

Georg Philipp
TELEMANN

Missa brevis
zum Osterfest
über „Christ lag in Todes Banden“
TVWV 9:3

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 39.098

Vorwort

Georg Philipp Telemanns *Missa brevis* über das Osterlied „Christ lag in Todes Banden“ 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 Choralmelodie 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),¹ im Autograph erhalten. Das Manuskript trägt die Jahreszahl 1720, stammt also aus seiner 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 „Christ lag in Todes Banden“ ist in einer zeitgenössischen Partiturabschrift überliefert, die zu den Bibliotheksbeständen des Königlichen Konservatoriums in Brüssel gehört. Die Abschrift nennt als liturgische Bestimmung „in Festo Pasch[atos]“, zum Osterfest.

Die Quelle unserer Ausgabe vermerkt im Titel zur Besetzung: „con Strom[entij]“. Ähnliche Angaben finden sich in einigen Abschriften der Schwesterwerke und insbesondere auch in dem erwähnten Autograph der Messe über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“: Telemann rechnet mit der Verstärkung der Singstimmen durch Instrumente. 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.² 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, Violone/Kontrabass, Fagott) verstärkt.

Wie sich aus einem Vermerk im Autograph der Messe über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ ergibt, bezieht sich Telemanns Notation auf den Chorton. Dies war damals der Stimmtone der Orgel. Er lag eine große Sekunde bis kleine Terz über dem Kammerton (der allerdings seinerseits keine feste Größe war). Für die mitspielenden Instrumente, die im Kammerton gestimmt waren, mussten daher transponierte Stimmen ausgeschrieben werden. Nach Telemanns Vermerk sollten sie eine kleine Terz höher notiert werden. Da der Kammerton seit Telemanns Zeit gestiegen ist, wäre das allerdings in der heutigen Praxis für die Singstimmen ungewöhnlich hoch und jedenfalls höher, als von Telemann beabsichtigt. Das von ihm intendierte Klangbild dürfte etwa einen halben, höchstens aber einen ganzen Ton höher liegen, als das Notenbild bei Zugrundelegung unseres heutigen Stimmtons angibt. Eine entsprechende Transposition schien uns jedoch im vorliegenden Falle nicht ratsam: Die Versetzung um einen Halbton hätte für das Barock atypische Tonart- und Klangverhältnisse ergeben, die Transposition um einen Ganzton den Sopran bei einigen Einsätzen (so besonders in T. 155 des *Gloria*) in eine sehr exponierte Lage geführt. In Kauf zu nehmen ist dafür eine stellenweise verhältnismäßig tiefe Lage des Vokalsatzes und besonders des Basses.³ Dass allerdings auch schon zu Telemanns Zeit eine un-

transponierte Wiedergabe im Kammerton durchaus in Betracht kam, zeigt unter anderem eine von Gottlob Harrer (1703–1755), dem Nachfolger Johann Sebastians Bachs als Leipziger Thomaskantor, angelegte Sammlung von sechs der Telemann'schen Kirchenliedmessen.⁴ Die zum Teil von Harrer für die Begleitung mit Streichern und Oboen (und einmal auch Hörnern) eingerichteten Messen stehen offensichtlich durchweg in den von Telemann notierten Originaltonarten.

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 protestantischem Brauch. 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 für das Osterfest bestimmte 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 Osterlied „Christ lag in Todes Banden“ stammt aus der Feder Martin Luthers (1483–1546). Es ist textlich und musikalisch mittelalterlichen Vorlagen nachgebildet und wurde in seinem Entstehungsjahr 1524 in einem der frühesten Gesangbücher der Reformation, dem sogenannten „Erfurter Enchiridion“, zum ersten Mal gedruckt. Für den Gebrauch in Verbindung mit der Messe fügen wir im 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, sei für die Übermittlung von Quellenkopien und für die Erlaubnis zur Veröffentlichung der Messe verbindlich gedankt.

Göttingen, im Frühjahr 2011

Klaus Hofmann

¹ Erstausgabe vom Herausgeber, Stuttgart 2012 (Carus 39.096).

² Angesichts der tiefen Lage des Alts wird man diese Stimme am besten mit Oboe d' amore oder Englischhorn (Taille, Oboe da caccia) besetzen.

