

Georg Philipp
TELEMANN

Missa brevis
zum Osterfest
über „Christ lag in Todes Banden“
TVWV 9:3

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 39.098

Vorwort

Georg Philipp Telemanns *Missa brevis* über das Osterlied „Christ lag in Todes Banden“ 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 Choralmelodie 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 „Christ lag in Todes Banden“ ist in einer zeitgenössischen Partiturabschrift überliefert, die zu den Bibliotheksbeständen des Königlichen Konservatoriums in Brüssel gehört. Die Abschrift nennt als liturgische Bestimmung „in Festo Pasch[atos]“, zum Osterfest.

Die Quelle unserer Ausgabe vermerkt im Titel zur Besetzung: „con Strom[enti]“. Ähnliche Angaben finden sich in einigen Abschriften der Schwesterwerke und insbesondere auch in dem erwähnten Autograph der Messe über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“: Telemann rechnet 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, Violine/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 bei einigen Einsätzen (so besonders in T. 155 des *Gloria*) in eine sehr exponierte 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 un-

transponierte 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 – abgesehen von einigen Abschnitten mit selbständiger Führung – 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 für das Osterfest bestimmte 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 Osterlied „Christ lag in Todes Banden“ stammt aus der Feder Martin Luthers (1483–1546). Es ist textlich und musikalisch mittelalterlichen Vorlagen nachgebildet und wurde in seinem Entstehungsjahr 1524 in einem der frühesten Gesangsbücher der Reformation, dem sogenannten „Erfurter Enchiridion“, zum erstenmal 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* 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 Easter Hymn "Christ lag in Todes Banden" (Christ lay in the bonds of death) 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*, based on German church hymns (TVWV 9:1–11). From a musicological point of view, these can be seen as offshoots of a Central German 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 based 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 "Christ lag in Todes Banden" survives as a contemporary copy of the score which belongs to holdings of the Library of the Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal in Brussels. The liturgical indication designated on the copy is "in Festo Pasch[atos]", for the feast of Easter.

In the title, with regard to the scoring the source of our edition indicates "con Strom[enti]". Similar indications are found in several manuscript copies of the companion works, and especially also in the above-mentioned autograph of the mass on "Allein Gott in der Höh sei Ehr." Telemann expected the instruments to double the voice parts. As a rule, and according to the practice of the time, these would have been two violins and a viola doubling soprano, alto 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 in the autograph of the mass "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 what would be assumed from our notation using 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 (especially in m.155 of the *Gloria*). 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 chamber 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 – apart from some short sections of independent lines – 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 usually 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 modified arbitrarily, 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, corresponding to 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 Easter hymn "Christ lag in Todes Banden" was written by Martin Luther (1483–1546). The text and melody follow medieval examples. It was first printed in 1524, the year of its composition, 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 Songbook) 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, suggestions for octave transposition have been added in cue-size notes.

