

Georg Philipp  
**TELEMANN**

---

**Più del fiume da diletto**

Einem eingezogenen Leben

TVWV 21:26/1

Arie für Sopran solo  
Sopranblockflöte (Oboe) und Cembalo  
ad libitum: 2 Violinen, Viola, Violoncello / Kontrabass

Aria for sopran solo  
soprano recorder (oboe) and cembalo  
ad libitum: 2 violins, viola, violoncello / contrabass

herausgegeben von / edited by  
Klaus Hofmann (Herbipol.)

Telemann-Archiv · Stuttgarter Ausgaben  
Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 39.450

# Vorwort

Die Neuausgabe der Arie *Più del fiume da diletto / Einem einge-zogenen Leben* geht zurück auf einen Abdruck in Telemanns Lieferungswerk *Der getreue Musikmeister*, das 1728/29 in 25 „Lektionen“ in vierzehntägiger Folge erschien und sich mit dem im Titel gegebenen Versprechen, „so wol . . . Sänger als Instrumentalisten“ mit „allerhand Gattungen musicalischer Stücke, so auf verschiedene Stimmen und fast alle gebräuchliche Instrumente gerichtet sind“, zu versorgen, vornehmlich an bürgerliche Musikliebhaber wandte. Die Arie erschien auf zwei Lieferungen verteilt, der Hauptteil mit der Überschrift „Aria aus der Opera Aesopus; gesungen von Mlle. Monjo d. jüing.“ innerhalb der 10., der Mittelteil als „Zur vorigen Aria gehörig“ in der 11. Lektion (S. 38/39 und 42). Telemanns Oper *Aesopus bei Hofe*, nach einem von Johann Mattheson aus dem Italienischen übertragenen Libretto, wurde 1729 in Hamburg aufgeführt. Die Musik ist bis auf drei von Telemann im *Getreuen Musikmeister* veröffentlichte Arien verschollen.

Der Zielsetzung seiner Musikzeitschrift gemäß und der Beschränkungen häuslicher Musikübung eingedenk, gibt Telemann die Arie nicht in der ausinstrumentierten Version des Opernoriginals, sondern in Form eines Partiturauszugs wieder, der nicht mehr als drei Systeme umfaßt und eine Aufführung in der geläufigen Triobesetzung Melodieinstrument – Singstimme – Basso continuo gestattet. Das oberste der drei Systeme enthält den für „Flauto alla quarta, ò Oboe, ò Violino“ bestimmten obligaten Instrumentalpart; das mittlere den nicht näher bezeichneten, aber durch den Diskantschlüssel dem Sopran zugewiesenen Vokalpart; und das untere, ebenfalls ohne Besetzungsangabe, den bezifferten Baß. Ein Hinweis auf die ursprüngliche Partituranlage findet sich im Mittelteil: In T. 41–46 treten an die Stelle des obligaten Instruments (und in dessen System eingetragen) zwei nur hier genannte und nur hier notierte „Violini“ – offensichtlich war im Original das Streichorchester beteiligt. Da die beiden Violinen jedoch weder am Satzbeginn, noch im Besetzungsregister des *Getreuen Musikmeisters* erwähnt sind, ist der Hinweis auf ihre Mitwirkung an dieser Stelle sicherlich nicht als Vorschrift aufzufassen. Vielmehr rechnet Telemann für den Normalfall der Ausführung in Triobesetzung offenbar damit, daß der Generalbaß-Cembalist den Orchesterpart mit übernimmt und das Streicher-Tremolo auf seinem Instrument in angemessener Weise nachzuahmen versteht. Sozusagen wörtlich zu nehmen ist der Partiturauszug an dieser Stelle nur, falls ausnahmsweise tatsächlich eine entsprechend erweiterte Besetzung zur Verfügung steht.

Die vorliegende Ausgabe gibt den Notentext der Vorlage in einer der heutigen Editionspraxis entsprechenden Form wieder, die in erster Linie auf eine Ausführung in vokal-instrumentaler Triobesetzung abzielt und die sechs „Violini-Takte“ in freier Umgestaltung in die Generalbaßaussetzung einbezieht. Zugleich aber macht sie den Versuch, das reicher besetzte Original zu erschließen. Daß dieser Versuch Unsicherheitsfaktoren einschließt, das Ergebnis mithin keinen Anspruch auf Verbindlichkeit erheben kann, bedarf kaum der Erwähnung.

Unsere Rekonstruktion geht von der Voraussetzung aus, daß die eigentliche Substanz der Komposition bei der Reduktion der Originalpartitur auf den Partiturauszug des *Getreuen Musikmeisters* unangetastet blieb, und läßt in diesem Sinne in den Ritor-nellen die beiden Violinen einfach die Oberstimme und die Bratsche den Generalbaß mitspielen, verzichtet also darauf, die

se Partien mehrstimmig „auszusetzen“ – was durchaus dem bewußt auf Simplizität ausgerichteten Stil dieser „Scène cham-pête“ entspricht. Für die Solo-Abschnitte gibt Telemann selbst einen wichtigen Anhaltspunkt, indem er den Basso continuo dort, wo der Sopran singt, im Tenorschlüssel notiert – auch wenn die Lage des Continuo parts dies durchaus nicht erfordert –, und damit einen Wechsel in der Funktion dieser Stimme anzeigt. (Begründete Ausnahmen machen hier lediglich T. 41–46 und die Schlußwendung T. 55/56.) Es liegt nahe, die im Tenorschlüssel notierten Abschnitte, die nirgends das kleine C unterschreiten und für das Violoncello stellenweise ungewöhnlich hoch liegen, als „Bassettchen“-Partien aufzufassen und der Bratsche und den beiden Violinen zuzuteilen, wie dies in unserer Ausgabe geschieht.