³ Wo der Bass bis zum *E* hinabgeführt ist, fügen wir in kleinen Noten Oktavierungsvorschläge hinzu.

⁴ Staatsbibliothek zu Berlin, Signatur *Mus. ms. 30172*.

Foreword

Georg Philipp Telemann's *Missa brevis* on the Easter Hymn "Christ lag in Todes Banden" (Christ lay in the bonds of death) 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 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 based on "Allein Gott in der Höh sei Ehr" (TVWV 9:2)¹ has been handed down in the composer's autograph. 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 "Christ lag in Todes Banden" survives as a contemporary copy of the score which belongs to holdings of the Library of the Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal in Brussels. The liturgical indication designated on the copy is "in Festo Pasch[atos]", for the feast of Easter.

In the title, with regard to the scoring the source of our edition indicates "con Strom[enti]". Similar indications are found in several manuscript copies of the companion works, and especially also in the above-mentioned autograph of the mass on "Allein Gott in der Höh sei Ehr." Telemann expected the instruments to double the voice parts. 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.² 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).

As can be gleaned from a remark in the autograph of the mass "Allein Gott in der Höh sei Ehr," Telemann notated the work in choir pitch. Choir pitch was at that time the tuning pitch of the organ. It was set approximately a major second to a minor third higher than the chamber pitch (which, in turn, was not a constant either). For the accompanying instruments, which were tuned in chamber pitch, transposing parts had to be written out. According to Telemann's remark, these were to be notated a minor third higher. Since the chamber pitch has risen since the time of Telemann, this would in present-day practice result in unusually high vocal parts – certainly higher than Telemann intended. The acoustic image he was aiming at is likely to have been a semitone, at the most a whole tone higher than what would be assumed from our notation using our present-day concert pitch. However, a transposition of this kind did not seem advisable in this particular instance: transposition by a semitone would have resulted in key relationships and acoustic circumstances which are atypical for the Baroque; transposition by a whole tone would have pushed the soprano into a very exposed range in some entries (especially in m.155 of the *Gloria*). As a consequence, the at

times relatively low range of the vocal parts and particularly of the bass line must be accepted.³ The fact that untransposed performances at chamber pitch were certainly a possibility in Telemann's time can be seen, among others, in a collection of six church hymn masses by Telemann:⁴ these were compiled by Gottlob Harrer (1703–1755), Bach's successor as Kantor at St. Thomas' in Leipzig. The masses – in some cases arranged by Harrer for accompaniment by strings and oboes (and in one case, also horns) – are clearly notated throughout in the original keys as composed 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, respectively. When it leaves the bass clef because the bass voice has rests, joining 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, corresponding to 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 Easter hymn "Christ lag in Todes Banden" was written by Martin Luther (1483–1546). The text and melody follow medieval examples. It was first printed in 1524, the year of its composition, in one of the earliest hymnals of the Reformation, the so-called "Erfurt Enchiridion." 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 Songbook) of 1730. It can be used both as an organ setting accompanying unison singing and as a four-part choral setting.

Sincere thanks to the Library of the Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, for furnishing copies of the sources and for permission to publish the mass.

Göttingen, spring 2011
Translation: David Kosviner

Klaus Hofmann

¹ First edition by the editor, Stuttgart, 2012 (Carus 39.096).

² In view of the low range of the alto, it is deemed advisable to double this part with an oboe d'amore or cor anglais (taille, oboe da caccia).

³ Where the bass line descends to *E*, suggestions for octave transposition have been added in cue-size notes.

⁴ Staatsbibliothek zu Berlin, shelf mark *Mus. ms. 30172*.

Missa brevis

über „Christ lag in Todes Band“
TVWV 9:3

Georg Philipp Telemann
1681–1767

1. Kyrie

Soprano
Violino I
Oboe I

10 Ky - ri -

Alto
Violino II
Oboe I

4 Ky - ri - Ky - - ri e -

Tenore
Viola

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

Basso

15

Orc
(C)

senza Basso

8

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

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

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

Aufführungsdauer / Duration: ca. 10 min.