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

Missa brevis

über „Christ lag in Todes Banden“

TVWV 9:3

1. Kyrie

Georg Philipp Telemann
1681–1767

Soprano
Violino I
Oboe I

Alto
Violino II
Oboe II

Tenore
Viola

Basso

Organo
(Cembalo)
Violoncello
Violone
Fagotto

10 Ky - ri -

4 Ky - ri - Ky - ri e -

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

senza Basso



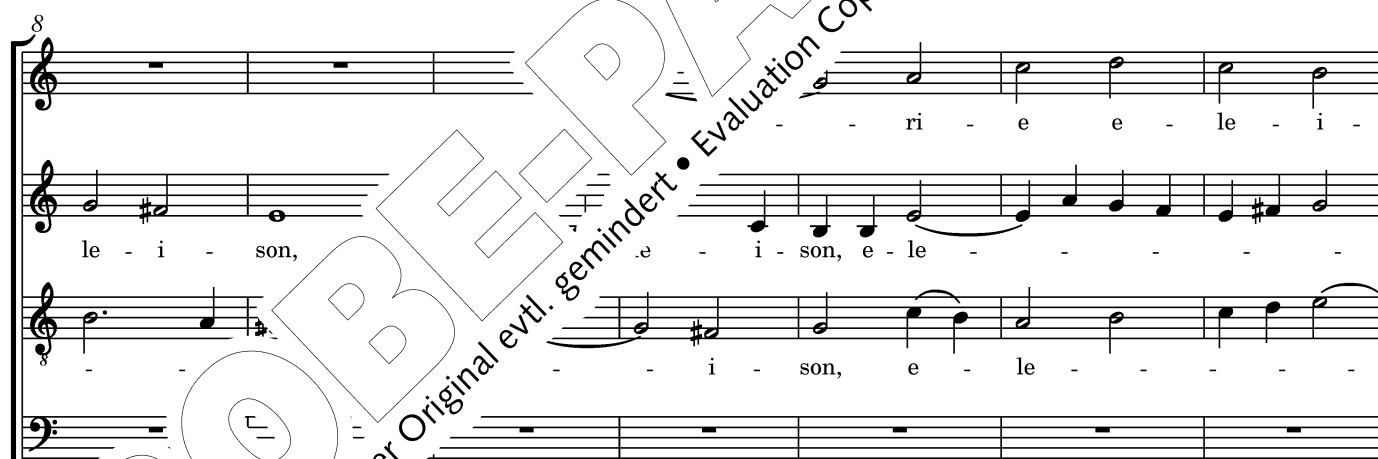
8

le - i - son,

ri - e e - le - i -

e - i - son, e - le -

i - son, e - le -



Aufführungsdauer / Duration: ca. 10 min.

© 2012 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 39.098

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.)

15

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

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

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

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

5 5 5 6 6 7 5 6 7 6 6 # 6

con Basso

23

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

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

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

- - - i - son,

6 6 5 4 6 6 6 6 5 6 6

senza Basso

31

e e - le - - - - i -

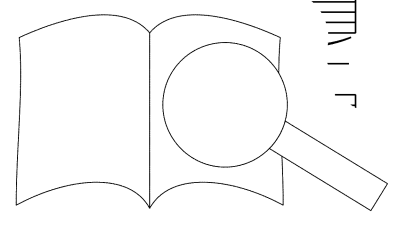
le - - - son, e - le - - - i - son, e -

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

Ky - - - ri - e

5 6 5 6 7 6 4 6 5

con Basso



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

- - - le - - i - - son. Chri - - ste e - le - - - - i -

- - - - - i - son. Chri - - ste e - le - -

- e - le - - i - - son.

5 4 5 6 5 # 6

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

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

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

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

5 4 b 6 # 6 7 b

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

Chri - - st - - - - i - son, e - le - - - -

- - - - - i - son, Chri - - ste - - - - le - -

- - - - - i - son,

5 6 # 7 7 # 6

senza Basso



61

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

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

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

Chri - ste e - le - - - i - son,

7 4 # 6 4 6 5 6 7 6 5 #

con Basso

69

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

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

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

Chri - - ste e - le - - -

Ky - - -

Chri - ste e -

5 4 4 # 6 6 # 6

77

Ky - - - ri - e e - le - i -

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

Chri - ste e - le - - - i - son,

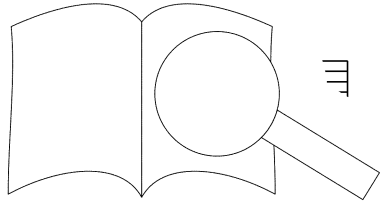
- son, e - le - i - son, e - le -

6 4 6 6 4 5

senza Basso

PROBEPARTITUR

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



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

le - - i - son.

Chri - ste e - le - - i - son.

Ky - - ri - e e - le - i - son.

4 # 5 6^h [4] 6 6 # 4 6 7 8

con Basso

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

Chri - ste e - le - - i - son, e -

Ky - - ri - - le - Ky - -

Ky - - son, e - le - i -

6 6 8 6 4 6


le - - le - - i - son.

