

Georg Philipp

TELEMANN

Donner-Ode

TVWV 6:3

für Soli (SATBB), Chor (SATB)

2 Traversflöten, 2 Oboen (Oboe d'amore, Oboe), Fagott

2 Hörner, 3 Trompeten, Pauken

2 Violinen, Viola, Violoncello und Basso continuo

for soli (SATBB), choir (SATB)

2 transverse flutes, 2 oboes (oboe d'amore, oboe), bassoon

2 horns, 3 trumpets, timpani

2 violins, viola, violoncello and basso continuo

herausgegeben von / edited by
Silja Reidemeister

Telemann-Archiv · Stuttgarter Ausgaben
Urtext

Klavierauszug / Vocal score
Sven Hiemke



Carus 39.142/03

Vorwort

Seit Wolf Hobohm Telemanns *Donner-Ode* 1971 im Rahmen der Auswahlgabe der Werke Georg Philipp Telemanns herausgegeben hat,¹ gewann dieses Werk in Praxis und Wissenschaft stark an Bekannt- und Beliebtheit. 45 Jahre danach erfolgt nun die Neuedition aufgrund von zwischenzeitlich aufgetauchten Originalquellen. Sie nimmt sich Hobohms Erstausgabe zum Vorbild, indem sie den ersten (1756) und zweiten Teil (1760) der *Donner-Ode* zusammen wiedergibt, was aufgrund der unterschiedlichen Entstehungszeitpunkte nicht zwingende Vorschrift ist – möglich ist auch die separate Aufführung.

1756 war Georg Philipp Telemann 75 Jahre alt und seit 35 Jahren als städtischer Kantor in der Hansestadt Hamburg tätig. In dieser Funktion hatte er insbesondere die Musik für die Haupt- und Nebenkirchen zu besorgen. Neben seiner Kantorentätigkeit war Telemann in Hamburg musikalisch vielfältig engagiert, so war er beispielsweise ein zentraler Akteur beim Aufbau des dortigen bürgerlichen Konzertlebens. Er veranstaltete seit seiner Amtsaufnahme im Jahr 1721 Konzerte im eigenen Haus, in verschiedenen Gasthäusern, im „Drillhaus“ des Bürgermilitärs – wo am 5. November 1756 ein Teil aus der *Donner-Ode* (Teil 1) aufgeführt wurde – und ab 1761 auch im neuen Konzertsaal auf dem Valentinskamp.

Mit der Entstehung des Passionsoratoriums *Der Tod Jesu* nach dem Text von Telemanns Zeitgenossen Karl Wilhelm Ramler im Jahr 1755 begann Telemanns späte Schaffensphase. Mit neuem Elan widmete sich der Kantor nun wieder größeren geistlichen Werken, die er im kirchlichen sowie im bürgerlichen Kontext aufführte. Auch die *Donner-Ode* fällt in diesen fruchtbaren Zeitraum. Der erste Teil („Wie ist dein Name so groß“) wird im Zusammenhang mit dem Erdbeben gesehen, das am 1. November 1755 Lissabon verwüstet und mehrere Zehntausend Menschenleben gefordert hatte. Allerdings wird dieser Zusammenhang lediglich durch ein einziges historisches Dokument bezeugt, einen von Ramler verfassten Brief vom 11. Dezember 1757:

Gestern war ich in der musicalischen Probe einer DonnerOde, die Herr Telemann componirt, und wir beyden, Herr Krause und ich, aus Cramers Psalmen zusammengestoppelt haben. Herr Krause schlug, oder spielte vielmehr, die Paucken dazu. Sie werden noch nicht wissen, daß er auch auf diesem donnernden Instrument ein Virtuose ist. Das Stück ward bey Gelegenheit der Erdbeben verfertigt, und man hat es heute in der Petrikirche als ein Vorspiel zum Te Deum aufgeführt.²

¹ Georg Philipp Telemann, *Die Donnerode. Das befreite Israel*, hrsg. von Wolf Hobohm, Kassel 1971 (= Georg Philipp Telemann. Musikalische Werke Bd. 22).

² Gleimhaus Halberstadt, Sign. Hs. A 3177; vgl. auch *Briefwechsel zwischen Gleim und Ramler*, hrsg. und erläutert von Carl Schüddekopf, Bd. 2 (1753–1759), Tübingen 1907, S. 307. Zit. nach Ralph-Jürgen Reipsch, „Telemanns Donner-Ode zwischen Kirche und Konzert“ in: *Concertare – Concerto – Concert. Das Konzert bei Telemann und seinen Zeitgenossen. Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz, Magdeburg, 14. und 15. März 2016* (= Telemann-Konferenzberichte XXI) (in Vorbereitung). Da keine anderen historischen Quellen den Zusammenhang zwischen dem Erdbeben und der *Donner-Ode* bestätigen, wird diese Kausalität von Ralph-Jürgen Reipsch infrage gestellt.

Nachdem man das Datum der Uraufführung in den 1970er- und 80er-Jahren im Kontext eines außerordentlichen Bußtages vom 11. März 1756 (im Zusammenhang mit dem Lissaboner Erdbeben) sah, ist man sich heute aufgrund der Quellenlage einig,³ dass die *Donner-Ode* tatsächlich im Gottesdienst zum 17. Sonntag nach Trinitatis (also am 10. Oktober) 1756 in der Hamburger Hauptkirche Sankt Katharinen erstmals aufgeführt worden ist. An Sonn- und Feiertagen bestand die gottesdienstliche Musik aus zwei Hauptteilen – einem vor der Predigt und einem danach – und weiteren musikalischen Elementen wie Orgelpräliminarien und Gemeindegesängen. Am besagten Sonntag erklang in der Hauptkirche Sankt Katharinen vor der Predigt die Kantate *Lobet den Herrn, ihr seine Engel* (TVVV 1:1063) und nach der Predigt unsere *Donner-Ode*, Teil 1 „Wie ist dein Name so groß“.

Als Reaktion auf eine Naturkatastrophe, bei der mehrere Zehntausend Menschen ihr Leben verloren, würde man vielleicht ein Klagelied oder eine Trauermusik erwarten. Doch der Text lobpreist den Allmächtigen, und die Musik besitzt dank der Besetzung mit drei Trompeten und Pauken einen festlichen, extrovertierten Charakter. Wie kommt Telemann dazu, hinsichtlich dieses Unglücks eine Lobeshymne zu komponieren? Zwei Gedanken mögen dies erklären:

Neben denjenigen Theologen und Philosophen, die durch dieses Naturereignis an der Gerechtigkeit Gottes zu zweifeln begannen, gab es auch eine Reihe Denker, die in eben diesem Geschehen den Beweis für die Großartigkeit des Allmächtigen sahen. Gottes Taten seien nicht auf die Menschen zu beziehen, sondern folgten einem größeren Plan, und es wäre überheblich zu denken, der Mensch stünde im Zentrum des Interesses. Man feierte also die Großartigkeit eines Gottes, der weit wie der (zu dieser Zeit neu entdeckte) unendliche Kosmos ist und dessen Plan nicht auf den einzelnen Menschen Rücksicht nimmt.⁴ Demnach hätte das Unglück genauso in der florierenden Handelsstadt an der Elbe wie in jener am Tajo geschehen können. Die geografische Entfernung zwischen Lissabon und Hamburg und der glückliche Umstand, dass die Hansestadt verschont geblieben ist, sind also Voraussetzungen für eine derartige Haltung.

Obwohl die *Donner-Ode* die Bezeichnung „Ode“ bereits im Titel trägt, ist die Frage nach der Gattung in diesem Fall zunächst nicht leicht zu klären. Der Telemann-Forscher und Autor des *Thematischen Verzeichnisses der Vokalwerke* von Georg Philipp Telemann von 1982, Werner Menke, hat sie im 6. Kapitel „Geistliche Oratorien“ katalogisiert,⁵ in seiner Studie über Telemanns Vokalwerk von 1942 allerdings unter den „Kirchenkantaten“, nach

³ Vgl. Reipsch o. J. (wie Anm. 2).

⁴ Vgl. Harald Schultze, „Telemann und die fromme Aufklärung – Beobachtungen zu den Dichtungen ‚Die Donnerode‘ und ‚Der Tod Jesu‘“, in: Martina Falletta et al. (Hrsg.), *Georg Philipp Telemanns Passionsoratorium „Seliges Erwägen“ zwischen lutherischer Orthodoxie und Aufklärung*, Frankfurt/Main 2005, S. 66–86.

