

Georg Philipp  
**TELEMANN**

---

**Machet die Tore weit**

TVWV 1:1074

Kantate zum 1. Advent  
per Soli SATB, Coro SATB  
2 Oboi, 2 Violini, Viola e Basso continuo

Let all the gates be raised  
Cantata for the first Sunday in Advent  
for soli SATB, choir SATB  
2 oboes, 2 violins, viola and basso continuo

herausgegeben von / edited by  
Traugott Fedtke und Klaus Hofmann (Herbipol.)

Telemann-Archiv · Stuttgarter Ausgaben  
Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 39.105

Die Adventskantate *Machet die Tore weit* ist in den zwölf Jahren, die seit dem Erscheinen der Erstausgabe vergangen sind, zu einem der meistaufgeführten Kirchenmusikwerke Telemanns geworden. An die Stelle der 1963 von Traugott Fedtke im Hänssler-Verlag innerhalb der Reihe "Die Kantate" vorgelegten Edition nach der Partiturabschrift Johann Sebastian Bachs aus den Beständen der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin tritt nunmehr die vorliegende Neuausgabe innerhalb des "Telemann-Archiv". Die Neuausgabe bezieht drei weitere handschriftliche Quellen mit ein, die zur Zeit der Vorbereitung der Erstausgabe nicht verfügbar gewesen waren, unter ihnen neben einer Leipziger und einer Frankfurter Handschrift ein Stimmensatz der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz in Berlin aus dem Besitz Carl Philipp Emanuel Bachs, der teilweise aus dem von J. S. Bach in Leipzig verwendeten Aufführungsmaterial besteht und die beiden Arien in – vermutlich von C. Ph. E. Bach für eine Hamburger Aufführung ausgearbeiteten – verzierten Fassungen überliefert, die für die heutige Praxis von besonderem Interesse sind und zusätzlich in die Ausgabe aufgenommen wurden. Der Notentext des Erstdrucks wurde für die Neuausgabe in Abstimmung zwischen den beiden Herausgebern revidiert, dabei wurde auch die Generalbaßaussetzung von Traugott Fedtke teilweise neu gefaßt. Der Kritische Bericht wurde von Klaus Hofmann ausgearbeitet.

Besonderen Dank schulden die Herausgeber den Herren Prof. Dr. Georg von Dadelsen (Tübingen), Dr. Alfred Dürr (Göttingen) und Dr. Yoshitake Kobayashi (Göttingen) für Beratung und Hilfe in den Schreiberfragen, die sich aus dem Berliner Stimmensatz ergeben, und darüber hinaus für zahlreiche weitere Sachhinweise. Verbindlich gedankt sei auch Herrn Dr. Karl-Heinz Köhler, dem Direktor der Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek, und Herrn Dr. Heinz Ränge von der Musikabteilung der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz für freundlich gewährte Auskünfte über die beiden Berliner Handschriften, und schließlich den beiden genannten Bibliotheken sowie der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, der Musikbibliothek der Stadt Leipzig und dem Staatsarchiv Hamburg für die Bereitstellung der Quellen und die Erlaubnis zur Veröffentlichung.

Berlin/Tübingen 1975

Traugott Fedtke/Klaus Hofmann

Since the first edition was made some twelve years ago, the Advent cantata *Machet die Tore weit* has become one of the most frequently performed sacred works by Telemann. The edition made by Traugott Fedtke in 1963 for the Hänssler-Verlag in the series "Die Kantate", based on the copy of the score made by Johann Sebastian Bach (housed in the *Deutsche Staatsbibliothek*, Berlin) is now replaced by the present edition as part of the "Telemann-Archiv". The new edition has availed itself of three further manuscript sources inaccessible at the time of the first edition, viz a Leipzig manuscript, a Frankfurt manuscript, and a set of parts in the *Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz* in Berlin, once owned by C.P.E. Bach, containing some material used by Johann Sebastian Bach for performance in Leipzig. This source gives both arias in embellished versions, presumably made by C.P.E. Bach for a performance in Hamburg; these embellished versions are of particular interest for our modern performances and have been included in this edition in addition to their "straight" versions. The first edition has been revised for the new edition by both editors together and Traugott Fedtke's realization of the basso continuo has been modified in places. The Critical Commentary was drawn up by Klaus Hofmann.

The editors are particularly indebted to Prof. Georg von Dadelsen (Tübingen), Dr. Alfred Dürr (Göttingen) and Dr. Yoshitake Kobayashi (Göttingen) for the expert advice and assistance they have offered, especially with respect to problems of identification of the script of the Berlin parts. We are also most grateful to Dr. Karl-Heinz Köhler, Director of the Music Department of the *Deutsche Staatsbibliothek* and Dr. Heinz Ränge of the Music Department of the *Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz* for kindly giving information on the two Berlin sources. These two Libraries and the *Stadt- und Universitätsbibliothek*, Frankfurt am Main, the municipal *Musikbibliothek*, Leipzig and the *Staatsarchiv*, Hamburg kindly placed source material at our disposal and gave their permission for the present publication.

Berlin & Tübingen

Traugott Fedtke & Klaus Hofmann

(Translated by Derek McCulloch)



Handwritten musical score for Tenor and Bass, page 4. The page contains ten staves of music with lyrics in German. The lyrics are: "Nur die mich nicht verlassen, / Die mich nicht verlassen."

Handwritten musical score for Tenor and Bass, page 5. The page contains ten staves of music with lyrics in German. The lyrics are: "Ich bin ein armer Mann, / Ich bin ein armer Mann."

Tenor-Rezitativ (von T. 4 an) und Bass-Arie.

Continuo: *no. 285*

Handwritten musical score for Continuo, consisting of 12 staves of music in c-Moll. The notation includes various rhythmic values and rests, with some markings such as 'no. 285' at the top left.

No. 285.  
 Mus. no. 21740  
 20

Dominica 4 Adventus  
 Concerto.

Auf der Zorn wird r. p.

2 Hautbois  
 2 Violin:  
 1 Viola  
 4 Voc:  
 Continuo

Sign: Melante:  
 Steinhilber

Der P. Orgel  
 (anderer Orgel) Johann. G. Bach  
 1740

Title page of a handwritten musical manuscript. It includes the title 'Dominica 4 Adventus Concerto', the composer 'Auf der Zorn', and a list of instruments: 2 Hautbois, 2 Violin, 1 Viola, 4 Voc, and Continuo. There is also a signature 'Sign: Melante: Steinhilber' and some other handwritten notes and numbers.

Aus dem Berliner Stimmensatz (BST): Umschlagtitel und Continuo-Stimme in c-Moll (2. Exemplar).

3-5 st moll, 100 pium  
 2-1 stur b uisc - 100 pium  
 Continuo: 13 st-ger 1 Ado.

This page contains a handwritten musical score for the Continuo. It consists of ten staves of music. The notation is dense, with many notes and rests. There are numerous handwritten annotations, including fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and dynamic markings. The score is written in a historical style, likely for a lute or similar instrument.

Chor. Organo 3  
 Am 1. Strument

This page contains a handwritten musical score for the Chorus and Organ. It consists of ten staves of music. The notation is dense, with many notes and rests. There are numerous handwritten annotations, including fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and dynamic markings. The score is written in a historical style, likely for a lute or similar instrument.

Handwritten musical score for Violino 1mo and Canto, page 2. The score consists of ten staves. The first staff is the Violino 1mo part, and the second staff is the Canto part. The music is in 6/8 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics. The Canto part includes lyrics in German. The score is marked "Aria" and "18. Da Capo".

Handwritten musical score for Violino 1mo and Canto, page 1. The score consists of ten staves. The first staff is the Violino 1mo part, and the second staff is the Canto part. The music is in 6/8 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics. The Canto part includes lyrics in German. The score is marked "Aria" and "18. Da Capo".



Violino 1. 9

Vivace

Vivace

Voci subito

Violino 1 und Violino 2.

Violino 2. 11

Vivace

Vivace

Voci

Handwritten musical score for voice and organ. The score consists of several staves. The top staff is for the voice, with lyrics written below it. The lower staves are for the organ, featuring complex rhythmic patterns and melodic lines. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. A circular stamp is visible on the right side of the page.

Handwritten musical score for organ. The score consists of multiple staves with dense, intricate notation. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The word "Organo" is written at the top left of the page. The score is highly detailed and complex.

*Domini: 1. Advent: Orgel: Telemann*

*Vollt*  
*Chor: 2. Orgel*  
*Vollt: 1. Orgel*  
*Vollt: 2. Orgel*  
*Vollt: 3. Orgel*  
*Vollt: 4. Orgel*  
*Vollt: 5. Orgel*  
*Vollt: 6. Orgel*  
*Vollt: 7. Orgel*  
*Vollt: 8. Orgel*  
*Vollt: 9. Orgel*  
*Vollt: 10. Orgel*

Die beiden ersten Seiten der Leipziger Handschrift (L).

# Machet die Tore weit

Kantate zum 1. Advent

## 1. Chor

Georg Philipp Telemann

1681–1767

**Vivace**

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Tenore

Basso

Musical notation for Oboe I, Oboe II, Violino I, Violino II, and Viola parts. The score is in 6/8 time and B-flat major. The Oboe parts have a treble clef, while the Violino and Viola parts have a bass clef. The music is marked 'Vivace'.

Vocal parts for Alto, Tenore, and Basso. The lyrics are: "Ma- chet die To- re weit und die Tü- ren / Let all the gates be raised, and the world's great". The vocal parts are marked 'Tutti'.

Continuation of vocal parts with lyrics: "Ma- chet die To- re weit und die Tü- ren / Let all the gates be raised, let all the gates be raised, and the world's great".

Musical notation for Bass and figured bass. The Bass part has a bass clef and the figured bass part has a bass clef with figures 6, 4, 5, 3. The music is marked 'f'.

Available on CD with *Motettenchor Stuttgart*, conducted by Günter Graulich  
Aufführungsdauer/Duration: ca. 25 min.  
© 1975/1992 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 39.105  
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

Generalbassaussetzung:  
Traugott Fedtke  
English version by Jean Lunn



8

8

et die To-re weit, ma-chet die To-re weit und der Welt hoch,  
*all the gates be raised, let all the gates be raised, the doors be raised high,*

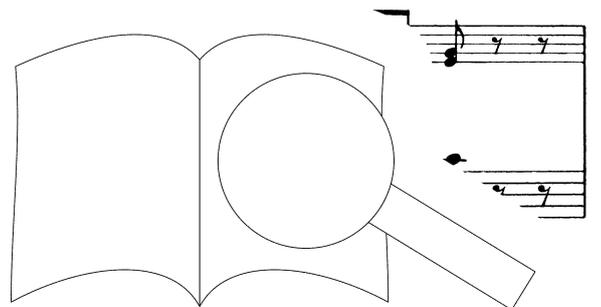
ma-chet die To-re weit, ma-chet die To-  
*let all the gates be raised, let all the gates be raised, and the world's great doors be raised high,*

ma-chet die To-re weit, ma-chet die To-  
*let all the gates be raised, let all the gates be raised, and the world's great doors be raised high,*

ma-chet die To-re weit, ma-chet die To-  
*let all the gates be raised, let all the gates be raised, and the world's great doors be raised high,*

8

ma-chet die To-re weit, ma-chet die To-  
*let all the gates be raised, let all the gates be raised, and the world's great doors be raised high,*



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

12

12

hoch, daß der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-her, der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-  
 high, that the King of all glo-ry may en-ter, the King of all glo-ry may en-

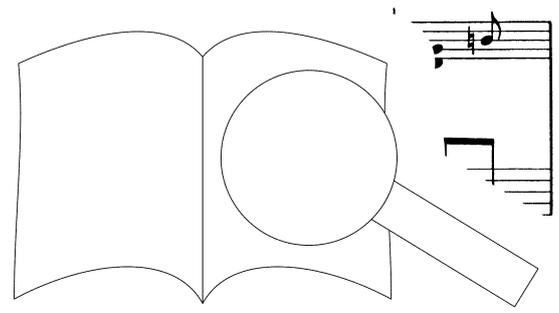
hoch, hoch, daß der Kö-nig der Eh-re, g der Eh-ren ein-zie-  
 high, high, that the King of all glo-ry of all glo-ry may en-

hoch, hoch, daß der Kö-nig der -he, der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-  
 high, high, that the King of all -ter, the King of all glo-ry may en-

hoch, hoch, daß der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-  
 high, high, that the King of all -ter, the King of all glo-ry may en-

12

5 4 6 6 4 6 4  
 3 2

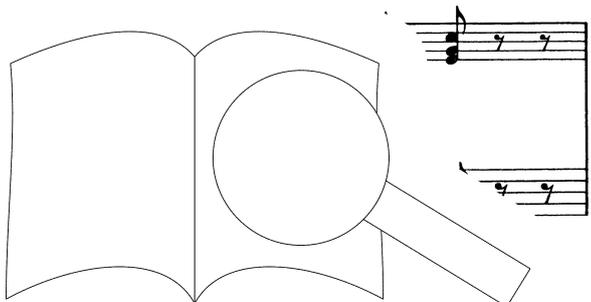


aß der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he, der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he.  
*that the King of all glo-ry may en-ter, the King of all glo-ry may en-ter.*

he, daß der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he.  
*ter, that the King of all glo-ry may en-ter.*

he, daß der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he.  
*ter, that the King of all glo-ry may en-ter.*

he, daß d a-zie-he, der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he.  
*ter, that may en-ter, the King of all glo-ry may en-ter.*



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

20

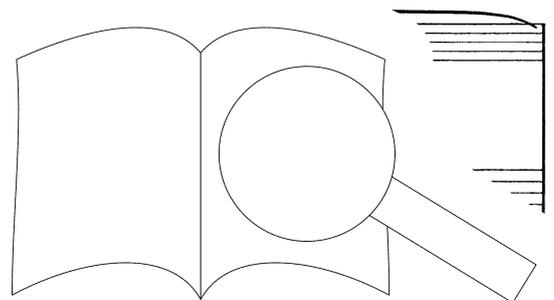
20

der-sel-bi-ge  
this mar-vel-ous

20

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

7 6 5 4 6





Musical score for instruments, measures 28-31. Includes staves for strings and woodwinds.