© 2012 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 39.098

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

son, e - le - - - - - le - - - - -

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

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

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

5 5 δ 7 δ 5 6 7 6 6 # 6

con Basso

23

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

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

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

- - - - - i - son,

6 6 5 4 6 6 6 6 6

senza Basso

31

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

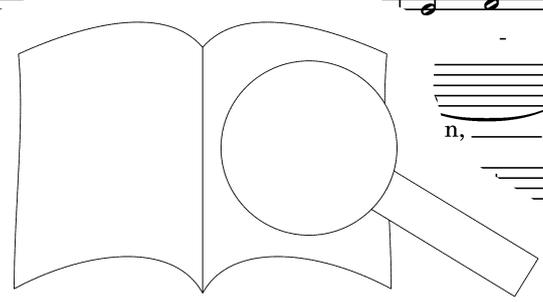
le - - - - - son, e - le - - - - - i - son, e -

- i - son, e -

Ky - - - - - n,

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

con Basso



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

39

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

- - le - - i - - son. Chri e - le - - - i -

- - - i - son. Chri - - ste e - le - -

e - le - - i - -

47

ste - - - i - son, e - le - -

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

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

- - - le - - - i -

54

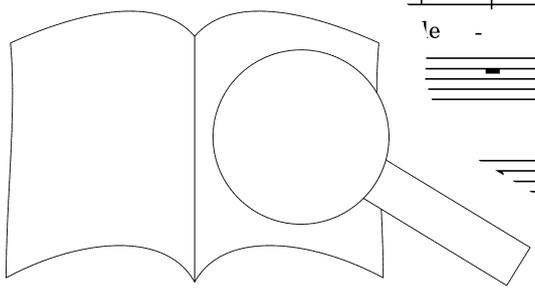
ste e - - i - son, e - le - -

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

- - - i - son

le - - - i

le - -



PROBE-PARTITUR

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

61

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

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

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

Chri - ste e - Je - - i - son,

7 4 # 6 5 6 7 6 5 #

con Basso

69

- - son, e - le - - - i - so'

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

son, e - - - le - - i -

Chri - - ste e - le - Chri - ste e -

5 4 4 # 6 6 # 6

77

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

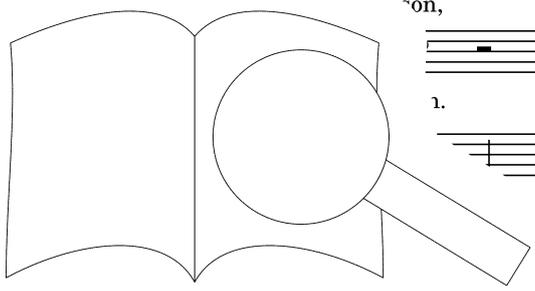
- - son, e - le - - - i - son, e -

Chri - ste - - - on,

- son, e - le - i - son,

6 6 6 6 4 5 5

Basso



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

le - - - i - son.

Chri - ste e - le - - i - son.

Ky - e - le - i - son.

4 # 6 6 # 4 6 7 8

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

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

Ky - - ri - - le - Ky -

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

6 6 8 6 4 6

le - - - le - - - i - son.

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

e - le - i - son, e -

le - - - i - s - son.

son.

son.

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

21

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

27

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

33

pax vo - lun - ta - - - - - tis. Lau -
 na oo - nae vo - lun - ta - - - - - tis.
 - - - - - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - ti tis.
 ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - - - - tis.
 +is.

da - mus, be - ne - di - ci - mus, ad - o - ra - mus, - - - mus

Lau - da - mus, be - ne - di - ci - mus, is, glo - ri - fi - ca - mus

Lau - da - mus, be - ne - di - ci - mus, - - - mus, glo - ri - fi - ca - - -

Lau - da - mus, be - ne - di - ci - mus, ad - o - ra - mus, glo - ri - fi - ca - - -

te, glo - ri te. Gra - ti - as a - ti ti - bi

- - - mus te. Gra - ti - as a - ti ti - bi, ti -

- - - mus te. ti - as a - gi - mus ti -

5 6 4 # # 6 7 # 6

con Basso

- ti - as a - bi, ti - - - bi pro - pter

pro - pt g. ri - am, pro - pter ma - gnam, ma - gnam glo - ri - am, glo - ri - am

