

Georg Philipp Telemann

Brit Reipsch

Bemerkungen zu Georg Philipp Telemanns Motetten

Mit der Veröffentlichung eines heute verschollenen, handschriftlichen Notenbandes aus der Sammlung des Königsberger Gymnasialdirektors F. A. Gotthold machte Max Seiffert im Jahre 1915 auf das vielgesichtige Erscheinungsbild von Motetten aufmerksam, das in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts für den sächsisch-thüringischen Raum typisch war.¹ Seifferts Ausgabe umfaßt 93, zumeist vier-, aber auch sechs- bis achttimmige, hauptsächlich einsätzig komponierte Werke von Arnoldi, Johann Michael Bach, Philipp Heinrich Erlebach, [Johann Peter ?] Kellner, Liebhold, Friedrich Erhard und Nicolaus Niedt, Georg Theodor Reineccius, Georg Philipp Telemann und Johann Topff sowie mehrere anonyme Sätze, denen Bibeltext (häufig Psalmverse) und/oder Kirchenlieder, selten andere geistliche Strophendichtungen zugrunde liegen.² Häufig wechseln innerhalb eines Stückes homophone und kontrapunktische Abschnitte. Traditionelle Stilelemente des geistlichen Konzertes sowie der Choralmotette des 17. Jahrhunderts mit ihrer typischen Simultanität von cantus firmus in der Oberstimme und homophoner Bibelwortdeklamation in den Unterstimmen lassen sich ebenso finden wie die – wenngleich seltener – modernere Form von „Chorpräludium“ und Fuge. Nur gelegentlich sind Soloabschnitte anzutreffen.³

Seifferts Ausgabe enthält auch die vierstimmige Komposition „*Werfet Panier auf im Lande*“ von Georg Philipp Telemann, die in der Königsberger Sammlung als „*Motetta*“ bezeichnet ist.⁴ Werner Menke hat sie daher mit der Werkeverzeichnis-Nummer 8:15 als Motette in das TVWV aufgenommen.⁵ Eine Gegenüberstellung mit der gleichnamigen Kantate Telemanns TWV 1:1580⁶ zeigt jedoch, daß die „*Motette*“ mit dem Tuttisatz dieser Kantate (Instrumente colla parte, Basso continuo geringfügig von der vokalen Baßstimme abweichend) identisch ist. Die Praxis des Herauslösens

¹ *Thüringische Motetten der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, hrsg. v. Max Seiffert (= Denkmäler Deutscher Tonkunst, Bd. 49/50), Neuausgabe hrsg. v. Hans Joachim Moser, Wiesbaden u. Graz 1960. – Die Handschrift gehörte zum Bestand der Königsberger Universitätsbibliothek, Sign. Ms. 13661.

² Vgl. die Ausführungen Seifferts im Vorwort, ebda.

³ Vgl. ebda., z. B. Nr. 62, 65, 82, 90.

⁴ Seiffert, S. 283-285. Telemanns Komposition wurde um 1750 von unbekannter Hand kopiert und nachträglich in den Königsberger Motettenband aufgenommen. Vgl. ebda., S. VI und IX.

⁵ *Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann*, hrsg. v. Werner Menke, 2 Bde., Frankfurt a. M. 1982-1983 [= TVWV], Bd. 2, S. 37.

⁶ D F Ms. Ff. Mus. 1491, Text: Johann Friedrich Helbig.

mehrstimmiger Vokalsätze aus Kantaten und ihre separate Überlieferung ist kein Einzelfall im 18. Jahrhundert.⁷ Für die Telemannrezeption und -forschung besitzt sie über das eben genannte Beispiel hinaus Bedeutung:

Hugo Leichtentritt stellte 1908 in seiner Abhandlung über die Geschichte der Motette eine „*Sammlung handschriftlicher Telemannscher Motetten aus der Augustinerkirche zu Gotha*“ vor,⁸ deren 17 Werke er als eigenständige Motetten analysierte. Es handelt sich hierbei ebenfalls nicht um originale Motetten, sondern um Eingangsschöre des 1744 in Nürnberg bei Balthasar Schmid gedruckten Jahrganges *Musikalisches Lob Gottes in der Gemeinde des Herrn*.

Auch Wesley K. Morgan wählte für seine Neuauflage mit „Motetten“ von Telemann einen Kantatensatz aus diesem Jahrgang aus (Eingangsschor „*Amen, Lob und Ehre*“ der Kantate TWV 1:91), der in einem Sammelband aus der Bibliothek der preußischen Prinzessin Anna Amalia als dreistimmiger Chor zusammen mit dem Schlußchoral der Kantate überliefert ist und im TVWV als Motette klassifiziert wurde (TWV 8:2).⁹

Im selben Band der Amalienbibliothek ist eine als „*Motetto*“ bezeichnete und um die Tenorstimme zur Vierstimmigkeit erweiterte Fassung des Eingangssatzes der Kantate „*Und das Wort ward Fleisch*“ TWV 1:1431 überliefert (als Motette TWV 8:14).¹⁰ Telemann selbst hatte im Vorbericht zum *Musikalischen Lob Gottes* auf die variablen Besetzungsmöglichkeiten der dreistimmigen Eingangssätze der Kantaten hingewiesen.¹¹ Seine Zeitgenossen machten davon regen Gebrauch, so daß die „*Bibli-*

