

Georg Philipp
TELEMANN

Uns ist ein Kind geboren

TVWV 1:1452

Kantate zum 1. Weihnachtstag
für Soli (SSATB), Chor (SATB)
2 Querflöten oder Hörner, 2 Oboen
2 Violinen, Viola und Generalbass
herausgegeben von Klaus Hofmann (Herbipol.)

To us a child is born
Cantata for Christmas Day
for soli (SSATB), choir (SATB)
2 flutes or horns, 2 oboes
2 violins, viola with basso continuo
edited by Klaus Hofmann (Herbipol.)

Telemann-Archiv · Stuttgarter Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 39.115

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Coro (Soli SS, Coro SATB) Uns ist ein Kind geboren	6
2. Recitativo (Basso) Ergötze dich, o Christenheit	14
3. Aria (Tenore) Liebster Jesu, sei willkommen	15
4. Recitativo (Alto) Dein Einzug in die Welt	18
5. Coro Ehre sei Gott in der Höhe	20
6. Recitativo (Tenore) Gib, liebster Gott	26
7. Aria (Alto) Jesus ist mein Heil und Leben	26
8. Choral (Coro) Halleluja! Gelobt sei Gott	30
Anhang: Hornpartien zu Satz 5	31
Kritischer Bericht	32

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen:
Partitur (Carus 39.115), Klavierauszug (Carus 39.115/03),
Chorpartitur (Carus 39.115/05),
4 Harmoniestimmen (Carus 39.115/09),
Violino I (Carus 39.115/11),
Violino II (Carus 39.115/12),
Viola (Carus 39.115/13),
Violoncello/Contrabbasso (Carus 39.115/14),
Organo (Carus 39.115/49).

Vorwort

Die Kantate *Uns ist ein Kind geboren* ist in Telemanns Frankfurter Musikdirektorenzeit zum Weihnachtsfest 1720 entstanden. Die Dichtung stammt von Gottfried Simonis.* Dem Eingangssatz liegt Jesaja 9,5 zugrunde, bei dem abschließenden Choral handelt es sich um die Schlusstrophe des Kirchenliedes „Wir Christenleut“ von Kaspar Füger (vor 1521 bis nach 1592). Eine Besonderheit der Kantate ist die folkloristische Prägung des Eingangsduetts; Telemann lässt hier Stilelemente der hanakischen und polnischen Volksmusik anklingen, die er um 1705 als Kapellmeister des Grafen Erdmann von Promnitz in dessen ober-schlesischer Residenz Pleß und in Krakau kennen gelernt hatte und von deren „wahrer barbarischer Schönheit“ er noch in seiner 1740 gedruckten Lebensbeschreibung schwärmt. In seiner Instrumentalmusik hat Telemann vielfach solche Reminiszenzen aufgegriffen, in seiner Kirchenmusik bilden sie eine seltene Ausnahme; im vorliegenden Falle mag die Stilbesonderheit von dem volkstümlichen Sujet des Weihnachtsgeschehens und der Vorstellung von Hirtenmusik nahe gelegt worden sein.

Die Kantate ist in zwei Quellen überliefert, einem aus den 1720er Jahren stammenden Stimmensatz der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg in Frankfurt am Main und einer zeitgenössischen Partiturabschrift im Archiv der Sing-Akademie zu Berlin. Der Frankfurter Stimmensatz ist unter maßgeblicher Beteiligung von Johann Balthasar König (1691–1758) geschrieben, der von 1703 bis zum Ende der Frankfurter Amtszeit Telemanns (1712–1721) der dortigen städtischen Kapelle als Violoncellist und Sänger angehört hatte, dann zum Musikdirektor an St. Katharinen aufrückte und 1727 das einst von Telemann verwaltete Amt des Kapellmeisters der Barfüßerkirche und Musikdirektors der Stadt übernahm. Dieser aus der unmittelbaren Frankfurter Telemann-Tradition stammende Quelle ist entschieden der Vorzug zu geben, zumal die Berliner Partiturabschrift den Notentext oft fehlerhaft und stellenweise verkürzt wiedergibt (insbesondere weithin ohne colla parte geführte Stimmen) und auch kaum Vortrags- und Ornamentzeichen und keine Generalbassbezeichnung enthält.

Allerdings zeigt die Berliner Partitur einige Besonderheiten, die unter aufführungspraktischen Aspekten von Interesse sind. So macht sie insgesamt weit weniger als das Frankfurter Material von der Möglichkeit eines Wechsels zwischen vokalem Tutti und Gesangssolisten Gebrauch: Im 1. Satz finden sich gar keine darauf bezüglichen Angaben (was an eine chorische Ausführung auch des Eingangsduetts denken lässt), im 5. Satz sind nur die Takte 20–23 den Solisten zugewiesen.

Was die Generalbassbesetzung angeht, so erwähnt die Berliner Partitur abweichend von der Frankfurter Quelle ausdrücklich den „Violon[e]“, also ein Streichinstrument der Kontrabasslage. Nur in den Frankfurter Stimmen ist dagegen ein „Calcedono“ vorgesehen, eine seinerzeit in der dortigen Kirchenmusik als Generalbassinstrument gebräuchliche Langhalslaute, die offenbar nicht akkordisch begleitete, sondern lediglich linear den Bass verstärkte. Da das Instrument heute nicht mehr verfügbar und auch entbehrlich ist, lassen wir es in den Besetzungsangaben unserer Ausgabe unberücksichtigt. Der Calcedono pausiert in der Frankfurter Quelle überall dort, wo der Notentext der übrigen Generalbassstimmen vom Bass- in den Tenorschlüssel wechselt. Da der Schlüsselwechsel auch sonst ein zeitübliches Zeichen der Besetzungsreduktion – insbesondere des Verzichts auf das Sechzehnfußregister – ist, vermerken wir an diesen Stellen jeweils „senza Contrabbasso“.

In Satz 5 sehen die Frankfurter Stimmen zwei „Corni“ vor, die Berliner Partitur bezeichnet sie als „Corni Perfori“ und meint damit wahrscheinlich Parforce-Hörner. Die Frankfurter Quelle enthält als Alternative dazu zwei Querflötenstimmen. Diese leicht, aber doch charakteristisch abweichenden Partien sind am Schluss der Oboenstimmen eingetragen, waren also von den Oboisten zu spielen. Wir übernehmen diese in der heutigen Praxis sehr viel leichter zu realisierende Alternative in den Hauptteil unserer Ausgabe und geben die beiden Hornpartien als Anhang wieder. Da man heute die Querflötenpartien nicht mehr einfach den Oboisten übertragen kann, sondern zusätzliche Spieler braucht, besteht keine Veranlassung, die Oboen in diesem Satz wegzulassen, wie es umgekehrt auch keinen ernsthaften Grund gibt, im Schlusschoral auf die Querflöten zu verzichten.

