

Georg Philipp

TELEMANN

Missa brevis
zum Weihnachtsfest
über „Ein Kindelein so löblich“
TVWV 9:5

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

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

herausgegeben von / edited by
Klaus Hofmann (Herbipol.)

Telemann-Archiv · Stuttgarter Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 39.097

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
I. Kyrie	6
1. Kyrie I	6
2. Christe eleison, Kyrie eleison II	8
II. Gloria	10
Anhang	
Choral „Ein Kindelein so löblich“ / „Der Tag, der ist so freudenreich“ in vierstimmigem Satz nach Georg Philipp Telemann	23
Kritischer Bericht	24

Zu diesem Werk ist das folgende Aufführungsmaterial erhältlich:
Partitur, zugleich Stimme für das Tasteninstrument
(Carus 39.097), Violino I/Oboe I (Carus 39.097/11),
Violino II/Oboe II (Carus 39.097/12), Viola (Carus 39.097/13),
Basso continuo (Carus 39.097/14),
Corno I (Carus 39.097/31) und Corno II (Carus 39.097/32).

Drei weitere *Missae breves* über Kirchenlieder
von Georg Philipp Telemann liegen mit Aufführungsmaterial vor:

Missa brevis über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ (Carus 39.096)
Missa brevis über „Christ lag in Todes Banden“ (Carus 39.098)
Missa brevis über „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“
(Carus 39.099)

Vorwort

Georg Philipp Telemanns *Missa brevis* über das Weihnachtslied „Ein Kindelein so löblich“ 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 eines, die Messe über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ (TVWV 9:2),* im Autograph erhalten. Die Handschrift 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.

Die *Missa brevis* über „Ein Kindelein so löblich“ ist in einer zeitgenössischen Partiturabschrift der Bibliothek des Königlichen Konservatoriums in Brüssel und in vier ebenfalls zeitgenössischen Handschriften der Staatsbibliothek zu Berlin überliefert. Bei den Berliner Quellen handelt es sich um zwei jeweils aus Partitur und Stimmen bestehende Handschriftenpaare. Im einen Fall stammt der Stimmensatz aus dem Besitz von Georg Michael Telemann (1748–1831), dem Enkel und einstigen Assistenten des Hamburger Musikdirektors. Die um 1735 entstandene Handschrift verweist in die Hamburger Zeit des Komponisten und sein dortiges Umfeld. Die zugehörige Partitur ist vom Hauptschreiber der Stimmen geschrieben und dürfte Zeit und Ort der Entstehung mit diesen teilen. Das andere Handschriftenpaar stammt aus dem Besitz von Gottlob Harrer (1703–1755), dem Nachfolger Johann Sebastian Bachs im Leipziger Thomaskantorat.

Harrer hat die vorliegende und vier weitere Kirchenliedmessen Telemanns für seine Leipziger Aufführungen eingerichtet, indem er die Singstimmen durch Streicher und Oboen verstärkte und im vorliegenden Fall Stimmen für zwei Hörner hinzukomponierte. Das Telemann'sche Original hat man sich jedoch der Brüsseler Handschrift entsprechend und nach dem Muster des Partiturotographs der Messe über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ als Vokalkomposition für vierstimmigen Chor mit Basso continuo vorzustellen. Dabei rechnete Telemann jedoch offenbar mit einer instrumentalen Verstärkung der Singstimmen. Der Berliner Stimmensatz aus dem Besitz Georg Michael Telemanns enthält zu diesem Zweck je eine Stimme für Violine I, II und Viola, die mit Sopran, Alt und Tenor gehen, sowie für die Basslage Continuo-Stimmen für Violoncello, Fagott und Cembalo. In Harrers Einrichtung gehen außerdem zwei Oboen mit Sopran und Alt, zum Basso continuo sind vier Stimmen vorhanden, darunter eine für Cembalo und eine für Orgel. Hinzu kommen die Stimmen der beiden Hörner.

Wie im Kritischen Bericht unserer Ausgabe näher dargelegt, überliefert keine der Quellen das Werk in originaler Form. Die Brüsseler Abschrift weist ebenso wie die Handschriften Harrers zahlreiche Mängel in der Textunterlegung auf. Die Berliner Stimmenabschrift aus dem Besitz Georg Michael Telemanns und die zugehörige Partitur bieten zwar eine insgesamt korrektere Textierung; doch finden sich hier im zweiten Satz absichtliche Textänderungen, die darauf zielen, die ungewohnte Kombination des *Christe eleison* mit dem zweiten *Kyrie eleison* aufzulösen und den Satz auf die Worte „Christe eleison“ zu beschränken. Abge-

sehen von diesem Bearbeitereingriff sind die beiden Handschriften im Singstimmensatz aber weitgehend vertrauenswürdig; den Basso continuo allerdings überliefern sie unvollständig und fehlerhaft. Hier wiederum sind die Brüsseler Quelle und Harrers Abschriften zuverlässiger. – Unser Werktext beruht angesichts der Überlieferungsmängel auf einer Synthese: Wir folgen beim Vokalpart dem Berliner Stimmensatz Georg Michael Telemanns und der zugehörigen Partitur, beim Basso continuo aber der Brüsseler Quelle und bei den Hörnerpartien den Handschriften Harrers.

Die Hornpartien – für Hörner in G – sind ein freier Bearbeiterzusatz Harrers. Da sie die heutigen Hörern meist nicht mehr vertraute Liedmelodie vorteilhaft hervorheben und sich zugleich organisch mit der originalen Werksubstanz verbinden, schien es uns gerechtfertigt und angebracht, sie in unsere Ausgabe einzubeziehen, zumal sie geeignet sind, Telemanns Weihnachtsmesse zusätzlich barocken Festglanz zu verleihen.

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

Die vorliegende Messe beschränkt sich – wie ihre Schwesterwerke – auf die Ordinariumsteile *Kyrie* und *Gloria* und folgt darin 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 sie von einem Einzelsänger aus dem Chor übernommen werden.

Das Kirchenlied „Ein Kindelein so löblich“ ist ursprünglich ein Teil des Liedes „Der Tag, der ist so freudenreich“, der sich, beginnend mit dessen zweiter Strophe, schon früh verselbständigt hat. Text und Melodie gehen auf den mittelalterlichen Hymnus „Dies est laetitiae“ zurück und finden sich 1529 im Gesangbuch des Wittenberger Druckers Joseph Klug. Für den Gebrauch in Verbindung mit der Messe fügen wir als Anhang einen vierstimmigen Liedsatz bei, der in den Außenstimmen und in der Harmonisierung auf Telemanns *Fast allgemeines Evangelisch-Musicalisches Lieder-Buch* von 1730 zurückgeht. Er kann sowohl als Orgelbegleitsatz zu einstimmigem Gesang als auch als Chorsatz verwendet werden.

Der Bibliothek des Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brüssel, 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

* Erstausgabe vom Herausgeber, Stuttgart 2012 (Carus 39.096).

Foreword

Georg Philipp Telemann's *Missa brevis* based on the Christmas hymn "Ein Kindelein so löblich" (A Child so praiseworthy) 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.

Only one of the eleven Telemann works, the mass on "Allein Gott in der Höh sei Ehr" (TVWV 9:2)* has been handed down in the composer's 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.

The *Missa brevis* on "Ein Kindelein so löblich" is extant as a contemporary score copy in the Library of the Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, and as well as in four – likewise contemporary – manuscripts in the Staatsbibliothek zu Berlin. The Berlin sources consist of two pairs of manuscripts, each containing copies of the score and parts. In the one case, the set of parts was owned by Georg Michael Telemann (1748–1831), the grandson and erstwhile assistant of the Hamburg music director. The manuscript, which was copied around 1735, points to the composer's time and his environment in Hamburg. The corresponding score was copied by the principle copyist of the parts and both may have been copied at the same time and place. The other pair of manuscripts was the property of Gottlob Harrer (1703–1755), successor to Johann Sebastian Bach as Kantor at St. Thomas' in Leipzig.

Harrer arranged this and four other masses on church hymns by Telemann for his performances in Leipzig by reinforcing the vocal parts by strings and oboes and – in the case of this mass – composing two additional horn parts. The original Telemann composition should be envisaged as vocal composition for four-part choir with basso continuo, in accordance with the Brussels manuscript and corresponding to the autograph score of the mass based on "Allein Gott in der Höh sei Ehr." It is clear, however, that Telemann took the instrumental doubling of the voice parts for granted. For this purpose, the Berlin set of parts in the possession of Georg Michael Telemann contains one part each for violin I, II and viola – accompanying soprano, alto and tenor – as well as continuo parts for violoncello, bassoon and harpsichord for the bass line. In Harrer's arrangement, two oboes accompany soprano and alto, four parts are available for the bass line, among them one for harpsichord and one for organ, and, in addition, the two horn parts.

