
Georg Philipp
TELEMANN

In deinem Wort und Sakrament

TVWV 1: 931

Kantate zum 1. Advent
per Soprano, Alto, Tenore e Basso
2 Violini, Viola e Basso continuo

Through blessed word and sacrament
Cantata for the first Sunday in Advent
for soprano, alto, tenor and bass
2 violins, viola and basso continuo
English version by Robert Scandrett

Erstausgabe / First edition
herausgegeben von / edited by
Jürgen Neubacher

Telemann-Archiv · Stuttgarter Ausgaben
Urtext

Partitur/Full score



Carus 39.135

Mit der Kantate *In deinem Wort und Sakrament* eröffnete Telemann seinen 1742/43 entstandenen Kantatenjahrgang *Lieder-Andachten, womit die Predigten im Jahr 1743 beschlossen worden* auf Texte des Hamburger Hauptpastors an St. Jakobi Erdmann Neumeister (1671–1756).¹ Von den 73 Kantatendichtungen – möglicherweise wurden nicht alle vertont – lassen sich derzeit dank einiger Textdrucke zu späteren Hamburger Wiederaufführungen in den Kirchenjahren 1755/56 und 1760/61 noch 34 Vertonungen Telemanns nachweisen, von denen nur noch zwei weitere Kantaten sowie das Fragment einer vierten erhalten geblieben sind.² Die Kantaten des *Lieder-Andachten*-Jahrgangs stehen somit in unmittelbarer Nachfolge des 1741/42 komponierten und 1744 veröffentlichten Jahrgangs *Musicalisches Lob Gottes*.³

Neumeisters „Lieder-Andachten“ sind Neudichtungen zu den Melodien bekannter Kirchenlieder. Wie im vorliegenden Fall – der Text von *In deinem Wort und Sakrament* ist auf die Melodie des Liedes „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn“ zu singen – lassen sich in einigen der neugedichteten Texte Bezüge zum ursprünglichen Liedtext erkennen. Hier ist es die im Ursprungstext an die Menschen gerichtete Aussage „Kommt her zu mir“ des Gottessohnes, die in der ersten Strophe der Neudichtung umgedreht wird zur adventlichen Bitte des einzelnen Menschen an den Gottessohn „So komm, mein Heiland, komm zu mir!“ In der Vorrede zur Veröffentlichung der Textdrucke von 1752 wird eigens betont, daß Neumeister „dem Hrn. Telemann zu Gefallen“ in einigen Kantaten gleich mehrere Lieder verwendet habe, da dieser „gerne etwas Neues haben wollen[,] weil man doch allerhand Neues auch in der Poesie angefangen; überdem [dies] auch zur Abwechslung in der Composition ungemein bequem ist.“

In der vorliegenden Kantate ist die Idee des Erklings mehrerer Kirchenlieder in einem einzelnen Werk präsent im Eingangssatz, wo Telemann neben der zeilenweise von Sopran und Alt vorgetragenen Melodie von „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn“ in den von Tenor und Baß ausgeführten Zwischenspielen die einzelnen Melodiezeilen des Liedes „Nun komm, der Heiden Heiland“ eingeflochten hat, sicherlich angeregt durch den Vers „So komm, mein Heiland, komm zu mir“. Und am Ende der nach Art eines Sicilianos komponierten Sopranarie „Ich bin ja dessen gar nicht wert“ wird das Lied „Nun komm, der Heiden Heiland“ ein weiteres Mal aufgegriffen, und zwar mit der in Neumeisters gedruckter Textfassung nicht enthaltenen Strophe „Jesu, bleibe stets bei mir“. Losgelöst von jeglicher Kirchenliedmelodie sind dagegen, abgesehen vom Schlußchoral, die verbleibenden Sätze des Werkes, von denen die dem Typus der französischen Ouvertüre nachempfundene Baßarie „Dein ganz Verdienst ist mir geschenkt“ besondere Beachtung verdient.

Die bislang lediglich aufgrund eines Hamburger Textdruckes von 1755 nachgewiesene Kantate⁴ liegt nach heutiger Kenntnis nur in einer einzigen, lange Zeit verschollenen Quelle vor (siehe Kritischer Bericht).

