

Georg Philipp
TELEMANN

Nun danket alle Gott

Now thank we all our God

TVWV 1:1166

Kantate zum Erntedankfest („Tempore Messis“)
und andere Dankfeiern

für Soli (SATB), Chor (SATB)

Traversflöte (Altblockflöte), 2 Trompeten, Pauken

2 Violinen, Viola und Basso continuo

Erstausgabe, herausgegeben von Jürgen Neubacher

Cantata for harvest festivals (“Tempore Messis”)
and other festivals of thanksgiving

for soli (SATB), choir (SATB)

transverse flute (alto recorder), 2 trumpets, timpani

2 violins, viola and basso continuo

First edition, edited by Jürgen Neubacher

English version by Robert Scandrett

Telemann-Archiv · Stuttgarter Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 39.109

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	2
1. Coro (SATB) Nun danket alle Gott <i>Now thank we all our God</i>	6
2. Duetto (Tenore e Basso) Der uns von Mutterleibe an <i>Who from our mothers's loving arms</i>	15
3. Aria (Alto) Er gebe uns ein fröhliches Herz <i>He gives to us a joyful heart</i>	19
4. Coro Auf daß seine Gnade stets bei uns bleibe <i>And his gracious mercy stays with us</i>	22
Kritischer Bericht	32

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 39.109),
Klavierauszug (Carus 39.109/03),
Chorpartitur (Carus 39.109/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 39.109/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 39.109),
vocal score (Carus 39.109/03),
choral score (Carus 39.109/05),
complete orchestral material (Carus 39.109/19).

Vorwort

Die Kantate auf einen Bibeltext aus dem Buch Jesus Sirach 50,24–26 läßt sich keinem der bekannten Telemannschen Kantatenjahrgänge zuordnen. Ihre im Titel der einzigen erhaltenen Quelle genannte Bestimmung „Tempore Messis“ deutet auf die Entstehung anlässlich eines Erntedankfestes hin, doch sind aufgrund der textlichen Neutralität auch andere Aufführungsanlässe denkbar wie Neujahr, Reformationsfest, Kirch- oder Orgeleinweihungen und Trauungen.

Über die Entstehungszeit und den Entstehungsort der Kantate ist nichts bekannt. Überliefert ist sie als Abschrift des von 1734 bis zu seinem Tod 1778 in der sächsischen Stadt Meerane tätigen Kantors Christian Gotthilf Sensenschmidt.¹ Dieser bis zu seiner Identifizierung durch Heike Pleß nur als „C. G. S.“ bekannte Kopist hat weitere Abschriften zu etwa 125 Telemann-Kantaten und zu rund 80 Kantaten Gottfried Heinrich Stölzels hinterlassen, die seit dem 19. Jahrhundert vorwiegend an zwei Standorten, der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg sowie der Musikbibliothek der Stadt Leipzig, aufbewahrt werden.

Trotz dieser mitteldeutschen Überlieferung ist eine Entstehung der Kantate während Telemanns Hamburger Amtszeit ab 1721 in Erwägung zu ziehen. Dafür spricht unter anderem, daß Sensenschmidt fast ausschließlich Kantaten aus in Hamburg komponierten Jahrgängen Telemanns kopiert hat, im wesentlichen Kompositionen der 1720er, 1730er und 1740er Jahre. Hinsichtlich der Erntedankfest-Bestimmung der Kantate läßt sich mit Blick auf die Verhältnisse in Hamburg feststellen, daß zwar der Reformator Johannes Bugenhagen in seiner nachhaltig wirksamen *Hamburger Kirchenordnung* von 1529 empfohlen hatte, an Michaelis (29. September) „Gott für alle Wohltat zu danken und besonders für alle Früchte dieses Jahres, die er uns zur Ernte gegeben hat“², allerdings sind Erntedankgottesdienste in den Hamburger Stadtkirchen für das 17. und 18. Jahrhundert nicht belegt. Daß dennoch dieser Teil des Jahrkreises – nicht zuletzt auch in Anbetracht der damals hochentwickelten Gartenkultur Hamburgs, an der sich Telemann selbst rege beteiligte³ – vielfältige Beachtung gefunden haben muß, zeigt ein Blick auf das Hamburger Landgebiet und Umland, für das Telemann vor allem zu Predigereinführungen, Kirch- und Orgeleinweihungen vielfach Festmusiken geliefert hat.

¹ Heike Pleß, „Der Kopist ‚C. G. S.‘ und seine Abschriften von Kirchenkantaten Georg Philipp Telemanns und Gottfried Heinrich Stölzels“, in: *Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik. Jahrbuch 2000*, hrsg. von Wilhelm Seidel, Eisenach 2001, S. 158–181.

² Zitiert nach Johannes Bugenhagen, *Der Ehrbaren Stadt Hamburg Christliche Ordnung 1529. De Ordeninge Pomerani*, hrsg. und übersetzt von Hans Wenn, Hamburg 1976 (= Arbeiten zur Kirchengeschichte Hamburgs, 13), S. 127.

³ Zur Gartenkultur Hamburgs in der frühen Neuzeit vgl. Jürgen Neubacher, „Hamburgs ‚Gartenlust‘ im 17. Jahrhundert in den Beschreibungen Johann Rists“, in: *Das Moller-Florilegium des Hans Simon Holzbecker* (1), hrsg. von der Kulturstiftung der Länder in Verbindung mit der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Berlin und Hamburg 1999 (= Patrimonia, 174), S. 44–54; zu Telemanns botanischen Aktivitäten vgl. vor allem Ralph-Jürgen Reipsch, „Dokumente zu Georg Philipp Telemanns ‚Blumen-Liebe‘“, in: *Das Moller-Florilegium des Hans Simon Holzbecker* (2), Berlin und Hamburg 2001 (= Patrimonia, 210), S. 60–78.

Insbesondere in dem an der Elbmündung gelegenen Amt Ritzebüttel (heute Cuxhavener Stadtgebiet), das seit dem ausgehenden 14. Jahrhundert von einem Hamburger Ratsherrn als Amtmann verwaltet wurde, lassen sich für die von 1735 bis 1741 währende Amtmannszeit des Ratsherrn und Dichters Barthold Hinrich Brockes Erntefeste mit besonderem musikalischen Aufwand nachweisen, zu denen der Telemann-Schüler und Organist an der St.-Abundus-Kirche in Groden (Amt Ritzebüttel), Johann Hövet, die Kompositionen auf Texte von Brockes lieferte.⁴ Es ist somit gut vorstellbar, daß Telemann die hier vorgelegte Kantate wie auch weitere Erntefestmusiken⁵, wenn nicht für einen Anlaß innerhalb der Stadtmauern, dann für ein Erntedankfest im Landgebiet Hamburgs oder im auswärtigen Umland komponiert und dort mit aus Hamburg mitgebrachten Musikern aufgeführt haben könnte.⁶

Musikalisch zeichnet sich das Werk durch zwei schwungvolle, trompetenverstärkte Chorsätze aus, die ein Tenor-Baß-Duett und eine Arie für Alt und Traversflöte⁷ umrahmen. Im ersten Satz verwendet Telemann ein im 18. Jahrhundert beliebtes Fanfarenmotiv (T. 13/14, Tromba I; T. 41/42, Tromba II; T. 50/51 + 53/54, Tromba I/II), das heute vor allem durch Bachsche Werke bekannt ist wie zum Beispiel vom Beginn des ersten *Brandenburgischen Konzertes* BWV 1046 (Satz I, T. 1/2, Corno II) und aus Gavotte II der C-Dur-Orchestersuite BWV 1066 (Streicher-Unisono).⁸ Den von Klaus Hofmann und Malcolm Boyd benannten, zum Teil recht unterschiedlichen Funktionsbereichen dieser Fanfare wie Jagdruf, Tafelzeremoniell, Militärsignal, Weck- oder Wachsignal, Begrüßung beziehungsweise Huldigung, ist mit der hier vorgelegten Erntedankfest-Kantate nunmehr ein weiterer wichtiger Beleg für die Bedeutungsfelder Jagd und Tafel hinzuzufügen.

