

Georg Philipp
TELEMANN

Siehe! es hat überwunden der Löwe
TVWV 1:1328

Kantate zum Michaelisfest
per Soli SAB, Coro SATB
3 Trombe, Timpani, 2 Oboi ad lib., 2 Violini, Viola e Basso continuo

Cantata for St. Michael's Day
for soli SAB, choir SATB
3 trumpets, timpani, 2 oboes ad lib., 2 violins, viola and basso continuo

vorgelegt von / edited by
Brit Reipsch

Telemann-Archiv · Stuttgarter Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 39.136

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Coro (SATB) Siehe! es hat überwunden der Löwe	7
2. Aria (Basso) Gott stürzet den Hochmut	15
3. Recitativo (Soprano) Mensch, willst du nicht Heil verscherzen	26
4. Aria (Alto) Wenn in meinen letzten Zügen	31
5. Choral Laß deine Kirch und unser Land	36

Zu diesem Werk ist das folgende Aufführungsmaterial erhältlich:
Partitur, zugleich Orgel-/Cembalostimme (CV 39.136),
Klavierauszug (CV 39.136/03), Chorpartitur (CV 39.136/05),
4 Harmoniestimmen (CV 39.136/09), Violino I (CV 39.136/11),
Violino II (CV 39.136/12), Viola (CV 39.136/13),
Violoncello/Contrabbasso (CV 39.136/14).

Vorwort

Ihrer Fehlzueweisung an Johann Sebastian Bach hat die Michaeliskantate *Siehe! es hat überwunden der Löwe* TVVV 1:1328 von Georg Philipp Telemann zu verdanken, daß sie eine für die Werke Telemanns ungewöhnlich frühe Renaissance erlebte. Im Jahre 1884 wurde sie in der Bach-Gesamtausgabe veröffentlicht¹ und erfreute sich seitdem als „apokryphe Bachkantate“ einiger Bekanntheit. Doch schon der Herausgeber Alfred Dörffel hatte Zweifel an der Autorschaft Bachs gehegt, und auch das Bach-Werke-Verzeichnis Wolfgang Schmieders führte die Kantate zwar mit der Nummer 219, jedoch mit dem Hinweis: „Echtheit nicht sicher verbürgt und wenig wahrscheinlich“.² Schließlich konnte sie Alfred Dürr in den 50er Jahren des vorigen Jahrhunderts als Komposition Telemanns identifizieren.³

Die Zuweisung an Bach basierte auf einer von einem unbekanntem Schreiber im 18. Jahrhundert angefertigten Partitur, auf deren oberen Rand „von Joh. Seb. Bach“ notiert wurde. Diese Quelle bot der Hamburger Verleger und Musikalienhändler Johann Christoph Westphal (1727–1799) seit dem Ende der 1770er Jahre in mehreren Verkaufskatalogen als „Cantate auf Michaelis“ von Johann Sebastian Bach an.⁴ Erst 1830 wurde sie bei der Versteigerung der Sammlung seines Sohnes, des Hamburger Nicolaiorganisten Johann Christian Westphal (1773–1828),⁵ verkauft. In einem aus dem Besitz des Hamburger Bürgermeisters und Senators Martin Garlieb Sillem (1769–1835) stammenden Exemplar des gedruckten Auktionskatalogs ist der Name „Schwormstaedt“ für den im Auftrag handelnden Käufer handschriftlich eingetragen.⁶

Telemanns Kantate *Siehe! es hat überwunden der Löwe* ist in sechs zeitgenössischen Abschriften überliefert, deren Vergleich zeigt, daß die mit Bachs Namen versehene Partitur nicht die Fassung Telemanns widerspiegelt.⁷ Eine Neuausgabe des Werkes erschien daher sinnvoll.

Die Kantate gehört zu einem Jahrgang, den Telemann auf Texte des Eisenacher Archivsekretärs Hermann Ulrich von Lingen (1695–1743) komponierte. Es handelt sich um den sogenannten „Ersten Lingschen Jahrgang“ – eine Bezeichnung, die u. a. Friedrich Wilhelm Marburg verwendete,⁸ als er einige Fugen aus diesem Jahrgang im Hinblick auf die gelungene Synthese von kontrapunktischem Stil und natürlicher musikalischer Textdeklamation analysierte. Telemann vertonte später einen zweiten Kantatenjahrgang desselben Dichters. Beide Jahrgänge, die in den ersten Jahren nach Telemanns Berufung zum städtischen Director musices und Kantor der fünf Hauptkirchen in Hamburg (1721) entstanden, waren für die Eisenacher Hofkapelle bestimmt. Der Komponist war seiner einstigen Wirkungsstätte Eisenach (1708–1712) durch regelmäßige Kompositionslieferungen (darunter zahlreiche Kantatenjahrgänge) verbunden geblieben und wirkte seit 1717 als Kapellmeister von Haus aus für Herzog Johann Wilhelm von Sachsen-Eisenach. Einer Meldung im *Hamburgischen Correspondenten* ist zu entnehmen, daß der „Erste Lingsche Jahrgang“ im Kirchenjahr 1722/23 in Eisenach aufgeführt wurde:

Eisenach. Hieselbst sind vor weniger Zeit in Octavo gedruckt: Poetische Andachten, welche auf die Sonn= und Fest=Tägliche Evangelia gerichtet sind, und GOtt zu Ehren in der Haupt=Kirche St. Georgen zu Eisenach Musicalisch aus der Telemannischen Composition vorgetragen werden von der Hoch=Fürstl. Capelle. Der Herr Rath, Hermann Ulrich von Lingen, ist Autor dieser zur Music auf das itzige Jahr verfertigten Kirchen=Stücke, und hat selbige unserm regierenden Landes=Herrn in einer umständlichen Vertheidigung der Kirchen=Music dediciret.⁹

Leider ist das Textbuch nicht erhalten. Es dürfte sich um Lingsens erste für Telemann verfaßte poetische Arbeit handeln, denn zuvor wurde der Eisenacher Regierungssekretär und Kammermusikus Johann Friedrich Helbig (1680–1722) für verfertigte Dichtungen vom Hof bezahlt. Herzog Johann Wilhelm fand an der „Elaboration“ der Lingschen Texte und an der „berühmten Composition“ Telemanns derart Gefallen, daß – wie die Hamburger Zeitung weiter berichtet – „Ihro Durchl. unser Hertzog ... die Probe davon jedesmahl auf dem Schlosse in ihrem Vorgemach anstellen lassen.“¹⁰

Telemann war stets bestrebt, seinen Kantatenjahrgängen die Texte eines (!) Dichters zugrunde zu legen. Die enge Zusammenarbeit mit dem Librettisten¹¹ war eine Voraussetzung dafür, daß er jedem Kantatenjahrgang ein charakteristisches musikalisches Gesicht verleihen konnte, ohne da-

¹ *Johann Sebastian Bachs Werke*, hrsg. von der Bach-Gesellschaft zu Leipzig, Leipzig 1851–1899, Bd. XLI, Ergänzungsband, hrsg. von Alfred Dörffel, Anhang I: *Vier Kirchenkantaten, deren Ächtheit als Sebastian Bach'sche Composition nicht sicher verbürgt ist*, Leipzig 1894, S. 239–258.

² *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach*, hrsg. von Wolfgang Schmieder, Leipzig 1950.

