

Georg Philipp
TELEMANN

Missa brevis

über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“

TVWV 9:2

für vierstimmigen Chor (SATB)
und Basso continuo (Orgel, Cembalo)
Ad libitum: 2 Oboen, 2 Violinen, Viola, Violoncello
Violone (Kontrabass) und Fagott

for mixed choir (SATB)
with basso continuo (organ, harpsichord)
Ad libitum: 2 oboes, 2 violins, viola, violoncello
violone (double bass) and bassoon

Erstausgabe / First edition
herausgegeben von / edited by
Klaus Hofmann (Herbipol.)

Telemann-Archiv · Stuttgarter Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 39.096

Vorwort

Georg Philipp Telemanns *Missa brevis* über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ ist Teil eines bisher wenig beachteten Werkbestandes von elf jeweils nur aus *Kyrie* und *Gloria* bestehenden lateinischen Kurzmessen über deutsche Kirchenlieder (TVWV 9:1–11). Musikgeschichtlich gesehen handelt es sich dabei um Ausläufer eines mitteldeutschen Sondertypus, bei dem das thematische Material der Komposition aus der jeweils zugrunde liegenden Chormelodie abgeleitet wird. Beiträge zu diesem Messtypus sind von Christoph Bernhard (1627–1692), Sebastian Knüpfer (1633–1676), Johann Theile (1646–1724) und Friedrich Wilhelm Zachow (1663–1712) überliefert.

Von den elf Werken Telemanns ist nur die Messe über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ (TVWV 9:2) im Autograph erhalten. Es handelt sich um Telemanns Kompositionsniederschrift. Das Manuskript trägt die Jahreszahl 1720, stammt also aus Telemanns Zeit als Musikdirektor in Frankfurt am Main (1712–1721). Die übrigen zehn Messen dürften angesichts ihrer engen typologischen Verwandtschaft um die gleiche Zeit entstanden sein.

Telemanns Autograph gehört zu den Bibliotheksbeständen des Königlichen Konservatoriums in Brüssel. Daneben haben sich in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz eine Partitur und ein dazu gehörender Stimmensatz in zeitgenössischer Abschrift erhalten, die allerdings das Werk teilweise abweichend und ohne den originalen Continuoart überliefern.

Telemann macht keine Besetzungsangaben, vermerkt aber zu Beginn: „Die Instrumenta aus B“. Er geht also davon aus, dass die Singstimmen von Instrumenten mitgespielt werden. Im Regelfall sind dies nach der damaligen Praxis zwei Violinen und Viola, die mit Sopran, Alt und Tenor gehen, hinzu kommen sollten nach Möglichkeit zwei Oboen zur Verstärkung von Sopran und Alt. Der Bass wird vom Basso continuo mitgespielt. Der Continuoart wird gewöhnlich auf der Orgel oder ersatzweise auf dem Cembalo ausgeführt und durch eines oder mehrere Melodieinstrumente tiefer Lage (Violoncello, Violine/Kontrabass, Fagott) verstärkt.

Der erwähnte Vermerk sieht vor, dass die Stimmen der Instrumente abweichend von der Partitur in B-Dur, also eine kleine Terz höher, ausgeschrieben werden. Der Sachverhalt entspricht einer damals weit verbreiteten Praxis: Telemann notierte das Werk im Chorton, in dem auch die Singstimmen und die Orgel ausgeschrieben wurden, die Orchesterinstrumente aber wurden in den Stimmen im Kammerton notiert. Der Chorton war der Stimmton der Orgel; er lag – je nach Instrument – etwa eine große Sekunde bis kleine Terz über dem Kammerton (der allerdings seinerseits keine feste Größe war). Der Kammerton war der Stimmton der Holzbläser und meist auch der Streichinstrumente.

