

Georg Philipp
TELEMANN

Du aber, Daniel, gehe hin
TVWV 4:17

Trauermusik
für Sopran, Bass, Chor (SATB)
Altblockflöte, Oboe, Fagott
Violine, zwei Gamben (Bratschen) und Generalbass

Funeral music
for soprano, bass, choir (SATB)
alto recorder, oboe, bassoon
violin, two violas da gamba (violas) and basso continuo

herausgegeben von / edited by
Klaus Hofmann (Herbipol.)

Telemann-Archiv · Stuttgarter Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 39.139

Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
1. Sonata	6
2. Coro (Coro SATB e Soli) Du aber, Daniel, gehe hin	10
3. Recitativo (Basso) Mit Freuden folgt die Seele	19
4. Aria (Basso) Du Aufenthalt der blassen Sorgen	20
5. Recitativo (Soprano) Mit sehndem Verlangen	28
6. Aria (Soprano) Brecht, ihr müden Augenlider	29
7. Recitativo (Basso) Dir ist, hochselger Mann	34
8. Coro Schlaft wohl, ihr seligen Gebeine	35
Anhang: Choräle der Fassung von Jakob Ditmar (1757)	
3a. Komm, o Tod, du Schlafes Bruder (Coro SATB) (statt Satz 4–5)	44
8a. Weil du vom Tod erstanden bist (Coro SATB) (nach Satz 8)	45
Kritischer Bericht	46

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 39.139),
Klavierauszug (Carus 39.139/03),
Chorpartitur (Carus 39.139/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 39.139/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 39.139),
vocal score (Carus 39.139/03),
choral score (Carus 39.139/05),
complete orchestral material (Carus 39.139/19).

Vorwort

Georg Philipp Telemanns Trauermusik *Du aber, Daniel, gehe hin* ist in einem Handschriftenkonvolut der Sing-Akademie zu Berlin überliefert, das aus dem Nachlass des Berliner Nikolaikantors Jakob Ditmar (1702–1781) stammt. Es umfasst eine Partiturabschrift von der Hand Ditmars und 29 überwiegend von ihm selbst geschriebene Stimmen, dazu als Beilagen eine Notiz Ditmars über eine Aufführung 1757 bei der Trauerfeier für einen Prediger und den zugehörigen Textdruck. Für diese Aufführung hatte Ditmar die Sätze 4 und 5 durch eine Choralstrophe ersetzt und am Schluss zwei weitere Kirchenliedstrophen angefügt. Die Aufführung erfolgte, nach dem Stimmenbestand zu schließen, in relativ starker Besetzung mit 3 bis 4 Sängern pro Stimme, doppelter Besetzung der Violin-, der Oboen- und der Flötenpartie (wobei diese von Block- und Querflöte gemeinsam gespielt wurde) sowie mit Fagott, zwei Streichbässen (Violoni) und Orgel. Die beiden Gambenpartien waren von Ditmar für Bratschen eingerichtet worden.

Zeit und Anlass der Entstehung der Telemann'schen Originalkomposition sind unbekannt. Trauermusiken in Form einer Kantate für Vokalsolisten, Chor und Instrumente stellten damals eine besondere Ehrung dar, die dem Adel und prominenten Bürgern, insbesondere Trägern geistlicher und weltlicher Ämter, vorbehalten war. Auch bei dem Widmungsträger dieses Werkes dürfte es sich um eine solche Person gehandelt haben. Auf ein hohes Amt deutet die Wendung von der „Krone, die uns hat bedeckt, geziert, beglückt“ in Satz 7, auf eine herausgehobene Stellung auch die Anspielung auf den Nachruhm des Verstorbenen im Schlusssatz: „Müsst ihr gleich die Verwesung sehen, bleibt dennoch euer Ruhm bestehen“. Der eröffnende Bibelspruch könnte in Verbindung mit der Wendung „du gottbeliebter Daniel“ in Satz 7 einen Hinweis auf den Vornamen des Widmungsträgers geben.

Der Verfasser der Kantatendichtung ist unbekannt. Der einleitende Bibelspruch ist Vers 13 aus Kapitel 12 des alttestamentlichen Buches Daniel. Bei der von Ditmar an die Stelle von Satz 4 und 5 gesetzten Choralstrophe „Komm, o Tod, du Schlafes Bruder“ handelt es sich um Strophe 5 des Kirchenlieds *Du, o schönes Weltgebäude* von Johann Franck (1618–1677);¹ die am Schluss angefügten Strophen „Weil du vom Tod erstanden bist“ und „So fahr ich hin zu Jesu Christ“ gehören als Strophen 4 und 5 dem Lied *Wenn mein Stündlein vorhanden ist* von Nikolaus Herman (1500–1561) an.²

Die mit großer Sorgfalt geschriebene Partitur beruht, wie die differenzierte Raumaufteilung erkennen lässt, auf einer Vorlage in Partiturform, die Ditmar offenbar mit minutiöser Genauigkeit und auch weitgehend fehlerlos kopiert hat. Nur die Generalbassbezeichnung hat er, nach dem Schriftbild und einzelnen Korrekturen zu schließen, nicht mitkopiert sondern nachträglich selbständig hinzugefügt.

Spuren einer Bearbeitung durch Ditmar sind nirgends zu erkennen. Dennoch bestehen Zweifel, dass seine Partitur in allen Details den originalen Notentext überliefert. So finden sich in der einleitenden *Sonata* im ersten Teil bis T. 11

Verzierungen im thematischen Material, die hier ganz inkonsequent durchgeführt sind und auch an späterer Stelle (T. 21–27) nicht wiederkehren. Ein solcher Wechsel von verzierten und unverzierten Motivgestalten ist sehr ungewöhnlich. Man muss davon ausgehen, dass hier ein fremder Bearbeiter am Werk war. Wir geben an den betroffenen Stellen die mutmaßlich originale Lesart als Alternative in kleinerer Notenschrift an und gehen im Kritischen Bericht näher darauf ein.

Hinzu kommen drei Fälle von teils offensichtlichem, teils mutmaßlichem Textverlust. In Satz 2 fehlt in T. 11/12 die Unterstimme zu dem Motiv in der Blockflöte, das sonst in diesem Satz (T. 8, 14, 17) wie auch in der *Sonata* stets zweistimmig in Terz-, Sext- oder Dezimenparallelen auftritt. Im Original lag die Wendung wahrscheinlich im Fagott.³ Weitere Textverluste sind in T. 55 des 4. Satzes in den beiden Gambenpartien und in T. 52–54 des Schlusssatzes im Oboenpart zu vermuten. Wir ergänzen den Notentext an diesen Stellen in kleineren Noten und erläutern die Maßnahmen im Kritischen Bericht.

Darüber hinaus hat das Werk auf dem unbekanntem Überlieferungsweg von Telemann zu Ditmar möglicherweise noch die eine oder andere heute nicht mehr erkennbare Veränderung erfahren. Etwas skeptisch stimmt die Unisono-Kopplung von Oboe und Violine im ersten Teil von Satz 4. Im Blick auf die klangliche Balance der beiden Oberstimmen würde normalerweise eines der beiden Instrumente als Partner der Blockflöte genügen. Vielleicht handelte es sich ursprünglich um ein Bläserpaar, und die Violine setzte erst in T. 55 ein.

Unsere Ausgabe gibt den Notentext der Partitur Jakob Ditmars in einer modernen Umschrift wieder. Redaktionelle Zusätze sind, soweit nicht im Kritischen Bericht als solche ausgewiesen, durch kleineren Stich, Strichelung (bei Bögen), Klammern oder Kursivschrift gekennzeichnet. Der Worttext erscheint in moderner Rechtschreibung.

Als Anhang fügen wir die beiden von Ditmar hinzugefügten Choräle bei, um damit das Bild seiner Werkfassung zu vervollständigen und eine Aufführung der Kantate auch in Verbindung mit den Choraleinlagen zu ermöglichen. Ebenfalls aus Ditmars Bearbeitung übernehmen wir die in den Sätzen 3 und 7 in Kursivschrift beigefügten Textvarianten. Die von Ditmar für zwei Bratschen eingerichteten ursprünglichen Gambenpartien drucken wir, soweit die Abweichungen dies erfordern, in den Einzelstimmen der Gamben in Zusatzsystemen ab. Wo für die Aufführung der Kantate keine Gamben zur Verfügung stehen, wird diese Ersatzlösung auch heute willkommen sein.

¹ Melodie: Johann Crüger (1598–1662).

² Melodie: Frankfurt am Main 1569, Tübingen 1591.

³ Anders als bei der *Sonata* hat Ditmar beim 2. Satz kein eigenes Partitursystem für das Fagott vorgesehen, vermutlich weil er (oder schon der Schreiber seiner Vorlage) annahm, dass die Fagottpartie mit der des Continuo identisch sei. Wenn das kleine Solo im Original dem Fagott anvertraut war, konnte es also besonders leicht verloren gehen.

