

VORWORT

Es ist das Verdienst von Willi Maertens (1915–2012), Telemanns Kompositionen für die nahezu jährlich stattfindenden Konviven der Hamburger Bürger-Capitaines wieder in das Licht der musikalischen Öffentlichkeit gerückt zu haben. Seine 1988 erschienene umfassende Studie¹ bildet nach wie vor das Grundlagenwerk für alle, die sich mit den Kapitänsmusiken beschäftigen wollen. Im Rahmen der Telemann-Ausgabe edierte Maertens 1995 außerdem erstmals eine solche zweiteilige, aus Oratorio und Serenata bestehende Komposition.² An diese Ausgabe möchte der vorliegende Band mit der Edition der Kapitänsmusik von 1755 anknüpfen, so daß zusammen mit der an anderem Ort erschienenen Edition der Kapitänsmusik von 1724³ nunmehr drei vollständig edierte Kapitänsmusiken greifbar sind.

Insgesamt dürfte Telemann während seiner Hamburger Amtszeit 36⁴ solcher zum Teil über zwei Stunden Aufführungszeit beanspruchenden Werke vertont haben. Neun Kompositionen haben sich vollständig erhalten, drei fragmentarisch und von den übrigen in den meisten Fällen immerhin das gedruckte Libretto.⁵ Damit zählen die Kapitänsmusiken schon rein quantitativ gesehen zum Kern von Telemanns Œuvre und sind von der Kontinuität des sich von 1723 bis 1766 erstreckenden Entstehungsprozesses her betrachtet nur mit den jährlich geschaffenen Passionen vergleichbar.

Die Hamburger Bürger-Capitaines und ihr jährliches Konvivium

Die Bürger-Capitaines⁶ waren Befehlshaber der Hamburger Bürgerwache, einer auf einer allgemeinen Wehrpflicht beruhenden militärischen Einheit, die allabendlich für die Bewachung der Wallanlagen zuständig war, daneben aber auch zu anderen Aufgaben herangezogen werden konnte, etwa zu Schanzarbeiten oder zur Führung von Einwohnerlisten.⁷ Diese bis 1811 bestehende Bürgerwache, zu der alle männlichen Bewohner der Stadt Hamburg (d.h. auch jene, die kein Bürgerrecht besaßen⁸) im Alter zwischen 18 und 60 Jahren einberufen wurden, gliederte sich in fünf den Kirchspielen zugeordnete Regimenter, die wiederum in Kompanien zu je 180 Mann unterteilt waren. Ab 1680 und während der Amtszeit Telemanns war

die Verteilung wie folgt festgelegt:⁹ St. Petri, St. Catharinen, St. Nicolai, St. Michaelis wurden je elf Regimenter zugeordnet, St. Jacobi 11 + 2 für die Vorstadt St. Georg. Insgesamt ergibt sich so die Zahl von 57 Regimentern mit zusammen 10.260 bewaffneten Bürgern. Jeweils zwei Kompanien wurden für eine Wache herangezogen, so daß jeder Bürger einmal im Monat nachts Dienst hatte. Jede Kompanie wurde von einem „Capitaine“ geführt, die Regimenter von einem „Colonell-Herr“ und einem „Colonell-Bürger“. Für die 57 Bürger-Capitaines und 10 Colonellen wurde einmal im Jahr im August ein Gastmahl veranstaltet, bei dem schon im 17. Jahrhundert auch ein umfangreiches Musikprogramm geboten wurde.¹⁰

Ort der Veranstaltung war das sogenannte Drillhaus, ein nordöstlich an der Binnenalster gelegenes Gebäude mit einem großen Saal, der zum Exerzieren der Bürgerwache gedacht war. Telemann nutzte diesen Saal, der nach zeitgenössischen Quellen bis zu 2000 Zuhörer fassen konnte und wohl eine sehr gute Akustik besaß, zudem regelmäßig für Konzertveranstaltungen.¹¹ Ein anlässlich des hundertjährigen Bestehens der Bürger-Capitaines 1719 abgehaltenes Konvivium wurde durch einen Kupferstich von Christian Fritsch dokumentiert, der die Musiker auf einer eigens dafür errichteten Empore zeigt.¹² Es ist allerdings ungewiß, ob diese Empore 1755 noch bestand. Das Jahr 1719 ist für die Ausprägung der Kapitänsmusiken von zentraler Bedeutung, weil hier durch Michael Richey erstmals die Zweiteilung der Musik in ein Oratorio und eine Serenata praktiziert wurde, ein Modell, das dann bis zum Ende des Jahrhunderts beibehalten wurde.¹³