Für Violoncello und Kontrabaß bedeutet diese Lösung, daß sie in den Solo-Abschnitten pausieren und sich auf die Mitwirkung in den – dann um so wirkungsvoller kontrastierenden – Tutti-Teilen beschränken. Entsprechend mag man auch mit dem Cembalo verfahren. Die schlichte Harmonik der Solo-Abschnitte – auch sie ist Stilmittel – bedarf im Grunde keiner akkordischen Stützung.

Telemanns Besetzungsangabe „Flauto alla quarta, ò Oboe, ò Violino“ nennt zweifellos an erster Stelle das im Original vorgesehene Instrument (ganz in diesem Sinne heißt es in T. 47 beim Wiedereintritt des Soloinstruments einfach „Flauto“), während die Ausführung mit Oboe wohl als bevorzugte, diejenige mit Violine als immerhin mögliche Ersatzlösung anzusehen ist.

Nicht ohne weiteres klar ist, welches Instrument Telemann mit „Flauto alla quarta“ meint. In seiner Zeit nämlich werden nicht weniger als fünf verschiedene Instrumente als „Quart-flöte“ bezeichnet:

– die eine Quarte über der gewöhnlichen Querflöte stehende „Kleine Quartflöte“ auf  $g^1$  (erwähnt von J. J. Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, Berlin 1752, 1. Hauptstück, § 17);

– die eine Quarte unter der gewöhnlichen Querflöte stehende „Große Quartflöte“ auf a (erwähnt von Quantz ebenda);

– die eine Quarte über dem spätbarocken Hauptvertreter der Blockflötenfamilie, dem Flauto dolce in  $f^1$ , stehende „Flüte du quatre“ in  $b^1$  (erwähnt in Dieupart's um 1705 gedruckten *Six Suites*; vgl. das Vorwort zur Ausgabe der Suite V in F-dur, hg. von Hugo Ruf in *Musica instrumentalis* 14, Zürich, Musikverlag zum Pelikan, 1968);

– die eine Quarte unter dem Hauptinstrument stehende Tenorblockflöte in  $c^1$  (J. G. Walther, *Musicalisches Lexicon*, Leipzig 1732, Artikel „Flauto“);

– und schließlich die Sopranblockflöte in  $c^2$  (J. Ph. Eisel, *Musica autodidaktos*, Erfurt 1738, S. 80)\*, die als Quart-flöte bezeichnet worden sein mag, weil sie eine Quarte über dem im 17. Jahrhundert vorherrschenden Altblockflötentyp in  $g^1$  stand, wahrscheinlicher aber, weil sie, in C notiert, in Vierfußlage erklingt.

Bedenkt man, daß der Flauto alla quarta in Telemanns Opernarie gewissermaßen als Requisit eines ländlichen Idylls erscheint, so ist von vornherein wahrscheinlicher, daß es sich dabei um eine Blockflöte handelt, wie denn auch der Terminus „Flauto“ ohne den Zusatz „traverso“ in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts bevorzugt die Blockflöte bezeichnet. Gegen die Querflöte spricht darüber hinaus, daß Telemann zwar verschiedene Ersatzlösungen anbietet, dabei aber die nach Umfang und Tonart des Parts geeignetste Querflöte, das Standardinstrument auf  $d^1$ , gar nicht nennt. Die Kleine Quartflöte auf  $g^1$  scheidet ohnehin aus, da das  $e^1$  in T. 48 ihren Umfang unterschreitet. Auf der Großen Quartflöte wäre der Part immerhin spielbar, er läge aber für dieses Instrument (dem Quantz überdies kein sehr schmeichelhaftes Zeugnis ausstellt) nicht eben günstig und hätte, da die Nebenformen des Flauto traverso transponierend notiert wurden, für den Gebrauch erst noch umgeschrieben werden müssen.

Von den drei als Quartflöte bezeichneten Blockflöten dürfte das Instrument in  $b^1$ , das nicht sehr verbreitet gewesen sein kann, kaum in Frage kommen. Zwar ist der Part auf einem solchen Instrument – in Vierfußlage – spielbar; aber auch hier hätte erst eine transponierte Umschrift angefertigt werden müssen. Dagegen boten sich für die Tenorblockflöte in  $c^1$  und die Sopranblockflöte in  $c^2$  in der von Telemann gewählten Notation keine Leseschwierigkeiten; und tonartlich liegt der Part für beide Instrumente ausgesprochen günstig.