As is explained in detail in the Critical Report of our edition, not one of the sources presents the composition in its original form. Both the Brussels copy and the Harrer manuscripts show numerous inadequacies in the text underlay. The Berlin set of parts owned by Georg Michael Telemann and its corresponding score offer an altogether more accurate text underlay, but there are deliberate textual changes in the second movement with the objective of resolving the unusual combination of the *Christe eleison* with the second *Kyrie eleison* and limiting the movement to the words "Christe eleison". Apart from this arranger's modification,

the vocal parts of these two manuscripts are largely trustworthy. The basso continuo, however, is incomplete and contains errors. Here, on the other hand, the Brussels source and Harrer's copies are more reliable. In view of the inadequacies of the available source material, the text of our edition is based on a synthesis: we have followed the vocal parts of the Berlin set of parts and the respective score of Georg Michael Telemann, but the basso continuo corresponds to the Brussels source and the horn parts are taken from Harrer's manuscripts.

The horn parts – for horns in G – are a free addition composed by Harrer. Since they highlight the carol melody (one which is largely unfamiliar to the listener of today) in an advantageous manner and at the same time merge organically with the original compositional substance, it seemed to us to be both justified and appropriate to include them in our edition, all the more as they are suited to enhancing the festive Baroque luster of Telemann's Christmas mass.

The basso continuo is – apart from some short sections of independent lines – a so-called "basso seguente," following the lowest voice of the choral setting, respectively. When it leaves the bass clef because the bass voice 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, the present mass 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 carol "Ein Kindelein so löblich" was originally part of the hymn "Der Tag, der ist so freudenreich" (The day is so full of joy). Starting with the second verse, it became independent from the latter at an early time. Text and melody are based on the mediaeval hymn "Dies est laetitiae" and are found in the 1529 hymnal of the printer Joseph Klug from Wittenberg. We have added a four-part setting in the appendix, for use in connection with the mass. The outer voices and the harmonization are based on Telemann's *Fast allgemeines Evangelisch-Musicalisches Lieder-Buch* (Almost General Protestant Musical Song Book) of 1730. It can be used both as an organ setting for accompanying unison singing and as a four-part chorale setting.

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.

Göttingen, spring 2011
Translation: David Kosviner

Klaus Hofmann

* First edition by the editor, Stuttgart, 2012 (Carus 39.096).

Avant-propos

La *Missa brevis* sur le cantique de Noël « Ein Kindelein so löbelich » de Georg Philipp Telemann fait partie d'une œuvre assez négligée jusqu'à ce jour comprenant onze messes brèves latines sur des cantiques allemands, chacune composée uniquement d'un *Kyrie* et d'un *Gloria* (TVWV 9:1–11). Du point de vue de l'histoire de la musique, il s'agit d'émanations d'un genre spécifique de l'Allemagne centrale dans lequel le matériau thématique de la composition découle de la mélodie du choral sur lequel elle est basée. Christoph Bernhard (1627–1692), Sebastian Knüpfer (1633–1676), Johann Theile (1646–1724) et Friedrich Wilhelm Zachow (1663–1712) nous ont laissé des exemples de ce genre de messe.

Parmi les onze œuvres de Telemann, une seule, la Messe sur « Allein Gott in der Höh sei Ehr » (TVWV 9:2),* est conservée sous forme autographe. Le manuscrit est daté de 1720, donc de la période où Telemann était chef de musique à Francfort-sur-le-Main (1712–1721). Au vu de leur grande similitude typologique, les dix autres messes devraient dater de la même époque.

La *Missa brevis* sur « Ein Kindelein so löbelich » nous est parvenue dans une copie de partition de l'époque de la Bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles et dans quatre manuscrits également de l'époque de la Bibliothèque nationale de Berlin. Pour les sources berlinoises, il s'agit de deux paires de manuscrits composées chacune de la partition et des voix séparées. Dans un cas, le jeu de parties séparées provient de la propriété de Georg Michael Telemann (1748–1831), petit-fils et ancien assistant du directeur de musique de Hambourg. Le manuscrit datant d'environ 1735 fait référence à l'époque hambourgeoise du compositeur et à son entourage là-bas. La partition correspondante est écrite par le scribe principal des voix séparées et devrait provenir de la même époque et du même lieu. L'autre paire de manuscrits provient de la propriété de Gottlob Harrer (1703–1755), le successeur de Johann Sebastian Bach en qualité de cantor de Saint-Thomas à Leipzig.

Harrer a adapté la présente messe de cantiques et quatre autres messes de Telemann pour ses représentations à Leipzig en renforçant les parties vocales par des cordes et hautbois et ici en ajoutant des parties pour deux cors. Il faut cependant imaginer l'original de Telemann en tant que composition vocale pour chœur à quatre voix et continuo, conformément au manuscrit bruxellois et au modèle de la partition autographe de la messe sur « Allein Gott in der Höh sei Ehr ». Mais Telemann comptait apparemment sur un renforcement instrumental des parties vocales. Le jeu de parties séparées berlinois de Georg Michael Telemann comprend à cet effet une voix de violon I, II et alto, en parallèle aux soprano, alto et ténor, et pour le registre de basse des parties de continuo pour violoncelle, basson et clavecin. Dans l'adaptation de Harrer, deux hautbois accompagnent par ailleurs soprano et alto, quatre parties existent pour la basse continue, dont une pour clavecin et une pour orgue. S'y ajoutent les parties des deux cors.

Comme expliqué plus en détail dans le rapport critique de notre édition, aucune des sources ne livre l'œuvre dans sa forme originale. La copie bruxelloise tout comme les manuscrits de Harrer comportent de nombreuses erreurs de texte. La copie berlinoise des voix séparées de Georg Michael Telemann et la partition correspondante proposent certes un texte globalement plus correct ; mais on y trouve dans le deuxième mouvement des modifications de texte volontaires ayant pour objectif la résolution de l'association inhabituelle du *Christe eleison* avec le deuxième *Kyrie eleison* et de restreindre le mouvement aux mots « Christe eleison ». En dehors de cette intervention de l'adaptateur, les deux manuscrits sont cependant dignes de confiance dans une large mesure pour les parties vocales, mais la basse continue est incomplète et erro-

née. Ici, en revanche, la source bruxelloise et les copies de Harrer sont les plus fiables. – Au vu des erreurs dans les documents transmis, notre texte de l'œuvre se base sur une synthèse : pour la partie vocale, nous nous conformons au jeu de parties séparées berlinois de Georg Michael Telemann et au conducteur correspondant, pour la basse continue en revanche à la source bruxelloise et pour les parties de cor aux manuscrits de Harrer.

Les parties de cor – en sol – sont un ajout libre de Harrer. Comme elles soulignent avantagement la mélodie du chant, le plus souvent non plus familière aux auditeurs d'aujourd'hui, et qu'en même temps elles forment une unité avec la substance originale de l'œuvre, il nous paraissait justifié et opportun de les intégrer dans notre édition, d'autant plus qu'elles permettent de conférer à la messe de Noël de Telemann un caractère festif baroque supplémentaire.

Mis à part quelques passages avec une ligne indépendante, la basse continue est ce qu'on appelle une « basso seguente » qui suit toujours la voix la plus grave des parties vocales. Quand elle quitte la clé de fa, lors d'une pause de la basse chantée, et s'associe à une des voix aiguës, dans l'original elle reprend en règle générale leur clé, et apparaît donc avec une clé d'ut quatrième, troisième ou première ligne. Pour les instruments mélodiques accompagnant la basse continue, le changement de clé signifiait qu'ils ne jouaient pas jusqu'au retour de la clé de fa. Dans notre édition, nous avons annoté les passages correspondants avec « senza Basso » ou « con Basso » quand cela semblait nécessaire. La réalisation de la basse continue doit être considéré comme une recommandation de l'éditeur, modifiable à volonté selon l'instrument, le contexte, le goût et les possibilités.