⁵ Werner Menke, *Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann*, Bd. 2, Frankfurt/Main 1982, S. 27–28.

Jahrgängen“ (1755/56) kurz erwähnt.⁶ Als Oratorium gilt die *Donner-Ode* aufgrund ihrer formalen Struktur nicht.

Laurenz Lütteken, der in seiner Schrift *Das Monologische als Denkform in der Musik zwischen 1760 und 1785* von 1998 ein Kapitel⁷ der *Donner-Ode* widmet, löst das Problem der Gattungsfrage, indem er auf die literarische Gattung der Textvorlage hinweist. Der oben zitierte Ausschnitt aus Ramlers Brief enthält neben dem Hinweis auf das Erdbeben auch die Information zur Herkunft der Textvorlage zur *Donner-Ode*: Es handelt sich um die Zusammenstellung und Bearbeitung der Psalmen 8 und 29 in der Übersetzung von Johann Andreas Cramer durch Carl Wilhelm Ramler und Christian Gottfried Krause. Cramer hatte den ersten von vier Bänden seiner Psalmenübersetzungen 1755 in Leipzig veröffentlicht, ein Jahr vor der Entstehung der *Donner-Ode*. Als literarische Form für die Übersetzung der „biblischen Poesie“ kam für Cramer nur die emphatische Ode infrage, die kurz zuvor (1753) von dem Philologen und Historiker Michael Conrad Curtius neu definiert worden war. Sie galt „nicht mehr als kunstvolles Lied oder rhetorisch ausgefeilter staatspolitischer Repräsentationsakt [Anm: wie die Ode der griechischen und römischen Antike], sondern als ein Gesang des durch die unmittelbare Empfindung des Wunderbaren ‚begeisterten‘ Dichters.“⁸ Die „Begeisterung“ ist auch nach Cramers Auffassung das zentrale Element der Dichtung und erreicht ihren höchsten Wert, wenn sie von einem ungeschulten, „naiven“ Dichter – wie der Psalmendichter David einer gewesen sei – zum Ausdruck gebracht wird.

In der Musik bezeichnete die Ode zu dieser Zeit einen mit Klavier begleiteten Sologesang. Telemann entfernte sich von dieser Gattungsdefinition zwar, indem er die Instrumentalbegleitung stark erweiterte, blieb ihr aber andererseits durch die Wahl der Textvorlage treu: Aus ihr resultiert die Aneinanderreihung einzelner „Gesänge“, die eher lyrischen Monologen gleichen als im eigentlichen Sinne Arien zu sein. Lütteken führt weiter aus:

Diese Dynamisierung des Sologesanges zum emphatischen Gesang der Begeisterung findet seine Entsprechung in der großformalen Anlage: Die genaue Abstufung der Stimmlagen (von der höchsten im ersten „Solo“ bis zur tiefsten im letzten) und auch Affektbezeichnungen, die nahezu den drei Stufen des Robert Lowth (Anmut, Hoheit, Erhabenheit) folgen, führen zu einem dramatisch-dynamischen Kontinuum eines einzigen großen Gesanges, als der sich die Ode ja begreifen läßt.⁹

Vor diesem Hintergrund werden die Form des Textes und der Titel „Donner-Ode“ verständlich. Sie ist eine Ode aufgrund der Textvorlage, und der „Donner“, der die Erde und die Meere erschüttert, symbolisiert die Macht und Größe des Herrn und erinnert gleichzeitig an die Urgewalt des Erdbebens. Allerdings darf in diesem Zusammen-

hang der Einsatz der Pauken nicht als bloße Lautmalerei missinterpretiert werden – es geht dabei nicht nur um die akustische Darstellung eines Naturphänomens, sondern auch um den Effekt, den der Klang im Zuhörer auslöst.¹⁰

Der zweite Teil der *Donner-Ode* erklang erstmals am Neujahrstag 1760. Uraufgeführt wurde „Mein Herz ist voll“ ebenfalls in der Hauptkirche Sankt Katharinen als Musik vor der Predigt. Nach der Predigt erklang die Kantate *Es jauchzen die Engel* (TVWV 1:517). Der kriegerisch anmutende Text des zweiten Teils stammt auch aus Cramers Psalmenübersetzung. Der Bearbeiter des Textes ist nicht belegt, man nimmt aber an, dass Telemann selbst den 45. Psalm für seine Zwecke gekürzt hat.

Obwohl die Uraufführungen beider Teile der *Donner-Ode* jeweils im liturgischen Kontext stattgefunden haben, ist das Werk vornehmlich als Konzertstück rezipiert worden. Wie bereits erwähnt, führte Telemann Ausschnitte aus Teil 1 der *Donner-Ode* am 5. November 1756 – wenige Wochen nach der Uraufführung im Gottesdienst –, im Hamburger Drillhaus auf. Fest steht, dass die *Donner-Ode* zu Telemanns Lebzeiten und danach weit über die Hamburger Gebietsgrenzen hinaus häufig aufgeführt und rezipiert worden ist.¹¹

Im Rückblick auf die Erstausgabe von 1761 stellt sich wieder neu die Frage, ob die beiden Teile der *Donner-Ode* zusammen ediert werden sollten. Auf diese Weise wird eine originale Zusammengehörigkeit suggeriert, die aus der Sicht der Werkentstehung nicht gegeben ist. Aufgrund der von Georg Michael Telemann verfassten Notiz auf einem Beilageblatt zu den Originalstimmen des zweiten Teils kann die Zusammengehörigkeit der beiden Teile wohl dennoch als autorisiert angesehen werden: „NB. Der großen Aehnlichkeit wegen mit beyliegendem Stück hat der sel. Telemann diese Music zum 2ten Theil der Donnerode zu machen für gut befunden.“¹² Außerdem bestätigt dies eine Meldung in der Hamburger Presse, die für den 26. April 1762 eine Aufführung der *Donner-Ode* ankündigte, „welcher noch ein zweyter Theil hinzugefüget ist“.¹³

Für weitere Informationen siehe das Vorwort zur Partitur (Carus 39.142).

Basel, Sommer 2016

Silja Reidemeister

⁶ Werner Menke, *Das Vokalwerk Georg Philipp Telemann's*, Kassel 1942 (= Erlanger Beiträge zur Musikwissenschaft Bd. 3), S. 70–71.

⁷ Laurenz Lütteken, *Das Monologische als Denkform in der Musik zwischen 1760 und 1785*, Tübingen 1998 (= Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung Bd. 24), S. 149–169.

⁸ Lütteken (wie Anm. 7), S. 154.

⁹ Lütteken (wie Anm. 7), S. 161.

¹⁰ Dieser Effekt liegt in der menschlichen Faszination für tragische Ereignisse begründet („heiliger Schauer“) und wird mit der ästhetischen Kategorie des „Erhabenen“ in Verbindung gebracht. Vgl. Lütteken (wie Anm. 7), S. 156–158. Zum Vorwurf der Tonmalerei in Telemanns Werk vgl. Brit Reipsch, „... nach Anleitung der Poesie zu sehr mit Mahlereyen überladen“ – Zu Christoph Daniel Ebelings Telemannbild“, in: Carsten Lange et al. (Hrsg.), *Telemann, der musikalische Maler*, Hildesheim 2010 (= Telemann-Konferenzberichte XV), S. 126–139.

¹¹ Neueste Erkenntnisse zur Aufführung der *Donner-Ode* im Konzert liefert Ralph-Jürgen Reipsch (vgl. Anm. 2).

¹² Interessanterweise wurden diese Zeilen später durch Streichung wieder für ungültig erklärt. Von wem oder aus welcher Zeit die Streichung stammt, ist nicht bekannt.

¹³ *Hamburgischer Correspondent* Nr. 65 vom 23. April 1762, zit. nach Menke 1942 (wie Anm. 6), S. 46.

Foreword

Since Wolf Hobohm published Telemann's *Donner-Ode* in 1971,¹ as part of the Georg Philipp Telemann selected works edition, the composition has become much more well-known and popular in both practice and musicological research. Forty-five years later, this new edition is being released in view of original sources that have since been discovered. Taking Hobohm's first edition as a model, the first (1756) and second (1760) parts of the *Donner-Ode* are presented together. Considering that they were composed at different times, doing so is not strictly necessary, and they can also be performed separately.