Die zur Zwei- und Dreistimmigkeit reduzierte Stimmenzahl im Eingangssatz durch Zuweisung des Cantus firmus an Sopran und Alt gemeinsam sowie durch Colla-parte-Führung der Streicher mit den Vokalstimmen legt eine solistische Vokalbesetzung im Eingangs- und Schlußsatz nahe. Die solistische Ausführung von Chorsätzen läßt sich bei Telemann als eines dreier häufig von ihm verwendeten Besetzungsmodelle belegen, und zwar anhand einer großen Zahl von noch erhaltenen Stimmensätzen aus der Hamburger Zeit⁵ wie auch durch Besetzungslisten zu einzelnen Aufführungen.⁶

Obwohl in den auf Telemann selbst zurückgehenden Stimmensätzen seiner Hamburger Zeit stets eine Violoncellostimme enthalten ist, aus der im übrigen gleichzeitig ein Kontrabassist mitgespielt haben könnte, hat Telemann für kleinbesetzte Aufführungen auch die Ausführung des Basso continuo nur mit Orgel empfohlen. Diesbezüglich schrieb er dem Kantor in Wilster, Christian Urban Traumann, anlässlich der Übersendung einer nicht erhaltenen Trauermusik am 14. September 1746: „Die erste Violine kann doppelt, und die zweyte einfach besetzt werden, das Fundament aber wird lediglich der Orgel überlassen; sollte aber, an statt dieser, ein Clavicimbel gebraucht werden, so müsste nohtwendig noch ein Violoncell, oder anderer Baß, hinzukommen.“⁷ Bei der Besetzung des Basso continuo nur mit Orgel sollte wegen gelegentlicher Unterschreitungen der Instrumentalbaßstimme durch den Tenor eine Orgel mit 16'-Pedal Verwendung finden oder die Baßstimme an solchen Stellen eine Oktave tiefer gespielt werden (vgl. 1. Satz, T. 71ff. und 78).

Der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg wird für die Erlaubnis der Veröffentlichung gedankt, ebenso dem Verlag für die sorgfältige Betreuung der Ausgabe.

Hamburg, im Sommer 2001

Jürgen Neubacher

¹ Der Jahrgang wurde erstmals vollständig abgedruckt in: *Herrn Erdmann Neumeisters, Pastors zu St. Jacob in Hamburg, Dritter Theil der Fünffachen Kirchen-Andachten, bestehend aus zween Musicalischen Jahrgängen, und allerhand Geistlichen Liedern* [...] In Druck gegeben von Einem Liebhaber derselben, Hamburg 1752, S. 195–368.

² Zur Identifizierung des Kantatentextes und zur Rekonstruktion des *Lieder-Andachten*-Jahrgangs s. Jürgen Neubacher, „Unbekannte Kompositionen Georg Philipp Telemanns in der wieder zugänglichen Musikhandschrift ND VI 81g:4 der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg“, in: *50 Jahre Musikwissenschaftliches Institut in Hamburg. Bestandsaufnahme – aktuelle Forschung – Ausblick*, hrsg. von Peter Petersen und Helmut Rösing, Frankfurt am Main 1999 (= *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*, 16), S. 385–404, hier S. 394–397.

³ Die ebenfalls von Neumeister stammenden Texte des *Musicalischen Lob Gottes* wurden gemeinsam mit denen der *Lieder-Andachten* 1752 im *Dritten Theil der Fünffachen Kirchen-Andachten* abgedruckt.

⁴ *Text zur Musik, am ersten Adventstage 1755, in St. Petri, Hamburg 1755* (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus.ms. 21736/140, Beil. 1).

⁵ Zum größten Teil aufbewahrt in der Staatsbibliothek zu Berlin.

⁶ Das zweite Besetzungsschema besteht in der Verdopplung nur der Baßstimme durch einen „Ausfüllungs-Baß“ bzw. Basso in ripieno bei ansonsten solistischer Besetzung der Vokalstimmen (fraglos eine Konzession an die baßschwache Akustik der großen Hamburger Kirchen) und das dritte in der doppelten Besetzung aller Vokalstimmen.

⁷ *Georg Philipp Telemann. Briefwechsel. Sämtliche erreichbare Briefe von und an Telemann*, hrsg. von Hans Große und Hans Rudolf Jung, Leipzig 1972, S. 192.

Foreword

With the cantata *In deinem Wort und Sakrament* (In thy Word and Sacrament) Telemann opened his annual cycle of church cantatas, the *Lieder-Andachten, womit die Predigten im Jahr 1743 beschlossen worden*, which was written in 1742/43. The libretti were by the principal pastor at St. Jakobi in Hamburg, Erdmann Neumeister (1671–1756).¹ Of the 73 cantata libretti – possibly not all of them were set to music – the existence of 34 of them could be verified thanks to several later printings of the texts for repeat performances in Hamburg during the church years 1755/56 and 1760/61; from these two additional cantatas as well as the fragment of a fourth have survived.² The cantatas which make up the *Lieder-Andachten* cycle are the immediate successors to the cycle *Musicalisches Lob Gottes*,³ composed in 1741/42 and published in 1744.

Neumeister's "Lieder-Andachten" (Song-Devotions) are newly-written words set to the tunes of well-known hymns. As in the present case – the words of *In deinen Wort und Sakrament* are to be sung to the tune of the hymn "Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn" – some of the newly-written sets of texts contain suggestions of the original hymn texts. Here the hymn represented the Son of God saying to mankind "Come here to me"; in the first verse of the new words the idea is reversed with the Advent appeal of an individual person to the Son of God "So come, my Saviour, come to me!" In the preface to the publication of the libretti in 1752 it was emphasized that Neumeister, "in order to please Herr Telemann," had in some cantatas drawn upon several hymns, as he "would like something new, because everywhere there is novelty, also in poetry; moreover, this is very helpful also in providing variety in the composition."