³ Alfred Dürr, „Zur Echtheit einiger Bach zu geschriebener Kantaten“, in *Bach-Jahrbuch*, 39. Jg., 1951–1952, S. 30–46.

⁴ Vgl. Kirsten Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek (= Catalogus Musicus, XIII)*, Kassel, Basel etc. 1992, S. 399; *Bach-Dokumente*, Bd. III (Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze), Kassel, Basel, London 1984, Nr. 789, S. 268ff.

⁵ Zu Johann Christian Westphal vgl. Ulrich Leisinger, Peter Wollny, *Die Bach-Quellen der Bibliotheken in Brüssel*. Katalog. Mit einer Darstellung von Überlieferungsgeschichte und Bedeutung der Sammlungen Westphal, Fétis und Wagener (= *Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung*, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig), Hildesheim, Zürich, New York 1997, S. 25f.

⁶ Vgl. *Verzeichniss der von dem verstorbenen Herrn Joh. Christ. Westphal, weil. Organisten an der Hauptkirche St. Nicolai, hinterlassenen Bücher= und Musikaliensammlung, welche am 11. Januar 1830 und folgende Tage im Auctions=Saale der Börsen=Halle öffentlich durch den Auctionarius J. J. Berndes, gegen baare Bezahlung in grob Courant versteigert werden soll. Hamburg, gedruckt in der Börsen=Halle bei A. F. M. Kämpel.*, D-B, Mus. Ac 1243, S. 43, Nr. 1462.

⁷ Vgl. den Kritischen Bericht.

⁸ Friedrich Wilhelm Marburg, *Kritische Briefe über die Tonkunst*, Bd. I, Berlin 1760, S. 382f. (Nachdruck Hildesheim/NewYork 1974). Weitere Nachweise bei Brit Reipsch, „Die Telemannquellen in Goldbach – der 'erste Lingsche Jahrgang'“, in: *Magdeburger Telemann-Studien XV*, hrsg. von Wolf Hohobm und Brit Reipsch, Oschersleben 1998, S. 64–94.

⁹ *Hamburgischer Correspondent* vom 23. 2. 1723. Ich danke Annemarie Clostermann (Reinbek) für diesen Hinweis.

¹⁰ Ebd.

¹¹ „Ich habe diese Arbeit nach dem Verlangen Herrn Capellmeisters Telemanns, soviel sich thun lassen wollen, eingerichtet.“ Lingen im Widmungstext seines zweiten für Telemann gedichteten Kantatenjahrganges *Poetische Aufmunterungen zur Andacht*, Eisenach 1728 (Archiv der Superintendentur Eisenach, Sign. 2345, hier S. 3).

bei die differenzierte Ausarbeitung der einzelnen Werke zu vernachlässigen. Die Kantaten des „Ersten Lingenschen Jahrganges“ sind häufig an der besonderen dreiteiligen Form ihrer Eingangssätze (in der vorliegenden Kantate abweichend), an ausgedehnten Rezitativen, bei denen sich Accompagnato-, Semplice- und Ariosoabschnitte abwechseln, und an mindestens einer Arie zu erkennen, in der die Violinen unisono spielen. Zur Besetzung mit vier Vokalisten, Streichern (colla-parte-Verstärkung der Violinen durch zwei Oboen ad libitum) und Basso continuo treten zu besonderen Festtagen im Kirchenjahr, wie auch in der vorliegenden Michaeliskantate, drei obligate Trompeten und Pauken hinzu.

In dem in fünf Sätze gegliederten Text der Kantate *Siehe! es hat überwunden der Löwe* (Dictum, Arie, Rezitativ, Arie und Choral) nahm Lingen Bezug auf die Epistelung zum Michaelisfest (Offenb. 12,7–12: Kampf des Erzengels Michael und seiner Engel mit dem Drachen). Im Eingangssatz (Offenb. 5,5) komponierte Telemann mit dem homophonen Beginn „Siehe“ in h-Moll¹² ein „harmonisches Ausrufungszeichen“, an das sich eine Fuge in D-Dur anschließt. Mit bemerkenswertem Sinn für musikalische Textausdeutung gestaltete er den in der nachfolgenden Arie besungenen Sieg Christus' über den Satan. Hörbar unterscheidet sich dabei der im lichten D-Dur und in melodisch aufsteigenden Motiven geprägte Ausdrucksbereich der Freude sowie das heitere, fast naturalistische Lachen (T. 74–78) von dem harmonisch düsteren und ins tiefe Klangregister gesetzten „Pfuhl der Höllen“. Ebenso bildhaft zeigt sich Telemanns Sprache im Rezitativ, in dem der Fall des einst „schön erschaff'nen Engels“ Luzifer mit dem Schicksal jenes Menschen verglichen wird, der „sein Vertrauen auf Reichtum, zeitlich Glück und hohen Stand“ baut und „den Nächsten gering und wenig“ schätzt. Derjenige jedoch, der sich „vor Gott in Demuth niederlegt, des Heilands Fürbild stets für Augen trägt“, wird nach seinem Tod „zur Herrlichkeit erhoben“ (aufsteigende Melodie). Auch in der Altarie in h-Moll arbeitete Telemann mit den Effekten des Kontrasts. Die Bitte des Gläubigen um Jesu Beistand in der Todesstunde erklingt im ruhigen 6/8-Takt über einer chromatisch absteigenden Baßfigur, wogegen sich „Sünd' und Satan“ durch dramatische Skalenbewegungen musikalisch abheben. Die Kantate endet mit zwei Strophen des Kirchenliedes „O Gott, der du aus Herzensgrund“ von Justus Gesenius auf die Melodie „Wo Gott der Herr nicht bei uns hält“ (erstmal im *Klugschen Gesangbuch*, 1543). Wie häufig innerhalb des Jahrganges werden die Trompeten im Schlußchoral melodisch eigenständig geführt.

Der „Erste Lingensche Jahrgang“ erfreute sich unter Telemanns Zeitgenossen großer Beliebtheit und fand weite Verbreitung. Parallel zur Eisenacher Aufführung war er im Kirchenjahr 1722/23 fast vollständig in den Hamburger Gottesdiensten vor der Predigt zu hören.¹³ Telemann setzte sich damit offensichtlich über die im Zusammenhang mit seiner Ernennung zum Eisenacher Kapellmeister von Haus aus getroffenen Vereinbarung hinweg, derzufolge Herzog Johann Wilhelm von Telemann „jederzeit neu componierte und anderswo nicht bekan[n]te“ Kompositionen erwar-

tete, die er „binnen zwey Jahren niemanden ... communiciren“ sollte.¹⁴ Teile des Jahrganges fanden in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts in Hamburg noch öfter Verwendung. Aufführungen der Kantate *Siehe! es hat überwunden der Löwe* sind hier für den Michaelistag 1723 und 1728 jeweils vor der Predigt belegt.¹⁵ Der Jahrgang erklang 1723/24 auch in Frankfurt am Main (mit Ausnahme einiger Kantaten, darunter auch der zum Michaelisfest) und im thüringischen Raum.¹⁶

Die vorliegende Edition basiert auf Quellen der Staatsbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz und der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (siehe den Kritischen Bericht). Den Bibliotheken sei für die Veröffentlichungsgenehmigung herzlich gedankt.

Für Hinweise zur Aufführungspraxis sei auf Teil II des Kritischen Berichtes „Zur Edition und Aufführungspraxis“ verwiesen.