In 1756 Georg Philipp Telemann was seventy-five years old and had served for thirty-five years as municipal cantor in the Hanseatic City of Hamburg. In this position, his principal duty was to provide music for the main and secondary churches. In addition to his work as a cantor, Telemann was involved in varied musical activities in Hamburg; he was one of the central players, for example, in developing the city's civic musical life. Since taking office in 1721, he was active in organizing concerts in his own house, at various inns, at the "drill house" of the citizens' militia – where an excerpt of the first part of the *Donner-Ode* was performed on November 5, 1756 – and beginning in 1761, in the new concert hall at the Valentinskamp.

Telemann's late creative phase began in 1755 with the passion oratorio *Der Tod Jesu* (The Death of Jesus), to a text by Telemann's contemporary Karl Wilhelm Ramler. The cantor now turned again with renewed enthusiasm to large-scale sacred works, performing them both in churches and in secular contexts. The *Donner-Ode* also dates from this prolific period. The first part ("Wie ist dein Name so groß") is thought to be connected to the earthquake that devastated the city of Lisbon on November 1, 1755, during which tens of thousands of people perished. However, this connection is only referred to in a single historical document, a letter written by Ramler on December 11, 1757:

Yesterday I went to the musical rehearsal of a Thunder Ode composed by Herr Telemann and pieced together by the two of us, Herr Krause and myself, from Cramer's Psalms. Herr Krause beat, or rather played the kettledrums. You probably didn't know that he is also a virtuoso on this thundering instrument. The piece was made on the occasion of the earthquake, and it was performed today in the Petrikirche as a prelude to the Te Deum.²

¹ Georg Philipp Telemann, *Die Donnerode. Das befreite Israel*, ed. by Wolf Hobohm, Kassel, 1971 (= Georg Philipp Telemann. Musikalische Werke Vol. 22).

² Gleimhaus Halberstadt, call number *Hs. A 3177*; see also *Briefwechsel zwischen Gleim und Ramler*, edited with commentary by Carl Schüddekopf, Vol. 2 (1753–1759), Tübingen, 1907, p. 307. Cit. from Ralph-Jürgen Reipsch, "Telemann's Donner-Ode zwischen Kirche und Konzert" in: *Concertare – Concerto – Concert. Das Konzert bei Telemann und seinen Zeitgenossen. Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz, Magdeburg, 14. und 15. März 2016* (= Telemann-Konferenzberichte XXI) (in preparation). Since no other historical sources attest to any relationship between the earthquake and the *Donner-Ode*, this causal connection is called into question by Ralph-Jürgen Reipsch.

In the 1970s and 80s, the date of the premiere was thought to be March 11, 1756, an exceptional day of penance connected with the Lisbon earthquake. But today, based on the sources,³ it is agreed that the *Donner-Ode* was in fact performed for the first time in a service on the seventeenth Sunday after Trinitatis (that is, October 10, 1756) at Hamburg's Sankt Katharinen church. On Sundays and holidays, the liturgical music consisted of two main sections – one before, the other after the sermon – as well as additional musical contributions such as organ preludes and congregational singing. On the above-mentioned Sunday in the Sankt Katharinen church, the cantata *Lobet den Herrn, ihr seine Engel* (TVWV 1:1063) was performed before, and our *Donner-Ode*, Part 1 "Wie ist dein Name so groß" after the sermon.

As a reaction to the natural disaster that claimed tens of thousands of lives, we might expect a lamentation or a work of funeral music. However, the text praises the Almighty, and with an instrumentation that includes three trumpets and kettledrums, the music conveys a festive, extroverted character. Why, after such a catastrophe, does Telemann compose a hymn of praise? Two thoughts may be offered by way of explanation:

Alongside the theologians and philosophers who, after this natural disaster, began casting doubt on God's justice, there were also a number of thinkers who saw precisely this event as proof of the magnificence of the Almighty. Acts of God were not to be considered in reference to man, but followed a greater plan, and it would be presumptuous to view man as the focal point of everything. So the magnificence of a God was celebrated who is as great as the infinite cosmos (which had just been discovered at the time), and whose plan does not take into account individual humans.⁴ According to this view, the catastrophe could just as well have occurred in the flourishing commercial city on the Elbe as in the capital on the Tagus. The geographical distance between Lisbon and Hamburg, and the fortunate circumstance that the Hanseatic city was spared, are certainly preconditions for such a view.

Though the *Donner-Ode* already contains the word "Ode" in its title, the question of genre is not easily explained at first. Werner Menke, Telemann researcher and author of the 1982 *Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke* (Thematic Catalogue of Vocal Works) of Georg Philipp Telemann, placed it in the sixth chapter ("Sacred oratorios"),⁵ but also mentions it briefly as one of the "Church cantatas, according to year" (1755/56) in his 1942 study of Telemann's vocal works.⁶ In light of its formal structure, however, the *Donner-Ode* cannot be categorized as an oratorio.

³ Cf. Reipsch n.y. (see footnote 2).

⁴ Cf. Harald Schultze, "Telemann und die fromme Aufklärung – Beobachtungen zu den Dichtungen 'Die Donnerode' und 'Der Tod Jesu'", in: Martina Falletta et al. (ed.), *Georg Philipp Telemann's Passionsoratorium "Seliges Erwägen" zwischen lutherischer Orthodoxie und Aufklärung*, Frankfurt/Main, 2005, pp. 66–86.

⁵ Werner Menke, *Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann* Vol. 2, Frankfurt am Main, 1982, pp. 27–28.

⁶ Werner Menke, *Das Vokalwerk Georg Philipp Telemann's*, Kassel, 1942 (= Erlanger Beiträge zur Musikwissenschaft Vol. 3), pp. 70–71.

Laurenz Lütteken, who devotes a chapter⁷ to the *Donner-Ode* in his 1998 book *Das Monologische als Denkform in der Musik zwischen 1760 und 1785*, resolves the genre problem by referring to the literary genre of the text. In addition to mentioning the earthquake, the above-cited passage from Ramler's letter provides information regarding the origin of the text of the *Donner-Ode*: it is a compilation and arrangement of Psalms 8 and 29, in Johann Andreas Cramer's translation, by Carl Wilhelm Ramler and Christian Gottfried Krause. Cramer had published the first of his four volumes of psalm translations in Leipzig in 1755, one year before the *Donner-Ode* was composed. The emphatic ode was the only literary form that Cramer considered possible for a translation of the "Biblical poetry," a genre that had just recently (1753) been redefined by philologist and historian Michael Conrad Curtius. It was "no longer viewed as an artful song or rhetorically polished act of political representation [note: like the ode in Greek or Roman antiquity], but as a song of the 'inspired' poet, who was directly experiencing the miraculous."⁸ In Cramer's view, this "inspiration" is the central feature of a poetic work, and attains its highest value when expressed by an unschooled, "naive" poet – as David, the author of the Psalms, was believed to be.

In the music of the time, an ode was a solo song accompanied by a keyboard instrument. Though Telemann departed from this definition of the genre by significantly expanding the instrumental accompaniment, he remained faithful to it in his selection of the text. This resulted in a succession of individual "songs" that bore more resemblance to lyrical monologues than to arias per se. Lütteken explains further:

This heightening of the solo song, transforming it into an emphatic song of inspiration, is reflected in the large-scale structure: the precise gradation of the vocal registers (from the highest in the first, to the lowest in the final "solo"), as well as references to the affections that closely follow Robert Lowth's three stages (beauty, grandeur, and the sublime), lead to a dramatic-dynamic continuum within a single great song, as this ode can be understood to be.⁹

Against this background, both the form of the text and the title *Donner-Ode* are comprehensible. It is an ode with regard to its text, and the "thunder", shaking the earth and sea, symbolizes the power and greatness of the Lord, at the same time evoking the elemental power of the earthquake. In this connection, however, the use of the kettledrums should not be misconstrued as mere sound painting – this is not simply an acoustic representation of a natural phenomenon, but also about the effect that the sound produces on the listener.¹⁰

⁷ Laurenz Lütteken, *Das Monologische als Denkform in der Musik zwischen 1760 und 1785*, Tübingen, 1998 (= Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung Vol. 24), pp. 149–169.

⁸ Lütteken (cf. footnote 7), p. 154.

⁹ Lütteken (cf. footnote 7), p. 161.