In the present cantata the idea of drawing upon several hymns in a single work is present in the opening movement, where Telemann uses the tune of the "Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn," line by line in the soprano and alto parts. In the interludes of the tenor and bass parts the lines from the tune of the hymn "Nun komm, der Heiden Heiland" are interwoven, which no doubt is as a result of the verse "So komm, mein Heiland, komm zu mir." At the end of the soprano aria "Ich bin ja dessen gar nicht wert," which is composed in the style of a siciliano, the hymn "Nun komm, der Heiden Heiland" is taken up again and in fact with the verse "Jesu, bleibe stets bei mir" which is not included in the printed version of Neumeister's libretto. On the other hand, with the exception of the concluding chorale, the remaining movements of the work are not bound by any hymn tune. Among these, the bass aria "Dein ganz Verdienst ist mir geschenkt," written in the form of a French overture, deserves particular attention.

This cantata, whose existence until now could be verified solely on the basis of the libretto printed at Hamburg in 1755,⁴ is now known to exist in only one source which had long been missing (see the Critical Report).

Notes on Performance

The fact that the number of voices in the opening movement is reduced to two or three through the assignment of the Cantus firmus to the soprano and alto as well as through the colla parte playing of the strings with the voices, suggests that in the first and last movements the vocal parts were sung only by soloists. Performance of choruses by soloists was one of three methods of performance often used by Telemann. This is known from a great many sets of voice parts dating from his years at Hamburg,⁵ and from lists of singers who took part in various performances.⁶

Although the sets of orchestral parts from his time at Hamburg, which can be traced back to Telemann himself, always include a cello part from which a double bass player could also have played, Telemann recommended that in small-scale performances the basso continuo should be played only on the organ. In this connection he wrote to the Cantor in Wilster, Christian Urban Traumann, regarding the submission of a funeral work, which has not survived, on the 14th September 1746: "The first violin can be doubled, and the second can be left to only one violin, but the bass should be left solely to the organ; if, however, the organ is replaced by a harpsichord, a cello or other bass instrument will have to be added."⁷ If the basso continuo is played only on an organ, on account of the fact that the tenor line sometimes goes below the instrumental bass line, an organ with a 16' pedal should be used, or in such places the bass part should be played an octave lower (see 1st movement, bars 71ff and 78).

Hamburg, summer 2001
Translation: John Coombs

Jürgen Neubacher

¹ The annual cycle was first printed in full in: *Herrn Erdmann Neumeisters, Pastors zu St. Jacob in Hamburg, Dritter Theil der Fünffachen Kirchen-Andachten, bestehend aus zween Musicalischen Jahrgängen, und allerhand Geistlichen Liedern [...]* In Druck gegeben von Einem Liebhaber derselben, Hamburg, 1752, p. 195–368.

² Regarding the identification of the cantata libretto and the reconstruction of the *Lieder-Andachten* cycle see Jürgen Neubacher, "Unbekannte Kompositionen Georg Philipp Telemanns in der wieder zugänglichen Musikhandschrift ND VI 81g:4 der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg," in: *50 Jahre Musikwissenschaftliches Institut in Hamburg. Bestandsaufnahme – aktuelle Forschung – Ausblick*, ed. by Peter Petersen und Helmut Rösing, Frankfurt am Main, 1999 (= *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*, 16), p. 385–404, here p. 394–397.

³ The libretti of the *Musicalisches Lob Gottes*, also by Neumeister, were published along with those of the *Lieder-Andachten* in 1752, in the *Drittem Theil der Fünffachen Kirchen-Andachten*.

⁴ *Text zur Musik, am ersten Adventstage 1755, in St. Petri*, Hamburg, 1755 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, shelf no. Mus.ms. 21736/140, Beil. 1).

⁵ The majority are kept in the Staatsbibliothek zu Berlin.

⁶ In the second class of vocal scoring only the bass voice was doubled by a "filling-in bass" or basso in ripieno, all the other voice parts being sung solo. (No doubt this was a concession to the bass-weak acoustics of the large Hamburg churches); in the third class of vocal scoring all the voices were doubled.

⁷ *Georg Philipp Telemann. Briefwechsel. Sämtliche erreichbare Briefe von und an Telemann*, ed. by Hans Große and Hans Rudolf Jung, Leipzig, 1972, p. 192.