Magdeburg, 2004

Brit Reipsch

¹² Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht.

¹³ Vgl. Reipsch (Anm. 8), S. 69ff.; *Texte zur Hamburger Kirchenmusik*, D-Ha, Sign. A 534/245.

¹⁴ Entwurf des *Decrets* u.a. abgedruckt bei Claus Oefner, *Telemann in Eisenach. Die Eisenacher Musikpflege im frühen 18. Jahrhundert* (= *Eisenacher Schriften zur Heimatkunde*, Heft 8), Eisenach 1980, S. 18f.

¹⁵ *Texte zur Hamburger Kirchenmusik* (Anm. 13). Vgl. die im Kritischen Bericht genannten Textquellen.

¹⁶ Z. B. in Goldbach und Tambach-Dietharz, vgl. Hans Rudolf Jung, „Zur Pflege der Figuralmusik in Goldbach bei Gotha im 17. und 18. Jahrhundert“, in: *Bach-Studien* IX, Leipzig 1986, S. 111–139.

Foreword (abridged)

Thanks to the false attribution to Johann Sebastian Bach of the cantata for St. Michael's Day *Siehe! es hat überwunden der Löwe* TVWV 1:1328 by Georg Philipp Telemann, one of Telemann's works experienced an unusually early renaissance. In 1884 the cantata was published in the Bach-Gesamtausgabe (Complete Edition)¹ and from then onwards enjoyed some fame as an "apocryphal" Bach cantata. But already, the editor Alfred Dörffel had entertained doubts about Bach's authorship of the work, and Wolfgang Schmieder's Bach-Werke-Verzeichnis listed the cantata with the number 219 and the comment: "authenticity cannot be verified and rather unlikely."² Finally in the 1950s, Alfred Dürr was able to identify the work as a composition by Telemann.³

The attribution to Bach was based on the remark "von Joh. Seb. Bach," noted in the upper margin of a score prepared by an unknown copyist in the 18th century. This source was offered for sale in several catalogues from the end of the 1770s by the Hamburg publisher and music dealer Johann Christoph Westphal (1727–1799) as "cantata for St. Michael's Day" by Johann Sebastian Bach.⁴ It was only sold in 1830 when the collection of Westphal's son Johann Christian (1773–1828), the organist at St. Nicolai in Hamburg, was auctioned.⁵ In a copy of the printed auction catalog from the collection of the Hamburg mayor and senator Martin Garlieb Sillem (1769–1835), the name "Schwormstaedt" was written in by hand by the representative bidding on the buyer's behalf.⁶

Telemann's cantata *Siehe! es hat überwunden der Löwe*, has survived in six contemporary copies. Comparison of these sources shows that the score bearing Bach's name does not reflect Telemann's version.⁷ It therefore seemed desirable to publish a new edition of the work.

The cantata belongs to an annual cycle which Telemann composed to texts by the Eisenach secretary of the archives, Hermann Ulrich von Lingen (1695–1743). This is better known as the "first Lingen cycle," a designation used by several writers, including Friedrich Wilhelm Marpurgh⁸ when he analysed some of the fugues from this annual cycle in relation to the successful synthesis of contrapuntal style and natural musical text declamation. Telemann later set a second annual cycle by the same poet. Both cycles, composed in the first years after Telemann's appointment as city *Director musices* and *kantor* of the five main churches in Hamburg (1721), were intended for the Eisenach court ensemble. The composer was obliged to provide compositions regularly for his former place of work at Eisenach (1708–1712). These included several annual cycles of cantatas. Beginning in 1717 he actually worked while residing in Hamburg as music director for Duke Johann Wilhelm of Saxony-Eisenach. It may be deduced from an announcement in the *Hamburgischer Correspondent* that the first Lingen cycle was performed in Eisenach in the church year of 1722–1723:

Eisenach. Here were printed recently in octavo: Poetic Prayers, which are intended for the Gospels on Sunday and on feast

days, and to honor God in the main church of St. George in Eisenach. These will be performed with music composed by Telemann by the Ducal musical ensemble. Councillor Hermann Ulrich von Lingen is the author of these sacred works which have been set to music in the present year, and has dedicated the same to our ruling sovereign prince in an elaborate defence of church music.⁹

Unfortunately the libretto has not survived. This was supposedly Lingen's first poetic work for Telemann, for previously, the Eisenach government secretary and chamber musician Johann Friedrich Helbig (1680–1722) had been paid by the court for poetic works he had produced. Duke Johann Wilhelm so enjoyed the "elaboration" of Lingen's texts and the "famed composition" by Telemann, that – as the Hamburg newspaper went on to report – "Your Serene Highness our Duke ... had the piece rehearsed each time in his antechamber at the castle."¹⁰

Telemann always took great care to base each of his annual cycles on the texts of one (!) poet. Close collaboration with the librettist¹¹ was a precondition, for he wanted to give each annual cycle of cantatas a characteristic musical profile, without neglecting the distinct development of each individual work. The cantatas in the first Lingen cycle can frequently be recognised by the particular tripartite form of their opening movements (with the exception of the present cantata), in extended recitatives in which accompanied, *semplice* and *arioso* sections alternate, and in at least one aria in which the violins play in unison. The scoring of four vocal soloists, strings (with *colla parte* doubling of the violins by two oboes *ad libitum*) and basso continuo was supplemented for particular festivals in the church year, as in this Michaelmas cantata, by three obbligato trumpets and drums.

The first Lingen cycle enjoyed great popularity amongst Telemann's contemporaries and was widely circulated. Parallel with the Eisenach performances, the cycle was heard almost in its entirety in the church year 1722–1723 in Hamburg, before the sermon.¹³ With this, Telemann evidently circumvented the agreement reached in connection with his appointment as *Kapellmeister* in Eisenach to be carried out from his home in Hamburg, according to which Duke Johann Wilhelm expected "newly composed pieces, not known anywhere else at any time" from Telemann, which he should not circulate "to anyone else for a period of two years."¹⁴ Some of the cantatas in this annual cycle were even used more frequently in the 1720s in Hamburg. There is evidence of performances of the cantata *Siehe! es hat überwunden der Löwe* before the sermon on St. Michael's Day in 1723 and 1728.¹⁵ The cycle was also performed in Frankfurt am Main in 1723–1724 (with the exception of a few cantatas, including the one for St. Michael's Day) and in Thuringia.¹⁶

Suggestions on performance practice can be found in Part II of the Critical Report, "Zur Edition und Aufführungspraxis." See the German Foreword for more information and footnotes.