Der als große Chorfrage angelegte Schlußsatz der Kantate ist ein Beispiel für das von Ralph-Jürgen Reipsch entdeckte „sinnliche“ Kontrapunktverständnis Telemanns. Dieses wurde – möglicherweise von Telemann selbst – 1728 in einer Ankündigung von Dicta-Vertonungen wie folgt beschrieben⁹:

Es ist kein Zweifel / daß [...] der Herr Capellmeister dabey auch zeigen werde / wie er in Fugen und Contrapunten / als die eigentlich das wesentliche Stück des Kirchen=Styls sind / eben so / wie in andern Stücken der Music / eine ausnehmende Erfahrung besitze / und wie eben dieser Styl auf eine sinnlichere und erbaulichere Art gehandhabt werden könne; da derselbe bisher / wegen der Tyranny / so er den Ohren angethan / und seines andern Altfränckischen Wesens wegen verdrießlich / und bey nahe gantz verbannet worden.

Das zuerst vom Sopran vorgetragene Fugenthema wie auch sein Kontrapunkt sind unverkennbar wortausdeutend angelegt. Sinnlichkeit vermitteln dabei die auskomponierte Verzierung auf der zweiten Silbe von „Gnade“, die vor- und wieder zurückpendelnde Melodieführung und Harmonik bei den Worten „bei uns bleibe und erlöse“, die wohl zugleich das erhoffte Bleiben andeuten sollen, und der lange Halteton auf „solange“, der unmittelbar vor dem *adagio*-Schluß der Fuge sogar auf mehr als drei volle Takte ausgedehnt wird. Sinnlichkeit vermitteln aber auch satztechnische und Struktur-Elemente wie etwa

die Terzführung des Fugenthemas (erstmal T. 6f.), gegen Ende kombiniert mit einer blockweisen Aufteilung in Hoch- und Tiefchor (T. 44–53), oder die Auflockerung der Haltetöne durch auskomponierte, im späteren Verlauf auch kontrapunktisch eingesetzte Trompetentriller (T. 14f. und öfter).

Herausgeber und Verlag danken der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg für die Erlaubnis, das einzige derzeit bekannte Manuskript der Kantate der hier vorgelegten Edition zugrundelegen zu dürfen.

Hamburg, Weihnachten 2003

Jürgen Neubacher

⁴ Vgl. dazu Joachim Kremer, *Das norddeutsche Kantorat im 18. Jahrhundert. Untersuchungen am Beispiel Hamburgs*, Kassel etc. 1995 (= Kieler Schriften zur Musikwissenschaft, 43), S. 110f. und 395f.

⁵ Zum Beispiel TVWV 1:219, TVWV 1:346 und TVWV 7:21 (= 1:952); das erst- und das letztgenannte Werk sind wie die hier vorgelegte Kantate ebenfalls nur durch Abschriften des Meeraner Kantors Christian Gotthilf Sensenschmidt überliefert.

⁶ Obwohl davon auszugehen ist, daß Telemann Musiken zu Erntefesten auch für auswärtige Auftraggeber komponiert haben dürfte, erweist sich eine Bemerkung von Hermann Wäschke („Die Zerbster Hofkapelle unter Fasch“, in: *Zerbster Jahrbuch* 2, 1906, S. 62) als falsch, derzufolge Telemann dem Zerbster Hof 1753 eine Komposition zum Erntedankfest geliefert habe. In Wahrheit handelte es sich dabei um eine nicht mehr erhaltene „Composition und Musique am solennen Danckfeste“ anlässlich der achttägigen Hochzeitsfeierlichkeiten von Fürst Friedrich August von Anhalt-Zerbst mit Prinzessin Carolina Wilhelmina von Hessen-Kassel in Zerbst im November 1753 (vgl. Barbara M. Reul, „Musikalische Aufführungen anlässlich fürstlicher Geburtstage am Anhalt-Zerbster Hof während der Amtszeit Johann Friedrich Faschs [1722–1758]“, in: *Bach und seine mitteldeutschen Zeitgenossen. Bericht über das internationale musikwissenschaftliche Kolloquium Erfurt und Arnstadt 13. bis 16. Januar 2000*, hrsg. von Rainer Kaiser, Eisenach 2001 [= Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte, 4], S. 110).

⁷ Herrn Professor Dr. Klaus Hofmann sei für den Hinweis auf die alternative Besetzungsmöglichkeit mit Altblockflöte in F gedankt.

⁸ Vgl. dazu – alle noch ohne Kenntnis der vorliegenden Kantate – Klaus Hofmann, „Großer Herr, o starker König! Ein Fanfarenthema bei Johann Sebastian Bach“, in: *Bach-Jahrbuch* 81, 1995, S. 31–46, derselbe, „Nachmals: Bachs Fanfarenthema“, in: *Bach-Jahrbuch* 83, 1997, S. 177–179, sowie Malcolm Boyd, „Bach, Telemann und das Fanfarenthema“, in: *Bach-Jahrbuch* 82, 1996, S. 147–150.

⁹ „Verzeichniß der von dem Herrn Capell=Meister Telemann herausgegebenen Musicalischen Wercke“, in: *Hamburgische Auszüge aus neuen Büchern / und Nachrichten von Allerhand zur Gelahrtheit gehörigen Sachen* 11, 1728, S. 827; vgl. Ralph-Jürgen Reipsch, „Die anonym überlieferte Kantate ‚Willkomm, du Licht aus Licht geboren‘ – eine Komposition von Telemann oder Fasch?“, in: *Das Wirken des Anhalt-Zerbster Hofkapellmeisters Johann Friedrich Fasch (1688–1758) für auswärtige Hofkapellen*, hrsg. von der Internationalen Fasch-Gesellschaft, Dessau 2001 (= Fasch-Studien, 8), S. 161–190, hier S. 167.

Foreword

Telemann's cantata to a biblical text from the book of Ecclesiasticus, ch. 50:24–26 cannot be assigned to any of the composer's known annual cycles of cantatas. The given designation, "Tempore Messis", which appears in the title in the sole surviving source, suggests it was composed on the occasion of a harvest thanksgiving festival, but the neutrality of the text means that other occasions for performance such as New Year, Reformation Day, church or organ consecrations and weddings are conceivable.