28 *Tutti*

Es ist *Tutti* Er - mäch - tig, der  
 It is in night - y, the Lord strong and

*Tutti* Es ist er Herr, stark und mäch - tig, der  
 It is in night - y, the Lord strong and might - y in

Es ist *Tutti* - tig, der Herr, stark und mäch - tig im Streit,  
 It is in night - y, the Lord strong and might - y in strife,

28

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

7 64

Musical score for instruments, measures 32-35. Includes a large graphic of an open book.

31

31

, stark und mäch - tig im Streit,  
 rd strong and might - y in strife,

mäch - tig im Streit,  
 might - y in strife,

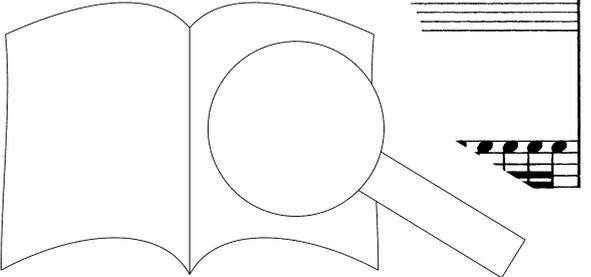
Streit,  
 strife,

31

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

4  
2

6



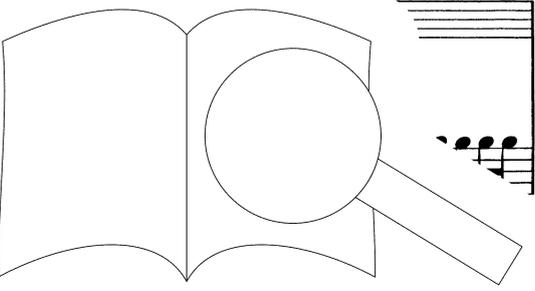
34

34

y, / . Streit,  
 in strife,  
 mäch - tig im Streit,  
 might - y in strife,  
 mäch - tig, mäch - tig im Streit,  
 might - y, might - y in strife,  
 mäch - tig, mäch - tig im Streit, es ist der  
 might - y, might - y in strife, it is the

34

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



es ist der Herr, stark und mächtig und mächtig im Streit,  
 it is the Lord strong and mighty and might-y in strife,

Herr, stark und mächtig, der Herr, stark und  
 Lord strong and mighty, the Lord strong and

Herr, stark und mächtig im Streit,  
 Lord strong and might-y in strife,

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

40

40

mäch - tig im Streit,  
might - y in strife,

40

6 5 6

-tig, mäch - tig im  
 ght-y, might - y in

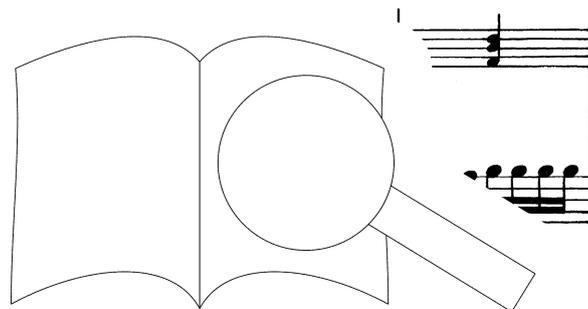
mäch-tig, mäch - tig im  
 might-y, might - y in

mäch-tig, mäch - tig im  
 might-y, might - y in

mäch-tig, mäch - tig im  
 might-y, might - y in

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

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



46

V.

46

mäch-tig, mäch-tig im Streit. To-re weit,  
 might-y, might-y in strife. ne gates be raised,

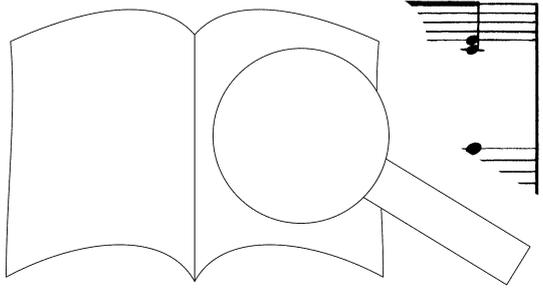
Streit, mäch-tig, mäch-tig im Stre. Ma-chet die To-re weit,  
 strife, might-y, might-y in Let all the gates be raised,

Streit, mäch-tig, mäch-tig im Ma-chet die To-re weit,  
 strife, might-y, might Let all the gates be raised,

Streit, mäch-tig, mäch-tig im Ma-chet die To-re weit,  
 strife, might-y, might Let all the gates be raised,

46

6 6



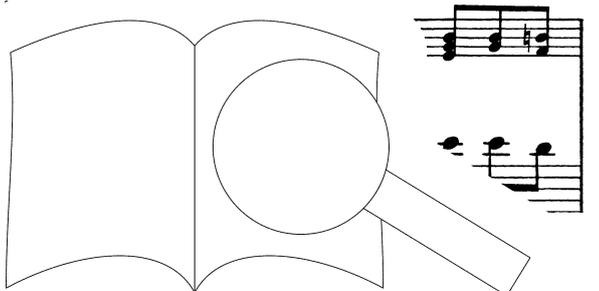
machet die To-re weit und die Tü-ren hoch, hoch, daß der  
*all the gates be raised and the world's great doors be raised high, high, that the*

machet die To-re weit und die hoch, hoch, hoch, daß der  
*let all the gates be raised and sed high, high, high, that the*

machet die To-re weit und, in der Welt hoch, hoch, hoch, daß der  
*let all the gates be raised great doors be raised high, high, high, that the*

machet die Tü-ren in der Welt hoch, hoch, hoch, daß der  
*let all the world's great doors be raised high, high, high, that the*

4 5 4 7 6 4 2 3



53

53

er Eh - ren ein-zie - he, ma- chet die To- re weit  
 all glo - ry may en - ter, let all the gates be raised,

Kö-nig der Eh - ren ein-zie - he, weit, ma- chet die To- re weit  
 King of all glo - ry may en - ter, be raised, let all the gates be raised,

Kö-nig der Eh - ren ein-zie - he, ma- chet die To- re weit, ma- chet die To- re weit  
 King of all glo - ry let all the gates be raised, let all the gates be raised,

Kö-nig der Eh King of all glo ma- chet die To- re weit, ma- chet die To- re weit  
 King of all glo ter, let all the gates be raised, let all the gates be raised,

53

6 6 6 6 4 5 4 # 4

die Tü - ren in der Welt hoch,      ab - n - nig der Eh - ren ein -

*ad*      the world's great doors be raised high,      ing of all glo - ry may

und die Tü - ren in der Welt      hoch, daß der Kö - nig der Eh - ren ein -

*and*      the world's great doors be raised high,      high, that the King of all glo - ry may

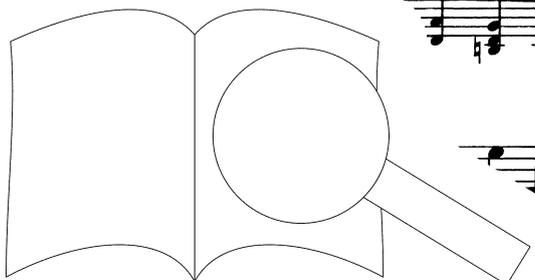
und die Tü - ren in der Welt      hoch, hoch, daß der Kö - nig der Eh - ren ein -

*and*      the world's great doors be raised high,      high, high, that the King of all glo - ry may

und die Tü - ren in der Welt hoch,      hoch, hoch, daß der Kö - nig der Eh - ren ein -

*and*      the world's great doors be raised high,      high, high, that the King of all glo - ry may

4 7 6 4 6 5 3  
2



61

tr

tr

61

der Kö-nig der Eh - ren ein-zie - he, daß der ein-zie-he, der  
 r, the King of all glo - ry may en - ter Kin, der ry may en-ter, the

zie-he, der Kö-nig der Eh - ren ein-z. nig der Eh-ren ein-zie-he, der  
 en - ter, the King of all glo - ry mor g of all glo - ry may en-ter, the

zie-he, der Kö-nig der Eh - ren , daß der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he, der  
 en - ter, the King of all er, that the King of all glo - ry may en-ter, the

zie-he, der  
 en - ter, the Ki. -zie - he, daß der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he, der  
 may en - ter, that the King of all glo - ry may en-ter, the

61

4/4 6 6/4 6 5 4/4

65

65

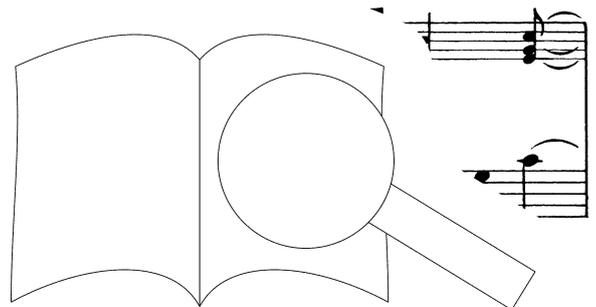
ig der Eh - ren ein-zie - he.  
 of all glo - ry may en - ter.

Kö - nig der Eh - ren ein-zie - he.  
 King of all glo - ry may en - ter.

Kö - nig der Eh - ren ein-zie  
 King of all glo - ry may en - ter.

Kö - nig der Eh - ren ein-zie he.  
 King of all glo - ry may en - ter.

65



PROBE-PARTITUR  
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

69 **Adagio**

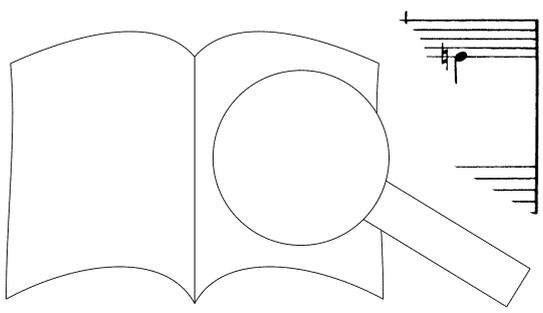
69 **Solo**

Wer ist der-sel-bi-ge Kö-nig  
 Who is this mar-vel-ous King

gl  
 lo

st der -sel - bi - ge Kö - nig der  
 is this mar - vel - ous King of all

69



Vivace

Musical score for instruments including strings and woodwinds. The score is in 6/8 time and features various rhythmic patterns and dynamics.

Vocal score with lyrics in German and English. The lyrics are: "Eh - ren? glo - ry? Solo Wer ist der - sel - bi - ge kö - nig Who is this mar - vel - o - us? Tutti Es ist der Herr Ze - ba - oth, Ze - ba - oth, Ze - ba - oth, Sab - a - oth, Sab - a - oth, Sab - a - oth. It is the Lord Sab - a - oth, Sab - a - oth." The score includes vocal lines for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, along with piano accompaniment.

Musical score for instruments including strings and woodwinds. The score is in 6/8 time and features various rhythmic patterns and dynamics. It includes a large graphic of an open book with a magnifying glass over it.

PROBE-PARTITUR  
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Original evtl. gemindert. Ausgabequalität gegenüber

Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The music consists of several measures with various rhythmic patterns and melodic lines. A trill (tr) is indicated in the second measure of the top vocal line.