Die Aufführungen der Kapitänsmusik 1755

Wie aus dem eigens für die Veranstaltung gedruckten Libretto hervorgeht, fand die Aufführung des Jahres 1755 am 28. August statt.¹⁴ Berichte in der Tagespresse über die Aufführung oder ihre Vorkündigung fehlen, ebenso eine Kostenabrechnung Telemanns, die sich für die Kapitänsmusik des Jahres 1765 erhalten hat.¹⁵ Dem Libretto lassen sich die mitwirkenden Sänger entnehmen:¹⁶ Für die Sopranpartien (Der Demüthige; Brosius) waren Johann Heinrich Krauser (ca. 1737–1764) und Justus Sachse (1741–?) als Diskantisten (Knabensopranen) engagiert; für die Altpartien (Der Dankbare; Eucopus) Benjamin Fleck (1726–1785) als Altist und (für die Partien: Der Hoffende; Solipsus) Otto Ernst Gregorius Schieferlein (1704–1787), ebenfalls Altist; als Tenor (Die Güte Gottes; Commodianus) Johann Heinrich Möhring (?–10.10.1755) sowie als Bassisten (Der freudige Betrachtende; Prudentius) Gotthard Alexander Samuel Taute (1724–1780) und (für die Partien: Der Andächtige; Agenor) Johann Gottlieb Niemeyer (1727–1788). Damit stand Telemann für die Kapitänsmusik ein Sängersenble zur Verfügung, mit dem er in den Jahren um 1755 nicht nur in der Kirchenmusik, sondern auch bei Sonderveranstaltungen regelmäßig zusammenarbeitete. Wie aus Anzeigen des *Hamburger Relations-Couriers* (Nr. 162

¹ Willi Maertens, *Georg Philipp Telemanns sogenannte Hamburgische Kapitänsmusiken (1723–1765)*, Wilhelmshaven 1988 (= *Quellenkataloge zur Musikgeschichte*, Bd. 21).

² Georg Philipp Telemann, *Musik zum Konvivium der Hamburger Bürgerkapitäne 1730 T[V]WV 15:5. Oratorium und Serenata*, Kassel etc. 1995 (= *TA*, Bd. 27).

³ Georg Philipp Telemann, *Freuet euch des Herrn, ihr Gerechten. Oratorio und Serenata zum Convivium der Hamburger Bürgerkapitäne 1724 (Kapitänsmusik 1724) TVWV 15:2*, hrsg. von Bert Siegmund, Beeskow 2010 (= *Michaelsteiner Musikarchiv*, Bd. 1).

⁴ Maertens, *Telemanns Kapitänsmusiken* (s. Anm. 1), S. 36.

⁵ Vgl. ebd. Chronologisch-systematisches Verzeichnis, S. 205–272.

⁶ Zum folgenden vgl. Joachim Ehlers, *Die Wehrverfassung der Stadt Hamburg*, Boppard 1966 (= *Militärgeschichtliche Studien*, Bd. 1), S. 84–128; Maertens, *Telemanns Kapitänsmusiken* (s. Anm. 1), S. 23–32; Markus Rathey, *Kommunikation und Diskurs. Die Bürgerkapitänsmusiken Carl Philipp Emanuel Bachs*, Hildesheim 2009 (= *Studien und Materialien zur Musikwissenschaft*, Bd. 55), S. 39–49; Martin Schneider, *Bruchlinien der Integration. Konkurrierende Modelle politischer Gemeinschaft in den Libretti von Telemanns Kapitänsmusiken*, in: *Extravaganz und Geschäftssinn. Telemanns Hamburger Innovationen*, hrsg. von Bernhard Jahn und Ivana Rentsch, Münster/New York 2019 (= *Hamburg Yearbook of Musicology*, Bd. 1), S. 159–173.

⁷ Rathey, *Kommunikation und Diskurs* (s. Anm. 6), S. 41.

⁸ Ehlers, *Die Wehrverfassung der Stadt Hamburg* (s. Anm. 6), S. 91. Ausgeschlossen blieben vor Ort wohnende Adlige und Berufssoldaten (ebd.). Ab 1752 waren auch die jüdischen Bewohner vom Wachdienst ausgeschlossen bzw. befreit (ebd., S. 95).

⁹ Maertens, *Telemanns Kapitänsmusiken* (s. Anm. 1), S. 24.

¹⁰ Ebd., S. 40.

¹¹ Jürgen Neubacher, *Georg Philipp Telemanns Hamburger Kirchenmusik und ihre Aufführungsbedingungen (1721–1767). Organisationsstrukturen, Musiker, Besetzungspraktiken*, Hildesheim 2009 (= *Magdeburger Telemann-Studien*, Bd. 20), S. 106.