Avant-propos

C'est par la cantate *In deinem Wort und Sakrament* que Telemann commença les *Lieder-Andachten, womit die Predigten im Jahre 1743 beschlossen worden* (Prières chantées concluant les sermons de 1743), cycle annuel de cantates écrite en 1742 et 1743 sur des textes du pasteur principal de Saint-Jacques de Hambourg, Erdmann Neumeister (1671–1756).¹ Actuellement, l'existence de 34 des cantates écrites par Telemann sur les 73 textes du pasteur (qui n'ont peut-être pas tous été mis en musique) a été confirmée par certains textes imprimés relatant leur reprise à Hambourg dans les années liturgiques 1755–1756 et 1760–1761. En dehors de la présente cantate, n'ont été conservées que deux autres ainsi que le fragment d'une quatrième.² Les cantates du cycle des *Lieder-Andachten* ont donc été directement écrites après le cycle de 1741–1742 *Musikalisches Lob Gottes* (Éloge musical de Dieu) publié en 1744.³

Les « Lieder-Andachten » de Neumeister sont de nouveaux poèmes écrits sur les mélodies de cantiques connus. Comme pour le présent cas où le texte *In deinem Wort und Sakrament* doit être chanté sur la mélodie du cantique « Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn » (Venez à moi, dit le Fils de Dieu), on peut retrouver dans les nouveaux textes des rapports avec l'original. Dans ce cas, la déclaration du texte d'origine qui est adressée aux hommes par le Fils de Dieu « Kommt her zu mir » est inversée dans la première strophe du nouveau texte par la prière adressée par chaque homme pendant le temps de l'avent au Fils de Dieu « So komm, mein Heiland, komm zu mir » (Viens, mon Sauveur, viens à moi). Il est précisé dans la préface à la publication du texte imprimé en 1752 que Neumeister a utilisé dans certaines cantates plusieurs cantiques en même temps « pour faire plaisir à Mr Telemann », car ce dernier « voulait volontiers avoir quelque chose de nouveau parce qu'on a commencé aussi pas mal de nouveau dans la poésie et que, de plus, cela est prodigieusement pratique pour varier la composition. »

Dans la présente cantate, l'idée de faire retentir plusieurs cantiques dans une même œuvre est présente dans le mouvement initial où Telemann, certainement motivé par le verset « So komm, mein Heiland, komm zu mir », a tissé la mélodie de « Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn » chanté par lignes par le soprano et l'alto avec les lignes mélodiques du cantique « Nun komm, der Heiden Heiland » (Viens donc, Sauveur des gentils) dans les intermèdes chantés par le ténor et le basse. De plus, à la fin de l'aria de soprano « Ich bin ja dessen gar nicht wert » composé dans le genre d'une sicilienne, le cantique « Nun komm, der Heiden Heiland » est à nouveau repris, à savoir, avec la strophe non reprise dans la version imprimée des textes de Neumeister « Jesu, bleib stets bei mir ». Les autres mouvements de l'œuvre, dont l'aria de basse « Dein ganz Verdienst ist mir geschenkt » inspiré du type de l'ouverture à la française mérite une attention particulière, sont par contre tous indépendants d'une quelconque mélodie de cantique à l'exception du choral final.

La cantate, attestée seulement jusqu'ici par une impression du texte faite à Hambourg en 1755,⁴ n'est connue, d'après

nos connaissances actuelles, que par une source longtemps considérée comme perdue (voir apparat critique).

Indications d'exécutions

Du fait du nombre des voix réduits à un écriture à deux ou trois voix dans le mouvement initial par l'attribution du cantus firmus au soprano et à l'alto en commun ainsi que de la conduite colla parte des cordes avec les parties vocales, on peut en conclure une distribution vocale soliste dans le mouvement initial et le mouvement final. La réalisation soliste de mouvements pour chœur est attestée chez Telemann comme un des trois modèles de distribution qu'il utilise fréquemment, un grand nombre de jeux de parties datant de la période hambourgeoise ayant été conservés⁵ de même que des listes signalant la distribution de certaines exécutions⁶.

Bien qu'une partie de violoncelle ait toujours été conservée dans les jeux de parties de Telemann datant de la période hambourgeoise, partie qu'un contrebassiste aurait pu aussi jouer en même temps, Telemann a toujours conseillé lors de distributions peu étoffées de ne confier la basse continue qu'à l'orgue. À ce propos, il écrit au cantor de Wilster, Christian Urban Traumann le 14 septembre 1746 lors de l'envoi d'une musique funèbre qui ne nous est pas parvenue : « Le premier violon peut être doublé et le deuxième jouer seul, mais le fondement est laissé à l'orgue seul ; par contre, si on utilise à sa place un clavecin, on devrait y ajouter nécessairement un violoncelle ou une autre basse. »⁷ Lors d'une distribution de la basse continue à l'orgue seul, un orgue avec une pédale de 16 pieds doit être utilisé suite aux insuffisances occasionnelles de la partie de la basse instrumentale face au ténor. En l'absence de cette pédale, la partie de basse doit être jouée à ces endroits une octave plus bas (cf. 1er mouvement, mes. 71 et suiv. et 78).