Musical score for the second system, including German and English lyrics. The lyrics are:
   
Ze - ba - oth, ist der Herr Ze - ba - oth, — der oth,
   
Sab - a - oth, is the Lord Sab - a - oth, — d, . oth;
   
Herr, der Herr Ze - ba - oth, de Herr Ze - ba - oth,
   
Lord, the Lord Sab - a - oth, Lord Sab - a - oth;
   
Herr Ze - ba - oth, Herr der Herr, Herr Ze - ba - oth,
   
Lord Sab - a - oth, the Lord, Lord Sab - a - oth;
   
Herr, ist ba - oth, der Herr, Herr Ze - ba - oth, er ist der
   
Lord, is i. sab - a - oth, the Lord, Lord Sab - a - oth; he is the

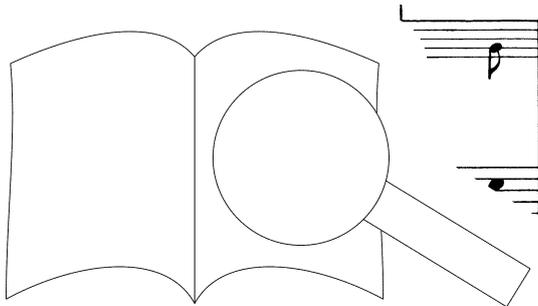
Musical score for the third system, primarily piano accompaniment. It includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The music features chords and melodic lines. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid on the page, along with the text 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert' and 'Evaluation Copy - Quality may be reduced'. A Carus-Verlag logo is also present.

Kö-nig der F  
King of all g.

er ist der Kö-nig der  
he is the King of

er ist  
he is

er ist der Kö-nig der  
he is the King of all



tr

tr

en, der Kö - nig, der Kö - nig der Eh - ren, der Kö - nig der Eh - ren,  
 ry, the King, the King of all glo - ry, the King of all glo - ry, the King of all glo - ry,

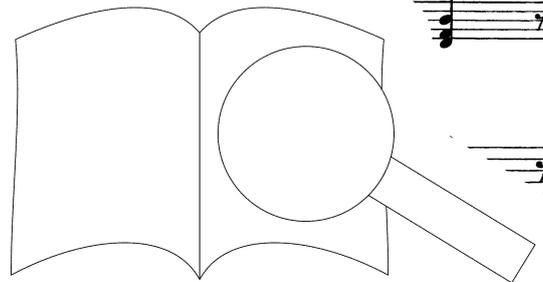
Eh - ren, der Kö - nig der Eh - ren, der Kö - nig der Eh - ren,  
 glo - ry, the King of all glo - ry, the King of all glo - ry, the King of all glo - ry,

Eh - ren, de Kö - nig der Eh - ren, der Kö - nig der Eh - ren,  
 glo - ry, ry, all glo - ry, the King of all glo - ry, the King of all glo - ry,

Eh - ren, der Eh - ren, der Kö - nig, der Kö - nig der Eh - ren,  
 glo - ry, all glo - ry, the King of all glo - ry, all glo - ry,

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

9 8 6 7 6 4

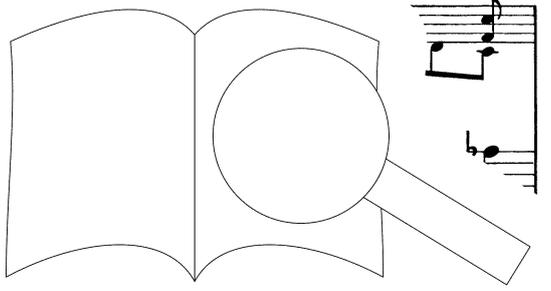


der Kö-nig der Eh - - - der Kö-nig der  
 „ the King of all glo - - - the King of all

- - - ren, der Kö-nig er ist der Kö-nig der  
 - ry, the King glo-ry, he is the King of all

Eh-ren, der Kö-nig der Eh - - - nig der Eh - ren, der Kö-nig der  
 glo-ry, the King of all ing of all glo-ry, the King of all

er ist der K he is the Kin. - - - ren, der Eh-ren, er ist der Kö-nig der  
 - ry, all glo-ry, he is the King of all



PROBENPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

97

97

lo - - - - -

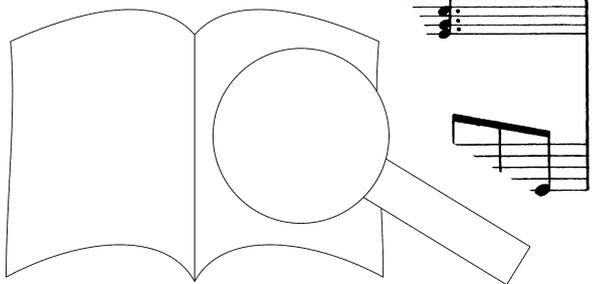
Eh - - - - -  
glo - - - - -

Eh - - - - -  
glo - - - - -

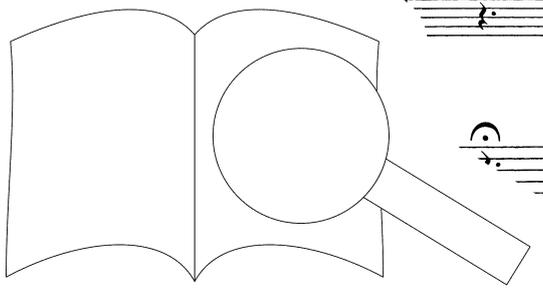
97

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

5 6 5 6







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

## 2. Arie Andante

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Organo

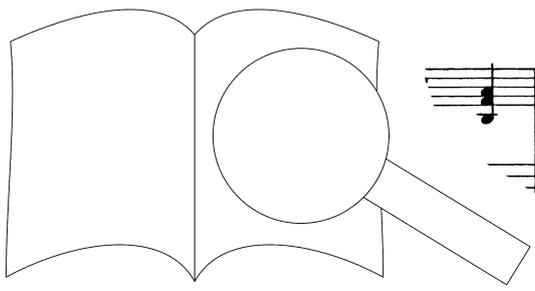
Violonr

Contr

4

See - le, laß sie dei -  
spir - it; Let it be -

my



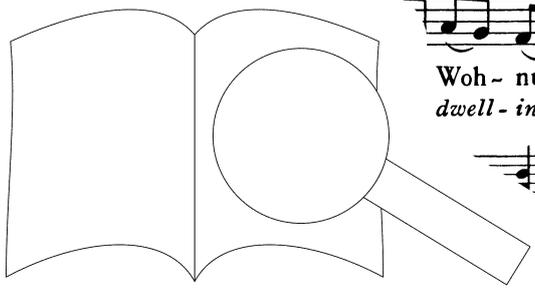
\* Ausgezierte Fassung des Berliner Stimmensatzes.  
Embellished version from the Berlin parts.

kor  
cc komm, komm, komm in mei-ne See-le,  
, come, come, come and fill my spir-it,

6 5b 6 6b 3 6 5b 4 2

- - ne See-le, komm, komm, k  
ll my spir-it, come, come, c

Woh-nung  
dwell-ing



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

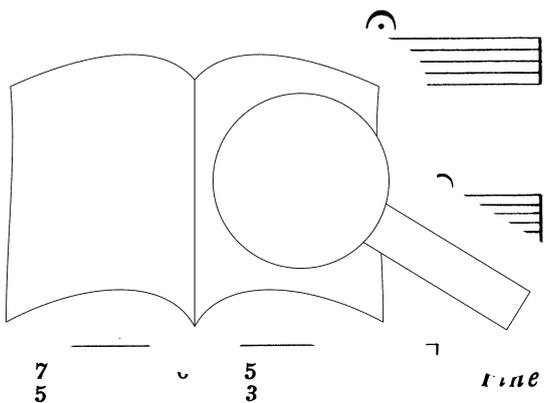
(15)

sein, *place,* *mei - - ne* See - le, komm, Je - su, la<sup>o</sup>  
*a fill* *my spir - it, come, Je - su,*

(15)

6 4 2 6 6 5 6 5 3

7 5 6 7 6 7 5 3



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



32

dei - ner Gna - den Sc' gönn ihr dei - ner  
 thy great light of grant it thy great

32

4 6 4 5 4 6 6 4 #

35

Schein, \_\_\_\_\_ nein, \_\_\_\_\_  
 of grace, \_\_\_\_\_ grace, \_\_\_\_\_

6 # 6 6 4 4 # 5 3 6 4

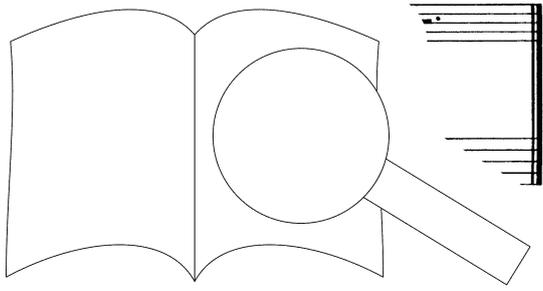
38

Original evtl. gemindert

dei - ner Gna - den Schein.  
 thy great light of grace.

38

6 # 6 #



### 3. Rezitativ

Tenore

Organo

Violoncello

Ich Ich will zum F re. Bahn be-rei-ten und dir die  
*I glad-ly re- ceive the way to cheer thee, And cast the*

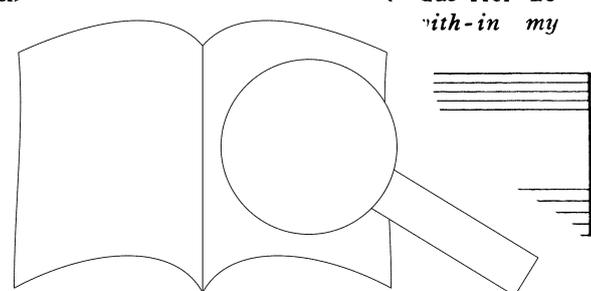
3 Klei-der Scheu von wah- rer Buß und Glau- ben un- ter- br  
*gar-ment - ty, Of true re- pent-ance, and true faith be-*

3

ste- he mir mit dei- nem Gei- ste bei, lig sei. Du weißt, für mich  
*plead for me and help me in my nee- d, st find good. Thou know'st, for my -*

(6)

10 ju- ten un- ge- schickt, doch in das Her- ze  
*lack both skill and art, P with- in my*



13

blickt, so werd ich al - les dir ge - wä - ren, was du von m... kannst be - geh - ren.  
 heart, Then I shall grant thee all my spir - it, If in my... u canst de - sire it.

5 4+2 #

### 4. Arie

Andante

★

Obo. II  
Violin. 1, II

Tutti

Viola

Basso

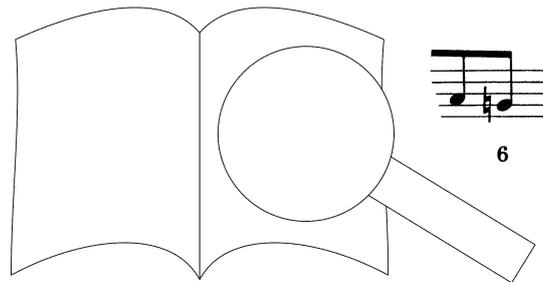
4

Orga

f

6 6

\* Ausg. Fassung des Berliner Stimmensatzes.  
 Embe ned version from the Berlin parts.



tr  
senza Oboi  
tr  
p

\* tr  
p

tr  
p  
4 6 4 5 4 6 5 6 6 4

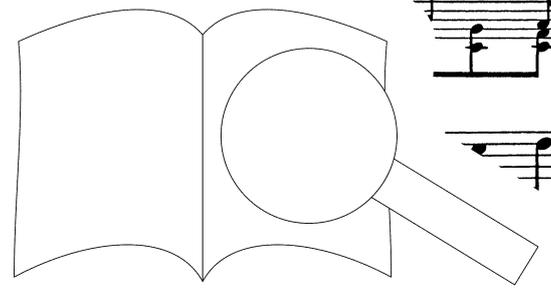
tr  
p

tr  
p

1 6 1 'g, 3 6  
 ich will lo-ben, ich will sin-gen, da-mit ich vor al-len  
 In my sing-ing, in my speak-ing, In my ev-'ry un-der-

tr  
p  
6 4 6 4 6

\* , zierte Fassung des Berliner Stimmensatzes.  
 Emellished version from the Berlin parts.



