

TELEMANN

Harmonischer Gottesdienst

Kantaten aus dem Osterfestkreis

Musical Church Service

Lent and Easter Cantatas

Hohe Stimme / High Voice

Herausgegeben von / Edited by
Gustav Fock
Ute Poetzsch

Urtext der Telemann-Ausgabe
Urtext of the Telemann Edition

Partitur / Score



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 5892

VORWORT

Georg Philipp Telemann sah sich Zeit seines Lebens vor allem als Komponist von Kirchenmusik. Nach Aussage der Autobiographie von 1718 hatte er „allemahl die Kirchen-Music am meisten werth geschätzt“ und zur Vervollkommnung auf diesem Gebiet „am meisten in andern Autoribus ihrentwegen geforschet“.¹ Tatsächlich ist die Kirchenmusik der größte und einer der vielgestaltigsten Komplexe seines Schaffens. Ihre Verbreitung zeigt zudem, dass Telemann von seinen Zeitgenossen als der vorbildhafte und wichtigste Komponist auf diesem Gebiet wahrgenommen wurde.

Eine besondere Rolle in der Reihe der geistlichen und kirchenmusikalischen Kompositionen Georg Philipp Telemanns spielt der ab Ende 1725 veröffentlichte Jahrgang *Harmonischer Gottesdienst*. Als Telemann begann, den Jahrgang zu konzipieren, lagen bereits mehrere bedeutende mehrstimmige Jahrgänge von Kirchenmusik vor, darunter allein drei, die in Zusammenarbeit mit Erdmann Neumeister entstanden waren. Andererseits hatte er schon in Frankfurt am Main begonnen, eigene und fremde Kompositionen in Verlag zu nehmen und diese Tätigkeit auch nach 1721 in Hamburg weitergeführt. Das erste in seinem Verlag herausgebrachte Vokalwerk war ein vollständiger Jahrgang geistlicher Musik – der *Harmonische Gottesdienst*. Der Jahrgang besteht aber nicht aus gottesdienstlichen Hauptmusiken, die vor der Predigt aufgeführt wurden und für die ein mindestens vierstimmig zu musizieren vermögendes Ensemble zur Verfügung stehen musste. Telemann legte einen Jahrgang vor, den er vor allem zur Andacht im privaten oder häuslichen Rahmen vorsah, womit er von vornherein auf vierstimmige Sätze wie Choräle oder polyphon vertonte Bibelsprüche verzichtete. Mit den Kantaten des Jahrgangs komponierte er konsequent vokale Kammermusik, wie sie sich mit der affekthaften Kammerkantate lyrischen oder betrachtenden Inhalts im ausgehenden 17. und beginnenden 18. Jahrhundert parallel zur Oper entwickelt hatte. Auch deshalb konnte Erdmann Neumeister in seinem berühmten Vorwort zu den *Geistlichen Cantaten* die Kantate anschaulich als „ein Stück aus einer Opera, von Stylo Recitativo und Arien zusammengesetzt“ beschreiben.²

Die Texte bestehen aus Arien und Rezitativen im Wechsel, die wie Operntexte madrigalisch gedichtet und somit außerordentlich flexibel sind. Ein Kantatentext war ein genuin musikalischer Text, der bestimmten

Anforderungen zu genügen hatte: Mit der Poesie war dem Komponisten zu ermöglichen, seinerseits seine Kunst zu entfalten, ihm gezielt Anlass zum Ausdeuten und Vertiefen zu geben. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts galt die „Cantata“ deshalb als anspruchsvolle poetisch-musikalische Gattung – sie war eine der „nett- und geschicktesten Arth[en] Musicalischer Gedichte [...], so wohl vor den Poeten, als vor den Componisten“.³ Vertont wurde eine Kantate für eine Vokalstimme mit Basso continuo, doch gab es bald eine gewisse Besetzungsvielfalt, indem entweder ein oder zwei obligate Instrumente, meistens Violine(n), oder auch das mehrstimmige Streicherensemble eingesetzt werden konnten. Wie Johann Mattheson 1737 formulierte, war für eine Kantate charakteristisch, dass sie „für eine Stimme allein gesetzt“⁴ ist. Im Hamburger Gottesdienst erklangen solche Kantaten nach der Predigt, wie aus den erhaltenen Textdrucken aus Telemanns Zeit hervorgeht. Der *Harmonische Gottesdienst* wurde ab Neujahr 1726 nach der Predigt aufgeführt.

Für die Stücke seines ersten gedruckten Jahrgangs wählte Telemann also eine Anlage, die entwickelt wurde, um auch in kleinerem Rahmen möglichst affekthaft und ausdrucksstark musizieren zu können. Und dies auf einer poetischen Grundlage, die dem Komponisten nicht nur dichterisch vorarbeitete, sondern auch die theologisch-inhaltlichen Ansprüche des erfahrenen Kirchenmusikkomponisten berücksichtigte.