Hambourg, été 2001

Jürgen Neubacher

Traduction : Jean Paul Ménière

¹ L'année fut publiée pour la première fois in : *Herrn Erdmann Neumeisters, Pastors zu St. Jacob in Hamburg, Dritter Theil der Fünffachen Kirchen-Andachten, bestehend aus zween Musikalischen Jahrgängen, und allerhand Geistlichen Liedern [...] In Druck gegeben von Einem Liebhaber derselben*, Hambourg, 1752, pp. 195–368.

² Pour l'identification du texte des cantates et la reconstruction du cycle annuel *Lieder-Andachten*, voir Jürgen Neubacher, « Unbekannte Kompositionen Georg Philipp Telemanns in der wieder zugänglichen Musikhandschrift ND VI 81g:4 der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg », in : *50 Jahre Musikwissenschaftliches Institut in Hamburg. Bestandsaufnahme – aktuelle Forschung – Ausblick*, édité par Peter Petersen et Helmut Rösing, Francfort-sur-le-Main, 1999 (= *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*, 16), pp. 385–404, ici pp. 394–397.

³ Les textes du *Musikalisches Lob Gottes*, dont Neumeister fut aussi l'auteur furent imprimés avec ceux des *Lieder-Andachten* dans le *Dritter Theil der Fünffachen Kirchen-Andacht* en 1752.

⁴ *Text zur Musik, am ersten Adventstage 1755*, in *St. Petri*, Hambourg, 1755 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, cote *Mus. ms. 21736/140*, Beil. 1).

⁵ La plupart conservés à la Staatsbibliothek de Berlin.

⁶ Le deuxième schéma de distribution consiste à doubler la partie de basse seule par un « basso di ripieno » alors que les autres parties sont confiées à des solistes, une concession sans doute due à l'acoustique défavorable aux basses des grandes églises de Hambourg, le troisième schéma consistant à doubler toutes les parties vocales.

⁷ *Georg Philipp Telemann. Briefwechsel. Sämtliche erreichbare Briefe von und an Telemann*, édité par Hans Große und Hans Rudolf Jung, Leipzig, 1972, p. 192.

In deinem Wort und Sakrament

Kantate zum 1. Advent

TVWV 1:931

Georg Philipp Telemann

1681–1767

1. Choral

Soprano
Alto
Viola

Tenore
Violino I/II
all 'ottava

Basso

Organo
(Violoncello/
Contrabbasso
ad lib.)

In dei-nem Wort und Sa - kra - ment willst du zu dem, der dich be - kennt, dich, o Herr
Through bless - ed word and sac - ra - ment will you to them who hold you dear, you, O Lord

In dei - nem Wort und Sa - kra - ment willst du zu
Through bless - ed word and sac - ra - ment will you to

6

In dei - - nem Wort
Through bless - - ed word

Je - su, na - - hen, na - hen, na - draw
Je - sus, draw near, - draw

dem, der dich be - kennt, dich, o Herr Je - su, na -
them who hold you - dear, you, O Lord Je - sus, - draw

13

kra - ment
ra - ment

- hen, na - - her - nem Wort und Sa - kra -
near, - draw - r ed word and sac - ra -

- in Wort, in dei-nem Wort, in dei-nem Wort und Sa - kra -
- ed word, through bless - ed word, through bless - ed word and sac - ra -

19

zu dem, der dich
to them who hold

der dich be - kennt, zu dem, der dich be -
who hold you dear, to them who hold you

in dei-nem, dei-nem Wort und Sa - kra - ment willst du zu
...rough bless - ed, bless - ed word and sac - ra - ment will you to

Aufführungsdauer / Duration: ca. 14 min.

© 2001 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 39.135

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Erstausgabe / First edition

Urheberrechtlich geschützt (s. S. 20)

Herausgeber: Jürgen Neubacher

English version by Robert Scandrett

be - - kennt, dich,
 you dear, you,

- - su, na - - hen, du willst zu dem, der dich be - kennt, dich,
 - sus, draw near, you will to them, who hold you dear, you,

Herr Je - - su, na -
 Lord Je - - sus, draw

o Herr Je - - su, na - - hen?
 O Lord Je - - sus, draw near?

o Herr Je - - su, na - -
 O Lord Je - - sus, draw

- - hen, na -
 near, draw

hen? So
 near? So

So komm, mein Hei-land, komm zu
 So come, my Sav-iour, come to

land, komm zu mir, komm zu
 iour, come to me, come to

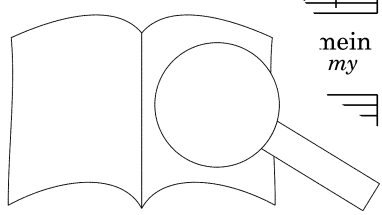
komm, mein Hei-land, komm zu mir, komm zu
 come, my Sav-iour, come to me, come to

- land, komm zu mir!
 iour, come to me!