Ohne Zweifel ist Telemanns „Flauto alla quarta“ eines der beiden zuletzt genannten Instrumente. Die Entscheidung zugunsten des einen oder des anderen läßt sich naturgemäß aus der Beschaffenheit des Parts selbst nicht ableiten. Der Vorzug gebührt aber eindeutig der Sopranblockflöte, sowohl ihrer größeren Lautstärke und Beweglichkeit wegen wie unter dem oben angesprochenen szenischen Aspekt – als „Hirtenflöte“ –, nicht zuletzt aber auch im Blick auf das von Telemann offensichtlich angestrebte helle Gesamtklangbild.

Original- und Nachdichtung singen ein ganz unbarock anmutendes Lob des Schlichten und Unscheinbaren, der Bescheidenheit und Stille und des gelassenen In-sich-Ruhens. Mattheson ist mit seiner italienischen Vorlage sehr frei verfahren; wörtlich übersetzt lautet der Text:

Mehr als der Fluß bereitet Vergnügen  
der kleine Bach,  
der befruchtet  
mit bescheidener und gefälliger Welle  
Hügel und Wiesen, Gräser und Blumen.

Der eine trägt viel Wasser einher,  
das aber oft trüb ist;  
den anderen, rein und unschuldig,  
machen teurer und lieblicher  
wenige zwar, doch klare Wässer.

Telemanns Behandlung des italienischen Textes läßt verschiedentlich den Deutschen erkennen. In drei Fällen retuschiert unsere Ausgabe zugunsten der geläufigen italienischen Dekla-

mation: in T. 41 hat die Vorlage , in T. 49 , in T. 49  a-cqua in -

und 55 kommen die Silben (ca-)ro bzw. (chia-)ri jeweils bereits auf das vorletzte Achtel. Wer sich an Telemanns germanischem Tonfall stößt, mag jedoch darüber hinausgehend mit jener Freizügigkeit ändern, die ein Sänger des 18. Jahrhunderts mit Selbstverständlichkeit für sich in Anspruch genommen hätte.

In der vorliegenden Partitur sind Ergänzungen und Empfehlungen des Herausgebers durch Kursivschrift oder kleineren Stich gekennzeichnet. Eine Ausnahme machen nur die bei Verwendung des deutschen Textes zu singenden Noten in T. 26 und 34; sie entstammen der Vorlage. Die mit dem Vermerk „Tutti“ versehenen Abschnitte des Generalbaßparts sind in der Vorlage im Baßschlüssel, die mit „Solo“ bezeichneten dagegen im Tenorschlüssel notiert. In T. 48 hat Telemann die aufsteigende melodische Linie im Part des obligaten Instruments offenbar aus spieltechnischen Rücksichten geknickt; die hier in kleinen Noten eingefügte Herausgeberempfehlung gibt den mutmaßlich originalen Stimmverlauf an.

Besonders danken möchte ich an dieser Stelle meinem Fachkollegen Prof. Dr. Walther Dürr, Tübingen, der mich in allen den italienischen Text betreffenden Fragen beriet. Mein Dank gilt ferner der Musikabteilung der Bibliothèque Nationale, Paris, die bereitwillig die Veröffentlichung nach dem in ihrem Besitz befindlichen Exemplar des *Getreuen Musikmeisters* gestattete.

Göttingen 1979  
Klaus Hofmann (Herbipol.)

\*Nachtrag (1981): In dieser Bedeutung erscheint die Bezeichnung *Quartflöte* bereits bei Daniel Speer, *Grundrichtiger Unterricht der musikalischen Kunst oder Vierfaches musikalisches Kleeblatt*, Ulm 1697 (Neudruck Leipzig 1974, Edition Peters). Speer verzeichnet auf Tafel III „die Griffe auf einer Quartflöten“ (S. 257) durch zwei Oktaven. Aus den hinzugesetzten Tonbuchstaben ergibt sich, daß es sich um Griffe für ein Instrument in C-Stimmung handelt. Daß Speer dabei nicht an die Tenorblockflöte in  $c^1$ , sondern an das Sopraninstrument in  $c^2$  denkt, geht daraus hervor, daß er in seinen Fachworterklärungen auf S. 285 *Quartflöte* mit *Flautino* gleichsetzt („*Flautino*, eine *Quart-Flöt*.“). Die Diminutivform *Flautino* (=Flötchen) kann sich selbstverständlich nur auf die Sopranblockflöte beziehen. – Die sonst nirgends zu belegende Gleichsetzung von Quartflöte und Tenorblockflöte im Waltherschen Lexikon von 1732 („*Flauto* . . . eine gemeine oder *Quart-Flöte* mit sieben Ober-Löchern, und einem Daumen-Loche; gehet vom  $c$  bis ins  $\bar{c}$  . . .“) könnte ein durch Speers Griffabelle nahegelegtes Mißverständnis sein.

# Preface

The new edition of the aria *Più del fiume da diletto / Einem eingezogenen Leben* is based on a copy of Telemann's serial *Der getreue Musikmeister*, whose 25 lessons appeared fortnightly during the years 1728/29. As indicated in its title, the purpose of the serial was to provide "to singers as well as instrumentalists, pieces of several musical genres, for various voices and almost all common instruments", and it was directed primarily toward middle-class music enthusiasts. The aria was published in two sections: the main part in lesson 10, under the title "Aria aus der Opera Aesopus; gesungen von Mlle. Monjo d. jüng." ("Aria from the opera Aesopus; sung by Miss Monjo the younger"); the middle section in the 11th lesson as "Zur vorigen Aria gehörig" ("Belonging to the previously-published Aria"). Telemann's opera *Aesopus bei Hofe*, with a libretto translated from the Italian by Johann Mattheson, was first performed in Hamburg in the year 1729. Except for three arias published by Telemann in *Der Getreue Musikmeister*, the music from the opera is lost.