⁷ Vgl. Konrad Ameln im Kritischen Bericht zur Neuen Bach-Ausgabe, Serie III, Bd. I, Leipzig 1967, S. 11. – Klaus Hofmann: *Zur Echtheit der Motette „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ BWV Anh. 160*, in: *Bachiana et alia Musicologica*. Festschrift für Alfred Dürr zum 65. Geburtstag am 3. März 1983, hrsg. v. Wolfgang Rehm, S. 126–240. – Hinweise auf diese Praxis bezogen auf Werke von Liebhold und [Johann Christoph] Schröter bei Armin Brinzing: *Mitteldeutsche Kirchenmusik in der Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen*, in: Festschrift Wolf Hohohm zum 60. Geburtstag, hrsg. v. Brit Reipsch u. Carsten Lange (= Magdeburger Telemann-Studien, H. 17), in Vorbereitung.

⁸ Hugo Leichtentritt: *Geschichte der Motette* (= Kleines Handbuch der Musikgeschichte nach Gattungen II), Leipzig 1908, Nachdruck Hildesheim 1967, S. 364ff.

⁹ In D B AmB 326, S. 188ff.: *Georg Philipp Telemann, Vier Motetten zu 3–8 Stimmen mit und ohne Generalbaß*, hrsg. v. Wesley K. Morgan, in: *Das Chorwerk*, hrsg. v. Friedrich Blume u. Kurt Gudewill, H. 104, Wolfenbüttel 1967.

¹⁰ In D B AmB 326, S. 192ff. – Vgl. auch Brit Reipsch: *Telemann-Motetten im Sammelband Nr. 326 der Amalienbibliothek – Überlegungen zum Gattungsbegriff bei Telemann*, in: *Zur Aufführungspraxis und Interpretation der Vokalmusik Georg Philipp Telemanns – ein Beitrag zum 225. Todestag*, Bericht der XX. Wissenschaftlichen Arbeitstagung Michaelstein 1992 (= *Studien zur Aufführungspraxis und Interpretation der Musik des 18. Jahrhunderts*, H. 46), Michaelstein/Blankenburg 1995, S. 94–102.

¹¹ „*Die Biblischen Sprüche sind eigentlich nur für drey Partien [...] nebst dem General=Basse, eingerichtet. Um aber einen etwa noch vorhandenen Bassisten nicht müßig zu lassen, so widmete ich ihm die dritte Zeile, als eine Füllstimme, in der Partitur, und nahm mir [...] die Erlaubnis zu verstaten, daß gedachte zwei obere Partien auch eine Octaver tiefer, nemlich von Tenor und Baß, mit-singen, auch sonst nach Beschaffenheit des Chores stark und willkührlich vermischet, besetzt werden mögen.*“ Telemanns Vorbericht ist faksimiliert in: *Georg Philipp Telemann, Drucke aus dem Verlag Balthasar Schmid in Nürnberg. Porträt – Deutsch-Französischer Lebenslauf – Vorbericht – Kantate zum 1. Advent*, Faksimile, hrsg. v. Wolf Hohohm mit Nachbemerkungen von Jürgen Rathje u. Wolf Hohohm, Oschersleben 1998. Der Bericht ist auch wiedergegeben in: *Georg*

schen Sprüche“ je nach „*Beschaffenheit eines Chores [...] stark und willkürlich vermischt*“ erklangen.¹² Das gelegentliche Hinzukomponieren einer vierten Stimme war dabei eine aufführungspraktische Konsequenz.

Der doppelchörige Schlußchor der Kantate „*Lobt Gott, ihr Christen allzugleich*“ TWV 1:1066 „*Amen, Lob und Ehre*“ fand ohne Hinweis auf die Zugehörigkeit zur Kantate in Friedrich Rochlitz' *Sammlung vorzüglicher Gesangsstücke* Eingang.¹³ Von dort übernahm ihn 1847 John Hullah in eine Londoner Ausgabe mit geistlichen Chorsätzen des 16. bis 18. Jahrhunderts. Er übersetzte den Text ins Englische und teilte mit, daß „*Amen: Blessing and glory [sic!]*“ das erste in England gedruckte Werk Telemanns darstellt.¹⁴ Derselbe Chor „*Amen, Lob und Ehre*“ bildet außerdem den Schlußteil des sich aus verschiedenen Kompositionen Telemanns und Johann Sebastian Bachs zusammensetzenden Stückes „*Jauchzet dem Herrn, alle Welt*“ TWV 8:10.¹⁵

Auch der von Seiffert erwähnte Chor „*Der Herr ist König*“,¹⁶ der als „*Motette*“ (TWV 8:6) überliefert ist,¹⁷ konnte vor einigen Jahren als Eingangssatz der gleichnamigen Kantate Telemanns (TWV deest) identifiziert werden.¹⁸

Unter den 16 Werken, die Menke im TVWV als Motetten auflistete, befinden sich nach jetzigem Kenntnisstand mindestens fünf Kantatensätze.¹⁹ Sie alle fanden unter

Philipp Telemann. *Singen ist das Fundament zur Music in allen Dingen. Eine Dokumentensammlung* (= Telemann-Dokumente), hrsg. v. Werner Rackwitz, Leipzig 1981, S. 225 ff.

