

# TELEMANN

Nun komm der Heiden Heiland

Kantate zum 1. Advent

Come now, O Lord and Saviour

Cantata for the first of Advent

TVWV 1:1174

Herausgegeben von / Edited by  
Ute Poetzsch-Seban

Urtext der Telemann-Ausgabe  
Urtext of the Telemann Edition

Partitur / Score



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag

BA 7677

# VORWORT

In seiner Autobiographie von 1718 wies Georg Philipp Telemann ausdrücklich darauf hin, dass er „allemaal die Kirchen-Music am meistem werth geschätzt, am meisten in andern Autoribus ihrentwegen geforschet, und auch das meiste darinnen ausgearbeitet“ habe.<sup>1</sup> Die Zeitgenossen schätzten ihn als „vernünfftigen Componisten“, der die Lebhaftigkeit seiner Melodie derjenigen der Dichtung anzupassen verstünde.<sup>2</sup> Seine ersten geistlichen Kompositionen hatte der Knabe in seiner Heimatstadt Magdeburg in Umlauf gebracht, bevor er als älterer Schüler in Zellerfeld und Hildesheim offiziell für die Kirche komponieren durfte. In Leipzig erhielt er bald nach seiner Ankunft den Auftrag, Kirchenmusik zu komponieren. Telemann wurde auch bald zum wichtigsten Komponisten der Leipziger Oper, wodurch er Erfahrungen mit der modernen affekthaften, sowohl Gefühl als auch Verstand ansprechenden Musik sammelte. In Leipzig wird Telemann die Dichtungen Erdmann Neumeisters wie vielleicht auch ihn selbst kennengelernt haben. Im Sommer 1705 wurde Telemann Hofkapellmeister in Sorau, Neumeister trat im Januar 1706 sein Amt als Hofprediger und Superintendent in der kleinen niederlausitzischen Residenz an, wo er bis 1715 blieb. In Sorau gab es vermutlich reichlich Gelegenheit, sich über Musik auszutauschen. Denn Neumeister war ein guter Kenner der Oper und ein musikalischer Dichter, der selbstbewusst mitteilte, dass es ihm „am Gehöre nicht mangelt, zu urtheilen, was lieblich, und wohl lautet.“<sup>3</sup> Deshalb folgte er immer bewusst und kreativ den Vorgaben und Ideen von Komponisten, zuerst denen Johann Philipp Kriegers, später ausschließlich denen Telemanns. Neumeister, von Telemann 1714 als „der beste Dichter in geistlichen Sachen“ bezeichnet, gab den Komponisten immer Texte in die Hand, die genügend Anregungen für die Vertonung wie z. B. Affektworte enthielten, überlud sie aber nicht mit Bildern, um der Musik den ihr gebührenden Raum zu geben. Neumeisters Texte zeichnen sich durch klare Gedanken-

führung, deutliche Bilder und elegante, manchmal fast unauffällige Reime aus. Er dichtete mit „Feuer“ und „Andacht“, lebhaft, frei und fand Bibelsprüche und Liedstrophen, die „was affectueuses in sich haben“.<sup>4</sup>

Ein Jahrgang folgt dem Ablauf eines Kirchenjahres und umfasst im Allgemeinen Texte für die Sonn- und Festtage vom 1. Advent bis zum 27. Sonntag nach Trinitatis. Seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert gestalteten die Dichter die Texte ihrer Jahrgänge oft nach einem formalen Prinzip. Neumeister mit seinem Musikverständnis integrierte darüber hinaus die Bedürfnisse der Komponisten. Mit Neumeisters musikalischem Wissen rechnete Telemann, als er ihn für die Zusammenarbeit gewann. Denn Telemann plante, seine Jahrgänge nach unterschiedlichen musikalischen Prinzipien zu gestalten, wovon solche Jahrgangsnamen wie *Französischer Jahrgang* oder *Concerten-Jahrgang* zeugen.

Vor der Zusammenarbeit mit Telemann hatte Neumeister drei unterschiedliche Jahrgänge für Krieger gedichtet, darunter die 1702 zuerst veröffentlichten und sogleich berühmt gewordenen *Geistlichen Cantaten*, und einen weiteren für Philipp Heinrich Erlebach.