Magdeburg, 2004
Translation: Elizabeth Robinson

Brit Reipsch

Avant-propos (abrégé)

On doit l'attribution erronée de la cantate de Georg Philipp Telemann pour la Saint Michel *Siehe! es hat überwunden der Löwe* (Voyez, comme le lion a terrassé) TVVV 1:1328 à Jean-Sébastien Bach le fait que cette dernière connut une renaissance aussi précoce qu'inhabituelle pour une œuvre de Telemann. Elle fut en effet publiée en 1884 dans l'édition complète des œuvres de Bach¹ et jouissait depuis lors d'une certaine notoriété en tant que « cantate de Bach apocryphe ». Cependant, l'éditeur Alfred Dörffel avait déjà émis des doutes quant à la paternité de Bach, de même que le catalogue des œuvres de Bach (BWV) de Wolfgang Schmieder qui répertoriait certes la cantate au numéro 219 mais l'accompagnait toutefois de la note : « authenticité non avérée et peu probable. »² Finalement, c'est Alfred Dürr qui, dans les années 50 du siècle dernier, l'identifia comme étant une composition de Telemann.³

L'attribution à Bach reposait sur une partition établie au XVIII^e siècle par un copiste inconnu en marge supérieure de laquelle avait été inscrit « de Jean-Séb. Bach ». C'est cette source que proposait l'éditeur et marchand de musique hambourgeois Johann Christoph Westphal (1727–1799) depuis la fin des années 1770 dans plusieurs catalogues sous le titre « Cantate pour la St Michel » de Jean-Sébastien Bach.⁴ Ce n'est qu'en 1830 qu'elle fut vendue, lors d'une vente aux enchères de la collection de son fils, Johann Christian Westphal (1773–1828), organiste de l'église St Nicolas de Hambourg⁵. Sur un exemplaire imprimé du catalogue de ces enchères appartenant au bourgmestre et sénateur de Hambourg, Martin Garlieb Sillem (1769–1835), se trouve le nom « Schwormstaedt », mentionné à la main, désignant l'acquéreur agissant sur ordre.⁶

Six copies d'époque de la cantate de Telemann *Siehe! es hat überwunden der Löwe* nous sont parvenues qui, comparées, montrent que la partition annotée du nom de Bach ne correspond pas à la version originale de Telemann.⁷ Une nouvelle édition s'avérerait donc opportune.

La cantate appartient à un cycle que Telemann a composé à partir de textes du secrétaire des archives d'Eisenach, Hermann Ulrich von Lingen (1695–1743) auquel on a donné le nom de « premier cycle Lingen », une désignation employée entre autres par Friedrich Wilhelm Marpurgh⁸ lorsqu'il analysa quelques-unes des fugues de ce cycle eu égard à leur heureuse synthèse entre style contrapuntique et déclamation naturelle. Plus tard, Telemann mit en musique un second cycle de cantates du même auteur. Les deux cycles, conçus dans les années qui suivirent la nomination de Telemann comme directeur de la musique de Hambourg et Cantor des cinq grandes églises de cette ville, en 1721, étaient destinés à la chapelle de la cour d'Eisenach. De par les commandes régulières qui lui étaient passées (notamment de nombreux cycles de cantates), le compositeur avait gardé une attache Eisenach, où il avait été en poste de 1708 à 1712 et occupait depuis 1717 la charge de maître de chapelle, depuis chez lui, pour le duc Jean-Guillaume de Saxe-Eisenach. On apprend par une note dans « Hamburgischer Correspondent » que le « pre-

mier cycle Lingen » fut exécuté à Eisenach au cours de l'année liturgique 1722/23⁹.

Le recueil de textes n'a malheureusement pas été conservé. Il s'agit probablement-là du premier travail littéraire de Lingen pour Telemann, car c'est Johann Friedrich Helbig (1680–1722), secrétaire du gouvernement d'Eisenach et musicien de chambre qui avait jusqu'à lors été payé par la cour pour livrer sa production poétique. Le duc Jean-Guillaume trouva tant de plaisir dans l'« Elaboration » (entendre : raffinement) des textes de Lingen et dans l'« illustre composition » de Telemann que, comme le rapporte plus loin le journal hambourgeois, « son altesse, notre duc ... en convoqua chaque fois la répétition dans l'antichambre de son château »¹⁰.

Il importait à Telemann que ses cycles de cantates fussent établis à partir des textes d'un seul (!) et même poète. La collaboration étroite avec le librettiste¹¹ était le gage d'une pâte musicale spécifique à chaque cycle de cantates sans pour autant en négliger une couleur propre à chaque œuvre. Les cantates du « premier cycle Lingen » sont souvent reconnaissables à la forme en trois parties de leur premier mouvement (excepté dans la présente cantate), à leurs amples récitatifs où alternent les passages accompagnés, simples et arioso, et à une aria au moins dans laquelle les violons jouent à l'unisson. La distribution, qui comprend quatre chanteurs, des cordes (voire deux hautbois ad libitum en renforcement colla parte des violons) et la basse continue, s'étoffe pour les grandes fêtes de l'année liturgique, comme ici, dans la cantate pour la St Michel, de trois trompettes obligées et de timbales.

Le « premier cycle Lingen » jouit d'une grande popularité auprès des contemporains de Telemann et fut largement répandu. Concomitamment à Eisenach, il fut exécuté presque intégralement, avant la prédication, au cours des offices de l'année liturgique 1722/23, à Hambourg.¹³ De toute évidence, Telemann se faisait fi de l'arrangement passé, ayant trait à sa nomination au poste de maître de chapelle, depuis chez lui, aux termes duquel le duc Jean-Guillaume escomptait de la part de Telemann des compositions « sans cesse nouvellement écrites et inconnues ailleurs » qu'il ne devait « deux ans durant (ne) communiquer ... à personne. »¹⁴ Certaines parties du cycle furent fréquemment reprises pendant les années 20 du XVIII^e siècle, à Hambourg. L'exécution de la cantate *Siehe! es hat überwunden der Löwe* y est répertoriée, le jour de la Saint Michel 1723 et 1728, chaque fois avant la prédication.¹⁵ Le cycle fut également donné en 1723/24 à Francfort-sur-le-Main (à l'exception de quelques cantates, dont celle pour la St Michel) ainsi qu'en Thuringe.¹⁶

Pour les conseils d'exécution, on se reportera à la II^e partie du commentaire critique : « Sur l'édition et l'interprétation. » Pour plus d'information et les notes en bas de page, voir la préface allemande.

Magdebourg, 2004
Traduction : Laurent Charenton

Brit Reipsch

Siehe! es hat überwunden der Löwe

Kantate zum Michaelisfest

TVWV 1:1328

1. Coro

Georg Philipp Telemann

1681–1767

Tromba I in C

Tromba II in C

Tromba III in C

Timpani in d-A

Violino I
(con Oboe I
ad lib.)

Violino II
(con Oboe II
ad lib.)

Viola

Soprano
Sie - he!

Alto
Sie

Tenore
es hat

Basso
es hat ü-ber-wun-den der Lö-we, der da ist vom Ge-schlech-te — Ju-da,

Oboe I
Oboe II

3 6 6 4

Aufführungsdauer / Duration: ca. 15 min.