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

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

le - - i - son, e -

5 6 6 7 6 6 7 6 5 # 6 5 #



21

ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta -

- - - - - tis, et in ter - ra,

vo - lun - ta - - - - - tis, ho -

- - - - - tis, vo - lun -

6 6 6 3 4 6 # 5 6

27

- - - - - tis, ho - nae - ta - tis,

ter - ra pax, pax ho - mi - ni - bus, pax, pax,

mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - - - - bus, pax,

ta - - - - - tis, et a, ter - ra - ra pax,

e ter - ra pax,

#

33

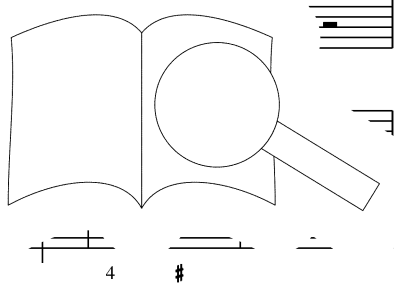
pax vo - lun - ta - - - - - tis. Lau -

na. bo - nae vo - lun - ta - - - - - tis.

- - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, vo - lun - tis.

ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta -

6 5 # # # # # #



PROBENPARTITUR

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

62

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

5 # 6 6 7 # 7 #

68

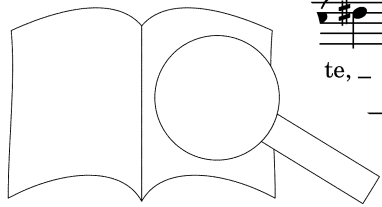
ma-gnam, ma-gnam glo-ri-am tu - - - am, glo-ri-ar - - - mi-ne
 ma-gnam, ma-gnam glo-ri-am, pro-pter ma-gnam, ma-gnam glo - tu
 ma-gnam, ma-gnam glo-ri-am, pro-pter ma-gnam, ma-gnam glo - am.
 - - - - am, pro-pter ma-gna - - - tu - am.

4 2 6 6 5 4 #

75

De - us, us Pa - ter o - mni - pot - ens. Je - su Chri - ste,
 Rex - s - stis, De - us Pa - ter o - mni - pot - ens. Do - mi - ne Fi - li, Je - su
 - - - - coe - le - stis, De - us Pa - ter o - mni - pot - ens. Chri - ste,
 k - - - - coe - le - stis, Rex coe - le - stis, De - us Pa - ter o - mni - pot - ens. te, -

6 6 6 5 5 6



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

Je - su, Je - su Chri - ste. A-gnus, A - gnus De - i, Fi - li - us
 Chri - ste, Je - su Chri - ste. A-gnus, A - gnus De - i, Fi - li - us
 Je - su, Je - su Chri - ste. Do - mi-ne De - us, A-gnus De - i, Fi - li - us
 Je - su, Je - su Chri - ste. A-gnus, A - gnus De - i, Fi - li - us

6 6 6 5
5 5 4 #

Pa - tris. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di.
 Pa - tris. Qui tol - lis pec - ca - ta mur - re -
 Pa - tris. Qui tol - lis pec - ca - ta di. se - re -
 Pa - tris. Qui tol - lis pec - ca mi - se - re -

6 5
4 3

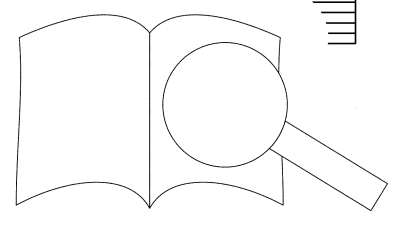
7 6 # 5#

re no - stri. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,
 re no - stri. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,
 - - - stri. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,
 - - - stri. Qui tol - lis pec -

6 6 5 # 7 6 #
5 4 3 6 7 6 #

PROBENPARTITUR

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



sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - - stram.

sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - - stram.

sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - - stram.

sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - - stram.

b 5b 6 5 6 4

Qui se - des ad dex - tram Pa - tris re,

Qui se - des ad dex - tram Pa 1. re - re,

Qui se - des ad dex - trar^{tris,} se - re - re,

Qui se - des ad dex - tram, ad mi - se - re - re,

7 6 4 b b

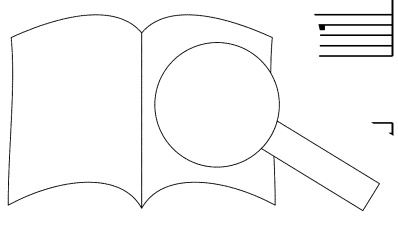
mi no - - - stri. Quo - - ni - am tu

- re no - - - stri.