Comme ses œuvres sœurs, la présente messe se limite aux parties de l'ordinaire *Kyrie* et *Gloria* et respecte ainsi une tradition protestante. Conformément à la pratique liturgique, les mots « Gloria in excelsis Deo » de l'introduction au *Gloria* ne sont pas mis en musique. Ils sont traditionnellement entonnés par le célébrant. Notre édition propose une formule d'intonation de l'ancienne église, encore d'usage de nos jours dans l'église catholique romaine. Pour les représentations hors liturgie, elle devrait être reprise par un chanteur du chœur.

Le cantique « Ein Kindelein so löbelich » est à l'origine une partie du chant « Der Tag, der ist so freudenreich », très vite devenu indépendant en commençant par sa deuxième strophe. Texte et mélodie renvoient à l'hymne médiéval « Dies est laetitiae » et se trouvent dans le livre de cantiques de l'imprimeur Joseph Klug de Wittenberg en 1529. Pour une exécution en association avec la messe, nous ajoutons un chant à quatre voix tiré pour les parties extrêmes et l'harmonisation du *Fast allgemeines Evangelisch-Musicalisches Lieder-Buch* de 1730 de Telemann. Il peut être utilisé comme mouvement d'accompagnement à l'orgue d'un chant à l'unisson ou comme mouvement choral.

Nous remercions vivement la Bibliothèque du Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal de Bruxelles et la Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, pour la transmission de copies des sources et l'autorisation de publier la messe.

Göttingen, printemps 2011
Traduction : Josiane Klein

Klaus Hofmann

* Première édition par l'éditeur, Stuttgart, 2012 (Carus 39.096).

2. Christe eleison, Kyrie eleison II

38

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

Chri e - - - i -
e - le - - - i -
E - le - - - i - son, e -

senza Basso con Basso 6 #

45

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

4 6 5 # 3 5 6 6 6 5

52

i - son,
- i - son, e - le - i -
- i - son, Chri - s -
n, Ky - ri -
on, e - le -
n,

6 5 4 3 2 [5] con Basso [6] 6 6 3 4 6 [5] [4 3]

senza Basso

60

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

6 6 7 6 6 5 #

67

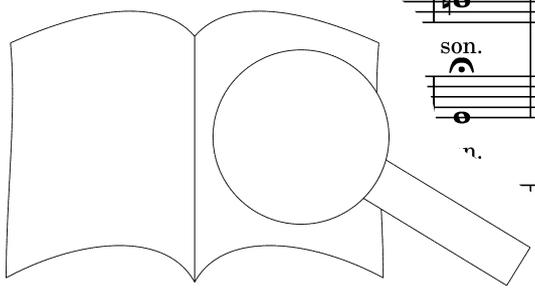
le - - - i - son, Chri - ste e - le - e -
 son, Ky - ri - e e - - - i -
 - - - son, e - le - i - son, e - le - - -
 - - - i - son, e - le - i - son, e - le - - -

4 2 6 # 6 5 # # 6 # 4 2 6 5

75

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

4 2 6 7 6 7 6 6 5 6 5 6 4 7b 5 [5] 4 3 [4]



II. Gloria

Intonation*

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

Et in ter - ra pax, in

senza Basso

con Basso

pax ho - mi - ni - bus

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

pax, in ter - ra pax, in

[6 5] # 6 6 5 [6 4]

* Siehe Vorwort. / See Foreword.

50

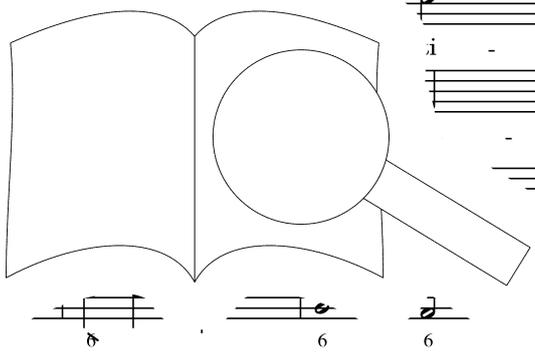
ra - mus te. Glo - ri - fi - ca
Ad - o - ra - mus te. Glo - ri -
Ad - o - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus
Ad - o - ra - mus te. ca

55

glo - ri - fi - ca - mus te. ui - as

61

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



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

67

ti - as a - gi - mus ti - - bi pro - pter

tu - am, gra - - ti - as u. ti - - bi pro - pter

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

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

9 6 5 6 6 # 6

con Basso

73

- am tu - am, a -

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

ti - - - bi pro - pter ma - gnam - pter ma - gnam glo - ri - am

- ti - as a - gi - mus ti pro - pter ma - gnam glo - ri - am

6 4 [5] # 6

78

a - gi - mus pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am

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

i - as a - gi - mus ti -

u - a gra -

[6] 5 6 5 5 6 3 4 3 3 6 4 3

senza Basso con Basso



tu - am, pro - pter ma - gnam, ma - gnam, ma - gnam - gnam, ma - gnam, ma - gnam
 ma - gnam, pro - pter ma - gnam, ma - gnam, ma - gnam, pro - pter ma - gnam, ma - gnam, ma - gnam
 tu - am, pro - pter ma - gnam, ma - gnam. n, pro - pter ma - gnam, ma - gnam, ma - gnam
 bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am glo - ri - am tu - am, pro - pter ma - gnam, ma - gnam

glo - ri - a
 am. Do - mi - ne De - us, Rex cælestis. le - - -
 - ri - am tu - am. Do - mi - ne De - us, coe - - -
 glo - ri - am tu - am. Do - mi - ne De - us, coe - - -
 senza Basso con B

De - us, - - - us Pa - ter o - mni - pot - ens.
 - - - stis, De - us Pa - ter o - mni - pot - ens. Do - mi - ne
 - - - stis, De - us Pa - ter - mi -
 - - - stis, De - us Pa - ter Do -

6 6 # [#] 7 5

16 5] 4 3

senza Basso con Basso

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

6 6 5 # 6 [6] 6 6 #

Je - su Chri - ste. Do - mi - ne De - us, Je - su Chri - ste. Do - mi - ne De - us,
 Je - su Chri - ste. Do - mi - n - us, A - gnus De - us,
 Je - su Chri - ste. I - us, A - gnus De - us,

[5] 4 # [5] 6 6 5 # 6

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

6 6 # 9 8 6 5 [5] 4 # 11 8

Qui tol - lis pec - ca - ta i, pec - ca - - ta

Fi - li - us Pa - tris. Qui tol ca mun - di, pec - ca -

Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis pec -

us Pa - tris.

9 7 8 6 [5# 4 #] 6 6

mun - di, ta mun - di, sus pe

ta mun - di, pec - ca - ta mun - di, si - pre - ca - ti -

ta mun - di, pec - ca - ta mun - di, pe de - pre - ca - ti -

Qui tol - lis pec - ca - ta mun di - pe de - pre - ca - ti -

7 # 6 3 7 3 6 4 5 3 7 6 5 1

con Basso

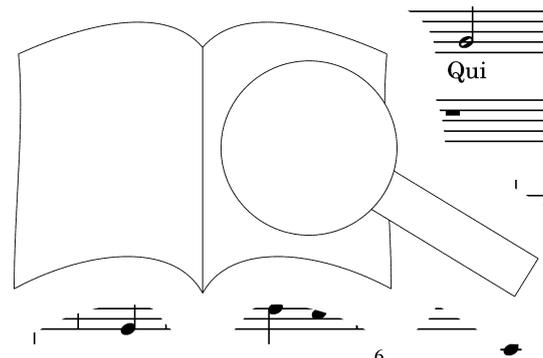
o - nem se - des ad dex - tram Pa - tris, ad dex -

o - nem. Qui se - des ad dex - tram Pa - tris, ad dex -

stram.

no - stram.