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

- bi, - - - s

4 2 # 7 # 5 # 6

senza Basso *con Basso*

62

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

5 # 6 # 7 #

68

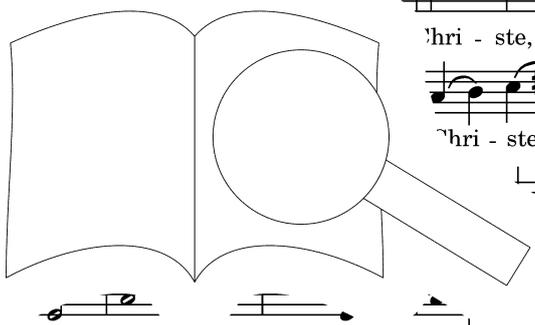
ma-gr - - - ri-am tu - - - am, glo - ri - ar - - - mi - ne
 - gnam glo - ri-am, pro-pter ma-gnam, ma-gnam glo tu
 ma-gnam, ma-gnam glo - ri-am, pro-pter ma-gnam, ma-gnam am.
 - - - - am, pro-pter ma-gna tu - am.

4 2 6 6 6 5 4 #

75

De - us, - - - us Pa - ter o - mni - pot - ens. Je - su Chri - ste,
 Rex - - - cis, De - us Pa - ter o - mni - pot - ens. Do - mi - ne Fi - li, Je - su
 - - - coe - le - stis, De - us Pa - ter o - m
 - - - stis, Rex coe - le - stis, De - us Pa - ter o - m
 hri - ste,
 hri - ste, -

6 6 6 5 5 6



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

Je - su, Je - su Chri - ste. A-gnus, A i, Fi - li - us
 Chri - ste, Je - su Chri - ste. A- gnus De - i, Fi - li - us
 Je - su, Je - su Chri - ste. Do - mi-ne A-gnus De - i, Fi - li - us
 Je - su, Je - su Chri - ste. gnus, A - gnus De - i, Fi - li - us

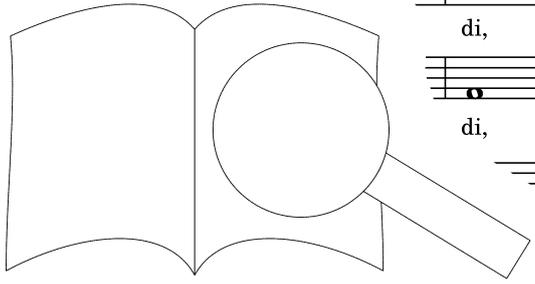
6 6
5 5

Pa - col - lis pec - ca - ta mun - di,
 Qui tol - lis pec - ca - ta mun - re -
 - tris. Qui tol - lis pec - ca - ta di, se - re -
 Pa - tris. Qui tol - lis pec - ca mi - se - re -

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

re no - stri. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,
 re no - stri. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,
 1 - - - stri. Qui to di,
 - - - stri. Qui to di,

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



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

sus - ci - pe de - pre - ca - ti - no - - stram.
 sus - ci - pe de - pre - ca - ti - nem no - - stram.
 sus - ci - pe de - pre - ca o - nem no - - stram.
 sus - ci - pe de - pre - o - nem no - - stram.

6 5 6 4

Qui se - des ad dex - tram Pa - tris re,
 Qui se - des ad dex - tram Pa re - re,
 Qui se - des ad dex - trar tris, se - re - re,
 Qui se - des ad dex - tram, ad mi - se - re - re,

7 6 4 b b

mi no - - stri. Quo - - ni - am tu
 re no - - stri.
 re - re no - -
 se - re - re no - -

5 7 6 #

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

147

so - lus San - ctus, tu so - lus San - ctus, tu

ni - am tu

Tu so - lus Do - mi - nus, tu so - lus

si - mus, tu so - lus Do - mi - nus, tu

Quo - - - ni - a. so - lus San - ctus, tu so - lus

154

ctus, - - - - ni - am tu sc - ctus. - lus

ctus, tu so - lus Do - mi - nus, tu so - lus, tu so - lus

is Al - tis - si - mus, tu so - lus sc - mi - nus,

San - - - ctus, tu so - lus Do - mi - nus Al - tis - si - mus,

160

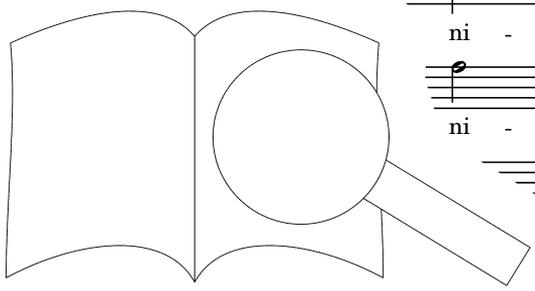
Do - mi - nus, si - mus, tu so - lus San - ctus, tu so - lus