- re - re no - - - stri.

se - re - re no - - - stri.

5 7 6 #



147

so-lus San - ctus, tu so - lus San - ctus, tu so-lus San - - -

Quo - - - ni - am tu

Tu so-lus Do - mi-nus, tu so-lus, so - lus Al - tis - si - mus, tu so-lus Do - mi-nus, tu

Quo - - - ni - am tu so-lus San - ctus, tu so - lus

154

ctus, quo - - - ni - am tu so - lus San - ctus, tu so - lus

so - lus San - ctus, tu so - lus Do - mi-nus, tu so - lus, Al - tis - si - mus, tu so - lus

so - lus Al - tis - si - mus, tu so - lus so - lus Do - mi-nus,

San - - - ctus, tu so - lus Do - mi-nus, Al - tis - si - mus,

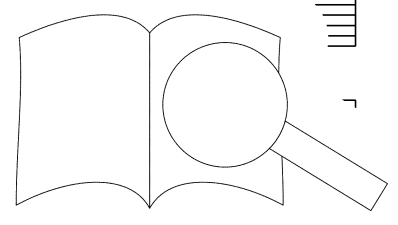
160

Do - mi-nus, si-mus, tu so-lus San - ctus, tu so-lus

Do - mi-nus, Al - tis - si - mus, tu so-lus Do - mi-nus, tu

-nus, tu so-lus Al - tis - si - mus, quo - - - ni -

senza Basso 5 con Basso 6



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

b 6 b k # 6 5 4 # b k

Je - su Chri - ste.
 Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu, Pa - tris, a -
 Je - su Chri - ste. Cum San - cto
 Je - su Chri - ste.

coll'Alto
senza Basso

5 4 #

Cum San - cto
 men, a - men, a - - - - men, a - men,
 - - - - a De - i Pa - tris, a - - - - men, a -
 Cum San - cto Spi - ri - tu, in a -

con Basso 4 2 6 4 6 7 b 7

186

Spi - ri-tu in glo - ri-a De - i Pa-tris, a - - - - -

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

- - - - - men, cum San-cto Spi - ri-tu, in

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

6 5 3 4 6 6 # b 6 5b

192

- - - - - men, cum San-cto Spi - ri-tu, in glo - ri-a De - i Pa-

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

glo - ri-a De - i Pa-tris, a - - - - - me glo - ri-a De - i

a - - - - - men, cum San-cto Spi - ri-tu, in

6 4 5 3 4 6 con Basso 4 2 6 4

198

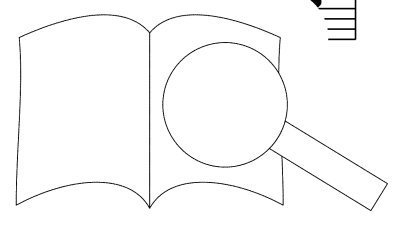
- - - - - me. cum San-cto Spi - ri-tu, in

- men, Spi - ri-tu, in glo - ri-a De - i Pa-tris, a - - - - -

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

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

6 7 6 # 7 3 4 6 5 7 6



glo - ri - a De - i Pa - tris, a - - - - - men, a -
 men, a - men, a - - - - - men, a -
 - - - - - men, a - - - - - men,
 - - - - - men, a - men, a - men, a - men, a -

4 6 # 6 6 #
 2 5 5 5 4

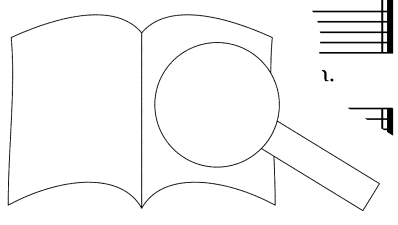
- - - - - men, a - - - - - men,
 a - - - - - men, cum San - cto Spi - - - - - lo - ri, Pa - tris, a - -
 - men, a - men, a - men, - - - - - men,
 - - - - -

6 6 6 6 6 6
 5b 5 4 # 4 # 4 #

a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men.
 - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men.
 a - - - - - men, a - - - - - men. men.
 - - - - - men, a - - - - - n l.