Im beschriebenen Falle kam also das von Telemann notierte G-Dur der Orgel (und der Singstimmen) mit dem B-Dur der mitgehenden Instrumente in der Tonhöhe überein. Wie hoch die absolute Tonlage war, die sich dabei ergab, ist heute nicht mehr sicher zu sagen. Da der Kammerton seinerseits inzwischen gestiegen ist, könnte die reale Tonhöhe bei unserem heutigen As-Dur bis A-Dur gelegen haben. In der erwähnten Berliner Stimmenabschrift sind die Stimmen der begleitenden Streichinstrumente und ein zugehöriger bezifferter Cembaloart nach A-Dur transponiert; B-Dur mag also damals schon

mancherorts als zu hoch erschienen sein. Außerdem enthält der Stimmensatz aber auch eine bezifferte Cembalostimme in G-Dur; demnach wurde das Werk also auch in Kammerton G-Dur aufgeführt. Für unsere Ausgabe konnten wir uns zu einer Hochtransposition nicht entschließen, zumal das notierte G-Dur für heutige Chorverhältnisse keineswegs ungünstig liegt. Im übrigen gibt es in den Quellen der Schwesterwerke unserer Messe weitere Beispiele für die untransponierte Ausführung in der von Telemann notierten Tonart.*

Der Basso continuo ist – abgesehen von einigen kleineren Abschnitten mit selbständiger Führung – ein sogenannter „Basso seguente“, der der jeweils tiefsten Stimme des Singstimmensatzes folgt. Wo er bei pausierendem Vokalbass den Bassschlüssel verlässt und sich einer der höheren Stimmen anschließt, übernimmt er im Original in der Regel deren Schlüsselung, erscheint also im Tenor-, Alt-, oder Sopranschlüssel. Für die im Basso continuo mitgehenden Melodieinstrumente bedeutete der Schlüsselwechsel, dass sie bis zur Wiederkehr des Bassschlüssels zu pausieren hatten. In unserer Ausgabe vermerken wir an den betreffenden Stellen, soweit zur Klarstellung erforderlich, „senza Basso“ bzw. „con Basso“. Die Generalbassaussetzung ist als eine Empfehlung des Herausgebers gedacht, die nach Instrument, Spielsituation, Geschmack und Vermögen beliebig modifiziert werden mag.

Telemanns *Missa brevis* beschränkt sich – wie ihre Schwesterwerke – auf die Ordinariumsteile *Kyrie* und *Gloria* und folgt darin einer protestantischen Tradition. Der liturgischen Praxis gemäß sind die Worte „Gloria in excelsis Deo“, die den *Gloria*-Teil einleiten, nicht mitvertont. Sie werden traditionell vom Geistlichen am Altar intoniert. Unsere Ausgabe bietet als Vorschlag eine altkirchliche Intonationsformel, die in der römisch-katholischen Kirche bis heute gebräuchlich ist. Bei außerliturgischen Aufführungen sollte die Intonation von einem Einzelsänger aus dem Chor übernommen werden.

Das Kirchenlied „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ ist textlich und musikalisch eine freie Nachbildung des altkirchlichen „Gloria in excelsis“ aus der Feder des Pfarrers, Kantors und Reformators Nikolaus Decius (um 1485 bis nach 1546), der hauptsächlich in West- und Ostpreußen wirkte. Die 4. Strophe geht auf den Rostocker Reformator Joachim Slüter (um 1490 bis 1532) zurück. Für den Gebrauch in Verbindung mit der Messe fügen wir im Anhang einen vierstimmigen Satz Telemanns zu „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ bei, der ursprünglich für Chor und Instrumente bestimmt ist, aber bei einstimmigem Gesang auch als Orgelbegleitsatz dienen kann.

Der Bibliothek des Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brüssel, und der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz sei für die Übermittlung von Quellenkopien und für die Erlaubnis zur Veröffentlichung der Messe verbindlich gedankt.

Göttingen, im Frühjahr 2011

Klaus Hofmann

* So in einer von Bachs Leipziger Nachfolger als Thomaskantor Gottlob Harrer (1703–1755) angelegten Sammlung von sechs Telemann'schen Kirchenliedmessen in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Mus. ms. 30172*.

Foreword

Georg Philipp Telemann's *Missa brevis* on "Allein Gott in der Höh sei Ehr" (All Glory be to God on High) forms part of a set of works that had hitherto received hardly any attention, comprising eleven short masses in Latin, each consisting only of *Kyrie* and *Gloria*, based on German church hymns (TVWV 9:1–11). From a musicological point of view, these can be seen as offshoots of a Central German special type in which the thematic material of the composition is derived from the respective chorale melody on which it is based. Christoph Bernhard (1627–1692), Sebastian Knüpfer (1633–1676), Johann Theile (1646–1724) and Friedrich Wilhelm Zachow (1663–1712) all contributed compositions of this type.

