

Georg Philipp
TELEMANN

Ach Herr, strafe mich nicht

O Lord, punish me not

Psalm 6

TVWV 7:2

für Sopran (Tenor)

Oboe (Oboe d'amore), Violine und Basso continuo

for soprano (tenor)

oboe (oboe d'amore), violin and basso continuo

herausgegeben von / edited by
Klaus Hofmann (Herbipol.)

Telemann-Archiv · Stuttgarter Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 39.110

Vorwort

Telemanns Psalmkomposition *Ach Herr, strafe mich nicht in deinem Zorn* für Solosopran, Oboe, Violine und Generalbaß¹ hat sich in einem Fragment des Partiturautographs und zwei handschriftlichen Stimmensätzen erhalten, die in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main unter der Signatur *Ms. Ffm. Mus. 738 (Telemann 7)* aufbewahrt werden.

Das Partiturbruchstück enthält das Werk von T. 193 an, und zwar – im Unterschied zu einem Teil der Stimmen – in a-Moll. Die Fagottstimme mit ihren gelegentlichen Abweichungen ist nicht eigens notiert. Die Generalbaßstimme ist ohne Bezifferung. Offensichtlich handelt es sich um Telemanns erste Niederschrift.²

Der ältere der beiden Stimmensätze ist mit Ausnahme der Violinstimme von Telemann selbst geschrieben und besteht aus folgenden Stimmen:

- (1) *Oboè*³ in c-Moll
- (2) *Violino* in c-Moll
- (3) *Soprano Solo* in a-Moll
- (4) *Violoncello ò Organo*, beziffert, in a-Moll
- (5) *Basson* in c-Moll

Dieser Stimmensatz war offenbar für eine Aufführung bestimmt, bei der der Chorton der Orgel eine kleine Terz über dem Kammererton lag. Oboe, Violine und Fagott, die nach dem Kammererton einstimmten, mußten entsprechend aufwärts transponiert werden, während die Singstimme untransponiert bleiben konnte. Ein Violoncello hat bei dieser Aufführung wohl nicht mitgespielt; die Worte „Violoncello ò“ im Titel der bezifferten Continuo-Stimme sind später, wohl anlässlich einer Aufführung nach dem zweiten Stimmensatz, nachgetragen worden.

Die Violinstimme des 1. Stimmensatzes ist, wie auch der Nachtrag auf der bezifferten Continuo-Stimme, von Johann Balthasar König (1691-1758) geschrieben, der von 1703 bis zum Ende der Frankfurter Amtszeit Telemanns (1712-1721) der städtischen Kapelle angehörte, dann zum Musikdirektor an St. Katharinen aufrückte und 1727 auch das einst von Telemann verwaltete Amt des Musikdirektors der Stadt und Kapellmeisters der Barfüßer-Kirche übernahm.

Von der Hand Königs stammt auch der zweite Stimmensatz, der mit einer Stimmtendifferenz von einem Ganzton rechnet und offenbar mit Rücksicht auf die Singstimme, die in der c-moll-Version des ersten Stimmensatzes stellenweise ungewöhnlich hoch liegt, neu angefertigt wurde. Hier sind Oboen- und Violinpartie untransponiert übernommen, für das Generalbaß-Melodieinstrument wurde augenscheinlich die ebenfalls untransponierte bezifferte Stimme des ersten Stimmensatzes verwendet, die Orgelstimme dagegen wurde einen Ganzton abwärts transponiert. Dieser zweite Stimmensatz umfaßt folgende Stimmen:

- (6) *Oboe* in a-Moll
- (7) *Violino*⁴ in a-Moll
- (8) *Soprano solo* in a-Moll
- (9) *Organo*, beziffert, in g-Moll

¹Eine Telemannsche Vertonung desselben Textes für Alt, zwei Violinen und Generalbaß aus der Sammlung Grimma der Sächsischen Landesbibliothek Dresden hat Wolfram Steude 1967 im Deutschen Verlag für Musik, Leipzig, herausgegeben, eine weitere in derselben Sammlung erhaltene Komposition des 6. Psalms erwähnt er im Kritischen Bericht seiner Ausgabe.

²Das Partiturfragment umfaßt drei von insgesamt vier Seiten. Die vierte Seite enthält eine unbezifferte und nicht textierte, offenbar zu einem Choral gehörende Baßstimme in c-Moll.

Die zuletzt genannte Stimme diente zugleich als Stimmenumschlag. Der von König geschriebene Umschlagtitel lautet: „Der 6te Psalm. / Ach Herr! strafe mich nicht in deinem Zorn etc. / Soprano solo / Oboe / Violino / et / Organo. / di / Melante.“⁵

Telemanns Partitur muß König noch vollständig vorgelegen haben. Wie ein genauer Lesartenvergleich ergibt, war sie die Vorlage für beide Violinstimmen und für die Oboenstimme des zweiten Stimmensatzes, während die Singstimme und der Generalbaßpart des zweiten Stimmensatzes nach den entsprechenden autographen Stimmen kopiert wurden.

Hauptquelle unserer Ausgabe ist der erste der beiden Stimmensätze. Die autographen Stimmen übertreffen die Partitur an Ausführlichkeit und Genauigkeit der Angaben zu Artikulation (Bögen, Staccatopunkte) und Ornamentik (Trillerzeichen). Darüber hinaus enthalten sie eine Reihe von Änderungen, die Telemann unmittelbar beim Ausschreiben der Stimmen vorgenommen hat, ohne sie in der Partitur nachzutragen. Beispielsweise notiert Telemann die Oboe in T. 242/43 in der Partitur folgendermaßen:



schreibt dann aber – so auch an der Parallelstelle T. 161/62 – in der Einzelstimme:



Die autographen Stimmen bieten in derartigen Fällen also gewissermaßen die „Fassung letzter Hand“.

