

TELEMANN

Der jüngste Tag
wird bald sein Ziel erreichen

Kantate zum 2. Advent

The Last of Days
shall reach its destination

Cantata for the Second Advent

TVWV 1:301

Englische Übersetzung von / English translation by
Graham Buckland

Klavierauszug
nach dem Urtext der Telemann-Ausgabe von
Piano Reduction
based on the Urtext of the Telemann Edition by

Andreas Köhs



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag
BA 7671a

VORWORT

In seiner Autobiographie von 1718 wies Georg Philipp Telemann ausdrücklich darauf hin, dass er „allemahl die Kirchen-Music am meistem werth geschätzt, am meisten in andern Autoribus ihr entwegen geforschet, und auch das meiste darinnen ausgearbeitet“ habe.¹ Die Zeitgenossen schätzten ihn als „vernünfftigen Componisten“, der die Lebhaftigkeit seiner Melodie derjenigen der Dichtung anzupassen verstünde.² 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 kennen gelernt 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“.³ 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, überließ sie aber nicht mit Bildern, um der Musik den ihr gebührenden Raum zu geben. Neumeisters Texte zeichnen sich durch klare Gedankenführung, 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“.⁴

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. Im Jahr 1708 wurde Telemann Konzertmeister und Kapellmeister am herzoglichen Hof in Eisenach, wo auf seine Initiative hin neben der bereits bestehenden Kapelle für die Kammermusik Sänger und Instrumentalisten für eine Kirchenmusik angestellt wurden, die vorzugsweise aus Weißenfels oder Leipzig kamen.

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. 5, 18f.)

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, meistens über Moralische Sprüche*, 3. Tl., Hamburg 1726, Vorrede.

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

und „lehret und vermahnet euch selbst in aller Weisheit mit Psalmen und Lobgesängen und geistlichen Liedern und singet Gott dankbar in euren Herzen“ (Kol. 3, 16). Die Texte wurden 1711 gedruckt,⁵ einige Jahre später erschienen sie als dritter Jahrgang in Neumeisters erster Sammelausgabe von fünf Jahrgängen, den *Fünfffachen Kirchen-Andachten*.⁶

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.⁷

Kein Text des Jahrgangs *Geistliches Singen und Spielen* ähnelt dem anderen. Der für den 2. Advent (Evangelium Lukas 21, 25–36) beginnt mit einem Rezitativ, in dem an das Weltgericht erinnert wird. Die sich anschließende Liedstrophe konkretisiert den Gedanken – die Ungläubigen werden durch das Gericht verdammt. Im folgenden Rezitativ wird der schlechte Zustand der Welt beschrieben, und die Arie malt aus, was den „Atheisten“ – im Unterschied zu den „frommen Christen“ – widerfahren wird. Das Wort des Propheten beschreibt das Kommen des Herrn „mit Feuer“. Ein weiteres Rezitativ wendet die Gedanken auf den Trost, der in der Gotteskindschaft begründet ist. Die

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, ²/1717.

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

beschließende Liedstrophe ist das glaubensvolle Gebet zum Erlöser.

Telemann hat die Texte zuerst in Eisenach im Kirchenjahr 1710/11 komponiert und aufgeführt. Als Frankfurter Kapellmeister griff er 1717/18 noch einmal auf das „Geistliche Singen und Spielen“ zurück. Es sind 20 Neuvertonungen erhalten geblieben, jedoch ist nicht bekannt, ob Telemann noch einmal den vollständigen Jahrgang vertont hat. Die Kantate *Der jüngste Tag wird bald sein Ziel erreichen* (TVWV 1:301) gehört zu den neuen Kompositionen. Sie zeichnet sich durch außerordentliche Expressivität im einleitenden Accompagnato und der Arie aus, aber auch durch eine affektvolle, fast malende Bewegung im Tutti. Die rahmenden Liedstrophen entstammen dem Lied vom jüngsten Gericht „Es ist gewißlich an der Zeit“ von Bartholomäus Ringwald, dessen Melodie Telemann wie gewöhnlich unterschiedlich aussetzt.

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 Vokalisten (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, chorisches 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, manchmal aber auch das Cembalo. In Frankfurt gab es außerdem die vermutlich von Telemann eingeführte Praxis, ein Zupfinstrument, den Calcedon, die Basslinie mitspielen zu

lassen.⁸ Das Fagott kann in Tuttisätzen und bei „Forte“ zu spielenden Passagen mitgeführt werden; prinzipiell wird es den die Violinen verstärkenden Oboen analog eingesetzt und hat in Rezitativen grundsätzlich zu schweigen. Telemann stand eine wohl ausreichende Kapelle zur Verfügung.

Ein kleines bis mittelgroßes Instrumentalensemble kann also mit einem 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

8 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.).

kein „Chor“ im modernen Sinn und auch keine Frauenstimmen zur Verfügung gestanden haben.