Die im 1. Satz in T. 23ff. auftretende Kombination von Haltebögen mit Artikulationsstrichen bedeutet, dass die lang gehaltenen Töne jeweils am Taktbeginn einen Akzent erhalten sollen. Es handelt sich um eine auch anderweitig und gerade auch in folkloristischem Zusammenhang bei Telemann begegnende Manier (vgl. Konzert e-Moll für Blockflöte und Querflöte, TWV 52: e 1, *Presto*). Die Berliner Handschrift bietet dazu eine interessante Alternative: Die Akzentstriche fehlen durchweg, die Haltebögen aber sind nicht in glatten, sondern in Wellenlinien gezeichnet. Wahrscheinlich ist damit ein (Bogen-) Vibrato gemeint.

In Satz 3 ist zu Beginn in den Stimmen der beiden Violinen, der Viola und der beiden Oboen mit dem Vermerk „surdinato“ eine Dämpfung gefordert. Wir ersetzen die veraltete Bezeichnung im Notentext durch „con sordino“. Während die Verwendung des Dämpfers für Streicher geläufig ist, ist die Dämpfung von Oboen heute ungebräuchlich. Man erzielte den Effekt damals durch einen in den Becher eingeschobenen kleinen Schwamm, ein Papierbällchen oder ein Stoffknäuel.

Im Schlusschoral ist die der Melodie traditionell eigene Wiederholung der ersten Phrase (T. 1–3) nur in der Berliner, nicht aber in der Frankfurter Quelle angegeben. Unsere Ausgabe übernimmt das Wiederholungszeichen der Berliner Handschrift.

Herausgeberzusätze sind in unserer Ausgabe in der üblichen Weise typographisch gekennzeichnet. Für Einzelheiten sei auf den Kritischen Bericht am Ende dieses Heftes verwiesen.

Der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg in Frankfurt am Main und der Sing-Akademie zu Berlin sei für die Bereitstellung von Quellenkopien und die Erlaubnis zur Veröffentlichung verbindlich gedankt.

Göttingen, im Frühjahr 2008

Klaus Hofmann

* Die Identität des Kantatendichters, aus dessen Feder Telemann 1717 und 1720/21 je einen halben Jahrgang vertonte, ist unklar. Nach freundlicher Mitteilung von Frau Dr. Elena Sawtschenko (Regensburg) handelt es sich wahrscheinlich um den 1692 in Groß-Salze (heute Bad Salzelmen, Regierungsbezirk Magdeburg) als Sohn des dortigen Diaconus Paul Simonis (1656–1712) geborenen Paul Gottfried Simonis. Dieser ist 1717 als Theologiestudent in Halle nachweisbar; 1722 tritt er mit einer Gedächtnisrede in einem Leichenpredigtgedruck in Erscheinung, danach verliert sich seine Spur.

Foreword

The cantata *Uns ist ein Kind geboren* (To us a Child is born) was written for Christmas in 1720, during Telemann's period as director of music in Frankfurt. The words are by Gottfried Simonis.* The opening movement is based on Isaiah 9:5; the concluding chorale is the last verse of the hymn "Wir Christenleut" by Kaspar Füger (before 1521–after 1592). A curious feature of this cantata is the folk music character of its opening duet; here Telemann drew upon stylistic elements of Hanakish and Polish folk music, such as he had heard around 1705 when he was Kapellmeister to Count Erdmann von Promnitz at his residence Pleß in Upper Silesia, and in Cracow, and about whose "truly barbaric beauty" he still enthused in his autobiography published in 1740. Telemann frequently drew on reminiscences of this kind in his instrumental music, but rarerly in his church works. In this case he may have done so on account of the nature of the Christmas story, which possibly suggested to him the pastoral music making of shepherds.

This cantata has survived in two sources: a set of parts made during the 1720s, preserved at the Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg in Frankfurt am Main, and a contemporary copied score, in the archive of the Berlin Sing-Akademie. The Frankfurt parts were mostly copied by Johann Balthasar König (1691–1758), who from 1703 until the end of Telemann's period at Frankfurt (1712–1721) was a member of the municipal orchestra and choir there as a cellist and singer. Then he became director of music at St. Katharine's, and in 1727 he took over what had once been Telemann's position as Kapellmeister of the Barfüßerkirche and municipal director of music. This source, stemming directly from the Telemann tradition in Frankfurt, is certainly to be preferred, especially as the Berlin copied score contains numerous musical errors and omissions (lacking principally *colla parte* instrumental parts); it also contains few directions for performance or ornaments, and the continuo line is unfigured.

Nevertheless the Berlin score contains some features which are of interest with regard to their bearing on performance. For example, much less is mentioned in this source than in the Frankfurt material about the possibilities of alternation between a tutti chorus and solo voices: in the 1st movement there are no such indications (which would also suggest a choral performance of the opening duet), and in the 5th movement only mm. 20–23 are assigned to soloists.

Regarding the instrumentation of the continuo, the Berlin score, unlike the Frankfurt parts, specifically refers to the "Violon[e]," i. e. a stringed instrument in the double bass range. The Frankfurt parts include one for the "Calcedono," a long-necked lute often used as a continuo instrument in church music, not to provide chordal accompaniment, but rather solely to double the bass line. As this instrument is no longer available, and is unnecessary, no mention of it has been made in the list of instruments in our edition. In the Frankfurt parts the calcedono always ceases to play whenever the line for the other continuo instruments changes from bass to tenor clef. As this change of clef was always taken to indicate that the number of instruments was to be reduced – especially that the sixteen-foot register was not to be used – we have always indicated at these places "senza Contrabbasso."

In the 5th movement the Frankfurt parts include two "Corni"; the Berlin score shows these as "Corni Perfori", presumably meaning *parforce* horns. The Frankfurt source contains two

transverse flute parts as an alternative to these. These parts, which differ slightly, but characteristically from the horn parts, are written at the conclusion of the oboe parts, so evidently they were to be played by the oboists. We have chosen to use the flute parts for our edition, since it is an alternative much easier to realize in modern day performance practice and have included the two original horn parts as an appendix. As the flute parts can no longer be entrusted to the oboists, but require additional players, there is no need to omit the oboes in this movement and, conversely, there is also no reason to omit the flutes in the final chorale.