Of the eleven works by Telemann, only the mass on "Allein Gott in der Höh sei Ehr" (TVWV 9:2) has survived in an autograph, being in fact Telemann's compositional manuscript. The manuscript is dated 1720, which means it originated during Telemann's time as music director in Frankfurt am Main (1712–1721). By reason of their close typological relationship, the other ten masses can be assumed to have been composed around the same time.

Telemann's autograph belongs to the holdings of the Library of the Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal in Brussels. In addition, a contemporary copy of a score and a corresponding set of parts have been preserved in the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz; however, these deviate, to some extent, from the work and the original continuo part is missing.

Telemann does not indicate the instrumentation, but notates at the beginning: "Die Instrumenta aus B" (the instruments from B flat). He is therefore assuming that the vocal lines would be doubled by instruments. As a rule, and according to the practice of the time, these would have been two violins and a viola doubling soprano, alto and tenor, with the addition, where possible, of two oboes to reinforce soprano and alto. The basso continuo doubles the bass line. The continuo part is usually played by the organ, but the harpsichord can be used instead, reinforced by one or several melody instruments in a lower range (violoncello, violone/double bass, bassoon).

The above mentioned instruction provides for the instrumental parts to be notated in B flat major, which is a minor third higher than the score. This situation reflects a practice which was widespread at the time: Telemann notated the work, as well as the vocal and organ parts, in choir pitch. The orchestral parts, on the other hand, were notated in chamber pitch. Choir pitch was also the tuning pitch of the organ, and set – according to the individual instrument – about a major second to minor third higher than the chamber pitch (which, in turn, was not a constant either). Chamber pitch was the pitch to which the woodwinds (and usually also the strings) were tuned.

In this particular case, therefore, the key of G major as notated by Telemann for the organ (and the vocal parts) corresponded in pitch to the B flat major of the accompanying instruments. It is not possible to say with certainty what absolute pitch resulted. Since chamber pitch has risen in the meantime, the real pitch may have been around our present-day A flat major or A major. In the above mentioned set of parts from Berlin, the accompanying strings and an associated figured harpsichord part were transposed to A major. Even at

that time, B flat major may have seemed too high at some places. The set of parts contains an additional figured harpsichord part in G major at chamber pitch, however, which implies that the work was also performed in G major chamber pitch. For our edition, we chose not to settle for a higher transposition, all the more since the key of G major as notated does not lie uncomfortably for present-day choirs. Furthermore, the sources of the companion works to our mass provide further evidence of untransposed performances in the key notated by Telemann.*

The basso continuo is – apart from some short sections of independent lines – a so-called "basso seguente," following the lowest voice of the choral setting. When it leaves the bass clef because the bass voice pauses due to rests and joins one of the upper vocal lines, in the original it usually assumes the clef of the respective voice, i. e., tenor, alto or soprano clef. For the melodic instruments accompanying the basso continuo, the change of clef indicated that they were to pause until the return of the bass clef. In our edition, if clarification is necessary we have marked the relevant passages with "senza Basso" and "con Basso." The realization of the figured bass is to be regarded as the editor's recommendation and may be modified arbitrarily, according to instrument, performance situation, taste and skill.

Like its companion works, Telemann's *Missa brevis* is limited to the *Kyrie* and *Gloria* sections of the Ordinary, in accordance with Protestant tradition. Corresponding to liturgical practice, the words "Gloria in excelsis Deo," which introduce the *Gloria* section, are not set. They are traditionally intoned by the clergyman at the altar. Our edition offers, as a suggestion, an early church intonation which is used in the Roman Catholic Church to this day. In the event of extraliturgical performances, the intonation should be sung by a soloist from the choir.

The church hymn "Allein Gott in der Höh sei Ehr" is a free emulation, textually and melodically, of the early church "Gloria in excelsis" penned by the clergyman, Kantor and reformer Nikolaus Decius (around 1485 until after 1546), who was active mainly in West and East Prussia. The fourth verse comes from the Rostock reformer Joachim Slüter (around 1490 until 1532). We have added a four-part setting by Telemann of "Allein Gott in der Höh sei Ehr" in the appendix for use in connection with the mass. This was originally intended for choir with instruments, but can also serve as an organ setting for accompanying unison singing.