Die Partitur tritt den von Telemann selbst ausgeschriebenen Stimmen gegenüber an Bedeutung zurück. Lediglich beim Violinpart, der ja als einziger nicht in einer autographen Stimme überliefert ist, ist sie für T. 193 ff. die für die Redaktion des Notentextes maßgebliche Quelle.

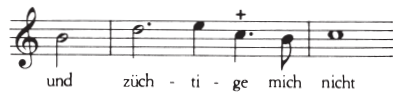
Für den in der Partituraufzeichnung Telemanns nicht mehr erhaltenen Teil T. 1-192 treten die beiden von König geschriebenen Violinstimmen als Quellen ein. Beide Exemplare gehen nicht auf eine möglicherweise ehemals vorhanden gewesene autographe Violinstimme, sondern unmittelbar auf die Partitur zurück. Verbesserungen, wie sie Telemann beim Ausschreiben der übrigen Stimmen vornahm, sind hier also nicht vorhanden, vielmehr scheinen verschiedentlich die älteren, unveränderten Lesarten der Partitur auf.

³Am Schluß der Oboenstimme ist ein Arien-Instrumentalpart (in G-Dur) eingetragen.

⁴Diese Stimme enthält zusätzlich die Oboenpartie des 5. Satzes mit dem Vermerk „Oboe solo“.

⁵„Melante“ ist ein vom Komponisten selbst häufig gebrauchtes Anagramm für „Telemann“.

So erscheint beispielsweise das Motiv von T. 39 ff.



in der autographen Oboenstimme (T. 44 ff., ähnlich T. 61) in der gleichen rhythmischen Gestalt wie in der Singstimme, während die beiden Violinstimmen offenbar von der Form $\text{♩} | \text{♩} | \text{♩} | \text{♩} | \text{♩}$ ausgehen (T. 46 ff., T. 60). Daß es sich hierbei um eine in der Partitur stehengebliebene ältere Lesart handelt, bestätigt die von König kopierte Oboenstimme, in der das Motiv ebenfalls in der rhythmisch einfacheren Form auftritt.

Hier und in einer Reihe entsprechender Fälle (vgl. die Anmerkungen des Revisionsberichts zu T. 77, 85, 89, 99) wurde der Notentext des Violinparts für die vorliegende Ausgabe im Sinne der von Telemann in der Oboen- und der Sopranstimme vorgenommenen Lesartverbesserungen geändert.

Die von König nach den entsprechenden autographen Exemplaren angefertigten Stimmen *Soprano solo* und *Organo* blieben, als Abschriften erhaltener Vorlagen, bei der Redaktion des Notentextes unberücksichtigt.

Auch die von König geschriebene Oboenstimme, die unmittelbar auf die Partitur zurückgeht und deshalb Rückschlüsse auf Lesarten des verlorenen Teils der Partitur ermöglicht, ist als Quelle im engeren Sinne ohne Bedeutung. Sie verdient jedoch ein gewisses Interesse als aufführungspraktisches Dokument aus Telemanns Frankfurter Wirkungskreis, da König hier selbständig eine Reihe von Verzierungen eingefügt hat. Als Beispiele und als Anregung für die improvisatorische Auszierung der Stimmen in heutigen Aufführungen seien hier der Anfang des 1. Satzes und das Schlußritornell des 2. Satzes (T. 98 ff.) wiedergegeben:



Zu erwähnen ist schließlich noch eine offenbar auf König zurückgehende tieferegreifende Änderung in Oboe und Violine des zweiten Stimmensatzes: In dem Abschnitt T. 24-39 sind die beiden Instrumentalpartien zum Teil hochoktaviert und, von T. 27 an, vertauscht:


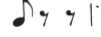







Anlaß für diese Änderung gab die Umfangsunterschreitung der Oboenstimme in T. 24 (*h*) und die außerordentlich ungünstige Lage der Takte 26-29 (– daß die Oboe in T. 282 und 293 nochmals ein *h* zu spielen hat, scheint König übersehen zu haben –). Das von König auf diese Weise gelöste Problem tritt nicht in der c-Moll-Version des älteren Stimmensatzes, sondern erst als Folge der (Rück-)Versetzung der Instrumentalpartien nach a-Moll im zweiten Stimmensatz auf. Ob Telemann bereits bei der Niederschrift der Partitur, die in a-Moll notiert ist, von den Aufführungsgegebenheiten ausging, die der erste Stimmensatz spiegelt, und von vornherein mit der Notwendigkeit der Transposition der Oboen-, Violin- und Fagottstimme nach c-Moll rechnete, erscheint fraglich. Dafür könnte sprechen, daß Telemann bereits in der Partitur die Oboe bis *h* hinabführt; nicht ganz auszuschließen ist vielleicht, daß er zunächst mit einer Oboe in A (Oboe *d'amore*) gerechnet hat.

In der vorliegenden Ausgabe ist das Werk mit Rücksicht auf die Singstimme, die in c-Moll stellenweise sehr hoch zu liegen käme, in der ursprünglich von Telemann notierten Tonart a-Moll wiedergegeben. In Kauf genommen werden muß dabei allerdings, daß der Oboenpart insgesamt verhältnismäßig tief und gelegentlich auch ungünstig liegt. Empfohlen sei, in den Takten 24-39, ähnlich wie in Königs a-Moll-Stimmensatz vorgesehen, Oboen- und Violinpart auszutauschen und in der Oboe eventuell T. 24-27 der Violinstimme hochzuoktavieren; die Stimmen dieser Ausgabe sind entsprechend eingerichtet. Ausgezeichnet läßt sich der Oboenpart in der vorliegenden Form auf einer Oboe *d'amore* darstellen, die deshalb auch, über die Angaben der Quelle hinausgehend, in den Besetzungsangaben dieser Ausgabe als Alternativinstrument genannt ist.