© 2004 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 39.136

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

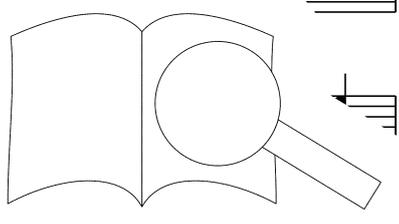
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Herausgeberin und
Generalbaausetzung:

Brit Reipsch

es hat ü - ber-wun-den der
 ü - ber-wun-den der Lö - we, der da ist vom Ge-schlech-te Ju - da,
 die Wur-zel Da - - - - - vid, die W

es hat ü-ber-wun-den der Lö-we, der da ist vom Ge-schlech-te
 Lö-we, Ju-da, die Wur-zel Da - - - - - vid, die Wur-zel Da - - - - - vid,
 da - - - - - vid,



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

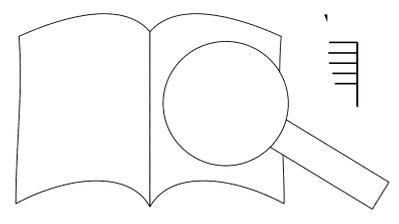
12

Ju-da, die Wur-zel Da - - - vid, die Wur-zel

vid, es hat ü-ber-wun-der - - - vom Ge-schlech-te Ju-da, die Wur-zel

vid, es hat ü - - - da ist vom Ge-schlech-te Ju - - da, die Wur-zel

- - - er Lö-we, der da ist vom Ge-schlech-te Ju - - da, die Wur-zel



8
3
con Cb

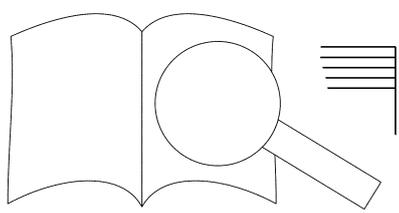
6

Da - - - - - vid, - die Wur - zel - - -

Da - - - - - vid, die Wur - zel

Da - - - - - vid, - die Wur - zel

- - - - - vid, die Wur - zel



6 # # #

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

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

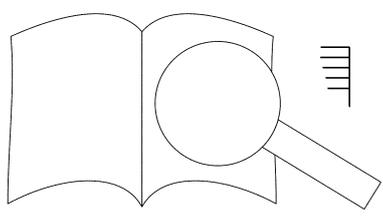
Musical notation for the second system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal staves and piano accompaniment.

Da - vid, die Wur-zel r...er-wun-den der Lö-we, der da ist vom Ge-
 Da - vid, die Wur-zel Dr - W Da - - - - -
 Da - vid, die wur... - - - - vid, die Wur-zel Da - - - -
 Dr - - - - zel Da - - - vid,

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment.

6 5 # 6
4 # senza Cb 5



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

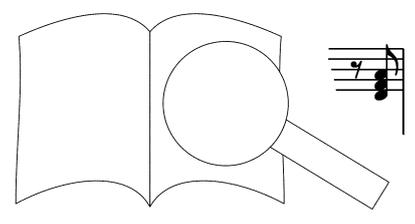
schlech-te — Ju-da, die Wur-zel — — — — — vid, die Wur-zel Da — —

— — — — — vid, es hat — — — — — Lö-we, da ist vom Ge-schlech-te — — — — — Ju-da, die Wur-zel Da — —

— — — — — er Lö-we, der da ist vom Ge-schlech - te — — — — — Ju-da, die Wur-zel Da — —

— — — — — er-wun-den der Lö-we, der da ist vom Ge-schlech-te — — — — — Ju-da, die Wur-zel Da — —

7 6 8
3
con Cb



First system of musical notation, featuring three staves (two vocal staves and one piano accompaniment staff) in G major. The music consists of quarter and eighth notes with rests.

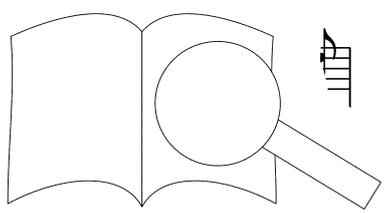
Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts from the first system.

Third system of musical notation, continuing the vocal and piano parts. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern.

Fourth system of musical notation, including lyrics for the vocal parts. The piano accompaniment continues with eighth notes.

Lyrics: - vid, die Wur-zel Da - - - - - -zel Da - - - - - vid, die
 - vid, die Wur-zel vid, die Wur-zel Da - - - - - vid, die
 - vid, die - - - - - vid, die Wur-zel Da - - - - - vid, die
 Da - - - - - vid, die Wur-zel Da - - - - - vid, die

Fifth system of musical notation, primarily piano accompaniment with chords and eighth notes. Includes a '6' fingering instruction.



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

2. Aria

Tromba I

Tromba II

Tromba III

Timpani

Violino I
*(con Oboe I
ad lib.)*

Violino II
*(con Oboe II
ad lib.)*

Viola

Basso solo

Basso continuo
(Violoncello
Contrabbasso
Organo/Cembalo)

5

6

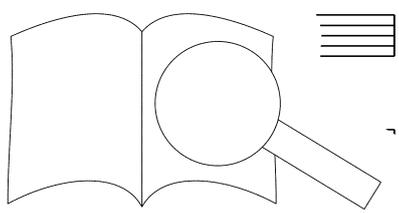
9

6 6

13

Gott stür - zet den Hoch-mut des wü - te

6 6

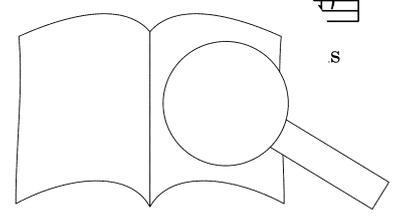


17

21

1. en-den Dra-chen, denn Chri-stus hat des Sa - tans Mach

6 6 6



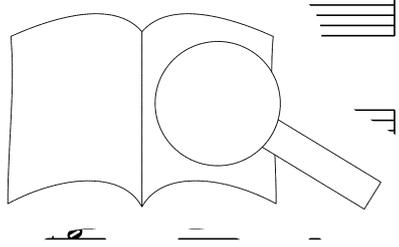
hat des Sa - tans Macht be - siegt, drum jauch - zet und prei -

6 5# 6 5 6 4 #

set den Hei

6 6 6 #

con Ob I
f



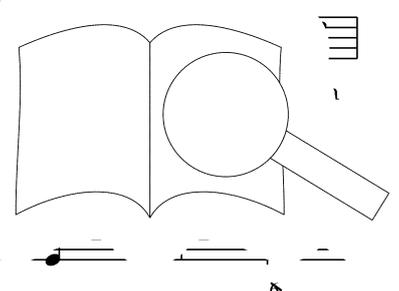
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

33

con Ob II
f

37

Gott stür - zet den Hoch-mut, Gott stür - zet

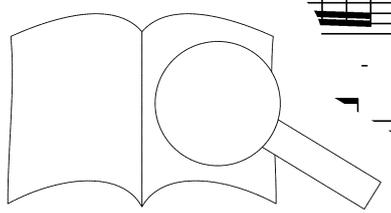


PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Dra-chen, des wü - ten-den Dra-chen, denn Chri-s-tus de ... be -

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

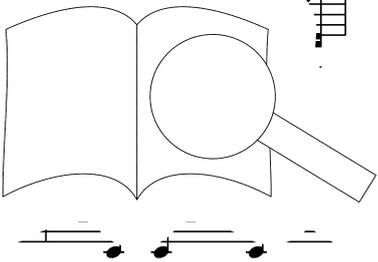
denn Chri-stus hat des Sa-tans Macht be - siegt, drur



49

53

t, prei-set und jauch-zet, jauch-zet und prei -



con Ob I

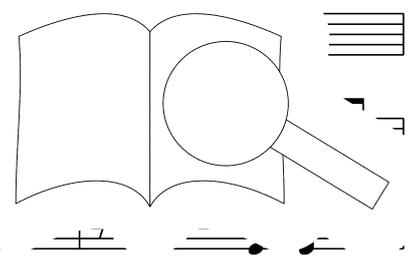
con Ob II

- set __ den Herrn ver-gnügt!