Dies ist nicht die erste Ausgabe der Kantate *Du aber, Daniel gehe hin*. Die Entdeckung des Werkes in den Archivbeständen der Sing-Akademie zu Berlin ist dem um die Telemann-Renaissance des 20. Jahrhunderts verdienten Musikforscher Max Seiffert (1868–1948) zu verdanken. Wohl zu Beginn der 1940er Jahre hatte er angefangen, eine Edition der Kantate vorzubereiten, konnte das Manuskript aber kriegsbedingt nicht abschließen. Eine Fotokopie der Quelle, die Seiffert für das von ihm geleitete Staatliche Institut für deutsche Musikforschung in Berlin hatte anfertigen lassen, ging 1945 auf seiner Flucht von Berlin nach Schleswig verloren. Das Notenarchiv der Sing-Akademie war während des Krieges ausgelagert worden und in den Kriegs- und Nachkriegswirren zunächst verschollen; es kehrte erst 2001 aus der Obhut des Staatlichen Archiv-Museums für Literatur und Kunst der Ukraine in Kiew nach Berlin zurück. In den Jahren nach 1945 war also an einen Zugang zu der Handschrift der Sing-Akademie nicht zu denken gewesen. Seiffert beauftragte daher seinen Schüler und Testamentsvollstrecker Gustav Fock (1893–1974), das Manuskript in seinem Sinne abzuschließen und herauszugeben. Die Ausgabe erschien 1968.⁴ Offenbar weil ihm die Quelle nicht vorlag, verzichtete Fock auf einen Kritischen Bericht.

Da das Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin inzwischen wieder zugänglich ist, lag es nahe, die Kantate nunmehr in einer kritischen Ausgabe nach der Quelle vorzulegen und sie zugleich um die beiden von Jakob Ditmar hinzugefügten Choralsätze zu ergänzen, die auf ihre Weise ein Zeugnis lebendigen Umgangs mit Telemann'scher Kirchenmusik im Berlin der 1750er Jahre ablegen.

Der Sing-Akademie zu Berlin und der Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, die das Notenarchiv der Sing-Akademie als Depositum aufbewahrt, sei für Auskünfte über die Quelle und die Erlaubnis zur Veröffentlichung des Werkes freundlich gedankt.

Göttingen, im Frühjahr 2015

Klaus Hofmann

⁴ Georg Philipp Telemann, *Trauer-Kantate „Du aber, Daniel, gehe hin“ für Sopran, Baß, vierstimmigen gemischten Chor, Flöte, Oboe, Violine, zwei Violon da gamba und Basso continuo*, herausgegeben von Gustav Fock, Kassel (Bärenreiter) 1968. Die Ausgabe ist dem Andenken Max Seifferts gewidmet. Fock geht im Vorwort auf die Vorgeschichte der Ausgabe ein. – Anlässlich der Rückkehr der Archivbestände der Sing-Akademie nach Berlin hat Brit Reipsch die Ausgabe in Verbindung mit einem Quellenvergleich ausführlich gewürdigt in ihrem Beitrag „Ende des Rätselratens um ‚Du aber, Daniel, gehe hin‘“ in: *Telemann-Gesellschaft e. V. (Internationale Vereinigung), Mitteilungsblatt* Nr. 14 vom Dezember 2003, S. 29–31; textgleich auch unter dem Titel „Ende des Rätselratens. Georg Philipp Telemanns Trauermusik ‚Du aber, Daniel, gehe hin‘ neu gesichtet“ in: *Concerto 21*, Heft 191 vom März 2004, S. 23f.

Foreword

Georg Philipp Telemann's funeral music *Du aber, Daniel, gehe hin* (Go thy way, Daniel) survives in a manuscript compilation of the Sing-Akademie zu Berlin, from the estate of Jakob Ditmar (1702–1781), Nikolaikantor in Berlin. It includes a copy of the score in Ditmar's handwriting and 29 parts, written primarily by him, as well as Ditmar's supplementary note describing a 1757 performance at a priest's funeral service and the accompanying printed text. For this performance, Ditmar replaced the fourth and fifth movements with a chorale verse and added two further hymn verses at the end. Judging by the existing parts, the performance included quite a large number of musicians, with three to four singers for each voice, the violins, oboes, and the flutes were doubled (the flute part being shared by the recorder and transverse flute), and bassoon, string basses (violoni), and organ. Ditmar also arranged both *viola da gamba* parts for viola.

When Telemann composed this original work, and for what occasion, is unknown. Funeral music compositions in the form of a cantata for vocal soloists, chorus, and instruments were regarded as a special honor at the time that was reserved for the aristocracy and prominent citizens, particularly persons holding important church and secular positions. The dedicatee of this work was probably also such a person. The expression “die Krone, die uns hat bedeckt, geziert, beglückt” (the crown that has covered, adorned, and delighted us) in the seventh movement suggests a high office of some kind, and a reference to the posthumous fame of the deceased in the final movement also suggests a prominent position: “Müsst ihr gleich die Verwesung sehen, bleibt dennoch euer Ruhm bestehen” (Though you are soon subject to death's decay, your lasting fame is here to stay). The opening biblical phrase, together with the phrase “du gottbeliebter Daniel” (you, Daniel, beloved of God) from the seventh movement, may provide some clues about the dedicatee's first name.

The author of the cantata's text is unknown. The introductory biblical phrase is the thirteenth verse from chapter 12 of the Old Testament Book of Daniel. The chorale verse “Komm, o Tod, du Schlafes Bruder” (Come, o death, you brother of sleep), inserted by Ditmar in place of the fourth and fifth movements, is the fifth verse of the hymn *Du, o schönes Weltgebäude* (You, O marvelous edifice of the world) by Johann Franck (1618–1677);¹ while the verses added at the end, “Weil du vom Tod erstanden bist” (Since you from death have risen) and “So fahr ich hin zu Jesu Christ” (Now I go forth to Jesus Christ) are the fourth and fifth verses of the hymn *Wenn mein Stündlein vorhanden ist* (When my hour has come) by Nikolaus Herman (1500–1561).²

The score, which was copied with the greatest care (as can be seen in the way the parts are visually differentiated and distributed), is based on a model which was laid out

¹ Melody: Johann Crüger (1598–1662).

² Melody: Frankfurt am Main, 1569, Tübingen, 1591.

in score form, that Ditmar obviously reproduced with meticulous precision and for the most part faultlessly. Judging from the handwriting and a few corrections, Ditmar did not copy the figuration of the basso continuo, but rather he added his own later.

There are no signs that Ditmar did any arranging. However, there are doubts that his score matches the original musical text in every detail. For example, in the first part of the introductory sonata (up to measure 11), we find ornaments in the thematic material that are used quite inconsistently and are not repeated later (measures 21–27). Such an alternation of ornamented and unornamented motivic figures is very unusual and we can only conclude that it is the work of a different arranger. In the passages in question, we provide what was probably the original notation in smaller notes as an alternative, discussing it in greater detail in the Critical Report.

In addition, there are three cases where some of the musical text has evidently or presumably been lost. In measures 11 and 12 of the second movement, the lower part to the motif in the recorder is missing, whereas elsewhere this motif always appears in two voices, in parallel thirds, sixths, or tenths. This motif was probably played by the bassoon in the original.³ Further passages where musical text has probably been lost are in measure 55 of the fourth movement (in both viola da gamba parts) and in measures 52–54 of the final movement (in the oboe part). In these passages we provide an alternative reading in smaller notes, with an explanation in the Critical Report.

Moreover, the work may have undergone other minor changes, no longer identifiable today, during its unknown passage from Telemann to Ditmar. The unison pairing of the oboe and violin in the first part of the fourth movement raises a few doubts. To ensure balance in the two upper voices, one of the two instruments together with the recorder would normally have been sufficient. Perhaps a pair of wind instruments was originally used, with the violin not entering until measure 55.

Our edition renders the musical text of Jakob Ditmar's score in a modern notation. Editorial additions not identified in the Critical Report are indicated in the music using smaller print, broken lines (in the case of slurs), brackets, or italics. Modern spelling is employed for the German text.

We include both chorales added by Ditmar in an appendix, providing a complete picture of his version of the work and making it possible to perform the cantata together with the added chorales. Likewise, from Ditmar's arrangement we have adopted the text variants in movements 3 and 7, highlighted in italics. Where discrepancies require it, we have printed Ditmar's arrangement of the original viola da gamba parts for two violas on additional staves beside the individual gamba parts. This alternative will also be welcomed today for performances where no viola da gambas are available.

This is not the first edition of the cantata *Du aber, Daniel gehe hin*. We owe the work's discovery in the archive col-

lections of the Sing-Akademie zu Berlin to the musicologist Max Seiffert (1868–1948), who made outstanding contributions to the Telemann renaissance in the 20th century. He had probably begun preparing an edition of the cantata in the early 1940s, but was unable to complete the manuscript due to the war. A photocopy of the original score, which Seiffert ordered for the Staatliches Institut für deutsche Musikforschung in Berlin (which he headed), was lost in 1945 when he fled Berlin for Schleswig. During the war, the Sing-Akademie's music archive was evacuated, and in the confusion at the time and after the war, it was temporarily lost. It was not until 2001 that it finally returned to Berlin after being in the custody of the Central State Archives Museum of Literature and Arts of Ukraine in Kiev. There was thus no way of obtaining access to the Sing-Akademie's manuscript in the years following 1945. Taking this into account, Seiffert charged his pupil and executor Gustav Fock (1893–1974) with the task of completing and publishing the manuscript as he would have wished. The edition appeared in 1968.⁴ Fock did not include a Critical Report, probably because he did not have access to the original source.