6 6 6 7 6 6
 4 # 4 # 2 6 6 6 #

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



Anhang

Choral „Christ lag in Todes Banden“
in vierstimmigem Satz nach Georg Philipp Telemann*

1. { Christ lag in To - des Ban - den, für uns - re Sünd ge - ge - ben, }
 der ist wie - der er - stan - den und hat uns bracht das Le - ben. }

Des wir sol - len fröh - lich sein, Gott lo - ben und

sein und sin - gen Hal - le - lu - ja.

* Außenstimmensatz mit Bezifferung nach: Georg Philipp Telemann
Hamburg 1730 (TVWV 10:1, Nr. 42); Mittelstimmen vom

musicalisches Lieder-Buch,

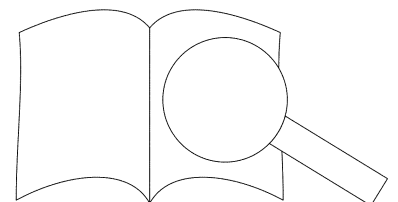
2. Den Tod niemand zwingen konnt
bei allen Menschenkindern;
das macht alles unsre Sünd,
kein Unschuld war zu finden.
Davon kam der Tod so bal'
und nahm über uns Gei'
hielt uns in seim Reir'

Das recht Osterlamm,
wir sollen leben,
ist an des Kreuzes Stamm
neißer Lieb gegeben.
Des Blut zeichnet unsre Tür,
das hält der Glaub dem Tod für,
der Würger kann uns nicht rühren. Halleluja.

3. Jesus Christus, Gott
an unser Stat'
und hat die
damit dem
all sein P
da h'
d'

6. So feiern wir das hoh Fest
mit Herzensfreud und Wonne,
das uns der Herr scheinen lässt.
Er ist selber die Sonne,
der durch seiner Gnaden Glanz
erleucht unsre Herzen ganz;
der Sünden Nacht ist vergangen. Halleluja.

7. Wir essen und leben wohl,
zum süßen Brot geladen;
der alte Sau'rteig nicht soll
sein bei dem Wort der Gnad
Christus will die Kost uns s
und speisen die Seel allein;
der Glaub will keins anderr



Text und Melodie: Martin Luther 1524 (Text teilweise nach der Sequenz „Victimae Paschali laudes“
des Wipo von Burgund, vor 1048; Melodie nach einer mittelalterlichen Liedweise)
Textfassung: Evangelisches Gesangbuch (1994), Nr. 101.

Kritischer Bericht

I. Die Quelle

Die einzige erhaltene Quelle der Messe ist die Handschrift Ms. 42 des Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brüssel. Die zeitgenössische Partiturabschrift ist Teil einer Sammlung von fünf Telemann'schen Messen über Kirchenlieder (TVWV 9:3, 5, 8–10). Die Abschrift umfasst 10 Seiten. Der Kopftitel lautet: *Missa in Festo Pasch. Super Cantilenam Christ lag in Todtes Banden. con Strom.* Die Partitur ist für vier Singstimmen und Basso continuo notiert. Wie einige korrigierte Kopierversehen zeigen, wurde die Abschrift anhand von Stimmen gefertigt.

II. Zur Edition

Unsere Ausgabe folgt in der Schlüsselung, der Akzidentiensetzung 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.* 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

Der überlieferte Werktext weist eine Reihe von Unklarheiten in der Unterlegung des Worttextes auf. Die Unklarheiten Telemanns Gepflogenheit liegen, in seinen Kompositionen den Text oft nur bruchstückhaft anzudeuten. Wir deuten die Mängel durch entsprechende Korrekturen an.