6

6

6



PROBEPARTITUR

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

65

69

Wir

6 6 6 6 Fine

p

senza Ob I

senza Ob II

p

la - - - - -

6 #

p

der, so uns un - glück - lich woll - te ma - chen, sel - len

6 # 6 # 6 #

6 #

PROBEPARTITUR

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

83

liegt, selbst in dem Pfuhl der Höl - - - len liegt, weil der,

6 5 6 5 # 6 5 4 #

87

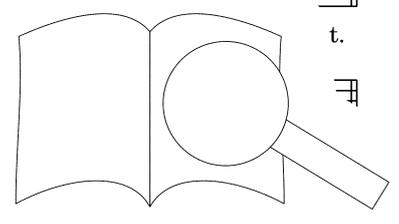
so uns un-glück - lich woll - te ma - chen, selbst ; P1. ... liegt, selbst in dem

6 # 6 6 # 5 # 5 5

92

... len liegt, selbst in dem Pfuhl der Höl - t.

6 5 # 6 5 # 6 5 # 6 5 #



3. Recitativo

Violino I

Violino II

Viola

Soprano solo

Basso continuo
(Violoncello
Contrabbasso
Organo/Cembalo)

Mensch, willst du nicht dein Heil ver-scher-zen und einst des Sa-tans Skla-ve

4 2 5 3

sein, so schrän-ke-dei-nen Hoch-maß die stol-zen Her-zen, nur

6 6

rü-ti-gen glänzt sei-ner Gna-de r der

6 6 6 5 6 6 5 4 #

8

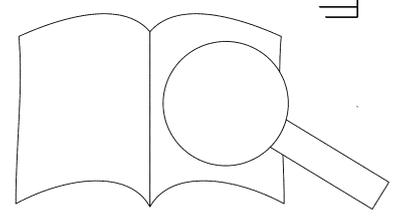
Lu - zi-fer, ein schön er-schaff-ner En - gel; doch weil er sei-nen Schöp-fer wollt ver-ach-ten, durch

11

sei - ne Kraft sich groß zu ma - chen er aus der rei-nen Gei-ster

13

u - ßen und ein schwar-zer Teu-fel wor - den. Sc



15

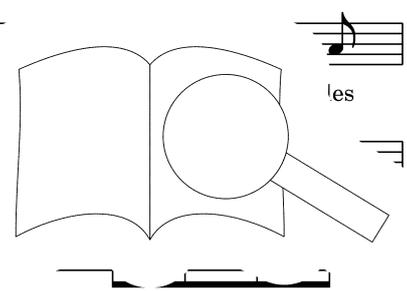
dein Ver-traun auf Reich-tum, zeit-lich Glück, und ho-hen Stand will bau-en, wenn du den Näch-sten willst ge-

18

ring und we - nig schät - zen und ver - let - zen. Wer

20

sich - vor - Gott in De - mut n les



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

22

Hei - lands Für - bild _ stets für _ Au - gen trägt, sich des - sen _ Blut er -

7 $\frac{1}{4}$ #

24

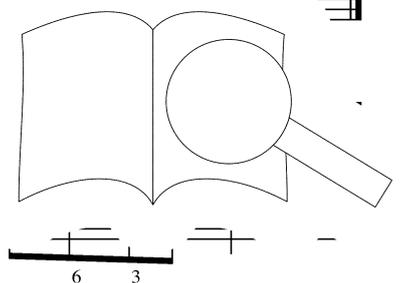
wählt _____ zur Hei - lung sei - ner Män - gel, er Tod drückt in die Gruft der

3 6 6 6 6 4 2

27

err - lich - keit er - ho - ben wer - den.

3 6 6 6 5 6 6 3



4. Aria

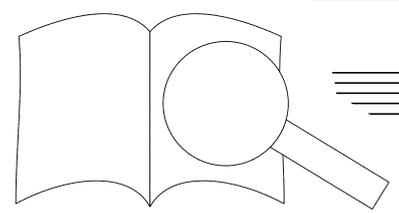
Violino I, II
(con Oboe I, II
ad lib.)
unisoni

Viola

Alto solo

Basso continuo
(Violoncello
Contrabbasso
Organo/Cembalo)

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



9

Wenn in mei - nen letz - ten Zü - gen Sünd und Sa - tan mich be -

p

7 6 7 4 2

12 *senza Ob*

krie - gen, Sünd und Sa - tan mich be ste - he _ mir,

p

6 6 6 6

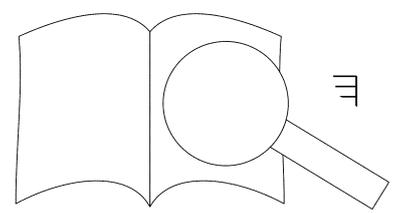
14

... he mir bei, ste - - - !

6 7 # 7 #

5 6

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



17 *con Ob* *f* *tr* *senza Ob* *p*

- - - he mir, — mein Je - su, bei! Wenn in mei-nen letz-ten

8 4+ 6 #
2

22 *p*

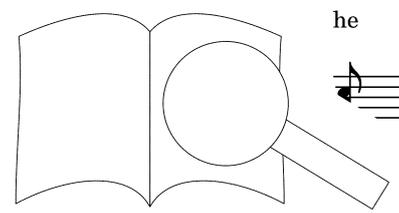
Zü - gen Sünd und Sa - tan mich be - krie - and und Sa - tan mich be -

6 6 6 6 6

24

Sünd und Sa - tan mich be - krie - he

6 6 #



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

26

mir, mein Je - su, bei, ste - - - he mir bei, ste - - - he mir bei,

6 # 6 7 # 7 5 6 7

29

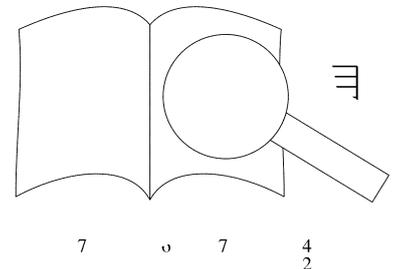
ste - - - - - he mein Je - su,

7 5 6 7 #

31

he mir, — mein Je - su, bei!

6 6 6 6 6 6 #



34

37

40

p

laß mich dei - ner En - gel Wa - gen - mels

Fine

42

tra - gen, daß ich durch dein Sie - gen — auch ge - krönt mit Pal - men

7

44

sei, daß ich durch dein Si... - krönt

6

46

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

6 6 6 6 5

La cap

5. Choral

Tromba I

Tromba II

Tromba III

Timpani

Violino I
(con Oboe I
ad lib.)

Violino II
(con Oboe II
ad lib.)

