

TELEMANN

Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu

TVWV 6:6

Herausgegeben von / Edited by
Ralph-Jürgen Reipsch

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 · Praha
BA 5851-90

BESETZUNG / ENSEMBLE

Soli: Soprano I, II, Alto, Tenore, Basso I, II

Coro (Soprano, Alto, Tenore, Basso)

Orchester / Scoring:

Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Fagotto; Corno I, II, Tromba I-III; Timpani;
Violino I, II, Viola; Basso continuo (Violoncello, Contrabbasso, Fagotto, Cembalo, Organo)

Zu vorliegendem Klavierauszug sind der Dirigierpartitur (BA 5851-02) käuflich
sowie das Aufführungsmaterial (BA 5851) leihweise erhältlich.

In addition to the present vocal score, the full score (BA 5851-02)
is available for sale and the performance material (BA 5851) is available on hire.

Ergänzende Ausgabe zu: *Georg Philipp Telemann, Musikalische Werke*, herausgegeben von Martin Ruhnke und
Wolf Hobohm in Verbindung mit dem Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg, Band XXXII:
Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu (BA 5851), vorgelegt von Ralph-Jürgen Reipsch.

Supplementary edition to: *Georg Philipp Telemann, Musikalische Werke*, issued by Martin Ruhnke and
Wolf Hobohm and the *Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg*, Band XXXII:
Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu (BA 5851), edited by Ralph-Jürgen Reipsch.

INHALT / CONTENTS

Vorwort	IV
Preface	VII
 <i>Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu</i>	
1. Einleitung	1
2. Chor Gott! Du wirst seine Seele	2
3. Rezitativ Judäa zittert	9
4. Arie Mein Geist, voll Furcht	12
5. Choral Triumph, Triumph! Des Herrn Gesalbter sieget!	18
6. Rezitativ Die frommen Töchter Zions	20
7. Arie Sei begrüßet, Fürst des Lebens!	21
8. Rezitativ Wer ist die Sionitin	27
9. Arie (Duett) Vater deiner schwachen Kinder	29
10. Rezitativ Freundinnen Jesu	34
11. Arie Ich folge dir, verkklärter Held	37
12. Chor Tod! Wo ist dein Stachel	41
13. Rezitativ Dort seh ich aus den Toren Jerusalems	46
14. Arie Willkommen, Heiland	53
15. Choral Triumph, Triumph! Der Fürst des Lebens sieget!	59
16. Rezitativ Elf auserwählte Jünger	60
17. Arie Mein Herr, mein Gott	64
18. Choral Triumph, Triumph! Der Sohn des Höchsten sieget!	70
19. Rezitativ Auf einem Hügel	71
20. Arie (Duett) Ihr Tore Gottes, öffnet euch!	74
21. Erster Chor Gott fährt auf	84
22. 2.ter Chor Der Herr ist König	87
23a. beide Chöre Jauchzet, ihr Himmel	91
23b. Chor Lobet ihn, alle seine Engel!	93

VORWORT¹

Am 23. April 1760 kündigte der *Hamburger Correspondent* in einer Pressenotiz an, dass in Georg Philipp Telemanns Drillhaus-Konzert vom 28. April neben der berühmten *Donner-Ode* TVWV 6:3a (Teil 1) und einem „Oster=Stück“ (wahrscheinlich die Kantate „Trauret ihr Himmel“ TVWV 1:1414 von 1760) eine neue Komposition erklingen würde: „Christi Auferstehung bis zu dessen Himmelfahrt, nach einer neuen Poesie“. Dabei handelte es sich um das Oratorium *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu*, dessen „neue Poesie“ von Karl Wilhelm Ramler (1725–1798) stammt, dem von Telemann im Alter bevorzugten Dichter. Ramler, der als Lehrer an der Berliner Kadettenanstalt wirkte, wurde von Arnold Schering zu Recht als der „gefeiertste Oratorienpoet dieser Zeit“ bezeichnet. Bevor Telemann das neue Libretto vertonte, hatte er bereits zwei Texte Ramlers in Musik gesetzt: das berühmte Passionsoratorium *Der Tod Jesu* TVWV 5:6 (1755, zeitgleich mit Carl Heinrich Graun) und die Weihnachtskantate *Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem* TVWV 1:797 (1759). Nach den Werken über die Geburt und die Passion folgte nun das Oratorium über die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu. War das erste Libretto im Auftrag der Prinzessin Anna Amalia von Preußen, das zweite für den Berliner Hofkomponisten Johann Friedrich Agricola entstanden, schrieb Ramler das dritte dieser Reihe nun speziell für Telemann. Später wurde die Dichtung auch von Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Friedrich Agricola, Carl Friedrich Zelter und anderen vertont. Ramler selbst berichtete am 24. Februar 1760 über die Entstehung des Librettos in einem Brief an den Halberstädter Dichter Johann Wilhelm Ludwig Gleim: „... ich habe ein feyerliches Versprechen von mir gegeben auf Ostern etwas fertig zu machen, woran sich ein alter Musikus todtsingen will. Herr Telemann, ein Greis von 78 Jahren, will seinen Schwanengesang singen, und dazu soll ich ihm die Worte versprechen.“ Was den „Schwanengesang“ des alten Komponisten betrifft, so irrte Ramler: Bedeutende und