Do - mi - nu - - - - tis - si - mus, tu so - lus Do - mi - nus, tu

- nus, tu so - lus Al - tis ni -

ni -

senza Basso 5 con Basso 6



Do - mi-nus, tu so - lus Al-tis - si - mus, Je - su, Je - su Je - su,
 so - lus, so - lus Al - tis - si - mus, Je - su, Je ri - ste, Je - su Chri - ste,
 am tu so - lus San - ctus, Je - s Chri - ste, Je - su Chri - ste,
 am tu so - lus San - ct - su Chri - ste, Je - su, Je - su,

b 6 1 # 6 5 4 # b 4

Je - ste.
 ri - ste. Cum San-cto Spi - ri - Pa - tris, a -
 su Chri - ste. Cum San-cto
 Je - su Chri - ste.

5 4 #

coll'Alto
senza Basso

Cum San-cto
 men, a - men, a - - - - men, a - men,
 - a De - i Pa - tris, a - a -
 Cum San-cto Spi - ris, a -

4 2 6 6 7 8 7

con Basso

Spi - ri-tu in glo - ri - a De - i Pa - tris, a - - - - -
 a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - -
 - - - - - men, cum San - cto Spi - ri - tu, in
 - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men,

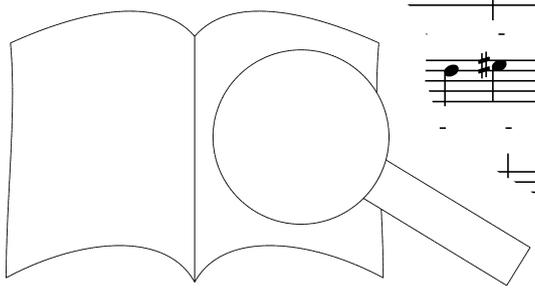
6 5 3 6 # b 6 5b

San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa
 - - - - - men, a - - - - -
 - - - - - e - i Pa - tris, a - - - - - m glo - ri - a De - i
 a - - - - - men, cum San - cto Spi - ri - tu, in

6 5 7 6 4 6 con Basso 4 2 6 4 6

- - - - - me cum San - cto Spi - ri - tu, in
 - - - - - men, Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris, a - - - - -
 I a - - - - - a - - - - - mer
 a - tris, a - - - - -

6 7 6 # 7 3 4 6 7 6



glo - ri - a De - i Pa - tris, a - - - - - men, a - - - - -

men, a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - -

- - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - -

- - - - - men, a - - - - - me. men, a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - -

4 2 6 # 6 5 6 5 #

- - - - - men, a - - - - - men,

- - - - - men, cum San - cto Spi - - - - - flo - i. Pa - tris, a - - - - -

- - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men,

6 5b 6 5 6 4 5 # 6 4 5 # 6 4 5 #

a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men.

- - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men.

a - - - - - men, a - - - - - men.

- - - - - men, a - - - - - men.

6 4 5 # 6 4 5 # 4 2 7 6 6 6 5 #

Anhang

Choral „Christ lag in Todes Banden“
in vierstimmigem Satz nach Georg Philipp Telemann

1. { Christ lag in To - des Ban - den, unsre Sünd ge - ge - ben, }
der ist wie - der er - stan - den, uns bracht das - Le - ben. }

6 6 5 # 6 5 4 #

Des wir sol - ler ihn sein, Gott lo - ben und -

6 6 6 #

und sin - gen Hal - le - lu - ja. ja.