Since the music archive of the Sing-Akademie zu Berlin is once again accessible, it was a natural idea to present the cantata in a critical edition based on the original manuscript, supplementing it with the two chorale movements added by Jakob Ditmar, which in their own way offer testimony as to how Telemann's sacred music was actually used in the Berlin of the 1750s.

We would like to extend our sincere thanks to the Sing-Akademie zu Berlin and to the Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, where the Sing-Akademie's music archive is preserved, for the information provided concerning the source and for permission to publish the work.

Göttingen, Spring 2015
Translation: Aaron Epstein

Klaus Hofmann

³ In contrast to the *Sonata*, Ditmar did not provide an independent stave for the bassoon in the second movement, probably because he (or whoever wrote the copy that served as the basis for his score) assumed that the bassoon part was identical to the continuo part. If the short solo in the original was intended for the bassoon, it could thus have very easily been lost.

⁴ Georg Philipp Telemann, *Trauer-Kantate „Du aber, Daniel, gehe hin“ für Sopran, Baß, vierstimmigen gemischten Chor, Flöte, Oboe, Violine, zwei Violen da gamba und Basso continuo*, edited by Gustav Fock, Kassel (Bärenreiter), 1968. This edition is dedicated to the memory of Max Seiffert. In the foreword, Fock addresses the edition's previous history. – When the Sing-Akademie's archive collection returned to Berlin, Brit Reipsch paid elaborate tribute to the edition and included a comparison of sources in her article, "Ende des Rätselratens um 'Du aber, Daniel, gehe hin'" in: *Telemann-Gesellschaft e. V. (Internationale Vereinigung), Mitteilungsblatt* Nr. 14, December 2003, pp. 29–31. The same text was also published under the title, "Ende des Rätselratens. Georg Philipp Telemanns Trauermusik 'Du aber, Daniel, gehe hin' neu gesichtet" in: *Concerto* 21, issue 191, March 2004, p. 23f.

Du aber, Daniel, gehe hin

Trauermusik
TVWV 4:17

Georg Philipp Telemann
1681–1767

1. Sonata

Flauto dolce *ossia* *

Flauto dolce

Oboe

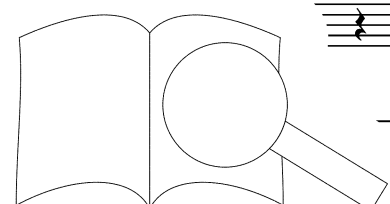
Fagotto

Violino

Viola
da gamba

Basso continuo
(Organo,
Violoncello,
Violone)

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



4

6 6 6 6 9 3

* Siehe Vorwort. / See Foreword.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 30 min.

© 2016 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 39.139

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

Urtext
edited by Klaus Hofmann (Herbipol.)

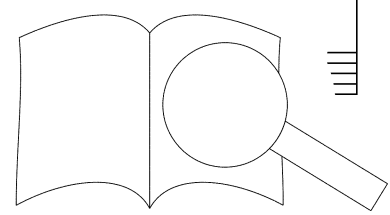
8

ossia *

6 5 6 6

12

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



Musical notation for measures 16-19, first system. Includes vocal line, piano accompaniment, and guitar chords.

Musical notation for measures 16-19, second system. Includes piano accompaniment and guitar chords.

6 \sharp 6 5 \sharp 6 5 b 6 5

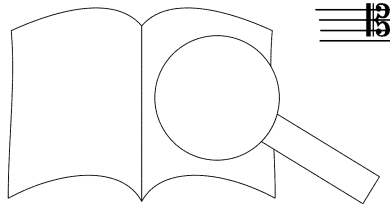
4 4 # 5

2

Musical notation for measures 20-23, first system. Includes vocal line, piano accompaniment, and guitar chords.

Musical notation for measures 20-23, second system. Includes piano accompaniment and guitar chords.

5 6 4 b 5 4 4



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

4 6 7 6 6 7

3 4 6 6 6 4 5 *tasto solo*

[4 4 4]

2. Coro

Flauto dolce

Oboe

Fagotto

Violino

I

Viola da gamba

II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Du a - ber, a - ber, Da - ni-el, ge - he hin, bis das En - de

du a - ber, Da - ni-el, ge - he hin, bis das En - de

Da - ni-el, ge-he hin, du a - ber, Da - ni-el, bis das En - de

Du a - ber, Da - ni-el, ge-he hin, du a - ber, Da - ni-el, bis das En - de

Solo Tutti

Solo Tutti

Solo Tutti

Solo Tutti

6

kom - me, bis das En - de kom - me, ois das En - de kom - me, und ru -

kom - me, bis das En - de he, bis das En - de kom - me,

kom - me, bis das bis das En - de kom - me,

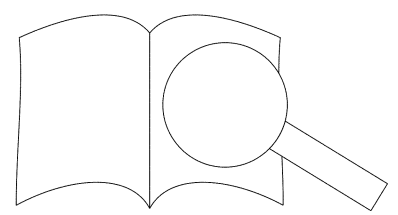
k - me, bis das En - de kom - me,

Solo

Tutti

Sc

6 6 7 6 4 6



Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Tutti

- - he, bis das En - de bis das En - de kom -

bis da bis das En - de kom -

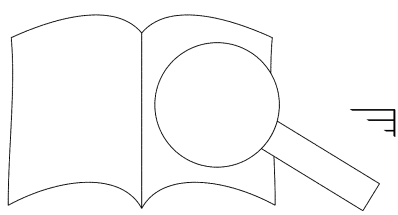
kom - me, bis das En - de kom -

Solo *Tutti*

n - de kom - me, und ru - - - he, bis das En - de kom -

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

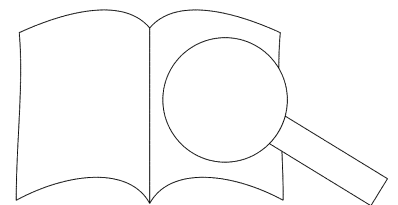
6 6 6 5
4 4 4 3
2



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

me, me, und ru - he,
me, dar Je kom - me, und ru - he,
Solo me, und ru - he,
bis das En - de kom - me, und ru - he,
bis das En - de kom - me, und ru - he, dass du auf -

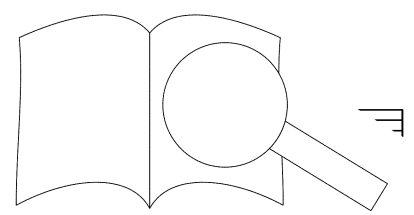
bis das En - de kom - me, und ru - he, dass du auf -



dass du auf -
 du auf - ste - hest in dei - nem Teil am En - de der
 am En - de der Ta - - - - - ge, und

accompagnato

6 6^b 6 7
 4
 2



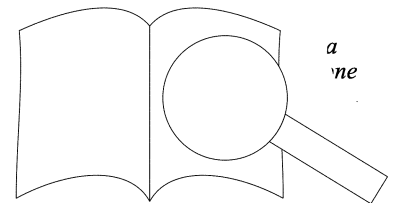
PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system with lyrics:
 ste - hest in dei - nem Ta - - - - - ge, und
 Ta - - - - - ge, und ru - - - - - he, am
 he,

Musical notation for the fourth system with fingerings:
 6 5 4 4 5 6 4 6 6 6 5 4



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

Ta - - - - he,

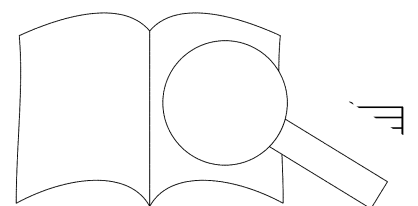
ru - -

En - de de,

dass du auf -

senza Bassi

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

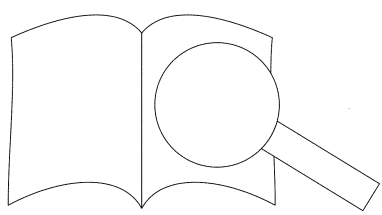


Musical notation for the first system, featuring treble and bass staves with various notes and rests.

Musical notation for the second system, featuring treble and bass staves with various notes and rests.

Musical notation for the third system, including treble and bass staves with lyrics: "dass du auf -", "as du auf - ste-hest in dei - nem Teil am En - de der", "eil am En - de der Ta - - - - - ge, und".

Musical notation for the fourth system, including treble and bass staves with lyrics: "eil am En - de der Ta - - - - - ge, und".



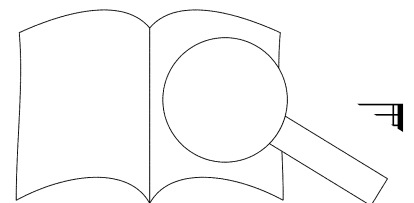
PROBEPARTITUR
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

First system of musical notation, featuring a vocal line with a trill (tr) and piano accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

Third system of musical notation, including lyrics: "dass du auf - ste - hest in dei - en - de der Ta - - - ge. ste - hest in - - - dei - r ir m Teil am En - de der Ta - - - ge. Ta - ge. - - - ist in dei - nem Teil am En - de der Ta - - - ge. - ste - hest in - - - dei - nem Teil am - En - de der Ta - - - ge."