True to the purpose of the music magazine, and taking into consideration the limitations of domestic music performance, Telemann does not render the aria in the same form as the fully-orchestrated original opera version. Instead, he writes it in the form of a score reduction which has no more than three staves and is conducive to performance by a common trio ensemble consisting of a melody instrument, singer, and basso continuo. The uppermost of the three staves contains the obbligato-instrument part for "Flauto alla quarta, ò Oboe, ò Violino". The middle staff contains the vocal part for soprano, evident from the fact that, though it has no markings, it is written in treble clef. The lowest staff, likewise with no markings, contains the figured bass. In the middle section of the piece there is one indication about how the original score may have looked: in measures 41–46 the obbligato part is replaced by two "Violini" which are notated and mentioned only at this point, so apparently the original instrumentation included a string orchestra. Since the two violins, however, are mentioned neither at the beginning of the movement nor in the listing of forces required which is given in *Der Getreue Musikmeister*, the mention of their participation is certainly not to be considered mandatory. Rather, Telemann probably reckoned with the normal situation for performance by a trio ensemble, in which the harpsichord player assumes the violin measures, or "orchestra part", and imitates the string tremolo on his instrument. This segment of the score should only be understood "literally" in the exceptional case that a correspondingly-increased ensemble is available.

This edition renders the music of the source according to standard modern practice. It is intended primarily for a vocal-instrumental trio, and the six "violin measures" are included in the figured-bass realization. At the same time, however, it attempts to reconstruct the more richly orchestrated original version. It goes without saying that this attempt brings with it various uncertain factors, and it must not be considered binding.

Our reconstruction is based on the assumption that the basic substance of the composition remained untouched when it was adapted to the score reduction in *Der Getreue Musikmeister*.

In the ritornelli, therefore, the two violins play the upper part and the viola plays the continuo part, and there is no attempt to "realize" or chordally expand these parts. This certainly corresponds to the deliberately simple style of the "Scène champêtre". Telemann himself provides an important reference point for the solo sections, when he notates the basso continuo in tenor clef whenever the soprano is singing, even when the range of the continuo part does not require this whatsoever. He thereby points out a change in the function of the part. (Well-founded exceptions to this are found only in m. 41–46, and in the final turn of phrase in m. 55/56). It is logical to consider the sections notated in tenor clef as "Bassettchen" parts, since they never drop below small c, and distribute them to viola and violins, as is the case in this edition. This solution means that the violoncello and bass are at rest during the solo sections, thereby restricting their use to tutti passages which contrast all the more effectively. One can treat the harpsichord part similarly. The fluid harmony of the solo sections – another stylistic device – does not necessarily need any chordal accompaniment.

Telemann's ensemble marking "Flauto alla quarta, ò Oboe, ò Violino" doubtless first names the instrument for which the piece was originally intended. (It is for this reason that in measure 47, when the solo instrument enters again, it states simply "Flauto".) Performance with the oboe would be the favored substitute possibility, and performance with violin could be considered another substitute.

It is not clear, however, just which instrument Telemann intends when he writes "Flauto alla quarta". In his day, no less than five different instruments were described by the term "Quartflöte":

- one constructed in  $g^1$ , which was pitched a fourth above the standard traverse flute (mentioned by J.J. Quantz as "Kleine Quartflöte", in *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, Berlin 1752, chapter 1, paragraph 17);

- a "Große Quartflöte" in a, which was a fourth below the standard traverse flute (also mentioned by Quantz, above);

- the "Flûte du quatre" in  $bb^1$ , which was a fourth above the flauto dolce in  $f^1$ , the principal representative of the recorder family during the late Baroque period. It is mentioned in Dieupart's *Six Suites*, published around 1705; (cf. the foreword to the edition of Suite V in F-Major, edited by Hugo Ruf in *Musica instrumentalis* 14, Zürich, Musikverlag zum Pelikan, 1968);

- the tenor recorder in  $c^1$ , which was a fourth below the principal instrument of the period (J.G. Walther, *Musicalisches Lexicon*, Leipzig 1732, "Flauto" article);

- and finally, the soprano recorder in  $c^2$  (J.Ph. Eisel, *Musicus autodidactus*, Erfurt 1738, p. 80)\*, which may have been designated as "Quartflöte" because it was a fourth above the alto recorder in  $g^1$ , which had been dominant during the seventeenth century, but more probably so-named because it was notated in c, and sounded in the four-foot octave.