Sincere thanks to the Library of the Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, and the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz for furnishing copies of the sources and for permission to publish the mass.

Goettingen, spring 2011
Translation: David Kosviner

Klaus Hofmann

* For example, in a collection of six church hymn masses by Telemann collected by Bach's successor as cantor at St. Thomas's in Leipzig, Gottlob Harrer (1703–1755) in the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, shelf mark *Mus. ms. 30172*.

Missa brevis

über „Allein Gott in der Höh sei
TVWV 9:2

Georg Philipp Telemann
1681–1767

1. Kyrie

Soprano
Violino I
Oboe I

Alto
Violino II
Oboe II

Tenore
Viola

Basso

Organo
(Cembalo)
V.

7

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

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

senza Basso

8

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

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

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

- - - i - - - le - i -

con Basso

Aufführungsdauer / Duration: ca. 6 min.

© 2012 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 39.096

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

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

Erstausgabe / First edition
Edition und Generalbassaussetzung:
Klaus Hofmann (Herbipol.)

15

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

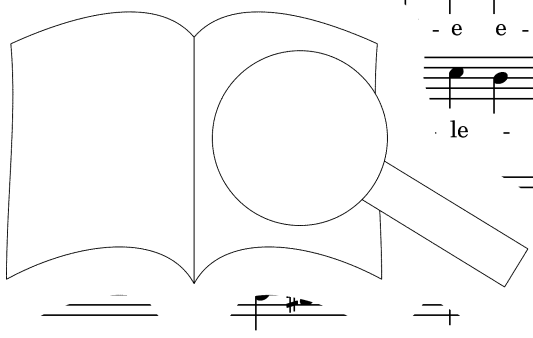
5 6
4 h

22

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

29

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



PROBE-PARTITUR

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

36

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

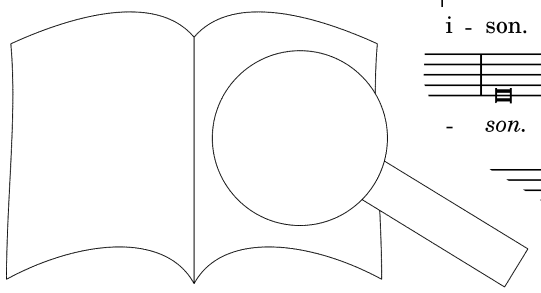
43

son, - - - i - son, e - le - on, - Chri -
 e e - le - - - i - son, e - le -
 oi. Ky-ri - e e - le - - - i -
 Chri - ste e - le - - - ri - e e - le - - i - son, -

50

ste e - - - i - son, e - le - i - son.
 - - - i - son, e - le - - i - son.
 ri - ste e - le - - i - son.
 - son.