Der Jahrgang *Geistliches Singen und Spielen* ist das erste Ergebnis der Zusammenarbeit von Telemann und Neumeister. Der Titel des Jahrgangs spielt auf die Worte des Paulus an, die den lutherischen Protestanten Musik im Gottesdienst erlauben: „redet untereinander in Psalmen und Lobgesängen und geistlichen Liedern, singet und spielet dem Herrn in euren Herzen.“ (Eph. V, 18,19) und „lehret und vermahnet euch selbst in aller Weisheit mit Psalmen und Lobgesängen und geistlichen Liedern und singet Gott dankbar in euren Herzen.“ (Kol. III, 16) Die Texte wurden 1711 gedruckt,<sup>5</sup> einige Jahre später erschienen sie als dritter Jahrgang in Neumeisters erster Sammelausgabe von fünf Jahrgängen, den *Fünfffachen Kirchen-Andachten*.<sup>6</sup>

1 AB 1718, in: Georg Philipp Telemann, *Singen ist das Fundament zur Music in allen Dingen. Eine Dokumentensammlung*, Leipzig 1981, S. 100.

2 Gottfried Ephraim Scheibel, *Die unerkannte Sünden der Poeten*, Leipzig 1734 (= *Der Schriftsteller im 18. Jahrhundert. Satire und Pasquille*, Bd. 2, in: *Quellen zur Geschichte des Buchwesens*, hrsg. von Reinhard Wittmann, München 1982), S. 93 und 106.

3 Erdmann Neumeister, *Freytags-Andachten, meistentheils über Moralische Sprüche*, 3. Tl., Hamburg 1726, Vorrede.

4 Gottfried Ephraim Scheibel, *Zufällige Gedancken Von der Kirchen-MUSIC*, Franckfurt und Leipzig 1721, S. 74.

5 *Geistliches Singen und Spielen, Das ist: Ein Jahrgang von Texten, Welche dem Dreyeinigen GOTT zu Ehren bey öffentlicher Kirchen-Versammlung in Eisenach musicalisch aufgeführt werden von Georg. Philip. Telemann, F. S. Capellmeister und Secr.*, Gotha 1711.

6 *Herrn Erdmann Neumeisters Fünfffache Kirchen-Andachten bestehend In theils einzeln, theils niemahls gedruckten Arien, Cantaten und Oden Auf alle Sonn- und Fest-Tage des gantzen Jahres. Herausgegeben Von G. T.*, Leipzig 1716, <sup>2</sup>/1717.

Im Jahrgang *Geistliches Singen und Spielen* verband Neumeister auf Anregung Telemanns erstmals madrigalisches Rezitativ, Da capo-Arie bzw. Arie, Bibelprosa und eine oder mehrere Liedstrophen. Affektgehalt und Auslegungspotential der Perikope (des jeweiligen Evangeliums) bestimmen Anzahl und Länge der Rezitative und Arien, die Anzahl der Liedstrophen und Bibelsprüche sowie ihre Ordnung innerhalb des Textes. Dabei geht Neumeister außerordentlich phantasievoll vor und folgt damit dem im Titel formulierten Programm, insbesondere der Aufforderung „Singet und spielet!“ Die besondere Qualität und die Bedeutung der Textreihe für die Entwicklung der Kirchenmusik im 18. Jahrhundert erkannte zuerst Philipp Spitta, der festgestellt hat, dass mit dem Jahrgang die „Form der neuern Kirchencantate in ihrer Vollendung hingestellt“ sei.<sup>7</sup>

Kein Text des Jahrgangs *Geistliches Singen und Spielen* ähnelt dem anderen. Einmalig ist der Aufbau der Kantate zum 1. Advent (Evangelium Mt. XXI, 1–9). Sie beginnt mit der ersten Zeile des alten Adventsliedes „Nun komm der Heiden Heiland“. Darauf folgt eine Arie, deren zwei Strophen durch ein Rezitativ getrennt werden. Die Eingangszeile wird wiederholt, womit der symmetrisch gebaute erste Abschnitt schließt, in dem vor allem dem Aspekt der Ankunft des Erlösers und der Freude von Gemeinde und Kirche Ausdruck verliehen wird. Es folgen ein weiteres Rezitativ und eine Arie, die einer gläubigen Seele entspringen. Das beschließende Dictum (Psalm LI, 12–13) fasst die geäußerten Gedanken zusammen. Telemanns Vertonung folgt Neumeisters Vorgaben eindringlich: Mit der Motette im alten Stil über die Choralzeile, den durch die Verwendung der Trompeten glänzenden modernen Arienstrophen, den beweglichen opernhafte Rezitativen, der innigen zweiten Arie und dem ebenfalls wortausdeutenden Schlusschor mit seiner Fuge.