¹² Abgebildet bei Maertens, *Telemanns Kapitänsmusiken* (s. Anm. 1), S. 396–398.

¹³ Ebd., S. 41–45.

¹⁴ Vgl. die Edition des Librettos auf S. XXV–XXXVIII, das Faksimile auf S. XLIII–XLIX.

¹⁵ Neubacher, *Telemanns Hamburger Kirchenmusik* (s. Anm. 11), S. 396f.

¹⁶ Alle Angaben zu den Sängern ebd., S. 411–464.

vom 17.10.1755 und Nr. 163 vom 20.10.1755) sowie des *Hamburgischen (Holsteinischen) unpartheyischen Correspondenten* (Nr. 166 vom 18.10. und Nr. 167 vom 21.10.) hervorgeht, führte Telemann die Kapitänsmusik am 23.10.1755 nochmals auf:

Die Musik, so neulich bey dem Gastmahle der Herrn Bürger-Capitains aufgeführt worden, soll am nächsten Donnerstage, als den 23. October, im Baumhause wiederholt werden. Die Einlaß-Billets, deren jedes 1 Mark kostet, sind, nebst den Poesien bey dem Musikdirector Telemann zu bekommen.¹⁷

Das am Hafen gelegene, 1662 erbaute Baumhaus bot mit seinem großen Saal rund 200 Zuhörern Platz.¹⁸ Ob dieselben Sänger wie im August für die Aufführung herangezogen wurden (der Tenor Möhring war inzwischen allerdings verstorben), kann nicht belegt werden, liegt aber angesichts der von Telemann geübten kontinuierlichen Besetzungspraxis nahe. Telemann führte damit die als Gelegenheitsmusik eigentlich für einen bestimmten Anlaß konzipierte und komponierte Kapitänsmusik unabhängig von diesem Anlaß für ein allgemeines, zahlendes Publikum auf, eine Praxis, die bei den anderen Kapitänsmusiken ihre Bestätigung findet. Der Komponist sprach demnach seinen Kapitänsmusiken auch losgelöst vom konkreten Entstehungsanlaß Bedeutung zu.

Zu den Libretti der Kapitänsmusik 1755 und ihren Verfassern

Der Text zum Oratorium der Kapitänsmusik 1755 wurde von Heinrich Gottlieb Schellhaffer¹⁹ (1707–1757) verfaßt. Der in Leipzig als Sohn eines Gastwirts geborene Schellhaffer besuchte ab 1721 in Hamburg das Johanneum, wo er mit Johann Richey, einem Sohn Michael Richeys, Freundschaft schloß. Zum Studium der Philosophie und der Rechte kehrte er nach Leipzig zurück und wurde dort 1738 zum Doktor der Rechte promoviert. In Leipzig trat er der 1697 von Johann Burckhardt Mencke gegründeten Leipziger Deutschen Gesellschaft bei, die sich sprachwissenschaftlichen und literarischen Themen widmete und der bis 1738 auch Johann Christoph Gottsched angehörte. Ab 1742 bis zu seinem Tod 1757 war er Professor für Moral am Akademischen Gymnasium in Hamburg,²⁰ einer Lehranstalt, deren Status zwischen Gymnasium und Universität angesiedelt war und die, einem heutigen amerikanischen College vergleichbar, ihre Zöglinge auf das Universitätsstudium vorbereiten sollte. Als Dichter trat Schellhaffer, was in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts durchaus noch der Regelfall war, vor allem als Verfasser von Kasualdichtung in Erscheinung. Seine 1749 publizierte Gedichtsammlung vermittelt einen Überblick über sein Schaffen.²¹ Für Telemann verfaßte Schellhaffer insgesamt fünf Textvorlagen,²² darunter die beiden Kircheneinweihungsmusiken für die Kirche im Hiob-Hospital 1745 (TVWV 2:5) und zur Einweihung der Dreieinigkeitskirche in St. Georg 1747 (TVWV 2:6).²³ Wie Wolfgang Hirsch-

mann nachweisen konnte, verfertigte er auch zwei Oratorien auf biblische Themen für die Lübecker Abendmusiken 1746 und 1747.²⁴ Schellhaffers Position als Dichter ist, obwohl er in seiner Leipziger Zeit im Gottsched-Kreis verkehrte, durchaus von einer gewissen Eigenständigkeit. So lehnte er die Beachtung der drei Einheiten (Ort, Zeit und Handlung) für die Oratoriendichtung ab, womit er immerhin dem Gottsched-Adepten Johann Adolph Scheibe widerspricht.²⁵ Distanz wahrt er allerdings auch gegenüber Barthold Heinrich Brockes, dessen Konzept der Physico-Theologie, das der Hamburger Ratsherr in seinem Hauptwerk *Irdisches Vergnügen in Gott* vertrat, eine Erkenntnis Gottes aus der Natur ermöglicht. Ohne Brockes' Namen zu nennen, kritisierte Schellhaffer dieses Konzept in einem Aufsatz und betonte, die rechte Erkenntnis Gottes sei nur auf der Basis der Bibel möglich.²⁶