Nothing is known about the time or place where the cantata was composed. It has survived in a copy by Christian Gotthilf Sensenschmidt, Kantor in the town of Meerane in Saxony from 1734 until his death in 1778.¹ This copyist, known only as "C. G. S." until his identification by Heike Pleß, also made copies of about 125 cantatas by Telemann and around 80 cantatas by Gottfried Heinrich Stölzel, which have mostly been preserved in two locations since the 19th century, the Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg and the Music Library of the City of Leipzig.

Despite the manuscript's central German provenance, the cantata may be considered to date from Telemann's period of office in Hamburg from 1721 onwards. Several factors support this theory, including the fact that Sensenschmidt copied almost exclusively cantatas from Telemann's annual cycles composed in Hamburg, essentially compositions from the 1720s, 1730s and 1740s. In view of the harvest festival designation of the cantata, a survey of the conditions in Hamburg establishes that although the reformer Johannes Bugenhagen had recommended in his long-influential *Hamburger Kirchenordnung* [guidelines for religious practice in Hamburg] of 1529 "Gott für alle Wohltat zu danken und besonders für alle Früchte dieses Jahres, die er uns zur Ernte gegeben hat"² [to thank God for all his goodness and particularly for all the year's crops, which he has given to us at harvest time] on St. Michael's Day (29th September), there are in fact no records of harvest festival services in the Hamburg city churches in the 17th and 18th centuries. Nevertheless, this point in the yearly cycle must have been observed in many different ways, not least, also bearing in mind the highly developed interest in horticulture in Hamburg at the time, in which Telemann himself enthusiastically participated³; this is revealed by a glance at the rural location and environs of Hamburg, for which Telemann provided many festive pieces, mainly for the installation of ministers, and church and organ consecrations. In particular, in the administrative district of Ritzebüttel (today part of the district of Cuxhaven) situated on the Elbe estuary, which was administered by a Hamburg alderman as its administrative official from the end of the 14th century, there are records of harvest festivals with particular musical requirements which took place from 1735 to 1741 during the administration of the alderman and poet Barthold Hinrich Brockes. Johann Hövet, the Telemann pupil and organist at St. Abundus Church in Groden (in the administrative district of Ritzebüttel), composed works to texts by Brockes.⁴ It is therefore quite possible that Telemann composed the cantata published here as well as other harvest pieces⁵, if not for an occasion within the Hamburg boundaries, then for a harvest festival in the environs of the city or further afield in

the surrounding area, and he could have performed it there with musicians brought from Hamburg.⁶

Musically, the work is distinguished by two spirited choral movements reinforced by trumpets, which frame a duet for tenor and bass and an aria for alto and transverse flute⁷. In the first movement, Telemann employs a fanfare motif popular in the 18th century (bars 13/14, trumpet I; bars 41/42, trumpet II; bars 50/51 + 53/54, trumpet I/II), known nowadays mainly from Bach's works, such as the beginning of the first *Brandenburg Concerto* BWV 1046 (1st movt., bars 1/2, horn II) and from Gavotte II in the C major *Orchestral Suite* BWV 1066 (unison strings).⁸ The harvest cantata published here is a further important example of hunting and ceremonial music, as described by Klaus Hofmann and Malcolm Boyd in their categorization of the widely varying functions of fanfares; these include hunting calls, ceremonial music for banquets, military signals, reveilles or sentry signals, welcomes and homages.

The final movement of the cantata, which is a great choral fugue, is an example of Telemann's "sensual" feeling for counterpoint, discovered by Ralph-Jürgen Reipsch. This was described in 1728, possibly by Telemann himself, in an announcement of *Dicta-Vertonungen* [settings of sayings]⁹:

There is no doubt / that [...] the Herr Capellmeister will also demonstrate on this occasion / how in fugues and counterpoint / since they are actually the essential part of church style / just so / as in other pieces of music / he possesses exceptional experience / and how even this style can be executed in a more sensual and edifying way; since the same until now / because of the tyranny / he has assaulted the ears / and because of his old morose Franconian character / has been almost totally banished.

The fugue theme, first sung by the soprano, as well as its counterpoint are unmistakable examples of word painting. Sensuality is conveyed by the written out ornamentation on the second syllable of "Gnade", the melody and harmony repeatedly oscillating back and forth at the words "bei uns bleibe und er-[löse]", which is probably intended to suggest the hoped-for shelter, and the long held note on "solange", which is held for more than three full bars directly before the *adagio* conclusion of the fugue. Sensuality is also communicated by stylistic and structural elements such as the voice leading at the interval of a third in the fugue theme (for the first time at bar 6ff.); towards the end, this is combined with a block-like division into high and low choirs (bars 44–53), or the breaking up of the held notes through written out trumpet trills, which later are also used contrapuntally (bars 14ff. and often elsewhere).

The editor and publisher wish to express their thanks to the Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg for permission to use the only known surviving copy of the manuscript as the basis for this edition.

Hamburg, Christmas 2003
Translation: Elizabeth Robinson

Jürgen Neubacher

For footnotes see the German Foreword.

Avant-propos

La cantate composée sur un texte biblique emprunté au livre de l'Éclésiastique 50,24–26 (Bible de Jérusalem : 22–24) ne peut être classée dans aucun des livres annuels de cantates connus de Telemann. L'attribution « Tempore Messis » qui se trouve dans le titre de la seule source qui nous soit parvenue laisse supposer qu'elle fut écrite pour une action de grâce pour la récolte, mais d'autres occasions d'exécution sont permises en raison de la neutralité du texte : Nouvel An, Fête de la Réforme, consécration d'église ou d'orgue, mariages.

On ignore la date et le lieu d'écriture de la cantate. Elle nous est parvenue par une copie de Christian Gotthilf Sensenschmidt, cantor à Meerane en Saxe¹. Ce copiste connu seulement sous le sigle « C. G. S. » jusqu'à son identification par Heike Pleß a laissé d'autres copies d'environ 125 cantates de Telemann et d'à peu près 80 cantates de Gottfried Heinrich Stölzel conservées à deux endroits, la Bibliothèque d'État et de l'Université de Hambourg et la Bibliothèque de Musique de la Ville de Leipzig.