(8)

Din - gen dei - nen Wil - la - gen, voll - brin - gen, voll - brin - gen, dei - nen  
 tak - ing, May thy wil seek - ing, my seek - ing, my seek - ing,

(8)

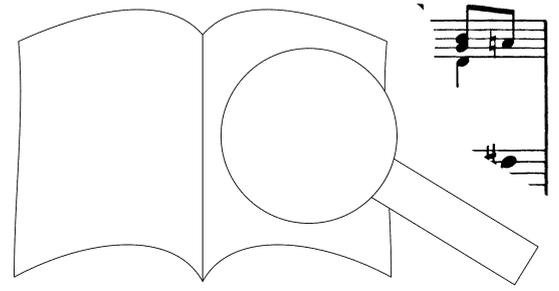
# — 6 8 # 6 4

11

Wil - in - gen,  
 w... seek - ing,

11

6 3 6 7 4 # 6 |



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

14

ich will be-ten, ich will  
*In my pray-ing, in mi-*

# 6 # 5 4+ 6 6 6# 4 #  
 3 2 1/2

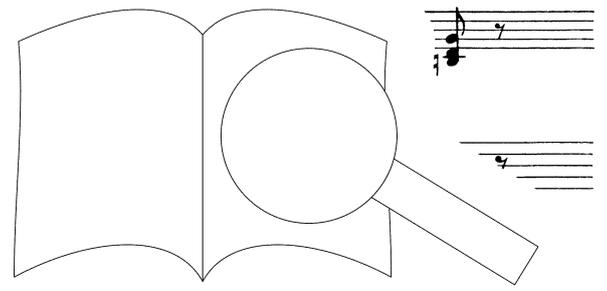
n, da-mit ich vor al-len Din-gen dei-nen Wil-len, dei-nen  
*-ing, In my ev-'ry un-der-tak-ing, May thy will,— may thy*

17

7  
5

6

7



(19)

Wil-len mag voll-brin - gen, voll-brin-gen, da-mit ich vor al-len  
 will di-rect my seek - ing, seek-ing, my seek-ing, In my ev-'ry

(19)

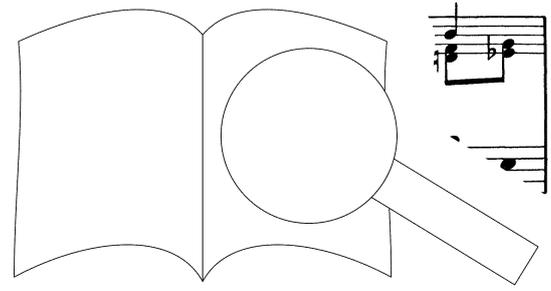
6 5 6 6

22

Din - tag voll-brin - gen.  
 tab - rect my seek - ing.

22

4 4 6 4 6 5 6 4 4  
 2 2



25

25

*f* 6 6 $\sharp$  4 7 6 6

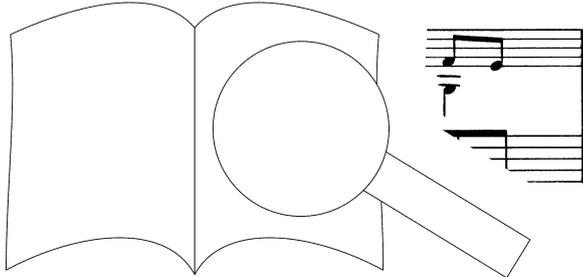
Mei - ne Seh - sucht geht da - hi und Sinn, mein Er -  
 For my long - ing is for 'hee, on - stan - cy, My Re -

*p* 6 7 6 6 $\sharp$  6 7 7 6

(30)

winn, ganz al - lein, al - lein ganz al - lein er - ge - ben  
 joy, Thine a - lone, o I now might

4 6 6 4 6 6 4



PROBEBE-PARTITUR

Carus-Verlag

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

bin, mei - ne Seh - sucht geht da - hir mit Herz und Sinn, mein Er -  
 be, For my long - ing is for t' rue con - stan - cy, My Re -

ein Ge - winn, ganz al - lein er - ge - ben bin n, ganz al -  
 prize of joy, Thine a - lone I - now might be lo, lone, thine a -

lein. er - ge - ben bin.  
 lone. I now - might be.

# 5. Choral

Soprano  
Oboe I, II  
Violino I

War - um willst du drau - ßen ste - hen, du Ge -  
Why wilt thou stand far be - yond me, O thou

Alto  
Violino II

War - um willst du drau - ßen ste - hen, du Ge -  
Why wilt thou stand far be - yond me, O thou

Tenore  
Viola

War - um willst du drau - ßen ste - hen, du Ge -  
Why wilt thou stand far be - yond me, O thou

Basso

War - um willst du drau - ßen ste -  
Why wilt thou stand far be - yond

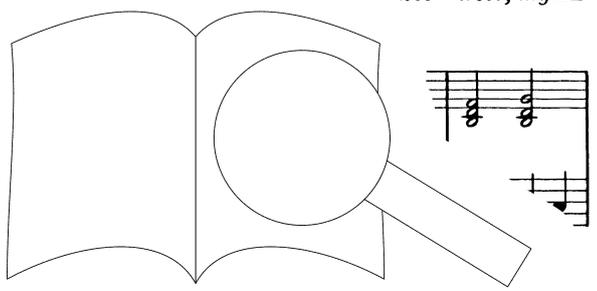
Organo

Violr  
Cr

seg - ne - ter des Herrn? Laß dir, bei mir ein - zu - ge - hen, wohl - ge - fal - len,  
bless - ed of the Lord? May I, when thou art be - side me, Please thee well, my

seg - ne - ter des Herrn? Laß dir, bei mir ein - zu - ge - hen, wohl - ge - fal - len,  
bless - ed of the Lord? May I, when thou art be - side me, Please thee well, my

seg - ne - ter des Herrn? Laß dir, bei mir ein - zu - ge - hen, wohl - ge - fal - len,  
bless - ed of the Lord? May I, when thou art be - side me, Please thee well, my



17

o mein Stern. Du mein Je - su, mei - ne Freud, er rech - ten Zeit,  
 star a - dored. O my Je - su, my de - light, my time of need,  
 o mein Stern. Du mein Je - su, mei - ne Freud, Hel - fer in der rech - ten Zeit,  
 star a - dored. O my Je - su, my de - light, Help - er in my time of need,  
 o mein Stern. Du mein Je - su, mei - ne Freud, Hel - fer in der rech - ten Zeit,  
 star a - dored. O my Je - su, my de - light, Help - er in my time of need,  
 o mein Stern. Du mein Je - su, mei - ne Freud, Hel - fer in der rech - ten Zeit,  
 star a - dored. O my Je - su, my de - light, Help - er in my time of need,

17

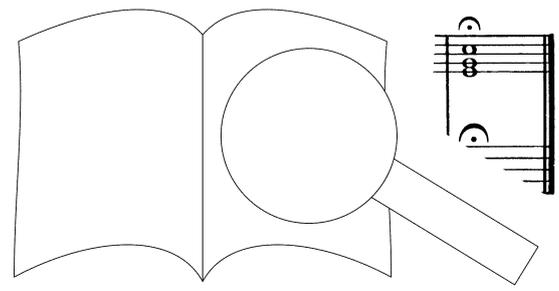
b 6 6 5 4

helf, o Hei - land, mei - nem Her - zen, die mich schmer - zen.  
 Thou, my Sav - iour, com' st to save me From the sins that pain and grieve me.  
 hilf, o Hei - land, mei - nem Hei - land, die mich schmer - zen.  
 Thou, my Sav - iour, cor - re - ct me From the sins that pain and grieve me.  
 hilf, o Hei - land, die mich schmer - zen.  
 Thou, my Sav - iour, save me From the sins that pain and grieve me.

helf, o Hei - land, mei - nem Hei - land, die mich schmer - zen.  
 Thou, my Sav - iour, com' st to save me From the sins that pain and grieve me.

27

7 6 5 4 3 6



# Kritischer Bericht

## DIE QUELLEN

Georg Philipp Telemanns Kantate *Machet die Tore weit* entstand zum 1. Advent 1719 als Eröffnungstück eines für den Eisenacher Hof bestimmten Kirchenkantatenjahrgangs<sup>1</sup>. Schöpfer der Textvorlage war der Eisenacher Regierungssekretär Johann Friedrich Helbig, dessen Texte 1720 in Eisenach im Druck erschienen<sup>2</sup>. Telemanns Autograph ist nicht erhalten. Als Vorlage für die Edition standen vier Handschriften zur Verfügung:

BP – eine von Johann Sebastian Bach geschriebene Partitur der Deutschen Staatsbibliothek Berlin (DDR) mit der Signatur *Mus. ms. autogr. Bach P 47/3*.

BSt – ein Stimmensatz der Musikabteilung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in Berlin mit der Signatur *Mus. ms. 21 740/20*.

F – ein Stimmensatz der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main mit der Signatur *Ms. Ff. Mus. 1249 (Telemann 518)*.

L – eine Partitur der Musikbibliothek der Stadt Leipzig mit der Signatur *III, 2. 179/4*.

BP. Bachs Abschrift ist Teil des Konvoluts *Mus. ms. autogr. Bach P 47* aus der Sammlung Georg Poelchhaus<sup>3</sup>. Sie steht hier an dritter Stelle; voraus gehen die autographen Partituren von Bachs Kantaten *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig* BWV 26 und *Was frag ich nach der Welt* BWV 94. Die drei Partituren sind wahrscheinlich auf Veranlassung Poelchhaus zusammengebunden worden<sup>4</sup>. Dabei dürfte ein Partiturnumschlag, dessen Titel die dritte Kantate als Werk Telemanns auswies, weggefallen und Poelchhaus Angabe am Fuße der ersten Seite entstanden sein<sup>5</sup>: „Dieses Kirchenstück ist von Telemann und von der Hand des großen Joh. Sebast. Bach.“.

Der Titel auf der ersten Partiturseite lautet: „Dominica 1 Adventus. Concerto à 2 Hautb. 1. Viol. 2 Viole, 4 Voci e Cont.“. Voraus geht die Invokationsformel „J. J.“.

Die Partitur umfaßt 11 Seiten. Das Format ist ca. 35,5 : 20,5 cm. Das Papier hat als Wasserzeichen eine Krone mit angefügtem Posthorn und die Buchstabenfolge ZVMILIKAV und stammt aus der Papiermühle Miltigau<sup>6</sup>. Die Verwendung dieser Papiersorte durch Bach ist für den Zeitraum August 1734 bis Mai 1735 nachgewiesen<sup>7</sup>. Bachs Abschrift wäre demnach wohl für eine Aufführung am 1. Advent 1734 entstanden, und in diesem Sinne wurde das Werk von Alfred Dürr und von Georg von Dadelsen für den 28. November 1734 in die Chronologie der Bachschen Kantatenaufführungen einbezogen<sup>8</sup>.

Über Art und Herkunft der Vorlage Bachs lassen sich keine sicheren Aussagen machen. Die Partituranordnung ist ungewöhnlich und weicht von der bei Telemann und bei Bach üblichen Disposition ab<sup>9</sup>: Die 1. Violine ist im obersten System notiert, dann folgen die beiden Oboen und danach erst die zweite und die dritte Stimme des Streichersatzes, die Singstimme(n) und der Generalbaß (allerdings nur in den beiden ersten Sätzen; die Baß-Arie und der Schlußchoral sind in verkürzter Partitur notiert). Eine zwanglose Erklärung dieser Eigenart ergibt sich, wenn man davon ausgeht, daß Bachs Vorlage (oder schon eine der Vorstufen der Überlieferung) ein Stimmensatz gewesen ist und die Anlage der Bachschen Partitur mit dem Spartierverfahren zusammenhängt; die 1. Violine, die ja am Anfang des 1. Satzes stark figuriert ist – also am meisten Taktraum braucht – und im 2. Satz weniger pausiert als die Bläser, wäre demnach

als eine Art „Leitstimme“ zuerst eingetragen worden. Da der Notentext nahezu fehlerfrei ist, ist es wenig wahrscheinlich, daß die Kantate erst auf dem Umweg über mehrere Zwischenabschriften an Bach gelangt ist. Bachs Abschrift könnte also in der Tat, wie von Dürr vermutet<sup>10</sup>, auf die Eisenacher Bestände zurückgehen.

Der Generalbaß ist, wie häufig bei Partiturüberlieferung, nicht beziffert. – Angaben zur Instrumentalbesetzung macht Bach außer im Partiturtitel nur bei der Baß-Arie. – Auf der ersten Partiturseite findet sich, wohl von der Hand Carl Philipp Emanuel Bachs, der Vermerk „NB ohne As“. Er bezieht sich auf die älteren Schreibgebrauch folgende „dorische“ Notation von c-Moll (und Es-Dur) mit nur zwei  $\flat$  als Generalvorzeichen.

BSt. Es handelt sich um einen vollständigen Satz Aufführungsmaterial in einem mit Titel, Besetzungsangaben und verschiedenen Notizen versehenen Umschlag (s. Faksimile S. 6).

Den offensichtlich älteren Grundbestand bilden folgende Stimmen:

Alto  
Tenore  
Basso  
Hautbois 1mo  
Hautbois 2do  
Viola  
Continuo (2 Exemplare, unbeziffert, c-moll)  
Continuo (beziffert, b-moll)

Auch der Umschlag gehört dieser historischen Schicht zu.