Der folgende Revisionsbericht bezieht sich, sofern nichts anderes vermerkt ist, auf die jeweilige Hauptquelle: bei Sopran, Oboe, Fagott und Orgel auf die autographen Stimmen, beim Violinpart für T. 1-192 auf die beiden von König ausgeschriebenen Exemplare und von T. 193 an auf das autographe Partiturfragment. Die Tonhöhenangaben gehen bei transponierten Stimmen von einer fiktiven Rücktransposition nach a-Moll aus. Die beiden Violinstimmen ergänzen und berichtigen sich vielfach gegenseitig; der Revisionsbericht verzeichnet hier mit wenigen Ausnahmen nur die in beiden Exemplaren gemeinsam auftretenden zweifel- oder fehlerhaften Lesarten. Im folgenden Verzeichnis nicht berücksichtigt sind Notentextänderungen von rein orthographischer Bedeutung.

Takt	Stimme	Anmerkung
1		Tempoangabe <i>Adagio</i> nur in der Violinstimme des 1. Stimmensatzes sowie, möglicherweise als Nachtrag Königs, in den autographen Stimmen <i>Oboè</i> und <i>Violoncello ô Organo</i> .
24-39	Violino	Violinstimme des 2. Stimmensatzes: Stimmtausch mit Oboe (s.o.)
47, 60	Violino	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} $ (ältere Lesart, s.o.)
77	Violino	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} $ (ältere Lesart; vgl. die Anm. zu T. 85, 89 und 99). – Vorletzte Note im Exemplar des 1. Stimmensatzes ausdrücklich <i>cis</i> ² , in dem des 2. Stimmensatzes ausdrücklich <i>c</i> ² .
80	Basso continuo	<i>Basson</i> und <i>Violoncello ô Organo</i> : 8. Note = G
85	Violino	1. Takthälfte: $\text{♩} \text{♩} $
89	Violino	2. Takthälfte: $\text{♩} \text{♩} $
97	Violino	1. Note = <i>dis</i> ¹

99	Violino	2. Takthälfte: 
111	Basso continuo	Basson: 
123	Basso continuo	2. Takthälfte, <i>Violoncello ô</i> <i>Organo</i> : 
194-196 247	Oboe	Bögen nur in der Partitur Taktzeichen in der Partitur (und bei- den Violinstimmen)  . In der au- tographen Continuostimme <i>Violon- cello ô Organo</i> offenbar von König nachgetragene Tempoangabe <i>Alle- gro</i> .
261 278	Basso continuo	2. Takthälfte, Basson:  } Taktzeichen in Partitur und Oboen- stimme  , in den übrigen autogra- phen Stimmen  . Tempobezeich- nung in der Partitur und in <i>Violon- cello ô Organo</i> – hier als Nachtrag Königs – <i>Allabreve</i> , in den übrigen autographen Stimmen <i>Allegro</i> .
284/85	Violino	Haltebogen e ¹ -e ¹ (ebenso an ent- sprechender Stelle in der Oboe T. 301/302 in der Partitur, in der autographen Stimme aber wegge- lassen)
312	Violino	ohne Staccatopunkte (Partitur)

In T. 172 ff. lautet der Text der Handschrift „so müde von Seufzen“, in T. 202 ff. „verfallen für Trauren“. Orthographie und Interpunktion des Singtextes wurden stillschweigend modernisiert.

Preface

Telemann's setting of Psalm 6, *Ach Herr, strafe mich nicht in deinem Zorn*, for soprano, oboe, violin and basso continuo¹, survives in an incomplete autograph score and two sets of parts, held by the *Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main*, shelf no: Ms. Ffm. Mus. 738 (Telemann 7).

The incomplete score contains the work from Bar 193 *al fine*, and in contrast to some of the instrumental parts, is written out in A minor. The occasionally differing bassoon part is not incorporated in the score. The Basso continuo part is not figured. The score would appear to be Telemann's first copy of the work².

The earlier of the two sets of parts, apart from the violin part, is by hand of the composer and comprises the following:

- (1) *Oboè*³ in C minor
- (2) *Violino* in C minor
- (3) *Soprano Solo* in A minor
- (4) *Violoncello ô Organo*, figured, in A minor
- (5) *Basson* in C minor

This set of parts was clearly made for a performance in which the organ (*Chorton*) was pitched a minor third higher than instrumental *Kammerton* (chamber pitch). The oboe, violin and bassoon being tuned for chamber pitch required parts written out correspondingly higher, whereas the vocal part could be written out at the same pitch as the organ. No violoncello appears to have been used for that performance; the words “Violoncello ô” in the title of the figured basso continuo part were added at a later date, probably for a performance using the second set of parts.

The violin part of this earlier set of parts, and the above later entry on the title of the figured basso continuo part, is by hand of Johann Balthasar König (1691-1758). König was a member of the municipally maintained band of musicians from 1703 until the end of Telemann's period of office in Frankfurt (1712-

Zusätze des Herausgebers sind in der Partitur durch kleineren Stich, Kursivschrift oder Punktierung (bei Bögen) gekennzeichnet. Eine Ausnahme machen lediglich die Varianten des autographen Fagottparts, die der Einfachheit und Übersichtlichkeit halber in kleinem Stich mit in das untere Generalbaßsystem hineingenommen wurden.