Malgré cette source originaire de l'Allemagne centrale, il faut considérer que la cantate a été écrite lors des années où Telemann exerça à Hambourg à partir de 1721. En effet, Sensenschmidt réalisa presque exclusivement des copies des cantates composées par Telemann à Hambourg, pour l'essentiel des cantates des années 20, 30 et 40. En raison de la destination de l'œuvre à une action de grâce pour la récolte, il faut préciser en ce qui concerne les conditions propres à Hambourg que le réformateur Johannes Bugenhagen avait conseillé dans son ordre ecclésiastique de 1529 pour Hambourg, qui avait une influence durable, de « remercier Dieu pour tous ses bienfaits et particulièrement pour les fruits de la terre qu'il nous a donnés durant l'année »² lors de la fête de saint Michel (29 septembre), mais des actions de grâce pour la récolte ne sont pas attestées dans les églises de la ville de Hambourg pour les XVII^e et XVIII^e siècles. Mais un regard sur les environs de Hambourg et sur la campagne avoisinante pour lesquels Telemann a beaucoup écrit de musique, surtout pour des consécrations d'églises et d'orgues ou pour des installations de pasteurs, montre que cette partie de l'année doit avoir été cependant observée sous divers aspects, non seulement lorsque l'on considère le haut développement de la culture horticole à Hambourg auquel contribua activement le compositeur lui-même³. De nombreuses actions de grâce sont attestées plus particulièrement à Ritzebüttel, une circonscription faisant aujourd'hui partie de la ville de Cuxhaven située à l'embouchure de l'Elbe et administrée par un sénateur de Hambourg depuis la fin du XIV^e siècle, dans les années 1735–1741, sous l'administration du sénateur et poète Barthold Hinrich Brockes. Elles se déroulaient avec un appareil musical considérable pour lequel Johann Hövet, élève de Telemann et organiste de Saint-Abundus à Groden (circonscription de Ritzebüttel) livra de nombreuses compositions sur des textes de Brockes⁴. On peut donc aisément supposer que Telemann composa la présente cantate et d'autres musiques d'action de grâce⁵, non pas pour une cérémonie se déroulant intra-muros, mais pour une fête dans la campagne environnante ou au-delà et qu'il l'exécuta avec des musiciens venant de Hambourg.^{ccc}

Du point de vue musical, l'œuvre se signale par deux mouvements pour chœur animés soutenus par des trompettes encadrant un duo pour ténor et basse et un aria pour alto et flûte traversière⁷. Telemann utilise dans le premier mouvement un motif de fanfare fort apprécié au XVIII^e siècle (mes. 13/14, Tromba I ; mes. 41/42, Tromba II ; mes. 50/51 + 53/54, Tromba I/II) qui nous est aujourd'hui surtout connu par les œuvres de Bach, par exemple grâce au début du premier *Concerto Brandebourgeois* BWV 1046 (1^{er} mouv., mes. 1/2, Corno II) et de la 2^e Gavotte de la Suite pour orchestre en ut majeur BWV 1066 (unisson de cordes)⁸. La présente cantate d'action de grâce ajoute une autre preuve importante dans les domaines Chasse et Banquet aux champs d'action de cette fanfare évoqués par Klaus Hofmann et Malcolm Boyd, à savoir appel de chasse, cérémoniel de banquet, signal de réveil ou d'alarme, salut ou hommage.

Le mouvement final de la cantate écrit sous la forme d'une grande fugue chorale est un exemple pour la compréhension contrapuntique « sensible » de Telemann découverte par Ralph-Jürgen Reipsch. Elle fut décrite – peut-être par le compositeur lui-même – en 1728 dans une annonce de compositions sur des textes de la manière suivante⁹ :

Il n'y a aucun doute que [...] le sieur maître de chapelle doit aussi montrer là comme il possède en fugues et contrepoints qui sont les pièces essentielles du style sacré tout aussi bien que dans d'autres pièces de musique une expérience suffisante et comme ce style peut être appliqué d'une manière encore plus sensible et plus édifiante ; comme celui-là même avait été presque complètement banni en raison de la tyrannie qu'il a forcée les oreilles et de son caractère suranné.

Le thème de la fugue exposé d'abord au soprano tout comme son contrepoint sont écrits indubitablement en fonction du texte. La sensibilité est transmise par l'ornement développé sur la deuxième syllabe de « Gnade » (grâce), la ligne mélodique oscillant d'avant en arrière et l'harmonie sur les paroles « bei uns bleibe und er[löse] » (reste sur nous et qu'il nous ra[chète] qui doivent également signifier le souhait exprimé et la long tenue de ton sur « solange » (aussi longtemps) qui s'étend même sur plus de trois mesures complètes avant l'adagio final de la fugue. Mais elle est aussi transmise par des éléments de structure et de technique d'écriture comme la conduite par tierces du thème de la fugue (pour la première fois aux mes. 6 et suiv.), combinée à la fin avec une répartition en bloc entre chœur élevé et chœur grave (mes. 44–53) ou le relâchement des tenues de ton par un développement de trilles de trompette écrites plus tard de manière contrapuntique (mes. 14 et suiv. et encore plus souvent).

L'éditeur et la maison d'édition remercient la Bibliothèque d'État et de l'Université de Hambourg qui a autorisé l'utilisation du seul manuscrit connu de la cantate pour la présente édition

Hambourg, Noël 2003
Traduction : Jean Paul Ménière

Jürgen Neubacher

NB – Pour les notes en bas de page, voir la préface allemande.

Nun danket alle Gott

Now thank we all our God

TVWV 1:1166

Georg Philipp Telemann

1681–1767

Generalbaßaussetzung (Nr. 2 und 3): Paul Horn

I. Coro

Tromba I
in C

Tromba II
in C

Timpani
c-G

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Bass

cei

cei

Aufführungsdauer/Duration: ca. 15 min.

© 2004 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 39.109

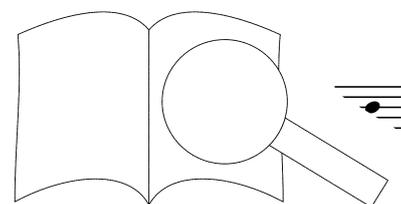
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

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

First edition

edited by Jürgen Neubacher

English version by Robert Scandrett



3



Musical score system 1, measures 1-3. It features a vocal line with a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a melodic line. The piano accompaniment consists of a right hand with a steady eighth-note pattern and a left hand with a similar eighth-note pattern.

6



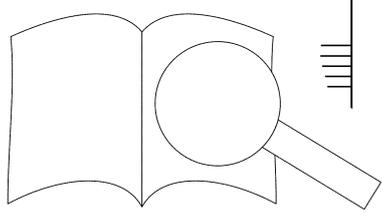
Musical score system 2, measures 4-6. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features a right hand with a steady eighth-note pattern and a left hand with a similar eighth-note pattern.

9



Musical score system 3, measures 7-9. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features a right hand with a steady eighth-note pattern and a left hand with a similar eighth-note pattern.