¹⁰ This effect has its roots in the human fascination for tragic events (the "sacred shudder") and is seen as connected with the aesthetic category of the "sublime". Cf. Lütteken (see footnote 7), pp. 156–158. Regarding the reproach of sound painting in Telemann's work, cf. Brit Reipsch, "... nach Anleitung der Poesie zu sehr mit Mahlereyen überladen" – Zu Christoph Daniel Ebelings Telemannbild", in: Carsten Lange et al. (ed.), *Telemann, der musikalische Maler*, Hildesheim, 2010 (= Telemann-Konferenzberichte XV), pp. 126–139.

The second part of the *Donner-Ode* was first performed on New Year's Day, 1760. "Mein Herz ist voll" was also premiered in the Hauptkirche Sankt Katharinen, where it served as the music preceding the sermon. The sermon was followed by the cantata *Es jauchzen die Engel* (TVWV 1:517). The martial text of the second part is also from Cramer's Psalm translation. The text's arranger is unknown, but it is assumed that Telemann himself abbreviated the 45th Psalm for his purposes.

Though the premieres of both parts of the *Donner-Ode* took place in a liturgical context, the work has been received above all as a concert piece. As mentioned above, Telemann performed an excerpt of part 1 of the *Donner-Ode* at the Hamburg drill house on November 5, 1756 – a few weeks after the church premiere. What is certain is that during Telemann's lifetime and afterward, the *Donner-Ode* has been performed and received often, and far beyond the confines of Hamburg.¹¹

Looking back at the first edition from 1971, the question again arises as to whether the two parts of the *Donner-Ode* should be published together. When they are, the implication is that they originally belonged together, which (in view of their date of composition) was not the case. However, in light of a note by Georg Michael Telemann on a supplementary sheet included with the original voices of part two, we can well assume that including the two parts together was authorized: "NB: Due to its great similarity with the enclosed work, the late Telemann himself approved for this music to be the 2nd part of the *Donnerode*."¹² Moreover, this is confirmed by a notice in the Hamburg press, which announced a performance of the *Donner-Ode* on April 26, 1762 "to which a second part has also been added."¹³

Please refer to the Foreword in the full score (Carus 39.142) for further information

Basel, Summer 2016
Translation: Aaron Epstein

Silja Reidemeister

¹¹ The most recent research regarding the concert performance of the *Donner-Ode* is provided by Ralph-Jürgen Reipsch (see footnote 2).

¹² It is interesting that these lines were later crossed out and marked as invalid. It is unknown who crossed them out and when this was done.

¹³ *Hamburgischer Correspondent* No. 65 from April 23, 1762, cit. from Menke 1942 (see footnote 6), p. 46.

Donner-Ode

TVWV 6:3

Erster Teil

1. Chor

Hymne (aus dem 8. Psalm)

Georg Philipp Telemann 1681–1767

Klavierauszug: Sven Hiemke (*1962)

Munter

3 Trombe
Timpani
2 Oboi
2 Violini
Viola
Basso continuo

5

VII, Ob

Tr

VII, Ob

Tr

VII, Ob

Tr

9

Tr

tr

Tr

tr

13

Wie ist dein Na - tu - r - lich - keit, wel - chem Ruh - me ge -
Wie ist dein Mit wel - chem Ruh - me ge -
Wie ist groß! Mit wel - chem Ruh - me ge -
W - me so groß! Mit wel - chem Ruh - me ge -

Auflage / Duration: ca. 40 min.

© 2011 Carus-Verlag, Stuttgart – CV 39.142/03

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

edited by
Silja Reidemeister

schmü - cket, Herr, un - ser Herr - scher, voll
 schmü - cket, Herr, un - ser Herr - scher, voll
 schmü - cket, Herr, un - ser Herr - scher, voll
 schmü - cket, Herr, un - ser Herr - scher, voll

VI 3 3 3 VI 3 3 3

Weis - heit und Macht, voll Weis -
 Weis - heit und Macht, voll
 Weis - heit und Macht, Weis und
 Weis - heit und Macht, heit und

3 3 3 3 3 3 3 3

Macht! - kreis weiß es und staunt;
 Macht! - er Erd - kreis weiß es und staunt;
 Macht! Der Erd - kreis weiß ..
 Der Erd - kreis

3 3 3 3

27

p von dei - nem Na - men ent - zü - cket, froh - lockt er *f* ü - ber sei - - ne

p von dei - nem Na - men ent - zü - cket, froh - lockt er *f* ü - ber sei - - ne

p von dei - nem Na - men ent - zü - cket, froh - lockt er *f* ü - ber sei - - ne

p von dei - nem Na - men ent - zü - cket, froh - lockt er *f* ü - ber sei - - ne

Archi

p *f*, VI

Tr, Ob

31

Pracht,

Pracht,

Pracht,

Pracht,

f, VI (+ Tr)

35

p von dei - nem Na - men ent - zü - cket, froh - lockt er *f*

p von dei - nem Na - men ent - zü - cket, froh - lockt er *f*

p von dei - nem Na - men ent - zü - cket, froh - lockt er *f*

p von dei - nem Na - men ent - zü - cket, froh - lockt er *f*

Archi

p

PROBEPARTITUR

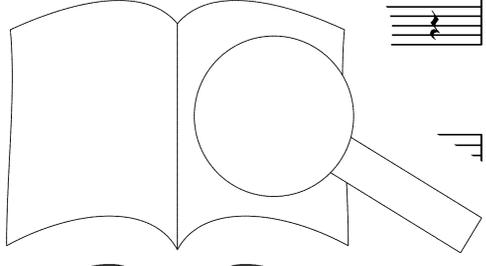
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

schmü - cket, Herr, un - ser Herr - scher, voll
 schmü - cket, Herr, un - ser Herr - scher, voll
 schmü - cket, Herr, un - ser Herr - scher, voll
 schmü - cket, Herr, un - ser Herr - scher, voll

Weis - heit und Macht, voll Weis
 Weis - heit und Macht, voll Weis und
 Weis - heit und Macht, und
 Weis - heit und Macht, heit und

Macht! Der Erd - kreis weiß es und staunt;
 Macht! Der Erd - kreis weiß es und staunt;
 Macht! Der Erd - kreis
 Der Erd - kreis

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



61

p von dei - nem Na - men ent - zü - cket, froh - lockt er ü - ber sei - ne
f
p von dei - nem Na - men ent - zü - cket, froh - lockt er ü - ber sei - ne
f
p von dei - nem Na - men ent - zü - cket, froh - lockt er ü - ber sei - ne
f
p von dei - nem Na - men ent - zü - cket, froh - lockt er ü - ber sei - ne

Archi VI (+Tr)
p *f*

65

Pracht,
 Pracht,
 Pracht,
 Pracht,
 Pracht,

69

- nem Na - men ent - zü - cket, froh - lockt er
f
 von dei - nem Na - men ent - zü - cket, froh - lockt er
f
 von dei - nem Na - men ent - zü - cket, froh - lockt er
p *f*
 von dei - nem Na - men ent - zü - cket, froh - lockt er
p *f*
 von dei - nem Na - men ent - zü - cket, froh - lockt er

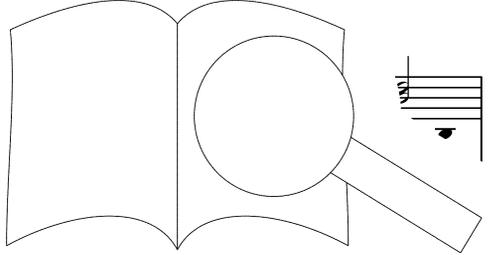
Archi
p

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

ü - ber sei - ne Pracht.

Solo Die Him - mel, ... ht, - und al - ler dei - ner Him - mel

Solo Die ... er geht, - und al - ler dei - ner Him - mel



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

Tutti

Hee - re sind voll von dei - ner Ma - jes - tät, sind voll von dei - nes

Hee - re sind voll von dei - ner Ma - jes - tät, sind voll von dei - nes

sind voll von dei - ner Ma - jes - tät, sind voll von dei - nes

sind voll von dei - ner Ma - jes - tät, sind voll von dei - nes

tr *f* *Tutti* 3 3 3 3

Na - - - - - mens

Na - - - - - mens Eh

Na - mens Eh - re, dei - nes Na - - - - -

Na - mens Eh - re, dei - nes Na - - - - - Eh - - - - -

re.

re.

re

ich seh ihn, des - sen Licht des ... und

ich seh ihn, des - sen Licht de ... und

PROBE-PARTITUR

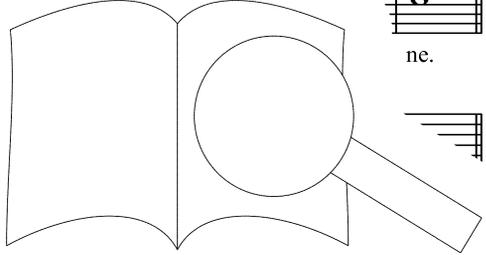
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Herr, dei - ne He - rol - de, die
 Herr, dei - ne He - rol - de, die
 Tutti
 8 dei - ne Wel-ten in der Fer - ne, Herr, dei - ne He - rol - de, die
 Tutti
 3 3

Ster - - - ne, dei - ne He - -
 Ster - - - ne, dei - ne
 Ster - - - ne, dei - ne
 Ster - - - ne, - Tr - - - rol - de, dei - ne

Herr, dei - ne die Ster - - - - - ne.
 He - rol - de, de, die Ster - - - - - ne.
 He - rol - de, die Ster - - - - - ne.
 He - rol - de, die S ne.