¹² Telemann, ebda.; vgl. Anm. 11. – Vgl. auch: Georg Philipp Telemann. *Biblische Sprüche. Motetten für zwei- oder dreistimmigen Chor, Streichinstrumente (ad libitum) und Orgel*, hrsg. v. Klaus Hofmann, Neuhausen u. Stuttgart 1973 (HE 39.101 und HE 39.102).

¹³ *Sammlung vorzüglicher Gesangs-Stücke vom Ursprung gesetzmäßiger Harmonie bis auf die Neuzeit*, 3 Bde., Leipzig 1838-1840, Bd. 3, S. 66ff.

¹⁴ *Vocal Scores; Edited by John Hullah, Professor of Vocal Music in King's College, London. Sacred.*, London: John W. Parker, West Strand. 1847. – Entgegen der Aussage des Herausgebers wurden Kammermusikwerke Telemanns bereits im 18. Jahrhundert in England gedruckt. Vgl.: Georg Philipp Telemann. *Thematisch-Systematisches Verzeichnis seiner Werke, Instrumentalwerke*, Bd. I, hrsg. v. Martin Ruhnke, Kassel u. a. 1984, S. 241f.

¹⁵ Vgl. Hofmann, *Zur Echtheit*, S. 128.

¹⁶ Seiffert, S. IX.

¹⁷ D B Mus. ms. 30425, Nr. 5. – Vgl. auch den Bericht über die Aufführung von „*Telemanns schöner Motette: Der Herr ist König*“ in: AMZ, Jg. 9, Nr. 42, Leipzig 1807, abgedruckt bei Christine Klein, *Dokumente zur Telemann-Rezeption. 1767 bis 1907* (= Schriftenreihe zur Mitteldeutschen Musikgeschichte, im Auftrag der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen, hrsg. v. Wolfgang Ruf), Oschersleben 1998, S. 92.

¹⁸ Ortrun Landmann: *Die Telemann-Quellen der Sächsischen Landesbibliothek: Handschriften und zeitgenössische Druckausgaben* (= Studien und Materialien zur Musikgeschichte Dresdens, Bd. 4), Dresden 1983, S. 40 f. – Vgl. auch Carsten Lange: „*Der Herr ist König*“ – Eine weitere Telemann-Kantate aus Bachs *Notenschränk*, in: Telemann-Beiträge, 2. Folge, Günter Fleischhauer zum 60. Geburtstag (= Magdeburger Telemann-Studien XII), Magdeburg 1989, S. 14ff. und Andreas Glöckner: *Eine verstümmelt überlieferte Telemann-Kantate im Aufführungsrepertoire J. S. Bachs*, in: Bach-Jahrbuch 1998, S. 83-92.

¹⁹ „*Amen, Lob und Ehre*“ TWV 8:2, „*Der Herr ist König*“ TWV 8:6, Schlußchor „*Amen, Lob und Ehre*“ aus „*Jauchzet dem Herrn alle Welt*“ TWV 8:10, „*Und das Wort ward Fleisch*“ TWV 8:14, „*Werfet Panier auf im Lande*“ TWV 8:15. Vgl. TVWV, Bd. 2, S. 35ff. – Ob es sich bei der Vorlage für den ersten Satz der Komposition „*Jauchzet dem Herrn alle Welt*“ TWV 8:10 ebenfalls um einen Kantatensatz handelt, konnte bislang nicht ermittelt werden. Vgl. dazu Hofmann, *Zur Echtheit*, S. 133ff. – Mit welcher Langlebigkeit einzeln überlieferte Kantatensätze von der Forschung

Telemanns Zeitgenossen als „Motette“ Verwendung, wie die Quellen beweisen.²⁰ Da Telemann in zahlreichen Tuttisätzen seiner Kantaten colla-parte-gehende Instrumente verlangte, konnten die motettenhaften Sätze aus dem vorhandenen Aufführungsmaterial unkompliziert herausgelöst werden. Noch Georg Michael Telemann verwendete einzelne Chöre aus Werken seines Großvaters.²¹ In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hatte sich schließlich eine neue Qualität der mehrstimmigen Motette angekündigt, die mit Johann Heinrich Rolle, Johann Friedrich Doles oder Gottfried August Homilius ihre Repräsentanten fand.

Als Motetten zählte Menke im TVWV auch mehrsätzige Werke für zwei bis drei Vokalstimmen und obligatem Basso continuo. Bei den in Frage kommenden Kompositionen („*Amans disciplinam*“ TWV 8:1, „*Der Herr gibt Weisheit*“ TWV 8:5, „*Non aemulare*“ TWV 8:12, „*Wohl dem, der den Herrn fürchtet*“ TWV 8:16) treten die Vokalistinnen mit Ariosi, Arien und Duetten hervor. Eindeutige „Tuttisätze“ fehlen. Menke wies diese Werke offensichtlich auf Grund der in einigen Quellen vorhandenen, stets von Georg Michael Telemann stammenden Aufschrift „*Motete*“ dieser Gattung zu.²² Möglicherweise verwendete Telemanns Enkel diese Bezeichnung in Anlehnung an die italienische Solomotette²³ – mit den in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland aufgestellten Gattungskriterien haben diese Werke allerdings nichts gemein.