4 6 5 [5] # # 6 6 6



173

Quo - ni - am tu so - lus Sa - so - lus Do - mi - nus, tu
 so - lus San - ctus, tu so - lus Do - mi - nus, tu so -
 tis - si - mus, quo - ni tu so - lus San - ctus, tu so - lus
 tis - si - mus, quo - tu so - lus San - ctus, tu so - lus

[6] # [6] 5 [7] 6 7 6

179

so - lus - si - mus, Je - su Chri -
 so - lus, so - lus Al - tis - si - mus, Je Chri -
 mi - nus, tu so - lus, so - lus Al - tis - si - mus, Je su Chri -
 Do - mi - nus, tu so - lus, so - lus Al - tis - si - mu. Je - su Chri -

6 7 [6] 5 5 [4] 6 4 [5] 6 5

187

sto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i
 u, in

74 54 7 [6] 54

men, cum San - cto
 men, a - - - - - men,
 men, a - - - - -

7] [7] 7 6 [7] 6 7

Spi - r - i - t - u, in glo - ri - a De - i Pa - tris, a - men, cum San - cto De - i
 - - - - - men, a - - - - - men, cur - - - - - glo - ri - a De - i
 a - - - - - men, a - - - - - in glo - ri - a De - i
 men, a - - - - - me - - - - - spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i

4 2 6 6 6 5 4

Pa - tris, a - - - - - men, a - - - - -
 Pa - - - - - a - men, a - - - - - men, a - - - - -
 - - - - - men, a - - - - -
 - - - - - ris. men, a - - - - - men, a - - - - -

7 6 [5] 4 3 [7] 7 [7]

Anhang

Choral „Ein Kindelein so löblich“ / „Der Tag, der ist“
in vierstimmigem Satz nach Georg Philip

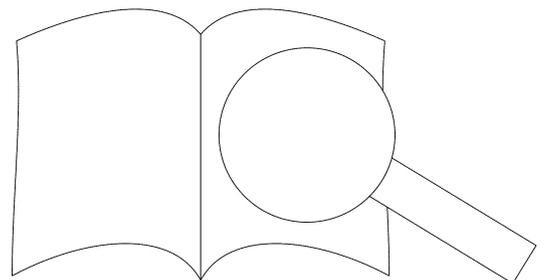
* Außenstimmensatz mit Bezifferung nach: Georg Philipp Telemann, *Evangelisch-Musicalisches Lieder-Buch*, Hamburg 1730 (TVWV 10:1, Nr. 13); Mittelstimmensatz von Hermann

1. Der Tag, der ist so freudenrei
 & aller Kreatur;
 denn Gottes Sohn vom Firmament
 & über die Naturen
 von einer Jungfrau
 Maria, du bist angeborn
 & dass du Mutter
 Was geschah
 Gottes Sohn
 & der ist

Die Hirten wurden freudenvoll,
 da sie den Trost empfingen;
 ein jeder das Kind sehen wollt,
 gen Bethlehem sie gingen.
 In einer Kripp, gewickelt ein,
 da fanden sie das Kindelein,
 wie ihn' der Engel saget.
 Sie fielen nieder allzugleich,
 lobten Gott vom Himmelreich,
 der sie so hätt begnadet.

3. ... gab,
 ... n:
 ... herab
 ...
 ... umfing,
 nge. ... u ihn' ging,
 ... in' ... e Märe,
 ... hem in der Stadt
 ... u den geboren hat,
 ... Heiland wäre.

5. Dem soll er
 um seine
 die wir sei
 von ihm e
 in eines k
 der doch r
 im Himm
 Dem sei I
 samt Heil
 von allen



Text und Melodie bei Joseph Klug, Wittenberg 1529.
 Textfassung in Anlehnung an das *Evangelische Kirchengesangbuch* (Nr. 18), Ausgabe für Bayern (1957).

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

1. Quellenbestand

A. Zeitgenössische Partiturabschrift. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. 21744, Nr. 3*. Die Abschrift ist Teil eines Sammelbandes mit fünf Kirchenkompositionen Telemanns (darunter die *Missa brevis* über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ TVWV 9:2).¹ Vorbesitzer des Bandes war der Sammler Georg Poelchau (1773–1836); zumindest eine der Handschriften war zuvor im Besitz von Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788). Die Abschrift der Messe umfasst acht Seiten. Der anonyme Schreiber aus der Zeit um 1735 ist auch aus anderen Handschriften bekannt.² Der Kopftitel lautet: *MiBa a 4. Voci Supra Cantilenam | Ein Kindelein so löbelich. | Telemann*. Die Partitur enthält auf vier Systemen nur die vier Singstimmen, der Vokalbass (gelegentlich statt dessen der Tenor) ist zusätzlich mit Generalbassbezeichnung versehen. Teilweise sind selbständige Continuo-Abschnitte vom Schreiber der Partitur nachträglich in das Basssystem eingetragen worden. Die Kopiervorlage war offensichtlich ein Stimmensatz.

B. Stimmenabschrift der Zeit um 1735. Ebenda, Signatur: *Mus. ms. 21744/25*.³ Vorbesitzer der Handschrift waren Georg Michael Telemann (1748–1831) und Georg Poelchau. Der Umschlagtitel lautet: *MiBa | a 4. Voci | 2. Violini | Viola et | Cembalo*. [später ergänzt:] *Telemann*. Es handelt sich um 14 Stimmen; im einzelnen (in der Folge der bibliothekarischen Zählung): 1. *Canto*, 2. *Alto*, 3. *Tenore*, 4. *Basso*, 5. *Canto in Rip*. (Kopie nach Nr. 1), 6. *Alto in Rip*: (nach Nr. 2), 7. *Tenore in Rip*: (nach Nr. 3), 8. *BaBo in Rip*: (nach Nr. 4), 9. *Violino 1*. (im Sopranschlüssel notiert), 10. *Violino 2*. (im Altschlüssel), 11. *Viola* (im Tenorschlüssel), 12. *Violoncel*. (Basso continuo in F-Dur, Transpositionskopie nach Nr. 14), 13. *Fagotto* (Basso continuo), 14. *Cembalo* (Basso continuo, beziffert).

Der Schreiber des Umschlags und der Stimmen 1–4, 9–11 sowie 13 und 14 ist derselbe wie bei der Partiturabschrift A. Die übrigen Stimmen stammen von der Hand zweier auch anderweitig nachgewiesener Kopisten, eines Anonymus⁴ und eines Schreibers mit Namen Siebuhr.⁵

Der Notentext stimmt weitgehend mit dem der Quelle A überein. Anders als dort ist die Textunterlegung jedoch in allen Stimmen genau und vollständig, verschiedentlich ist hier auch mehr Text angegeben als in A. Was das Verhältnis der beiden Quellen zueinander betrifft, so ist nicht sicher zu sagen, ob die Stimmen B nach der Partitur A geschrieben worden sind und der Schreiber Textergänzungen nach eigenen Vorstellungen vorgenommen hat, oder die Partitur A auf einem Teil der Stimmen B beruht und ihre Defizite auf Flüchtigkeit des Schreibers zurückzuführen sind, oder aber sowohl für die Anfertigung der Partitur A als auch der wichtigsten Hauptstimmen B auf eine gemeinsame Vorlage zurückgegriffen wurde.

C. Zeitgenössische Partiturabschrift. Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brüssel, Signatur: *Ms. 42*. Die Abschrift ist Teil einer Sammlung von fünf Telemann'schen Messen über Kirchenlieder (TVWV 9:3, 5, 8–10). Die Abschrift umfasst 11 Seiten. Der Kopftitel lautet: *Missa super Cantilenam: Ein Kindelein so löbelich p*. Die Partitur ist für vier Singstimmen und Basso continuo (beziffert) notiert. Nach verschiedenen korrigierten Versehen zu schließen, dürfte als Kopiervorlage ein Stimmensatz gedient haben.

D. Partiturabschrift von der Hand Gottlob Harrers (1703–1755). Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. 30172, Nr. 7*. Die Abschrift ist Teil eines Bandes mit sechs Partiturabschriften Telemann'scher Kirchenliedmessen, von denen Harrer drei für eine zusätzliche Instrumentalbesetzung eingerichtet hat. Sie umfasst 28 Seiten. Der Kopftitel lautet: *Missa sopra Ein Kindelein so löbelich. di Telemann | i Corni aggiunte GHarrer*. Die Partitur sieht außer Singstimmen und Continuo zwei Hörner, zwei Oboen sowie zwei Violinen und Viola vor. Oboen, Violinen und Viola sind durch Colla-parte-Vermerke an die Singstimmen angeschlossen (Oboe I und Violine I gehen mit dem Sopran, Oboe II und Violine II mit dem Alt, die Viola mit dem Tenor), die Hornpartien sind, wie Korrekturen zeigen, von Harrer direkt in die Partitur hinein entworfen. Der Basso continuo ist nicht beziffert.

Wie sich aus – meist korrigierten – Fehlern ergibt, geht Harrers Partitur auf eine Vorlage in Stimmenform zurück. Möglicherweise handelte es sich dabei um den ebenfalls von Harrer geschriebenen Grundbestand der Quelle E.