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



Solo

Soprano solo

Nun dan - ket al - le Gott,
 Now thank we all our God,

Tutti

- ket al - le Gott, der gro - ße, der
 we all our God, who won - drous, who

nun dan - ket, nun dan - ket al - le Gott, der gro - ße, der
 now thank we, now thank we all our God, who won - drous, who

dan - ket, nun dan - ket, nun dan - ket al - le Got der
 thank we, now thank we, now thank we all our God who

Nun dan - ket, nun dan - ket, nun dan - ket al - le Got
 Now thank we, now thank we, now thank we all our God

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

al - - - - - len En - den, an an
 a - ges, through a - ges, through a - ges with - out end, thro' ough

al - len, an al - len, an al - - - - - len En -
 a - ges, through a - ges, through a - ges with - ou'

al - len, an al - len, an al - - - - - len
 a - ges, through a - ges, through a - ges en gh

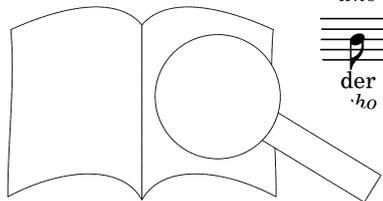
al - len, an al - len, an al - len, al - len,
 a - ges, through a - ges, through a - ges, a - ges, out an
 through

al - - - - - len En - den, der gro - ße,
 a - ges, through a - ges, through a - ges with - out end, who won - drous,

en, an al - - - - - der
 ges, through a - ges, through a - ges who

al - len, an al - len, an al - - - - - der
 through a - ges, through a - ges, through a - ges who

en, an al - len, an al - len, al - len,
 a - ges, through a - ges, through a - ges, a - ges, ho



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

31

gro - ße, der gro - ße, gro - ße
 won - drous, who won - drous, won - drous

gro - ße Din - ge tut, der gro - ße Din - ge tut, der gro - ße Din -
 won - drous things has done, who won - drous things has done, who won - drous thing

gro - ße Din - ge tut, der gro - ße Din - ge tut, der gro - ße Din -
 won - drous things has done, who won - drous things has done, who won - drous thing

gro - ße Din - ge tut, der gro - ße Din - ge tut, der
 won - drous things has done, who won - drous things has done, who

34

gro - ße Din - ge tut an al - len, al - len En - den, der
 won - drous things has done through a - ges, a - ges with - out end, who

der gro - ße Din - ge tut an al - len, al - len der
 who won - drous things has done through a - ges, a - ges who

der gro - ße Din - ge tut an al - len, a
 who won - drous things has done through a - ges, a

gro - ße Din - ge tut, der gro - ße Din - ge tut an al - len,
 won - drous things has done, who won - drous things has done through a - ges,

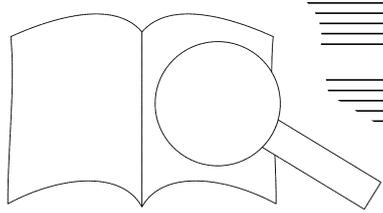
gro - ße Din - ge tut an al - len, al - len En - den.
 won-drous things has done through a - ges, a - ges with - out end.

gro - ße Din - ge tut an al - len, al - len En - den.
 won-drous things has done through a - ges, a - ges with-out end.

gro - ße Din - ge tut an al - len, al - len En - den.
 won-drous things has done through a - ges, a - ges with-out end.

gro - ße Din - ge tut an al - len, al - len En - der
 won-drous things has done through a - ges, a - ges with-out er

Solo
 Nun den



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

44

ket al - le Gott, nun dan - ket al - le Gott, der gro - ße Din - ge tut,
 we all our God, now thank we all our God, who won - drous things has done

Tutti

Nun dan - ket al - le Gott, der gro - ße Din - ge
 Now thank we all our God, who won - drous things

Nun dan - ket al - le Gott, der gro - ße
 Now thank we all our God, who won - d

Nun dan - ket al - le Gott, der
 Now thank we all our God, whc

47

gro - ße Din - ge tut
 won - drous things has done

al - len, al - len En - den, an al - len En - den.
 through a - ges, a - ges with - out end, through a - ges with - out end.

an al - len, al - len En - den, an al -
 through a - ges, a - ges with - out end, through

an al - len, al - len En - den, an al -
 through a - ges, a - ges with - out end, through a -

gro - ße Din - ge tut
 won - drous things has done

an al - len, al - len En - den, an
 through a - ges, a - ges with - out end, through

50

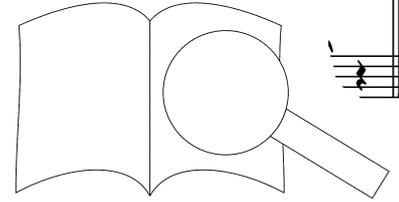
Musical score for measures 50-53. It consists of two systems. The first system has a vocal line (treble clef) and a bass line (bass clef). The second system has a grand piano part with a right-hand treble clef and a left-hand bass clef. The music features eighth and sixteenth notes, rests, and a fermata over the final measure.

54

Musical score for measures 54-57. It consists of two systems. The first system has a vocal line (treble clef) and a bass line (bass clef). The second system has a grand piano part with a right-hand treble clef and a left-hand bass clef. The music features eighth and sixteenth notes, rests, and a fermata over the final measure.