Die Theoretiker waren sich einig, daß es sich bei „*Motete*“, „*Motetta*“ oder „*Moteto*“ grundsätzlich um mehrstimmige, in der Regel vierstimmige Werke handelt. Martin Heinrich Fuhrmann, der sich wie viele seiner Kollegen an der traditionellen Kompositionsweise Andreas Hammerschmidts orientierte, betrachtete den vierstimmigen Satz als Grundlage für eine optimale Textverständlichkeit.²⁴ Als verwendbare Texte galten nach Johann Adolph Scheibe „*ein Spruch, oder mehrere aus der heiligen*

unkommentiert als Motette bewertet werden, zeigt sich noch bei Wolfgang Böttcher: *Geschichte der Motette* (= Erträge der Forschung, Bd. 268), Darmstadt 1989, S. 138.

²⁰ Vgl. TVWV. – Vgl. auch Ulrich Leisinger: *Die „Bachsche Anction“ von 1789*, in: *Bach-Jahrbuch* 1991, S. 97–126, hier S. 119, Nr. 257.

²¹ Vgl. folgende Quellen und die Notizen Georg Michael Telemanns: „*Jubilate Deo, omnis terra*“ TWV 7:24 (D B Mus. ms. 21746/45, Notiz: „*Die Chöre wenigstens sind brauchbar*“); den aus einer Einführungsmusik stammenden Chor „*Nimm Dank und Weisheit*“ TWV 3:67 (D B Mus. ms. 21749/80, Notiz: „*Kan auf Pfingsten statt des Magnificat gemacht werden*.“) und „*Der Gerechte kommt um*“ TWV 1:245 (D B Mus. ms. 21749/30 mit einer auf den Chor bezogenen Notiz: „*Bei einer oder der anderen Trauer-Musik zu gebrauchen*.“). – Der Chor „*Alles, was Odem hat*“ TWV 3:57 (D B Mus. ms. 21749/5) stammt vermutlich ebenfalls aus einem umfangreicheren Werk.

²² Vgl. D B Mus ms. 21748/5 (TWV 8:1), D B Mus ms. 21748/10 (TWV 8:12) und D B Mus. ms. 21747/60 (TWV 8:16). Dagegen wies Menke gleichstrukturierte Werke, z. B. „*Gehe hin zur Ameise*“ TWV 14:17 (in D B 21747/20) und „*Ich will den Herrn loben*“ TWV 7:18 (D B 21747/30), die Georg Michael Telemann ebenfalls als „*Motete*“ bezeichnete, in die Rubrik „*Schulstücke*“ bzw. „*Psalmvertonungen*“.

²³ Vgl. Arno Forchert u. Ludwig Finscher, Art. *Motette*, Abschnitt V. *Vom Barock bis zur Gegenwart*, in: *MGG2S*, Bd. 6, Kassel 1997, Sp. 532.

²⁴ Martin Heinrich Fuhrmann: *Musicalischer Trichter*, Berlin 1705, S. 82. – Vgl. die repräsentative Materialsammlung im Anhang zu Daniel M. Melamed: *J. S. Bach and the German motet*, Cambridge 1995, S. 188ff. Daraus die folgenden Zitate.

*Schrift*²⁵ und Kirchenliedstrophen. Dabei sollte die Aussage von Kirchenlied und Bibeltext in Chormotetten unbedingt übereinstimmen.²⁶ Wegen der angestrebten Textverständlichkeit forderte Fuhrmann dazu auf, Motetten ohne Instrumentalbegleitung zu interpretieren und die Stimmen so zu setzen, daß sie „gar nicht / oder wenig fugieren und concertiren.“²⁷ Diesem homophonen Satzideal von Motetten stellten andere Autoren die Ausschmückung „mit Fugen und Imitationibus“ gegenüber.²⁸ Auch sie befürworteten die Vierstimmigkeit als Voraussetzung für die „vollstimmige Ausarbeitung“.²⁹ Im Unterschied zu Fuhrmann erwähnten Johann Gottfried Walther, Johann Mattheson und Johann Adolph Scheibe, daß in jüngerer Zeit auch verschiedene Instrumente colla parte mitgeführt würden.³⁰ Die Theoretiker wiesen auf jene zwei Motettenformen hin, die auch im eingangs genannten Band der Gottholdschen Sammlung anzutreffen sind: einerseits auf die um 1700 typische vierstimmige Chormotette, in der der cantus firmus „ordinairement der Discant singet; die anderen Stimmen / als Alt, Tenor, und Bass, führen dazwischen figuraliter ein Dictum oder Spruch aus der Bibel“,³¹ andererseits auf die Motette mit „Fugen und Contrapunten“. Auf solistische Abschnitte sollte bei jedweder Motettenart verzichtet werden, denn die „beste Abwechslung bestehet am meisten darinnen, daß bald 2. 3. oder 4 Stimmen mit einander singen.“³²