If one considers the fact that in Telemann's opera aria, the "Flauto alla quarta" appears, so to speak, as a stage property in a pastoral idyll, it is clear from the outset that we are probably dealing with some sort of recorder. In addition, during the first half of the eighteenth century the term "Flauto" without the added "traverso" generally referred to a recorder. Telemann's various substitution suggestions ("ò Oboe, ò Violino") also speak against the use of a traverse flute, since none of the alternatives designates that traverse flute which would be best-suited to the part in both range and key — namely, the standard instrument in  $d^1$ . The small "Quartflöte" in  $g^1$  must similarly be discounted, because the  $e^1$  in measure 48 extends beyond its range. The part would be playable on the large "Quartflöte" (about which Quantz writes a very unflattering remark), but it would not lie very favorably on the instrument, and the part would have to be transposed before use, since the sub-types were notated transposed.

Of the three recorders designated as "Quartflöte", the instrument in  $bb^1$ , which was not very widespread, must also be excluded. The part is playable on the instrument, in the four-foot octave, but for this, a transposed transcription would first have to have been prepared. On the other hand, the tenor recorder in  $c^1$  and the soprano recorder in  $c^2$  face no reading difficulties whatsoever in the notation chosen by Telemann, and the part lies very favorably for the key of both instruments.


Telemann's "Flauto alla quarta" is doubtless one of the last-named instruments. The decision for one or the other can not be derived from the part itself. The soprano recorder, however, must ultimately be preferred because of its loud volume, the scenic aspect mentioned above — as a "shepherd's flute" — and finally, in consideration of the bright tone to which Telemann apparently aspired.

The original text and the free version both sing a very unbaroque praise of simplicity and unpretentiousness, of modesty, peacefulness, and calm meditation. Mattheson was very free with his translation from the Italian; a literal translation:

More than the river brings joy  
the little brook,  
which enriches  
with modest and pleasant wave  
hills and meadows, grasses and flowers.

The one bears much water,  
but, alas, is often turbid.  
The other, pure and innocent,  
is made precious and sweet  
by few, it is true, but clear waters.

Telemann's treatment of the Italian text sometimes reveals the nationality of the German composer. There are three instances in our edition which have been revised in favor of the

Italian declamation: in measure 41, the source shows ; a-cqua in-

in measures 49 and 55 the syllables (ca-)ro and (chia-)ri, respectively, occur on the penultimate eighth note. Those who are disturbed by the "germanic" inflection should feel at liberty to modify it, just as a singer in the eighteenth century would have done without hesitating in the least.

Editorial markings and suggestions are indicated either in italics or fine print, the only exception being found in the small notes for the sung German text of measures 26 and 34, which stem from the source. The sections of the continuo part which are marked "Tutti", are written in bass clef in the source; those marked "Solo" are notated in tenor clef. In measure 48 Telemann "bent" the ascending melodic line of the melody instrument, apparently for technical reasons. (The presumed "unbent" version of the opera score was fairly high and relatively difficult.) The editorial suggestions added in small notes indicate the probable original pattern.

At this point I would like to especially thank my colleague Prof. Dr. Walther Dürr, Tübingen, who assisted in all matters concerning the Italian text. My thanks furthermore to the Music Department of the Bibliothèque Nationale, Paris, who obligingly permitted a publication based on their copy of *Der Getreue Musikmeister*.

Göttingen, 1979  
Klaus Hofmann (Herbipol.)  
English translation by Patrick Romey

\*Addendum (1981): This meaning for the term *Quartflöte* also appears in Daniel Speer's *Grundrichtiger Unterricht der musikalischen Kunst oder Vierfaches musikalisches Kleeblatt*, Ulm, 1697 (Reprint Leipzig 1974, Edition Peters). In chart III Speer describes "the fingerings on a Quart-Flöten" through two octaves (p. 257). From the added pitch names, it can be concluded that the fingerings are for an instrument in C. That Speer does not intend the tenor recorder in  $c^1$ , but rather the soprano instrument in  $c^2$ , is clear from the fact that on page 285 in his explanation of technical terms, he equates *Quartflöte* with *Flautino* ("Flautino, eine Quart-Flöt."). The diminutive form *Flautino* (= small flute) can obviously refer only to the soprano recorder. The equating of the "Quartflöte" and tenor recorder, which is found only in Walther's *Musicalisches Lexicon* of 1732 ("Flauto . . . eine gemeine oder Quart-Flöte mit sieben Ober-Löchern, und einem Daumen-Loche; gehet vom  $c$  bis ins  $c$  . . .") may well be a mistake suggested by Speer's fingering chart.

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial lieferbar:  
Partitur (HE 39.450/01), Sopranblockflöte/Oboe (HE 39.450/21), Violine 1/2 (HE 39.450/11),  
Viola (HE 39.450/12), Violoncello/Kontrabaß (HE 39.450/13).

# Più del fiume da diletto / Einem eingezogenen Leben

## Aria

Georg Philipp Telemann  
(1681–1767)

Flauto alla quarta,  
ò Oboe, ò Violino.

*Flauto dolce soprano  
o Oboe*

*Violino I  
Violino II* } *ad libitum\**

*Viola*

*Soprano*

*Cembalo  
Violoncello\*  
Contrabbasso\*  
(ad libitum)*

*Vivace*

*f*

*Tutti*

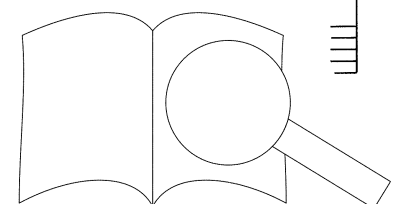
*f*

Più  
Ei-

3

3

\*<sub>1</sub> In den Streicherensambles pausieren Violoncello und Kontrabaß in den  
mit „...“ bezeichneten Abschnitten.