Für die Aufführung im Kirchenjahr 1710/11 in Eisenach vertonte Telemann den Jahrgang vollständig. In Frankfurt griff er im Jahr 1717/18 noch einmal auf diese Textreihe zurück. Erhalten geblieben sind etwa 20 Neuvertonungen, zu denen die Kantate „Nun komm der Heiden Heiland“ (TVWV 1:1174) gehört. Die Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt/M. (Sign. Ff. Ms. Mus. 1286) überliefert Telemanns Kompositionshandschrift und einen dazugehörigen Stimmensatz von der Hand seines Nachfolgers Johann

<sup>7</sup> Philipp Spitta, *Joh. Seb. Bach*, Zweite unveränderte Auflage, Leipzig 1916, S. 471.

Christoph Bodinus. Nicht erhalten blieb der Frankfurter Textdruck.<sup>8</sup>

Seinen Dienst in Frankfurt/M. hat Telemann am 27. März 1712 angetreten. Er hatte die sonn- und festtägliche Kirchenmusik in der Barfüßer- und bald auch in der Katharinenkirche zu leiten, an der Lateinschule zu unterrichten sowie nach Frankfurter Tradition zwei bis drei Knaben in seinem Haus zu erziehen und zu Diskantisten für die Kirchenmusik auszubilden. Der Kapelle gehörten in der Regel fünf oder sechs Vokalistinnen (Altisten, Tenoristen, Bassisten), zu denen die zwei oder drei Kapellknaben (Diskantisten) kamen, und etwa neun Instrumentalisten an. Es ist denkbar, dass der eine oder andere Musiker sowohl sang als auch ein Instrument spielte wie der spätere Kapellmeister Johann Balthasar König, der Cellist und Bassist war. Die Organisten der großen Kirchen waren ebenfalls Mitglieder der Kapelle wie auch die Türmer Dienst in der Kirche zu versehen hatten. Telemann konnte also, wenn die Kapelle vollständig war, chorisch besetzen, d. h. ihm standen Ripiensänger zur Verfügung und in gewissem Umfang auch Ripienspieler. Das Kernensemble besteht aus dem vierstimmigen Streicherchor mit Violinen, Viola und dem Basso continuo. Die tiefe Grundstimme wird von Violoncello und Violone verstärkt. Das begleitende Tasteninstrument ist die Orgel, aber auch das Cembalo wie im Fall von „Nun komm der Heiden Heiland“. In Frankfurt herrschte außerdem die vermutlich von Telemann eingeführte Praxis, ein Zupfinstrument, den Calcedon, die Basslinie mitspielen zu lassen.<sup>9</sup> Das Fagott kann in Tutti-sätzen und bei „Forte“ zu spielenden Passagen mitgeführt werden; prinzipiell wird es analog den die Violinen verstärkenden Oboen eingesetzt und hat in Rezitativen grundsätzlich zu schweigen. In unserer Adventskantate gibt der aus zwei Trompeten und Pauken bestehende Blechbläserchor den festlichen und repräsentativen Glanz.

Telemann stand eine zwar kleine, aber wohl ausreichende Kapelle zur Verfügung. Ein kleines bis mittelgroßes Instrumentalensemble kann also mit einem

<sup>8</sup> *Rubriquen-Rechnung de 1. May 1716 bisß 1. May 1723, fol. 91: „Außgab. Allerhand. 1717 Dec. 1. vor 2. Music büchlein in die kirchen 19 ß. 2 d.“*, in: Roman Fischer, *Frankfurter Telemann-Dokumente*, Hildesheim 1999 (= *Magdeburger Telemann-Studien* 16), S. 156.  
<sup>9</sup> Zum Calcedon: Ralph-Jürgen Reipsch, *Telemann und der Calchedon/Calcedono*, in: „Nun bringt ein polnisch Lied die gantze Welt zum Springen“, S. 77–107); ders., *Calchedon/Calcedon – Generalbasslauten in Werken Telemanns*, in: *Freiheit oder Gesetz? Aufführungspraktische Erkenntnisse aus Telemanns Handschriften, zeitgenössischen Abschriften, musiktheoretischen Publikationen und ihre Anwendung*, Konferenzbericht (in Vorb.).