In the 1st movement, from m. 23, the appearance of ties with articulation marks signifies that the tied notes should be accented at the beginning of each measure. This feature also occurs elsewhere in Telemann, particularly in passages suggesting folkloric music (Concerto in E minor for recorder and flute, TWV 52: e 1, *Presto*). The Berlin manuscript offers an interesting alternative: there the accentuation marks are not given, but the ties are shown as wavy lines. This presumably implies the passages should be played with bow-vibrato.

At the beginning of the 3rd movement the two violins, viola and two oboe parts are marked "surdinato," i. e. muted. We have replaced that outdated term by "con sordino." While the use of mutes is customary on stringed instruments, today no mutes are used for oboes. The muted effect was obtained in Telemann's day by placing a small piece of sponge, a ball of paper or cloth, in the bell of the instrument.

In the final chorale the customary repetition of the first phrase of the melody (mm. 1–3) occurs only in the Berlin source, but not in the Frankfurt parts. Our edition includes the repeat signs from the Berlin manuscript.

Editorial additions are shown typographically in the usual manner in our edition. For details see the Critical Report at the end of this volume.

We are most grateful to the Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg in Frankfurt am Main and the Berlin Sing-Akademie for providing copies of the source material, and for granting permission for this publication.

Göttingen, spring 2008
Translation: John Coombs

Klaus Hofmann

* The identity of the poet whose words Telemann set in 1717 and 1720/21, on each occasion in half of an annual cycle of cantatas, is unclear. According to information kindly provided by Frau Dr. Elena Sawtschenko (Regensburg), the poet was probably Paul Gottfried Simonis, born in 1692 at Groß-Salze (now Bad Salzelmen, Magdeburg district), the son of the deacon there Paul Simonis (1656–1712). The poet is known to have been a student of theology at Halle in 1717; in 1722 he was represented by a memorial address in a published volume of funeral sermons, but since then no trace of him has been found.

Avant-propos

Telemann a composé la cantate *Uns ist ein Kind geboren* pour la fête de Noël 1720 alors qu'il était directeur de la musique à Francfort. Le texte en vers est de Gottfried Simonis.* La phrase initiale est reprise du Livre d'Isaïe 9,5, tandis que le choral de conclusion se referme sur la dernière strophe du chant d'église « Wir Christenleut » de Kaspar Fügler (avant 1521 jusqu'après 1592). Une particularité de cette cantate est l'empreinte folklorique du duo d'entrée ; Telemann a recours ici à des éléments de style des musiques populaires hanaque et polonaise avec lesquelles il était entré en contact vers 1705 alors qu'il était maître de chapelle du comte Erdmann von Promnitz dans sa résidence de Pleß en Haute-Silésie et à Cracovie, en vantant encore « la beauté authentique et barbare » dans ses mémoires gravées en 1740. Pour sa musique instrumentale, Telemann a maintes fois puisé dans ce genre de réminiscences alors qu'il n'y a recours qu'exceptionnellement pour sa musique d'église ; ici, la spécificité du style est peut-être le fait du sujet folklorique de la Nativité et de l'illustration de la musique pastorale.

La cantate est conservée dans deux sources, un jeu de voix des années 1720 à la Bibliothèque de l'Université Johann Christian Senckenberg de Francfort/Main et une copie contemporaine de la partition aux Archives de la Sing-Akademie à Berlin. Le jeu de voix de Francfort est rédigé avec la participation massive de Johann Balthasar König (1691–1758) qui avait fait partie de 1703 de la chapelle municipale de la ville en qualité de violoncelliste et de chanteur jusqu'à la fin du mandat de Telemann à Francfort (1712–1721), pour accéder ensuite au rang de directeur de la musique à Ste-Catherine, reprenant en 1727 la fonction autrefois tenue par Telemann de maître de chapelle de la « Barfußberkirche » et de directeur de la musique de la ville. La préférence est donnée sans conteste à cette source issue de la tradition directe de Telemann à Francfort, d'autant que la copie berlinoise de la partition rend souvent le texte musical avec des erreurs et parfois des abréviations (surtout en grande partie sans des voix conduites colla parte) et ne contient pratiquement pas de signe d'interprétation et d'ornementation, ni de chiffrage de la basse générale.

Toutefois, la partition de Berlin comporte quelques particularités intéressantes pour la pratique d'exécution. Dans l'ensemble, elle fait beaucoup moins usage que le matériau de Francfort de la possibilité d'une alternance entre tutti vocal et solistes vocaux : dans le 1^{er} mouvement, aucune mention à cet égard (ce qui laisse supposer une exécution chorale aussi du duo d'entrée), dans le 5^{ème} mouvement, seules les mesures 20–23 sont attribuées aux solistes.

Concernant la distribution de la basse générale, la partition de Berlin mentionne expressément, à l'encontre de la source de Francfort, le « Violon[e] », donc un instrument à cordes dans le registre de la contrebasse. Dans le matériel de Francfort est prévu par contre un « Calcedono », un luth à long cou en usage

à l'époque comme instrument de basse générale dans la musique sacrée locale qui n'accompagnait pas en accords manifestement mais renforçait seulement la ligne de basse. Comme l'instrument n'existe plus aujourd'hui et que l'on peut s'en passer, nous n'en tenons pas compte dans les indications de distribution de notre édition. Le Calcedono se tait dans la source de Francfort partout là où le texte musical des autres parties de basse générale passe de la clé de fa à la clé d'ut quatrième ligne. Comme le changement de clé est un signe de réduction de distribution courant à l'époque, surtout du renoncement au registre de seize pieds, nous notons respectivement à ces endroits « senza Contrabbasso ».

Dans le mouvement 5, le matériel de Francfort prévoit deux « Corni », la partition de Berlin les appelle « Corni Perfori », ce qui signifie vraisemblablement cors Parforce. La source de Francfort contient en alternative deux voix de flûte traversière. Ces parties aux différences minimales mais caractéristiques sont notées à la fin des parties de hautbois et devaient donc être jouées par les hautboïstes. Nous reprenons cette alternative beaucoup plus facile à réaliser dans la pratique actuelle dans la partie principale de notre édition et rendons les deux parties de cor en annexe. Comme l'on ne peut plus aujourd'hui simplement confier les parties de flûte traversière aux hautboïstes, mais que l'on a besoin d'exécutants supplémentaires, il n'y a pas de raison de supprimer les hautbois ici, et inversement, de supprimer les flûtes traversières dans le choral de conclusion.