E. Zeitgenössische Stimmenabschrift aus dem Besitz von Gottlob Harrer und zum Teil von seiner Hand. Ebenda, Signatur: *Mus. ms. 21744/26*.⁶ Es handelt sich um 17 Stimmen in Umschlag, geschrieben von Gottlob Harrer und sechs Kopisten. Der Umschlagtitel lautet: *Missa | sopra | Ein Kindelein so | Löbelich etc: | a 10. | 2 Oboi | 2 Violini | Viola | S. A. T. B. | Organo | di | Telemann. | GH*. Zu der Besetzungsliste ist nachgetragen: *con 2 Corni aggiunti*. Auf der Umschlaginnenseite finden sich die Aufführungsvermerke: *1750 Coro 2do. N. J., 1751 – N. J.*⁷ Preisangaben auf dem Umschlagtitel für Abschriften mit und ohne Instrumente lassen erkennen, dass die Handschrift nach Harrers Tod im Besitz des Leipziger Musikalienvertriebs Breitkopf war.

Das Material umfasst folgende Stimmen (in der Folge der bibliothekarischen Zählung): 1. *Soprano*, 2. *Alto*, 3. *Tenore*, 4. *Basso*, 5.–6. *Violino Primo* (2 Exemplare), 7.–8. *Violino Secondo* (2 Exemplare), 9. *Viola*, 10. *Basso Ripieno* (= Basso continuo, unbeziffert), 11. *Basso Continuo* (unbeziffert), 12. *Cembalo* (unbeziffert), 13. *Organo* (in F-Dur, beziffert), 14. *Oboè Primo*, 15. *Oboè Secondo*, 16. *Corno Primo*, 17. *Corno Secondo*. – Von Harrer selbst geschrieben sind die Stimmen 1–5, 7 und 9–11.

Die Stimmen entsprechen grundsätzlich der Partitur Harrers (Quelle D) und zeigen Abweichungen nur in unbedeutenden Details, die jedoch den Schluss zulassen, dass die Stimmen – abgesehen von den Hornstimmen – zumindest teilweise nicht auf diese Partitur zurückgehen.

¹ Beschreibung des Bandes 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 Bei Jaenecke (ebenda) Kopist 54.

³ Ausführliche Beschreibung bei Jaenecke, S. 245.

⁴ Bei Jaenecke Kopist 59.

⁵ Vgl. die Schreiberangaben bei Jaenecke, S. 244, zu der Handschrift *Mus. ms. 21744/10* mit Telemanns *Missa brevis* über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ (TVWV 9:2).

⁶ Ausführliche Beschreibung bei Jaenecke, S. 245.

⁷ Es handelt sich demnach um Leipziger Aufführungen durch die zweite Kantorei an Weihnachten (Nativitatis Jesu) 1750 und 1751.

2. Quellenbewertung

Die Quellen A und B gehören eng zusammen: Die Partitur A und die Hauptstimmen B sind von demselben Schreiber gefertigt. Beide Quellen stammen vermutlich aus dem Hamburger Umfeld Telemanns. Bei Quelle A ergibt sich aus dem Sammelband, dem sie angehört, ein Hinweis auf Carl Philipp Emanuel Bach, den Nachfolger Telemanns im Hamburger Musikdirektorat; Quelle B stammt aus dem Besitz des Rigaer Kantors Georg Michael Telemann, des Enkels und einstigen Assistenten des Komponisten.

Die Quellen D und E bilden ebenfalls ein eng zusammengehöriges Paar. Beide stammen aus dem Besitz Gottlob Harrers, der 1750 Johann Sebastian Bachs Nachfolger als Leipziger Thomaskantor wurde. Die Partitur D und ein Teil der Stimmen E ist von ihm selbst geschrieben. Beide Quellen überliefern das Werk in einer von Harrer mit Streichern und Oboen instrumentierten und um zwei Hornpartien erweiterten Form.

Quelle C gehört offensichtlich ebenfalls dem mittleren Drittel des 18. Jahrhunderts an. Über den Schreiber und die Herkunft der Sammlung ist nichts bekannt. Inhaltlich sind Quelle C und das Quellenpaar D/E eng verwandt.

Wir haben es also mit zwei Überlieferungssträngen zu tun, auf der einen Seite A und B, auf der anderen C sowie D und E. Im Vergleich der beiden Quellengruppen treten vor allem folgende grundsätzlichen Unterschiede zutage:

a) Textunterlegung

Der Text der Messe ist teilweise sehr unterschiedlich unterlegt. Die Hauptursache dafür liegt offenbar in Telemanns Gewohnheit, in seinen Kompositionspartituren den Text stellenweise nur bruchstückhaft anzudeuten. In den Quellen der Gruppe C/D/E ist die Unterlegung teilweise sehr schematisch und uneinheitlich gehandhabt. Beispielsweise ist dem ersten Thema des *Gloria*-Satzes zusätzlich zu den Worten „Et in terra pax“ das Wort „hominibus“ zugeordnet, obwohl es offensichtlich dem zweiten Textglied „hominibus bonae voluntatis“ angehört. Der Sopran singt also zu Beginn: „Et in terra pax hominibus, in terra pax hominibus – hominibus bonae voluntatis, in terra, terra pax hominibus ...“; und der Alt beginnt: „Et in terra pax hominibus, hominibus, hominibus bonae voluntatis, in terra, terra pax hominibus bonae voluntatis ...“. Offensichtlich nicht Telemanns Intention entspricht in C/D/E auch der Textbeginn von Tenor und Bass im *Christe eleison* mit dem Wort „Christe“. Vielmehr soll das Kontrasubjekt zu dem führenden, die Chormelodie zitierenden Thema in Alt und Sopran offenbar allein das Wort „eleison“ tragen. Dies ist jedoch nur in A/B der Fall; immerhin hat sich diese ursprüngliche Lesart in der Quellengruppe C/D/E beim Alt-Einsatz in T. 56 erhalten.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die Quellen A/B bezüglich der Textunterlegung den Quellen C/D/E entschieden vorzuziehen sind. Allerdings ist die Textunterlegung auch in A/B nicht frei von Mängeln. Überdies stimmen auch A und B keineswegs vollständig überein: In der Partitur A ist die Textierung etwas nachlässiger gehandhabt, nicht selten fehlen Teile des Textes; in den Gesangsstimmen des Stimmensatzes B ist der Text jedoch vollständig unterlegt.

b) Basso continuo

Der Basso continuo ist in den Quellen A/B offensichtlich nicht korrekt überliefert. Allem Anschein nach hat der Schreiber der Partitur A (oder schon der seiner Vorlage) sich irrtümlich zunächst darauf verlassen, dass der Basso continuo – als traditioneller *Basso seguente* – durchgehend mit dem Vokalbass (oder, wo dieser pausiert, mit der tiefsten Stimme des verbleibenden Stimmen-

verbands) übereinstimmt, sich daher auf die Aufzeichnung der vier Singstimmen beschränkt und die Bezifferung dem Vokalbasssystem zugeordnet. Erst während oder nach Abschluss der Niederschrift hat der Schreiber offenbar bemerkt, dass der Basso continuo gelegentlich abweichend geführt ist, und hat an einigen Stellen Ergänzungen vorgenommen, an denen er meist schon Pausen in das Basssystem eingetragen hatte, so im *Gloria* in T. 129ff., 145ff. (hier steht der Nachtrag nur in T. 145 auf einer Pause), 189ff. und 196ff. Die Nachträge dürften anhand einer zusätzlichen Vorlage erfolgt sein, vielleicht einer einzelnen Continuo-Stimme. Sei es dass diese Vorlage unzuverlässig war, sei es dass der Schreiber von A sie nur oberflächlich überprüft hat, es fehlen in A jedenfalls eine ganze Reihe Sonderlesarten, so verschiedene Tiefoktavierungen gegenüber dem Vokalbass (*Kyrie*, T. 19ff., Schlusson T. 36f.; *Christe*, T. 60ff.; *Gloria*, T. 72ff.) und die selbständigen Bassführungen im *Gloria* in T. 193f., 215f. und 226ff. Die Continuo-Stimmen der Quelle B (Nr. 12–14) stimmen mit dem Notentext in A genau überein, zeigen also auch dieselben Defizite.