Aus späterer Zeit stammen die Stimmen:

Canto  
Violino 1.<sup>mo</sup> (2 Exemplare)  
Violino 2.<sup>do</sup> (2 Exemplare)  
Organo (beziffert, a-moll)

Der Notentext stimmt weitgehend mit dem von BP überein, nur erscheint der Vokalpart der beiden Arien, und bei der Baß-Arie auch die Stimme der 1. Violine, hier in einer stark ausgezierten Fassung. Aus den Lesartzusammenhängen zwischen BP und BSt ergibt sich, daß der Stimmensatz auf Bachs Partiturabschrift zurückgeht. Die fehlerhaften oder problematischen Lesarten von BP kehren in den Stimmen wieder, vermehrt um neue Kopierfehler. Das sicherste Indiz aber für die Abhängigkeit der Stimmen von der Partitur, das zugleich eine Abhängigkeit in umgekehrter Richtung ausschließt, ist die Tatsache, daß einzelne Ungenauigkeiten der Partituraufzeichnung Bachs in den Stimmen als Fehler erscheinen, so die von Bach in T. 10 des 1. Satzes etwas zu hoch gesetzte 4. Note der 1. Violine,  $f^2$ , an deren Stelle in den Stimmen  $g^2$  steht, ähnlich in T. 77 die bei Bach etwas zu tief geratene letzte Note im Tenor,  $c^1$ , die der Kopist dann als  $b$  gelesen hat, und ganz deutlich bei der in T. 21 der Baß-Arie von Bach etwas zu hoch geschriebenen 4. Note der Singstimme,  $as$ , die in der Stimme als  $b$  geschrieben ist, aber weiterhin die nunmehr überflüssige  $\flat$ -Vorzeichnung trägt (entsprechend steht auch hier noch vor der nächsten Note  $a$  ein Auflösungszeichen):



Der diplomatische Befund bestätigt und ergänzt das Gesagte und sichert das bisher angesetzte Aufführungsdatum weiter ab. Die älteren Stimmen sind wie die Partitur BP auf Papier mit dem Wasserzeichen der Miltigauer Papiermühle ("ZVMILIKAV") geschrieben (Format: ca. 34,5 : 21,5 cm), also wohl in unmittelbarem zeitlichen Zusammenhang mit der Partitur entstanden. Den Hauptanteil an der Herstellung der Stimmen hat ein Schreiber, der in den Bachschen Originalhandschriften in der Zeit vom 5. September 1733 bis zum 2. Februar 1735 nachweisbar ist und der, von A. Dürr 1957 noch als "Anonymus Vg" bezeichnet<sup>11</sup>, inzwischen durch G. von Dadelsen als der damalige Thomaschüler und spätere Danziger Marienkapellmeister Friedrich Christian Samuel Mohrheim (1718-1780) identifiziert worden ist<sup>12</sup>. Von Mohrheims Hand stammen Alto, Tenore, Basso, Hautbois primo, Hautbois secondo, Viola und eine unbezifferte Continuo-Stimme; bei der zweiten unbezifferten Continuo-Stimme und bei der nach b-Moll transponierten bezifferten, die von zwei unbekanntem Kopisten ausgeschrieben worden sind, sind außerdem Schlüssel und Generalvorzeichnung von Mohrheim eingetragen worden<sup>13</sup>. Anzeichen für eine Revision der Stimmen durch J. S. Bach, wie sie sich häufig in Leipziger Kantatenstimmen finden, sind nicht vorhanden.

Mohrheim ist auch der Schreiber der Haupteintragungen auf dem Umschlagtitelblatt<sup>14</sup>. Der Umschlag besteht aus Doppelpapier mit dem Wasserzeichen "Großes heraldisches Wappen von Schönburg"<sup>15</sup> auf beiden Bogenhälften, wie es Bach von 1724 an bis in seine letzten Lebensjahre in Gebrauch hatte<sup>16</sup>. Der Titel (s. Faksimile S. 6) ist in Anlehnung an die Überschrift Bachs formuliert. Unter den von verschiedenen Händen stammenden Notizen im unteren Drittel der Titelseite findet sich auch die Handschrift C. Ph. E. Bachs<sup>17</sup>.

C. Ph. E. Bach ist, wie sich zumal aus den jüngeren Stimmen ergibt, der nachmalige Eigentümer des Stimmensatzes gewesen und hat die Kantate in seiner Hamburger Zeit aufgeführt. Man wird davon ausgehen können, daß die älteren Stimmen Teile eines vollständigen Stimmensatzes sind, der, in dem erhaltenen Umschlag, bei der Erbteilung nach dem Tode J. S. Bachs, vielleicht zusammen mit der Partitur, an C. Ph. E. Bach übergegangen ist. C. Ph. E. Bachs Nachlaßverzeichnis von 1790 erwähnt die Kantate allerdings nicht<sup>18</sup>. Was die Stimmen betrifft, so geht aus einem Vermerk im Katalog der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin hervor, daß sie der Musikaliensammlung des Rigaer Kantors Georg Michael Telemann (1748-1831), eines Enkels des Komponisten, angehört haben<sup>19</sup>. Vermutlich hat G. M. Telemann sie noch in seiner Hamburger Zeit (bis 1773) von C. Ph. E. Bach erhalten, später werden sie wie zahlreiche andere Telemann-Handschriften der Rigaer Sammlung an Poelchau gelangt sein<sup>20</sup>. Poelchaus Katalog verzeichnet allerdings nur die Partitur<sup>21</sup>.

Die jüngeren Stimmen gehören zwei verschiedenen historischen Schichten an. Die Instrumentalstimmen sind offenbar auf Veranlassung C. Ph. E. Bachs für eine Aufführung in Hamburg angefertigt worden<sup>22</sup>. Schreiber der Violinstimmen ist C. Ph. E. Bachs Tenorist Michel<sup>23</sup>, der Schreiber der bezifferten Organo-Stimme in a-Moll ist jener namentlich nicht bekannte Mitarbeiter C. Ph. E. Bachs, dessen Schrift durch ihre zittrigen Formen besonders auffällt<sup>24</sup>. Das Blattformat ist etwas kleiner (Violino I, II: ca. 34 : 21 cm; Organo: ca. 31,5 : 21 cm), ein Wasserzeichen ist nicht vorhanden. Die Sopranpartie ist, nach dem Schriftbild zu urteilen, erheblich später, vielleicht erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts, kopiert worden. Der Schreiber ist unbekannt,

das Papier (Blattformat: ca. 32,5 : 21 cm) hat kein Wasserzeichen. Die Stimme enthält einige in der Partitur BP und in den übrigen Stimmen nicht vorhandene deutsche und italienische Tempoangaben ("langsam", "Allegro"), die in dieser späten Zeit hinzugekommen sein mögen<sup>25</sup>, geht im übrigen aber sicherlich auf die Leipziger Canto-Stimme zurück, die C. Ph. E. Bach noch vorgelegen haben dürfte und vielleicht noch in den Besitz G. M. Telemanns gelangt ist. Bezeichnenderweise weicht der Sopranpart im gleichen Sinne wie der Vokalbaß vom Notentext der Partitur BP ab und bietet die Arie in einer stark ausgezierten Fassung.

Über die Herkunft der Auszierungen in den Singstimmen gibt eine genaue Betrachtung der Leipziger Vokalbaßstimme Aufschluß<sup>26</sup>: Offenbar handelt es sich hierbei um nachträgliche Einfügungen, die nicht von der Hand Mohrheims stammen. Der Schreiber dieser Zusätze ist naturgemäß kaum mit letzter Sicherheit zu identifizieren, doch spricht besonders die Form der ergänzten Trillerzeichen für C. Ph. E. Bach. Wahrscheinlich hat er die Auszierungen im Zuge einer Revision des Aufführungsmaterials eingefügt, die auch in einer Reihe weiterer Zusätze ihre Spuren hinterlassen hat. So findet sich auf der Leipziger Continuo-Stimme in b-Moll eine ohne Zweifel von seiner Hand stammende Anweisung zur Transposition dieses Parts nach a-Moll: "Ins A moll, bey jeden g, ohne b, wird in der Transposition ein # gesetzt". Die Anweisung geht indirekt auch auf die ältere, den Musikern zu Beginn des letzten Jahrhunderts wohl nicht mehr geläufige "dorische" Notation von Moll ein, auf die außerdem hier und in den übrigen Stimmen (die "modern" notierte Organo-Stimme und der später geschriebene Canto ausgenommen) durch einen besonderen Vermerk ("NB ohne ges" bzw. "NB ohne as") aufmerksam gemacht wird. Bei den Leipziger Stimmen sind diese Vermerke augenscheinlich durch C. Ph. E. Bach nachgetragen. Wahrscheinlich stammt auch der entsprechende Vermerk ("NB ohne as") auf der ersten Seite der Partitur BP von seiner Hand.

Aus den Hamburger Stimmen lassen sich allerdings keine Anhaltspunkte dafür beitragen, daß C. Ph. E. Bach auch Besitzer der Partitur gewesen ist. Die Organo-Stimme geht eindeutig unmittelbar auf die mit der Transpositionsanweisung versehene Leipziger Stimme zurück; für die Violinstimmen liegt eine entsprechende Vermutung zumindest nahe, da sie in der Baß-Arie eine Reihe von Auszierungen enthalten, die der Partitur nicht zu entnehmen sind, in den erhaltenen Stimmen aber wohl auch nicht erst nachträglich eingefügt worden sind. Noch weniger wahrscheinlich ist, daß die Canto-Stimme anhand der Partitur angefertigt worden ist; die Raumaufteilung bei den ausgeschriebenen Verzierungen, läßt hier mit Sicherheit erkennen, daß die Vorlage eine bereits ausgearbeitete Stimme war.

Ohne Bedeutung für unsere Ausgabe ist ein Versehen des Kopisten der Hamburger Organo-Stimme, auf das auch eine Notiz auf dem Stimmenumschlag hinweist: statt des Schlußchorals *Warum willst du draußen stehen* ist hier die Generalbaßstimme eines nicht bezeichneten Choralatzes in e-Moll mit der Melodie *Erschienen ist der herrlich Tag* eingetragen.

F<sup>27</sup>. Es handelt sich um einen unvollständigen Satz Aufführungsmaterial mit folgenden Stimmen (Blattformat: ca. 35,5 : 22,5 cm):

Canto in ripieno  
Alto  
Tenore  
Basso  
Hautbois 1 et 2. Conc.  
Violino 1  
Violino 2  
Viola  
Violoncello  
Calcedono  
Organo (beziffert, a-moll)

Die Organo-Stimme ist zugleich Umschlag des Stimmensatzes und trägt auf ihrer ersten Seite den im Faksimileteil dieser Ausgabe (S. 10) wiedergegebenen Titel. Der Notentext umfaßt durchwegs zwei Seiten, ausgenommen die Stimmblätter Canto in ripieno und Basso, deren zweite Seite leer ist. Die Basso-Stimme bricht nach dem Tacet-Vermerk für das Tenor-Rezitativ mit dem Vermerk "Si volti" ab, es fehlt also die Baßpartie der folgenden Arie und des Schlußchorals. Der Canto in ripieno ist als Tutti-Stimme zwar vollständig, doch ist keine Canto-solo-Stimme vorhanden; es fehlen also hier die solistischen Abschnitte des Einleitungschors und der Solopart der Sopran-Arie. Die Oboenstimme ist dort, wo Oboe I und II unterschiedliche Stimmen spielen, als Spielpartitur mit zwei Systemen angelegt. Der Part des Calcedono stimmt mit der Violoncello-Stimme überein und ist offensichtlich aus ihr abgeschrieben. – In der Besetzungsangabe des Umschlagtitels ist der Calcedono – wahrscheinlich eine Langhalslaute – nicht genannt; die Stimme spiegelt eine Besetzungseigentümlichkeit der Frankfurter Kirchenmusik<sup>28</sup>.

Die Stimmen sind von Johann Balthasar König (1691-1758) geschrieben<sup>29</sup> und könnten für eine für das Jahr 1727 bezeugte Aufführung<sup>30</sup> bestimmt gewesen sein. König hatte seit 1703 der städtischen Kapelle angehört, war 1721 Musikdirektor an St. Katharinen geworden und hatte 1727 nach dem Tod des Frankfurter Telemann-Nachfolgers G. Chr. Bodinus dessen Ämter übernommen. Telemann, der von 1712 bis 1721 in Frankfurt Kapellmeister der Barfüßerkirche und städtischer Musikdirektor gewesen war, hatte sich bei seinem Weggang nach Hamburg verpflichtet, auch weiterhin regelmäßig Kirchenkantaten nach Frankfurt zu liefern. Man wird davon ausgehen können, daß die Frankfurter Stimmen, wenn nicht unmittelbar auf das Autograph Telemanns, so doch auf eine gewissermaßen unter den Augen des Komponisten gefertigte Abschrift zurückgehen.

Aus einem Kopierfehler in der Stimme Violino 1 geht hervor, daß die Vorlage der Frankfurter Stimmen eine Partitur war: Im Anschluß an T. 91 des 1. Satzes hat König zunächst T. 92-96 der 2. Violine geschrieben, dann diese Takte durchgestrichen und unmittelbar daran anschließend noch einmal bei T. 92 angesetzt (s. Faksimile S. 11)<sup>31</sup>. Im Blick auf die ungewöhnliche Partituranlage in BP mag von Interesse sein, daß in Königs Vorlage 1. und 2. Violine an dieser Stelle in unmittelbar benachbarten Systemen aufgezeichnet gewesen sein müssen.

