

19.30 Uhr | Konzerthalle „Georg Philipp Telemann“

V13

TELEMANN UND LUTHER

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

„So ziehet nun an als die Auserwählten Gottes“

Kirchenmusik zum 6. Sonntag nach Trinitatis
für Sopran, Alt, Tenor, Bass, zwei Blockflöten,
zwei Oboen, Streicher und Basso continuo
TVWV 1:1390

aus dem *Sicilianischen Jahrgang* (1719/20)

Dichtung: Johann Friedrich Helbig

Herausgegeben von Brit Reipsch (Magdeburg)

Moderne Erstaufführung

„Vater unser im Himmelreich“

TWV 31:1 und 31:2

Bicinium und dreistimmige Choralbearbeitung
für Orgel

aus: *Telemanns fugirende und veraendernde Choräle, so
wohl auf der Orgel als auch auf dem Claviere zu spielen*
(Hamburg 1735)

„Es spricht der Unweisen Mund wohl“

Kirchenmusik zum 8. Sonntag nach Trinitatis
für Sopran, Alt, Tenor, Bass, zwei Oboen, Streicher
und Basso continuo

TVWV 1:533

aus dem Jahrgang *Geistliches Singen und Spielen*
(1710/11)

Dichtung: Erdmann Neumeister

Herausgegeben von Ute Poetzsch (Magdeburg)

Moderne Erstaufführung

„Christ lag in Todesbanden“

TWV 31:27 und TWV 31:28

Bicinium und dreistimmige Choralbearbeitung
für Orgel

aus: *Telemanns fugirende und veraendernde Choräle*
(Hamburg 1735)

„Es wollt uns Gott genädig sein“

Kirchenmusik zum 14. Sonntag nach Trinitatis
für Sopran, Alt, Tenor, Bass, zwei Oboen ad libitum,
Streicher und Basso continuo

TVWV 1:544

aus dem *Lied-Jahrgang* (1742/43)

Dichtung: Erdmann Neumeister

Herausgegeben von Ralph-Jürgen Reipsch
(Magdeburg)

Moderne Erstaufführung

PAUSE

„Komm, heiliger Geist“

TWV 31:5 und TWV 31:6

Bicinium und dreistimmige Choralbearbeitung
für Orgel

aus: *Telemanns fugirende und veraendernde Choräle*
(Hamburg 1735)

„Herr, wir liegen für dir mit unserm Gebet“

Kirchenmusik zum 6. Sonntag nach Trinitatis
für Sopran, Alt, Tenor, Bass, zwei Traversflöten,
Streicher und Basso continuo

TVWV 1:781

aus dem *ersten Concerten-Jahrgang* (1720)

Dichtung: Erdmann Neumeister

Herausgegeben von Maik Richter (Halle)

Moderne Erstaufführung

„Ach Gott vom Himmel sieh darein“

TWV 31:43 und TWV 31:44

Bicinium und dreistimmige Choralbearbeitung
für Orgel

aus: *Telemanns fugierende und veraendernde Choräle*
(Hamburg 1735)

„Wertes Zion, sei getrost“

Kirchenmusik zum 23. Sonntag nach Trinitatis
für Sopran, Alt, Tenor, Bass, drei Trompeten, Pauken,
zwei Oboen, Streicher und Basso continuo

TVWV 1:1606

aus dem *Französischen Jahrgang* (1714/15)

Dichtung: Erdmann Neumeister

Herausgegeben von Ute Poetzsch (Magdeburg)