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



Ode (aus dem 29. Psalm)

2. Arie (Soprano)

2 Violini
con Oboi
Viola
Fagotto
Basso continuo

Musical score for strings and continuo, measures 1-5. The score is in G major and 2/4 time. It features two staves: VI I (Violins) and VI II (Viola, Bassoon, Continuo). The VI I staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The VI II staff provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Musical score for strings and continuo, measures 6-10. The VI I staff continues with intricate melodic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The VI II staff maintains a steady accompaniment.

Musical score for strings and continuo, measures 11-15. Measures 11-14 show the VI I staff with a trill (tr) and a sixteenth-note figure. Measure 15 shows the VI I staff with a sixteenth-note figure and the VI II staff with a sixteenth-note figure. The text "ih" is visible at the end of the system.

Musical score for strings and continuo, measures 16-19. The VI I staff contains the lyrics: "Hel - den aus gött - li - chem Sa - men, Ehr und Ruhm, Ehr". The VI II staff provides accompaniment. The text "ih" is visible at the end of the system.

Musical score for strings and continuo, measures 20-23. The VI I staff contains the lyrics: "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert". The VI II staff provides accompaniment. The text "ih" is visible at the end of the system.

24

und Ruhm, bringt her, ihr Hel-den aus gött-li-chem Sa - men, bringt her dem Herr-scher Ehr und

28

Ruhm, Ehr und Ruhm, Ehr und Ruhm, Ehr — und Ruhm!

VII arco
VII *f*

33

nc nen, den

6 6

f
p

38

herr - li-chen Na - men, ihr ,nn in sei - nem Hei - lig - tum, sei - nen

43

herr - li - c sei - nen

48

herr - - - li-chen Na-men, fei'rt ihn, fei'rt ihn in sei - nem Hei - lig-

53

tum, fei'rt ihn, fei'rt ihn, fei'rt ihn in sei - nem Hei - lig-tum,

58

Hei - - - lig - tum!

VI arco VII
mf Be

63

68

3. Arie (Alto)

Demütig

Alto

Oboe d'amore
2 Violini unis.
Basso continuo

Musical score for measures 1-6. The Alto part begins with a rest, followed by the lyrics "Fallt vor ihm". The piano accompaniment includes Oboe d'amore (Ob), two Violini unis (Bc), and Basso continuo.

7

Musical score for measures 7-11. The Alto part continues with the lyrics "hin, mit dem heiligen Kleide der frommen Unschuld angetan,". The piano accompaniment includes Oboe d'amore (Ob), two Violini unis (Bc), and Basso continuo.

12

Musical score for measures 12-17. The Alto part continues with the lyrics "fällt vor ihm hin, mit der frommen". The piano accompaniment includes Oboe d'amore (Ob), two Violini unis (Bc), and Basso continuo.

18

Musical score for measures 18-22. The Alto part continues with the lyrics "Unschuld angetan, und hat Gott in bewundern der". The piano accompaniment includes Oboe d'amore (Ob), two Violini unis (Bc), and Basso continuo.

23

Musical score for measures 23-27. The Alto part continues with the lyrics "warf ihnen Leibern". The piano accompaniment includes Oboe d'amore (Ob), two Violini unis (Bc), and Basso continuo.

28

Be - tet Gott in be - wun - dern - der Freu - de mit hin - ge -

33

worf - nen Lei - bern an, be - tet Gott in -

38

wun - dern - der Freu - de mit hin - ge - worf - an, mit hin - ge -

43

worf -

49

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

4. Arie (Tenore)

Feurig

Tutti

2 Violini
Viola
Basso continuo

3 Tenore

Die Sti-

5

Got - tes er - schüt - tert die Mee - re, Ge - w - ter her, vor ihm her, vor ihm

7

hr - wit - ter, Ge - wit - ter wan - or ihm

9

her. Die Stim-me Got-tes er-schüt-tert die Mee-re, Ge-wit-ter

12

wan-deln vor ihm her, vor ihm her, vor ihm her, Ge-wit-ter, Ge-wit-ter,

14

wan-deln vor ihm her. Der Höchs-te a

16

- re, auf gro-ßen Was-ser

18

don - - - - - nert, ge - klei - det in Eh - re, auf gro - ßen

20

Was - sern don - nert er, don - - - - -

22

- nert er, auf gro - ßen Was - sern, Ion - nert er.

24

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

5. Arie (Basso I)

Basso I

Die Stim-me Got-tes zer - schmet - tert die Ze - dern,

Cor

Corno
2 Violini
Viola
Basso continuo

VII

3

+ VI II

5

die Stim-me Got-tes zer - schmet-tert die

„n, kühm, den er den Ber-

Bc

p

8

Stim-me Got-tes zer - s-

VII

p f p

11

- - - - - tert die Ze - dern

13

vom ho - hen Li - ba - non he - rab, vom ho - - - - - hen

Bc

VII

p

16

Li - ba - non he - rab.

+VII II

f

18

Die Stim - me Got - tes zer -

VII

p

20

den Ruhm, c

.n.

VI

f

p

die Stim-me Got-tes zer - schmet - - - - -

VII
p

- - - - - tert die Ze-dern

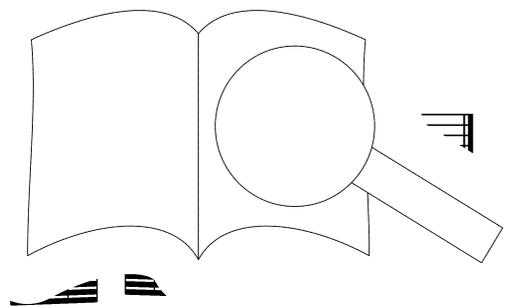
vom ho - hen Li-ba-non, vom ho - - - - - hen

p

Li-ba-non he - rab, Li he - rab.

VII +VII

f



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

6. Arie (Basso II)

Basso II

Sie stürzt die stol-zen Ge - bir - ge zu - sam - men; der

Archi (-Ob) (+Tr)

Tromba
2 Violini
con Oboi
Viola
Basso continuo

5

Erd - kreis wankt,

9

er sie hört, der wankt,

13

wenn

(-Tr)

er sie hört:

(+Tr) +Ob

f

21

25

Er hört des Don - ners Stim - me,

(-Tr) - Ob (+Tr)

p

27

Don - - - - ners

30

die Flam - men rund u zer -

(-Tr)

33

stört, zer-stört, zer - schlägt, _____ zer - schlägt, zer -

36

stört. Er hört des Don - ners Stim - me,

39

Don - - - - -

(-Tr) (+Tr) (-)

42

- - - - - ners Stir sich

PROBEPARTITUR

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

45

sprüht, zer - schlägt, zer - stört, zer - stört, zer - schlägt, die Flam - men rund

48

um sich sprüht, zer - schlägt, zer - stört,

51

schlägt, zer - stört.

+Ob

55

(-Tr) (+Tr)

59

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

7. Duett (Basso I, Basso II)

Basso I

Basso II

2 Violini
con Oboi
Timpani
Basso continuo

5

Archii (-Ob)

8

wer - de.

wer - de.
+Ob

Es don -

Es don - nert,

12

- n

es don

- nert, dass er ver-herr-li-chet wer-de. Sagt ihm in sei-nem Tem-pel Dank, ___ in sei-nem

- nert, dass er ver-herr-li-chet wer-de. Sagt ihm in sei-nem Tem-pel Dank, ___ in sei-nem

Tem - - pel Dank! Es don - nert, es don -

Tem - - pel Dank! Es don - nert,

- - - - - .ert, dass er ver-herr-li-chet

es don - - - - - nert, dass er ver-herr-li-chet

wer-de. in - pel Dank!