Aufführungsdauer/Duration: ca. 3 min.

© 1981/1992 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 39.450

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

Generalbassaussetzung, Rekonstruktion  
des Streichersatzes, Edition:  
Klaus Hofmann (Herbipol.)

8

6

+

*p*

Più del fiu - rr di -  
 Ei - nem ein - n

6

6

9

1.   
 en che fe - - con - da \_\_\_\_\_ con mo - de - sta e  
 lenkt die Trie - be \_\_\_\_\_ zu der schö - nen

6 5 6 3 6 3

4 3 4 3 4 3

PROBEPARTITUR

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



Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

pla - cid' on - da col - li e pra - ti, er - bet - - -  
 Tu - gend - lie - be, stär - ket, be - fe - stigt ein ed - - -

Musical notation for the second system, including piano accompaniment.

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

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

ri, più del  
 mü - te, ei - nem

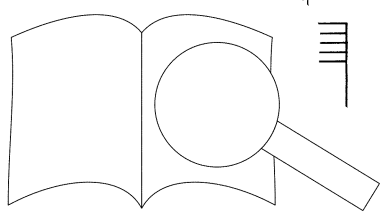
Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment.

*Tutti*

*f*

7 6 6 6 5 # *p* 6



PROBEPARTITUR

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

10

19

fiu - me da di - let - to ru - scel - let - to che fe - con - da vo -  
 ein - ge - zog - nen Le - ben sich er - ge - ben lenkt die Trie -

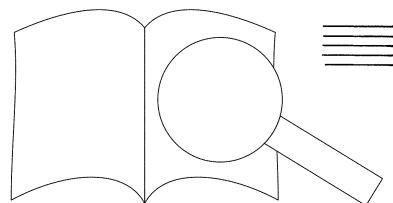
19

7	8	7	8	7	8	7	8	8
4 <sup>b</sup>	5	4 <sup>b</sup>	5	5	5	5	5	
2	3	2	3	4 <sup>b</sup>	3	4 <sup>b</sup>	3	
				2		2		

22

e pla - cid' on - da col - li e pra - ti,  
 en Tu - gend - lie - be, stär - ket, be - fe - stigt,

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



PROBEPARTITUR

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

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment consists of two staves: a right-hand staff with a treble clef and a left-hand staff with a bass clef.

col - li e pra - ti, er - bet - te e fio - ri, che fe - con  
 stär - ket, be - fe - - stigt ein ed - les Ge - mü - te, lenkt die Tri

Musical score for the second system, including piano accompaniment. It features a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a treble clef. The piano accompaniment consists of two staves: a right-hand staff with a treble clef and a left-hand staff with a bass clef.

cor on - da col - li e pra - - ti,  
 7 gend - lie - be, stär - ket, be - fe - - stigt,

Musical score for the fourth system, including piano accompaniment. It features a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. To the right of the piano part is a magnifying glass icon over a book symbol.

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

12

31

er - bet - te, er - - bet - - - - -  
 be - fe - stigt ein - - ed - - - - -

31

6  
5

Carus-Verlag

34

fio - ri.  
 Ge - mü - te.

*Tutti*

*p* *f*

6 6  
5 5

37

37

7

7

7

7

Fine

41

p

p

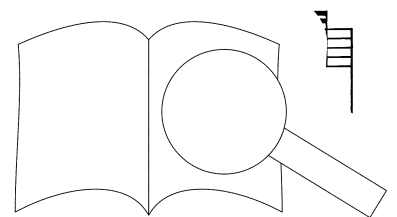
Por - ta  
A -

n

a - cqua in - tor - no,  
fre - chen Hau - fen

ma ch'è tor - bi -  
auf der Wol - lust

p



4b  
2

6  
4b

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

Musical notation for measures 44-46. The vocal line is in a soprano clef with a key signature of one flat. The piano accompaniment consists of a right-hand part with eighth-note chords and a left-hand part with a steady eighth-note bass line.

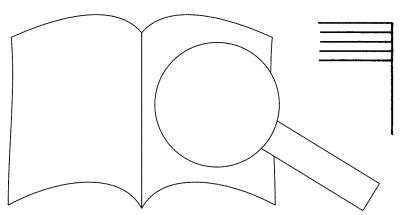
da so - - ven - te, ch'è tor - - bi - da so - - ven - - te  
 We - gen \_\_\_\_\_ lau - fen macht Un - - ruh im Ge - - bliü - - te

Figured bass notation for measures 44-46:  
 5 6 5 6 5 6 5  
 3 4b 3 4b 3 3 3

Musical notation for measures 47-49. The vocal line continues with eighth-note patterns. The piano accompaniment features a right-hand part with eighth-note chords and a left-hand part with a steady eighth-note bass line.

in do e in - no - cen - te fan più ca - - ro e  
 un - ser Wan - del stil - le, wir - ket der in uns ge -

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



50

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

fan più a - dor - no, po - chi sì, sì, ma chia  
 lass - ne Wil - le son - sten nichts, nichts als l'

50

Musical notation for the second system, including piano accompaniment.