La combinaison dans le 1^{er} mouvement mes. 23 sqq. de liaisons de tenue avec traits d'articulation signifie que les tons tenus doivent être chaque fois accentués en début de mesure. C'est là une manière, présente ailleurs aussi chez Telemann, mais surtout dans le contexte folklorique (cf. Concerto en mi mineur pour flûte à bec et flûte traversière, TWV 52: e 1, *Presto*). Le manuscrit de Berlin propose ici une alternative intéressante : pas de traits d'accentuation, et les liaisons de tenue ne sont pas notées en lignes droites mais ondulées. Ce qui signifie probablement un vibrato (de l'archet).

Au début du mouvement 3, une mention « surdinato » requiert une sourdine aux deux violons, à l'alto et aux deux hautbois. Nous remplaçons la mention vieillie dans le texte musical par « con sordino ». Tandis que l'utilisation de la sourdine est courante pour les cordes, elle ne l'est plus du tout aujourd'hui pour les hautbois. On obtenait cet effet à l'époque au moyen d'une éponge, d'une boule de papier ou de tissu enfoncées dans le pavillon.

Dans le choral de conclusion, la reprise de la première phrase (mes. 1–3) propre à la mélodie par tradition n'est indiquée que dans la source de Berlin et non pas dans celle de Francfort. Notre édition reprend le signe de reprise du manuscrit de Berlin.

Des ajouts de l'éditeur sont marqués selon l'usage typographique dans notre édition. Pour les détails, nous renvoyons à l'Apparat critique à la fin de ce cahier.

Tous nos remerciements à la Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg de Francfort/Main et à la Sing-Akademie de Berlin pour la mise à disposition de copies des sources et l'autorisation de publication.

Göttingen, printemps 2008
Traduction : Sylvie Coquillat

Klaus Hofmann

* L'identité de l'auteur de la cantate, dont Telemann mit les textes en musique pour les demi-années liturgiques 1717 et 1720/21 n'est pas claire. Sur l'aimable mention de madame le Dr. Elena Sawtschenko (Ratisbonne), il s'agit sans doute de Paul Gottfried Simonis, fils du diacre de la ville Paul Simonis (1656–1712), né en 1692 à Groß-Salze (aujourd'hui Bad Salzelmen, district de Magdebourg). Il est attesté en 1717 comme étudiant en théologie à Halle ; en 1722, il apparaît avec un discours commémoratif dans une gravure d'oraison funèbre, puis sa trace se perd.

Uns ist ein Kind geboren

Kantate zum 1. Weihnachtstag

TVWV 1:1452

Georg Philipp Telemann

1681–1767

I. Coro

Allabreve

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Cantus 1, 2

Soprano I, II

Alto

Tenore

Basso

Organo
(Cembalo)
Violoncello
Contrabbasso
ad lib.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 22 min.

© 2008 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 39.115

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

Herausgegeben von
Klaus Hofmann (Herbipol.)

16

Soprano I solo

Soprano II solo

Uns ist ein K

6 — 7 6 6 6 4 6 6 6 6 4 6 6 6 5

4 2 4 2 4 #

24

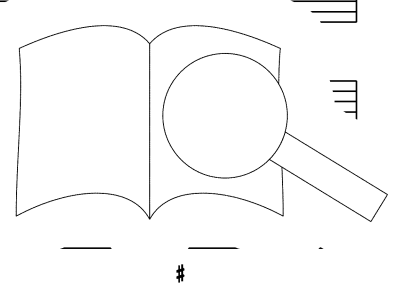
bo-ren, uns ist ein Kind ge - bo - ren,

uns ist ein Kind ge -

senza Contrabbasso

32

ist ein Kind ge - bo-ren, ein Sohn ist uns ge - ge - ben, ein S



39

uns ist ein Kind ge - bo - ren, uns

Tutti

senza Cor

47

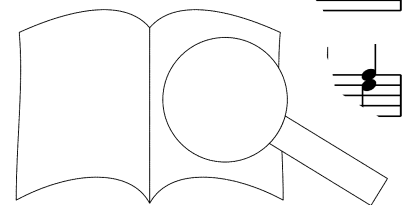
ist ein Kind ge - bo - ren, ein Sohn ist uns ge - ge - ben,

Tutti

55

ein Sohn ist uns ge - ge - ben, wel - ches Herr - schaft ist a

senza Contrabbasso



5
3

63

Herr - schaft ist auf sei-ner Schul - ter; und er hei-ßet Wun-der - bar, Rat, Kraft, Held,

Tutti

6 9 6 5 6 # 5 6
4 7 4 3 Tutti 3 6

71

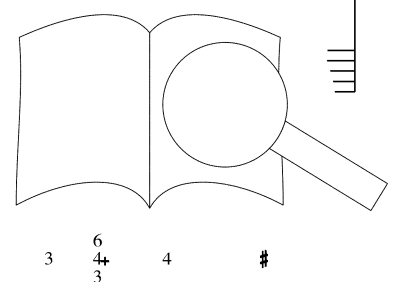
Soprano

Frie - de - f

Alto

Tenore

ri - ßet Wun-der - bar, Rat, Kraft, Held, E - wig - va - ter, Frie - de -



92

bar, und er hei-ßet Wun-der - bar, Rat, Kraft, Held, E - wig - va - ter, Frie - de - fürst, Frie -
 bar, E - wig - va - ter, — Frie - - - - - de - fürst, Frie - - - de - fürst, Frie - de - fürst, — Frie -
 bar, E - wig - va - ter, — Frie - - - de - - - fürst,

5 7 6 7 6 5 6 4b 6 4
 3 b b 6 2 2b

99

de - - - - - an-der - bar, E - wig - va - ter, — Frie - - - de -
 de - - - - - hei-ßet Wun-der - bar, E - wig - va - ter, — Frie - - - - -
 - - - - - fürst, und er hei-ßet Wun-d- - - - -
 fürst, und er hei-ßet Wun-der - bar, und er hei-ßet Wun-

5 7
 3 b

E-wig-va-ter, Frie-de-fürst, Rat, Held, E-wig-va-ter, Frie-de-fürst, Kraft, E-wig-va-ter, Frie-de-fürst, Kraft, Frie-de-fürst, E-wig-va-ter, Frie-de-fürst, Kraft, Frie-de-fürst.