mittelgroßen oder Kammerchor die Kantate unschwer aufführen; auch die vokale Kleinstbesetzung (ein bis zwei Sänger pro Stimme) ist möglich. Allgemein ist bei der Klanggebung zu bedenken, dass Telemann kein „Chor“ im modernen Sinn und auch keine Frauenstimmen zur Verfügung standen. Der erfahrene Interpret wird auf Ausgewogenheit der Klanggruppen einerseits, Durchhörbarkeit andererseits achten.

Die Ausgabe basiert auf Telemanns Partitur. Diese ist zwar durch Mäusefraß beschädigt, doch konnten die Textverluste durch den zugehörigen Stimmensatz

ausgeglichen werden.<sup>10</sup> Telemann hat wie immer seinen Willen sehr deutlich gemacht.

Auf Analogieergänzungen für Artikulation und Dynamik wurde nach den geltenden Prinzipien der Telemann-Auswahlausgabe soweit wie möglich verzichtet. Zusätze oder Ergänzungen der Herausgeberin sind durch Strichelung, Kleinstich oder Kursivdruck kenntlich gemacht. Die Akzidentien sind nach den heute geltenden Regeln gesetzt.

Ute Poetzsch-Seban, 2004

10 Vgl. dazu TA, Bd. 39, Kritischer Bericht, S. XXXVIII.

## PREFACE

In his autobiography of 1718, Georg Philipp Telemann expressly pointed out that he “indeed esteemed church music above all else, searched above all for its sake in [the works of] other composers, and also composed it above all.”<sup>1</sup> His contemporaries held him in high regard as a “sensible composer” who understood how to fit the liveliness of his melodies to that of the poetry.<sup>2</sup> As a boy, Telemann put his first sacred compositions into circulation in his home town, Magdeburg, before he was officially allowed, as an older pupil in Zellerfeld and Hildesheim, to compose music for the church. Soon after his arrival in Leipzig, he received a commission to write church music. Telemann also quickly became the most important composer for the Leipzig Opera, through which he collected experience with the modern “affected” music that appealed both to the emotions as well as to the intellect. In Leipzig, Telemann would have become acquainted with the poetry of Erdmann Neumeister, and perhaps also

with the poet himself. In the summer of 1705, Telemann was appointed Court Kapellmeister in Sorau; in January 1706, Neumeister assumed the position as Court Chaplain and Superintendent in the small, Lower-Lusatian residence, where he remained until 1715. In Sorau there was presumably abundant opportunity to discuss music. For Neumeister was a connoisseur of opera and a musical poet who confidently let it be known that he “possessed the ear to be able to judge what sounded lovely and pleasing.”<sup>3</sup> That is why he always consciously and creatively followed the instructions and ideas of the composer, at first those of Johann Philipp Krieger, later exclusively those of Telemann. Neumeister, whom Telemann referred to in 1714 as “the best poet in the sacred sphere”, always provided the composers with texts that contained sufficient impulses for the setting – for example, “affect” words – but did not overload them with images, thus giving the music the space it needed. Neumeister’s texts are distinguished by a clear chain of thought, distinct images, and elegant, sometimes almost discreet rhymes. He wrote with “fire” and “devoutness”,

1 Autobiography 1718 in: Georg Philipp Telemann, *Singen ist das Fundament zur Music in allen Dingen: Eine Dokumentensammlung* (Leipzig, 1981), p. 100.

2 Gottfried Ephraim Scheibel, *Die unerkannte Sünden der Poeten* (Leipzig, 1734; rpt. in *Der Schriftsteller im 18. Jahrhundert: Satire und Pasquille*, vol. 2: *Quellen zur Geschichte des Buchwesens*, ed. Reinhard Wittman [Munich, 1981]), pp. 93 and 106.