Moderne Erstaufführung

AUSFÜHRENDE

Siri Karoline Thornhill / *Sopran*

Matthias Rexroth, Susanne Krumbiegel / *Alt*

Tobias Hunger / *Tenor*

Gotthold Schwarz / *Bass*

Ripieni

Kathleen Danke / *Sopran*

Patrick Grahl / *Tenor*

Philipp Goldmann, Konstantin Espig / *Bass*

Bach-Consort Leipzig

Johannes Rauterberg, Steffen Naumann,

Thomas McColl / *Trompete*

Daniel Schäbe / *Pauken*

Ulrike Wolf, Johanna Baumgärtel / *Traversflöte*

Markus Müller, Norbert Kaschel / *Oboe*

Moni Fischaleck / *Fagott*

Katharina Arendt, Yumiko Tsubaki,

Christiane Gagelmann, Eva Salonen, Irene von

Harnack-Hilpert, Kristina Gerlach / *Violine*

Gundula Rauterberg, Georg Prokein / *Viola*

Hartmut Becker / *Violoncello*

Tilman Schmidt / *Kontrabass*

Stefan Maass / *Laute*

Mechthild Winter / *Orgel (Continuo)*

Ekkehard Saretz / *Orgel (Choralbearbeitungen)*

LEITUNG

Gotthold Schwarz

Texte der Vokalwerke auf Seite ####f.

Die Kirchenmusiken
dieses Konzertes
werden beim Label cpo
Georgsmarienhütte als
CD erscheinen.



Ein Konzert anlässlich
des Themenjahres
„Reformation und
Musik“ innerhalb der
Lutherdekade



Martin Luther,
Holzschnitt von
Lukas Cranach d. Ä.,
1546

Bereits in den ersten Jahren der reformatorischen Bewegung erschienen Einblattdrucke mit Liedern, aber auch erste Liedersammlungen, die oft „*Enchiridion*, oder *Handbüchlein*“ genannt wurden. Gedacht waren diese Lieddrucke „zu steter Übung und Betrachtung“ für „jeden Christen“, insbesondere sollte man mit den im jeweiligen Büchlein enthaltenen oder auch ähnlichen Gesängen „die jungen Kinder auferziehen“. Damit ist schon früh die Multifunktionalität der protestantischen „*geistlichen Gesänge und Psalmen*“ benannt – das Lied wird gesungen, hat also eine musikalische Komponente, doch dient es vor allem der Glaubensübung und der Erziehung zum Glauben. Das Lied wurde von den Reformatoren als essentiell und konstitutiv für die Formierung des Glaubens angesehen. Somit gehörte das Singen von Liedern zur öffentlichen Kirchenversammlung, ganz sicher aber auch zur privaten Glaubensübung. Denn das Singen von Liedern galt auch als Beten. Noch in der Mitte des 18. Jahrhunderts war diese Sicht vollkommen natürlich, wie aus den Hamburger Erklärungen zum

Kleinen Katechismus hervorgeht. Unter Angabe von Referenzstellen (Ps 47,9 und Kol 3,16) wird die Frage, ob „*Gesänge auch ein Gebet*“ seien, positiv beantwortet: „*Ja; weil man darin auch etwas von Gott bittet, oder ihn lobet, und ihm danket.*“

Luther selbst werden einige Texte wie auch wenige Melodien zugeschrieben. In der Vorrede zum *Neuvermehrten Hamburgischen Gesangbuch*, das im Jahr 1700 erschien und erst lange nach Telemanns Tod außer Gebrauch kam, wird der Inhalt zweier früherer Wittenberger Drucke – des *Achtliederbuchs* von 1524 und des von Luther mit einer Vorrede versehenen Gesangbuchs aus demselben Jahr – wiedergegeben. Diese Lieder, auch wenn nicht alle von Luther selbst stammen, bilden den Kern und Grundstock des lutherischen Liedrepertoires.

Auf Komponisten und Musiker, vor allem auf kompositorisch ambitionierte Organisten, die im Rahmen ihrer gottesdienstlichen Obliegenheiten ja ständig Umgang mit dem Kirchenlied hatten, muss der Choral – also die musikalische Seite des Liedes – eine große Faszination ausgeübt haben, so dass ein Repertoire von durch den Choral inspirierten, oft sehr virtuosen Werken entstand. Von dieser instrumental geprägten Sicht unterscheidet sich Telemanns differenzierte Beschäftigung mit dem Choral durchaus. Für den praktischen Gebrauch in Kirche und Kammer stellte er das *Fast-allgemeine Lieder-Buch* zusammen, wobei er die Melodien mit einem bezifferten Bass versah. Er komponierte teilweise sehr dicht gearbeitete Choralvorspiele, die zusammen mit den Liedsätzen verwendet werden konnten oder auch auf dem heimischen Tasteninstrument spielbar waren. Zur Verwendung als Kommunionmusik vertonte er Liedtexte neu, wobei arios angelegte mit auf den originalen Melodien beruhenden Sätzen abwechseln. Später entstanden große vokal-instrumentale Choralbearbeitungen wie die über „*Jesu, meine Freude*“. Noch nicht annähernd erschlossen ist der Liedreichtum der sonn- und festtäglichen Kantate und der Passion. Telemann ging sehr bewusst mit der Mehrschichtigkeit des Liedes als Träger von Glau-