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

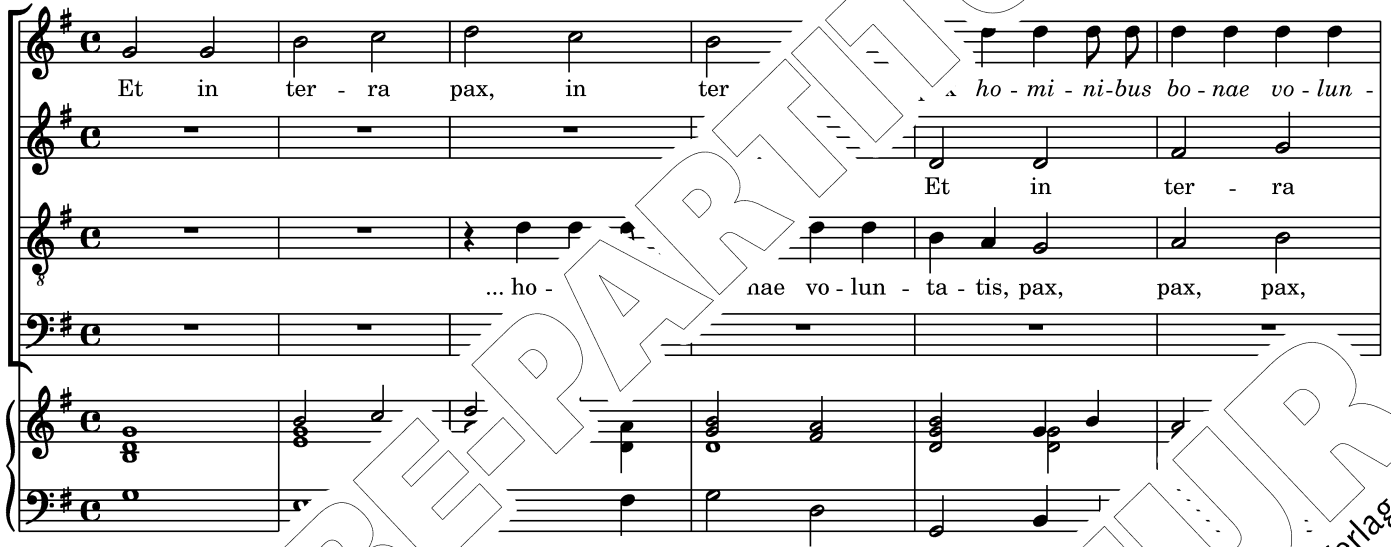


2. Gloria

Intonation*



Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o.



Et in ter - ra pax, in ter ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -
Et in ter - ra
... ho - nae vo - lun - ta - tis, pax, pax, pax,



... tis, ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lu -
ter - ra pax, in ter us bo - nae vo - lun -
et in ter in ter - ra
... ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis et in ter - ra



13
ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, in ter - ra pax, in ter - ra
ta - tis, pa pax, pax, pax, pax, pax
ra pax, pax,
ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -

* Siehe Vorwort. / See Foreword.

37

mus te, glo-ri-fi-ca-mus, glo-ri-te. Ad-o-

ca-mus te, lau-da-mus te. Ad-

mus te, a-di-ci-mus ti-bi, ti-bi. Ad-o-

di-ci-mus ti-bi, ti-bi, glo-ri-glo-ri-fi-ca-mus te.

6
5

43

ra-mus te. Gra-ti-as a-gi-mus ter, nam

ra-mus te.

mus te.

a-gi-mus ti-bi

Ad-o-ra-mus Gra-ti-as

senza Basso con Basso

51

glo-ri-am tu pro-pter ma-gnam glo-ri-am,

Pro-pter a-ri-am, gra-ti-as

ri-am tu am, pro-pter

gi-oi pro-pter ma-gnam glo-ri-am tu

ri-am



56

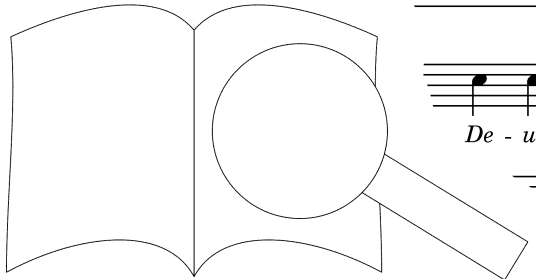
gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam - am, pro - pter
 a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - ar pro - pter ma - gnam
 am, tu - am, pro - pter glo - ri - am,
 tu - am, gra - ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu -

61

ma - gnam glo - ri - am tu - am. De - us, Rex coe -
 - - - ri - am tu - - - - us, Rex coe -
 pro - pter ma - gnam glo - ri - am.
 am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am

66

le - stis, De - us, Pater om - ni - pot - ens, Do - mi - ne Fi - li u - ni -
 le - stis, De - us, Pater om - ni - pot - ens, o - mni - pot - ens. Do - mi - ne Fi - li
 De - us, Rex coe - le - stis, De -
 Do - De - us



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

71

ge - ni - te, Je - su Chri - ste, Je - su Chri -

u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste, - - - su Chri -

Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, - - - ste, Je - su Chri -

Pa - ter o - mni - pot - ens, o - mni - pot - ens. u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri -

78

ste. Do - mi - ne De - us, A - gnus De -

Fi - li - us Pa - tris, Fi - li -

ste. Do - mi - ne De - us, A - gnus De - gnus De -

tasto solo

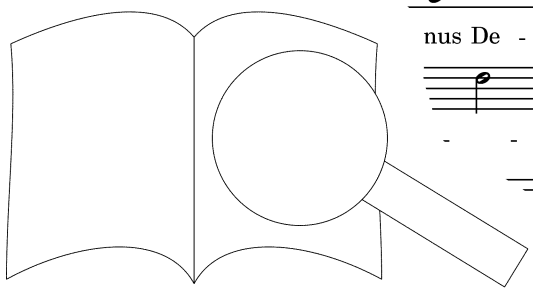
86

i, - - - tris, Fi - li - us Pa - tris, Fi -

tris, Do - n - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us

tris, nus De -

A - gnus De - i,

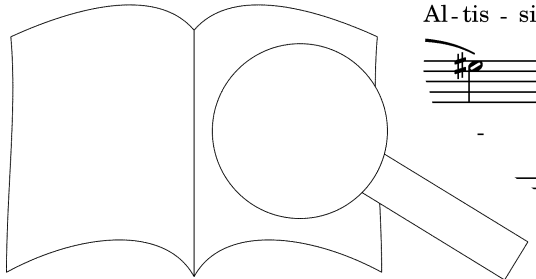


li - us Pa - tris. Qui se - des ad dex - trar cris, sus - ci - pe
 Pa - - - tris. Sus - ci - ca - ti - o - nem, sus - ci - pe
 i. Sus - ci - pe
 tris, Fi - li - us Pa - tris. Sus - ci - pe

de - pre - ca - ti - o - nem no - stram. se -
 o - nem no - stram. Mi - se - re - ni - se -
 a - ca - ti - o - nem no - stram. Qui tol - lis pec - di, mi - se -
 de - pre - ca - ti - o - nem no - stram. Mi - se -

con Basso

re - re Tu so - lus Do - mi - nus,
 re - ri. Tu so - lus San - ctus,
 - stri. Al - tis - si -
 e no - stri. Quo - ni - am



Je - - - su Chri - ste. Cum San-cto Spi-ri Je-i Pa-tris, a -
 Je - - su Chri - ste.
 mus, Je - - su Chri - ste.
 ctus, Je - - su Chri - s.

men, a , a - - - men, a men.
 Cum San-cto Spi-ri - tu, in glo-ri-a - - -
 a, a - -

- - men,
 - men,
 tu, in glo-ri-a De-i Pa-'
 a -
 San-cto
 senza Basso con Basso

136

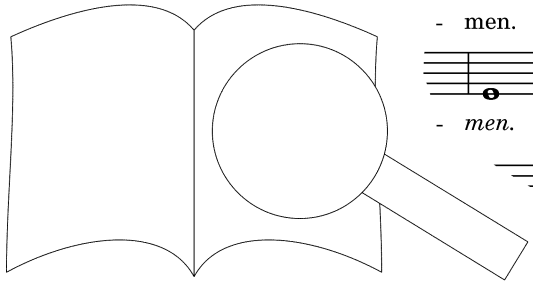
men, *cto Spi-ri-tu, in*
 a - - - - - me - - - - - men, a - - - - - men,
 - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men,
Spi-ri-tu, in glo-ri-a De-i Pa-tris, a - men, a - - - - -

142

glo-ri- a - - - - - men, a - - - - - cu - - - - - spi-ri -
 a - - - - - men, a - - - - -
 a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - -
 - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - -
 - - - - - men, cum San-cto Spi-ri -
 - - - - - men, cum San-cto Spi-ri -

149

tu, in glo-ri- - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men.
 - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men.
 - - - - - i Pa-tris, a - - - - - men, a - - - - - men.
 u, *tu, in glo-ri-a De-i Pa-tris, a - - - - - men, a - - - - -* - - - - - men.
 - - - - - men.



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

Anhang

Choral „Allein Gott in der Höh sei Ehr“
 Vierstimmiger Satz
 aus der gleichnamigen Weihnachtskantate ^T

1. { Al - lein Gott dass in der Höh und dank für sei ne da rum dass nun und nim - i. uns rüh - ren kann - kein

Gna - de il - ge - falln Gott an - uns hat: Scha - de

ohn Un - ter - lass, all Fehd ha En - de.