Fourth system of musical notation, including piano accompaniment and figured bass: 6 6 5 6 6 4 4 2 5 4 4 6



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

3. Recitativo

Basso

Mit Freu - den folgt die See - le so ei - nem lieb - li - chen Be -

Basso continuo
(Organo, Fagotto,
Violoncello, Violone)

3

feh - le, zu - mal da auf der gan - zen Welt nichts ist, das ein re

6

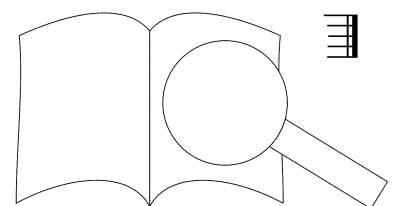
Christ für sei - ne Ruh und Glü - cke hält. Freu - zu, wenn ihr der

9

Tod die kal - weiß, er bringt den mü - den Leib zur Ruh; drum Geist

12

st s: je - reit, der Welt aus die - sem Le - ben den Ab - schied ganz ver



4. Aria

Flauto dolce

Oboe

Violino

Viola da gamba I

Viola da gamba II

Basso

Basso continuo

6 6 6 f 6 6

6 Flauto

Oboe, Violino

Basso

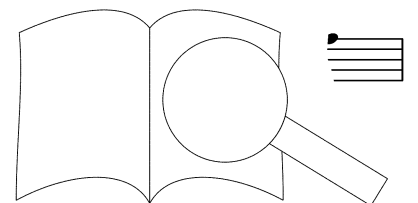
Basso continuo

6 6 6

12

Du Auf - ent - halt der blas

6 4 2 6 7 6 6



ver-hass - te Welt, zu gu - ter Nacht, zu gu - ter Nacht,

6 6 6 6 6 6 6

zu gu - ter Nacht, ver-hass - te Welt, zu gu - ter Nacht, ver ter

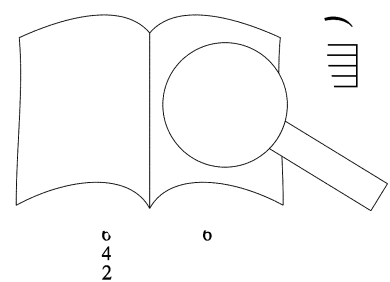
6 6 6 6 6 6 6

Nacht,

6 6 6 6 6 6 6

...auf-ent-halt der blas - sen Sor - gen,

6 6 7 7 6 6



39

- sen Sor - gen, ver - hass - te Welt, zu gu - ter Nacht, zu gu - ter

7 7 6 6 6 6

45

Nacht, zu gu - ter Nacht, ver - hass - te Welt Vac. Welt, zu gu - ter

50

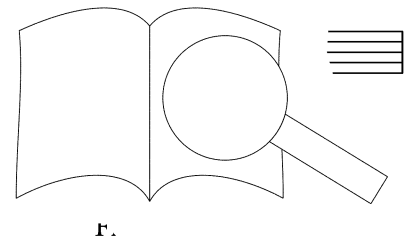
Flauto

Oboe

Violino

Viola d'

6 6 6 6 5 3



56

Recitativo

Musical notation for measures 56-59, top two staves (treble clef). The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for measures 56-59, middle two staves (bass clef). The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

Du bist ein un-ge-stü-mes Meer

7
4
2

8
5
3

6
4
2

60

Musical notation for measures 60-61, top two staves (treble clef). The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for measures 60-61, middle two staves (bass clef). The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

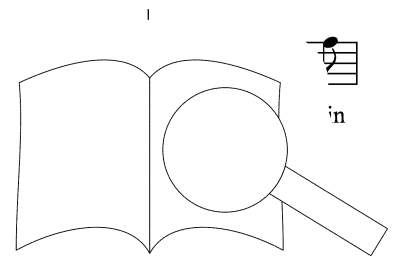
er, der uns hart ge-fan-gen hält, ein La-by-rinth, wo man in s

6

7^b

[b]

[a]



La - za - rett, wo man nur siech und krank, ein wüs-ter Ort, wo stets ein

6
4#
2

6
5

b

7b

Arioso

sci.

n - ren fällt.

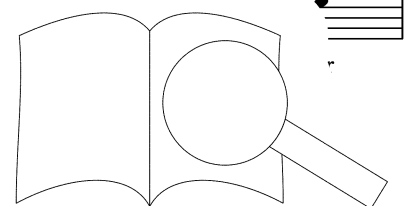
Komm, sanf - ter

Tod, —

6
5

b

6

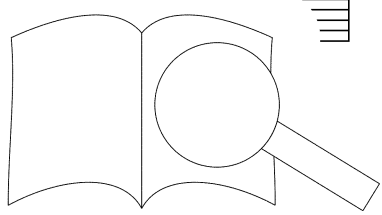


Tod, — du Schla - fes Bru - der, komm, lö - se

6 4 6

hi. Ru - der und füh - re mei - nen Le

5 6 4 2 6 6 6 5b

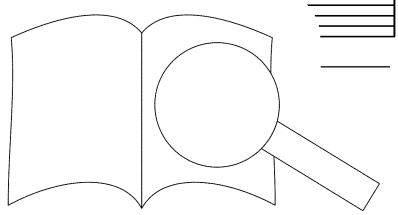


ans Land der gu - ten Hoff - nung an,

6 [6/5] 6 5 4 4 3

wo ste - te Ruh, -

6 4# 2 6 7 5# #



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

— wo ste - te Ruh und Freu - - de lacht. _

6 5 6 4 5 4

99 *Recitativo*

Im Him - mel ist der u - den, wo Je - sus sel - ber

6 5 6

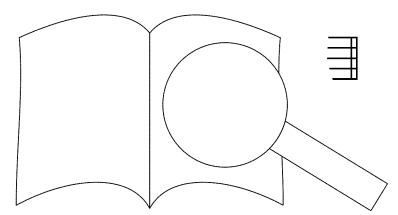
102

will auf Er - de und da - rauf geht mein Sinn, drum

6

re Welt und

6 6



ua capo

5. Recitativo

Violino

Viola da gamba I

Viola da gamba II

Soprano

Basso continuo

Mit seh - nen - dem Ver - lan - gen er - war - tet man al -

6 5

3

so den letz - ten Blick der in der Se - lig - keit uns

6

6

ge bald, so wie wir ihn, um - fan -

6 5#

6. Aria

Flauto dolce

Oboe

Violino *pizz.*

Viola da gamba I, II

Soprano

Basso continuo *Violoncello e Violone pizz.*

4

7

Brecht, ihr mü - den Au - gen - li - der, sin - k

9

Glie - der, denn so kommt mein Geist zur — Ruh, denn so kommt mein Geist zur —

6^h 6^h 6^h 5^h 6^h 6
5 [b] 5 [h] 5 4 # 4+ 2

11

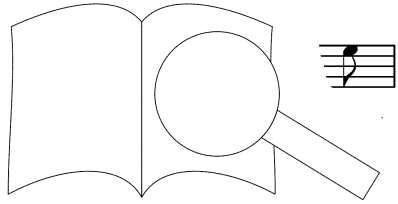
Ruh,

6 6 7 6^h 6^h 6^h
5 5^h 5 [b] 5 [h] 5

14

brecht, brecht, brecht,

5^h 6^h 6 6 6 5^h 6 6 6
4+ 4 # 4+ 4 2 2



17

li - der, sin - ket, ihr er - starr - ten Glie - der, denn so — kommt mein Geist zur —

6 6 7 \flat 6 \sharp 6 5 [b] 5 [b]

19

Ruh, denn so kommt mein C mein

6 6 6 5 [b] 6 5 [b] 6 5

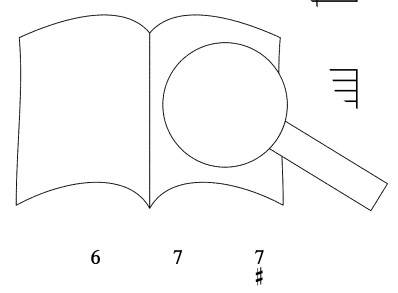
4 2

21

so kommt mein — Geist zur Ruh.