1. Kyrie

Der Anfang des Satzes zeigt eine ungewöhnliche Textunterlegung. Betroffen sind die ersten vier Worte „Kyrie“. Für Verwirrung sorgen die Textunterlegung mit einem Bogen von der 2. zur 3. Note von der 2. zur 3. Note steht (Alt T. 5, Tenor T. 1–2). Daneben zeigt der Textuntersatz auch mit einfacher Einteilung zu 1.–2. Note und Silbe „-ri“, Tenor T. 21–22 und Alt T. 2f. Die Silbe „-ri“ zur 2. Note im Sopran ohne Bogen mit Silbe „-ri“ ordnen einheitlich die erste Textunterlegung und die zweite der 3. Note zu.

- Lesarten (Rubrikenfolge: Takt – Stimme – Organo)
- 1. Bezifferung $\frac{5}{4}$ statt $\frac{6}{4}$
 - 3.–4. Note mit Bogen
 - 1. Bezifferung $\frac{6+}{2}$ statt $\frac{6}{2}$
 - 2.–3. Note *fis gis* statt *f g* (Modulationsfehler)

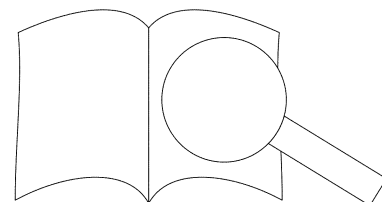
- 40f. Basso Noten *EE* mit Haltebogen (offenbar versehentlich aus dem Organo-System übernommen)
- 57f. Tenore Textunterlegung unklar und offenbar irrtümlich geändert: die Silben „-i-son, Chri-“ gestrichen und die ersten beiden Silben je eine Note später untergesetzt
- 61 Organo 2. Ziffer 6 statt 6+
- 74 alle Fermaten nachträglich gestrichen; vgl. aber T. 42
- 75ff. Basso Falscher Text „Kyrie eleison“ (statt „Christe eleison“; vgl. T. 43ff. sowie T. 86ff. Tenor, 94ff. Alt, 99ff. Sopran), die beiden ersten Noten mit Silbe „Ky-“, die drei folgenden mit den Silben „-i-son“ das folgende (durch Bogen verknüpfte) Notenpaar mit Silbe „-le-“
- 80ff. Tenore Falscher Text: wie P
- 87 Soprano 1.–2. Note mit B
- 106f. Alto Noten *e⁷ e¹ m¹*

2. Gloria

Zur Intonation siehe Vorwort. Bei den Worten „Et in terra“ sind an mehreren Stellen in Kursivschrift die Textunterlegungen vor. Die Textunterlegungen sind insbesondere in den betroffenen Stellen Telemanns Absicht. Sprachlich ist die Unterlegung des Wortes „terra“ ohne die Silbe „-ra“ der Form „Et in terra, terra“ eine rhetorische Hervorhebung durch die Unterlegung des Wortes „terra“ erscheint zudem inhaltlich weitgehend unproblematisch. Die Unterlegung des Wortes „terra“ im Bass) und der auftaktig (Sopran und Alt), dürfte eine unternehmen sein. Der deklamatorisch im ersten Auftreten der auftaktigen Themen Alt ist aber zweifellos von Telemann nicht

- 106 Soprano Haltebogen *a a* fehlt; die erste Halbe untextiert, Silbe „tu-“ erst am Beginn von T. 70
- Alto 2. Note *f¹* statt *g¹*
- 106 Basso Jeweils 1.–2. Note mit Bogen (wohl versehentlich aus dem Organo-System übernommen)
- 106 Organo Bezifferung $\frac{6}{5}$ statt $\frac{5}{4}$
- 127ff. Organo Pausen bis T. 129 Mitte (wohl Versehen)
- 192 Basso Text: Strich statt Silbe „a-“
- 203 Organo Bezifferung 7 statt 6
- 226 Singstimmen Fermaten im Leerraum nach der Schlussnote

Zu diesem Werk ist das folgende Aufführungsmaterial erhältlich: Partitur, zugleich Stimme f¹ (Carus 39.098), Chorpiano (Carus 39.098/12), Violino I/Oboe I (Carus 39.098/13), Viola (Carus 39.098/14), Basso continuo (Carus 39.098/15)



* Es handelt sich um folgende Lesarten:
bis 160 (1. Viertel Sopran) weiter Sopranschlüssel;
bis 160 (1. Viertel Sopran) weiter Altsschlüssel.