PROBEPARTITUR

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



2. Duetto

Tenore

Basso

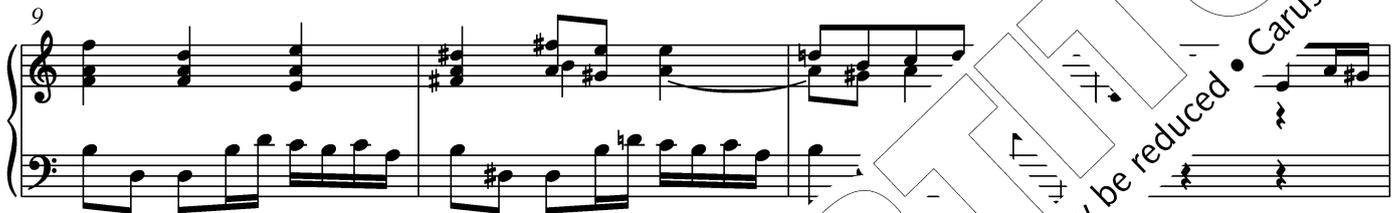
Organo
Violoncello
Contrabbasso



5



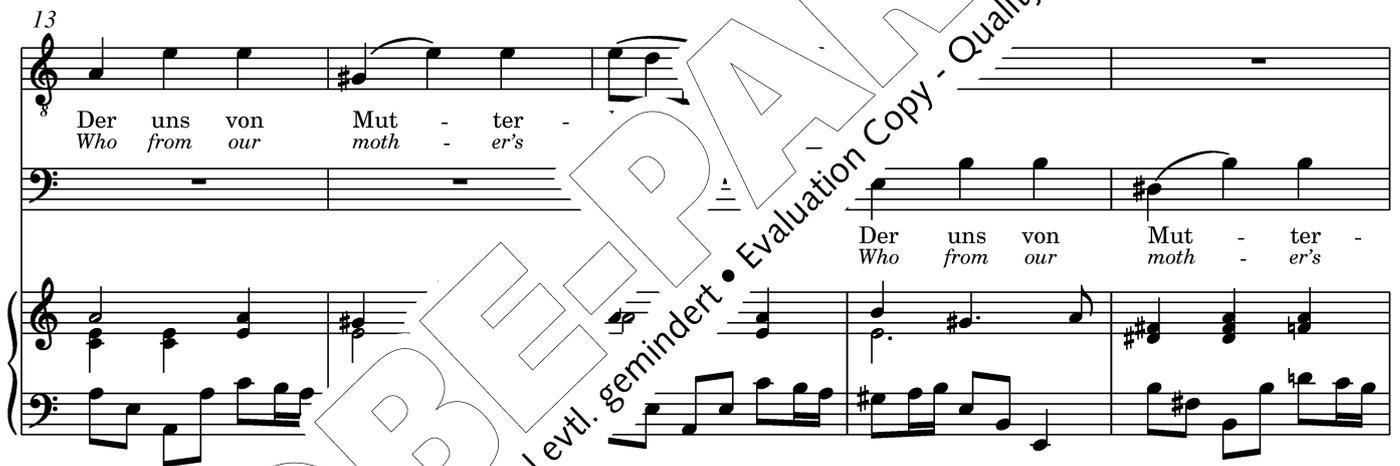
9



13

Der uns von Mut - ter -
Who from our moth - er's

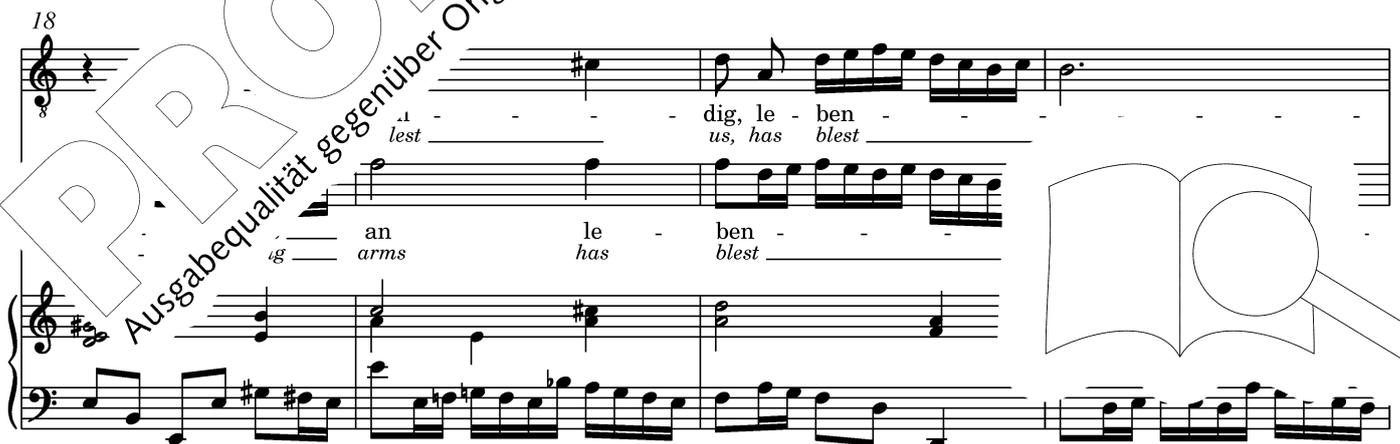
Der uns von Mut - ter -
Who from our moth - er's



18

lest - dig, le - ben -
us, has blest

an le - ben -
g arms has blest



dig, le - ben
us, has blest

dig, le - ben
us, has blest

dig er hält
us with gifts

dig er
us with

und tut uns al - les Guts.
of love for all our need

und tut uns al - les
of love for all our

10 uns von Mut ter lei - be an
from our moth er's lov - be an

von
our

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

le - ben - - - dig, le - ben -
 has blest us, has blest

Mut - - ter lei - - be an le - ben -
 moth - - er's lov - - ing arms has blest

- - - dig, le - ben -
 us, has blest

- - - dig, le - ben -
 us, has blest

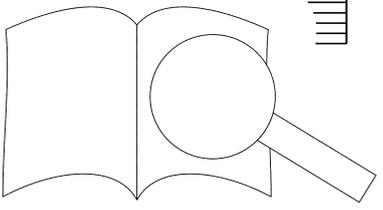
- - - dig er -
 us with

- - - dig er -
 us with

h und tut uns al - les Guts, und tut uns
 of love for all for

und tut uns
 of love for

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



al - les Guts,
all - our needs,

al - les Guts, und tut uns
all - our needs, of love for

und tut uns al - les Guts, und tut uns al -
of love for all - our needs, of love for all -

al - les Guts, und tut uns al -
all - our needs, of love for all -

al - les Guts.
all - our needs.

al - les Guts.
all - our needs.

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

3. Aria

Flauto traverso
(Flauto dolce)

Alto

Organo
Violoncello
Contrabbasso



7

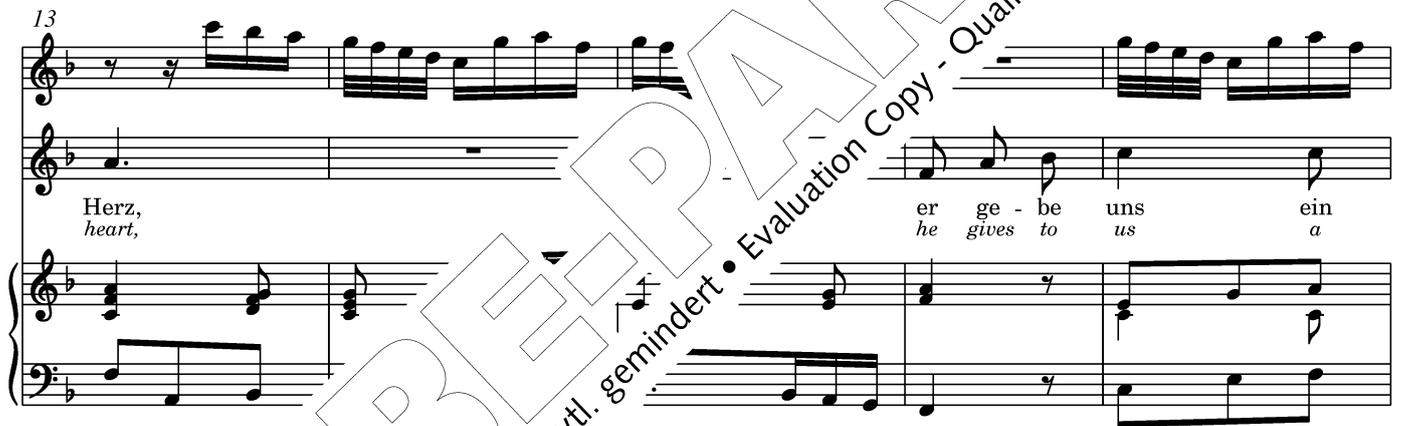
Er ge - be ur
He gives to



13

Herz,
heart,

er ge - be uns ein
he gives to us a



18

li - ches Herz,
ful heart,



24

er ge - be uns ein fröh - - - - - li - ches Herz
he gives to us a joy - - - - - ful heart

30

und ver
and ev - er

37

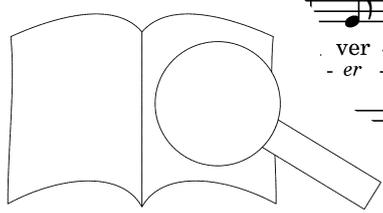
dar Frie - de, Frie - - - de,
cheer us, to cheer

Frie - - - de
cheer us

44

zu uns - rer Zeit in Is - ra - el,
in this time and ev - er - more,

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



51

lei - he im - mer - dar Frie - de, Frie - de,
 last - ing peace to cheer us, to cheer us,

pp

58

Frie - de zu uns - rer Zeit
 cheer us in this tir

pp

65

f

72

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

4. Coro

Tromba I

Tromba II

Timpani

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Org.
Violoncello
Contrabbasso