5 6 6 6 7 7 6 7 7

4 # 6 5 #



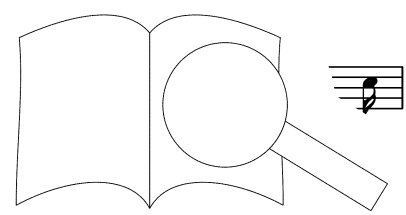
7 6 7 7 # 6 5 [b] 6 5 [a]

Komm See-le aus des Lei-bes Jam-mer-

6 4 2 6 # 1 6 5 5 4 3 6 6 4 2

- le nach der Burg des Him-mels zu, nac

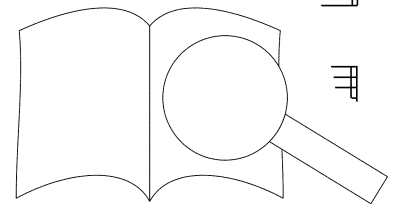
6 6 6 6 5 4 6 6 5 b 4 6 6 5 b 4



zu,

See - le aus des Lei - bes Jam - mer -

nach der Burg des Him - mels zu, — nach der Burg des



Da capo

7. Recitativo

Basso

Dir ist, hoch-sel-ger Mann, dies Glück ge-sche-hen: Du gott-be-lieb-ter Da - ni - die Gnad

Basso continuo

6 5 5 6

4

el bist nun der Sterb-lich-keit ent - ris-sen, dich lacht itzt stol-ze Ru-he an. Dein Geist kann

7 6 6

7

sei-nen Hei-land se-hen, der dich an-jetzt wird in die Ar-me schlie-ßen. mit

5 6 3 6 4

11

Seuf-zen und mit Seh-nen die schwar-ze To - ten - ba Gruft, deir Grab die Kro-ne, so uns hat be-

7 6 7 6

15

deckt, ge-ziert, be-gl' ge - fal-len. Doch hem-met die-ses uns-re

5 4

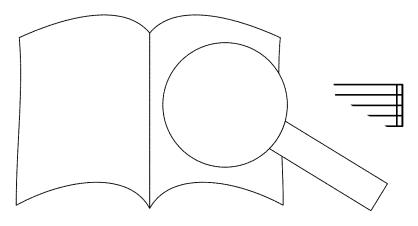
19

jens - kro - ne vor Got - tes ho - hem Thro - ne mit al - ler Pracht des Him - mels

6 7 b

t. Drum ru-fen wir dir noch bei dei-ner Ruh die halb ge - br

3 6 4 2 b 7b b



8. Coro

Adagio

Flauto dolce

Oboe

Violino

Viola da gamba I

Viola da gamba II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

pizz.

ne pizz.

The first system of the musical score includes parts for Flauto dolce, Oboe, Violino, Viola da gamba I and II, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Basso continuo. The Flauto dolce part features a melodic line with slurs. The Violino and Viola da gamba parts are marked 'pizz.' and play a rhythmic accompaniment. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are currently silent. The Basso continuo part is marked 'ne pizz.' and includes figured bass notation: 6, 5, 6, 9, 6, 8.

6 Flauto

Oboe

Vic'

.nuo

The second system continues the musical score. It includes parts for Flauto, Oboe, Violino (Vic'), and Basso continuo (.nuo). The Flauto part continues with a melodic line. The Oboe part has a long note with a slur. The Violino part continues with a rhythmic accompaniment. The Basso continuo part continues with figured bass notation: 6, 4, 2, 6, 5, 4, 2, 6.

12

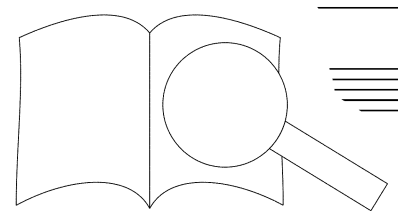
Schlaf wohl,
Schlaf wohl,
Schlaf wohl,
Schlaf wohl,

6 4
4
6 4 2
2

18

schlaf
schlaf

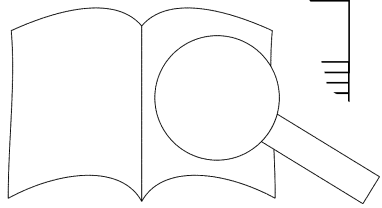
6 5 6 4 2 7 6 6 4 4



wohl, schlaft wohl, ihr se - li - gen Ge - bei - ne,
 wohl, schlaft wohl, ihr se - li - gen Ge - bei - ne,
 wohl, schlaft wohl, ihr se - li - gen Ge - bei - ne,
 wohl, schlaft wohl, ihr se - li - gen Ge - bei - ne,

schlaft wohl,
 schlaft wohl,

6
4
3



schlaft wohl, ihr se - li - gen Ge - bei - ne, schlaft wohl, schlaft wohl, bis

schlaft wohl, ihr se - li - gen Ge - bei - ne, schlaft wohl, schlaft

schlaft wohl, ihr se - li - gen Ge - bei - ne, schlaft wohl,

schlaft wohl, ihr se - li - gen Ge - bei - ne, schlaft wo' bis

6 7 \flat 6 6 \sharp 6

euch wie - der weckt, bis euch der Hei - land

- land wie - der weckt, bis euch der Hei - land

Hei - land wie - der weckt,

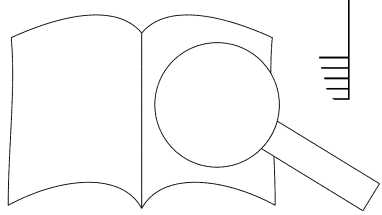
der Hei - land wie - der weckt,

land

7 6 \sharp 6 6 6 5

wie - der weckt,
 wie - der weckt,
 wie - der weckt,
 wie - der weckt,

schlaft wohl, schlaft wohl, ihr
 schlaft wohl, schlaft wohl, ihr
 schlaft
 schlaft



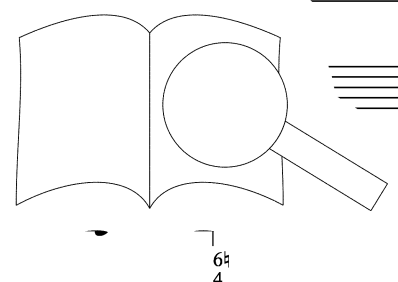
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

se - li - gen Ge - bei - ne, bis euch der Hei - land, bis euch der
 se - li - gen Ge - bei - ne, bis euch der Hei - land,
 se - li - gen Ge - bei - ne, bis euch der Hei
 se - li - gen Ge - bei - ne, bis euch der - such der

6 6 7 6 4 6 4 6 4 2 6 4 2

Hei Hei - land wie - der weckt,
 euch der Hei - land wie - der weckt,
 bis euch der Hei - land wie - der
 - land, bis euch der Hei - land wie - der

6 6 6 4 6 6 4 6 4



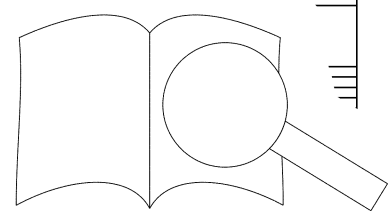
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

schlafst wohl, bis euch der Hei - land, bis euch der Hei - land
 schlafst wohl, bis euch der Hei - land, bis euch der
 schlafst wohl, bis euch der Hei - land, bis er
 schlafst wohl, bis euch der Hei - land ich land

6 6 6 6 6 6

wie - der.
 weckt.

6 5 5 4 4 9 8 6 5 6 8



6 $\frac{4}{4}$ 6 $\frac{4}{4}$ 2 7 6

Violino coll'arco

Viola da gamba I coll'arco

Viola da gamba II coll'arco

Müsst ihr gleich die Ver-we -

Müsst ihr gleich die Ver-we -

Mü

Mi

coll'arco

Fine

6 $\frac{4}{4}$ 4 6 $\frac{4}{4}$ - 4 2 6

Musical score for measures 96-101. It includes a vocal line and piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The piano part features a steady bass line with chords in the right hand.

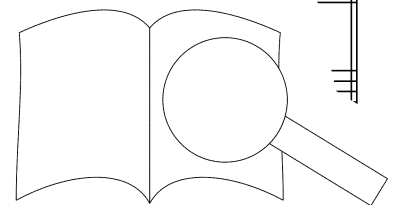
sung — se - hen, bleibt den - noch eu - er Ruhm be - ste -
 sung se - hen, bleibt den - noch eu - er Ruhm be - ste -
 sung se - hen, bleibt den - noch eu - er Ruhm be -
 sung se - hen, bleibt den - noch eu - er Ruhm te ..en,

6 b 6 6# 5 6

Musical score for measures 102-107. It includes a vocal line and piano accompaniment. The key signature has two flats. The piano part continues with a similar accompaniment style.

den we - der deckt, den we - der Staub noch Mo - der deckt.
 ch Mo - der deckt, den we - der Staub noch Mo - der deckt.
 Staub — noch Mo - der deckt, den we - der Sta
 - der Staub — noch Mo - der deckt, den we - der Sta

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



Da capo

Anhang

Jakob Ditmar

3a. Komm, o Tod, du Schlafes Bruder (statt Satz 4-5 / instead of the movements 4-5)

1702-1781

Soprano
Flauto dolce
Flauto traverso
Oboe, Violino

Alto
Viola da braccio I

Tenore
Viola da braccio II

Basso
Fagotto

Basso continuo
(Organo, Violoncello,
Violone)

Flauto trav: tr

Komm, lö - se Tod, mei - nes Schla - fes Bru - der,
Schiff - leins Ru - der,

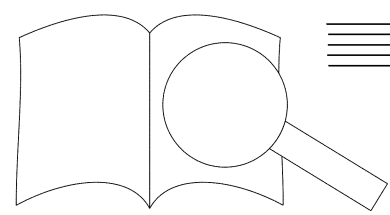
6 5 5 6

komm und füh - re mich nur fort; Es mag, wer di - en;
brin - ge mich an si - chern Port! du kannst mich er - en;

6 6 6 6 5 3

denn durch - rein zu dem schöns - ten Je - su - lein.
de - ich he - rein zu dem schöns - ten Je - su - lein.

6 6 6 6 5 6 6



Aufführungsdauer / Duration: ca. 1 min.

Klaus Hofmann (Herbipol.)