Im Unterschied zu Telemanns bisherigen Jahrgängen beziehen sich die Kantaten des *Harmonischen Gottesdienstes* auf die an den 72 Sonn- und Festtagen des Kirchenjahres gelesenen Episteln. Die meisten Texte stammen von Matthäus Arnold Wilkens (1704–1759), einige von Michael Richey (1678–1761) und wieder andere von den bisher nur namentlich bekannten Dichtern Kenzler, Mayer, Steetz und to Büren. So formalisiert der Aufbau der Kantaten mit den ein Rezitativ rahmenden Da-capo-Arien erscheinen mag, und so eng

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

2 Erdmann Neumeister, *Geistliche Cantaten Über alle Sonn- Fest- und Apostel-Tage, Zu einer, denen Herren Musicis sehr bequemen Kirchen-Music In ungezwungenen Teutschen Versen ausgefertiget*. [o. O.] ANNO 1702., Vorrede.

3 Ebenda.

4 Johann Mattheson, *Kern melodischer Wissenschaft*, Hamburg 1737 (Nachdruck Hildesheim 1990), S. 98.

PREFACE

All his life, Georg Philipp Telemann considered himself primarily a composer of church music. According to his autobiography of 1718, he “always held church music in highest regard” and “for its sake, searched most of all in [the works of] other composers” in order to achieve perfection in this area.¹ As a matter of fact, church music is the largest and, in terms of form, one of the most diversified complexes in his *oeuvre*. Moreover, its dissemination shows that Telemann was recognized by his contemporaries as the model and most important composer in this field.

A special role in the series of Georg Philipp Telemann’s sacred and church music compositions is played by the *Harmonischer Gottesdienst* (“Musical Church Service”), an annual cycle of works that was published starting at the end of 1725. When Telemann began planning this cycle, he had already composed several important polyphonic annual cycles of church music, including no less than three written in collaboration with Erdmann Neumeister. On the other hand, he had already started publishing his own compositions and those of others in Frankfurt am Main, and continued to do so after 1721 in Hamburg. The first vocal work issued by his publishing house was a complete annual cycle of sacred music – the *Harmonischer Gottesdienst*. This cycle, however, is not made up of major liturgical works that are to be presented before the sermon and for which an ensemble capable of performing four-part music must be available. Rather, Telemann offered an annual cycle that he intended above all for private or domestic devotions, thus dispensing from the outset with four-part movements, such as chorales, or polyphonic settings of Bible verses. In the cantatas of this cycle he consistently composed vocal chamber music of the sort that had developed – with the affect-laden chamber cantata on lyrical or contemplative subjects – parallel to opera at the end of the seventeenth and beginning of the eighteenth centuries. For this reason, too, Erdmann Neumeister was able to vividly describe the cantata in his famous foreword to the *Geistliche Cantaten* (“Sacred Cantatas”) as “a piece from an opera, put together from stilo recitativo and aria.”²

The texts consist of alternating arias and recitatives, which like opera texts are written in madrigal style and thus extraordinarily flexible. A cantata text was a genuinely musical text that had to fulfil certain requirements: the poetry had to allow the composer to

develop his own artistry, to give him an opportunity to interpret and enhance the meaning. At the beginning of the eighteenth century, the “cantata” was therefore considered a sophisticated poetic-musical genre – it was one of the “prettiest and most artful kinds of musical poem [...] both for the poets as well as for the composers.”³ A cantata was set for one voice with basso continuo, although soon there emerged a certain diversity of scorings in that either one or two obbligato instruments, usually violin(s), or a multi-part string ensemble could be employed. As Johann Mattheson put it in 1737: characteristic of a cantata is that it is “set for one voice alone.”⁴ In Hamburg church services, such cantatas were heard after the sermon, as is clear from printed texts that have come down to us from Telemann’s time. The *Harmonischer Gottesdienst* was performed, starting with New Year 1726, after the sermon.

For the pieces of his first printed cycle, Telemann thus selected a form that was developed in order to allow a music-making that was as emotive and expressive as possible even in smaller venues, and all this on a poetic foundation that not only prepared the way poetically for the composer, but also took into consideration the theological-semantic needs of the experienced church music composer.

In contrast to Telemann’s previous annual cycles, the cantatas of the *Harmonischer Gottesdienst* correspond to the epistles read on the seventy-two Sundays and holidays of the ecclesiastical year. Most of the texts are by Matthäus Arnold Wilkens (1704–1759), several by Michael Richey (1678–1761), and others by the otherwise unknown poets Kenzler, Mayer, Steetz, and to Büren. As formalized as the structure of the cantatas (with da-capo arias framing a recitative) may seem, and as narrow as the borders that Telemann set for himself by the designation of the work, he brilliantly and variously displayed his compositional imaginativeness both in general as well as in the working out of

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

2 Erdmann Neumeister, *Geistliche Cantaten Über alle Sonn- Fest- und Apostel-Tage, Zu einer, denen Herren Musicis sehr bequemen Kirchen-Music In ungezwungenen Teutschen Versen ausgefertiget*. [n. p.] ANNO 1702, foreword.

3 Ibid.

4 Johann Mattheson, *Kern melodischer Wissenschaft* (Hamburg, 1737; facs. rpt. Hildesheim, 1990), p. 98.