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

de-fürst, Frie-de-fürst, Frie-de-fürst, de-fürst, Frie-de-fürst, Frie-de-fürst, Frie-de-fürst, Frie-de-fürst.

6 6 6 5 7 5 3 8 5 4 #

2. Recitativo

Basso

Organo
Violoncello
Contrabbasso

Er-göt-ze dich, o Chris-ten-heit, bei die-ser heil-gen Zeit! Er-göt-ze dich und sei er-freut!

Der Hei-land wird ge - bo-ren; des gro-ßen Got-tes ein-ge-bor-ner Sohn ver - lās-set sei-ne und

wird ein Mensch wie an - dre Men-schen - kin - der, je-doch der Sün - n-er. Auf har-tem

Stroh, auf dür - rem Heu liegt er er Sün-der, der Se-gen de - rer, die ver -

lo - ren um-men, des To-des Tod, der Höl-len Ü - ber-wi-nder, der Fels des

der Grund der Se - lig - keit. Er-göt-ze dich, o Chri

6 7 6 6 6 #

5 3 6

7 5 6

4 2 6

5 6

4 2 6 6

3. Aria

Oboe I
Violino I

Oboe II
Violino II

Viola

Tenore

Organo
Violoncello
Contrabbasso

con sordino

con sordino

con sordino

Flauto

Organo
senza Bassi

6 6 5 3 6 5

Tutti

senza Oboe

Liebs-ter Je - su, sei - will -

6 6 6 7 6 6

senza Oboe

senza Oboe

Flauto

Organo
senza Bassi

Tutti

6 7 6 6

kom-men, sei will - kom-men auf - der Welt, liebs-ter Je - su, sei will - kom-men, sei will -

kom - men auf - der Welt,

con Oboe
f

liebs-ter ... nen, sei will - kom - men,

senza Oboe
p

ei will-kom - men auf - der Welt, liebs-ter Je - su, sei will - kom-r

40 *con Oboe*

- - men auf - der Welt!

45

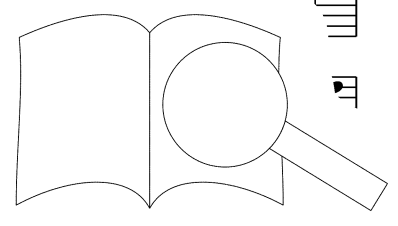
Du wirst

50

uns in - al - lem gleich, in Reich, dir, er - lö - set von Be - schwer - den, möch - ten

56

ähn - lich wer - den, gleich und ähn -



61

- lich, gleich und ähn - lich wer - den. Ach, drum ru - fen al - le From-men, drum ru - fen, drum

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

67

ru - fen al - - - - - le Je - su, sei will - kom-men,

6 # 6 # 6 6 5 6 5

Da Capo dal Segno ♯

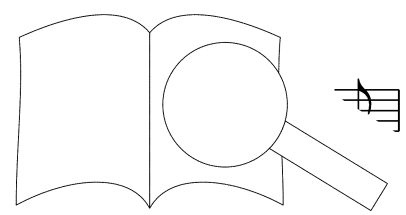
4. Recitativo

Alto

n die Welt, mein Je-su, ist ein An-fang dei-ner Lei-den, doch auch der
ig uns - rer Freu-den. Du brin-gest uns den Frie-den

Organo
Violonco
Contr

7
4
2 6 4



7

Fall ver-lo-ren; drum fürch-ten wir uns nicht und sin-gen lau-ter Ju-bel-lie-der, denn uns ist

10

heu-te der Hei-land ge-bo-ren. Uns ge-het auf ein hel-les Licht, ein Licht, das al-le Schat-ten teil-et, mit dem der

13

Se-gen zu uns ei-let. Die En-gel sin-gen höchst er- 1. sei Gott

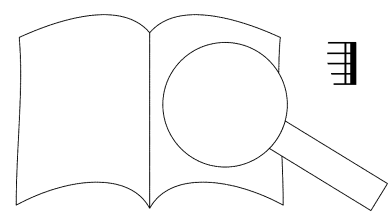
16

in der Hö-he, Eh - - - re, Eh - - -

19

- - - re“ der Hö - he!“ Wir stim-men ein und las-sen un-tern

u-mens sein, da - mit des Höchs-ten Lob durch Erc



5. Coro

Vivace

Flauto traverso I, II*
 Oboe I (ad lib.)**
 Violino I
 Oboe II (ad lib.)**
 Violino II
 Viola

Soprano
 Eh-re_ sei Gott in der Hö-he, Eh-re sei Gott in der Hö-he, in der Hr -

Alto
 Eh-re_ sei Gott in der Hö-he, Eh-re_ sei Gott in der Hö-he .

Tenore
 Eh-re sei Gott in der Hö-he, Eh-re_ sei Gott in d'

Basso
 Eh-re se' Hö- . Hö - -

Organo
 Violoncello
 Contrabbasso

p

4

he, Eh-re sei Gott in der
 he, Eh-re_ sei Gott in der
 in der

6



* Oder Corno I, II; siehe Vorwort und Anhang. / Or Horn I, II; see Foreword and appendix.
 ** Siehe Vorwort. / See Foreword.

Musical notation for the first system, measures 7-12. It includes a vocal line and a piano accompaniment with treble and bass staves.

Musical notation for the second system, measures 13-18. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "Hö-he, Frie - de, Frie - de auf der Welt, Frie - de, Frie - de auf der". Performance markings include "Solo" and "Tutti".

p $\frac{5}{3}$ $\frac{4}{2}$ $\frac{6}{6}$ $\frac{4}{2}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{\#}$ f $\frac{5}{2}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{\#}$
senza Contrabbasso

Musical notation for the third system, measures 19-24. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "Welt, Eh - re sei Gott in der Hö-he, in der Hö - -". Performance markings include "Solo" and "Tutti".

p f

16

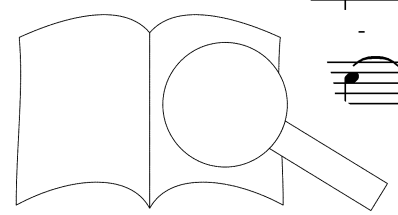
h-re
e, Eh-re

19

sei Gott
e, Frie - de auf der Welt, Frie -
e - Solo - de, Frie - de auf der Welt, Frie - de,
Höhe, Frie - - - de auf der
in der Höhe,

Tutti
Tutti
Tutti

p 6 6 6 6 6 6 5
5 5 5 5 4 3
senza Contrabbasso



f 5 4 4 4
3 2 2 2
Tutti

25

de auf der Welt.