- - - - - nem Tem - pel Dank!

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

Vom Tem-pel schal-le zum En-de der Er-de der lan - -

Vom Tem-pel schal-le zum En-de der

p

- - - - - ge, lau - - - - - te -

Er-de der lan - - - - - ge, lau - - - - -

f p f p f

sang, der lan - ge, lau - - - - - sang, vom Tem - pel, vom

sang, der lan - ge, lau - - - - - ge - sang, vom Tem - pel,

p VI Bc VI *p*

Tem - (a) - - - - - der Er - de, zum En - - - - - ge,

vom Tem - pel schal - le zum - - - - - ge,

lau - te Lob - ge - sang, der lan - - -

lau - te Lob - ge - sang, der lan - - -

Bc VI

f *p*

- - ge, lau - - - te Lob - - -

- - ge, lau - - - te Lob -

sang, vom En - de der Er - de der ... ob - ge - sang.

sang, vom En - de der Er - de er - schal - le u - - - lau - te Lob - ge - sang.

+Ob

f

8. Cl₁ 1. Chor (S./p. 6)

Zweiter Teil

Ode (aus dem 45. Psalm)

9. Chor (1. Strophe)

13. Chor (2. Strophe)

Soprano

3 Trombe
Timpani
2 Violini
con Oboi
Viola
Basso continuo

Solo

1. Mein
2. Dein

Tutti

VI I

p

5

Herz — ist voll, — vom Geis - te Got - tes er - ho - ben in
Zep - ter ist — ein rich - tig Zep - ter und ü - br du

10

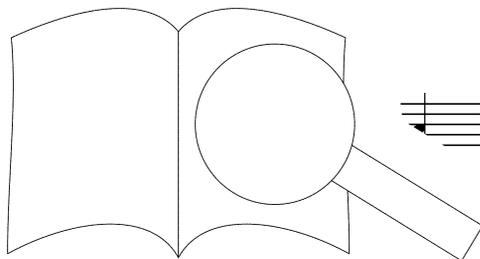
Psal - men voll Wahr
herr - schest, ein hei

Tutti

Mein Herz — ist
Dein Zep - - ter

1. Mein Herz — ist
2. Dein Zep - - ter

1. Mein Herz — ist
2. Dein Zep - - ter



voll, vom Geis - te Got - tes er - ho - ben, und strömt in
 ist ein rich - tig Zep - ter und ü - bet, so weit du

voll, vom Geis - te Got - tes er - ho - ben, und strömt in
 ist ein rich - tig Zep - ter und ü - bet, so weit du

voll, vom Geis - te Got - tes er - ho - ben, und strömt in
 ist ein rich - tig Zep - ter und ü - bet, so weit du

voll, vom Geis - te Got - tes er - ho - ben, und strömt in
 ist ein rich - tig Zep - ter und ü - bet, so weit du

Psal - men voll Wahr - heit und Lust!
 herr - schest, ein hei - lig Ge - richt.

Psal - men voll Wahr - heit und Lus
 herr - schest, ein hei - lig Ge - ri

Psal - men voll Wahr - heit
 herr - schest, ein hei - lig

Psal - men voll Wahr
 herr - schest, ein hei -

Alto solo

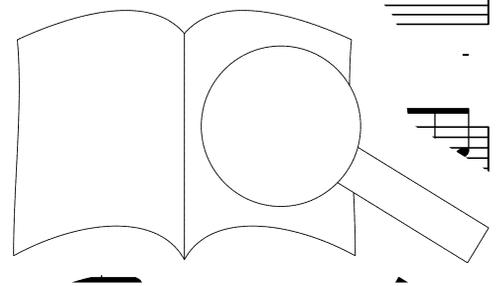
t -
it,

schluss, _____ der Kö - ni - ge bes - ten zu lo - ben, be - wegt die lie - der -
 Gott, _____ die liebste du, die hast du ge - lie - bet; gott - lo - ses _____

Ein ho - her Ent - schluss, _____ der
 Ge - rech - tig - keit, Gott, _____ die
 Tutti
 quel - - - - - len - de Brust. Ein ho - her Ent - sc'
 We - - - - - sen dul - dest du nicht. Ge - rech - tig - keit,
 Ein ho - her
 Ge - rech - ti
 Ein ho
 Ge - re
 Tutti
 Ein
 der
 die

Kö - ni - ge bes - ten zu lo - ben, be - wegt die lie - der - quel - - - -
 liebste du, die hast du ge - be - - - - ses We - - - - sen
 Kö - ni - ge bes be - wegt die lie - der - quel - - - -
 liebste du, die h gott - lo - ses We - - - - sen
 Kö - - - - - oen, be - wegt die lie - der - quel - - - -
 liebste - bet; gott - lo - ses We - - - - sen
 zu lo - ben, be - wegt
 du ge - lie - bet; gott - lo

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



- dul - len - de Brust;
dest du nicht.

- len - de Brust;
dest du nicht.

Solo

- dul - len - de Brust; und mei - ne Zun - ge, sie
dest du nicht. Gott, da - rum salbt dich dein Gott mit

- dul - len - de Brust;
dest du nicht.

Vc solo

43 Tenore solo

preist, sie macht ihn be - kannt, ein Grif - fel in ei - ner fer
Freu - den - öl mehr, als dei - ner Ge - nos - sen a - gen
zen - des

48

und mei - ne ge, preist, sie macht ihn be - kannt, ein
Gott, da - rum salbt dich Gott mit Freu - den - öl mehr, als

und mei ge, sie preist, sie macht ihn be - kannt, ein
Gott, dr Gott mit Freu - den - öl mehr, als

Tutti:
Hand, Zun - ge, sie preist, sie macht ihn be - kannt, ein
Heer, dein Gott mit Freu - den - öl mehr, als

ne Zun - ge, sie pr ein
um salbt dich dein Gott mit als

Grif - fel in ei - ner fer - - - ti - gen Hand.
 dei - ner Ge - nos - sen jauch - - - zen - des Heer.

Grif - fel in ei - ner fer - - - ti - gen Hand.
 dei - ner Ge - nos - sen jauch - - - zen - des Heer.

Grif - fel in ei - ner fer - - - ti - gen Hand.
 dei - ner Ge - nos - sen jauch - - - zen - des Heer.

Grif - fel in ei - ner fer - - - ti - gen Hand.
 dei - ner Ge - nos - sen jauch - - - zen - des Heer.

10. Arie (Soprano)

Angenehm

2 Flauti trav.
 2 Violini
 Viola
 Basso continuo

13 Soprano

Schöns - ter, schöns-ter von al - len Ge -
pizz. Fl Archi

schlech - ten, o dass_ dich al - le prei - sen möch - ten! Du

Fl VI Fl

Heil der Men - - schen, das_ du

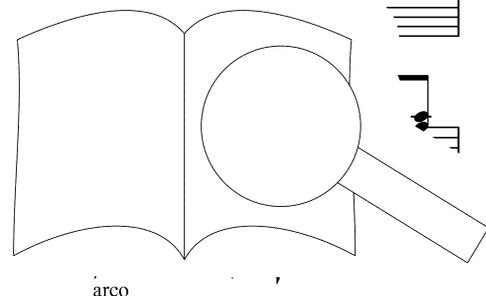
Archi

Heil der Men - - schen, Hei_ der Men - - schen,

(sempre) VI

gab!

Fl



arco

32

p *f*

36

Frie - de strömt von dei - nen

Fl, VI Fl VI

p *f* *p*

40

Lip - pen, Barm - her - zig - keit v

Fl VI II

p *f* *p*

43

Lip - pen auf C - ti - ge he - rab. Denn so ge - bot

VI Fl

p *f*

47

ge - bot Gott Ze - ba - oth, wig

VI

p

50

sein, e - wig, e - wig, e - - - - wig, _____ ge -

53

seg - - - - - net sollst du e - wig sein, g

56

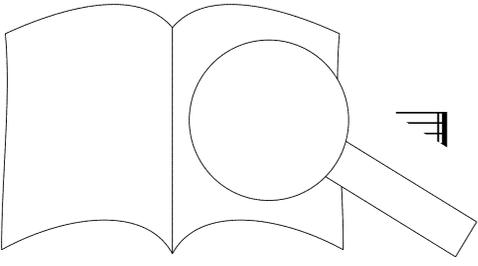
- - - - - net sollst du e - - - - - sin:

59

VII +Fl VII Fl VII Fl

62

I +Fl VII +Fl



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

11. Arie (Basso)

Archi (+Timp)

2 Violini
Viola
Violoncello
Timpani
Basso continuo

3

5 Basso

Er -

8

schein in Ho - hej'

10

Gürt an

Er -

Timp

Vc
p
Bc

23

Lei - - - den - den frei!