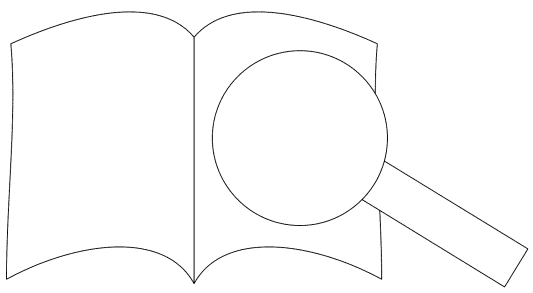
* Original in B-Dur. / Original in b flat major.

2. Wir loben, preisen, anbeten dich;
 für deine Ehr wir danken,
 dass du, Gott Vater, ewigli
 regierst ohn alles Wank
 Ganz ungemessn ist dein
 allzeit geschieht, v
 Wohl uns solch e

hr' i eingeborn
 i Vaters,
 er, die verlorn,
 sers Haders,
 ttes, heilger Herr und Gott:
 an die Bitt aus unsrer Not,
 arm dich unser aller.

4. O Heilger Geist, du höchstes Gut,
 du allerheilsamst' Tröster:
 vor Teufels G'walt fortan behüt,
 die Jesus Christ erlöset
 durch große Mart'r und bitterm Tod;
 abwend all unsern Jamm'r und Not!
 Darauf wir uns verlassen.

19,
 esa. eslob, Nr. 457.
 des r en Gesangbuchs.
 Te. 23/1525
 nach c en „Gloria in excelsis Deo“;
 Strophe lüter 1525.
 Melodie: Mas Decius 1523/1539
 nach dem Gloria einer Ostermesse.



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Telemanns *Missa brevis über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“* ist in folgenden Quellen überliefert:

A. Telemanns Kompositionspartitur. Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brüssel, Signatur: Ms. D 212. Es handelt sich um vier eng beschriebene Seiten mit zahlreichen Korrekturen. Der Kopftitel der ersten Notenseite lautet: *Missa. I Melodie: Allein Gott in der Höh sey Ehr pp.* Rechts oben auf der Seite steht: *von mir[?]* | *Telemann*. Links über dem ersten System ist vermerkt: *Die Instrumenta aus B.* Am Schluss der Partitur steht: 1720. Der Text ist nur bruchstückhaft unterlegt, die Unterlegung stellenweise in anderer Schrift vermutlich von fremder Hand ergänzt.

B. Zeitgenössische Partiturabschrift. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. 21744*, Nr. 2. Die Abschrift ist Teil eines Sammelbandes mit fünf Kirchenkompositionen Telemanns.¹ Vorbesitzer des Bandes war der Sammler Georg Poelchau (1773–1836); zumindest eine der Handschriften war einst im Besitz von Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788). Die Abschrift der Messe umfasst sieben Seiten. Der Kopftitel auf der ersten Notenseite lautet: *Telemān | Mißa a 4. Voci supra Cantilenam | Allein Gott in der Höh sey Ehr. I alla Capella con stromenti.* Spezielle Besetzungsangaben sind nicht vorhanden. Die Partitur enthält nur die vier Singstimmen, nicht aber den Basso continuo; der Vokalbass ist jedoch durchgehend beziffert.

C. Zu Quelle B gehöriger Stimmensatz. Ebenda, Signatur: *Mus. ms. 21744/10*. Vorbesitzer war ebenfalls Georg Poelchau. Der Umschlagtitel lautete ursprünglich: *Miße. I 2. Violini | Viola | C. A. T. B | et | Cembalo.* Poelchau hat davor den Komponistennamen *Telemann* eingefügt und auf der Seite unten vermerkt *In Partitur* (wohl als Hinweis auf Quelle B). Eine andere Hand hat mit Bleistift nach „Missa“ ergänzt: *supra cantilenam Allein Gott.* Die Handschrift umfasst 14 Stimmen (teilweise von der Hand des Schreibers der Quelle B): einen doppelten Satz Singstimmen und eine Stimme für *Cembalo* (beziffert) in G-Dur sowie vier Streicherstimmen (*Violino 1, Violino 2, Bratsche, Violoncello*) und eine Stimme für *Cembalo* (beziffert) in A-Dur. In der Stimme *Tenore in Rip:* hat der Schreiber vermerkt: *Hoc scripsit | Siebuhr | 1737.*²