6 6 6 6 5 #

* Außenstimmensatz mit Bezifferung nach: Georg Philipp Telemann
Hamburg 1730 (TVWV 10:1, Nr. 42); Mittelstimmen vom

...musicales Lieder-Buch,

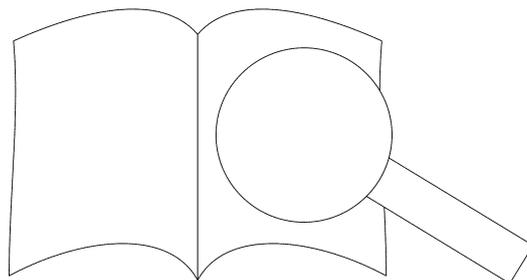
2. Den Tod niemand zwingen konnt
bei allen Menschenkindern;
das macht alles unsre Sünd,
kein Unschuld war zu finden.
Davon kam der Tod so bald
und nahm über uns Gew
hielt uns in seim Reich

... das recht Osterlamm,
... wir sollen leben,
... ist an des Kreuzes Stamm
... weißer Lieb gegeben.
... des Blut zeichnet unsre Tür,
das hält der Glaub dem Tod für,
der Würger kann uns nicht rühren. Halleluja.

3. Jesus Christus, Gottes
an unser Statt
und hat die
damit dem
all sein Reich
da b
de
... Halleluja.

6. So feiern wir das hoh Fest
mit Herzensfreud und Wonne,
das uns der Herr scheinen lässt.
Er ist selber die Sonne,
der durch seiner Gnaden Glanz
erleucht unsre Herzen
der Sünden

7. Wir essen
zum süßen
der alte S
sein bei d
Christus v
und speis
der Glau



Text und Melodie: Martin Luther 1524 (Text teilweise nach der Sequenz „Victimae Pasce
des Wipo von Burgund, vor 1048; Melodie nach einer mittelalterlichen Liedweise)
Textfassung: Evangelisches Gesangbuch (1994), Nr. 101.

Kritischer Bericht

I. Die Quelle

Die einzige erhaltene Quelle der Messe ist die Handschrift Ms. 42 des Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brüssel. Die zeitgenössische Partiturabschrift ist Teil einer Sammlung von fünf Telemann'schen Messen über Kirchenlieder (TVWV 9:3, 5, 8–10). Die Abschrift umfasst 10 Seiten. Der Kopftitel lautet: *Missa in Festo Pasch. Super Cantilenam Christ lag in Todtes Banden. con Strom*. Die Partitur ist für vier Singstimmen und Basso continuo notiert. Wie einige korrigierte Kopierversehen zeigen, wurde die Abschrift anhand von Stimmen gefertigt.

II. Zur Edition

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 der Quelle gibt der Partiturvorsatz zu Beginn Auskunft. Der Basso continuo, der als *Basso seguente* meist der jeweils tiefsten Chorstimme folgt, übernimmt in der Regel deren Schlüsselung. Wo er vorübergehend zwei- oder dreistimmig notiert ist, entspricht die Schlüsselung einer der beteiligten Stimmen.* 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 Behaltung und Pausensetzung kennzeichnen.

III. Einzelanmerkungen

Der überlieferte Werktext weist eine Reihe von Unregelmäßigkeiten in der Unterlegung des Worttextes auf. Die Ursache dürfte in Telemanns Gepflogenheit liegen, in seinen Kompositionspartituren den Text oft nur bruchstückhaft anzudeuten. Wir versuchen, die Mängel durch entsprechende Konjekturen zu beheben.

1. Kyrie

Der Anfang des Satzes zeigt eine unklare und uneinheitliche Textunterlegung. Betroffen sind die ersten beiden Silben des Wortes „Kyrie“. Für Verwirrung sorgt zum Teil eine doppelte Bogensetzung mit einem Bogen von der 1. zur 2. Note und einem weiteren von der 2. zur 3. Note, wobei die Silbe „-ri-“ teils unter der 2. Note steht (Alt T. 5–6, Sopran T. 11–12), teils aber unter der 3. (Tenor T. 1–2). Daneben treten beide Formen des Textuntersatzes auch mit einfacher Bogensetzung auf: mit Bogen zu 1.–2. Note und Silbe „-ri-“ zur 3. Note im Bass T. 16–17, Tenor T. 21–22 und Alt T. 26–27; mit Bogen zu 2.–3. Note und Silbe „-ri-“ zur 2. Note im Sopran T. 29–30; außerdem einmal ohne Bogen mit Silbe „-ri-“ zur 3. Note im Bass T. 34–35. Wir ordnen einheitlich die erste Textsilbe den beiden ersten Noten und die zweite der 3. Note zu.