8a. Weil du vom Tod erstanden bist (nach Satz 8 / following movement 8)

Jakob Ditmar

Soprano
Flauto dolce
Flauto traverso
Oboe, Violino

Alto
Viola da braccio I

Tenore
Viola da braccio II

Basso
Fagotto

Basso continuo
(Organo, Violoncello,
Violone)

1. Weil du vom Tod er - stan - den bist, werd ich im Grab nicht blei - ben.
2. So fahr ich hin zu Je - su Christ, mein Arm tu ich aus - stre - cken;

1. Weil du vom Tod er - stan - den bist, werd ich im Grab nicht blei - ben.
2. So fahr ich hin zu Je - su Christ, mein Arm tu ich aus - stre - cken;

1. Weil du vom Tod er - stan - den bist, werd ich im Grab nicht blei - ben.
2. So fahr ich hin zu Je - su Christ, mein Arm tu ich aus - stre - cken;

1. Weil du vom Tod er - stan - den bist, werd ich im Grab nicht blei - ben.
2. So fahr ich hin zu Je - su Christ, mein Arm tu ich aus - stre - cken;

6 6 6 4

1. Mein höchs - ter Trost dein Auf - fahrt ist, Tod - s - furcht kann sie ver - rei - chen; denn wo du
2. so schlaf ich ein und ru - he fein, kein Mensch kann mich ar - beiten; denn Je - sus

1. Mein höchs - ter Trost dein Auf - fahrt ist, Tod - s - furcht kann kein Mensch kan - nen; denn wo du
2. so schlaf ich ein und ru - he fein, kein Mensch kan - nen; denn Je - sus

1. Mein höchs - ter Trost dein Auf - fahrt ist, Tod - s - furcht kann kein Mensch kan - nen; denn wo du
2. so schlaf ich ein und ru - he fein, kein Mensch kan - nen; denn Je - sus

1. Mein höchs - ter Trost dein Auf - fahrt ist, Tod - s - furcht kann kein Mensch kan - nen; denn wo du
2. so schlaf ich ein und ru - he fein, kein Mensch kan - nen; denn Je - sus

6 6 6 6 6 5 4 4 6

1. bist, da komm ich dir leb und bin. Drum fahr ich hin mit Freu - den.
2. Chris - tus, Got - tes - mels - tür auf - tun, mich führn zum ew - gen Le - ben.

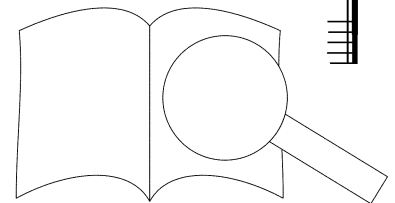
1. bist, da komm ich dir leb und bin. Drum fahr ich hin mit Freu - den.
2. Chris - tus, Got - tes - mels - tür auf - tun, mich führn zum ew - gen Le - ben.

1. bist, da komm ich dir leb und bin. Drum fahr ich hin mit Freu - den.
2. Chris - tus, Got - tes - mels - tür auf - tun, mich führn zum ew - gen Le - ben.

1. bist, da komm ich dir leb und bin. Drum fahr ich hin mit Freu - den.
2. Chris - tus, Got - tes - mels - tür auf - tun, mich führn zum ew - gen Le - ben.

1. bist, da komm ich dir leb und bin. Drum fahr ich hin mit Freu - den.
2. Chris - tus, Got - tes - mels - tür auf - tun, mich führn zum ew - gen Le - ben.

6 5 4 6 6 6 4 6



Aufführungsdauer / Duration: ca. 2 min.

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Die Kantate *Du aber, Daniel, gehe hin* ist im Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin in einem Handschriftenkonvolut überliefert, das als Depositum in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, unter der Signatur SA 642 (olim ZC 702f) aufbewahrt wird. Das Konvolut stammt aus dem Nachlass des Berliner Nikolaikantors Jakob Ditmar d. J. (1702–1781). Es ist mit einer modernen Foliierung von [1] bis 64 versehen und besteht aus einer Partitur (Quelle A, fol. 1–11) und 29 Stimmen (Quelle B, fol. 12–61b) sowie einem Textdruck (Quelle C, fol. 63–64). Als fol. 61 liegt ein Zettel bei mit einer Aufführungsnotiz Ditmars von folgendem Wortlaut: „Die Music von diesem Texte ist Ao. 1757 Dom Quasimodogeniti bey des seel. Hn. Prediger Heiners Leichen-Predigt gemacht worden. Texte sind nicht mehr da.“ Als fol. 62 folgt ein Blattfragment mit dem Textanfang des Werkes. An verschiedenen Stellen des Konvoluts finden sich Eindrücke eines alten Rundstempels der Sing-Akademie zu Berlin sowie Stempeldrucke des Konservatoriums Kiew und des Archiv-Museums Kiew.

Auf dem Titelumschlag der als Direktionsstimme angelegten bezifferten Continuo-Stimme in c-Moll (fol. 54r, unten B 27), der ursprünglich wohl die Partitur und alle Stimmen einschloss, findet sich folgender Gesamttitel: „Trauer-Cantata. I Du aber Daniel, gehe hin c. I à 11. I Flute à bec. I Hautbois. I Violino. I 2 Violae da Gamba. I Bassono. I Canto. I Alto. I Tenore. I Basso et I Continuo I di I Telemann.“ Rechts unten auf der Seite steht als Besitzvermerk: „J. Ditmar.“ Schreiber des Titelblatts und der Partitur sowie eines Großteils der Stimmen ist Ditmar selbst.

A. Partitur

Die Partitur von der Hand Ditmars hat ein Blattformat von ca. 32,5 x 20,5 cm und umfasst fol. 1–11 des Konvoluts. Sie trägt auf der ersten Notenseite den Kopftitel: „Du aber Daniel, gehe hin c. I Trauer-Cantata. di Telemann: I à 11. 4 Voci et 7 Stromenti.“ Die Partitur ist mit großer Sorgfalt geschrieben. Die Taktstriche sind mit dem Lineal gezogen. Die Breite der Takträume ist so genau dem jeweiligen Bedarf angepasst, wie dies nur möglich ist, wenn schon die Vorlage eine Partitur ist. Der Continuo ist beziffert, die Bezifferung wurde von Ditmar aber offenbar nicht mitkopiert, sondern erst nachträglich zum Nachdruck der Partitur entworfen.

B. Stimmen

Die Stimmen sind hauptsächlich von Ditmar geschrieben. Neben den drei Kopisten beteiligt. Die Faksimile-Drucke der Stimmen sind von Ditmar hinzugefügten Choräle stehen oder eingeklebten kleinen Blättern. Folgt die folgende Übersicht:

Folio	Stimme	Stadium**
12–13	1. Cantata	a
14	2. Cantata	b
15	3. Cantata	c
16	4. Cantata	b
17	5. Cantata	c
18	6. Cantata	b
19	7. Cantata	b
20	8. Cantata (I)	b
21	9. Cantata (II)	c
22	10. Cantata	b
23	11. Cantata	c
24	12. Cantata	b
25	13. Cantata	c
26	14. Cantata	c
27	15. Cantata	c
28	16. Cantata	c
29	17. Cantata	c

Folio	Stimme	Schreiber*	Stadium**
36–37	18. Viola da Gamba 1	1	a
38–39	19. Viola da Gamba 2	1	a
40–41	20. Violono (I)	1	c
42–43	21. Violon[o] (II) (a-Moll)	4	c
44–45	22. Flute à bec	1	b
46–47	23. Flute Traverse (h-Moll)	1	c
48–49	24. Hautbois (I)	1	c
50–51	25. Hautbois (II)	1	b
52–53	26. Bassono	1	b
54–56	27. Continuo (I) (beziffert)***	1	a
57–59	28. Continuo (II) (a-Moll, beziffert)	1	b
60–61b****	29. Organo (a-Moll, beziffert)	1	c

* 1 = Jakob Ditmar; 2–4 = Kopisten.

** a = Satz 1–8, ohne Choräle.

b = Satz 1–8 (zum Teil nur durch Tacet-Verfahren präsentiert); Choräle teils auf freiem Raum nach dem Original, teils auf kleinformatischen Einzelblättern eingeklebt.
c = Ohne die Sätze 4 und 5 (Stimmen 1–3), die in der Originalfassung noch mit entsprechender Besetzung von vornherein mitkopiert.

*** Als Direktionsstimme einbezogen.

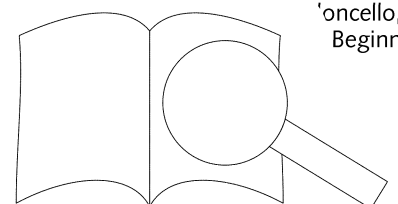
**** Zählung: 60–61–61a–61b.

Die Stadien der Stimmen sind wie folgt zu verstehen: (a) Ditmar hat zunächst den Stimmenatz zu der ursprünglichen Fassung in a-Moll (a) (Sätze 1–8, 10, 11, 14, 18, 19, 27) mit den Stimmen 1–11, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 (davon eine in a-Moll) aufgeschrieben. (b) In einer späteren Fassung wurden diese Stimmen um die beiden Stimmen 12, 13 ergänzt; ausgenommen blieben die Stimmen 18, 19 und die Continuo-Stimmen 27, 28.

Die Stimmen 1–11, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 sind die Arbeit dreier Kopisten. Die Stimmen 12, 13, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 sind der ursprünglichen Fassung zugehörig. Die Stimmen 12, 13, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 sind die Arbeit dreier Kopisten. Die Stimmen 12, 13, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 sind der ursprünglichen Fassung zugehörig.