Eine Abweichung anderer Art tritt an den Stellen in Erscheinung, wo Abschnitte des Vokalsatzes bei pausierendem Bass durch die oberen Chorstimmen eröffnet werden und der Basso continuo wie üblich der jeweils tiefsten Singstimme folgt. In C/D/E ist hier der Verlauf der Oberstimmen bis zum Eintritt der Drei- oder Viestimmigkeit für das begleitende Tasteninstrument zwei- bis dreistimmig ausgeschrieben. In A und B ist an diesen Stellen dagegen – mit einziger Ausnahme von T. 2 des Eingangssatzes – stets nur die jeweils tiefste Stimme des Satzes angegeben. Nach Telemanns Autograph der *Missa brevis* über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ zu schließen, dürfte es sich bei den in C/D/E mitangegebenen Oberstimmenverläufen um Bestandteile des originalen Notentextes handeln.

Zur Bezifferung ist festzustellen, dass die Vorlagen substantiell weitgehend übereinstimmen und Abweichungen zwischen ihnen sich im zeitüblichen Rahmen bewegen.

c) Liturgische Form

Wie der von der Quellengruppe C/D/E überlieferte Werktext zeigt, hat Telemann, abweichend von der traditionellen liturgischen Praxis, für das *Christe eleison* und das zweite *Kyrie eleison* nicht zwei selbständige Sätze oder Satzabschnitte vorgesehen, sondern beide Textglieder in einem einzigen Satz zusammengefasst. Kern der Formidee ist offenbar die erstmals in T. 60ff. auftretende Simultankombination des *Kyrie*-Themas aus dem Eröffnungssatz mit dem *Christe*-Thema und dem *Eleison*-Kontrasubjekt vom Beginn dieses Satzes. Im Werktext der Quellen C/D/E ist dieses Konzept verunklart durch die erwähnte Fehltextierung des *Eleison*-Kontrasubjekts; in A/B ist dieses zwar richtig textiert, doch sind an anderer Stelle Eingriffe in den Text vorgenommen worden: In T. 55 (Bass), 60 (Sopran) und 70 (Alt) ist jeweils am Anfang des *Kyrie*-Themas das Wort „Kyrie“ durch „Christe“ ersetzt worden (wobei jeweils die beiden ersten Halbenoten zu einer Ganzen zusammengezogen wurden⁸). Die Maßnahme diente dazu, den Satz textlich auf die Worte „Christe eleison“ zu beschränken, *Christe eleison* und *Kyrie eleison* also zu separieren. Für die liturgisch erforderliche Wiederholung der Worte „Kyrie eleison“ sollte auf das erste *Kyrie* zurückgegriffen werden. Dazu wurde am Ende des zweiten Satzes der Wiederholungsvermerk „Kyrie ut supra“ (Kyrie wie oben) hinzugefügt. Der *Kyrie*-Teil der Messe wurde vom Bearbeiter also gewissermaßen liturgisch normalisiert. Die Quellengruppe C/D/E zeigt demgegenüber die ursprüngliche Anlage.

⁸ In T. 55 ist die Änderung noch erkennbar: Hier sind in A die beiden Halben durch einen Haltebogen verbunden, in den Continuo-Stimmen B 10–12 stehen sie sogar ohne Bogen.

Für die Redaktion des Werktextes ziehen wir aus diesen Befunden folgende Konsequenzen:

1. Für den Vokalsatz legen wir A und B als Hauptquellen zugrunde, dies bei B allerdings beschränkt auf die vier vom Hauptschreiber gefertigten Vokalparte (B 1–4). C, D und E betrachten wir lediglich als Vergleichsquellen, über deren Lesarten (namentlich bezüglich der Textunterlegung) wir nicht in voller Breite, sondern nur bei besonderer Veranlassung berichten. Ebenso verfahren wir bei Quelle B mit allen Stimmen außer den vier vom Hauptschreiber gefertigten Vokalparten Nr. 1–4.

2. Für den Basso continuo legen wir Quelle C zugrunde und übernehmen aus dieser den gesamten Notentext einschließlich der Bezifferung. Hier betrachten wir A/B und D/E als Vergleichsquellen, auf deren Lesarten wir jedoch nur in begründeten Einzelfällen eingehen.⁹

3. Die Bearbeitereingriffe zur Trennung von *Christe eleison* und *Kyrie eleison II* in den Quellen A/B werden rückgängig gemacht.

4. Während wir D und E für die Redaktion der Telemann'schen Werksubstanz nur als Vergleichsquellen heranziehen und über ihre Lesarten nur in besonders begründeten Fällen berichten, sind diese Handschriften für die beiden von Harrer hinzukomponierten Hornpartien die einzigen Quellen und damit auch Gegenstand vollständiger Berichterstattung.

II. Zur Edition

Unsere Ausgabe folgt in der Schlüsselung, der Akzidenzsetzung 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), eckige Klammern oder Kursivschrift gekennzeichnet. Die von Harrer hinzugefügten Hornpartien geben wir in kleinerem Stich wieder.

Über die Schlüsselung der Vorlagen (A/B für den Vokalsatz, C für den Basso continuo, D/E für die Hornpartien), 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 zwei- oder dreistimmig notiert ist, entspricht die Schlüsselung jeweils einer der beteiligten Stimmen.¹⁰ Wir deuten die Koppelung an eine der drei höheren Singstimmen im Orgelpart an, indem wir den Tenor in der Regel im unteren, Sopran und Alt aber im oberen Generalbasssystem notieren und die Stimmelage darüber hinaus, soweit zwanglos möglich, durch entsprechende Behalsung und Pausensetzung kennzeichnen.

III. Einzelanmerkungen

Für die Berichterstattung gelten folgende Maßgaben:

1. Wir behandeln A und B wegen ihres engen Zusammenhangs als Einheit und berichten nicht über Unterschiede, Lücken und unbedeutende Mängel der Textunterlegung, wenn eine der beiden Vorlagen die offensichtlich richtige Lesart bietet. In melismatischen Partien hat es verschiedentlich den Anschein, dass in beiden Vorlagen einzelne Silben fehlen. Wir ergänzen an solchen Stellen zusätzliche Textbestandteile in Kursivschrift. Soweit sich der Sachverhalt aus dem Druckbild erschließt, gehen wir darauf in den Anmerkungen nicht ein. Ebenso verzichten wir auf Angaben zu Legato- oder Haltebögen, wenn diese in einer der beiden Vorlagen fehlen, in der anderen aber vorhanden sind, sowie auf den Nachweis nicht übernommener, weil überflüssiger, und ungenau bemessener Bögen.

2. Bei der Bezifferung verzichten wir auf den Bericht über Akzidentienfehler, soweit sich die richtige Lesart aus dem Singstimmensatz ergibt.

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

I. Kyrie

1. *Kyrie eleison I*

Taktzeichen in A, B **c**, in C, D, E **♩**. – Telemann schreibt gewöhnlich **c**.

19	Organo	C: Bezifferung 7 6 statt 9 8 (so E; in A, B $\frac{3}{8}$)
19–22	Soprano	A, B: Textsilbe „-le“ von T. 19 Anfang bis T. 20 Anfang, Silbe „-i-“ auf 2. Note von T. 20; T. 21 „-son, e-“; T. 22 Anfang „-le-“
22	Soprano	A, B, C: 2. Note d^2 statt h^1 ; wir folgen D, E
	Organo	C: am Taktende zusätzlich Bezifferung $\frac{4}{2}$
27	Corno II	In D Ganze (klingend) g^1 , in E Ganze a^1 statt zwei Halbe $a^1 g^1$ (Konjektur)
28	Alto, Tenore	A, B, C: im Alt 2. Note e^1 statt g^1 , im Tenor $\text{♩} \text{♩} \text{♩} g c^1 e^1$; dabei ergibt sich eine Quintparallele zwischen Tenor und Bass an der Taktwende 27/28: Wir folgen der Lesart von D/E, bei der dieser Satzfehler (und ebenso die Terzverdopplung im Alt) vermieden ist
30	Corno II	E: (klingend) e^1 statt d^1 (so D)
34f.	Soprano	A, B: Haltebogen fehlt (in C, D, E vorhanden)
36f.	Organo	C: der Schlussston hier ausdrücklich <i>G</i> (durch Korrektur aus <i>g</i>), in A, B, D, E dagegen <i>g</i>
37	alle	Schlussnote in A, B, C Ganze ohne Fermate, in D, E Brevis mit Fermate

2. *Christe eleison, Kyrie eleison II*

Taktzeichen in A, B **c**, in C, D, E **♩**.

Text in A und B, wie oben dargestellt, abweichend von C, D, E in T. 55f. Bass, 60f. Sopran, T. 70f. Alt jeweils „Christe“ statt „Kyrie“ (mit Ganzer statt der beiden ersten Halben Noten).