- land, mein Herz und Geist ver - langt
 iour, my heart and soul does long

in Herz und Geist ver - langt
 my heart and soul does long

nein
 my



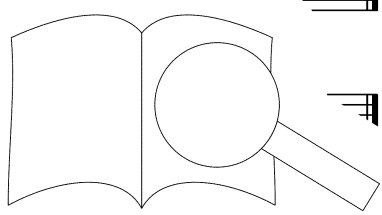
Mein Herz und Geist ver -
 My heart and soul does
 Herz und Geist ver - langt,
 heart and soul does long,
 Herz und Geist ver - langt nach dir, ver - langt,
 heart and soul does long to be, does long,

langt nach dir,
 long to be,
 ver - langt nach dir, dich freu - dig
 does long to be, with glad - ness
 ver - langt nach dir, dich freu - dig
 does long to be, with glad - r

dich freu - dig zu
 with glad - ness now
 hen, dich freu - dig zu emp - fa - hen, freu - dig,
 ed, with glad - ness now en - fold ed, glad - ness,
 hen,
 ed,

- dig zu emp - fa - hen, dich freu - dig, freu - dig, freu -
 ad - ness now en - fold ed, with glad - ness, glad - ness, glad -
 freu - dig zu emp - fa - hen, dich, dich freu -
 glad - ness now en - fold ed, yea, with glad -

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



2. Aria

Violino I/II

Viola

Soprano

Organo
(Violoncello/
Contrabbasso
ad lib.)

5

6

10

6

14

15

ein ja des - sen gar nicht wert,
am un - wor - thy of those gifts

19

Wunsch be-gehrt;
a - bove all else;

doch weiß ich dei - ne Lie - be.
but well I know your mer - cies.

Ich
I

6 6

24

bin ja des - sen gar nicht wert, was mei - nes
am un - wor - thy of those gifts, which my faith

be-gehrt; doch
ll else, but

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

28

weiß ich,
well I,

ch ne Lie - be.
your mer - cies.

32

6 5
4 3

37

Und die ge-stat-tet's nim-mer-mehr, daß mei-ne Seel an Tro-ste leer und
 Your love would nev-er faith-less be, and let my soul e-ter-nal-ly re-

41

oh-ne Se-gen blie-be, leer und oh-ne
 main-with-out your bless-ing, and re-main with-

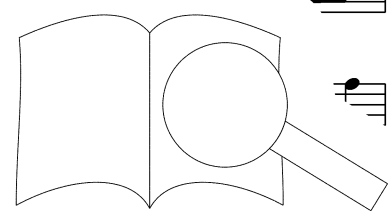
44

die, die ge-stat-tet' mei-ne Seel an Tro-ste leer und
 Your love would nev-e-br and let my soul e-ter-nal-ly re-

48

ne-Se-gen blie-be, daß sie leer
 with-out your bless-ing, e-ter-nal-ly

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



51

gen blie - be.
your bless - ing.

6 6 #

55

59

Choral

- su, blei - be stets bei mir, sei meins Her - zens
e - sus, stay for - ev - er near, be my heart's re -

6 # 6

64

id Zier, lie - be, tröst' und seg - ne mich hier und
rom fear, bless me, love and com - fort me, here and

6

3. Aria

Freudig

Violino I/II

Viola

Alto

Organo
(Violoncello/
Contrabbasso
ad lib.)

6

O was ist ge - lig -
A - bun - dar - nk - ful -

12

keit! Ein ar - er - freut, mit Gott ver -
ness when fee - nap - pi - ness, with God he

18

zu wer - - den, mit Gott ver - ei -
u ni - - ted, with God he is



24

zu wer - - den!
u - ni - - ted!

30

37

Die Gna - - n - - n dir ist, al - - ler - - lieb - - ster
This mer - - is. ut meas - ure, through Je - sus price - less

43

su, mir ein Him - - mel auf der Er -
- ure, here on earth as is in heav -

50

Er - den, ein Him - mel auf der Er - den, die Gna - - den - ge - gen - wart von dir ist,
 heav - en, on earth as is in heav - en. This mer - - cy great is - with - out meas - ure,

57

al - ler - lieb - ster Je - su, mir ein Him - au Er - heav -
 through Je - sus price - less treas - ure, here on earth

64

den.
en.

70

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

4. Aria

Prächtigt

Violino I/II

Viola

Basso

Organo
(Violoncello/
Contrabbasso
ad lib.)

Musical score for measures 6-10. The score is for Violino I/II, Viola, Basso, and Organo. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The music features a melodic line in the Violino I/II and a supporting bass line in the Viola and Organo.

Musical score for measures 11-16. The score is for Violino I/II, Viola, Basso, and Organo. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The music features a melodic line in the Violino I/II and a supporting bass line in the Viola and Organo.