L. Die Partitурhandschrift aus der Sammlung C. F. Becker dürfte in den 1780er Jahren angefertigt worden sein<sup>32</sup>. Es handelt sich um einen Pappband im Hochformat (ca. 21 : 33 cm) mit 10 No-

tenseiten und 4 leeren Seiten. Für Titel, Autorenangabe, Besetzungsangaben und Partituranlage sei auf die beigegebenen Faksimiles (S. 13) verwiesen. Die Abschrift umfaßt nur den ersten Satz der Kantate und bricht mit der vorbereiteten, aber nicht mehr ausgefüllten ersten Akkolade der Sopran-Arie ab. Das erste Blatt der Partitur ist beschädigt, so daß auch der erste Satz nur fragmentarisch überliefert ist.

**Textdrucke.** Als zusätzliche Quellen sind zwei zeitgenössische Textdrucke zu nennen:

– die bereits erwähnte Druckausgabe des Eisenacher Kantatenjahrgangs 1719/20 von Johann Friedrich Helbig. Ein Exemplar befindet sich in der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin, ein weiteres, eigenartigerweise mit abweichendem Titelblatt, in der Universitätsbibliothek Jena<sup>33</sup>. Der Titel des Berliner Exemplars (bei dem der Textdichter erst aus der Unterzeichnung der Vorrede hervorgeht) lautet: *Auffmunterung Zur Andacht, Oder: Musicalische Texte, über Die gewöhnlichen Sonn- und Fest-Tags Evangelien durchs ganze Jahr, GOTT zu Ehren auffgeführt Von Der Hoch-Fürstl. Capelle zu Eisenach. Dasselbst gedruckt und zu finden bey Johann Adolph Boëtio. 1720.* Das Jenaer Exemplar hat folgenden Titel: *Poetische Auffmunterung Zur Sonn- und Fest-Täglichen Andacht, durchs ganze Jahr, abgefasset Von Johann Friedrich Helbig/ Fürstl. Sächs. Eisenachischen Regierungs-Sekretario. EISENACH, Druckts und verlegts Johann Adolph Boetius. 1720.*

– ein Textabdruck mit dem Titel: *Texte zur Music, Am ersten Advents-Sonntage 1722. In der Kirche zu St. Petri In Hamburg auffgeführt von Georg Philipp Telemann.* Nicht wiedergegeben ist hier der Text des Schlußchorals. Der Abdruck ist in einem Sammelband des Staatsarchivs Hamburg mit dem Titel "Telemanns Texte zu Kirchenmusiken 1721-1725" und der Signatur  $\frac{A\ 534}{245}$  enthalten.

Beim Text des Einleitungschors handelt es sich um Psalm 24, Vers 7-10, beim Schlußchoral um die erste Strophe des bekannten Liedes von Paul Gerhardt (1607-1676) in der **Melodiefassung** von Johann Crüger (1598-1662).

## ZUR PROBLEMATIK DER ÜBERLIEFERUNG

Da weder das Autograph Telemanns noch eine von ihm autorisierte Abschrift vorhanden ist, kann der authentische Notentext nur mit begrenzter Sicherheit ermittelt werden. Dabei scheidet die Handschrift BSt als Quelle aus. Sie ist von BP abhängig und kann demnach keine zusätzlichen Informationen über den originalen Notentext enthalten. Die Handschriften BP, F und L gehören offenbar drei voneinander unabhängigen Überlieferungen an. Sie sind also als Quellen im Prinzip gleichrangig. Wo sie divergieren, stellt sich jeweils neu die Frage, welche Lesart oder Fassung die im Sinne des Komponisten "richtige" und gültige ist. Die folgenden Abschnitte geben einen Überblick über die wichtigsten inhaltlichen Differenzen zwischen den drei Hauptquellen und die Probleme, die sich daraus für die Redaktion des Notentextes ergeben.

**Problematische Lesarten.** Die drei Handschriften weichen in zahlreichen Einzelheiten voneinander ab. Allgemein kann man sagen, daß BP sich durch einen nahezu fehlerfreien Notentext auszeichnet und F im wesentlichen korrekt ist, während L sich als im Detail sehr unzuverlässig erweist. Dabei handelt es sich in L hauptsächlich um Abweichungen, die zweifelsfrei auf Kopierversehen zurückzuführen sind; wahrscheinlich sind auch einige gegenüber BP und F eigenständige satztechnisch korrekte Lesarten nur durch nachträgliches Korrigieren einer sehr flüchtigen Abschrift entstanden (ein bezeichnendes Beispiel bietet T. 40; s. Lesartenverzeichnis). Probleme ergeben sich in einigen Fällen, in denen F gegenüber BP oder, soweit es sich um den 1. Satz handelt, gegenüber BP und L abweicht. Der bemerkenswerteste dieser Fälle sei hier dargelegt, da er für die Bewertung der Frankfurter Quelle von Belang ist.

F enthält die beiden ersten Takte des 1. Satzes und deren Wiederholung als T. 8/9 in der folgenden, jeweils in der ersten Takthälfte in den Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor) und den colla parte geführten Instrumenten gegenüber BP/L abweichenden Fassung:

Violino I

Soprano, Oboe I, II  
Alto, Violino II

Tenore, Viola  
Basso, Violoncello,  
Calcedono, Organo

Ma - chet die To - re weit, ma - chet die To - re weit

Diese Version kann nicht die ursprüngliche sein; sie setzt die in BP und L überlieferte Form voraus (die auch für die vorliegende Ausgabe übernommen wurde). Der Stimme der 1. Violine, die sich nach der Fassung BP/L bis T. 19 durchgängig als Umspielung des Soprans in zunächst enger, dann (T. 5-7) allmählich freierer Anlehnung an dessen melodische Kontur darstellt, fehlt in der Fassung F am Beginn der Takte 1 und 2 ein solcher Bezug zum Chordiskant: während der Sopran hier nunmehr  $c2-g1-es2$  lautet, koloriert die 1. Violine weiterhin das Motiv  $g1-c2-es2$ . Die Einbuße an kompositorischer Schlüssigkeit, die hier zutage tritt, die Flüchtigkeit; mit der die alte Fassung umgeformt wurde, läßt fraglich erscheinen, ob die Lesart von F auf den Komponisten selbst zurückgeht, dies zumal, da der Schreiber des Frankfurter Stimmensatzes, Johann Balthasar König, wie Menke in seinem Buch über das Vokalwerk Telemanns andeutet, auch gelegentlich bearbeitend in Telemannsche Werke eingegriffen hat<sup>34</sup>. Die Vermutung, daß nicht Telemann, sondern König hier geändert hat, wird noch gestützt durch die Tatsache, daß in der Stimme der 2. Violine zunächst die ursprüngliche Fassung gestanden hat: eine Achtelnote  $es1$  am Beginn von T. 1 und T. 8, die dann getilgt und durch  $g1$  ersetzt wurde; aller Wahrscheinlichkeit nach wurde der Satzbeginn also erst beim Ausschreiben der Stimmen geändert. Daß auch in T. 15 und T. 18 der 2. Violine Lesartendifferenzen gegenüber BP und L im Zusammenhang mit Korrekturen auftreten, verstärkt diesen Eindruck. Ähnlich weisen auch die Generalbaßstimmen beim Schlußchoral, teils in Zusammenhang mit Korrekturen, einige geringfügige Unterschiede gegenüber BP auf, wobei die Organo-Stimme stärker abweicht als Violoncello und Calcedono (s. Lesartenverzeichnis). Die Änderungen, die mit einer Überarbeitung des – in F nicht überlieferten – Vokalbasses zusammenhängen könnten, sind offenbar ebenfalls erst beim Ausschreiben der Stimmen vorgenommen worden. So ist abweichenden Lesarten der Handschrift

F gegenüber besondere Skepsis geboten, ohne daß indes ganz ausgeschlossen werden könnte, daß sie auf Telemann selbst – etwa auf eine Überarbeitung anlässlich der durch den Textdruck von 1722 belegten Hamburger Aufführung – zurückgehen.

**Besetzung und Instrumentation.** In der Besetzung stimmen die Quellen weitgehend, aber nicht vollständig überein. Während F und L die zweite Stimme des Streichersatzes durchwegs einer 2. Violine zuweisen, nennt BP im Partiturtitel als Gesamtbesetzung “2 Hautb. 1. Viol. 2 Viole, 4 Voci e Cont.” und notiert das zweite Streichinstrument im Einleitungsschor und in der Sopran-Arie im Diskantschlüssel<sup>35</sup>. Bei der Baß-Arie jedoch setzen Bachs Besetzungsangaben dann die Normalbesetzung mit zwei Violinen und einer Viola voraus; nach dem Schluß des Rezitativs steht der Vermerk “Aria Violini, Viola Hautb. 1 e Basso”, beim ersten Partitursystem heißt es “Violino è Hautb. 1”, beim zweiten “Violino 2 è Viola”. Daß Bach bei der Besetzungsangabe des Partiturtitels ein Irrtum unterlaufen ist, kann man wohl ausschließen; seine Vorlage wird tatsächlich für die Besetzung mit einer Violine und zwei Violen eingerichtet gewesen sein. Denkbar ist, daß Bach zunächst die Besetzungsangabe und die Notationsweise der zweiten Stimme aus seiner Vorlage übernahm, dann aber noch während der Niederschrift der Kantatenpartitur den Entschluß faßte, in seiner Aufführung die Normalbesetzung von zwei Violinen und einer Viola zu verwenden, und den Streichersatz der Baß-Arie gleich entsprechend einrichtete. Daß die zweite Stimme in Bachs Aufführung der Kantate von Violinen gespielt worden ist, geht aus der Besetzungsangabe des Umschlags von BSt ebenso hervor wie aus der Stimmbezeichnung der Leipziger Bratschenstimme, die nicht, wie nach der Besetzungsangabe im Titel von BP zunächst zu erwarten, “Viola II”, sondern einfach “Viola” heißt.

Die wohl am stärksten ins Gewicht fallenden Unterschiede zwischen den drei Hauptquellen bestehen hinsichtlich der “Einrichtung” des Notentextes für die vorhandene Besetzung. Betroffen sind hiervon der Einleitungsschor und die Baß-Arie. Beim Einleitungsschor divergieren BP, F und L in der Behandlung der 2. Oboe. Übereinstimmung besteht nur in dem Abschnitt *Es ist der Herr stark und mächtig* (T. 28-47), in dem die 2. Oboe den Alt (im Schlußtakt die 2. Violine) mitspielt. In dem Abschnitt *Machet die Tore weit* (T. 1-22 und 48-69) ist die 2. Oboe in BP und F im Einklang mit der 1. Oboe (=Sopran) geführt, während sie in L den Alt bzw. die 2. Violine dupliert. In dem dreigliedrigen Schlußteil *Es ist der Herr Zebaoth – er ist der König der Ehren – Sela* (T. 75 ff.) bietet BP die einfachste Lösung: Die 2. Oboe spielt hier den Alt mit<sup>36</sup>. L entspricht insofern BP, als auch hier die 2. Oboe (wie schon in den vorausgegangenen Abschnitten) als zweite Stimme des Satzes behandelt ist. Sie spielt zunächst, wie in BP, den Alt mit, wechselt aber dann in T. 89 über in die 2. Violine, deren Stimme nur teilweise mit der des Alts identisch ist. F geht noch einen Schritt weiter in der Differenzierung: Hier spielt die 2. Oboe in den fugierten Eröffnungen der beiden ersten Abschnitte (T. 75 ff. und T. 84 ff.) den Alt-Einsatz mit, wechselt aber dann sogleich (T. 78, T. 88) in die Unisono-Führung mit der 1. Oboe über, geht einmal kurz mit der 1. Violine in Terzparallelen zur 1. Oboe (T. 97-100) und spielt in dem Schlußabschnitt *Sela* (T. 101 ff.) dann wieder Sopran und 1. Oboe mit. – Welche der drei Fassungen die des Komponisten ist und ob möglicherweise nicht nur eine einzige von ihnen als authentisch zu gelten hat, ist anhand kompositionstechnischer Kriterien nicht mit Sicherheit zu entscheiden. Für

die vorliegende Ausgabe wurde die einfachste Fassung, die von BP, gewählt, in der die Oboen konsequent dem Vokalchor zugeordnet sind; doch ist nicht zu übersehen, daß die Versionen von F und L ebenfalls qualifizierte Lösungen darstellen. Bei der relativ komplizierten Version von F wird man allerdings, besonders nach den oben mitgeteilten Hinweisen auf möglicherweise von J. B. König vorgenommene Änderungen, zweifeln müssen, ob hier der Komponist selbst am Werke war.