26

28

Und dei - ne te, it

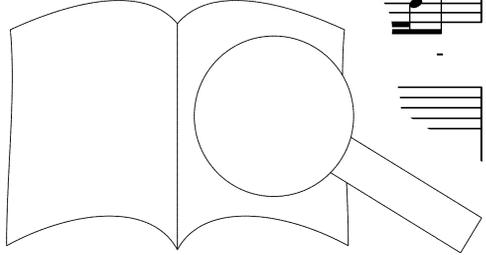
30

Kraft ge - rüs - tet durch dich, a - der, o Held, ver -

32

che sich, ver - herr -

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



34

- - - - - li - che sich, und dei - - - ne

36

Rech - te, mit Kraft ge - rüs - tet durch dich, tu Wun - der, o

38

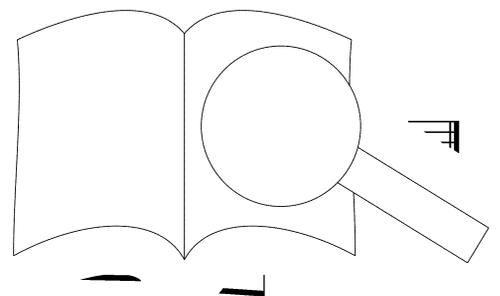
Held, ver - herr - li - - - - - li -

40

che sich!

Archi

42



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

12. Arie (Basso)

Corno
2 Violini
con Oboi
Viola
Basso continuo

Musical score for strings and woodwinds, measures 1-3. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The woodwind part (Corno, Oboi) features a melodic line with slurs and accents. The string part (Violini, Viola, Basso continuo) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Musical score for strings, measures 4-7. The score continues the rhythmic accompaniment from the previous system, with the bass line showing more complex rhythmic patterns.

Musical score for voice and piano, measures 8-10. The voice part (Basso) has the lyrics: "Scharf sind dei - ne Ge - schos - se, sie flie - gen". The piano accompaniment includes dynamic markings *f*, *p*, and *f*. An oboe part is also present, marked with *f* and *p*.

Musical score for voice and piano, measures 11-14. The voice part continues with the lyrics: "umph und sie - gen." The piano accompaniment features a prominent eighth-note pattern. An oboe part is also present, marked with *f* and *p*.

Musical score for voice and piano, measures 15-17. The voice part has the lyrics: "Scharf sind dei - ne Ge - schos - se, im Tri -". The piano accompaniment includes dynamic markings *f* and *p*. An oboe part is also present, marked with *f* and *p*.

19

umph und sie - gen, sie flie-gen zum Strei - - - -

23

- te, sie flie-gen zum Strei - - - - te, zu

27

und sie - gen.

VII
+Ob V.

31

Du zu - ter

-Ob

p

dich, du zwingst die Völ - ker un - ter dich. Scharf sind dei - ne Ge-

schos - se. Sie tref - fen, wenn sie wi - der - ste - hen, ins Herz der Fein - de:

sie ver - ge - hen! Um - sonst em - pört — die Rot - te

- sonst, um - sonst em - pört.

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

Sie sind ent - flohn, und Gott, dein

53

Thron steht e - wig! E - wig wird er stehn, e - wig wird er

58

stehn! Sie sind ent Gott, dein

62

Thron steht e - wig! E

66

13. C. - 9. Chor, 2. Strophe (S./p. 34)

14. Arie (Tenore)

Tutti

Tromba
2 Violini
con Oboi
Viola
Basso continuo

5

9

Tenore 13

Dei - nes Na - mens, des herr - li - chen, v - ges - sen! En - kel

VI *p*

16

So! 1e

wel - ten ü - ber dir sich

+Tr

19

23

En- kel sol- len, Nach - wel- ten, Nach - wel- ten ü- ber dir sich freun!

27

- wig sei dein Lob ge- sun- gen,

32

- wig sei dein Lob ge- sun- gen!

Archi

35

run-gen muss ihr Ge-sang und Ju - bel sein, ihr Ge - sang

38

und Ju-bel sein!

+Tr

f

42

von Zeit auf Zeit, in E-wig-

Archi

p

+Tr

46

eit, er - he

öl - ker

50

dich, von Zeit auf Zeit, — in E-wig - keit, — in E-wig - keit, — er - he -

+Tr tr Archi VII

54

- - - - -

Archi

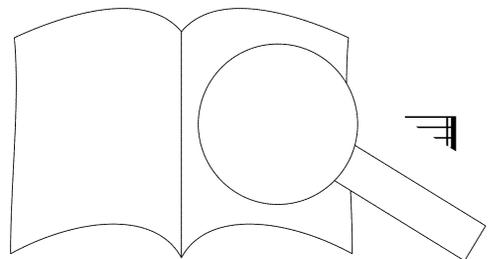
58

- - ben al - le Völ - ker dich!

Tr

62

66



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

15. Choral

Soprano
 Alto
 Tenore
 Basso
 Organ

Dein Nam ist zu - cker - süß Ho - nig im Mun - de,
 der Wies und Feld er - quickt zur Mor - gen - stun - - de,

5

hold - se - lig, lieb - lich, wie ein küh - ler Tau,
 al - so mein Je - sus, wenn ich ihm ver - trau.

hold - se - lig, lieb - lich, wie ein küh - ler Tau,
 al - so mein Je - sus, wenn ich ihm ver - trau.

hold - se - lig, lieb - lich, wie ein küh - ler
 al - so mein Je - sus, wenn ich ihm v

hold - se - lig, lieb - lich, wie ein ich
 al - so mein Je - sus, wenn ich

ht Her - zen
 at vom Her - zen
 Es weicht vom Her - zen

11

des To - de
 des

ach im Glau - ben ihn an - bet' und schau.
 wenn ich im Glau - ben ihn an - bet' und schau.

- zen, wenn ich im Glau
 Schmer - zen, wenn ich im Glau

Inhalt

Vorwort	2
Foreword	4

Erster Teil

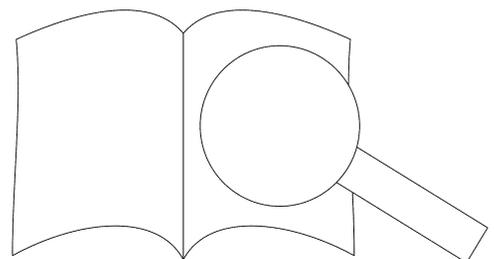
1. Chor (SATB) Wie ist dein Name so groß	6
2. Arie (Soprano) Bringt her, ihr Helden aus göttlichem Samen	15
3. Arie (Alto) Fällt vor ihm hin	18
4. Arie (Tenore) Die Stimme Gottes erschüttert die Meere	20
5. Arie (Basso I) Die Stimme Gottes zerschmettert die Zedern	23
6. Arie (Basso II) Sie stürzt die stolzen Gebirge zusammen	26
7. Duett (Basso I, Basso II) Es donnert, dass er verherrlicht werde	30
8. Chor Wie ist dein Name so groß	6

Zweiter Teil

9. Chor Mein Herz ist voll, vom Geiste Gottes erhoben	34
10. Arie (Soprano) Schönster von allen Geschlechtern	38
11. Arie (Basso) Gürt an dein Schwert	42
12. Arie (Basso) Scharf sind deine Geschosse	46
13. Chor Dein Zepter ist ein richtig Zer	46
14. Arie (Tenore) Deines Namens, des	46
15. Choral Dein Name ist Herr	54

Zur Verfügungstellung des Originalmaterials vor:
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Original material is available for this work:
+2), vocal score (Carus 39.142/03),
39.142/05), complete orchestral material (Carus 39.142/19)