Das Oratorium der Kapitänsmusik 1755 zeigt den seit Michael Richeys Dichtung von 1719 etablierten Aufbau, eine Mischung aus Bibelversen (Dicta), Rezitativen, Arien und Choralstrophen, wobei die Textpassagen allegorischen Figuren in den Mund gelegt werden: Der Freudigbetrachtende, Der Andächtige, Der Demütige, Der Dankbare, Die Güte Gottes und Der Hoffende. Mit dem einleitenden Dictum aus Psalm 106 (Vers 1 und 2) wird die Grundstimmung des Oratoriums vorgegeben: die Dankbarkeit angesichts der Güte Gottes. Die Betrachtungen der einzelnen allegorischen Figuren verbinden anschließend die Haltung der Dankbarkeit mit dem Wohlergehen der Stadt Hamburg und heben dabei jeweils einzelne Aspekte hervor, so etwa der Freudigbetrachtende in seiner ersten Arie die wirtschaftliche Prosperität der Stadt. Die allegorischen Figuren mit ihren Attributen sind von Schellhaffer so gewählt worden, daß keine Konfliktpositionen auftreten können. Der Undank oder Neid etwa, die bei anderen Oratoriendichtern erscheinen, treten nicht auf, um Einspruch zu erheben. Das führt zu einer Entdramatisierung des Oratorientextes und nähert ihn einem reinen Dankpsalm an. Der aufgrund der Gattungstradition zu erwartende und für die Kasualdichtung obligatorische Bezug zum Festanlaß – dem Konvivium der Bürgerkapitäne – ist bei Schellhaffer merkwürdigerweise nur ganz schwach ausgeprägt.

Michael Richey (1678–1761), der Dichter der *Serenata*, zählte mit seinen Dichtungen neben Barthold Heinrich Brockes und Friedrich Hagedorn in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu jenen Persönlichkeiten, die das literarische Leben der Hansestadt prägten.²⁷ Der gebürtige Hamburger hatte nach einem breitgefächerten Studium an der Universität Wittenberg ab 1704 das Amt des Rektors am Gymnasium in Stade inne, bevor er 1717 Professor für Geschichte und griechische Sprache am Akademischen Gymnasium in Hamburg wurde. Richey war 1715 Gründungsmitglied der „Teutschübenden Gesellschaft“²⁸, aus der sich 1724 die „Patriotische Gesellschaft“ entwickelte, beides Vereinigungen, die sich zunächst durchaus noch in der Tradition barocker Sprachgesellschaften der Pflege der deutschen Sprache widmeten, bald aber immer dezidierter aufklärerisch tätig waren, so etwa mit der Herausgabe der *Moralischen Wochenschrift Der Patriot* ab 1724. Richey ist heute vor allem als Sprachwissenschaftler bekannt, sein *Idioticon Hamburgense* (1743, 1755) stellt das erste Wörterbuch der in Hamburg in der Frühen Neuzeit gesprochenen Sprache dar.²⁹ Seine universale Gelehrsam-

¹⁷ *Staats- und Gelehrte Zeitung Des Hamburgischen (Holsteinischen) unpartheyischen Correspondenten*, Nr. 166 vom 18.10.1755.

¹⁸ Neubacher, *Telemanns Hamburger Kirchenmusik* (s. Anm. 11), S. 108.

¹⁹ Die Schreibung des Namens Schellhaffer variiert. Es finden sich Varianten mit einem *l* und/oder einem *f*. Zu Autor und Werk vgl. *Lexikon der Hamburgischen Schriftsteller*, hrsg. von Hans Schröder, 8 Bde., Hamburg 1851–1883, Bd. 6, 1873, S. 511–513.

²⁰ *Das akademische Gymnasium. Bildung und Wissenschaft in Hamburg 1613–1883*, hrsg. von Dirk Brietzke, Franklin Kopitzsch und Rainer Nicolaysen, Berlin/Hamburg 2013; *Das Akademische Gymnasium zu Hamburg im Kontext frühneuzeitlicher Wissenschafts- und Bildungsgeschichte*, hrsg. von Johann Anselm Steiger, Berlin/Boston 2017 (= *Frühe Neuzeit*, Bd. 207).