Die Ausgabe basiert auf einem Stimmensatz, den Telemanns Amtsnachfolger Johann Christoph Bodinus möglicherweise nach dem Autograph oder einer anderen autorisierten Partitur angefertigt hat. Diese Quelle wird in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt/M. aufbewahrt (Ms. Ff. Mus. 894).⁹

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

Ute Poetzsch-Seban, 2006

9 Vgl. dazu TA, Bd. 39, Kritischer Bericht, S. XXXVII.

PREFACE

In his autobiography of 1718, Georg Philipp Telemann explicitly stated that he had “certainly esteemed church music the most, mostly studied other autoribus for its sake, and also elaborated most of what was in them.”¹ His contemporaries valued him as a “sensible composer”, who knew how to adapt the liveliness of his melody to that of the poetry.² The lad had circulated his first sacred compositions in his home town of Magdeburg before being officially allowed to compose for the church when he was an older pupil in Zellerfeld and Hildesheim. He was commissioned to write church music shortly after arriving in Leipzig. Telemann soon became the most impor-

1 AB 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 (= *Der Schriftsteller im 18. Jahrhundert. Satire und Pasquille*, Vol. 2, in: *Quellen zur Geschichte des Buchwesens*, edited by Reinhard Wittmann, Munich 1982), pp. 93 and 106.

tant composer at the Leipzig Opera House too, where he gained experience in the modern emotive or affectional music appealing to both feelings and the intellect. Telemann will have become acquainted with the verse of Erdmann Neumeister in Leipzig and perhaps with the man himself. In the summer of 1705 Telemann was appointed *Hofkapellmeister* (court music director) in Sorau, and Neumeister took up his post as court chaplain and superintendent in the small Lower Lusatian residence in January 1706, where he remained until 1715. They are likely to have had ample opportunity for an exchange of musical views and experiences in Sorau, for Neumeister was well familiar with opera and was a musical poet and writer who self-assuredly announced that he did not “lack the ear to judge what sounds sweet-toned and harmonious”.³ He therefore always

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

followed composers' directions and ideas consciously and creatively; first those of Johann Philipp Krieger, and later only those of Telemann. Neumeister, described by Telemann in 1714 as "the best poet in sacred matters", always gave the composer texts which contained sufficient stimuli for the musical setting, such as emotive words, but did not overload them with imagery, so as to give the music its due freedom. The distinctive features of Neumeister's texts are their clear line of thought, distinct imagery, and elegant, at times almost unnoticeable, rhymes. He wrote with "fire" and "reverence", vividly and free, and found quotations from the Bible and verses which "have something affectueuse in them".⁴

An annual cycle follows the pattern of a church year and is generally comprised of texts for the Sundays and religious holidays from the first Sunday in Advent to the 27th Sunday after Trinity Sunday. The poets had often designed the texts of their cycles according to a formal principle since the close of the 17th century. Having an understanding of music, Neumeister also took account of the composers' needs. Telemann was clearly counting on Neumeister's musical skills when he persuaded him that they should work together, for Telemann was planning to organise his cycles according to different musical principles, as shown by such names for annual cycles as *Französischer Jahrgang* (French cycle) or *Concerten-Jahrgang* (Concert cycle).

Before starting to work with Telemann, Neumeister had written three different cycles for Krieger, the first one of which, the *Geistliche Cantaten*, immediately became famous after its publication in 1702, and had written another one for Philipp Heinrich Erlebach. In 1708 Telemann was appointed *Konzertmeister* and *Kapellmeister* at the ducal court in Eisenach. The court already had an orchestra for chamber music and at Telemann's instigation singers and instrumentalists for church music were also employed, most of them coming from Weissenfels or Leipzig.

The cycle *Geistliches Singen und Spielen* is the first result of Telemann and Neumeister working together. The cycle's title alludes to Paul's words, which allow the Lutheran Protestants to have music in their services: "but be filled with the Spirit, addressing one another in psalms and hymns and

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

spiritual songs, singing and making melody to the Lord with all your heart" (Eph. 5, 18f.) and "teach and admonish one another in all wisdom, and sing psalms and hymns and spiritual songs with thankfulness in your hearts to God" (Col. 3, 16). The texts were printed in 1711,⁵ and a few years later they appeared as the third cycle in Neumeister's first published anthology of five annual cycles, the *Fünffache Kirchen-Andachten*.⁶

At Telemann's suggestion Neumeister combined madrigalian recitative, da capo aria and aria, Bible prose and one or several song verses for the first time in the cycle *Geistliches Singen und Spielen*. The affection contained in the pericope (of the particular Gospel) and its potential for interpretation determine the number and length of the recitatives and arias, the number of verses and Bible quotations, as well as their order within the text. Neumeister is exceptionally imaginative in this cycle, thereby following the spirit and intentions expressed in the title, especially the entreaty of "singing and making melody". It was Philipp Spitta who first recognised the special quality and the importance of the text series for the development of church music in the 18th century, declaring that with the cycle the "form of the new church cantata has been brought to perfection."⁷