Auf daß sei - ne Gr - de - stet
And his gra - cious

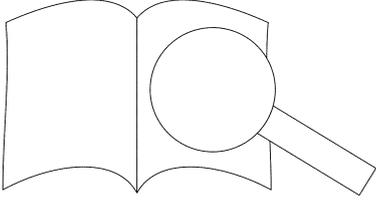
under - lö - se uns, so - lan - - -
ys and de - liv - ers us so long

Auf daß sei - ne Gna - de - stets bei uns
And his gra - cious mer - cy stays with us

PROBENPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Carus-Verlag



5

ge wir le-ben, daß sei-ne Gna-de stets bei uns blei-be und er-lö-se uns,
 as we are liv-ing, his gra-cious mer-cy stays with us al-ways and de-liv-ers us,
 blei-be und er-lö-se uns, so-lan
 al-ways and de-liv-ers us so long ge

Auf daß sei-ne Gna-de stets bei uns blei-be und er
 And his gra-cious mer-cy stays with us al-ways and

daß sei-ne
 d his gra-cious
 r Vc. Cb

auf daß sei-ne Gna-de stets bei uns blei-be und er
 and his gra-cious mer-cy stays with us al-ways and de-

ei-be und er-lö-se uns,
 al-ways and de-liv-ers us,

ge wir le-ben, daß sei-ne G
 as we are liv-ing, his gra-cious n

Gna- stets bei uns blei-be und er-lö-se uns, so-lan
 mer-cy stays with us al-ways and de-liv-ers us so long

uns, er-lö - se uns, er-lö - se uns, sr
 us, de-liv - ers us, de-liv - ers us

ge, er-lö - se uns, er-lö -
 de-liv - ers us, de-liv -

8 uns, er-lö - se uns, er-lö -
 us, de-liv - ers us, de-liv -

er-lö - se uns, er-lö -
 de-liv - ers us, de-liv -

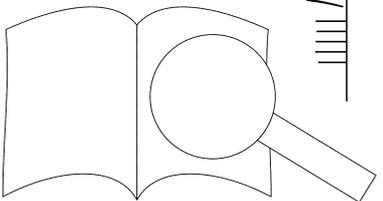
so

lan - ge wir le - ben, daß sei - ne Gna - de stets
 long, so long as we are liv - ing, his gra - cious mer - cy

- ge, so - lan - ge wir le - ben,
 so long as we are liv - ing

ge, so - lan - ge, so - lan - ge wir le - be
 so long, - so long as we are liv - ing

- lan - ge, so - lan - ge, so - lan - ge wir le - be
 so long, - so long, so long as we are liv - ing,



bei uns bleibe und erlöse uns, so lange wir
stays with us always and delivers us so long *we are*

auf daß seine Gnade stets bei uns bleibe
and his gracious mercy stays with us al

ge wir leben,
as we are living,

le-ben,
liv-

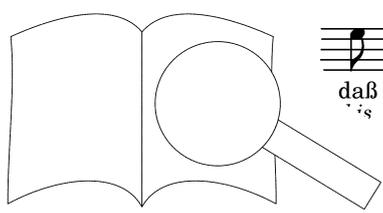
stets bei uns bleibe und erlöse uns, so lange
stays with us always and delivers us so long

ge wir leben,
as we are living,

auf daß seine Gnade stets bei uns bleibe und er
and his gracious mercy stays with us always and de

daß
is

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



ge wir le-ben,
as we are liv-ing,

auf daß sei-ne Gna-de stets bei
and his gra-cious mer-cy s'

sei-ne Gna-de stets bei uns blei-be und er-lö-se uns, so-lan
gra-cious mer-cy stays with us al-ways and de-liv-ers us so long

Gna-de stets bei uns blei-be und er-lö-se uns, daß sei-ne blei-be und er-
mer-cy stays with us al-ways and de-liv-ers us, his gra-cious mer-cy stays with us al-ways and de-

se, er-lö
ers, de-liv

lö-se, er-lö
-liv-ers, de-liv

er-lö
de-liv

are

lö se uns, er-lö se, er-lö
liv ers us, de-liv ers, de-liv

- - se uns, daß sei - ne Gna - de — stets bei uns blei - be und er - lö - se uns,
 - - ers us, his gra - cious mer - cy stays with us al - ways and de - liv - ers us,
 - - se uns, daß sei - ne Gna - de — stets bei uns blei - be und er - lö - se uns,
 - - ers us, his gra - cious mer - cy stays with us al - ways and de - liv - ers us,
 - - se uns,
 - - ers us,
 - - se uns,
 - - ers us,

auf daß sei - ne Gna - de — stets bei uns —
 and his gra - cious mer - cy stays with us
 auf daß sei - ne Gna - de — stets bei uns —
 and his gra - cious mer - cy stays with us
 ei - blei - be und er - lö - se uns,
 - - stay: us al - ways and de - liv - ers us,
 - - uns — blei - be und er - lö - se uns,
 - - stays — with us al - ways and de - liv - ers us,

blei - be und er - lö - se uns,
al - ways and de - liv - ers us,

blei - be und er - lö - se uns,
al - ways and de - liv - ers us,

auf daß sei - ne Gna - de stets bei
and his gra - cious mer - cy stays

auf daß sei - ne Gna - de stets
and his gra - cious mer - cy

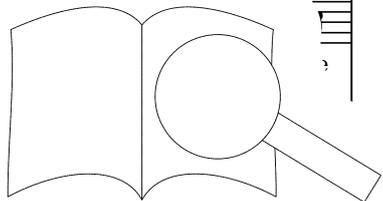
ns. u. und er -
s and de -

sts bei uns blei - be und er - lö - se uns, so - lan -
cy stays with us al - ways and de - liv - ers us so long

se. sei - ne Gna - de stets bei uns blei - be und er - lö - se
- er - cis gra - cious mer - cy stays with us al - ways and de - liv - ers

lö - se uns, so - lan
liv - ers us so long,

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



ge wir le-ben, auf daß sei-ne Gna-de stets
 as we are liv-ing, and his gra-cious mer-cy str

bei uns blei-be und er-lö-se uns, daß sei-ne Gna-de stet
 stays with us al-ways and de-liv-ers us, his gra-cious mer-cy str

stets bei uns blei-be und er-lö-se uns, daß sei-ne Gna-de stet
 stays with us al-ways and de-liv-ers us, his gra-cious mer-cy str

auf daß
 and hi

cy stays with us

blei-be
 al-ways

us,
 us

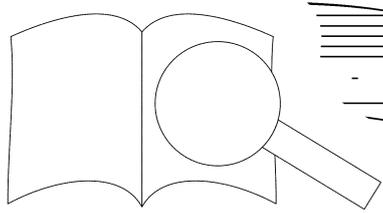
so-lan-
 so long

se uns, so-lan-
 us us so long

lö-se uns, so-lan-
 liv-ers us so long

-be und er-lö-se uns, so-lan-
 al-ways and de-liv-ers us so long

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



adagio

63

ge wir le - ben, wir le -
 as we are liv - ing, are liv -

ge wir le - ben,
 as we are liv - ing,

ge wir le -
 as we are liv -

ge wir le - ben,
 as we are liv - ing,

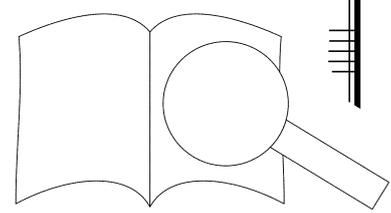
68

und *and* - se uns, so - lan - ge wir le - ben.
and us, so long as we are liv - ing.

se uns, so - lan -
 ers us so long

und *and* - lö - se uns, so - lan -
and liv - ers us so long

und *and* er - lö - se uns, so - lan - ge,
and de - liv - ers us so long, so long, so long, so long.