Musical score for measures 17-20. The score is for Violino I/II, Viola, Basso, and Organo. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The music features a melodic line in the Violino I/II and a supporting bass line in the Viola and Organo. The lyrics are: "ein ganz Ver-dienst ist mir ge-schenkt, und da mein Glau- / Re-demp-tion full is giv'n to me and when my faith".

23

könn - te mich ver - der - ben, was könn - te mich ver - der
 then could make me per - ish, what then could make me per - - - - -

29

- - ben, mich ver - der - ben, mich ver - der - ben? Dein ganz Ver - d'
 - - ish, make me per - ish, make me per - ish? Re - demp - tion ganz Ver -
 e - demp - tion

35

dienst ist mir ge - schenkt, v
 full is giv'n to me, ^{ake} der - - ben?
 per - - ish? _{tr}

41 Munt

Ich bin ein aus - er - wähl - ter Ch
 I am of Christ's own cho - sen bc

4

6

47

aus - er-wähl-ter Christ, an wel - chem nichts ver-damm-lich ist, im Le - ben
Christ's own cho - sen band, se - cure a - gainst the temp' - ter's hand, in liv - ing

53

und im Ster - ben, im Le - - - - -
and in dy - ing, in liv - - - - - - - - - - und im
ing and in

59

Ster - - - - - Ich bin ein aus - er - wähl - ter Christ,
dy - - - - - I am of Christ's own cho - sen band,

65

an ein aus - er - wähl - ter Christ, an wel - chem n
am of Christ's own cho - sen band, se - cure a - g

71

Le - - - - - ben und im Ster - - - - -
 liv - - - - - ing and in dy - - - - -

6
4

77

- - - - -
 - - - - -
 - - - - -
 - - - - -
 - - - - -
 - - - - -

7
4

7
5

6
5

83

- - - - -
 - - - - -
 - - - - -
 - - - - -
 - - - - -
 - - - - -
 und im Ster - - - - -
 ag and in dy - - - - -
 ben.
 ing.

89

- - - - -
 - - - - -
 - - - - -
 - - - - -
 - - - - -
 - - - - -
 - - - - -
 - - - - -
 - - - - -
 - - - - -

4

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

5. Choral

Soprano
Violino I

Alto
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Organo
(Violoncello/
Contrabbasso
ad lib.)

Du blei-*est* mein, ich blei-*be* dein, laß auf der gan-zen Welt nichts sein,
O stay by me, my guar-dian be, then the whole world can clear-ly see,

11

das dich und mich mag schei - den. Be - woh In - ha' - e, mich,
that naught can sep - a - rate us. hab - it, strength-en me,

das dich und mich mag schei - den. ab - lei - te, stär - ke mich,
that naught can sep - a - rate us. gov - ern, strength-en me,

das dich und mich mag schei - der lei - te, stär - ke mich,
that naught can sep - a - rate us. gov - ern, strength-en me,

das dich und mich mag sch' woh - ne, lei - te, stär - ke mich,
that naught can sep - a - rate us. hab - it, gov - ern, strength-en me,

2

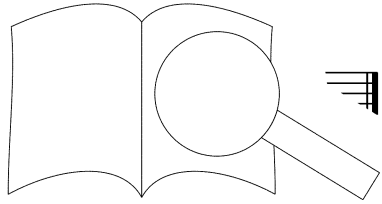
21

bis ich bis - ar - lich im Him-mel dei-ner Freu - den.
till I be - hold with cer - tain - ty that joy in heav'n a - bove us.

e sicht-bar - lich im Him-mel dei-ner Freu - den.
with cer - tain - ty that joy in heav'n a - bove us.

ch schau-e sicht-bar - lich im Him-mel
be - hold with cer - tain - ty that joy in

s all ich dich schau-e sicht-bar - lich im Him-mel
I be - hold with cer - tain - ty that joy in



Kritischer Bericht

I. Die Quelle

Die einzige derzeit bekannte Quelle der Kantate ist eine Partiturabschrift, wahrscheinlich von der Hand des Hamburger St. Petri-Organisten Johann Ernst Bernhard Pfeiffer (1703–1774), in einer von ihm aus Einzelfaszikeln zusammengestellten und überwiegend auch geschriebenen Sammelhandschrift mit Werken Telemanns und anderer (fol. 47 recto bis 51 verso). Die Sammelhandschrift gelangte 1897 mit dem Nachlaß des ein Jahr zuvor in Hamburg verstorbenen St. Nikolai-Organisten Friedrich Gottlieb Schwencke in die damalige Hamburger Stadtbibliothek (seit 1919 Staats- und Universitätsbibliothek), wurde 1943 kriegsbedingt zusammen mit anderen Bibliotheksbeständen nach Lauenstein in Sachsen ausgelagert, dort nach Kriegsende von der sowjetischen Militärregierung beschlagnahmt und galt seither als verschollen. Erst 1998 kehrte sie im Zuge einer Handschriftenrückführung aus der inzwischen selbständig gewordenen Republik Armenien, wo sie sich seit 1948 befunden hatte, in die Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek zurück (Signatur ND VI 81g:4).¹

Der Kopftitel der Kantatenabschrift lautet: „Am 1. Advent-Sontage. Text von Neumeister / Musik von Telemann, als / eine Variat:[io] des Liedes Kommt her zu / mir spricht Gottes Sohn“; auf folio 52r ist eine vollständige Abschrift des Kantatentextes beigelegt.