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Cor

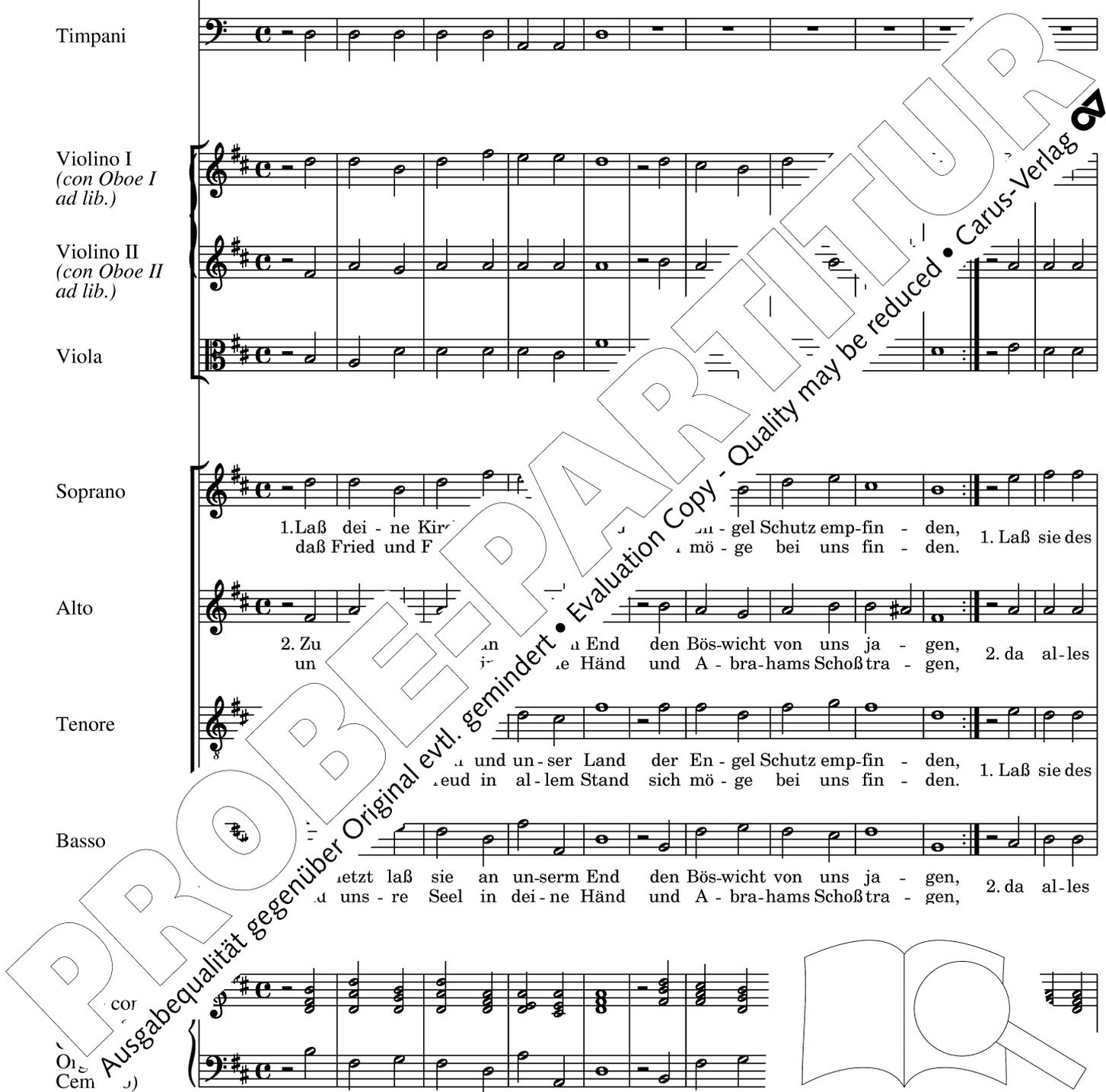
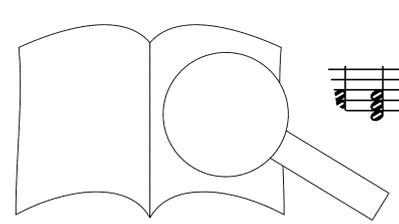
Cembalo

1. Laß dei - ne Kir - che und un - ser Land der En - gel Schutz emp - fin - den, 1. Laß sie des
 daß Fried und F - ried in al - lem Stand sich mö - ge bei uns fin - den.

2. Zu an un - serm End den Bös - wicht von uns ja - gen, 2. da al - les
 un - ser Seel in dei - ne Händ und A - bra - hams Schoß tra - gen,

PROBENPARTEI

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

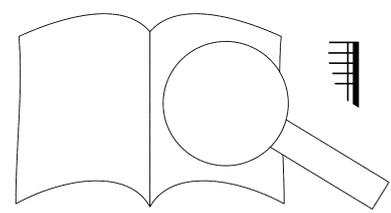
13

1. Teu - fels Mord und List, und was sein durch dei - ne Kraft zer - stö - ren.

2. Heer dein Lob er - klingt Hei - lig! Hei - lig! Hei - lig! singt ohn ei - ni - ges Auf - hö - ren.

1. Teu - fels Mord una reich und An - hang ist, durch dei - ne Kraft zer - stö - ren.

2. Heer dein Lob er - klingt Hei - lig! Hei - lig! Hei - lig! singt ohn ei - ni - ges Auf - hö - ren.



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Text

a: *Texte | zur | Music, | am Fest-Tage Michaelis | 1723. | in der Kirche | zu St. Petri | in HAMBURG | aufgeführt | von | Georg Philipp Telemann, | Chori Musici Directore. | Hamburg/ | Gedruckt und zu bekommen bey seel. J. N. Geena-gels | Wittwe/ auf St. Jacobi Kirchhofe.*

in: Staatsarchiv Hamburg, *Texte zur Musik*, Signatur: A 534/245

b: *Texte | zur | Music, | am Feste Michaelis | 1728. | in der Kirche | zu St. Petri | in HAMBURG | aufgeführt | von | Georg Philipp Telemann, | Chori Musici Directore. | Hamburg, | Gedruckt und zu bekommen bey Rudolph Beneken/ | auf St. Jacobi Kirchhof.*

in: Staatsarchiv Hamburg, *Texte zur Musik*, Signatur: A 534/245

Musik

A: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B, *Mus. ms. 21730/10*)

Fragmentarischer Stimmensatz hamburgischer Provenienz von 1723 mit Korrekturen von Georg Philipp Telemann und Einträgen seines Enkels Georg Michael Telemann (1748–1831); Umschlag mit Aufschrift „FEST: Michaelis. | di Telemann. | 1723.“

Enthaltene Stimmen: „Cantus.“, „Altus.“, „Tenore.“, „Bassus.“, „Violino 1.“ (2 x), „Violino 2.“ (2 x), „Viola.“, „Violon.“ (= Violone), „Violoncello.“ (alle genannt); „Cembalo.“ (C-Dur/a-Moll, beziff.), „Tromba“, „Tromba 2“ und „Tympano.“ (jeweils C-Dur); die Stimme für die dritte Trompete und die Seiten der Vokalbaßstimme (ab Nr. 2, T. 1, 5. Note). Cembalostimme (ab Nr. 3, T. 21, 5. Note).

A stammt bis auf die Rückseite der Hand eines namentlich nicht bekannten (nach Jaenecke Kopist) der Führung der Kantate im 1723 vor der Predigt in (vgl. Textdruck **a**). C beiden Stimmen der Choral. Der Cantus firmus auf diese Partie und ersetzte sie i. duplizierenden Verlauf. F. Telemanns Enkel, dem d. des Komponisten gelangt m ein (seltenes) Beispiel dafür, päterwerke des Großvaters in Riga. Offensichtlich hat er jedoch nur er Kantate für die Rigaer Kirchenmusik notierte auf dem Umschlag: „Ein schöner es hat überwunden der Löwe etc. | (Dieser ist sch. tz ausgeschrieben) | (auf Ostern zu brauchen)“, fügte vorhalte in den Melodieverlauf des Eingangssatzes ein und veränderte gelegentlich die Basso-continuo-Stim-

me. In den Folgesätzen lassen sich keine Einträge Georg Michael Telemanns finden.