3 Erdmann Neumeister, *Freytags-Andachten, meistens über Moralische Sprüche*, 3rd part (Hamburg, 1726), preface.

lively and free, and found Biblical sayings and song verses that “have something ‘affected’ about them”.<sup>4</sup>

An annual cycle follows the course of an ecclesiastical year, and in general contains texts for the Sundays and holidays from the first Sunday of Advent to the twenty-seventh Sunday after Trinity Sunday. Since the late seventeenth century, poets often fashioned the texts of their annual cycles according to a formal principle. With his musical understanding, Neumeister additionally took into account the composers’ requirements. Telemann reckoned with Neumeister’s musical knowledge when he sought his collaboration. For Telemann planned to form his annual cycles according to different musical principles, as evidenced by such names as *Französischer Jahrgang* (“French Annual Cycle”) and *Concerten-Jahrgang* (“Concerto Annual Cycle”).

Before his collaboration with Telemann, Neumeister had written three different annual cycles for Krieger, including the *Geistliche Cantaten* (“Sacred Cantatas”), which were the first to be published, in 1702, and that immediately became famous, and a further cycle for Philipp Heinrich Erlebach.

The annual cycle *Geistliches Singen und Spielen* (“Sacred Singing and Playing”) was the first result of the collaboration between Telemann and Neumeister. The title of the annual cycle is a play on the words of Paul from which Lutheran Protestants derive permission for the use of music in the church service: “Speaking to yourselves in psalms and hymns and spiritual songs, singing and making melody in your heart to the Lord” (Ephesians 5:19), and “teaching and admonishing one another in psalms and hymns and spiritual songs, singing with grace in your hearts to the Lord” (Colossians 3:16). The texts were published in 1711;<sup>5</sup> several years later they appeared as the third cycle in Neumeister’s first collected edition of five annual cycles, the *Fünffache Kirchen-Andachten* (“Fivefold Church Devotions”).<sup>6</sup>

In the annual cycle *Geistliches Singen und Spielen*, Neumeister combined, at Telemann’s suggestion, madrigalesque recitative, *da capo* aria or aria, Biblical prose, and one or more song verses. “Affect” content

and potential for interpretation of the pericope (of the respective Gospel) determined the number and length of the recitatives and arias, the number of the song strophes and Biblical verses, as well as their order within the text. At the same time, Neumeister proceeded very imaginatively, and in that way followed the program formulated in the title, in particular the exhortation “sing and play!” The special quality and the importance of the text series for the development of the church music of the eighteenth century was first recognized by Philipp Spitta, who ascertained that with the annual cycle the “form of the newer church cantata is presented in its perfection”.<sup>7</sup>

No one text of the cycle *Geistliches Singen und Spielen* is similar to another. Unique is the structure of the cantata for the first Sunday of Advent (Matthew 21:1–9). It begins with the first line of the old Advent song *Nun komm der Heiden Heiland* (“Come now, redeemer of the heathen”). This is followed by an aria whose two verses are separated by a recitative. The opening line is repeated, concluding the symmetrically constructed first section in which above all the aspect of the arrival of the Savior as well as the joy of the congregation and the church is given expression. This is followed by a further recitative and an aria that come from a devout soul. The closing dictum (Psalm 51:12–13) summarizes the thoughts that have been expressed. Telemann’s setting impressively follows Neumeister’s plan: with the motet in ancient style over the chorale line, the modern aria verses that sparkle through the use of the trumpets, the flexible, operatic recitatives, the heartfelt second aria, and the likewise word-interpreting final chorus with its fugue.

Telemann set the complete annual cycle for performance during the ecclesiastical year 1710/11 in Eisenach. He again took recourse to this series of texts in Frankfurt in 1717/18. Some twenty new settings have come down to us, among them the cantata *Nun komm der Heiden Heiland* (TVWV 1:1174). The Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main holds Telemann’s autograph manuscript and a set of parts, in the hand of his successor Johann Christoph Bodinus, belonging to it (Ff. Ms. Mus. 1286). Not preserved is the Frankfurt text booklet.<sup>8</sup>

4 Gottfried Ephraim Scheibel, *Zufällige Gedancken Von der Kirchen-MUSIC* (Frankfurt and Leipzig, 1721), p. 74.

5 *Geistliches Singen und Spielen, Das ist: Ein Jahrgang von Texten, Welche dem Dreyeinigen GOTT zu Ehren bey öffentlicher Kirchen-Versammlung in Eisenach musicalisch aufgeführt werden von Georg. Philip. Telemann, F. S. Capellmeister und Secr.* (Gotha, 1711).