Singstimmen a cappella

Zwölf Spruchkanons über Psalmverse
zu 2–4 Stimmen TVWV 10:2–3 39.100

Sologesang mit Instrumenten

Ach Herr, strafe mich nicht (Ps 6) TVWV 7:2 +
S (T), Ob (Obda), VI, Bc 39.110
Auf Gott will ich mich stets verlassen TVWV 1:100
S, B, Bfl f¹, VI, Bc + 39.138
Da, Jesu, deinen Ruhm zu mehren TVWV 1:531a +
S (T), Bfl f¹ (VI), Ob (VI), Bc, [Coro SATB, 2 VI, Va, Vc/Cb] 39.120
Entzückende Lust TVWV 1:442 + / A (Ms o Bar o B), Vga, Bc 39.129
Erquicktes Herz, sei voller Freuden TVWV 1:470 +
A (B), VI, Bc 39.497
Göttlichs Kind, laß mit Entzücken TVWV 1:1020a
S (Ms o T o Bar), Tr (Ob), VI, Bc 39.104
Ich hebe meine Augen auf (Ps 121) TVWV 7:15 +
T (S), VI (Ob), Bc 39.111
Ich will den Herrn loben (P 34,2) TVWV 7:18 + / SMs, Bc
In deinem Wort und Sakrament TVWV 1:931
SATB, 2 VI, Va, Bc 39.135
Jauchzet dem Herrn, alle Welt (Ps 100) TVWV 7:20 +
B, Tr, VI, Va, Bc 39.106
Laudate pueri Dominum (Ps 112 [113]) TVWV 7:26
S (T), 2 VI, Bc, [2 Ob] 39.123
Lauter Wonne, lauter Freude TVWV 1:1040 / S (T), Bfl f¹, Bc 39.489
Missa brevis in h TVWV 9:14 + / A (B), 2 VI, Bc 39.131
O selig Vergnügen, o heilige Lust TVWV 1:1212
A, B, 2 Bfl f¹, Bc 39.121
Più del fiume da diletto / Einem eingezogenen Leben
aus TVWV 21:26/S, Bfl c² (Ob), Bc, [2 VI, Va] 39.450
Sechs Arien aus dem „Harmonischen Gottesdienst“
S (T), Bfl f¹, Bc 39.488
Veni Sancte Spiritus TVWV 3:89 / SSS (SSA), Bc 39.038
Victoria! mein Jesus ist erstanden/Nur unbetäubt! Geduld
kann überwinden TVWV 1:1746 + / B, Tr, VI, Va, Bc 39.132
Weiche, Lust und Fröhlichkeit TVWV 1:1536 +
S (T), Va (Vga), Bc, [Ob, VI] 39.494
Wohl dem, der den Herrn fürchtet TVWV 8:16 / SMs, Bc 39.126
Zerreiß das Herz (aus der Matthäuspassion TVWV 5:31) +
Ms, Bfl f¹, 2 VI, Va, Bc 39.490

Chor mit Basso continuo

Biblische Sprüche I. 16 Motetten (Eingangssätze von Kantaten)
Coro SS (SA), Bc, [Coro SAM, 2 VI, Va] (auch einzeln) 39.
Biblische Sprüche II. 16 Motetten (Eingangssätze von Kantaten)
Coro SS (SA), Bc, [Coro SAM, 2 VI, Va] (auch einzeln)
Der Gott unsers Herrn Jesu Christi TVWV 8:4 / Coro SATB
Der Herr ist König (Ps 97,1) TVWV 8:6 / Coro SATB,
Ein feste Burg ist unser Gott TVWV 8:7 / Coro SATB, Bc
Halt, was du hast TVWV 8:9 / Coro SATB/SATB, [Bc]
Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen (Ps 121)
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 VI, Va
Ich will den Herrn loben (Ps 34,2–4)
2 Singstimmen mittlerer bis hoher
Missa brevis über „Allein Gott in der Welt“
Coro SATB, Bc, [2 VI, Va] 39.096
Missa brevis zum Osterfest
TVWV 9:3 / Coro SATB, Bc 39.098
Missa brevis zum Pfingstfest
Herre Gott“ TVWV 9:4 39.099
Missa brevis zum Sonntag Trinitatis
so löblich“ TVWV 9:5 39.097
Wohl dem, der den Herrn fürchtet (Ps 34,2–4)
2 Sir 39.126

Cf

... 1:58 +
... [Tr]
... Gottes TVWV 1:165 +
... B, ... Solo Bfl f¹, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 39.130
... (71) TVWV 7:7
... BB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Fg, 2 VI, Va, Vc, Bc 39.114
... TVWV 20:39
... Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, Fg, Tr, 2 VI, Va, Vga, Bc 39.137

Donner-Ode TVWV 6:3 / Soli SATBB, Coro SATB,
2 Fl, 2 Ob, Fg, 2 Cor, 3 Tr, Timp, 2 VI, Va, Vc, Bc 39.142
Du aber, Daniel, gehe hin TVWV 4:17
Soli SB, Coro SATB, Bfl, Ob, Fg, VI, 2 Vga (Va), Bc 39.139
Gott sei mir gnädig TVWV 1:681 +
Soli SATB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 10.186
Herzlich tut mich verlangen TVWV 1:784 +
Soli TB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc 39.108
Hosianna dem Sohne David TVWV 1:809
Soli SA, Coro SA [SAM], 2 VI, Bc, [Va] 39.117
Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen (Ps 111) TVWV 7:14 +
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, Tr, 2 VI, Va, Bc, [1–2 Bfl f¹] 39.107
In deinem Wort und Sakrament TVWV 1:931 +
Voci SATB, VI, Va, Bc 39.135
Jauchzet, ihr Himmel TVWV 1:957
Soli SA, Coro SA (SAM), 2 VI, Bc 39.496
Lobet den Herrn, alle Heiden (Ps 117) TVWV 1:1059/1
Soli SA, Coro SA (SAM), 2 VI, Bc, [3 Tr, Timp, Va] 39.103
Lukas-Passion TVWV 5:29 +
Soli STB, Coro SAT, Fl, Ob, Obda, Vlsol, 2 VI, Va, Bc, [Fg] 39.495
Machet die Tore weit TVWV 1:1074
Soli S[A]TB, Coro SATB, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 105
Magnificat in C TVWV 9:17
Soli SATBB, Coro SATB, 3 Ctr, Timp, 2 VI, Va, ...
Magnificat „Meine Seele erhebt den Herrn“ +
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Bfl f¹, 2 ...
Missa brevis in C TVWV 9:15 + / SA +
Nun danket alle Gott TVWV 1:1166
Soli SATB, Coro SATB, Fl (Bfl f¹)
Nun komm, der Heiden Heiland
Soli SATB, Coro SATB, 2 ... 39.493
O Jesu Christ, dein Krippel
Solo S, Coro SATB, ... 39.492
Siehe, das ist Gottes ...
Soli SA, Coro ... 39.491
Siehe, das ist ...
Soli SATB ... 39.128
Siehe! er ...
Soli SATB ... 39.136
Si ...
... TVWV 1:1345 +
... Jrg, VI, Arpa (Cemb), 2 VI, Bc 39.140
Sin ...
... Ps 96,1–9) TVWV 7:30 +
... va, Bc 39.124
... 1:1397 +
... 2 Fl (2 Bfl f¹), 2 VI, Va, Bc 39.133
... ie nichtig“ TVWV 1:38 +
... ATB, 4 Bfl f¹/c¹/f (3 Bfl f + Fg), 4 Vga, Bc 39.134
... geboren TVWV 1:1452
... Coro SATB, 2 Fl (2 Cor), 2 Ob, 2 VI, Va, Bc 39.115
... ch zu mir TVWV 1:1550
... S (A o Bar), Coro SSB], 2 VI, Vc, Bc, [Va] 39.116

Instrumentalmusik

Kammermusik

Sonate in a TWV 42:a 6 + / Bfl f¹, Ob, Bc 39.796
Suite in h TWV 43:h 1 / Fl, VI (Ob), Vga (Vc), Bc 39.794
Vier neue Sonaten für Flöte mit Bc:
Sonaten 1+2 in D TWV 41:D 10 und e TWV 41: e 9 + 39.802
Sonaten 3+4 in G TWV 41:G 12 und e TWV 41: G 11 + 39.803

Orchester / Konzerte

Chaconne in f TWV 55:f 1.8 / 2 Bfl f¹, 2 VI, Va, Bc 39.800
Drei Choralbearbeitungen 39.799
Hamburgisch^c 39.798
Concerto f 39.808
Concerto f 39.809
Concerto ii 39.807
Gambenko 39.806
Konzert in 39.811
Konzert in 39.812
Konzert in
Diskant
Oboenkor
Suite in a
Violinkonz