B: Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (D-F, Ms. *Ff. Mus. 1367*)

Partitur von der Hand des in Lauterbach und Hanau wirkenden Kantors Heinrich Valentin Beck (1698–1758); Titel über dem ersten System der Partitur „Fest. Michael.“; D-Dur/h-Moll; unbeziffert.

Beck wechselte 1738 nach Frankfurt am Main. Es ist wahrscheinlich, daß er die Partitur bereits zuvor anfertigte, da in Frankfurt am Michaelistag keine Kantaten aufgeführt wurden.²

B enthält diverse Schreibvereinfachungen. rnelle des A-Teils der beiden Da-capo-Arien w. nah-me der B.c.-Stimme nicht ausgesch dem Vermerk „etc“ und „wie Anf mische Anweisungen („Forte“ fach zu finden. Die Trompete zeichnet (Nr. 1 und 5: „Cl“ in Nr. 2: „Tromba 1.“, „2.“ als notierte Beck: „Soli De“. Der Notentext st. in **A** überein. Er bietet erungen Georg Michael Te. ern ist bzw. in der Überlieft.

C: Staatsbibliothek Frankfurt am Main

urter Schreiber Nr. 88 und 58 (er);³ Umschlag mit Titel „Auf den es hat überwunden | di Telemann“.

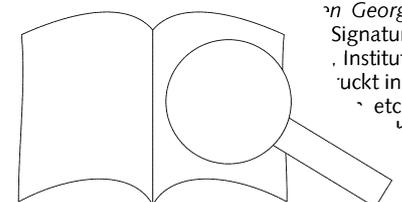
Stimmen: „Soprano.“, „Alto.“, „Tenore.“, „Violino Primo.“, „Violino Secondo.“, „Viola.“, „Oboe 1.“, „Oboe 2.“, „Clarino Primo.“, „Clarino Secondo.“, „Clarino III.“, „Tympano.“, „Conti- (2 x, beziff.).

gibt eine in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts angefertigte Bearbeitung des Werkes zu einer Osterkantate wieder. Nur der Eingangssatz und die nachfolgende Baßarie sind mit Telemanns Komposition identisch. Beide Sätze wurden in den meisten Stimmen in D-Dur, in den drei Trompeten-, den Pauken- und in einer der beiden Cembalostimmen in C-Dur notiert (zu Nr. 1, T. 1, vgl. Einzelanmerkung). Die Oboen bringen in Nr. 2 nur die melodischen Spitzentöne in langen Noten. Alle Folgesätze stimmen weder textlich noch musikalisch mit Telemanns Kantate überein.

¹ Joachim Jaenecke, *Georg Philipp Telemann. Autographe und Abschriften* (= Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Kataloge der Musikabteilung, Frankfurt 1993, S. 164.

² Vgl. Kathi Meyer-Baer *Philipp Telemanns*, m. HB 20: G 920, und da für Stadtgeschichte Frankfurt Roman Fischer, *Frank 1999* (= *Magdeburger und Wolf Hohohm*), S.

³ *Thematischer Katalog 18. Jahrhunderts in c am Main*, bearbeitet ur. am Main 1979, S. 334 und 422.



II. Zur Edition und Aufführungspraxis

Der vorliegenden Edition diene **A** als Primärquelle, wobei die von Georg Michael Telemann stammenden Veränderungen des Notentextes keine Berücksichtigung fanden. Da diese Quelle nur fragmentarisch überliefert ist (s. o.), wurde für das Fehlende **B** ergänzend hinzugezogen. Zusätze der Herausgeberin sind im Notentext durch Kursivsetzungen, Kleinstich oder Strichelung gekennzeichnet.

Um eine praxisfreundliche und vollständige Generalbaßbezeichnung anzugeben, wurde die Bezifferung bis zum Rezitativ Nr. 3, T. 21, 4. Note, aus **A** übernommen und für das Folgende der Goldbacher Stimmensatz (**E**) herangezogen. Als Tasteninstrument im Basso continuo kommen sowohl Orgel als auch Cembalo in Frage. Für beide Instrumente sind Stimmen überliefert.

Es ist anzunehmen, daß neben den drei Trompeten, Pauken, Streichern und Basso continuo auch zwei Oboen zum instrumentalen Aufführungsapparat gehörten, wie es **C** belegt. Vollständig überliefert ist jedoch nur eine Oboenstimme (vgl. **E**), die mit dem Stimmverlauf der ersten Violine identisch ist. Es empfiehlt sich, daß bei Passagen im Forte die Violinen durch Oboen verstärkt werden. Die weitere musikpraktische Einrichtung des Notenmaterials (ggf. Reduzierung des Stimmverlaufs auf melodische Kerntöne in Arie Nr. 2) bleibt den jeweiligen Oboisten vorbehalten.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo (in den folgenden Einzelanmerkungen zeigt die Bezeichnung „Bc“ an, daß der Befür den überlieferten instrumentalen Baßstimmen identisch ist), Ce = Cembalo (Quelle), S = Soprano, T = Tenore, Tr = Tromba, Timp = Timpani, Va = Viola, VI = Violino, Vc = Violoncello (Quelle), Vn = Violon (Quelle).

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen und Pausen) – Lesart von **A**, sofern nicht anderes angegeben.

1. Coro

1 VI II, A, B,
Bc 1–2

nachträglich verändert in H vor der 2. N (B und D) aus dem D. Ebenfalls in D und E. In C nach Dur verbessert. Die ursprünglichen Notentext von

7–9

...unktierungen (7.6 punkt. Achtel, 8.4 punkt. Achtel, 8.5 punkt. Achtel, 9.2 Sechzehntel) von Georg Michael Telemann einer anderen Quellen nachweisbar. T. 7–9 (10/11.1 punkt. Achtel, 10/11.2 Sechzehntel, 10/11.4 punktierte Achtel, 10/11.5 Sechzehntel)

V₂ A Bogen nur 2–3 in allen Quellen a¹; Erstaussgabe ändert in g¹ wegen Analogie in VI II, B und Bc Bogen nur 7–8

35

VI II, Timp, Bc (Vc/Vne) Halbe Note und Halbe Pause

2. Aria
23 VI II 4

A, F: *fis*¹; D, E: *e*¹ (a-Moll); Erstaussgabe folgt B und C wegen der konsequenten Parallelführung von VI I und VI II in Nr. 2

3. Recitativo
15 S 1–4

B, F: zum Text „dein Vertrauen“ zwei Achtel und zwei Sechzehntel; A, D, E: zum Text „dein Vertrauen“ drei Achtel; Erstaussgabe folgt A, D, E.

4. Aria
6 VI II 2

ohne # (auch in Dublette); VI I und die anderen Quellen 2. Note mit #, vgl. auch Analogie T. 37 *d*¹, in allen anderen Quellen *h*¹; Erstaussgabe übernimmt *h*¹

17 VI I/II 7

Vc, Vne: im Tenorschlüssel notiert

45 Bc 2–12

5. Choral
8 VI II, A 1

in allen Quellen zwei Viertel *a*¹, *ais*¹; Telemanns autographischer Eintrag für VI II in *a*¹ langt Halbe *a*¹.