²¹ Heinrich Gottlieb Schellhaffer, *Gedichte, nebst einigen seiner Reden*, Hamburg 1749.

²² Wolfgang Hirschmann, *Heinrich Gottlieb Schellhaffer als Textdichter zweier Lübecker Abendmusiken*, in: *Die Musikforschung*, 51. Jg. (1998), S. 70–73, hier S. 70.

²³ Vgl. die Editionen der Werke in *TA*, Bd. 35 und 65 (hrsg. von Wolfgang Hirschmann).

²⁴ Hirschmann, *Schellhaffer* (wie Anm. 22), S. 71.

²⁵ Ebd., S. 73.

²⁶ Heinrich Gottlieb Schellhaffer, *Beweis, daß es besser sey, die Ehre Gottes aus der Betrachtung der Heilsordnung, als aus der Betrachtung der Natur, zu verherrlichen*, in: *Hamburgische Vermischte Bibliothek*, Bd. 2, Hamburg 1744, S. 242–259.

²⁷ Zu Richeys Biographie vgl. Ingrid Schröder, *Michael Richey (1678–1761) und sein „Idioticon Hamburgense“*. *Dialektlexikographie und Spracharbeit im 18. Jahrhundert*, in: *Das akademische Gymnasium. Bildung und Wissenschaft* (s. Anm. 20), S. 61–76, hier auch die Hinweise auf ältere Forschungsliteratur zu Richey.

²⁸ Vgl. Ingrid Schröder, *Michael Richey und die Teutsch-übende Gesellschaft*, in: *Das Akademische Gymnasium zu Hamburg* (s. Anm. 20), S. 195–216.

²⁹ Schröder, *Michael Richey* (s. Anm. 27), S. 67–71.

PREFACE

Credit for drawing the attention of the musical public to the works that Telemann wrote for the nearly annual gatherings of Hamburg's *Bürger-Capitaines* belongs to Willi Maertens (1915-2012). His comprehensive study, published in 1988,¹ remains the fundamental starting point for anyone interested in delving into this repertoire. Moreover, in 1995 he produced the first edition of one of these *Kapitänsmusiken*, a two-part piece consisting of an oratorio and a serenata, for inclusion in the *Telemann-Ausgabe*.² The present volume seeks to build on his edition by publishing the *Kapitänsmusik* of 1755. Together with the 1724 *Kapitänsmusik* published elsewhere,³ this means that three complete *Kapitänsmusiken* are now available in print.

All in all, Telemann probably set 36 such works during his tenure in Hamburg, some of which last more than two hours in performance.⁴ Nine of them have survived intact, three as fragments and most of the remainder at least in the form of a printed libretto.⁵ Consequently, in purely quantitative terms, the *Kapitänsmusiken* number among the core compositions of Telemann's oeuvre. With regard to the continuity of their genesis, which extended from 1723 to 1766, the only works that brook comparison with them in this respect are his annual settings of the Passion.

The *Bürger-Capitaines* and their annual gatherings

The *Bürger-Capitaines*⁶ were commanders of Hamburg's Civil Guard, a military body based on general conscription. Besides being responsible for guarding the city's ramparts every evening, it was called upon for other duties, such as repairing the redoubts or maintaining lists of residents.⁷ It remained in existence until 1811, during which time all of Hamburg's male inhabitants between the ages of 18 and 60 (including those without rights of citizenship)⁸ were inducted into its ranks. It was divided into regiments assigned to the city's five parishes, with each regiment being in turn subdivided into companies of 180 men. From 1680, and thus during Telemann's tenure, the distribution of the Civil Guard was defined as follows:⁹ the parishes of St Peter's, St Catherine's, St Nicholas's and St Michael's were each allotted eleven regiments, while St James's was as-

signed eleven regiments plus two for the suburb of St George. All in all, then, there were 57 regiments numbering 10,260 armed citizens. As two companies were called for guard duty at any one time, every citizen had to perform night duty once a month. Each company was headed by a captain (*Capitaine*), the regiments by a 'lord-colonel' (*Colonell-Herr*) and a 'citizen-colonel' (*Colonell-Bürger*). Every year in August a banquet, called a *Convivium*, was held for the 57 captains and ten colonels, during which an extensive musical program was offered already in the 17th century.¹⁰