Die Generalbaßaussetzung ist als unverbindlicher Herausgeber-vorschlag gedacht. Beim 2. Satz rechnet Telemann offenbar damit, daß der Spieler des Tasteninstrumentes die in den Oberstimmen ausgeschriebenen Sechzehntelvorhalte auf den guten Taktteilen mitspielt; vereinzelt, so in T. 90 und 96, geht dies aus der Bezifferung selbst hervor, verschiedentlich legt die Ziffernanordnung eine solche Ausführung zumindest nahe. Als Generalbaßinstrument kommt in erster Linie die Orgel, daneben das Cembalo in Frage. An die Stelle des Fagotts kann ein Violoncello oder ein Kontrabaß treten, doch sollte die Baßlinie nicht von mehr als einem Melodieinstrument mitgespielt werden. Die Sopranpartie kann nach alter (und von Telemann anderweitig auch befürworteter) Praxis ebensogut von einem Tenor gesungen werden.

Der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main sei für die Übermittlung von Mikrofilmen und für die freundlich gewährte Publikationserlaubnis verbindlich gedankt.

Tübingen, 1976
Klaus Hofmann (Herbipol.)

1721). He then moved to take over the music of St. Katharinen, and was later appointed (1727) to the office previously held by Telemann of Municipal Director of Music and *Kapellmeister* of the Barfüßer-Kirche.

The second set of parts is likewise by hand of König. This time a pitch discrepancy of a whole tone must have obtained. This new set of parts appears to have been made in deference to the vocal part, which has an unusually high tessitura in the C minor version of the earlier parts. The oboe and violin parts in this second set are no longer transposed upwards, and in all likelihood the untransposed figured Basso continuo part of the earlier set was taken over for an instrument doubling the continuo line, whereas the organ part was transposed down a tone. The second set comprises the following parts:

- (6) *Oboe* in A minor
- (7) *Violino*⁴ in A minor
- (8) *Soprano solo* in A minor
- (9) *Organo*, figured, in G minor

¹ A further setting of the same text by Telemann, for alto, 2 violins and basso continuo in the Grimma collection of the *Sächsische Landesbibliothek Dresden* has been edited by Wolfram Steude and published by the *Deutscher Verlag für Musik Leipzig* (1967); in the Critical Commentary to that edition Steude refers to yet another setting of the same text in that collection.

² The incomplete score takes up three of four surviving pages. The fourth page contains an unfigured bass part without text, apparently belonging to a chorale, in C minor.

³ At the end of the oboe part there is an instrumental part to an aria (written in G major).

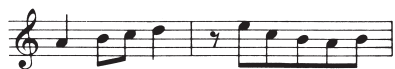
⁴ This part also contains the oboe part of Number 5, headed “Oboe solo”.

⁵ “Melante” is an anagramme of “Telemann” frequently adopted by the composer himself.

The *Organo* part also served as the cover for the whole set. The title written on the cover by König reads: “Der 6te Psalm./ Ach Herr! strafe mich nicht in deinem Zorn etc. / Soprano solo / Oboe / Violino / et / Organo. / di / Melante.”⁵

König must still have had Telemann’s complete score at his disposal. Close comparison reveals that the score was the source for both violin parts and for the oboe part of the later set, whilst the vocal part and the Basso continuo part of the later set of parts were copied from the autograph parts.

The main source of the present edition is the first set of parts. The autograph parts are superior to the score in their greater precision in matters of articulation (slurs, staccato markings) and ornamentation (trill signs). Furthermore they contain a variety of amendments made by Telemann in the process of writing them out, which were not incorporated in the score. To take one example: Telemann gave the oboe part in the score for Bars 242/43 as follows:



but wrote the individual part out, in keeping with the parallel place Bars 161/62, thus:

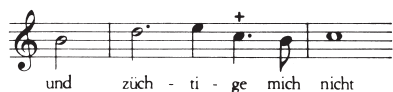


In such instances the autograph parts present us with what may be considered the composer’s ultimate intention.

Inferior as the score may be to the parts written out by Telemann himself, for the violin part, the only one not to have survived in an autograph copy, it is of the utmost importance for the editing of Bars 193 *al fine*.

For Bars 1-192, which have not survived in the score, the two violin parts written out by König act as sources. Neither copy appears to have been made from an autograph of the part once extant, but they derive directly from the score. Amendments, such as Telemann made in the copying out of the other parts, are not to be found – on the contrary, the earlier, unrevised readings of the score are manifest.

Thus, for example, the thematic figure at Bar 39 *ff*



in the autograph oboe part (and again at Bar 44 *ff* and in similar form in Bar 61) corresponds exactly to the vocal part, whereas both violin parts give the corresponding bars (46 *ff* and 60) as: ♪ | ♪ | ♪ | ♪ | ♪ | ♪ . The fact that we have here an unrevised reading taken from the score, is confirmed by the oboe part written out by König, which similarly gives undotted crotchets.

In this case and other like instances (of Critical Commentary, Bars 77, 85, 89, 99) the violin part in the present edition has been amended in keeping with the corrections made by Telemann to the oboe and soprano parts.

The *Soprano solo* and *Organo* parts made by König from autograph parts are simply copies of existing sources and were therefore not used for the purposes of this edition.

Likewise the oboe part by König, which derives directly from the score, and therefore throws light on the missing part of the score, may be considered unimportant as a source in the narrowest sense of the term. However the part does throw light on performance practice within Telemann’s sphere of influence in Frankfurt. König added to the part various grace notes and ornament signs which may well be of interest to modern performers. As examples we give here the opening of the 1st number and the final ritornello of the 2nd (Bars 98 *al fine*), in the light of which performers may be encouraged to add their own ornamentation:



König was also clearly responsible for an important change to the oboe and violin parts in the later set. In Bars 24-39 both parts appear occasionally an octave higher and are interchanged from Bar 27:











The reason for this change was the fact that the B₂ in the oboe part in Bar 24 went out of the range of the instrument, and that Bars 26-29 lie unfavourably low for the oboe. König appears to have overlooked the fact that in Bars 282 and 293 the oboe is also called upon to play a B₄. By the interchange of parts and transposition into the higher octave König solved a problem that did not arise with the earlier set of parts in C minor, but came about as a result of the transposition of the instrumental parts back into A minor. Whether or not Telemann wrote out the score (in A minor), bearing in mind that the pitch discrepancy would necessitate inevitably the upward transposition of the instrumental parts, cannot be stated with certainty. That the score took the oboe at written pitch down to B₄ might be said to indicate that; however it is within the realm of possibility that Telemann intended the part to be played by an oboe with bottom note of A (Oboe d’amore).