6 *Herrn Erdmann Neumeisters Fünffache Kirchen-Andachten bestehend In theils einzeln, theils niemahls gedruckten Arien, Cantaten und Oden Auf alle Sonn- und Fest-Tage des gantzen Jahres. Herausgegeben Von G. T.* (Leipzig 1716, 21717).

7 Philipp Spitta, *Joh. Seb. Bach*, 2nd unaltered edition (Leipzig, 1916), p. 471.

8 *Rubriquen-Rechnung de 1. May 1716 biß 1. May 1723, fol. 91: “Außgab. Allerhand. 1717 Dec. 1. vor 2. Music büchlein in die kirchen 19 B. 2 d.”* Cited in Roman Fischer, *Frankfurter Telemann-Dokumente*, Magdeburger Telemann-Studien 16 (Hildesheim, 1999), p. 156.

Telemann assumed his position in Frankfurt on 27 March 1712. He was supposed to conduct the Sunday and holiday performances of church music in the Barfüßerkirche and soon also in the Katharinenkirche, teach at the Latin school and – a Frankfurt tradition – raise two to three boys in his own house and train them as sopranos for the performance of church music. The chapel was usually made up of five or six vocalists (altos, tenors, and basses), who were joined by the two or three choir boys (sopranos), and about nine instrumentalists. It is conceivable that one or the other musician sang as well as played an instrument, as did the later Kapellmeister Johann Balthasar König, who was a cellist as well as a bass. The organists of the large churches were likewise members of the chapel, and the tower musicians also had to do service in the church. Thus, when the chapel was at its full size, Telemann was able to deploy his forces in choirs. That is to say, he had at his disposal ripieno singers and also, to a certain extent, ripieno players. The core ensemble was made up of a four-part string choir with violins, viola, and the basso continuo instruments, the bass part being doubled by violoncello and violone. The harmony instrument was the organ, but also, as in the case of *Nun komm der Heiden Heiland*, the harpsichord. Moreover, in Frankfurt it was also a custom, presumably introduced by Telemann, to have the bass line doubled by a plucked instrument, the *calcedon*.<sup>9</sup> A bassoon can be used in tutti

movements and in *forte* passages; as a matter of principle, it should be employed analogous to the oboes that double the violins, and always remain tacit in the recitatives. The present Advent cantata is lent festive and representative splendor by a brass choir consisting of two trumpets and timpani.

To be sure, Telemann had a small, but perfectly adequate ensemble at his disposal. A small to middle-sized instrumental ensemble can easily perform the cantata with a middle-sized chorus or a chamber choir; the smallest vocal formation (one to two singers per part) is also possible. In general, it should be kept in mind that Telemann had at his disposal neither a “choir” in the modern sense of the word nor women’s voices. The experienced performer will pay attention to the balance of the individual groups, on the one hand, and transparency of sound, on the other.

This edition is based on Telemann’s score. Damage has been done to it by mice, yet it was possible to reconstruct the lost text from the accompanying set of parts.<sup>10</sup> As always, Telemann indicated very clearly what he wanted. As far as possible, we have refrained from amending articulations and dynamics on the basis of analogy, following the current principles of the Telemann Collected Edition. Editorial additions are indicated by dotted lines, small print, or italics.

Ute Poetzsch-Seban, 2004  
(translated by Howard Weiner)

© by Bärenreiter

9 On the calcedon see: Ralph-Jürgen Reipsch, “Telemann und der Calchedon/Calcedono”, in *Nun bringt ein polnisch Lied die ganze Welt zum Springen: Telemann und andere in der Musiklandschaft Sachsens und Polens*, ed. Friedhelm Brusniak (Sinzig: Studio, 1998), pp. 77–107; *idem*, “Calchedon/Calcedono – Generalbaßlauten in Werken Telemanns”, in *Freiheit oder Gesetz? Aufführungspraktische Erkenntnisse aus Telemanns Handschriften, zeitgenössischen Abschriften, musiktheoretischen Publikationen und ihre Anwendung*, conference report (in preparation).

10 See the *Telemann Edition*, vol. 39, Critical Report, p. XXXVIIIff.