The site of the banquet was the so-called 'Drillhaus', a building located to the northeast on the Inner Alster. It had a grand hall intended for the exercises of the Civil Guard and capable of seating up to 2000 listeners, according to contemporary sources. As it also possessed very good acoustics, Telemann regularly made use of it for concerts.¹¹ A *Convivium* held in 1719 to celebrate the first centennial of the *Bürger-Capitaines* was captured in a copperplate engraving by Christian Fritsch that shows the musicians assembled on a specially erected gallery,¹² although it is uncertain whether this gallery was still in existence in 1755. The year 1719 is of key importance for the nature of the *Kapitänsmusiken*, for it was then that Michael Richey first divided the music into an oratorio and a serenata – a model retained to the end of the century.¹³

The performances of the 1755 *Kapitänsmusik*

As we know from its specially printed libretto, the 1755 performance took place on 28 August.¹⁴ There are no accounts or announcements of this performance in the daily press, nor a statement of Telemann's expenses of the sort that has survived for the 1765 *Kapitänsmusik*.¹⁵ The libretto lists the following participating singers:¹⁶ the soprano parts (The Man of Humility and Brosius) were taken by two boy sopranos, Johann Heinrich Krauser (ca. 1737-1764) and Johann Sachse (1741-?); the alto parts for The Man of Gratitude and Eucopus, and for The Man of Hope and Solipsus, were taken respectively by the male altos Benjamin Fleck (1726-1785) and Otto Ernst Gregorius Schieferlein (1704-1787); the tenor parts (God's Lovingkindness and Commodianus) were sung by Johann Heinrich Möhring (? - 10 October 1755); and the bass parts for The Joyful Observer and Prudentius, and for The Man of Devotion and Agenor, were taken respectively by Gotthard Alexander Samuel Taute (1724-1780) and Johann Gottlieb Niemeyer (1727-1788). For the *Kapitänsmusik*, Telemann thus commanded a vocal ensemble with which he worked on a regular basis in the years around 1755, both in church music and for special events. Announcements in the *Hamburger Relations-Courier* (no. 162 of 17 October 1755 and no. 163 of 20 October 1755) and the *Hamburgischer (Holsteinischer) unpartheyischer Correspondent* (no. 166 of 18 October and no. 167 of 21 October) inform us that Telemann again performed the *Kapitänsmusik* on 23 October 1755:

The music recently performed at the banquet of the *Bürger-Capitaines* is to be repeated in the Baumhaus this coming Thursday, the 23rd of

¹ Willi Maertens, *Georg Philipp Telemanns sogenannte Hamburgische Kapitänsmusiken (1723-1765)*, Quellenkataloge zur Musikgeschichte 21 (Wilhelmshaven, 1988).

² Georg Philipp Telemann, *Musik zum Konvivium der Hamburger Bürgerkapitane 1730 T[V]WV 15:5: Oratorium und Serenata*, Telemann-Ausgabe 27 (Kassel, 1995).

³ Georg Philipp Telemann, *Freuet euch des Herrn, ihr Gerechten: Oratorio und Serenata zum Konvivium der Hamburger Bürgerkapitane 1724 (Kapitänsmusik 1724) TVWV 15:2*, ed. Bert Siegmund, Michaelsteiner Musikarchiv 1 (Beeskow, 2010).

⁴ Maertens, *Kapitänsmusiken* (see note 1), p. 36.

⁵ See the chronological-systematic catalogue in *ibid.*, pp. 205-72.

⁶ With regard to the following discussion see Joachim Ehlers, *Die Wehrverfassung der Stadt Hamburg, Militärgeschichtliche Studien 1* (Boppard, 1966), pp. 84-128; Maertens, *Kapitänsmusiken* (see note 1), pp. 23-32; Markus Rathey, *Kommunikation und Diskurs: Die Bürgerkapitänsmusiken Carl Philipp Emanuel Bachs*, Studien und Materialien zur Musikwissenschaft 55 (Hildesheim, 2009), pp. 39-49; and Martin Schneider, 'Bruchlinien der Integration: Konkurrierende Modelle politischer Gemeinschaft in den Libretti von Telemanns Kapitänsmusiken', in *Extravaganz und Geschäftssinn: Telemanns Hamburger Innovationen*, ed. Bernhard Jahn and Ivana Rentsch, Hamburg Yearbook of Musicology 1 (Münster and New York, 2019), pp. 159-73.

⁷ Rathey, *Kommunikation und Diskurs* (see note 6), p. 41.

⁸ Ehlers, *Wehrverfassung* (see note 6), p. 91. Locally resident aristocrats and professional soldiers were excluded (*ibid.*). In 1752 the Jewish population was also excluded, or exempted, from guard duty (*ibid.*, p. 95).

⁹ Maertens, *Kapitänsmusiken* (see note 1), p. 24.

¹⁰ *Ibid.*, p. 40.