The present edition prints the work in Telemann’s original pitch of A minor, since the transposition into C minor makes the vocal part in places uncomfortably high. This does mean, however, that the oboe part lies rather low on the whole and at times is

taken into a register unfavourable to the instrument. It is recommended that for Bars 24-39, almost as in König's set of parts in A minor, the oboe and the violin should change parts, the oboe then even taking Bars 24-27 at the higher octave. The printed parts for this edition accommodate such a solution. However, the oboe part in the present written form sounds particularly well on an oboe d'amore, and for that reason we give the instrument as a possible alternative, even though it is not mentioned in the source.

Unless there is any indication to the contrary, the following Critical Commentary refers in all cases to the main source for the particular part, viz: the autograph parts for soprano, oboe, bassoon and organ; König's copied parts for Bars 1-192 of the violin part, and the incomplete autograph score for Bars 193 onwards of the violin part. The pitch given is always as for the transposition into A minor. The two violin parts between them are largely self-correcting; the Critical Commentary in general therefore only quotes instances of dubious or incorrect readings common to both parts. Minor deviations of notational presentation are not listed in the Critical Commentary.

Bar	Part	Comment
1		The heading <i>Adagio</i> is given only in the violin part of the earlier set of parts and – possibly entered by König – in the autograph <i>Oboë</i> and <i>Violoncello ô Organo</i> parts.
24-39	Violino	In the 2nd set of parts interchanged with oboe (cf Preface above)
47, 60	Violino	 (reading derived from unamended score)
77	Violino	 (reading derived from unamended score; cf also Comment for Bars 85, 89, 99). Penultimate note in 1st set of parts specifically c#2 and in 2nd set specifically c#2.
80	Basso continuo	<i>Basson</i> and <i>Violoncello ô Organo</i> : 8th note = G
85	Violino	1st half of Bar: 
89	Violino	2nd half of Bar: 
97	Violino	1st note = d#1
99	Violino	2nd half of Bar: 
111	Basso continuo	<i>Basson</i> : 
123	Basso continuo	<i>Violoncello ô Organo</i> : 2nd half of Bar: 
194-196	Oboe	Slurs found only in score

247		Time signature in the score (and in both violin parts) C . An <i>Allegro</i> heading in the autograph <i>Violoncello ô Organo</i> part was almost certainly added by König.
261	Basso continuo	<i>Basson</i> gives for the 2nd half of Bar: 
278		Time signature in the score and oboe part C , in the remaining autograph parts C . Headed <i>Allabreve</i> in the score and – added by König – in the <i>Violoncello ô Organo</i> part. All other autograph parts are marked <i>Allegro</i> .
284/85	Violino	e ¹ notes tied (likewise also in the similar instance in the oboe part at Bars 301/302 in the score, but omitted in the autograph part).
312	Violino	no staccato marks (score)

In Bars 172 ff the text of the manuscript reads “so müde von Seufzen”, and in Bars 202 ff “verfallen für Trauren”. Spelling and punctuation of the vocal text have been tacitly modernized.

Editorial addenda are recognizable in the score by the use of small print, italics or (in the case of slurs) by dotted lines. The only exception to the general rule is formed by the autograph bassoon part, which for reasons of clarity and simplicity is here presented in small print in the lower system of the basso continuo, in those places where it deviates from the continuo part.

The realization of the Basso continuo by the editor is not intended to be slavishly adhered to. In the 2nd number Telemann clearly expected that the keyboard player should play the written out appoggiaturas in semiquavers in the upper parts whenever they appear on the strong beats of the bar. Good examples of this are Bars 90 and 96, where the figuring actually prescribes it; in other places the spacing of the figures would seem to imply it.

The main Basso continuo instrument should be an organ, or failing that a harpsichord. Instead of the prescribed bassoon either a cello or a double-bass could be used, though only one instrument should be used to double the bass line of the keyboard. There is good precedent (including Telemann himself) for having the work sung by a tenor instead of a soprano.

The Editor is indebted to the *Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main* for placing microfilm at his disposal and giving their kind permission for publication.

Tübingen, 1976
Klaus Hofmann (Herbipol.) (Translated by Derek McCulloch)

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 39.110),
komplettes Orchestermaterial (Carus 39.110/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 39.110),
complete orchestral material (Carus 39.110/19).

Ach Herr, strafe mich nicht

O Lord, punish me not

Psalm 6 · TVWV 7:2

Georg Philipp Telemann

1681–1767

1. Ach Herr, strafe mich nicht in deinem Zorn

Oboe. **Adagio**

Oboe o
Oboe d'amore

Violino. 1. Violino. 1.

Violino

Soprano Solo.
16.
Ach

Soprano
(Tenore)

Organo
(Cembalo)

Violoncello
o Organo.

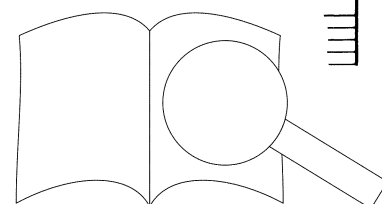
Basson.
o Violoncello
o Contrabbasso

6 6 6
4 4 4

4

4

6 6 #



Aufführungsdauer / Duration: ca. 15 min.