Von den Differenzen, die sich bei der Baß-Arie zwischen BP und F ergeben, ist vor allem die 2. Violine betroffen. Während sie in F – wie für die vorliegende Ausgabe übernommen – durchwegs mit der 1. Violine geht, hat sie nach BP (und BSt) diese Stimme nur in den Baß-Soli mitzuspielen, im Tutti aber die Mittelstimme des Satzes (Viola) zu verstärken. Aus diesem “Rollenwechsel” ergeben sich an den Übergängen vom Solo zum Tutti in T. 12 und T. 23 Stimmführungshärten, die Zweifel an der Authentizität dieser Version aufkommen lassen und wahrscheinlich machen, daß die einfachere und elegantere Lösung von F der Originalpartitur nähersteht. Bezeichnenderweise erscheint der Übergang in T. 23 in den Violino-secondo-Stimmen von BSt nicht in der nach BP zu erwartenden Form:



sondern in einer melodisch geglätteten Version (die vermutlich auf den Schreiber der entsprechenden Leipziger Stimmen zurückgeht):



Nur am Rande zu erwähnen sind zwei Besonderheiten von BP: Bei dem einleitenden Chor fehlen in BP (und BSt) Hinweise auf die solistische Ausführung des Abschnitts *Wer ist derselbige König der Ehren* (T. 23-27 und 70-74). In BP (und BSt) hat die 2. Oboe bei der Baß-Arie einen Tacet-Vermerk, während sie in F mit der 1. Oboe im Einklang spielt.

Da Bach den Schlußchoral als vierstimmigen Chorsatz mit Generalbaß notiert und keine Besetzungsangaben macht, ist ein Vergleich mit F hinsichtlich der Instrumentation nicht möglich. Aus BSt ist jedoch zu ersehen, daß die 2. Oboe in Bachs Leipziger Aufführung anders als in F, wo sie den Sopran mitspielt, dem Alt zugeordnet war.

**Vortragsangaben – Ornamentik – Generalbaßbezeichnung.** Informationen über Tempo und Affekt der Sätze, Artikulation, Phrasierung, Dynamik, Ornamentik und Generalbaßausführung (Bezeichnung) bedurften nur bedingt der schriftlichen Fixierung durch den Komponisten und konnten als Angaben von sekundärer Bedeutung, die für den erfahrenen Musiker ohne weiteres aus dem Notenbild erschließbar waren, zumal bei Abschriften in Partiturförm vernachlässigt werden. Dementsprechend enthalten die Handschriften der vorliegenden Kantate solche Angaben in sehr unterschiedlichem Umfang: Während sich in BP nur zwei Trillerzeichen (1. Satz, T. 109, Oboe I; 4. Satz, T. 26, Oboe I/Violine I) und nur eine einzige dynamische Bezeichnung (“piano” zu Beginn des 2. Satzes) finden, artikulatorische Angaben in den Instrumentalstimmen nur vereinzelt auftreten und Angaben zu Tempo und Affekt ganz fehlen, bietet L hier immerhin ausführlichere, F nahezu vollständige Angaben. Inwieweit diese Angaben authentisch sind, läßt sich nicht ermitteln. Unsere Ausgabe kombiniert die

Ausführungshinweise aller drei Hauptquellen. – Die Generalbaßbezeichnung fehlt in BP, in L ist sie sehr unvollständig und gelegentlich fehlerhaft, und da hier ohnehin nur der 1. Satz erhalten ist, lag es nahe, in der Ausgabe F zu folgen. Daß die Bezeichnung in L auf Telemann zurückgeht oder die in F von Telemann stammt, ist wenig wahrscheinlich.

## ZUR EDITIONSTECHNIK

Die vorliegende Ausgabe bietet den Notentext in einer an der heutigen Praxis orientierten Umschrift. Die alte Generalvorzeichnung von nur zwei  $\flat$  wurde durch die heute für c-Moll/Es-Dur übliche ersetzt. Die Änderungen, die sich daraus für die Akzidentiensetzung im einzelnen und für die Bezeichnung der in F eine kleine Terz tiefer ohne Generalvorzeichnung notierten Generalbaßstimme ergaben, bleiben wie alle Änderungen von rein orthographischer Bedeutung ohne besonderen Nachweis.

Die Stimmen erscheinen in der heute üblichen Schlüsselung. Um die Partiturvorsätze nicht zu überlasten, wurde hier darauf verzichtet, sämtliche in den Quellen vorhandenen Notationsweisen anzuzeigen; stattdessen ist hier, in normalisierter Form, jeweils die Art der Aufzeichnung wiedergegeben, die vermutlich der Notation der Telemannschen Originalpartitur entspricht. Abweichungen in den Quellen sind in den Vorbemerkungen des Lesartenverzeichnisses besonders vermerkt.

Herausgeberzusätze sind im Notenbild durch schwächeren Stich oder Kursivschrift gekennzeichnet, soweit sie nicht im Lesartenverzeichnis als Ergänzungen ausgewiesen sind.

Angaben zur Dynamik und zur Ornamentik sind vereinheitlicht in der heute üblichen Form wiedergegeben. Die Herkunft von Trillerzeichen, die aus einer der Hauptquellen übernommen wurden – es handelt sich durchwegs um Kadenztriller –, wird nicht im einzelnen nachgewiesen.

Die artikulatorischen Angaben in den Instrumentalstimmen (vorwiegend Legatobögen) wurden stillschweigend nach dem Prinzip der Analogie vervollständigt. Widersprüche zwischen den Angaben der drei Hauptquellen ergeben sich nicht. Das Lesartenverzeichnis beschränkt sich auf den Nachweis jener Fälle, in denen eine bestimmte Artikulationsart einseitig nur von einem Teil der Quellen ausdrücklich gefordert wird.

Bögen, die offenkundig keine artikulatorische Bedeutung besitzen, sondern nur zur Klarstellung der Textunterlegung gesetzt wurden, sind stillschweigend weggelassen worden. Betroffen von dieser Regelung sind nur die Singstimmen der beiden Chorsätze. (In BP und F finden sich solche Bögen nur vereinzelt, in L sind sie häufiger und offenbar vielfach aus bloßer Schreibgewohnheit gesetzt.)

Zur Auswertung der Quelle F ist zu bemerken, daß hierbei die mit der Tieftransposition der Orgelstimme zusammenhängenden Hochoktavierungen im Generalbaß (zur Vermeidung einer Unterschreitung von C) nicht berücksichtigt wurden. Einige unbedeutende Ungenauigkeiten in der Generalbaßbezeichnung wurden stillschweigend richtiggestellt. Abweichende Lesarten des Calcedono-Parts sind nicht verzeichnet, da dieser offenbar anhand der Violoncello-Stimme des Stimmensatzes angefertigt wurde.

Die Handschrift BSt ist aus den oben dargelegten Gründen bei der Redaktion des Notentextes unberücksichtigt geblieben. In die Neuausgabe aufgenommen wurden jedoch die ausgezierten Stimmen der beiden Arien, die als historische Muster für eine

improvisatorische Ausgestaltung des Telemannschen Notentextes besonderes Interesse verdienen. Ergänzend wird in den Vorbemerkungen des Lesartenverzeichnisses auf eine Reihe von Besonderheiten von BSt hingewiesen.

## LESARTENVERZEICHNIS

Abkürzungen:

S = Soprano      Ob = Oboe, Oboi  
 A = Alto          V = Violino, Violini  
 T = Tenore        Va = Viola  
 B = Basso        Org = Organo (+ Generalbaß-Melodieinstrumente)

### 1. Chor

BP und F sind ohne Satzüberschrift; in L steht überschriftartig am Satzbeginn "Tutti".

BP: Die 2. Stimme des Streichersatzes ist im Diskantschlüssel notiert; zur Frage der Besetzung mit Viola statt Violine s. o. S. 61.

F: Die 2. Oboe ist im Schlußteil (T. 75 ff.) teilweise abweichend geführt:

T. 78-84:



T. 88 ff.:



usw. wie Ob I  
(bis T. 95)

T. 96 ff.:



usw. wie V I  
(bis T. 100)

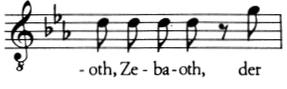
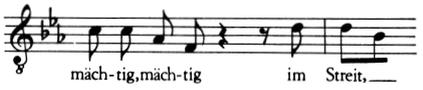
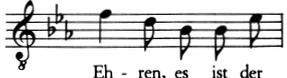
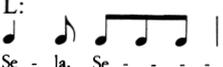
T. 101-110: wie Ob I

In F nicht überliefert sind die solistischen Abschnitte des Soprans T. 23/24 und 70/71.

L: In T. 1-22 (=48-69) und von T. 89 bis zum Schluß ist die 2. Oboe mit der 2. Violine geführt. – Das erste Blatt der Handschrift ist beschädigt, so daß die Abschnitte T. 6-9 und 15-18 zum größten Teil verloren sind (s. Faksimiles S. 13). – Die Generalbaßbezeichnung ist sehr lückenhaft und nicht immer richtig. Die Abweichungen von der Bezifferung in F sind ohne besonderes Interesse, so daß auf ihre Mitteilung verzichtet werden kann. – Der Schreiber der Partitur hat Haltebögen nur sehr vereinzelt gesetzt, eine Nachlässigkeit, auf die das Lesartenverzeichnis nicht im einzelnen eingeht.

BSt: Über den Notentext von BP hinausgehend sieht die Canto-Stimme Kadenztriller in den Takten 7, 15, 19, 83, 90, 95, 104 und 109 vor. Wo die mit Trillerzeichen versehene Note durch einen Terzschritt von oben erreicht wird, ist jeweils ein Achtel- bzw. Sechzehntelvorschlag eingeschoben (T. 7, 83, 90, 95 bzw. 109).

Takt	Stimme	Anmerkung
1		BP, L ohne <i>Vivace</i>
	Org	BP, L ohne <i>forte</i>
1-2,8-9		F abweichende Fassung, s.o. S. 61
	Ob I, II	Bögen nur in F
3		L in V I, Va, T, B durchwegs as statt a; Org:
	V II S,A,T,B	F erste Takthälfte  (wie A) L, Textdrucke 1720 und 1722 <i>und die Türe</i>
4	T	L 4. Note = c <sup>1</sup>
5	A T	L 4. Note = b <sup>1</sup> L 1. Note = b
6	Ob I, II V I A	BP, L ohne Bogen F 2. Note = b <sup>1</sup> ; L 6. Note = g <sup>1</sup> L 1. Note = g <sup>1</sup>
6-7	V II	L (mit 2. Oboe):
7	V I	F statt der Viertelnote g <sup>2</sup> durch Korrektur zwei Achtelnoten g <sup>2</sup> - g <sup>1</sup>
10	V II S,A,T,B	F erste Takthälfte  (wie A) L, Textdrucke 1720, 1722: wie T. 3
13	V I V II Va	F 6. Note = g <sup>1</sup> BP 5. Note = as <sup>1</sup> L 6. Note = es <sup>1</sup>
	T	L 4.-5. Note = es <sup>1</sup> - c <sup>1</sup>
14	Va	L 5. Note = h
15	V II	F erste Takthälfte  (wie A), in Zusammenhang mit einer Korrektur
16	V II Va	BP 4. Note = es <sup>1</sup> BP 4. Note = c <sup>2</sup>
18	V II	F zweite Takthälfte  (wie A), in Zusammenhang mit einer Korrektur
19	Ob II/V II	L 2. Oboe hier abweichend von 2. Violine:
	S,A,T,B	L zweite Takthälfte  7 7 L ohne Fermaten, Instrumentalstimmen zweite Takthälfte  7
22	V II Va, Org	L 4.-5. Note = g <sup>1</sup> (2. Oboe: c <sup>2</sup> ) L 3.-4. Note
23		BP, L ohne <i>Adagio</i> ; F Vortragsangabe in der Organo-Stimme: <i>grave è piano</i>
23-27	S,A,T	BP ohne Solo-Vermerke; in L steht <i>Solo</i> nur beim Sopran-Einsatz, in F nur beim Alt-Einsatz und in der Canto-in-ripieno-Stimme, die hier pausiert. – Textdruck 1720 <i>Wer ist derselbe ...</i>
28		BP, L ohne <i>Vivace</i>
29	Va B	BP 5.-8. Note = f <sup>1</sup> L 3.-4. Note Text <i>im Streit</i>
30	A	L 3.-4. Note Text <i>im Streit</i>