überraschend moderne Werke wie das Oratorium *Der Tag des Gerichts* TVWV 6:8 sollten in den kommenden Jahren noch folgen. Hierzu zählen auch die dramatische Kantate *Ino* TVWV 20:41 und die Idylle *Der Mai* TVWV 20:40 (beide vor 1766) nach Ramlers Dichtungen.

Karl Wilhelm Ramler schildert in der *Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* in sieben aus Rezitativ–Arie–Chor/Choral oder Rezitativ–Arie zusammengesetzten Abteilungen die biblische Geschichte: 1. Das Erdbeben bei Jesu Auferstehung, die Flucht der Römer, 2. Die Erscheinung des Engels vor den drei Marien am Grabe Jesu, 3. Maria Magdalena am Grabe Jesu, 4. Erscheinung Jesu vor den Töchtern Zions, 5. Jesus und die Jünger bei Emmaus, 6. Jesus und der ungläubige Thomas, 7. Jesu Himmelfahrt.

Die meist umfangreichen Rezitative geben ähnlich wie in den Evangelienpassionen den Handlungsverlauf an. Um dem Zuhörer die Geschehnisse besonders nahezubringen, nutzte Ramler die Gegenwartsform. Hierin, wie auch durch die lyrische, von der Sprache der Empfindsamkeit geprägte Art der Schilderung, unterscheidet sich die Dichtung vom biblischen Bericht. In den Rezitativen gibt Ramler auch die Dialoge der Protagonisten wieder, allerdings ohne ausdrückliche Angabe der Personen, so, als hätte der Rezitierende alle Rollen selbst vorzutragen. Ähnlich hatte er die Rezitative bereits im *Tod Jesu* gestaltet, womit er sich jedoch Kritik von Johann Gottfried Herder und Johann Georg Sulzer zuzog. Diese bevorzugten eine klare Trennung zwischen den redenden Personen, wie es in der tradierten oratorischen Praxis üblich war. Auch Telemann scheint dies im Laufe des Kompositionsprozesses so empfunden zu haben, denn er ordnete ab Rezitativ Nr. 10 jeder in der *Auferstehung und Himmelfahrt* zu Worte kommenden biblischen Person eine eigene Partie zu.

Telemann legte bei der Vertonung der Rezitative großen Wert auf eine natürliche und zugleich deutliche Deklamation. In diesem Sinne verwendete er auch den für sein Spätwerk typischen Taktwechsel nach französischer Art, der den natürlichen Fluss der Rede ermöglichen sollte. Zweimal setzte Telemann die Streicher zur Begleitung ein:

1 Vgl. hierzu Ralph-Jürgen Reipsch, *Vorwort und Kritischer Bericht zu: Georg Philipp Telemann. Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu TWV 6:6*, hrsg. von R.-J. Reipsch, Kassel etc. 1997 (= Georg Philipp Telemann, Musikalische Werke, Bd. 32), BA 5851, S. VIII–XXIII.