© 1987 / 1992 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 39.110

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

Herausgeber und Generalbassbearbeiter:

Klaus Hofmann (Herbipol.)

English version by Jean Lunn

9

9

7

7

6

14

14

#

6

4

#

6

♩

4+

♩

Herr,
Lord,

19

stra - fe mich nicht,
i, pun - ish me not,

fe mich
me

6

♩

#

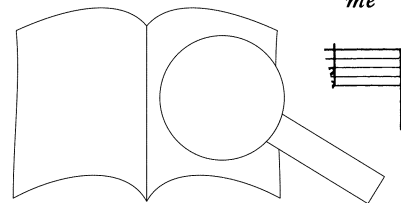
6

♩

#

♩

6.



24

Star symbol above the first measure of the vocal line.

nicht in dei - nem Zorn, stra - - fe_ mich nicht
 not in thy dis - pleas - ure, pun - - ish_ me_ not in

24

Fingerings: #, 6, 6, 5, 6, 4+3, 5, #

29

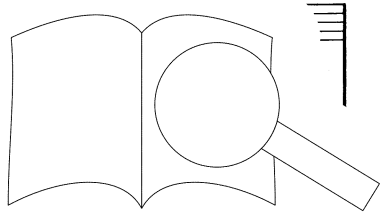
in_ dei - nem Zorn
 thy dis - pleas - - ure,

29

Fingerings: #, #, 6, #

34

Fingerings: 6, 5, 6, 4+3, 5, #, 6



* Bei Verwendung einer Oboe in C eventuell Stimmtausch mit der Violine bis T. 39 (s. Vorwort).
 For performances with oboe it may be found better to change parts with the violin till Bar 39 (cf Preface).

39

und züch - ti - ge mich nicht, und züch - ti - ge mich nicht in in
and, Lord, con-demn me not, and, Lord, con-demn me not in

6 5 6 5

44

dei - nem_ Grimm, und züch - ti - ge mich nicht in dei - nem
thy_ great_ wrath, and, Lord, con-demn me not in thy great

6 6 6 5

Fagotto

49

stra - fe, stra - fe in in
pun - ish, pun - ish

6 6 6 # # 4+ 2

PROBEEPARTEI • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

54

dei - nem - Zorn und züch - ti - ge mich nicht, nicht in - dei - nem
 thy dis - pleas - ure, and, Lord, con - demn me not, not in - thy great

54

6 6 # 6 5 7

59

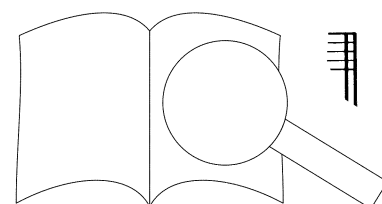
Grimm!
 wrath.

59

6 6 6 6

64

6 6 6 # 6 5 #



2. Herr, sei mir gnädig

69

Herr, sei mir gnä-dig, denn ich bin schwach, denn ich bin schwach,
 Lord, be thou gra-cious, for I am weak, for I am weak,

6 # 6 6 # 4 #

72

i mir gnä - dig, denn
 be thou gra - cious, for

4 3 6 5 6 # 6

9 8 4 #

(74)

wach; hei-le mich, Herr, denn mei-ne Ge-bei-ne sind
 weak; heal me, O Lord, for e-ven my bones are

6 # 6 6 # 6 #

77

ken, und mei - ne See - le, und
en; my spir - it al - so, my

6 5 6 4 3 6 6 5+ 6 5+ 6 6
4 # 4 # 4 # 4 #

80

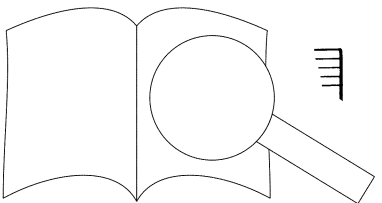
mei - ne See - le ist sehr er - schrok -
spir - it al - so is sore - ly shak -

6 # 4 3 6 9 8 4 3

(82)

- ken, ist sehr er - schrok - ken.
- en, is sore - ly shak - en.

6 5 6 5 4+ 6 4 # 6 # 4 3 6
4 # 4 # 4 # 4 # 4 # 4 # 4 # 4 #



85

Ach du, Herr, wie so
And thou, Lord, O how

85

4 3 6 5 6 5 4+ 6 # 6
9 8 4 # 4 #

88

lan-ge, wie so lan- ge, wie so lan-ge, so
long, Lord, O how long, now long thy com-ing, thy

88

6 6 # 6 5 6 6 #
9 8 4 # 4+

91

n-ge, wie so lan-ge, ach du, Herr wie so
ong, how long thy com-ing, and thou,

91

6 # # 6 6 6

94

lan-ge, wie so lan - - - ge, wie so
 com-ing, Lord, how long, - - - how long thy-

94

Fagotto

6 6 6 6 4 3 6 # 4 9 3 8 6 6 4 5+

(96)

lan-ge, so lan-ge, so lan-ge, v.
 com-ing, thy com-ing, how long, hr lon.