32	Ob I, II	BP am Taktbeginn bzw. nach der 2. Note Vermerk <i>con Sopr.</i> bzw. <i>con Alto.</i> Die Oboenstimmen sind bis T. 46 nicht eigens ausgeschrieben.	79	T	F:	
	T	F 4. Note = es <sup>1</sup>				- oth, Ze - ba - oth, der
34	T	F 2. Note = b				
35	S,A,T,B	F Text statt "mächtig": <i>stark und</i>	79-80	V I	L:	
36	T	F 2. Note = f <sup>1</sup>				
38	A	F 2. Note = b <sup>1</sup> ; L 3.-4. Note Text <i>im Streit</i>				
	B	BP 2.-3. Note Text <i>mächtig</i>				
39	Ob II	F statt der Viertelnote b <sup>1</sup> zwei Achtelnoten b <sup>1</sup> - es <sup>2</sup>	80	Ob II	L 4. Note = b <sup>1</sup>	
	T	F, L 3.-4. Note Text <i>im Streit</i>	84	Ob I,II,V I, II, Va, S, A, T	L erste Takthälfte 	
40	Ob II	F 1. Note = f <sup>1</sup>	84ff.	S,A,T,B	BP, L Text <i>es ist der ...</i>	
40/41	T	L:	86	V I	L erste Takthälfte 	
			87	Ob II	L 2. Note = as <sup>2</sup> , h bei der 7. Note	
		mäch-tig,mäch-tig im Streit, —		A	L 8. Note = g <sup>1</sup>	
		Diese Lesart ist offenbar so entstanden, daß beim Kopieren die erste Note des Taktes vergessen und dann der Fehler ohne Zuhilfenahme der Vorlage korrigiert wurde.	88	V I	L 4. Note = b <sup>2</sup>	
			89	Ob I	F 2. Note = d <sup>2</sup> ; die hier gleichlautende 2. Oboe ist korrekt, nur fehlt hier bei den beiden folgenden Noten der Haltebogen.	
				V I	L 2. Note = es <sup>2</sup>	
				T	L:	
44	Org	F eine Oktave tiefer				Eh - ren, es ist der
45	S,A,T,B	L 2.-3. Note Text <i>stark und</i>				
45/46	T	L:				
			89ff.	Ob II	L teilweise abweichende Fassung, s. Vorbemerkung	
		— mäch-tig,mäch-tig im Streit,mächtig	90-91	A	L Text <i>Ehren, es ist der König, der König der</i>	
47	Ob I, II	BP, F ohne Staccato-Striche	91	Ob II/V II	L 2. Oboe, hier abweichend von der 2. Violine, 1. Note = d <sup>1</sup>	
	Org	L 3. Note eine Oktave höher	92	Va, T	BP, F, L 1.-2. Note = as. In BP ist die Oktavparallele zwischen Alt und Tenor durch ein Kreuz zwischen den entsprechenden Streichersystemen markiert.	
48-69		Der Abschnitt ist in den Quellen nicht ausgeschrieben, stattdessen wird durch einen Wiederholungsvermerk auf den Anfang zurückverwiesen. BP: <i>Machet die Thore weit ab initio usque ad signum</i> ☺ <i>et pergatur</i> ; F: <i>Da Capo</i> ; L: <i>repetatur Machet die Thore weit usque ad</i> ☹ .		T	L 3. Note = c <sup>1</sup>	
				B	L 1.-2. Note Text <i>Ehren</i>	
70		BP, F ohne <i>Adagio</i>	93	V I, A	L 8. Note = g <sup>2</sup> bzw. g <sup>1</sup>	
70-74	S,A,T	BP, L ohne Solo-Vermerke; ebenso F, doch pausiert hier der Canto in <i>ripieno</i> . — Textdruck 1720 <i>Wer ist derselbe ...</i>	94	S	L 8. Note = des <sup>2</sup>	
			95	B	L überzählige Textsilbe <i>Eh-</i> am Taktanfang	
75		BP ohne <i>Vivace</i>	95/96	A	BP, L Textunterlegung:	
76	B	F 2.-4. Note Text <i>ist der Herr</i>			BP: Eh - - - - ren, es ist der	
77-78	A	F Text <i>Herr Zebaoth, der Herr Zebaoth, der Herr</i>			L: Eh - ren, es ist der Kö-nig der	
78	Ob II	L statt der Achtelpause eine Achtelnote b <sup>1</sup>				
78/79	S	L:	96	Ob II, V II, A	L 4. Note = as <sup>1</sup>	
				V I	erste Takthälfte 	
		der Herr Ze - - - ba - oth,	97	Ob II, V II	L 5. Note = c <sup>1</sup>	
		1. Oboe entsprechend ohne Haltebogen g <sup>2</sup> - g <sup>2</sup>	104	Ob I, S	L 8. Note = h <sup>1</sup>	
78-110	Ob II	F teilweise erheblich abweichende Fassung, s. Vorbemerkung		Va	F 1.-2. Note mit Bogen	
				T	L:	
					Se - la, Se - - - -	
				B	L:	
					Se - la, Se - - -	

106	Org	F (nur Organo) 1.-2. Note = as
106-109	S	L abweichende Textunterlegung: die Silbe <i>-la</i> tritt erst mit der 2. Note von T. 109 ein.
107	Ob II	L erste Takthälfte
107/108	S	F am Taktübergang ohne Haltebogen
	T	F a statt as
108/109	T	F, L: 
	B	L: 
110	Ob II	F, L ohne Fermaten
	Org	L es <sup>1</sup> BP

## 2. Arie

Satzüberschrift in BP: "Aria"; in L: "Aria Soprano"; in F Satzbezeichnung nur in den pausierenden Stimmen: "Aria C."

BP: Die zweite Stimme des Streichersatzes ist im Diskantschlüssel notiert.

F: Die Sopranpartie ist nicht überliefert.

L: Die Handschrift bricht hier ab. Die erste Akkolade ist vorbereitet (Überschrift, Besetzungsangaben, Schlüssel, Generalvorzeichen, Taktzeichen, Taktstriche), aber nicht mehr ausgeschrieben.

BSt: Die Singstimme ist hier in einer stark ornamentierten Form überliefert (dazu S. 59). Die Partitur unserer Ausgabe gibt diese Fassung in einem zusätzlichen System in kleinerem Stich wieder.

Takt	Stimme	Anmerkung
1		BP, L ohne <i>Andante</i>
	V I	F ohne <i>piano</i>
	Org	F ohne <i>pizzicato</i> , stattdessen sind T. 1-3 in Violoncello und Calcedono folgendermaßen bezeichnet:  usw.
3	Org	F (nur Violoncello) am Taktbeginn <i>piano</i>
8/9	Va	BP am Taktübergang ohne Haltebogen
18	V II	BP 5.-6. Note d <sup>1</sup> - f <sup>1</sup> ; F 5. Note zunächst d <sup>1</sup> , dann geändert in es <sup>1</sup>
20	Org	F 2. Note = as
22		F zweite Takthälfte in den Instrumentalstimmen
	Ob II	F 7. Note = es <sup>1</sup>
23	Org	F ohne <i>arco</i> , am Taktbeginn <i>piano</i> (nur Violoncello)
23-28	S	Textdrucke 1720 und 1722 <i>Treib aus ihr den Sünden-Wust</i>
30-40	S	Textdrucke 1720 und 1722 <i>gönn ihr deinen Gnaden-Schein</i>
37	Org	BP 9.-10. Note = es <sup>1</sup> - c <sup>1</sup>

## 3. Rezitativ

Satzüberschrift in BP: "Recit Tenore"; in F Satzbezeichnung nur in den pausierenden Stimmen: "Recitat. T."

F: Die Stimmen Organo und Violoncello enthalten auch die Singstimme, die hier, im Sinne von Stichnoten, ohne Text und mit gebalkten Sechzehntel- und Achtelnoten in einem übergelegten System aufgezeichnet ist und in der Organo-Stimme in entsprechender Transposition erscheint. Sie ist im Tenorschlüssel notiert (in der Violoncello-Stimme versehentlich als Altschlüssel geschrieben). Die Generalbaßstimme erscheint im Orgelpart in der älteren Art der Rezitativ-Notation mit vorwiegend langen und teils übergebundenen Noten:

Violoncello und Calcedono sind in der jüngeren Notationsart in Viertelwerten notiert. Diese Schreibweise, die sich auch in BP (und BSt) findet, entspricht stärker der tatsächlichen Spielpraxis und wurde in die vorliegende Ausgabe übernommen. Die Bezifferung wurde dabei sinngemäß reduziert.

Takt	Stimme	Anmerkung
4	T	Textdruck 1722 <i>voll wahrer Buß</i>
5	T	F 2. Note = f <sup>1</sup>
9	T	Text in den Quellen <i>vor</i> statt "für"
10	T	F 6. Note = c <sup>1</sup>
15	T, Org	F ohne Schlußfermaten

## 4. Arie

Satzüberschrift in BP: "Aria Violini, Viola, Hautb. 1 e Basso"; in F Satzbezeichnung nur in den pausierenden Stimmen: "Aria B. Solo".

BP: Die 2. Oboe pausiert. – Zur Frage der Authentizität der in BP überlieferten Fassung s. o., S. 62. – Die Arie ist, vom Mittelteil abgesehen, auf vier Systemen notiert. Das dritte System enthält die Singstimme, das vierte den Generalbaß. Das erste System ist durch eine Beischrift am Anfang ("Violino 1 è Hautb. 1.") zunächst der 1. Violine und der 1. Oboe zugewiesen, das zweite ist für "Violino 2 è Viola" bestimmt. Diese zweite Stimme, die durchwegs im Altschlüssel notiert ist, pausiert in den Baß-Soli. Die erste Stimme ist in den Ritornellen im Violinschlüssel, in den Baß-Soli dagegen im Altschlüssel notiert. Wie sich aus den zwischen beiden Systemen eingefügten Beischriften (jeweils beim Wechsel zwischen Solo und Tutti) ergibt, soll die Oboe in den Baß-Soli pausieren und die 2. Violine hier den Part der 1. Violine mitspielen.

F: Die beiden Violinstimmen sind in den Ritornellen im Violinschlüssel, in den Baß-Soli im Altschlüssel notiert. – Die Baßpartie ist in F nicht überliefert.

BSt: Die Singstimme und die Ritornellabschnitte der 1. Violine (nicht aber der 1. Oboe) sind in stark ornamentierter Form überliefert (s. o., S. 59). Sie werden in unserer Ausgabe in kleinerem Stich wiedergegeben. In den Baß-Soli geht in der 1. Violine den Trillern in T. 11, 19 (hier auch 2. Violine) und 23 jeweils ein Achtelvorschlag von der oberen Nebennote aus voraus. – Die bezifferte Continuo-Stimme in b-Moll umgeht in T. 32 die Unterschreitung von C durch Hochoktavierung des letzten Achtels (= notiert B); in der Organo-Stimme in a-Moll kehrt diese Stimmknickung wieder. – Abweichend von BP sind die Violinen durchwegs im Violinschlüssel notiert.

Die Angaben "Tutti" und "senza Oboi" beim ersten Partitursystem sind Herausgeberzusätze.

Takt	Stimme	Anmerkung
1		BP ohne <i>Andante</i>
	Va	F ohne Staccato-Punkte
5	V, Org	BP ohne <i>piano</i>
7	Org	BP 7. Note = es
12	Ob/V, Org	BP ohne <i>forte</i>
15	V, Org	BP ohne <i>piano</i>
18	V	F 5. Note = es <sup>1</sup> , 12. Note = c <sup>2</sup>
24	Ob/V	BP ohne Bögen
	Va	F 6. Note = es <sup>1</sup>
26	Va	F 3. Note = b <sup>1</sup>
27-28, 33-34	Org	statt  in BP:  ; in F: 

### 5. Choral

BP: Der Choral ist als vierstimmiger Chorsatz mit Generalbaß notiert, Besetzungsangaben fehlen. – Die Wiederholungen T. 10-18 und 23-26 sind nicht ausgeschrieben.

F: Oboen und Violinen sind im Violinschlüssel, die Viola im Altschlüssel notiert. – Der Vokalbaß ist nicht überliefert. – In der Organo-Stimme sind die Notenwerte auf die Hälfte verkürzt und in einen Vierteltakt (C) eingepaßt. Dabei ist die Schlußnote des 1. und 2. Stollens (T. 9/18) unverkürzt geblieben. Der Choral ist in zweistimmiger Partitur aufgezeichnet; das obere System enthält die Choralmelodie, die offenbar vom Organisten mitgespielt werden sollte. – Die Wiederholung T. 10-18 ist nicht ausgeschrieben. – An den Zeilenschlüssen sind keine Fermaten gesetzt.

BS: Die 2. Oboe ist mit dem Alt geführt. – Die Hamburger Organo-Stimme enthält die Generalbaßstimme eines anderen Chorsatzes (s. S. 59).

Der Textdruck von 1722 enthält nur den Vermerk "Choral", gibt aber nicht den Text wieder.

Takt	Stimme	Anmerkung
2	S,A,T,B	BP, F Text <i>wilt du</i>
4/13	Org	F zwei Halbenoten g-G
7/16,34	Org	BP ohne Bogen
8/17	Org	F 2. Note = D (nur Violoncello – hier aus d korrigiert – und Calcedono)
9/18		BP ohne Fermaten
20,24	Org	F 2. Note eine Oktave höher
29	Org	F 1. Note = B, Bezifferung $\frac{7}{3}$
30	Ob I/II	F Takt fehlt
	V I	F Ganze d <sup>2</sup> mit Triller (nachträglich eingefügt)
32-33	Org	F (nur Organo) H-H-c-g
34-36	V II	F: 
35	Org	F zwei Halbenoten g-G, in der Violoncello-Stimme anscheinend aus einer Ganzen G korrigiert
36		BP Doppelbrevis

Tübingen, 1975

Klaus Hofmann