort und Sakrament TVWV 1:931 +
Voci SATB, VI, Va, Bc 39.135
Jauchzet, ihr Himmel TVWV 1:957
Soli SA, Coro SA (SAM), 2 VI, Bc 39.496
Lobet den Herrn, alle Heiden (Ps 117) TVWV 1:1059/1
Soli SA, Coro SA (SAM), 2 VI, Bc, [3 Tr, Timp, Va] 39.103
Lukas-Passion TVWV 5:29 +
Soli STB, Coro SAT, Fl, Ob, Obda, Vlsol, 2 VI, Va, Bc, [Fg] 39.495
Machet die Tore weit TVWV 1:1074
Soli S[AT]B, Coro SATB, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 39.105
Magnificat in C TVWV 9:17
Soli SATBB, Coro SATB, 3 Ctr, Timp, 2 VI, Va, Bc 39.108
Magnificat „Meine Seele erhebt den Herrn“ TVWV 9:18 +
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Bfl f', 2 VI, Va, Bc 39.102
Missa brevis in C TVWV 9:15 + / SA, 2 VI, Bc 39.118
Nun danket alle Gott TVWV 1:1066 +
Soli SATB, Coro SATB, Fl, Ob, Tr, Timp, 2 VI, Va, Bc 39.109
Nun komm, der Heiden Heiland TVWV 1:111
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 39.493
O du Christ, dein Knecht, mein ist TVWV 1:1200
Solo S, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 39.492
Siehe, das ist Gottes Lamm TVWV 1:1318
Soli SA, Coro SA (SAM), 2 VI, Va, Bc 39.491
Siehe, das ist Gottes Lamm TVWV 1:1316 +
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 39.128
Siehe! es hat uns erlöst TVWV 1:1328 +
Soli SAB, Coro SATB, 3 Tr, Timp, 2 VI, Va, Bc 39.136
Singet dem Herrn ein neues Lied (Ps 98) TVWV 1:1345 +
Soli SATB, Coro SATB, 2 Cor, 2 Trb (Org, VI), Arpa (Cemb), 2 VI, Bc 39.140
Singet dem Herrn ein neues Lied (Ps 96,1–9) TVWV 7:30 +
Soli SATB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 39.124
Stehe auf, Nordwind TVWV 1:1397 +
Soli SATB, Coro SATB, 2 Fl (2 Bfl f'), 2 VI, Va, Bc 39.133
Trauer-Actus „Ach, wie nichtig“ TVWV 1:38 +
Soli SATB, Coro SATB, 4 Bfl f' f' c' f' (3 Bfl + Fg), 4 Vga, Bc 39.134
Uns ist ein Kind geboren TVWV 1:1452
Soli SSATB, Coro SATB, 2 Fl (2 Cor), 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 39.115
Wende dich zu mir TVWV 1:1550
Soli SS (A o Bar), Coro SS[B], 2 VI, Vc, Bc, [Va] 39.116

Instrumentalmusik

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

Orchester / Konzerte

Chaconne in f TWV 55:f 1,8 / 2 Bfl f', 2 VI, Va, Bc 39.800
Drei Choralbearbeitungen TWV 55:a 2 + / 2 VI, Va, Bc 39.799
Hamburgische Trauermusik + / 2 Ob, 3 Tr, Timp, 2 VI, Va, Bc 39.798
Concerto per due Corni TWV 52:D 1 + / 2 Cor, 2 VI, Va, Bc 39.808
Concerto per due Corni TWV 52:F 4 + / 2 Cor, 2 VI, Va, Bc 39.809
Concerto in F per Violino TWV 51:F3 + / VI solo, VI, Bc 39.807
Gambenkonzert in A TWV 51:A 5 + / Vga (Va, Vc) solo, 2 VI, Bc 39.806
Konzert in D für Traversflöte TWV 51:D4 + / Fl, 2 VI, Va, Bc 39.811
Konzert in D für 2 Violinen TWV 52:D3 + / 2 VI solo, 2 VI, Va, Bc 39.812
Konzert in G (Grillen-Symphonie) TWV 50:1 + / Fl (Pic), Ob,
Diskantchalumeau (Clb), 1–2 VI, Va, 2 Cb (2 Vc) soli, Bc 39.801
Oboenkonzert in d TWV 51:d 2 + / Ob solo, 2 VI, Va, Bc 39.810
Suite in a TWV 55:a 2 / Bfl f', 2 VI, Va, Bc 39.804
Violinkonzert in A TWV 51:A 4 + / VI solo, 2 VI, Va, Bc 39.805

+ = Erstausgabe, () = Alternativbesetzung, [] = ad libitum