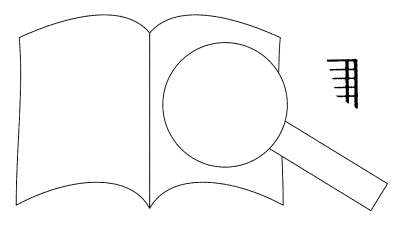
(96)

6

99

6 5 6 # 4 3 6 6 5+ 6 5+ 4+ 6 6 #

4 # 4 8 4 # 4 #



3. Wende dich, Herr

102

102

105

105

(108)

Wen-de dich, wen-de dich, Herr,
Turn thee, O turn thee, O Lord

112

wen - de dich, wen - de dich,
 turn thee, O turn thee, O -

112

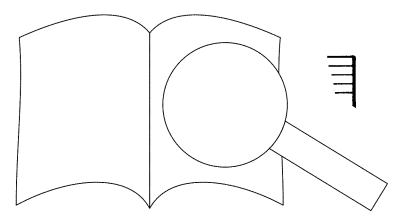
115

Herr, und er - ret - te mei - ne See - und er -
 Lord, bring re - demp - tion to my spir - it, and er -

115

(118)

See - le;
 spir - it;



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

122

... +

hif mir, hif
help me, help

122

7 #

126

mir um dei-ner Gü - te, um dei-ner wi, hif mir,
me in thy great good-ness, in thy great , help me,

126

6 5 # # # 4 #

131

mir um dei-ner Gü - te, um dei-ner um dei-ner
me in thy great good - ness, in th great

6b 5b 4b 3 6 5 4 3 6 6 6

135

Musical notation for the vocal line, measures 135-139. The notes are mostly whole and half notes with some eighth notes.

Gü - te_wil - len, hilf mir um dei-ner Gü - te_wil -
 good - ness and mer - cy, help me in thy great good - ness and mer -

135

Piano accompaniment for measures 135-139. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand plays a steady bass line. Fingering numbers 6, 4, #, #, 6, 6, 6, 6 are shown below the notes.

140

Musical notation for the vocal line, measures 140-143. The melody becomes more active with eighth and sixteenth notes.

len!
 cy.

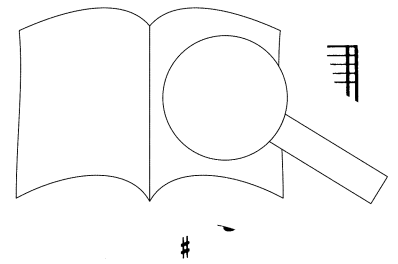
140

Piano accompaniment for measures 140-143. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in both hands.

144

Musical notation for the vocal line, measures 144-147. The vocal line continues with eighth and sixteenth notes.

Piano accompaniment for measures 144-147. The piano part continues with eighth notes and some chords. Fingering numbers 7, 7, 7, #, 6, 5, #, # are shown below the notes.



4. Denn im Tode gedenkt man dein nicht

148

Denn im To - de, im To - de ge - denkt man dein nicht; wer will dir in der
 For in death, Lord, in death, Lord, no man re - mem - bers, and who that is in

6 7 6 b7 6

151

Höl - le dan - - - - - ken, wer
 hell can thank - - - - - thee, a'

6 6 5 7 6 #

154

Höl - le dan - - - - - ken?
 hell can thank - - - - - thee?

6 9 6 6 6 6 # 4 #

5. Ich bin so m^o

Adagio

158
Oboe

7 6 7 6 # 7 6 7

5 #

164

Ich bin so mü - de,
I am so wea - ry,

164

Fagotto

7 6 7 6 # 7 6 7

170

ich bin so mü - de, so mü - d
I am so wea - ry, so wea

170

Fagotto

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

176

ich schwemme mein Bet - te, ich schwemme mein Bet - te die
I wa - ter my pil - low, I wa - ter ... low the

6 6 6

182

gan - ze Nacht, die gan - ze Nacht und net - ze mit mei - nen
 whole - night long, the whole - night long and with all my bit - ter

182

6
5

6

187

Trä - - - - - mein La - -
 tears - - - - - dis - solve -

187

7 #

6

6

6

6 4

6

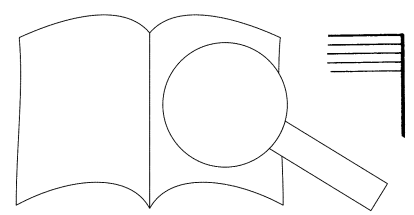
5

6

4

5 #

193



7

6

7

6

6

6

6

6

6

6 4

6

5

6

4

5 #

199

Mei-ne Ge-stalt ist ver-fal-len, ver-fal-len vor
 And my eyes are all wast-ed, all wast-ed with

199

6
5

204

Trau-ern, ver-
 griev-ing, a-rau-
 griev-

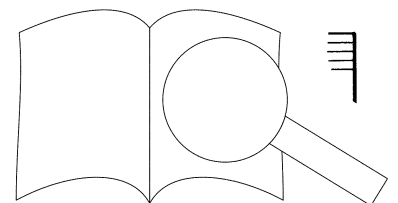
204

6 # 4 # # 4 6

209

und ist alt wor-den;
 in my af-flic-tion;

5
4 3



214

denn ich al-lent - hal - ben, denn ich al-lent-
 for from all my sor - rows, for from all my

214

Fagotto

6 b 4 3 6 #

219

hal - ben ge - äng - - - -
 sor - rows I lan - - - -

219

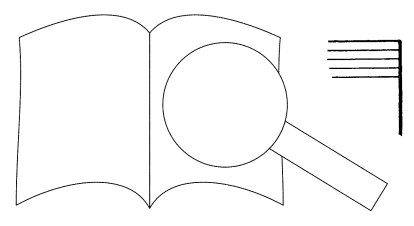
6 6 7 6 7 6

224

äng - - sti - get wer - de, denn ich al-lent-
 lan - - guish in sick - ness, for from all my