Die Neufassung der Stimmen erfolgte also in einer relativ frühen Besetzung, bei der nur die Stimmen der beiden Gamben (18, 19) und die Continuo-Stimme in c-Moll (27) unbenutzt blieben. Die Gamben wurden durch Bratschen (16, 17) ersetzt, die Partien wurden von Ditmar entsprechend bearbeitet. Für die Orgel wurde eine neue Continuo-Stimme in a-Moll (29) ausgeschrieben. In dieser Tonart spielte auch einer der beiden Violoni (21). Die Differenz zwischen dem Chorton der Orgel und dem Kammerton der untransponiert notierten meisten übrigen Stimmen betrug demnach eine kleine Terz. Bei der Aufführung handelte es sich um den „tiefen“ („französischen“) Kammerton, der mit ca. 392 Hz etwa einen halben Ton unter der normalen Stimmung von ca. 415 Hz stand. Dies ergibt sich aus der Querflötenstimme in h-Moll (23), die zu der Angabe „Flute Traverse“ den Vermerk trägt: „nach ordinärer Stimmung“. In der Aufführung spielten Blockflöte und Querflöte den Part gemeinsam, die eine in c-, die andere in (gegriffen) h-Moll.

Ob Ditmars Stimmensatz ursprünglich sicher zu c-Moll gehörte, ist nicht sicher zu sagen. Es fehlt möglicherweise die Besetzung der Stimmen 12, 13, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, die in der Partitur und den Stimmen 12, 13, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 der Sätze 6 und 8 erw.



1 Diese Stimmen enthalten die wohl mechanisch aufbereitete Orgelstimme in c-Moll, die in der Originalfassung nicht gesungen wurde.

Bei den Stimmen fällt auf, dass abweichend von der Partitur im geraden Takt die Zeichen ϕ und e willkürlich wechseln. Ebenfalls abweichend von der Partitur sind in den untransponierten Stimmen die c-Moll-Sätze 1, 2 und 8 zumeist mit nur 2 statt 3 \flat als Tonartvorzeichen notiert, in den Stimmen 10 (Basso), 26 (Bassono) und 27 (Continuo) findet sich diese Vorzeichnung auch für Satz 3, in Stimme 10 außerdem für Satz 4.

Die Bezifferung der Stimmen 27–29 folgt im Prinzip derjenigen der Partitur, ist aber teilweise vereinfacht, insbesondere sind immer wieder überflüssige Ziffern weggelassen. Über die Partitur hinausgehend finden sich in den Instrumentalstimmen Vortragshinweise wie Bögen, Fermaten an Satzschlüssen, ab und zu Trillerzeichen, in den Bratschen- und Continuo-Stimmen 16, 17 bzw. 21, 28 und 29 auch *forte*- und *piano*-Eintragungen entsprechend dem Wechsel zwischen Instrumenten und Singstimme.

Die unten in Kap. III verzeichneten fehlerhaften Lesarten der Partitur kehren nahezu vollständig in den Stimmen wieder. Ein singulärer Fehler in den Stimmen der Bratschen (16, 17) und der Gamben (18, 19) aber – in Satz 6 ist die 13. Note von T. 26 g statt a –, zeigt, dass die Partitur nicht auf die Stimmen zurückgeht (was ohnehin, wie oben dargestellt, wegen der besonderen Anlage der Partitur auszuschließen ist). Vielmehr ist trotz der kleinen, freilich nur akzidentellen Abweichungen der Stimmen davon auszugehen, dass die Partitur diesen als Vorlage gedient hat.

C. Textdruck

Der Textdruck (fol. 63–64) hat Oktavformat und umfasst vier Seiten. Der Titel lautet: „TEXT | Zur | Trauer- | Music“. Es folgt, beginnend mit der Angabe der Bibelstelle „Dan. XII. 13“, der Text der Werfassung Ditmars. Der Textdruck dürfte demnach zu der Aufführung im Jahre 1757 entstanden sein. Der Text weist in den Sätzen 3 und 7 einzelne Abweichungen vom ursprünglichen Wortlaut auf. Näheres dazu unten in Kap. III.

II. Zur Edition

Unserer Edition der Originalfassung der Kantate liegt ausschließlich Ditmars Partiturbeschriftung, Quelle A, zugrunde. Die Stimmen B scheiden ihrer Abhängigkeit von A wegen nach den Grundsätzen der Textkritik als Redaktionsgrundlage aus. Entsprechendes gilt von Quelle C, dem Textdruck, der mit der Neufassung D von 1757 verbunden ist.

Im Anhang geben wir die beiden von Ditmar erhaltenen Choralsätze wieder. Sie sind nur in der Stimmenbeschriftung zu finden, die daher hier als Vorlage dienen. Die Abweichungen des Wortlauts in den Sätzen 3 und 7 geben wir zur Vervollständigung des Bildes in den Alternativlesarten in den Werktexten wieder. Die Bezifferung der Stimmen 16–19 beziehen wir seine Einrichtung in die separaten Gammen- und Continuo-Partituren.

Unsere Ausgabe gibt den Noten der Stimmen in moderner Umschrift wieder. Die Stimmen 10–19 und die Generalbassstimmen sind in der Originalfassung einheitlich in der alten Notation vermerkt, die Stimmen 1–9 sind in der heute üblichen Weise des 18. Jahrhunderts (bei Bögen), Klammern oder in der alten Notation. Satzüberschriften und Besetzungen sind teilweise unterschiedlich hiervon ausgenommen.

III. Einzelanmerkungen

Redaktionsvorlage für die Kantate im Hauptteil unserer Ausgabe ist Quelle A. Soweit nicht anders angegeben, beziehen sich alle Anmerkungen auf A.

Die Lesartenliste folgt dem Verzeichnungsschema: Takt – Stimme – Lesart/Bemerkung. – Abkürzungen: Bc = Basso continuo, Fg = Fagotto, Fl = Flauto dolce, Ob = Oboe, Vbr = Viola da braccio, Vdg = Viola da gamba, Vl = Violino.

Ditmar schreibt in der Partitur beim geraden Takt stets ϕ statt e vor. Das entspricht nicht Telemanns Gepflogenheiten. Wir setzen daher in allen Fällen das Taktzeichen e .

Die Blockflöte ist durchgehend im französischen Violinschlüssel notiert. Die Gambenpartien stehen überwiegend im Altschlüssel, wechseln aber, wie von uns wiedergegeben, verschiedentlich in den Bassschlüsseln. Die Stimmen Sopran, Alt und Tenor sind in den entsprechenden C-Schlüsseln notiert.

Das Continuo-System ist zu Beginn der Partitur mit Angabe „Organo“ versehen, im Übrigen aber ohne Zusammenhang mit *pizzicato*- und *arco*-Angaben in den Sätzen 6 und 8 das Violoncello als Continuo bezeichnet. Außerdem ist nach der Praxis der Zeit die Besetzung bestätigt – mit einem Violone (Kontinuo) – angegeben. Es gilt für das in Satz 1–2 obligat besetzte Continuo. In unseren Besetzungen sind die Continuo-Partien in der Bezeichnung „Basso continuo“ angegeben, die einzelnen Instrumente nur in der Besetzung.

1. Sonata

7 Systeme mit „Flute à bec“, „Hautbois“, „Viola di Gamba II“, „Bassono“

Wie in der Originalfassung ist das Material im ersten Abschnitt teilweise mit Auszierungen versehen. Die Auszierungen kehren die Wendungen der Melodie wieder. Die inkonsequente Auszierung lässt auf einen fremden Bearbeiter schließen. Betroffen sind zwei Motive:

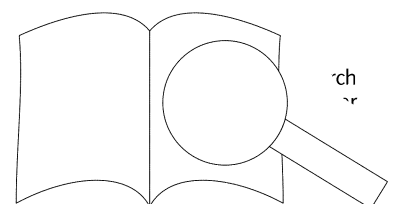
1. Die „ruhenden“ Achtelfiguren, das zuerst in T. 1 in der Oboe-Partie in parallelen Terzen auftritt, erscheint in der Blockflöte (nicht aber im Fagott) in ausgezierter Form, aber schon in T. 8 und 10 unverziert wieder. Dass dies Telemanns Intention wohl stets in seiner einfachen Form sein soll, ergibt sich aus dem 2. Satz, wo es in T. 8, 11, 14 und 17 jeweils zu dem Text „und ruhe“ in der schlichten ursprünglichen Gestalt als Affektsymbol der Ruhe erscheint.

2. Die absteigende Melodielinie, die mit dem langen Ton der Oboe in T. 1 eingeleitet wird, zeigt in T. 2 auf dem 2. Taktviertel eine Verzierung (dieselbe wie in T. 3 in der Blockflöte)³, die offenbar den schlichten Abwärtsgang in Sechzehntelnoten melodisch und rhythmisch beleben soll und von der ersten Gambe in Sextparallelen begleitet wird. Schon in T. 4 kehrt dieselbe Wendung in Blockflöte und Violine jedoch unverziert wieder; erneut verziert aber erscheint sie in T. 9 (Blockflöte und Viola da gamba I) und 11 (Oboe und Violine).