Frie-de auf der Welt.

de auf der Welt.

- de auf der Welt.

4 5 6 6 5
2 3 5 4 3

29

senza Oboe

senza Oboc

f

Hei-land wird ge - bo - - - ren, der, was A-dam hat ver-

Denn der Hei-land wird ge - bo - - - ren, der, was A-dam hat ver-

Solo

Denn der Hei - land wird ge

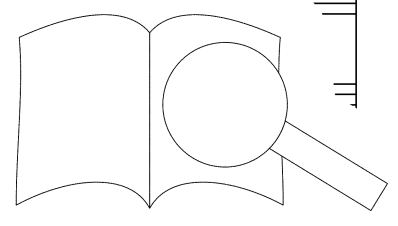
Solo

Denn der Hei - land wird ge

Fine *p*

5 6 # 6 #

3 5



42

con Oboe
f
con Oboe
f

Tutti

glück - lich her - - ge - stellt, denn der Hei - land wird ge - bo - ren, der, was A - dam hat ver -
glück - lich her - - ge - stellt, denn der Hei - land wird ge - bo - ren, der, was A
stellt, wie - der glück - lich her - ge - stellt, denn der Hei - land wird ge - bo - ren, der
stellt, wie - der glück - lich her - ge - stellt, denn der Hei - land wird ge - b - er, at ver -

5 6 5 6 # 6 # 6

45

Solo

lo - ren, wi
ge - stellt.
glück - lich her - ge - stellt.
e - der glück - lich her - ge - stellt.

Solo
Eh - re sei Gott in der
Solo
Eh - re sei Gott in der
Solo

Da Capo dal Segno

6. Recitativo

Tenore

Gib, liebs-ter Gott, dass wir doch nicht ver-ges-sen das Gu-te, so uns die-ser Tag, nach dem die Vä-ter

Organo
Violoncello
Contrabbasso

oft ge-seuf-zet ha-ben, in größ-ter Fül-le zu ge-nie-ßen. Er schen-ket uns den schöns-ten heil-gen Christ und

al-le Gna-den-ga-ben, die uns hier zeit-lich und dort e-wig la-ben und die man

7. Aria

Oboe I
Violino I

Oboe II
Violino II

Viola

Alto

Organo
Violoncello
Contrabbasso

con Oboe arco

za Oboe con Oboe

simile

simile

senza Oboe pizz.

Je

8 *con Oboe arco* *senza Oboe* *pizz.*

f *p* *f* *p*

ist mein heil - ger Christ, *simile* Je - sus

6 # *f* 6 5 6 4 # *p* 7 6 6 4 # *p* 6

11 *arco* *simile* *simile* *simile*

ist mein Heil und Le - ben, Je - sus ist mein heil - ger Christ, Je - su He.

6 6 5 6 6 # *cello Organ.* *ssso*

14 *pizz.* *f* *p*

Je - sus ist mein Heil und Le

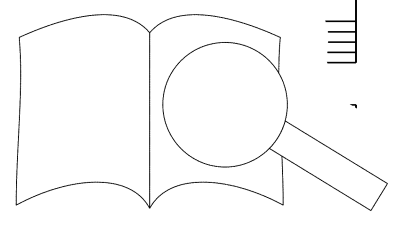
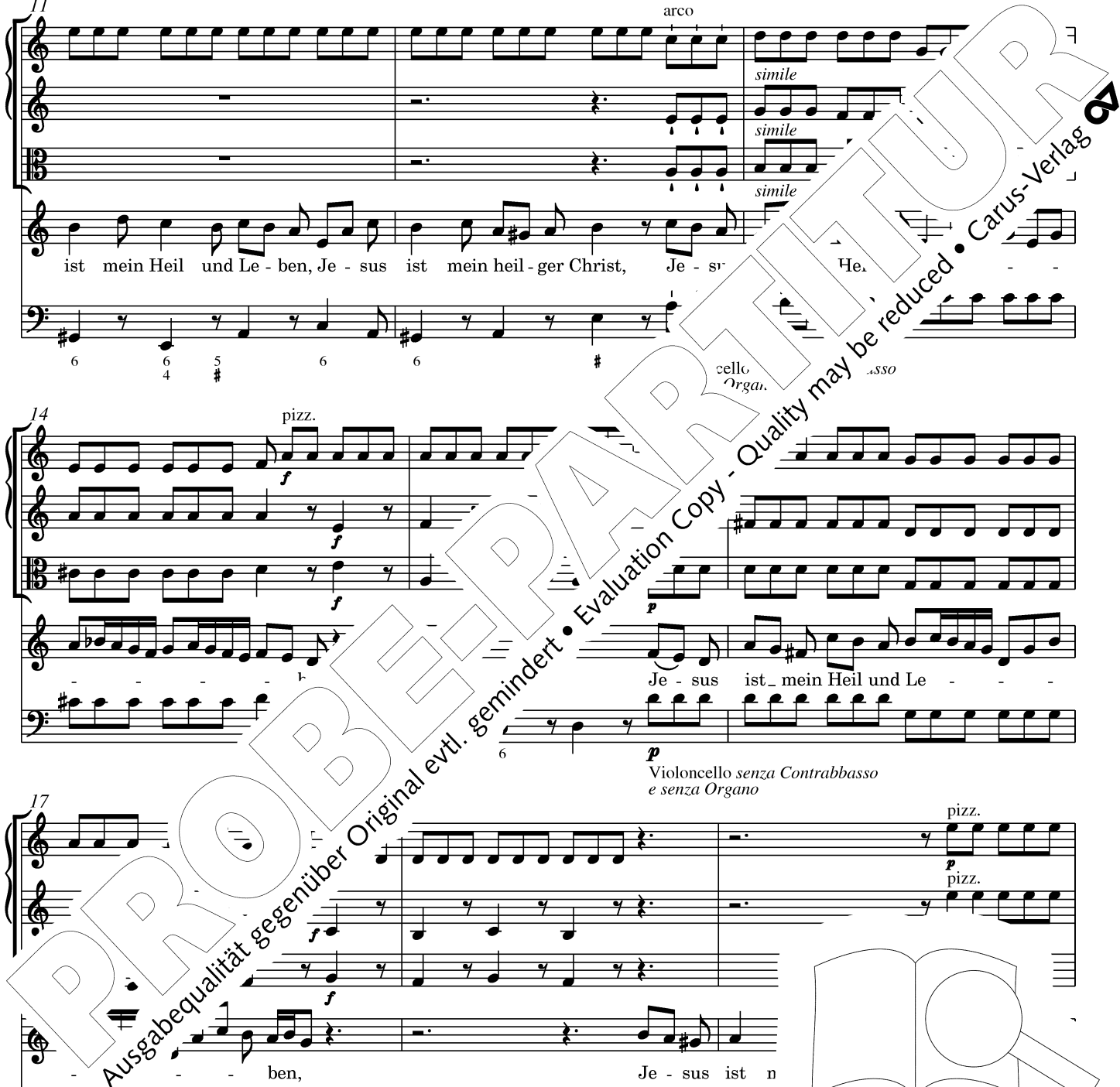
6 *p* *Violoncello senza Contrabbasso e senza Organo*