47–49	Alto	Platzierung der Silben „e-le-“ unklar; in A nicht vorhanden, in B Silbe „e-“ auf 3. Note von T. 48, „le-“ auf 1. Note von T. 49; wir folgen C, D, E
48	Basso	A, B: 5. Note korrigiert aus <i>fis</i> in <i>e</i> (ebenso in B 49–51); wir folgen C, D, E
57ff.	Tenore	A, B: Text in T. 57f. syllabisch „-leison, e-“, am Taktanfang 59 „-le-“ (melismatisch); vgl. die Textunterlegung des Themas am Satzanfang in Alt und Sopran
62–64	Soprano	A, B: Text „-leison, e-“ in T. 62–63 syllabisch unterlegt, von T. 64 an Silbe „-le-“ melismatisch; richtig aber wohl wie wiedergegeben; vgl. Basso T. 57–59
64f.	Soprano	A, B: Haltebogen fehlt (in A, B, E vorhanden)
77–80	Basso	A: ohne Text, bis T. 79 mit Haltebögen; B mit Text und ohne Haltebögen, wie wiedergegeben (hier auch B 12–14 ohne Haltebögen); in C, D, E die vier Ganzen mit Haltebögen, in C auf die Silbe „-son“, in D und E auf die Silbe „-le-“ melismatisch von T. 72 Mitte an

⁹ Verschiedentlich interpolieren wir bei Lücken in der Bezifferung von Quelle C Ziffern aus den übrigen Vorlagen in eckigen Klammern (ohne Herkunftsnachweis).

¹⁰ Es handelt sich um folgende Stellen: *Kyrie eleison I*: T. 1–3 Altschlüssel; *Christe eleison, Kyrie eleison II*: T. 38–41 Mitte Altschlüssel, T. 41 Mitte bis 42 Mitte Sopranschlüssel, T. 70 Mitte bis 71 Mitte Sopranschlüssel; *Gloria*: T. 1–7 Mitte Sopranschlüssel, T. 59 Mitte bis 63 Mitte, 91 Mitte bis 92 Mitte, 102 Mitte bis 103 Mitte, 113 Mitte bis 114 Mitte jeweils Altschlüssel, T. 167–170 Bassschlüssel.

80	Alto	A, B: c^1 statt d^1 ; C, D, E korrekt	143	Organo	C: 1.–2. und 3.–4. Note mit Bogen (wohl zum Vokalbass gehörig; singulär)
83	alle	Schlussnote in A, B Ganze ohne, in C mit Fermate; in D, E Brevis mit Fermate	152	Alto	A, B: 2. Note fis^1 statt g^1 ; vgl. T. 136
II. Gloria			154	Soprano	A: 1.–2. Note ohne Bogen, Silbe „-tram“ erst auf 2. Note; B wie wiedergegeben
Die liturgische Intonation ist Herausgeberzusatz; siehe Vorwort. T. 161–163 Text nach A „nobis“, nach B, C, D, E jedoch „nostri“; im Autograph der Messe über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ schreibt Telemann „nostri“. Wir übernehmen deshalb diese Wortform.			160	Alto	A, B: e^1 statt fis^1
Taktzeichen in A, B \mathbf{c} , in C, D, E \mathbf{c}			167ff.	Organo	C führt die mit dem Tenor gehende obere Stimme nur bis T. 168, D dagegen bis zum 1. Viertel von T. 171 (fis), E bis zum Ende von T. 170; A und B deuten die Stimmführung durch die Bezifferung an; wir folgen E
13f.	Basso	A, B: Silbe „-ra“ erst zur 2. Note von T. 14 (ohne das nachfolgende „in“)	171f.	Basso	A, B: Text „solus al- l tissimus, al-“
14ff.	Alto	In allen Vorlagen in T. 14 die Achtelnoten zusammengebalkt und in T. 15 rhythmisch abweichend $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow e^1 fis^1 g^1$; dazu bis T. 17, 1. Note, Text in A, B „pax, in terra pax, in ter- ra pax“; in C, D, E „pax homini- bus, homi- ni- bus“; wir gleichen die Stimmführung in T. 15 an T. 33 an und ändern den Text sinngemäß in Anlehnung an den Sopran	176	Organo	C: 3. Taktviertel mit Bezifferung ϵ (singulär)
18	Alto	A, B: Text „terra, terra“; vgl. auch Anm. zu T. 22	192f.	Organo	T. 192 in C, D, E $e fis$, die Tiefoktavierung (die wir hier der plausibleren Stimmführung wegen übernehmen) nur in A, B; das in T. 193 unmittelbar folgende G fehlt in A, ist aber in B vorhanden
19	Alto	1. Note: in A unklar positioniert, eher d^1 als e^1 , in B e^1 ; in C, D, E d^1	194	Basso	A, B, C: 2. Note fis statt e ; wir folgen D, E
21	Organo	C: 1. Note ohne Punkt; B, D, E korrekt	198	Organo	Bezifferung der 1. Note in C, E ϵ , in A, B γ statt ς
22	Tenore	A, B: Text wie T. 18 Sopran; wir folgen D, E	204	Tenore	A ohne Text, in B Silbe „-men“ auf 1. Note, Silbe „a-“ zwischen 2. und 3. Note
39	Corno I, II	In D unklar korrigiert (beide Noten sind auch als Ganze, jeweils mit Bogen zum nächsten Takt, deutbar, die Pausen möglicherweise gestrichen); wir folgen E	216f.	Alto	A ohne Text, B in T. 217 textiert „-men, a-“; wir gleichen die Textierung an Sopran T. 202f. an
41	Organo	C: Bezifferung der 1. Note ϵ statt ς ; A, B korrekt, E unbeziffert	225	Alto	A, B: 1. Note d^1 statt e^1 (so C, D, E)
42	Corno I	D, E: Ganze Note (klingend) e^2 statt zwei Halbe $e^2 d^2$ (Konjektur; vgl. Tenor)	228	Soprano	A, B: 1. Note a^1 statt h^1 (so C, D, E)
44	Organo	D, E: im 2. Taktviertel Achtelpaar $H A$ statt Viertel A	228f.	Tenore	A ohne Text, in B Silbe „-men“ bereits bei 3. Note von T. 228
51	Corno I, II	In D stark und unklar korrigiert, dazu Beischrift $c f c$; möglicherweise sind drei Viertelnoten (klingend) $g^1 c^2 g^1$ gemeint; wir folgen E	240–244	Basso	A, B: Haltebögen fehlen; vorhanden in D, E sowie von T. 241 an in C
67	Alto	1.–2. Note in allen Vorlagen $g^1 g^1$; satztechnisch irreguläre Dissonanz zum Sopran; wir ändern in $d^1 d^1$	245	alle	Schlussnote in A, B Ganze ohne Fermate, in C mit Fermate; in D, E Brevis mit Fermate
86	Soprano, Alto, Basso	A, B: Text „propter“ statt „magnam“; wir folgen C, D, E			
109f.	Alto	A, B: Textsilben „-nite, Jesu“ je eine Note früher, in T. 110 2.–3. Note mit Bogen; wir folgen C, D, E			
116f.	Alto	A, B: $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow d^1 cis^1 d^1 g^1$ mit Text „Agnus De- -“ ; C rhythmisch wie wiedergegeben, aber mit anderem Text („De- - i, Agnus“); wir folgen D, E; vgl. Sopran T. 120f. (in C allerdings in T. 120 statt der zwei Viertel eine Halbe)			
129–135	Organo	A: T. 129 Mitte bis T. 134 Mitte eine Terz zu hoch, von da an bis T. 135 Mitte ursprünglich ebenfalls, dann jedoch korrigiert; in B 12–14 bis T. 134 Mitte ebenfalls eine Terz zu hoch			
138	Soprano	A: 1.–2. Note ohne Bogen, Silbe „-ta“ erst auf 2. Note; B wie wiedergegeben			
139–142	Organo	B 12–14: vier Ganze Noten d d B f (singulär)			