Nicht übernommene Lesarten (Rubrikenfolge: Takt – Stimme – Lesart/Bemerkung):

20	Organo	1. Bezifferung $\frac{5}{4}$ statt $\frac{6}{4}$
25	Sopran	3.–4. Note mit Bogen
26	Organo	1. Bezifferung $\frac{6^+}{4}$ statt $\frac{6}{4}$
30	Tenore, Organo	2.–3. Note <i>fis gis</i> statt <i>f g</i> (Modulationsfehler)

40f.	Basso	Noten <i>EE</i> mit Haltebogen (offenbar versehentlich aus dem Organo-System übernommen)
57f.	Tenore	Textunterlegung unklar und offenbar irrtümlich geändert: die Silben „-i-son, Chri-“ gestrichen und die ersten beiden Silben je eine Note später untergesetzt
61 74	Organo alle	2. Ziffer ϵ statt ϵ^+ Fermaten nachträglich gestrichen; vgl. aber T. 42
75ff.	Basso	Falscher Text „Kyrie eleison“ (statt „Christe eleison“; vgl. T. 43ff. sowie T. 86ff. Tenor, 94ff. Alt, 99ff. Sopran), die beiden ersten Noten mit Silbe „Ky-“, die drei folgenden mit den Silben „-rie e-“, das folgende (durch Bogen verbundene) Notenpaar mit Silbe „-le-“
80ff.	Tenore	Falscher Text: wie Basso T. 75ff. (s. o.)
87	Sopran	1.–2. Note mit Bogen
106f.	Alto	Noten $e^1 e^1$ mit Haltebogen

2. Gloria

Zur Intonation siehe Vorwort.

Bei den Worten „Et in terra pax“ schlagen wir an verschiedenen Stellen in Kursivschrift eine von der Quelle abweichende Textunterlegung vor. Die überlieferte Form entspricht insbesondere in den betroffenen thematischen Partien wohl nicht Telemanns Absicht. Sprachlich gesehen ist die Wiederholung des Wortes „terra“ ohne die zugehörige Präposition „in“ in der Form „Et in terra, terra pax“ sehr ungewöhnlich, die rhetorische Hervorhebung durch die Wiederholung des Wortes erscheint zudem inhaltlich wenig plausibel. Bei den beiden zugehörigen Themenformen, der abtaktig anfangenden (wie zu Beginn im Bass) und der auftaktig beginnenden (wie zuerst in Tenor und Alt), dürfte eine unterschiedliche Unterlegung anzunehmen sein. Der deklamatorisch uneinheitliche Beginn beim ersten Auftreten der auftaktigen Themenform in Tenor und Alt ist aber zweifellos von Telemann nicht beabsichtigt.

Nicht übernommene Lesarten:

69f.	Sopran	Haltebogen <i>a a</i> fehlt; die erste Halbe untextiert, Silbe „tu-“ erst am Beginn von T. 70
88	Alto	2. Note f^1 statt g^1
104– 106	Basso	Jeweils 1.–2. Note mit Bogen (wohl versehentlich aus dem Organo-System übernommen)
106	Organo	Bezifferung $\frac{5}{5}$ statt $\frac{5}{4}$
127ff.	Organo	Pausen bis T. 129 Mitte (wohl Versehen)
192	Basso	Text: Strich statt Silbe „a-“
203	Organo	Bezifferung γ statt ϵ
226	Singstimmen	Fermaten im Leerraum nach der Schlussnote

Zu diesem Werk ist das folgende Aufführungsmaterial erhältlich: Partitur, zugleich Stimme für das Tasteninstrument (Carus 39.098), Chorpartitur (Carus 39.098/05), Violino I/Oboe I (Carus 39.098/11), Violino II/Oboe II (Carus 39.098/12), Viola (Carus 39.098/13), Basso continuo (Carus 39.098/14).

* Es handelt sich um folgende Stellen: *Kyrie*, T. 5–15 Altschlüssel; T. 94 weiter Sopranschlüssel; *Gloria*, T. 51–52 Altschlüssel; T. 159 (2. Viertel) bis 160 (1. Viertel) Sopranschlüssel; T. 179 (2. Viertel) bis 182 (1. Viertel) weiter Altschlüssel.