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

Kritischer Bericht

I. Die Quelle

Die einzige derzeit bekannte Quelle der Kantate ist eine Partiturabschrift, geschrieben von Christian Gotthilf Sensenschmidt († 1778), der in der sächsischen Stadt Meerane ab 1734 zunächst als Substitut und von 1735 bis zu seinem Tod hauptamtlich das Kantorenamt innehatte.¹ Das Manuskript ist Teil eines aus 41 Abschriften Telemannscher Kantaten zusammengesetzten Konvolutes, von denen 32 von der Hand Sensenschmidts stammen. Das Konvolut kam 1875 mit dem Ankauf von Musikalien aus der Privatbibliothek des Händel-Forschers Friedrich Chrysander (1826–1901) in die Hamburger Stadtbibliothek (seit 1919 Staats- und Universitätsbibliothek). Vermutlich besteht ein Zusammenhang mit zwei weiteren Konvoluten aus insgesamt 95 von Sensenschmidt geschriebenen Telemann-Kantaten, die als Teil der Sammlung von Carl Ferdinand Becker (1804–1877) in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig aufbewahrt werden.² Das Hamburger Konvolut wurde 1943 kriegsbedingt zusammen mit anderen Bibliotheksbeständen nach Schloß Lauenstein in Sachsen ausgelagert, dort nach Kriegsende von der sowjetischen Militärregierung beschlagnahmt und galt danach als verschollen. Erst 1991 kehrte das Konvolut, darunter auch die hier beschriebene Kantatenabschrift, im Zuge der Rückführung eines Großteils der Hamburger Musikhandschriften aus der Partnerstadt St. Petersburg, wo sie sich seit 1946 befunden hatten, in die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg zurück (Signatur ND VI 960: 39).

Der Kopftitel der aus fünf Blättern im Format 33 x 20,5 cm bestehenden Partitur lautet: „Tempore Messis. à 4. Voc: 2 Clar: Tymp: 2. Viol. Viola con Organo. di Telemann Poss:[essor] C. G. S.“, darunter „Nun dancket alle Gotte“. Aufgrund unsachgemäßer Lagerung während der Zeit nach 1946 ist das Manuskript durch Schimmelbefall in Mitleidenschaft gezogen worden und wurde teilweise verbleicht. Anhand einiger gravierender, jedoch von ihm selbst korrigierter Schreibversehen (fol. 2r/v, 4r/v) läßt sich erkennen, dass die Partitur von einem Stimmer

II. Zur Edition

Die vorliegende Ausgabe ist eine Neuausgabe von Noten und der Partitur. Die Ausgabe folgt dem heutigen Editionsprinzip. Die Partitur wurde von dem Herausgeber neu gesetzt und ist textlich gemacht. Die Ausgabe enthält dynamische Bezeichnungen, Strichelungen bei Bögen, Krümmungen und Besetzungsangaben. Die Partitur ist nachgewiesen. Der Text wurde unter Wahrnehmung der

¹ Vgl. Pleß (Anm. 1), S. 160 und 167–170.
² Vgl. Pleß (Anm. 1), S. 160 und 167–170.
 Pleß, *Geschichte der Cantoren und Organisten von Christian Gotthilf Sensenschmidt, Königreich Sachsen*, Berlin 1899, Reprint Leipzig 1978, S. 160.
 Pleß, Heike Pleß, „Der Kopist ‚C. G. S.‘ und seine Abschriften von Telemannschen Kantaten Georg Philipp Telemanns und Gottfried Heinrich Stölchens“, in: *Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik. Jahrbuch 2000*, hrsg. von Wilhelm Seidel, Eisenach 2001, S. 158–181.

nung des Lautstandes behutsam modernisiert. Die Partituranordnung folgt der Quelle. Abweichungen von der originalen Schlüsselung wurden am Beginn der Einzelsätze vermerkt.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, Fl = Flauto, S = Soprano, T = Tenore, Tr = Tromba, Va = Viola, VI = Violino.
 Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Stimme, Zeichen im Takt, Lesart/Bemerkung.

1. Coro

Bezeichnungen der Systeme: „Clar. 1.“; „Clar. 2.“; „Tymp.“; „Viol. 1.“; „Viol. 2.“; „Viola.“; „Cant.“; „Alt.“; „Ten.“; „Bass.“; „Org.“

8	VII	8	ergänzt analog zu T. 45
11	VII	1–3	mit Bindebogen
12	S		„solo“ ergänzt analog
18	VII	10	irrtümlich <i>d'</i>
20	VII	5	irrtümlich <i>e'</i>
36	VII	4	irrtümlich <i>c'</i>
41	VII	1	irrtümlich <i>c'</i>
46	T	2	wahrscheinlich
47	Tr I		wahrscheinlich

2. Coro

Bezeichnungen der Systeme: „Clar. 1.“; „Clar. 2.“; „Tymp.“; „Viol. 1.“; „Viol. 2.“; „Viola.“; „Cant.“; „Alt.“; „Ten.“; „Bass.“; „Org.“

Die Partitur der Systeme: „Flute Travers.“; weitere Bezeichnungen fehlen. Eine alternative zur Traversflöte kann mit Rücksicht auf die Tonart, den Stimmumfang *f*–*f'* und die originale Schlüsselung im französischen Violinschlüssel auch eine Altblockflöte (f1) eingesetzt werden.

11	A	1–2	Reihenfolge der Notenwerte irrtümlich vertauscht
26	Fl	7–8	<i>e'</i> und <i>c'</i>

4. Coro

Bezeichnungen der Systeme: „Clar. 1.“; „Clar. 2.“; „Tymp.“; „Viol. 1.“; „Viol. 2.“; „Viola.“; „Cant.“; „Alt.“; „Ten.“; „Bass.“; „Org.“

21	T	4–6	
23–25	VII		in der vorliegenden Ausgabe angeglichen an die Violastimme wegen eines Notationsversehens des Kopisten
34–41	VII		wegen eines Notationsversehens des Kopisten fehlen die Takte in der Quelle; in der vorliegenden Ausgabe wurden sie anhand der colla parte geführt
39	VII	4	
41	Va, T	4	
42	Va, T	3	
45	VII	4	