Erdmann Neumeister,
anonymer Kupferstich
(nach 1715)

bensinhalten in poetischer Fassung und seiner oft klassischen Melodien um. Je nach Anlass und Intention wichtete er die Ebenen unterschiedlich. Einen besonderen Reiz scheint gerade

der multiple Charakter des Kirchenliedes gehabt zu haben. Zumal Telemann, dessen Vorfahren seit Generationen Pfarrer waren, wohl ein „standhafter“ Lutheraner gewesen ist. Dafür spricht nicht nur seine eigene Erzählung in der Autobiographie von 1740, wonach er als Schüler in Hildesheim den „brünstigen Überredungen“ des Musikdirektors des von den Jesuiten betriebenen St. Godehard-Klosters, „zum Schoße seiner Kirche“ zurückzukehren, widerstanden und in den dortigen Gottesdiensten „deutsche Zwischenkantaten“ aufgeführt hatte, die „nicht selten Religionsstreitigkeiten enthielten“. Dabei vermied er alles, „was der unsrigen anstößig sein konnte“. Auch die Wahl der Texte für seine Kirchenmusik zeugt davon, dass es Telemann nicht nur auf die dichterische, sondern auch auf die inhaltlich-auslegende Qualität ankam. Eine Vielzahl der von ihm vertonten Texte stammt von lutherischen Geistlichen, unter ihnen der wohl berühmteste geistliche Dichter seiner Zeit, Erdmann Neumeister, mit dem ihn eine enge und lang andauernde Zusammenarbeit verband. Wahrscheinlich gab Telemann sogar den Anstoß, Liedstrophen nicht nur wegen ihrer Funktion und Aussage in die Texte der neuen Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts zu integrieren, sondern dabei auch ihren affektiven Gehalt zu berücksichtigen, der sich manchmal gerade in der

Konfrontation mit der freien Dichtung oder einem Dictum entfaltet. Selbstverständlich spielen in den Kantatentexten die klassischen und symbolisch bedeutungsgeladenen Lieder Luthers und der Reformation eine wichtige Rolle. In unserem Programm erklingen dafür einige Beispiele. Die Kompositionen sind unterschiedlichen Jahrgängen, zumeist auf Texte von Neumeister, entnommen. Auch die Konzeption des Kirchenjahres in seinem liturgischen Verlauf und mit seinen sonn- und festtäglichen Lesungen, auf die sich Predigt wie Kirchenmusik beziehen, stand im 18. Jahrhundert noch in ungebrochener Tradition zu der auf Luther zurückgehenden des 16. Jahrhunderts.

„Es woll uns Gott genädig sein“ war schon 1524 auf einem in Magdeburg gedruckten Liedblatt im Umlauf. Luther paraphrasiert hier in drei Strophen den 66. Psalm und versieht ihn mit einer Melodie (EG 280), die er aus einem Marienlied gewonnen hat. Telemanns Vertonung ist dem im Kirchenjahr 1742/43 entstandenen *Lied-Jahrgang* entnommen und basiert auf einer Umdeutung von Luthers Text durch Erdmann Neumeister. Nach einer *Sinfonia*, in der der Cantus firmus abwechselnd in der ersten und zweiten Violine erklingt, folgt die erste Strophe im vierstimmigen Satz. Sie wird textlich, aber mit einer neuen Musik, als Duett wiederholt. Ebenso verfährt Telemann mit der zweiten Strophe, während die dritte nicht solistisch wiederholt wird. Für die dicht gearbeitete Schlussfuge greift Telemann Luthers „Amen“, das Neumeister nicht übernommen hat, wieder auf. Die Kantate „Herr, wir liegen für dir“ mündet in die dritte Strophe des von Luther gedichteten Liedes „Mitten wir im Leben sind“. Seine Melodie (EG 518) erschien zuerst in Johann Walters Gesangbuch von 1524, so dass angenommen wird, dass sie Anteile beider Autoren hat. Die Kantate selbst gehört zu dem 1720 komponierten Segment des ersten *Concerten-Jahrgangs*, in dem Telemann italienisches Konzertieren adaptiert und Neumeisters Textvorlagen expressiv ausdeutet. Das flehend-ängstliche Gebet wandelt sich durch das Vertrauen zu Jesus in Mut und Kraft, den Sünden widerstehen zu können. In