Fagotto

7 6 7 6 6 # # 6



PROBE-PARTITUR

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

229

hal - ben ge - äng -
sor - rows I lan -

229

6 6 #9 8 7 6 6 5/4

235

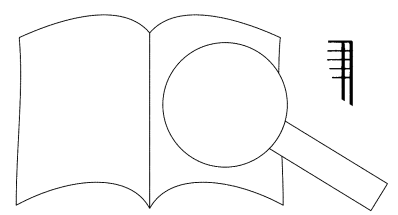
- sti - get
- guish i

235

6 4 3 7 6# 7 6

241

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



6. Weichet von mir, ihr Übeltäter

247

Violino

247

6 6 # 6 6 6

250

Weichet von mir, ihr Übel - tä - ter,
Flee now from me, O e - vil - do - er

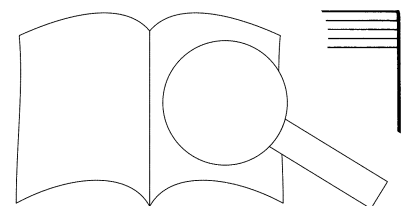
250

6 6 6 6 6

(252)

wei - chet von mir, ihr Ü - bel - tä - ter, ihr Ü - bel - tä - ter, wei - chet von
flee now from me, O e - vil - do - ers, O e - vil - do - ers, flee now from

6 4 # #



255

mir, wei-chet von mir, wei-chet von mir, ihr Ü - bel - tä - ter,
 me, flee now from me, flee now from me, O e - vil - do - ers,

255

6 6 6

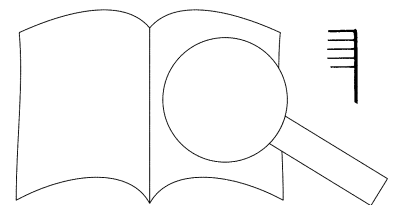
(257)

wei-chet von mir, ihr Ü - be!
 flee now from me, O e - - - - - flee

(257)

260

chet von mir, ihr Ü - bel - tä - ter, denn der Herr hört mein Wei - -
 - now from me, O e - vil - do - ers; for the Lord hears my cru - -



6

6

263

nen, mein Ge - bet nimmt der Herr an, denn der
 ing and the voice of my pray - ing, for the

263

6 6 6 6

266

Herr hört mein Wei - - - - en Ge - bet,
 Lord hears my cry - - - - the voice,

266

Fagotto
 6 5 6 6 5 6 5 6 5

269

nimmt der Herr an, mein Ge - bet nimmt der
 of my pray - ing, and the voice. and the

6 # 6 6 # # #

6 6 5 4 6

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

272

Musical notation for voice and piano at measure 272. The voice part is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The piano part includes a '+' sign above the first measure.

Herr, der_ Herr an.
voice of my pray - ing.

272

Piano accompaniment for measures 272-274. The piano part includes a '+' sign above the first measure. Below the piano part are the following fingering numbers: # 4 # 6 6 6 6 5 6 6 6 # 6

275

Musical notation for voice and piano at measure 275. The voice part is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The piano part includes a '+' sign above the first measure.

275

Piano accompaniment for measures 275-277. The piano part includes a '+' sign above the first measure. Below the piano part are the following fingering numbers: 6 5 6 6 # 6 6 4 #

7. *Es müssen alle meine Feinde* *ar* *werden*

Alla breve, Allegro

278

Oboe

Violino

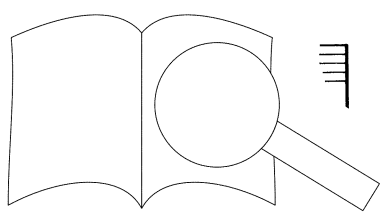
Musical notation for Oboe, Violino, and Piano for measures 278-281. The Oboe and Violino parts are on single staves, and the piano accompaniment is on two staves. The piano part includes a '+' sign above the first measure.

4
2

6

6
5

6



281

Musical notation for the vocal line, measures 281-284. The melody is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half).

- - - den wer - - - den,
 - - - ed great - - - ly,

281

Piano accompaniment for measures 281-284. The right hand plays chords and single notes, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

6 6 # 6 5 6 #

285

Musical notation for the vocal line, measures 285-288. The melody is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half).

m. al - le mei - ne
 y foes shall be turned

285

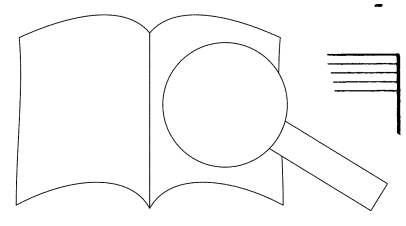
Piano accompaniment for measures 285-288. The right hand plays chords and single notes, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

7 6 4 # 6 4 2 6

288

Musical notation for the vocal line, measures 288-291. The melody is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half).

an - - - - -
 ound - - - - -



7 7 6

292

Musical notation for measures 292-295. The vocal line is in treble clef, and the piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

- - den wer - den
 - - ed great - ly,

292

Musical notation for measures 296-298. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment maintains the eighth-note accompaniment pattern.

und sehr er - schrek - ken, und sehr er - sch zu - rük - ke -
 shall be con - found - ed, shall be con - they shall be turned

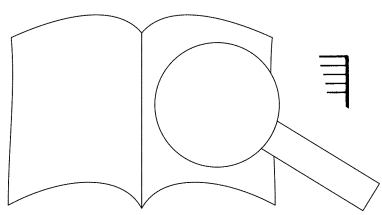
296

Musical notation for measures 299-302. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment features a more active bass line with some triplets.

an - den wer - - den,
 des - o - la - - tion,

299

Musical notation for measures 303-306. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment features a more active bass line with some triplets.



302

sich zu - rük - ke - keh - ren und zu - schan - den wer -
 they shall be turned back and brought to des - o - la -

302

6 6 #
5

305

- den,
- tion,

und zu -
brought to

305

7 6 # 6 5 6 5

309

sich zu - rük - ke - keh - ren und zu - schanden wer
 „ they shall be turned back and brought to des - o - la

ich.

6 4 6 6 7