PREFACE¹

On 23rd April 1760 an item appeared in the *Hamburger Correspondent* announcing that in addition to the famous *Donner-Ode* TVWV 6:3a (part 1) and an “Easter=Piece” (probably the 1760 cantata *Trauret ihr Himmel* TVWV 1:1414), a new composition would be performed in Georg Philipp Telemann’s “Drillhaus” concert on 28th April: “*Christi Auferstehung bis zu dessen Himmelfahrt, nach einer neuen Poesie*” (Christ’s Resurrection up to his Ascension, to a new poem). It was in fact the oratorio *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* (The Resurrection and Ascension of Jesus), whose “new poem” was penned by Karl Wilhelm Ramler (1725–1798), the poet preferred by Telemann in his old age. Ramler, who worked as a teacher at the Berlin Cadet School, was rightly described by Arnold Schering as the “most celebrated oratorio poet of these times”. Telemann had already musicalised two of Ramler’s texts before he set the new libretto to music: the famous Passion oratorio *Der Tod Jesu* (The Death of Jesus) TVWV 5:6 (1755, at the same time as Carl Heinrich Graun) and the Christmas cantata *Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem* (The shepherds at the manger in Bethlehem) TVWV 1:797 (1759). After the works on the birth and the Passion, there then followed the oratorio on the Resurrection and Ascension of Jesus. While the first libretto was commissioned by Princess Anna Amalia of Prussia and the second was for the Berlin Court Composer Johann Friedrich Agricola, Ramler wrote the third in this series especially for Telemann. The poem was later set to music by Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Friedrich Agricola, Carl Friedrich Zelter and others as well. Ramler himself reported in a letter to the Halberstadt poet Johann Wilhelm Ludwig Gleim on 24th February 1760 on how he came to write the libretto: “... I gave a solemn promise to prepare something for Easter at which an old musician will sing his last. Herr Telemann, an elderly man of 78, wants to sing his swansong and I’m supposed to say the words first for him.” As far as the old

composer’s “swansong” is concerned, Ramler was mistaken, for significant and surprisingly modern works such as the oratorio *Der Tag des Gerichts* (The Day of Judgement) TVWV 6:8 were still to follow in the coming years. These works also include the dramatic cantata *Ino* TVWV 20:41 and the idyll *Der Mai* (The May) TVWV 20:40 (both prior to 1766) after Ramler’s poems.

Karl Wilhelm Ramler relates the Biblical story in the *Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* in seven recitative-aria-chorus/chorale or recitative-aria sections: 1. The earthquake upon Jesus’s Resurrection, the flight of the Romans; 2. The appearance of the angel to the three Maries at the tomb of Jesus; 3. Mary Magdalene at the tomb of Jesus; 4. The appearance of Jesus before the daughters of Zion; 5. Jesus and the disciples at Emmaus; 6. Jesus and doubting Thomas; 7. The Ascension of Jesus.

Like in the Gospel Passions, the mostly extensive recitatives tell the story. In order to make the unfolding events particularly vivid for the listener, Ramler used the present tense. It is here, and also due to the lyrical nature of the portrayal characterised by the language of sentimentality, that the poem differs from the Biblical report. Ramler also gives the dialogues of the protagonists in the recitatives without expressly stating the persons, however, as if the reciter is meant to perform all the roles himself, as it were. He had already done much the same with the recitatives in *Der Tod Jesu*, which caused him to incur the criticism of Johann Gottfried Herder and Johann Georg Sulzer. They preferred a clear division between the people speaking, as was customary in traditional oratorio practice. It seems that Telemann also felt the same as the compositional process progressed, for he gave each Biblical person who had something to say in the *Auferstehung und Himmelfahrt* his own part from recitative no. 10.

When writing the music to the recitatives, Telemann attached great importance to natural and at the same time clear declamation. To this end he also used the French-style change of time typical for his late work, which was meant to facilitate the natural flow of the words. Telemann had the strings provide the accompaniment twice, for example the first accompaniment to “Judäa zittert”

1 Cf. Ralph-Jürgen Reipsch, *Vorwort und Kritischer Bericht* on: Georg Philipp Telemann. *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* TWV 6:6, edited by R.-J. Reipsch, Kassel etc. 1997 (= Georg Philipp Telemann, *Musikalische Werke*, vol. 32), BA 5851, pp. VIII–XXIII.