6 5 # 6 6 6 6

53

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

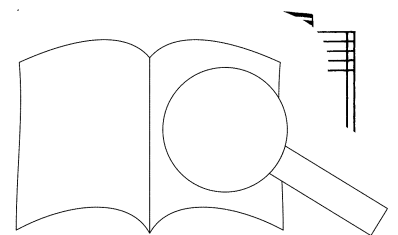
mo Gü si, si, ma chia - ri u - mo - ri.  
 Gü „s, nichts, nichts als lau - ter Gü - te.

53

Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment.

*Tutti*

6 5 6 6 8 6 p 5 8 #



La capo

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

**Singstimmen a cappella**

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

**Sologesang mit Instrumenten**

Ach Herr, strafe mich nicht (Ps 6) TVWV 7:2 +  
S (T), Ob (Obda), VI, Bc 39.110  
Auf Gott will ich mich stets verlassen TVWV 1:100  
S, B, Bfl f<sup>1</sup>, VI, Bc + 39.138  
Da, Jesu, deinen Ruhm zu mehren TVWV 1:531a +  
S (T), Bfl f<sup>1</sup> (VI), Ob (VI), Bc, [Coro SATB, 2 VI, Va, Vc/Cb] 39.120  
Entzückende Lust TVWV 1:442 + / A (Ms o Bar o B), Vga, Bc 39.129  
Erquicktes Herz, sei voller Freuden TVWV 1:470 +  
A (B), VI, Bc 39.497  
Göttlichs Kind, laß mit Entzücken TVWV 1:1020a  
S (Ms o T o Bar), Tr (Ob), VI, Bc 39.104  
Ich hebe meine Augen auf (Ps 121) TVWV 7:15 +  
T (S), VI (Ob), Bc 39.111  
Ich will den Herrn loben (P 34,2) TVWV 7:18 + / SMS, Bc 39.125  
In deinem Wort und Sakrament TVWV 1:931  
SATB, 2 VI, Va, Bc 39.135  
Jauchzet dem Herrn, alle Welt (Ps 100) TVWV 7:20 +  
B, Tr, VI, Va, Bc 39.106  
Laudate pueri Dominum (Ps 112 [113]) TVWV 7:26  
S (T), 2 VI, Bc, [2 Ob] 39.123  
Lauter Wonne, lauter Freude TVWV 1:1040 / S (T), Bfl f<sup>1</sup>, Bc 39.489  
Missa brevis in h TVWV 9:14 + / A (B), 2 VI, Bc 39.131  
O selig Vergnügen, o heilige Lust TVWV 1:1212  
A, B, 2 Bfl f<sup>1</sup>, Bc 39.121  
Più del fiume da diletto / Einem eingezogenen Leben  
aus TVWV 21:26/S, Bfl c<sup>2</sup> (Ob), Bc, [2 VI, Va] 39.450  
Sechs Arien aus dem „Harmonischen Gottesdienst“  
S (T), Bfl f<sup>1</sup>, Bc 39.488  
Veni Sancte Spiritus TVWV 3:89 / SSS (SSA), Bc 39.038  
Victoria! mein Jesus ist erstanden/Nur unbetäubt! Geduld  
kann überwinden TVWV 1:1746 + / B, Tr, VI, Va, Bc 39.132  
Weiche, Lust und Fröhlichkeit TVWV 1:1536 +  
S (T), Va (Vga), Bc, [Ob, VI] 39.494  
Wohl dem, der den Herrn fürchtet TVWV 8:16 / SMS, Bc 39.126  
Zerreiß das Herz (aus der Matthäusp passion TVWV 5:31) +  
Ms, Bfl f<sup>1</sup>, 2 VI, Va, Bc 39.497

**Chor mit Basso continuo**

**Biblische Sprüche I. 16 Motetten** (Eingangssätze von Kantate  
Coro SS (SA), Bc, [Coro SAM, 2 VI, Va] (auch einzeln)  
**Biblische Sprüche II. 16 Motetten** (Eingangssätze von  
Coro SS (SA), Bc, [Coro SAM, 2 VI, Va] (auch einzeln,  
Der Gott unsers Herrn Jesu Christi TVWV 8:4 / Coro SATB, b  
Der Herr ist König (Ps 97,1) TVWV 8:6 / Coro SATB, b  
Ein feste Burg ist unser Gott TVWV 8:7 / Coro SATB, b  
Halt, was du hast TVWV 8:9 / Coro SATB, b  
Ich hebe meine Augen auf zu den Berg.  
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 V 39.125  
Ich will den Herrn loben (Ps 34  
2 Singstimmen mittlerer Stimm  
Missa brevis über „Allein C  
Coro SATB, Bc, [2 V] 39.096  
Missa brevis zum C  
TVWV 9:3 / Cc 39.098  
Missa brevis zum C  
Herre Gott“ TVWV 9:3 / Cc 39.099  
Missa brevis zum C  
Herre Gott“ TVWV 9:3 / Cc 39.099  
Missa brevis zum C  
Herre Gott“ TVWV 9:3 / Cc 39.099  
Wo: ... 12,1b–3) TVWV 8:16 39.126