¹¹ Jürgen Neubacher, *Georg Philipp Telemanns Hamburger Kirchenmusik und ihre Ausführungsbedingungen (1721-1767): Organisationsstrukturen, Musiker, Besetzungspraktiken*, Magdeburger Telemann-Studien 20 (Hildesheim, 2009), p. 106.

¹² Reproduced in Maertens, *Kapitänsmusiken* (see note 1), pp. 396-98.

¹³ *Ibid.*, pp. 41-45.

¹⁴ See the edition of the libretto on pp. XXV-XXXVIII and the facsimile on pp. XLIII-XLIX.

¹⁵ Neubacher, *Telemanns Hamburger Kirchenmusik* (see note 11), pp. 396f.

¹⁶ All information on the singers taken from *ibid.*, pp. 411-64.

October. Entrance tickets, each costing 1 mark, can be obtained along with the poems directly from music director Telemann.¹⁷

The 'Baumhaus' was built on the harbour in 1662 and had a seating capacity for some 200 listeners in its great hall.¹⁸ Although proof is lacking, it is reasonable to suppose, given Telemann's habit of maintaining his musical personnel, that the singers were the same as those heard in the August performance (except for the tenor Möhring, who had died in the interim). Thus, although conceived and written as a *pièce d'occasion* for a particular event, the piece was also performed for a general paying public – a practice confirmed by other *Kapitänsmusiken*. In other words, Telemann attached importance to his *Kapitänsmusiken* quite apart from the special occasions that led to their composition.

The librettos of the 1755 *Kapitänsmusik* and their authors

The text for the Oratorio of the 1755 *Kapitänsmusik* was written by Heinrich Gottlieb Schellhaffer (1707–1757).¹⁹ The son of a Leipzig innkeeper, Schellhaffer attended Hamburg's Johanneum grammar school from 1721, where he formed a friendship with Johann Richey, a son of Michael Richey. He then returned to Leipzig to study philosophy and law, receiving his doctoral degree in jurisprudence in 1738. While in Leipzig he joined the Leipzig German Society, founded by Johann Burckhardt Mencke in 1697 and devoted to the study of linguistics and literature (Johann Christoph Gottsched belonged to it until 1738). From 1742 until his death in 1757, he was professor of ethics at Hamburg's Akademisches Gymnasium,²⁰ an educational institution which had a status situated between grammar school and university and was designed to prepare its charges for university studies (somewhat in the manner of an American college today). As was generally the rule in the first half of the 18th century, Schellhaffer the poet was noted mainly for his occasional verse. His poetry collection of 1749 conveys an overview of his output.²¹ Altogether he wrote five librettos for Telemann,²² including the two pieces for the inauguration of the Church at St Job's Hospital (1745, TVWV 2:5) and the Trinity Church in St George (1747, TVWV 2:6).²³ As Wolfgang Hirschmann was able to show, he also wrote two oratorios on Biblical themes for the evening concerts in Lübeck (1746 and 1747).²⁴

Although Schellhaffer frequented the Gottsched circle during his years in Leipzig, he clearly attained a certain independence in his poetry. He declined to adhere to the three unities in his oratorio librettos (place, time and action), thereby at least disagreeing with the Gottsched adherent Johann Adolph Scheibe.²⁵ He also maintained his distance from the Hamburg town councillor Barthold Heinrich Brockes, whose concept of physico-theology, as represented in his

magnum opus *Irdisches Vergnügen in Gott*, argues that it is possible to form a knowledge of God from Nature. Without mentioning Brockes's name, Schellhaffer criticised this concept in an essay and emphasised that the proper knowledge of God can be obtained only from the Bible.²⁶

The Oratorio of the 1755 *Kapitänsmusik* reveals the structure established in Michael Richey's poem of 1719, that is, a mixture of Biblical verses (*dicta*), recitatives, arias and hymn stanzas. The textual passages are given to allegorical figures: The Joyful Observer (Der Freudigbetrachtende), The Man of Devotion (Der Andächtige), The Man of Humility (Der Demütige), The Man of Gratitude (Der Dankbare), God's Lovingkindness (Die Güte Gottes) and The Man of Hope (Der Hoffende). The introductory *dictum*, taken from Psalm 106 (verses 1 and 2), sets the underlying mood of the Oratorio: gratitude for God's lovingkindness. The observations of the allegorical figures then combine this sense of gratitude with the well-being of the city of Hamburg, with each figure singling out particular aspects (the first aria of The Joyful Observer, for example, emphasises the city's economic prosperity). The allegorical figures, together with their attributes, have been chosen so as to avoid conflicting positions. There are, for example, no objections raised by Ingratitude or Envy, who appear in other oratorio texts. This neutralises the dramatic force of the oratorio text and places it in close proximity to a psalm of thanksgiving. Oddly, the relation to the festive banquet (the gathering of the *Bürger-Capitaines*), though called for by the genre's tradition and obligatory for the occasional poem, is barely touched on in Schellhaffer's libretto.