II. Zur Edition

Grundlage unserer Edition ist ausschließlich Quelle A. Quelle B besitzt als von A direkt oder indirekt abhängige Abschrift keinen eigenen Quellenwert. Ihr Text weist eine Reihe von Fehlern und Abweichungen auf, auch fehlt der originale Continuoart. Der Schreiber hat außerdem nachträglich den ersten Satz im Sinne der traditionellen liturgischen Praxis in einen Kyrie- und einen Christe-eleison-Satz aufgeteilt (Teilung bei T. 29/30) und dazu den Text entsprechend geändert. Quelle C geht unmittelbar auf Quelle B zurück, hat also ebenfalls keinen eigenen Quellenwert.

Unsere Ausgabe folgt in der Schlüsselung, der Akzidentiensetzung und weiteren Einzelheiten der Notation wie auch in der Schreibung des Worttextes heutigen Gepflogenheiten. Ergänzungen des Herausgebers sind im Notenbild durch Kleinstich, Strichelung (bei Bögen) oder Kursivschrift gekennzeichnet.

Über die Schlüsselung des Originals gibt der Partiturvorsatz zu Beginn Auskunft. Der Basso continuo, der bei pausierendem Vokalbass meist als *Basso seguente* der jeweils tiefsten Stimme des Vokalsatzes folgt, übernimmt in der Regel deren Schlüsselung. Wo er vorübergehend zweistimmig notiert ist, entspricht die Schlüsselung jeweils einer der beteiligten Stimmen.³ Wir deuten die Koppelung an eine der drei höheren Singstimmen im Orgelpart an, indem wir den Tenor im unteren, Sopran und Alt aber im oberen Generalbasssystem notieren und die Stimmlage darüber hinaus, soweit zwanglos möglich, durch entsprechende Behalsung und Pausensetzung kennzeichnen.

Die in Telemanns Autograph fehlenden Teile des Worttextes sind in unserer Ausgabe in Kursivschrift wiedergegeben. Telemanns Absicht ergibt sich fast durchweg zweifelsfrei aus dem Zusammenhang. Dies bestätigt sich auch im Vergleich mit der Textunterlegung in Quelle B.

III. Einzelanmerkungen

Tabellarische Angaben in der Rubrikenfolge Takt – System – Lesart/Bemerkung.

1. Kyrie

Notation des Bc: T. 1–8 Mitte im Tenorschlüssel.

10	Basso	Bögen zu 1.–2. und 3.–4. Note (Relikt einer verworfenen Textunterlegung)
28	Tenore	1.–2. Note mit Bogen
33	Organo	Halbe Note + Halbe Pause statt Ganze Note; vgl. Basso

2. Gloria

Die liturgische Intonation ist Herausgeberzusatz; siehe Vorwort.

91	Soprano	1. Note <i>fis</i> ¹ ; die modulatorisch sehr harte Fügung h-Moll/F-Dur fällt stilistisch aus dem Rahmen; wir setzen stattdessen <i>g</i> ¹
95	Organo	2. Note Viertel- statt Halbe Note

Zu diesem Werk ist das folgende Aufführungsmaterial erhältlich: Partitur, zugleich Stimme für das Tasteninstrument (Carus 39.096), Chorpartitur (Carus 39.096/05), Violino I/Oboe I (Carus 39.096/11), Violino II/Oboe II (Carus 39.096/12), Viola (Carus 39.096/13), Basso continuo (Carus 39.096/14).

¹ Ausführliche Quellenbeschreibung in: *Georg Philipp Telemann. Autographe und Abschriften. Katalog*, bearbeitet von Joachim Jaenecke (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Kataloge der Musikabteilung, 1. Reihe: Handschriften, Bd. 7: Georg Philipp Telemann), München 1993, S. 243.

² Ausführliche Quellenbeschreibung ebenda, S. 244.

³ Es handelt sich um folgende Stellen: *Kyrie*, T. 1–8 Mitte Altschlüssel; *Gloria*, T. 96 Mitte bis 100 Mitte Sopranschlüssel; T. 104 Mitte bis 108 Mitte Altschlüssel.