Vor diesem Hintergrund erscheint die im TVWV getroffene Zuweisung der vier geringstimmigen Werke zu der für die Motette geltenden Werkgruppe 8 ebenfalls fragwürdig.³³ Andererseits kann der Motettenbestand durch jene sieben vierstimmigen Werke ergänzt werden („Das ist meine Freude“, „Fürwahr, er trug unsre Krankheit“, „Ich habe Lust abzuschneiden“, „Ich will schauen dein Antlitz in Gerechtigkeit“, „Rufe mich an in der Zeit der Not“, „Saget der Tochter Zion“, „Selig sind die Toten“), die in der Musikbibliothek der Yale University (New Haven) aufbewahrt werden, und die Menke noch nicht kannte.³⁴ Die Quellen gehören zu einem von unbekannter Hand geschriebenen Sammelband mit Motetten und mehrstimmigen Strophenarien von Kom-

²⁵ Johann Adolph Scheibe: *Critischer Musicus*, Leipzig 2/1745, S. 178.

²⁶ Vgl. Friedrich Erhard Niedt: *Musicalische Handleitung. Dritter Theil*, Hamburg 1717.

²⁷ Martin Heinrich Fuhrmann, S. 82. – Vgl. auch Christoph Barnickel: *Kurtzgefaßtes Musicalisches Lexicon*, Chemnitz 2/1749, S. 240.

²⁸ So bei Johann Gottfried Walther: *Musicalisches Lexicon*, Leipzig 1732, S. 424.

²⁹ Scheibe, *Critischer Musicus*, S. 178.

³⁰ Johann Adolph Scheibe „[Motetten] werden bald mit bald ohne Instrumente gesetzt“, in: *Compendium Musices*, um 1730, abgedruckt in: Peter Benary: *Die deutsche Kompositionslehre des 18. Jahrhunderts* (= Jenaer Beiträge zur Musikforschung, hrsg. v. Heinrich Besseler, Bd. 3), Leipzig [1961], S. 79. Vgl. auch Walther und Johann Mattheson: *Der vollkommene Capellmeister*, Hamburg 1739, Repr., hrsg. v. Margarete Reimann, Kassel u. Basel 1954, 10. Cap., §. 44, S. 75.

³¹ Niedt, S. 34.

³² Scheibe, *Compendium Musices*, S. 79.

³³ Werden nun folgerichtig auch diese sogenannten Motetten aus der Menkeschen Werkliste eliminiert, so reduziert sich der Bestand auf sieben Kompositionen: TWV 8:3, 8:4, 8:7, 8:8, 8:9, 8:11, 8:13.

³⁴ Signatur Ma21 Y11 A14 L.M. 176. Neuausgaben: Georg Philipp Telemann, *Vier Motetten*, Leipzig DVfM 7929 und Georg Philipp Telemann, *Drei Motetten*, hrsg. v. Brit Reipsch, Leipzig DVfM 7930. Die Autorschaft von „Saget der Tochter Zion“ ist nicht gesichert, vgl. Anm. 44.

ponisten aus dem Darmstädter und Frankfurter Raum.³⁵ Der Umschlag trägt den Titel „*Partitura über Chor-Stücke zu Darmstadt, 1789*“. Aus einem Vermerk auf dem Innendeckel der Quelle geht hervor, daß die Partitur 1789 „*dem Chor*“ vom „*Secretair Lachmund*“ geschenkt wurde.³⁶ Offensichtlich war der Empfänger der Schenkung der Chor des Darmstädter Pädagogiums, denn zum Band gehören auch 36 nachträglich eingefügte vierstimmige Choräle von Johann Gottlieb Portmann (1739-1798), der seit 1765 als Tenor in der Darmstädter Hofkapelle und seit 1768 als Kantor am Pädagogium wirkte.³⁷ Den Motettenband erwarb später der Darmstädter Organist Johann Christian Heinrich Rinck (1770-1846), dessen Nachlaß wiederum der amerikanische Musikpädagoge, Herausgeber, Komponist und Musikaliensammler Lowell Mason (1792-1872) im Jahre 1852 ersteigerte. Die Lowell-Mason-Sammlung gelangte im Jahre 1873 an die Yale University.³⁸

Ergänzt werden kann der Bestand an Telemann-Motetten des weiteren um Werke, die Menke nicht der Rubrik 8 zuordnete:

- zwei Kompositionen „*Das ist ein köstlich Ding*“ und „*Habe deine Lust am Herrn*“ jeweils TWV 7:6, die nach Georg Michael Telemann für das Hamburger Schulexamen „*gemacht*“ wurden.³⁹ Diese Chöre können – vorausgesetzt es handelt sich wirklich um eigenständige (!) Kompositionen – als Motetten gelten.
- die vierstimmige Motette „*Ihr seid die Gesegneten des Herrn*“ TWV 7:19, die allerdings mit ihren bis zu sechsmal hintereinander auftretenden „*Rosalien*“ vom kompositorischen Gehalt die Autorschaft Telemanns in Frage stellt;⁴⁰
- die Choralmotette „*Ein feste Burg ist unser Gott*“ TWV 1:420 für Sopran, Alt, Tenor, Baß, drei Trompeten, Pauken, Streicher und Basso continuo;⁴¹ wobei der obligate Bläser- und Paukenchor eine gattungsgerechte Zuweisung erschwert;
- das aus dem Nachlaß Carl Philipp Emanuel Bachs stammende, dreistimmige „*Komm heiliger Geist, Herre Gott*“ TWV 3:92, das mit „*Motetto. Fugirender und*

³⁵ Zur Quelle und deren Überlieferung vgl. ausführlicher Brit Reipsch: *Unbekannte Motetten von Georg Philipp Telemann aus der Musikbibliothek der Yale University (New Haven)*, in: Beiträge zur musikalischen Quellenforschung. Protokoll-Band Nr. 3 der Kolloquien im Rahmen der Köstritzer Schütz-Tage 1993-1994, Bad Köstritz 1995, S. 145ff.

³⁶ Johann Lachmund wirkte als Hofsekretär und Hofsänger in Darmstadt. Vgl. Elisabeth Noack: *Musikgeschichte Darmstadts vom Mittelalter bis zur Goethezeit* (= Beiträge zur Mittelrheinischen Musikgeschichte, Nr. 8), hrsg. v. der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte, Mainz 1967, S. 229, 243, 242, 244, 257f.

³⁷ Ebda., S. 261.

³⁸ Vgl. Henry Cutler Fall: *A critical-biographical study of the Rinck Collection*, Yale University 1958 und Oswald Bill: *Abenteuerliche Reise einer Darmstädter Sammlung ... Zur Vorgeschichte des Bachfundes von New Haven*, in: Darmstädter Echo, 5. Januar 1985. Nachdruck in: Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte, Mitteilungen 49 (1985), S. 414-417.

³⁹ D B Mus. ms. 21749/25.

⁴⁰ D F Mus. 1201. Nach Joachim Schlichte: *Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt/Main*, Frankfurt a. M. 1979, passim, handelt es sich um ein Autograph Telemanns. Obgleich starke Ähnlichkeiten mit Telemanns Handschrift feststellbar sind, deuten manche Aspekte eher auf eine Kopistenhandschrift. Eine abschließende Klärung bleibt z. Zt. offen.

⁴¹ D B Mus. ms. autogr. G. P. Telemann 129.

„*Contrapunct Choral*“ überschrieben ist.⁴² Die Mittelsätze sind wie im Falle von TWV 8:11 solistisch besetzt.

Der Bestand der erhaltenen Motetten Telemanns zeigt, daß der Komponist beiden in seiner Zeit gebräuchlichen Motettenformen Rechnung trug. Über Aufführungsumstände und Datierungen erlaubt der Forschungsstand, nur grobe Aussagen zu treffen. Einige der vertonten Texte lassen auf Trauermotetten schließen.⁴³ Das nicht zweifelsfrei Telemann zugeschriebene Stück „*Saget der Tochter Zion*“ mit dem Choral „*Nun komm der Heiden Heiland*“ stellt eine Adventsmotette dar.⁴⁴ Die Motette „*Der Gott unsers Herrn Jesu Christi*“ TWV 8:4 ist mit der Überschrift „*Am Pfingst. Heil: Abend in der Vesper di Telemann*“ überliefert,⁴⁵ die auf eine Verwendung während eines Vesperegottesdienstes deutet, jedoch nicht zwangsläufig auf die Erstbestimmung des Werkes weisen muß. Chöre und Motetten wurden nach alter Tradition in Vesperegottesdiensten gesungen. Nicht immer jedoch kann ihre liturgische Bestimmung anhand der Texte rekonstruiert werden, da die zu Grunde liegenden Psalmverse häufig keiner De-tempore-Bindung unterliegen.

Telemanns eigenen Aussagen zufolge hat er in Magdeburg und Zellerfeld „*Moteten fürs Chor*“ komponiert.⁴⁶ Sehr wahrscheinlich werden zu den von ihm genannten Eisenacher „*Missen, Communionstücke[n] und Psalmen*“⁴⁷ auch Motetten gehört haben. Mit Sicherheit pflegte der Eisenacher Hofkapellmeister Kontakte zur Lateinschule. Die Schüler erlernten laut Lehrplan-Statuten von 1705 in drei Wochenstunden den Figural-Gesang, so daß sie „*eine Fuge, Motette und Concert*“ absingen können.⁴⁸ Der Schulchor wirkte während des Gottesdienstes in der als Hof- und Stadtkirche genutzten Georgenkirche mit, in dessen Verlauf nach der Verlesung der Epistel, des Evangeliums sowie nach der Predigt Figuralmusik erklang. „*Im Nachmittagsgottesdienst war nach dem Eingangslied sowie nach der Predigt Platz für eine Motette.*“⁴⁹ Auch bei Begräbnissen soll „*vor dem Leich-Hause eine zur Trauer sich schickende Moteta figuriret, bey der deduction aber ... insgemein die bekannten Grabelieder contrapunct, wo man es haben kan, oder choraliter gesungen werden.*“⁵⁰ Es ist nicht ausgeschlossen, daß dabei Telemanns Motetten musiziert wurden. Unterstützt wird die

⁴² D B Mus. ms. 30285 (Nachlaß Carl Philipp Emanuel Bachs) und 21747/35.