der Liedstrophe ist von der Unausweichlichkeit des rettenden Glaubens die Rede. Einen anderen Aspekt des Evangeliums zum 6. Sonntag nach Trinitatis hebt die Kantate „So ziehet nun an als die Auserwählten Gottes“ aus dem zur Erstaufführung in Eisenach komponierten *Sicilianischen Jahrgang* (1719/20) auf Texte von Johann Friedrich Helbig hervor. Hier steht von vornherein eine demütig erscheinende Glaubenszuversicht im Vordergrund, die auf die in der sechsten Strophe des Vater-Unser-Liedes erklärte fünfte Bitte des Vaterunsers hinausläuft. Der Text des Liedes ist in Luthers Handschrift erhalten, in Verbindung mit der bekannten Melodie (EG 344) erschien er zuerst 1539.



„Es wollt uns Gott genädig sein“
 TVWV 1:544,
 Hamburger Textdruck aus dem Jahre 1761 mit Anweisungen für den Gemeindegang

Der Text des der Kantate aus dem *Geistlichen Singen und Spielen* (1710/11) den Namen gebenden Liedes, wurde bereits 1524 im *Achtliederbuch* gedruckt. Die zugehörige Melodie (EG 196) stammt wohl von Johann Walter, erschien sie doch zuerst in seinem im selben Jahr veröffentlichten *Geistlichen Gesangbüchlein*. Im auf die Strophe folgenden Rezitativ wird bedauert, wie oft Christentum vorgetäuscht wird, was allerdings am Ende entdeckt würde. Eine weitere Liedstrophe – die dritte aus dem Lied „O Herre Gott“, dessen Text ehemals Luther zugeschrieben war, in einer Melodie des Wittenberger *Enchiridions* von 1526 – leitet über zum Ausdruck von Freude und Seligkeit, von der der ehrliche, sich von Gott leiten lassende, Christ erfüllt sein darf. Zuversichtlich, dabei aber auch kämpferisch und standfest, geben sich die gläubigen Christen in der Kantate „Wertes Zion, sei getrost“ aus dem *Französischen Jahrgang* (1714/15). Nach einem Duett für Sopran und Bass, die Stimmenkonstellation der Dialoge von „Jesus und der Seele“, erklingt in großartiger Eindringlichkeit und majestätischer Besetzung die erste Strophe von „Ein feste Burg ist unser Gott“. Luther hat hier sowohl den Text als auch die Melodie (EG 362) verfasst. Das Lied erschien zuerst um 1529 auf einem Liederblatt und wurde bald in die Liederbücher übernommen. Auf das Postulat der Liedstrophe wird ausgeführt, dass der christlichen (lutherischen) Kirche nichts zustoßen kann – auch wenn die Völker „böse“ sind: Denn Immanuel ist da, weshalb „Zion [...] nicht untergehen“ wird. Beschlossen wird die Komposition mit einem prächtigen „Halleluja“. Möglicherweise hat Neumeister in diesem Text in dichterische Worte gefasst, was andere Autoren der Zeit in Prosa formuliert haben, wenn sie das Lied als das „Helden-Lied Lutheri“ bezeichneten.

Die Melodien der Choralbearbeitungen gehören ebenfalls zu Liedern, deren Texte von Luther gedichtet und entweder von ihm oder anderen Reformatoren mit Melodien versehen wurden. Auch hier hat sich Telemann dem Kernbestand des protestantischen Liedguts zugewendet.