The author of the Serenata, Michael Richey (1678–1761), ranked alongside Barthold Heinrich Brockes and Friedrich Hagedorn among the dominant figures in Hamburg's literary scene in the first half of the 18th century.²⁷ Born in the Hanseatic capital, he obtained a broad-based education at the University of Wittenberg (from 1704), after which he was made rector of the grammar school in Stade and, in 1717, professor of history and Greek at the Akademisches Gymnasium in Hamburg. In 1716 he became a founding member of the *Deutsch-übende Gesellschaft*,²⁸ from which the Patriotic Society emerged in 1724. Initially both organisations were devoted to the cultivation of the German language, fully in the tradition of Baroque language societies, but soon they became increasingly involved in Enlightenment activities, such as the publication of the weekly moral periodical *Der Patriot* from 1724. Today Richey is known primarily as a linguist; his *Idioticon Hamburgense* (1743, 1755) is the first dictionary of the language spoken in Hamburg in the early modern era.²⁹ His universal erudition is reflected in his library: the auction catalogue lists more than 26,000 titles.³⁰

Today Richey is less highly regarded as a poet than Brockes and Hagedorn, and his poetry has been almost completely forgotten. The main reason for this lies in the fact that he focused exclusively on occasional verse, whereas his two colleagues managed to venture into non-occasional poetry. This says nothing about the quality of his poetry per se, however. An overview of his writings is provided by the posthumous three-volume edition prepared by his pupil Gottfried Schütze.³¹ Before then, many of his works had appeared

¹⁷ *Staats- und Gelehrte Zeitung Des Hamburgischen (Holsteinischen) unpartheyischen Correspondenten*, no. 166 (18 October 1755).

¹⁸ Neubacher, *Telemanns Hamburger Kirchenmusik* (see note 11), p. 108.

¹⁹ The spelling of Schellhaffer's name varies, sometimes occurring with one 'l' and/or one 'f'. For further information on the author and his writings see *Lexikon der Hamburgischen Schriftsteller*, ed. Hans Schröder, 8 vols. (Hamburg, 1851–83), vol. 6 (1873), pp. 511–13.

²⁰ *Das akademische Gymnasium: Bildung und Wissenschaft in Hamburg 1613–1883*, ed. Dirk Brietzke, Franklin Kopitzsch and Rainer Nicolaysen (Berlin and Hamburg, 2013); *Das Akademische Gymnasium zu Hamburg im Kontext frühneuzeitlicher Wissenschafts- und Bildungsgeschichte*, ed. Johann Anselm Steiger, *Frühe Neuzeit* no. 207 (Berlin and Boston, 2017).

²¹ Heinrich Gottlieb Schellhaffer, *Gedichte, nebst einigen seiner Reden* (Hamburg, 1749).

²² Wolfgang Hirschmann, 'Heinrich Gottlieb Schellhaffer als Textdichter zweier Lübecker Abendmusiken', *Die Musikforschung* 51 (1998), pp. 70–73, esp. p. 70.

²³ See the editions of these works in vols. 35 and 65 of the *Telemann-Ausgabe* (ed. Wolfgang Hirschmann).

²⁴ Hirschmann, 'Schellhaffer' (see note 22), p. 71.

²⁵ *Ibid.*, p. 73.

²⁶ Heinrich Gottlieb Schellhaffer, 'Beweis, daß es besser sey, die Ehre Gottes aus der Betrachtung der Heilsordnung, als aus der Betrachtung der Natur, zu verherrlichen', in *Hamburgische Vermischte Bibliothek* 2 (Hamburg, 1744), pp. 242–59.

²⁷ On Richey's life see Ingrid Schröder, 'Michael Richey (1678–1761) und sein "Idioticon Hamburgense": Dialektlexikographie und Spracharbeit im 18. Jahrhundert', in *Das akademische Gymnasium* (see note 20), pp. 61–76, with references to earlier scholarly writings on Richey.

²⁸ Ingrid Schröder, 'Michael Richey und die Deutsch-übende Gesellschaft', in *ibid.*, pp. 195–216.

²⁹ Schröder, 'Michael Richey' (see note 27), pp. 67–71.

³⁰ *Ibid.*, p. 63.

³¹ Michael Richey, *Deutsche Gedichte*, ed. Gottfried Schütze, 3 vols. (Hamburg, 1764–66).