⁴³ „*Selig sind die Toten*“ TWV 8:13 und TWV deest, „*Ich habe Lust, abzuschneiden*“ TWV deest, „*Ich will schauen dein Antlitz in Gerechtigkeit*“ TWV deest.

⁴⁴ Der Schreiber des Sammelbandes New Haven, Yale University Ma2l Y11 A14 L.M. 176 änderte später den Namen Telemann in [Johann Balthasar] König.

⁴⁵ D B AmB 326, S. 180ff.

⁴⁶ Vgl. AB 1718, 1729, 1740, abgedruckt u. a. in: TD, S. 89ff., 150ff., 194ff.

⁴⁷ AB 1740, in: TD, S. 204.

⁴⁸ Johannes Rautenstrauch: *Luther und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen (14.-19. Jahrhundert). Ein Beitrag zur Geschichte der katholischen Bruderschaften, der vor- und nachreformatorischen Kurrenden, Schulchöre und Kantoreien Sachsens*, Leipzig 1907, S. 428. – Vgl. auch Claus Oefner: *Musikleben der Städte und Höfe Mitteldeutschlands um 1700*, in: *Die Welt der Bach-Kantaten*, hrsg. v. Christoph Wolff, Bd. I: *Johann Sebastian Bachs Kirchenkantaten: Von Arnstadt bis in die Köthener Zeit*, Stuttgart u. a. 1996, S. 45-57, hier S. 48.

⁴⁹ Oefner, S. 50. – Vgl. dazu *Derer Durchleuchtigen, Hochgebohrnen Fürsten ... Kirchen-Ordnung*, Weimar 1664, in: Stadtbibliothek Eisenach, ohne Signatur.

⁵⁰ Zit nach Oefner, S. 50.

These einer frühen Eisenacher Entstehung durch den stilistischen Befund einiger Chormotetten, deren Satztechnik deutlich auf die Tradition des 17. Jahrhunderts hinweist.⁵¹ Morgan vermutet im Falle von „Halt, was du hast“ TWV 8:9 sogar eine Leipziger Komposition. In der Tat gehört diese umfangreiche Motette mit ihrem archaisch anmutenden Satz wohl zu den frühesten Werken Telemanns. Ihr liegt jene Satzform zugrunde, die Peter Wollny anhand der Werke von Johann Michael und Johann Christoph Bach sowie der doppelchörigen thüringischen Motette um 1700 beschrieb.⁵²

Telemanns Motetten sind vor allem in Sammelbänden des 18. Jahrhunderts erhalten geblieben, die für die Datierung nur sekundäre Bedeutung besitzen.⁵³ Mit Ausnahme der Quellen aus New Haven (deren kantatensatzähnliche Motetten spätestens in Frankfurt entstanden) handelt es sich dabei um Sammlungen von Kompositionen thüringisch-sächsischer Meister, so daß hier wiederum ein Indiz für eine Entstehung in Telemanns Eisenacher Zeit gegeben scheint.⁵⁴

Offenbar sind nur wenige Werke aus Telemanns Hamburger Zeit überliefert. Dem Programm der Feierlichkeit zum Jubiläum der Augsburgerischen Konfession im Jahre 1730 zufolge erklang „vor dem Actu: Das ganze Lied ‚Ein feste Burg ist unser Gott‘ worunter gemischt ward: ‚Gottes Wort und Luthers Lehr‘“ im Johanneum. Dabei kann es sich durchaus um die Chormotette „Ein feste Burg ist unser Gott“ TWV 8:7 handeln.⁵⁵ Sie ist die einzige Motette, deren Text neben dem Kirchenlied auch einen frei gedichteten Vers „Gottes Wort und Luthers Lehr vergehet nun und nimmermehr“ besitzt. Obwohl Telemann auch in dieser Chormotette auf die tradierte Form Bezug nahm, weicht doch der dichte kontrapunktische Satz der Unterstimmen vom althergebrachten Stil der Chormotette des 17. Jahrhunderts ab.⁵⁶ Die umfangreiche Chormotette „Selig sind die Toten“ TWV 8:13 mit ihrem empfindsamen homophonen Eingangsteil im tänzerischen Siciliano und die Motette „Laudate Dominum“ TWV 8:11 werden in Telemanns späterer Hamburger Zeit entstanden sein. Mit ihren solistisch besetzten Mittelsätzen, nach denen stets der Lobgesang im Tutti wiederholt wird,

⁵¹ „Fürwahr, er trug unsre Krankheit“ TWV deest, „Ich habe Lust abzuschneiden“ TWV deest, „Rufe mich an in der Zeit der Not“ TWV deest, „Saget der Tochter Zion“ TWV deest, „Halt, was du hast“ TWV 8:9.