**Instrumenten**

... TVWV 1:58 + 39.119  
... VI, Va, Bc, [Tr] 39.119  
... Liebe Gottes TVWV 1:165 + 39.130  
... SATB, Solo Bfl f<sup>1</sup>, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 39.130  
Deu... (Ps 71) TVWV 7:7 39.114  
Soli SATB, Coro SATBB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Fg, 2 VI, Va, Vc, Bc 39.114  
Die Tageszeiten TVWV 20:39 39.137  
Soli SATB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, Fg, Tr, 2 VI, Va, Vga, Bc 39.137

Donner-Ode TVWV 6:3 / Soli SATBB, Coro SATB,  
2 Fl, 2 Ob, Fg, 2 Cor, 3 Tr, Timp, 2 VI, Va, Vc, Bc 39.142  
Du aber, Daniel, gehe hin TVWV 4:17 39.139  
Soli SB, Coro SATB, Bfl, Ob, Fg, VI, 2 Vga (Va), Bc 39.139  
Gott sei mir gnädig TVWV 1:681 + 10.186  
Soli SATB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 10.186  
Herzlich tut mich verlangen TVWV 1:784 + 39.108  
Soli TB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 39.108  
Hosianna dem Sohne David TVWV 1:809 39.117  
Soli SA, Coro SA [SAM], 2 VI, Bc, [Va] 39.117  
Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen (Ps 111) TVWV 7:14 + 39.107  
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, Tr, 2 VI, Va, Bc, [1–2 Bfl f<sup>1</sup>] 39.107  
In deinem Wort und Sakrament TVWV 1:931 + 39.135  
Voci SATB, VI, Va, Bc 39.135  
Jauchzet, ihr Himmel TVWV 1:957 39.496  
Soli SA, Coro SA (SAM), 2 VI, Bc 39.496  
Lobet den Herrn, alle Heiden (Ps 117) TVWV 1:1059/1 39.103  
Soli SA, Coro SA (SAM), 2 VI, Bc, [3 Tr, Timp, Va] 39.103  
Lukas-Passion TVWV 5:29 + 495  
Soli STB, Coro SAT, Fl, Ob, Obda, Vlsol, 2 VI, Va, Br 495  
Machet die Tore weit TVWV 1:1074 39.124  
Soli S[A]TB, Coro SATB, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 39.124  
Magnificat in C TVWV 9:17 39.124  
Soli SATBB, Coro SATB, 3 Ctr, Timp, 2 V 39.124  
Magnificat „Meine Seele erhebt den Hr  
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Bfl 39.124  
Missa brevis in C TVWV 9:15 + 39.124  
Nun danket alle Gott TVWV 1:1212 39.124  
Soli SATB, Coro SATB, Fl 39.124  
Nun komm, der Heiden K  
Soli SATB, Coro SATB 39.493  
O Jesu Christ, dein  
Solo S, Coro C 39.492  
Siehe, das ist  
Soli SA, C 39.491  
Siehe, das ist  
Soli SATB, Bc 39.128  
Si... den... 28 + 39.136  
... (Ps 98) TVWV 1:1345 + 39.140  
... 2 Trb (Org, VI), Arpa (Cemb), 2 VI, Bc 39.140  
... Lied (Ps 96, 1–9) TVWV 7:30 + 39.124  
... B, 2 VI, Va, Bc 39.133  
... TVWV 1:1397 + 39.133  
... SATB, 2 Fl (2 Bfl f<sup>1</sup>), 2 VI, Va, Bc 39.133  
... „Ach, wie wichtig“ TVWV 1:38 + 39.134  
... Coro SATB, 4 Bfl f<sup>1</sup> c<sup>1</sup> f (3 Bfl + Fg), 4 Vga, Bc 39.134  
... in Kind geboren TVWV 1:1452 39.115  
... SSATB, Coro SATB, 2 Fl (2 Cor), 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 39.115  
... ende dich zu mir TVWV 1:1550 39.116  
... Soli SS (A o Bar), Coro SS[B], 2 VI, Vc, Bc, [Va] 39.116

**Instrumentalmusik**

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

**Orchester / Konzerte**

Chaconne in f TWV 55:f 1,8 / 2 Bfl f<sup>1</sup>, 2 VI, Va, Bc 39.800  
Drei Choralbearbeitungen TWV 55:a 2 + / 2 VI, Va, Bc 39.799  
Hamburgische Trauermusik + / 2 Ob, 3 Tr, Timp, 2 VI, Va, Bc 39.798  
Concerto per due Corni TWV 55: 39.808  
Concerto per due Corni TWV 55: 39.809  
Concerto in F per Violino T 39.807  
Gambenkonzert in A TWV 55: 39.806  
Konzert in D für Traversflöte 811  
Konzert in D für 2 Violinen T  
Konzert in G (Grillen-Sympl  
Diskantchalumeau (Clt)  
Oboenkonzert in d TWV 55: 39.807  
Suite in a TWV 55:a 2 / Bl.  
Violinkonzert in A TWV 51:A 4 + / VI solo, 2 V, Va, Bc 39.807

+ = Erstausgabe, ( ) = Alternativbesetzung, [ ] = ad libitum 3/17