There are no similarities between any of the texts in the cycle *Geistliches Singen und Spielen*. The text for the second Sunday in Advent (Gospel according to St Luke 21, 25–36) begins with a recitative recalling the Last Judgement. The idea takes a more definite shape in the following verse – the unbelievers will be damned in the Judgement. The next recitative describes the poor state of the world and the aria depicts what will befall the "atheists" as opposed to the "devout Christians". The word of the Prophet describes the coming of the Lord "with fire". A further recitative turns thoughts to the comfort and conso-

5 *Geistliches Singen und Spielen, Das ist: Ein Jahrgang von Texten, Welche dem Dreyeinigen GOTT zu Ehren bey öffentlicher Kirchen-Versammlung in Eisenach musicalisch aufgeföhret 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*, second unrevised edition, Leipzig 1916, p. 471.

lation which are rooted in the state of being God's children. The final verse is the deeply religious prayer to the saviour.

Telemann first composed and performed the texts in Eisenach in the ecclesiastical year 1710/11. He turned to the "Geistliches Singen und Spielen" again in 1717/18 when he was *Kapellmeister* in Frankfurt. 20 new settings have survived but it is unknown whether Telemann set the complete cycle to music again. The cantata *Der jüngste Tag wird bald sein Ziel erreichen* (TVWV 1:301) is one of the new compositions. It is remarkable for its exceptional expressiveness in the introductory *accompanato* and the aria, but also for its affect-laden, almost pictorial movement in the tutti. The first and last verses come from the song of the Last Judgement "Es ist gewißlich an der Zeit" by Bartholomäus Ringwald, whose melody Telemann realised differently, as was his wont.

Telemann took up his post in Frankfurt am Main on 27 March 1712. His duties included directing the church music in the Barfüßer Church on Sundays and religious holidays and soon afterwards in the Church of St. Katherine too, teaching at the grammar school, and in the Frankfurt tradition also educating two to three boys in his house and training them as treble singers for church music. The ensemble usually consisted of five or six vocalists (altos, tenors, basses) augmented by the two or three choirboys (trebles), and around nine instrumentalists. One or the other musician might also have sung in addition to playing his instrument, like the later *Kapellmeister* Johann Balthasar König, who was a cellist and bass singer. The organists of the large churches were likewise members of the ensemble, and the bell-ringers were also called upon to render their services in the church. When the ensemble was complete, Telemann was thus able to avail himself of choral forces, i. e. ripieno singers and to a certain extent

ripieno players as well. The core ensemble consists of the four-part string section with violins, viola and the basso continuo. The lowest part is supported by the cello and the violone. The organ is the accompanying keyboard instrument, but sometimes the harpsichord too. In Frankfurt there was also the practice, probably introduced by Telemann, of having a plucked instrument, the calcedon (also known as calichon), play the bass line as well.⁸ The bassoon can be used in the tutti passages and in those to be played "forte". It is basically employed to reinforce the violins, just as the oboes do, but it must always remain silent in recitatives. It seems that Telemann had sufficiently large ensemble forces to call on.

A small to medium-sized instrumental ensemble can thus perform the cantata with a medium-sized choir or chamber choir without any difficulty; having only the minimum vocal resources (one to two singers per part) is also possible. What should generally be borne in mind in terms of the sounds produced is that Telemann did not have a "choir" in the modern sense of the word at his disposal, nor any female voices.

Our edition is based on a set of parts which Telemann's successor Johann Christoph Bodinus might have prepared from the autograph or from another authorised score. This source is preserved in the Municipal and University Library of Frankfurt am Main (Ms. Ff. Mus. 894).⁹

In accordance with the currently accepted principles of the *Telemann-Auswahlausgabe*, analogous addenda for articulation and dynamics have not been included as far as possible. Additions have been marked by using broken lines, small type or italics. Accidentals are given in accordance with today's customary rules.

Ute Poetzsch-Seban, 2006
(Translation: Steve Taylor)

8 Calcedon: Ralph-Jürgen Reipsch, *Telemann und der Calchedon/Calcedono*, in: „Nun bringt ein polnisch Lied die ganze Welt zum Springen“, pp. 77–107; the same, *Calchedon/Calcedon – Generalbaßlauten in Werken Telemanns*, in: *Freiheit oder Gesetz? Aufführungspraktische Erkenntnisse aus Telemanns Handschriften, zeitgenössischen Abschriften, musiktheoretischen Publikationen und ihre Anwendung*, conference report (in prep.).

9 See in this respect TA, vol. 39, Critical Report, p. XXXVII.