Singstimmen a cappella

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

Sologesang mit Instrumenten

Da, Jesu, deinen Ruhm zu mehren TVWV 1:531a +
S (T), Bflf f¹ (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
In deinem Wort und Sakrament TVWV 1:931
SATB, 2 VI, Va, Bc 39.135
Lauter Wonne, lauter Freude TVWV 1:1040 / S, Bflf f¹, Bc 39.489
Missa brevis in C TVWV 9:15 + / SATB, 2 VI, Bc 39.118
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 Bflf f¹, Bc 39.121
Più del fiume da diletto / Einem eingezogenen Leben
aus TVWV 21:26/S, Bflf c² (Ob), Bc, [2 VI, Va] 39.450
Psalm 6: Ach Herr, strafe mich nicht TVWV 7:2 +
S (T), Ob (Obda), VI, Bc 39.110
Psalm 34,2: Ich will den Herrn loben TVWV 7:18 +
SMs, Bc 39.125
Psalm 100: Jauchzet dem Herrn, alle Welt TVWV 7:20 +
B, Tr, VI, Va, Bc 39.106
Psalm 112,1b–3: Wohl dem, der den Herrn fürchtet
TVWV 8:16 / SMs, Bc 39.126
Psalm 112 (113): Laudate pueri Dominum TVWV 7:26
S (T), 2 VI, Bc, [2 Ob] 39.123
Psalm 121: Ich hebe meine Augen auf TVWV 7:15 +
T (S), VI (Ob), Bc 39.111
Sechs Arien aus dem „Harmonischen Gottesdienst“
S (T), Bflf f¹, Bc 39.488
Veni Sancte Spiritus TVWV 3:89 / SSS (SSA), Bc 39.038
Victoria! mein Jesus ist erstanden/Nur unbetrübt! 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
Zerreiß das Herz (aus der Matthäuspension TVWV 5:31) +
Ms, Bflf f¹, 2 VI, Va, Bc 39.490

Chor mit Basso continuo

Biblische Sprüche I. 16 Motetten (Eingangssätze von Kantaten)
Coro SS (SA), Bc, [Coro SAM, 2 VI, Va] (auch einzeln) 39.101
Biblische Sprüche II. 16 Motetten (Eingangssätze von Kantaten)
Coro SS (SA), Bc, [Coro SAM, 2 VI, Va] (auch einzeln) 39.102
Der Gott unsers Herrn Jesu Christi TVWV 8:4 / Coro SATB, Bc 39.036
Ein feste Burg ist unser Gott TVWV 8:7 / Coro SATB, [Bc] 39.051
Halt, was du hast TVWV 8:9 / Coro SATB/SATB, [Bc] 39.112
Missa brevis über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ TVWV 9:2
Coro SATB, Bc, [2 VI, Va] 39.096
Missa brevis zum Osterfest über „Christ lag in Todes Banden“
TVWV 9:3 / Coro SATB, Bc, [2 VI, Va] 39.098
Missa brevis zum Pfingstfest über „Komm, Heiliger Geist,
Herre Gott“ TVWV 9:10 / Coro SATB, Bc, [2 VI, Va] 39.099
Missa brevis zum Weihnachtsfest über „Ein Kindelein
so löblich“ TVWV 9:5 / Coro SATB, Bc, [2 Cor, 2 VI, Va] 39.097
Psalm 34,2–4: Ich will den Herrn loben TVWV 7:18
2 Singstimmen mittlerer bis hoher Lage, Bc 39.125
Psalm 97,1: Der Herr ist König TVWV 8:6 / Coro SATB, [Bc] 39.037
Psalm 112,1b–3: Wohl dem, der den Herrn fürchtet
TVWV 8:16 / 2 Singstimmen mittlerer Lage, Bc 39.126

Chor mit Solisten und Instrumenten

Allein Gott in der Höh sei Ehr TVWV 1:58 +
Solo Bar, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc, [Tr] 39.119
Daran ist erschienen die Liebe Gottes TVWV 1:165 +
Soli SATB, Coro SATB, Solo Bflf f¹, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 39.130
Die Tageszeiten TVWV 20:39
Soli SATB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, Fg, Tr, 2 VI, Va, Vga, Bc 39.137
Gott sei mir gnädig TVWV 1:681 +
Soli SATB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 10.186

Herzlich tut mich verlangen TVWV 1:784 +
Soli TB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 39.108
Hosianna dem Sohne David TVWV 1:809
Soli SA, Coro SA [SAM], 2 VI, Bc, [Va] 39.117
In deinem Wort und Sakrament TVWV 1:931 +
Voci SATB, VI, Va, Bc 39.135
Jauchzet, ihr Himmel TVWV 1:957
Soli SA, Coro SA (SAM), 2 VI, Bc 39.496
Lukas-Passion TVWV 5:29 +
Soli STB, Coro SAT, Fl, Ob, Obda, Vlsol, 2 VI, Va, Bc, [Fg] 39.495
Machet die Tore weit TVWV 1:1074
Soli SA]TB, Coro SATB, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 39.105
Magnificat „Meine Seele erhebt den Herrn“ TVWV 9:18 +
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Bflf f¹, 2 VI, Va, Bc 39.122
Nun danket alle Gott TVWV 1:1166 +
Soli SATB, Coro SATB, Fl (Bflf f¹), 2 Tr, Timp, 2 VI, Va, Bc 39.109
Nun komm, der Heiden Heiland TVWV 1:1178
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 39.493
O Jesu Christ, dein Kripplein ist TVWV 1:1200
Solo S, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 39.492
Psalm 71: Deus, judicium tuum TVWV 7:7
Soli SSATB, Coro SATBB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Fg, 2 VI, Va, Vc, Bc 39.114
Psalm 96, 1–9: Singet dem Herrn ein neues Lied TVWV 7:30 +
Soli SATB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 39.124
Psalm 111: Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen
TVWV 7:14 + / Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, Tr,
2 VI, Va, Bc, [1–2 Bflf f¹] 39.107
Psalm 117: Lobet den Herrn, alle Heiden TVWV 1:1059/1
Soli SA, Coro SA (SAM), 2 VI, Bc, [3 Tr, Timp, Va] 39.103
Siehe, das ist Gottes Lamm I TVWV 1:1318
Soli SA, Coro SA (SAM), 2 VI, Bc 39.491
Siehe, das ist Gottes Lamm II TVWV 1:1316 +
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 39.128
Siehe! es hat überwunden TVWV 1:1328 +
Soli SAB, Coro SATB, 3 Tr, Timp, 2 VI, Va, Bc 39.136
Stehe auf, Nordwind TVWV 1:1397 +
Soli SATB, Coro SATB, 2 Fl (2 Bflf f¹), 2 VI, Va, Bc 39.133
Trauer-Actus „Ach, wie nichtig“ TVWV 1:38 +
Soli SATB, Coro SATB, 4 Bflf f¹ c¹ f (3 Bflf + Fg), 4 Vga, Bc 39.134
Uns ist ein Kind geboren TVWV 1:1452
Soli SSATB, Coro SATB, 2 Fl (2 Cor), 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 39.115
Wende dich zu mir TVWV 1:1550
Soli SS (A o Bar), Coro SS[B], 2 VI, Vc, Bc, [Va] 39.116

Instrumentalmusik

Kammermusik
Sonate in a TWV 42: a 6 + / Bflf f¹, Ob, Bc 39.796
Suite in h TWV 43: h1 / 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 Bflf f¹, 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 52: D 1 + / 2 Cor, 2 VI, Va, Bc 39.808
Concerto per due Corni TWV 52: F 4 + / 2 Cor, 2 VI, Va, Bc 39.809
Concerto in F per Violino TWV 51: F3 + / VI solo, VI, Bc 39.807
Gambenkonzert in A TWV 51: A 5 + / Vga (Va, Vc) solo, 2 VI, Bc 39.806
Konzert in D für Traversflöte TWV 51: D4 + / Fl, 2 VI, Va, Bc 39.811
Konzert in D für 2 Violinen TWV 52: D3 +
2 VI solo, 2 VI, Va, Bc 39.812
Konzert in G (Grillen-Symphonie) TWV 50:1 + / Fl (Pic), Ob,
Diskantchalumeau (Clf), 1–2 VI, Va, 2 Cb (2 Vc) soli, Bc 39.801
Oboenkonzert in d TWV 51: d 2 +
Solo Ob, 2 VI, Va, Bc 39.810
Suite in a TWV 55: a 2 / Bflf f¹, 2 VI, Va, Bc 39.804
Violinkonzert in A TWV 51: A 4 + / VI solo, 2 VI, Va, Bc 39.805

+ = Erstausgabe, () = Alternativbesetzung, [] = ad libitum
TWV = Telemann-Werkverzeichnis (Ruhnke)
TVWV = Telemann-Vokalwerke-Verzeichnis (Menke)