17 *pizz.* *p.* *pizz.*

ben, Je - sus ist n

6 5 # 6 5 # 6 5 #

Tutti



20

heil - ger Christ, mein heil - ger Christ, Je - sus ist mein Heil,

6 # 6 # 5

23

mein Heil und Le - ben, Je - sus ist mein heil - ger Christ.

con Oboe arco
con Oboe arco
simile

6 6 # 6 5 4 # 6 5

26

Je - sus

senza Oboe
senza Oboe

Fine

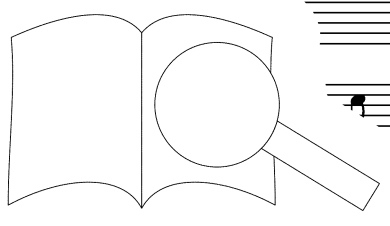
7 6 # 7 6 # 6 6 6 6 # 5 7

30

al - les ge - ben, was mir je - mals nö - tig ist;

pizz.
f
p

6 7 5 6 6 # 6



8. Choral

Soprano

Flauto traverso I, II

ad lib.*

Oboe I, II

Violino I

Alto

Violino II

Tenore

Viola

Basso

Organo

Violoncello

Contrabbasso

Hal - le - lu - ja! Ge - lobt sei Gott, sin - gen wir

Hal - le - lu - ja! Ge - lobt sei Gott, sin - gen wir

Hal - le - lu - ja! Ge - lobt sei Gott, sin - gen wir

Hal - le - lu - ja! Ge - lobt sei Gott, sin - gen wir

Hal - le - lu - ja! Ge - lobt sei Gott, sin - gen wir

all aus un - sers Her - zens Grun - de, der hat heut ge -

all aus un - sers Her - zens Grun - de, der hat heut ge -

all aus un - sers Her - zens Grun - de, der hat heut ge -

all aus un - sers Her - zens Grun - de, der hat heut ge -

all aus un - sers Her - zens Grun - de, der hat heut ge -

macht solch Freu - den, die wir ver - ges - sen solln zu kei - ner Stun - de.

macht solch Freu - den, die wir ver - ges - sen solln zu kei - ner Stun - de.

macht solch Freu - den, die wir ver - ges - sen solln zu kei - ner Stun - de.

macht solch Freu - den, die wir ver - ges - sen solln zu kei - ner Stun - de.

macht solch Freu - den, die wir ver - ges - sen solln zu kei - ner Stun - de.

* Siehe Vorwort. / See Foreword.

Anhang

Hornpartien
zu Satz 5

Vivace

Corno I in D

Corno II in D

1

5

11

16

19

28

6

11

11

Fine

Da Capo dal Segno

Kritischer Bericht

I. Quellen

Unserer Ausgabe liegen folgende Quellen zugrunde:

A. Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, Signatur Ms. Ff. Mus. 1413.

Es handelt sich um 16 Stimmen, geschrieben um 1720–1728 von dem Frankfurter Kapellmusiker und Musikdirektor Johann Balthasar König (1691–1758) und vermutlich zwei Kopisten. Der von König geschriebene Titel auf der Vorderseite der als Umschlag verwendeten Violoncello-Stimme lautet: *Am 1. Christ-FeyerTage | Uns ist ein Kind gebohren, ein Sohn ist uns pp. | C. C. A. T. B. | 2 Corni. | 2 Oboe | 2 Violini. | 1 Viola. | Violoncello obligato. | et | Organo. | Von | Telemann.* Im Einzelnen handelt es sich um folgende Stimmen:

1. Cantus 1
2. Cantus 2
3. Alto
4. Tenore
5. Basso
6. Oboe 1 (mit Flauto traverso I zu Satz 5)
7. Oboe 2 (mit Flauto traverso II zu Satz 5)
8. Corno 1^{mo} (Satz 5)
9. Corno 2 (Satz 5)
10. Violino 1
11. Violino 2
12. Viola
13. Violoncello
14. Calcedono
15. Organo (beziffert)
16. Organo (beziffert, eine große Sekunde abwärts transponiert)

B. Archiv der Sing-Akademie zu Berlin (Depositum in Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin), Signatur 528 (früher ZC 677a).

Es handelt sich um eine zeitgenössische Partitur der Hand eines unbekanntes, vermutlich des Komponisten. Der Titel lautet: *Feriae I. Nativ. Christi. Kind gebohren, ein Sohn | ist uns gegeben p. | â | fori. | 2. Hautb. | 2. Violini. | Viola et | C. | Tenor. | Basso. | con. | Fundament* der Seite ein Monogramm aus den Buchstaben, zu lesen wohl als *TCB*. Der Text ist auf das Wichtigste beschränkt, die Stimmen sind meist nicht vollständig, sondern zum Schaden substantieller Mängel. Die Stimmen; Bögen und andere Instrumente finden sich in den Instrumentalstimmen, der Generalbass ist in den Chorsätzen, nicht immer beziffert. Die Textstellen sind in der Regel mit Fluchtmittelstrichen versehen.

Die vorliegenden Quellen zeigen erhebliche Qualitätsunterschiede zwischen den beiden Quellen. Die Berliner Partitur ist die Hauptquelle, die Frankfurter Handschrift dient lediglich als Vergleichsquelle und ziehen diese nur in jenen Fällen heran, in denen die Frankfurter Handschrift Fragen aufwirft oder zu Zweifeln Anlass gibt. Wir berichten mithin

nicht über fehlerhafte Abweichungen der Berliner Partitur; wohl aber gehen wir auf Besonderheiten der Berliner Quelle ein, die geeignet sind, das aus den Frankfurter Stimmen sich ergebende Bild zu modifizieren und zu ergänzen.