5–6 Vl Haltebogen für b^2 fehlt; vgl. Oboe
14–15 Bc Bezifferung der Vierachtelgruppen (mit Strich jeweils 7-7 | 7-7)
30 Vdg I 2. No⁴

² Ausführlich hierzu: Klaus H. Telemanns Musik für Holz von wem?, in: *Tibia. Mag.* S. 562–569.

³ Die Ornamentfigur von T. des Schlusssatzes in der Blockflöte einer absteigenden Melodie einen Bearbeitereingriff hand...



2. Coro

Satzbezeichnung: „Tutti“. Die Satzüberschrift „Coro“ ist Herausgeberzusatz.

10 Systeme ohne Besetzungsangaben. Für das Fagott ist kein eigenes System vorhanden.

In den Singstimmen ist die solistische Besetzung mit „Conc.“ (Concertista), die chorische mit „Cap.“ (Capella) bezeichnet. Wir ersetzen die Angaben durch „Solo“ und „Tutti“.

- | | | |
|------|-------|--|
| 6 | Basso | 3.–4. Note ♩ statt ♩ ; singular, keine Entsprechung in T. 5, 9, 12, 15, 18 |
| 11f. | Fg | Siehe Vorwort und Vorbemerkung zu Satz 1 |
| 18 | Fl | 1. Note a^2 statt b^2 |
| 38 | Basso | 1.–2. Taktviertel ♩ g mutmaßlich statt ♩ d ; es d c; bei der überlieferten Lesart entsteht von T. 37 auf 38 eine Oktavparallele zwischen Tenor und Bass, auch haben alle vier Singstimmen gleichzeitig g/g^1 ; wir führen daher den Bass mit dem Continuo. |

3. Recitativo

Satzbezeichnung: „Recitativo Basso“.

Continuo ohne Besetzungsangabe.

- | | | |
|----|-------|--|
| 2 | Bc | Bezifferung in der Taktmitte $65b$ |
| 5 | Bc | 1. Note: nochmals Bezifferung $4\frac{6}{2}$ |
| 8 | Bc | Nochmals Bezifferung 6 |
| 11 | Basso | Textvariante „Geist“ nach B 10 und C |
| 12 | Bc | Bezifferung in der Taktmitte 65 |
| 13 | Bc | 1. Note: nochmals Bezifferung 5 |

4. Aria

Die Satzüberschrift „Aria“ ist Herausgeberzusatz.

Anfangs 4 Systeme: 1. System mit Beischrift „Flute“, 2. System für Violine und Oboe gemeinsam mit Beischrift „Violino et Hautbois unisoni“; die Systeme für Bass und Continuo unbezeichnet. Von T. 48 bis T. 106 7 Systeme, dabei getrennte Systeme für „Hautbois“ und „Violino“ sowie zwei Systeme für „Viola di Gamba 1“ und „Viola di Gamba 2“.

Wie im Vorwort erwähnt, ist in T. 55 vermutlich Notentext gefallen. An dieser Stelle schlägt der Affekt des Stückes um, neue Bewegungsimpuls wird von Blockflöte, Oboe, Violine Continuo aufgenommen, die beiden Gamben aber in T. 55 noch Pausen und setzen erst einen Takt später ein, dass ersichtlich wäre, warum. Vielleicht war ein zu langer Pause, die dem Gambeneinsatz vorausgeht. Wir ergänzen den mutmaßlich fehlenden Takt in kleinem Maßstab.

- | | | |
|-------|-----------|---|
| 7 | Bc | 2. Note Achte! |
| 11f. | Ob | Bis zur 1. Note nicht notiert |
| 17 | Ob | 1. Note nicht notiert |
| 55 | Vdg I, II | Gar nicht notiert, in Viola di Gamba 1 und 2 |
| 68 | Basso | 1. Note d^2 statt h^1 g^2 ; satztechnisch problematisch (verdeckte Oktavparallele mit Blockflöte, Verdopplung des Leittons), 3. Halbe ohne Akkordterz; wir korrigieren nach T. 19 |
| 71–79 | Bc | 1. Note d^2 statt h^1 g^2 ; satztechnisch problematisch (verdeckte Oktavparallele mit Blockflöte, Verdopplung des Leittons), 3. Halbe ohne Akkordterz; wir korrigieren nach T. 19 |
| 81 | Bc | 1. Note d^2 statt h^1 g^2 ; satztechnisch problematisch (verdeckte Oktavparallele mit Blockflöte, Verdopplung des Leittons), 3. Halbe ohne Akkordterz; wir korrigieren nach T. 19 |
| 5 | Bc | 1. Note: nochmals Bezifferung $6\frac{5}{2}$ |
| 11f. | Bc | 1. Note: nochmals Bezifferung $6\frac{5}{2}$ |

6. Aria

Satzbezeichnung: „Aria Canto“.

Die Instrumentalsysteme mit den Beischriften „Flauto“, „Hautbois“, „Violino pizzicatto“, „Viola di Gamba unisoni“ und „Violoncello pizzicatto“.

- | | | |
|----|--------------|---|
| 9 | Soprano | 4. Note f^2 statt e^2 ; Oktavparallele mit Viola da gamba I/II; dieselbe Melodievariante allerdings auch in T. 30 (zu anderem Text); zu T. 9 vgl. Oboe T. 5, 13, 26; zu T. 30 vgl. die ähnliche Wendung in Sopran T. 18, Oboe T. 20, 34, 38 |
| 12 | Vdg I/II, Bc | 1. Note in Viola da gamba I/II d^1 statt c^1 ; im Continuo dazu Bezifferung $\frac{6}{5}$ (harmonisch falsch) |

7. Recitativo

Satzbezeichnung: „Recitativo Basso“.

Continuo ohne Besetzungsangabe.

- | | | |
|----|-------|--------------------------------|
| 2 | Basso | Textvariante „die Gnad“ |
| 12 | Basso | Textvariante „Gruft“ |
| 14 | Bc | Ersteintragung Variante überge |

8. Coro

Ohne Satzbezeichnung. In Bis T. 87 9 Systeme. System mit Vermerk „Violino et Hautbois unisoni“; die Systeme für Bass und Continuo unbezeichnet. Von T. 88 bis T. 106 7 Systeme, dabei getrennte Systeme für „Hautbois“ und „Violino“ sowie zwei Systeme für „Viola di Gamba 1“ und „Viola di Gamba 2“.

Wie im Vorwort erwähnt, ist in T. 55 vermutlich Notentext gefallen. An dieser Stelle schlägt der Affekt des Stückes um, neue Bewegungsimpuls wird von Blockflöte, Oboe, Violine Continuo aufgenommen, die beiden Gamben aber in T. 55 noch Pausen und setzen erst einen Takt später ein, dass ersichtlich wäre, warum. Vielleicht war ein zu langer Pause, die dem Gambeneinsatz vorausgeht. Wir ergänzen den mutmaßlich fehlenden Takt in kleinem Maßstab.

- | | | |
|-------|-----------|---|
| 7 | Bc | 2. Note Achte! |
| 11f. | Ob | Bis zur 1. Note nicht notiert |
| 17 | Ob | 1. Note nicht notiert |
| 55 | Vdg I, II | Gar nicht notiert, in Viola di Gamba 1 und 2 |
| 68 | Basso | 1. Note d^2 statt h^1 g^2 ; satztechnisch problematisch (verdeckte Oktavparallele mit Blockflöte, Verdopplung des Leittons), 3. Halbe ohne Akkordterz; wir korrigieren nach T. 19 |
| 71–79 | Bc | 1. Note d^2 statt h^1 g^2 ; satztechnisch problematisch (verdeckte Oktavparallele mit Blockflöte, Verdopplung des Leittons), 3. Halbe ohne Akkordterz; wir korrigieren nach T. 19 |
| 81 | Bc | 1. Note d^2 statt h^1 g^2 ; satztechnisch problematisch (verdeckte Oktavparallele mit Blockflöte, Verdopplung des Leittons), 3. Halbe ohne Akkordterz; wir korrigieren nach T. 19 |
| 5 | Bc | 1. Note: nochmals Bezifferung $6\frac{5}{2}$ |
| 11f. | Bc | 1. Note: nochmals Bezifferung $6\frac{5}{2}$ |

Anhang: Die Choräle der Fassung von Jakob Ditmar (1757)

Die Choräle sind nur in Quelle B enthalten, und zwar in allen Stimmen außer Nr. 18, 19 und 27.

Die Transposition der Stimmen 23 (h-Moll) sowie 21, 28 und 29 (a-Moll) bleibt in der Edition unberücksichtigt, die Bezifferung der Stimmen 28 und 29 wird stillschweigend tonartgemäß umgestellt. Kleinere Schreibversehen, bei denen die Stimmen sich wechselseitig korrigieren, bleiben unerwähnt.

3a. Komm, o Tod, du Schlafes Bruder

- | | | |
|----|----------------|---|
| 9 | Bc | Violone nach B 20 g , nach B 21 G |
| 16 | Tenore, Vbr II | 2. Note ohne \sharp ; vgl. aber Bezifferung |

8a. Weil du vom Tod e

- | | | |
|---|---------|---|
| 3 | Soprano | 1. Note d^2 statt h^1 g^2 ; satztechnisch problematisch (verdeckte Oktavparallele mit Blockflöte, Verdopplung des Leittons), 3. Halbe ohne Akkordterz; wir korrigieren nach T. 19 |
|---|---------|---|