⁵² Peter Wollny: *Gattungen und Stile der Kirchenmusik um 1700*, in: *Die Welt der Bach-Kantaten*, S. 29ff.

⁵³ Der handschriftliche Sammelband (D SLB Mus. 1/D/1), aus dem die von Wolf Hohohm im Möseler Zürich Verlag 1967 herausgegebene sechsstimmige Motette „Danket dem Herrn“ TWV 8:3 stammt (Nr. 114), wurde 1722 abgeschlossen. Er ist der älteste Sammelband, der eine Motette Telemanns enthält. – In Einzelmanuskripten sind nur „Laudate Dominum“ TWV 8:11 und „Selig sind die Toten“ TWV 8:13, deren Abschrift aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stammt, überliefert. Vgl. Joachim Jaenecke: *Georg Philipp Telemann. Autographe und Abschriften* (= SBPK, Kataloge der Musikabteilung, Erste Reihe, Bd. 7), München 1993.

⁵⁴ D DI Mus. 1/D/1, D B Mus. ms. 30090 und D B AmB 326.

⁵⁵ Vgl. TVWV, Bd. 2, S. 57. Zu TWV 8:7 vgl. Reipsch: *Telemann-Motetten im Sammelband Nr. 326*, S. 96.

⁵⁶ Dazu ausführlich bei Reipsch: *Telemann-Motetten im Sammelband Nr. 326*, S. 95f. u. 102. – Ähnlich aufgebaut ist die im Autograph überlieferte gleichnamige Motette TWV 1:420. Der handschriftliche Befund widerspricht nicht einer Hamburger Entstehung um 1730.

stellt „*Laudate Dominum*“ einen formalen Sonderfall innerhalb der Motettengruppe dar. Obwohl eine Motette möglichst auf solistische Abschnitte verzichten sollte, so gesteht Scheibe: „*Ist die Motette länger, so kann man in die Mitten derselben auch wohl einen zweistimmigen, oder dreistimmigen Satz einrücken*“.⁵⁷ Vor diesem Hintergrund kann z. B. auch TWV 3:92 als Motette betrachtet werden (s. o.). Andere Nachweise von Motettenaufführungen in Hamburg sind momentan nicht zu erbringen. In den aus den zwanziger Jahren erhaltenen Hamburger Textbüchern für die sonntägliche Kirchenmusik der Hauptkirchen lassen sich keine regelmäßigen Motettenaufführungen nachweisen. Einige Male wurde „zum Beschluß“ des Gottesdienstes ein z. T. mehrstrophiger „*Figural-Choral*“ gesungen.⁵⁸ Dabei könnte es sich um Motetten handeln, eine eindeutige Klärung ist jedoch nicht möglich. Denkbar ist außerdem, daß Motetten wochentags in den Hauptkirchen bei Früh-, Mittags- und Nachmittagspredigten sowie bei der Vesper gesungen wurden.⁵⁹

Abschließend sei darauf hingewiesen, daß bei der Klassifizierung von Motetten stets die eingangs dargelegte Praxis der Überlieferung einzelner Kantatensätze als „Motette“ bedacht werden sollte. Eine eigenständige Basso-continuo-Stimme könnte ein Kantatenfragment vermuten lassen.⁶⁰ Daß allerdings ein fehlender cantus firmus im Satz oder ein nicht vorhandener Choralatz am Ende des Werkes auf einen separat überlieferten Kantatensatz deute, wie Konrad Ameln 1967 formulierte,⁶¹ sollte in Frage gestellt werden. Seine These zieht nicht in Betracht, daß Schlußchoräle je nach Verwendung möglicherweise ausgetauscht bzw. „angehängt“ und daher nicht in jedem Fall erhalten blieben. Schließlich stellte Johann Adolph Scheibe fest, daß zur Motette „*insgemein ein Spruch, oder mehrere aus der heiligen Schrift [gehören]; hierzu kommt noch, doch nur bey gewissen Gelegenheiten, ein Vers, oder zweene, aus einem geistreichen Liede, oder Lobgesange*“.⁶² – Eben diese „gewissen Gelegenheiten“ gilt es im Falle Telemann noch zu finden.

⁵⁷ Scheibe, S. 181.

⁵⁸ Vgl. D Ha Sign.: A 534/245.

⁵⁹ Vgl. Joachim Kremer: *Das norddeutsche Kantorat im 18. Jahrhundert. Untersuchungen am Beispiel Hamburgs* (= Kieler Schriften zur Musikwissenschaft, Bd. 43), Kassel u. a. 1995, S. 161. – In der Hamburger Vesperordnung von 1699, die bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts Gültigkeit besaß, werden „*Lieder*“ und ein „*Gesang*“ gefordert. Daß es sich um Motetten handelt, kann nicht zweifelsfrei geschlußfolgert werden.

⁶⁰ So etwa bei „*Es segne uns Gott*“ TWV 8:8 oder auch „*Der Gott unsers Herrn Jesu Christi*“ TWV 8:4 (in DB AmB 326, S. 184 ff. und S. 180 ff.).

⁶¹ Vgl. Ameln, S. 17.

⁶² Scheibe, *Critischer Musikus*, S. 178.