Unsere Ausgabe gibt den Werktext in heutiger musikalischer und literarischer Orthographie, in modernem Notenbild und mit normalisierten italienischen Besetzungsangaben wieder. Zur Darstellung des Quellenbefundes und zur Kennzeichnung von Herausgeberzusätzen bedient sie sich der geläufigen Mittel: Die Originalnotation einzelner Stimmen ist, soweit unsere Ausgabe davon abweicht, durch Systemvorsätze beim Eingangssatz angedeutet, redaktionelle Ergänzungen des Notentextes sind durch kleineren Druck bzw. bei Bögen durch Strichlegung ausgewiesen. Verbale und numerische Ergänzungen sind kursiv gedruckt. Wortabkürzungen werden durch eine Zeichnung aufgelöst.

Die redaktionellen Ergänzungen umfassen im Wesentlichen die Übertragung von Parallelstellen in die Originalnotation, ohne dabei die Originalnotation zu beeinträchtigen. Sie sind in der Regel durch Systemvorsätze gekennzeichnet. Die Originalnotation einzelner Stimmen ist, soweit unsere Ausgabe davon abweicht, durch Systemvorsätze beim Eingangssatz angedeutet, redaktionelle Ergänzungen des Notentextes sind durch kleineren Druck bzw. bei Bögen durch Strichlegung ausgewiesen. Verbale und numerische Ergänzungen sind kursiv gedruckt. Wortabkürzungen werden durch eine Zeichnung aufgelöst.

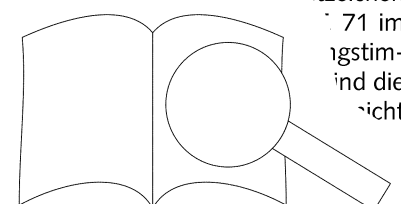
Die redaktionellen Ergänzungen berücksichtigen die Berliner Partitur, soweit diese die oben dargestellten eingeschränkten Quellen ergänzt. – Soweit gleichlautende Instrumentalstimmen gegenseitig ergänzen (etwa in der Bogensetzung oder in der Ornamentik) oder berichtigen (bei Schreibfehlern), verzichten wir auf Nachweise; ebenso verfahren wir bei Höhen- und Akzidentienfehlern in colla parte geführten Organo- und Instrumentalstimmen. Entsprechendes gilt für gelegentliche Differenzen in der Bezifferung der beiden Frankfurter Organo-Stimmen; außerdem werden hier einige weitere kleinere Mängel (wie vergessene Alterationskennzeichnungen, die sich aus dem Oberstimmensatz zwingend ergeben) stillschweigend behoben.

Abkürzungen: Bc = Basso continuo, T = Tenore, Va = Viola, VI = Violino.

Tabellarische Anmerkungen in der Reihenfolge Takt – Stimme – Lesart/Bemerkung

1. Coro

Überschrift in Quelle B: „C. D.“ (vielleicht für Chorus. Dictum“). Quelle B verzichtet vollständig auf die Besetzung der Stimmen (auch die Nachschlagstimmen sind nicht angegeben); Legatomen zur Sicherung der Instrumentalpartien sind in der Originalnotation weggelassen.



Das Eingangsduett ist in der Berliner Partitur drücklich Solisten zugewiesen; in Quelle A finden sich jedoch in

le B findet sich die Angabe „pizzicato“ nur in T. 2, 6, 10 und 14 jeweils beim System der Violine I. Vermutlich rechnet Telemann aber auch in T. 31f., 35f. und 38f. mit „pizzicato“-Spiel.

In Quelle A stehen die Staccato-Striche der Violine II (Stimme 11) nicht in Oboe II (Stimme 7). Die Organo-Stimme 16 hat bei Dreiachtelgruppen abweichend von den übrigen Stimmen Dreier- statt Zweierbindungen.

In Quelle A sind in der Violoncello-Stimme 13 und in der Organo-Stimme 15 drei Stellen im Tenorschlüssel notiert und in der Organo-Stimme 15 mit dem Vermerk *Violoncello* versehen, während die Calcedono- und die Organo-Stimme 16 hier pausieren: T. 12/4. Taktviertel bis T. 14/3. Taktviertel; T. 15/4. Taktviertel bis T. 17/3. Taktviertel; T. 40/8. Note bis T. 43/1. Taktviertel. Auch ist die Organo-Stimme 15 an diesen Stellen unbeziffert. Nach Quelle A hätte also hier das Violoncello allein zu spielen. In Quelle B dagegen ist nur T. 12/4. Taktviertel ff. im Tenorschlüssel notiert, und an keiner der drei Stellen findet sich eine Beischrift. Wir deuten den Befund in Quelle A im Sinne einer Besetzungsreduktion als „Violoncello senza Contrabasso e senza Organo“.

- | | | |
|----|------|--|
| 10 | Bc | Bei 8. Note in Quelle A <i>f</i> (wohl zur Aufhebung des Echo-„piano“ von T. 9, aber in Widerspruch zur Gesamtdynamik) |
| 34 | Alto | Textunterlegung in Quelle A und Quelle B korrigiert, in Quelle A deklamatorisch unbefriedigend: Silbe „-kung“ auf 2.–3., „wenn“ auf 4.–7. Note (korrigiert durch nachträglich eingezeichneten Bogen zu diesen Noten und Verschiebung der Silbe „ich“ von der 6.–7. zur 8. Note, der ursprünglich die Silbe „ley“ zugeordnet war); in Quelle B etwas unklar, aber die Intention nach wohl unserer Lösung sprechend, mit Bögen über den beiden Achtelpaaren, wobei deren erst nachträglich bis zur 2. Note des Taktviertels verlängert worden ist (während ursprünglich der 4.–5. Note „wenn“ dem zweiten Achte. zugeordnet war) |
| 39 | VI I | Die nur in Quelle A vorhandene Angabe! |
| 40 | Bc | 7. Note $\downarrow \uparrow$ bzw. $\downarrow \uparrow$ |

8. Choral

In Quelle B sind nur die ersten drei Takte der Melodie tradiert. Die erste Phrase (T. 1–3) ist in Quelle A angegeben. In T. 12 und 25 sind die Melodien in Quelle A notiert.

Anhar

Die Anharmonizität „*ossia*“ in kleinen Noten ist nur in Quelle A und steht am Fuß der Seite. Auf dem Naturhorn außer dem Achtelpaar d^2-g^1 eine $c^2-a^1-h^1$ (der Flötenfassung entsprechend) Naturhorn nicht spielbar.