Zu den originalen Besetzungsangaben der einzelnen Sätze und Systeme siehe Abschnitt III, „Einzelanmerkungen“.

II. Zur Edition

Die vorliegende Ausgabe folgt bezüglich der Haken, Noten und der Setzung von Akzidentien her den Originalprinzipien. Ergänzungen oder Änderungen des Herausgebers sind entweder in den Noten kenntlich (Kleindruck bei Akzidentien, Warnakzidentien, Bogenstriche, Bogen; Kursive für Titel und Text) oder in den Einzelanmerkungen. Die Schreibweise des Gesangs wurde in der Ausgabe des Lautstandes behutsam, die fehlende Textunterlegung wurde ergänzt.

Telemanns 1733er Vortragsbezeichnungen in der Ausgabe sind italienischer statt italienischer in der Partiturabschrift noch teilweise ersetzt durch die des Kopisten (vgl. die Einzelanmerkungen, die ursprünglichen Vortragsbezeichnungen für den Eingangssatz, außerdem im Eingangssatz die vom Kopisten nicht ersetzte Dynamik „gel.“ [= gelinde] für *piano*). In der vorliegenden Ausgabe wurden die vom Kopisten verwendeten italienischen Termini beibehalten und die Besetzungsangaben des Eingangssatzes in entsprechender Weise normiert.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: S = Soprano, A = Alto, T = Tenore, B = Basso, VI I/II = Violino primo/secondo, Va = Viola, Org = Organo
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Noten oder Pausen).

1. Choral

Bezeichnungen der Systeme (von oben nach unten): „Discant [von gleicher Hand ergänzt:] <u. Alt> führt den Choral[;] auch die Viola spielt den Choral mit“; „Tenor[;] die Violinen spielen den Tenor mit, aber eine Octav höher“; „BassStimme“; „Orgel“.

8 T Textunterlegung fehlt; hier frei ergänzt
15, 38/39 T, B, S Das die ersten drei Textzeilen abschließende Fragezeichen findet sich nur im Textdruck von 1752 (s. Vorwort, Anm. 1), nicht dagegen in der Partitur und dem Textdruck zur Aufführung von 1755 (s. Vorwort, Anm. 4).
42 B 1–2 Bogen ist statt in B versehentlich in Org notiert.
46 B 3–4 Text zur 3. und 4. Note lautet irrtümlich: „iland“

2. Aria

Bezeichnungen der Systeme: „1. u. 2. Viol.“; „Viol.“
61–62 VI I/II Im Sopranschlüssel (c¹) „Choral mit den Violinen“; Takte 63–68 sind in der Ausgabe beigelegt worden.

3. Aria

9 VI I/II „gel.“ „tt p hier er „maß Text-
A Tex analog T. 53–58.
37–42 A „ng, „ analog T. 53–58.

4. Aria

29–32 B „g wie folgt:
mich ver-der-ben
62 „ statt dessen Ganztaktpause; hier analog T. 65

Bezeichnung mit der Angabe: „Choral mit den Violinen“; die Besetzungsangaben der Systeme lauten: „1. Cant.“; „2. Cant.“; „Tenor“;

1. Note wahrscheinlich irrtümlich *g*; hier angeglichen an *f*¹ im Alt in T. 23
1. Note wahrscheinlich irrtümlich *f*¹; hier angeglichen an *es*¹ im Alt in T. 9

Rechtshinweis:

Die vorliegende Erstausgabe ist nach Paragraph 71 des Urheberrechtsgesetzes geschützt. Aufführungen und Einspielungen sind bei der VG Musikedition, Königstor 1A, D-34117 Kassel, anzumelden.

Zu dieser Kantate liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

- Partitur (CV 39.135), Chorpartitur (CV 39.135/05), Violino I/II (CV 39.135/11), Viola (CV 39.135/12), Violoncello/Contrabbasso (CV 39.135/13), Organo (CV 39.135/49).

¹ Vgl. Jürgen Neubacher, „Handschriften aus Eriwan“, in: ...
² Vgl. Bernd Baselt, „Deutlich Telemann“, in: *Zur Vokalmusik Georg Philipps: Konferenzbericht Michaelstein 1992*, hrsg. (= *Studien zur Aufführung des 17. Jahrhunderts*, 46), S. 86–93.

