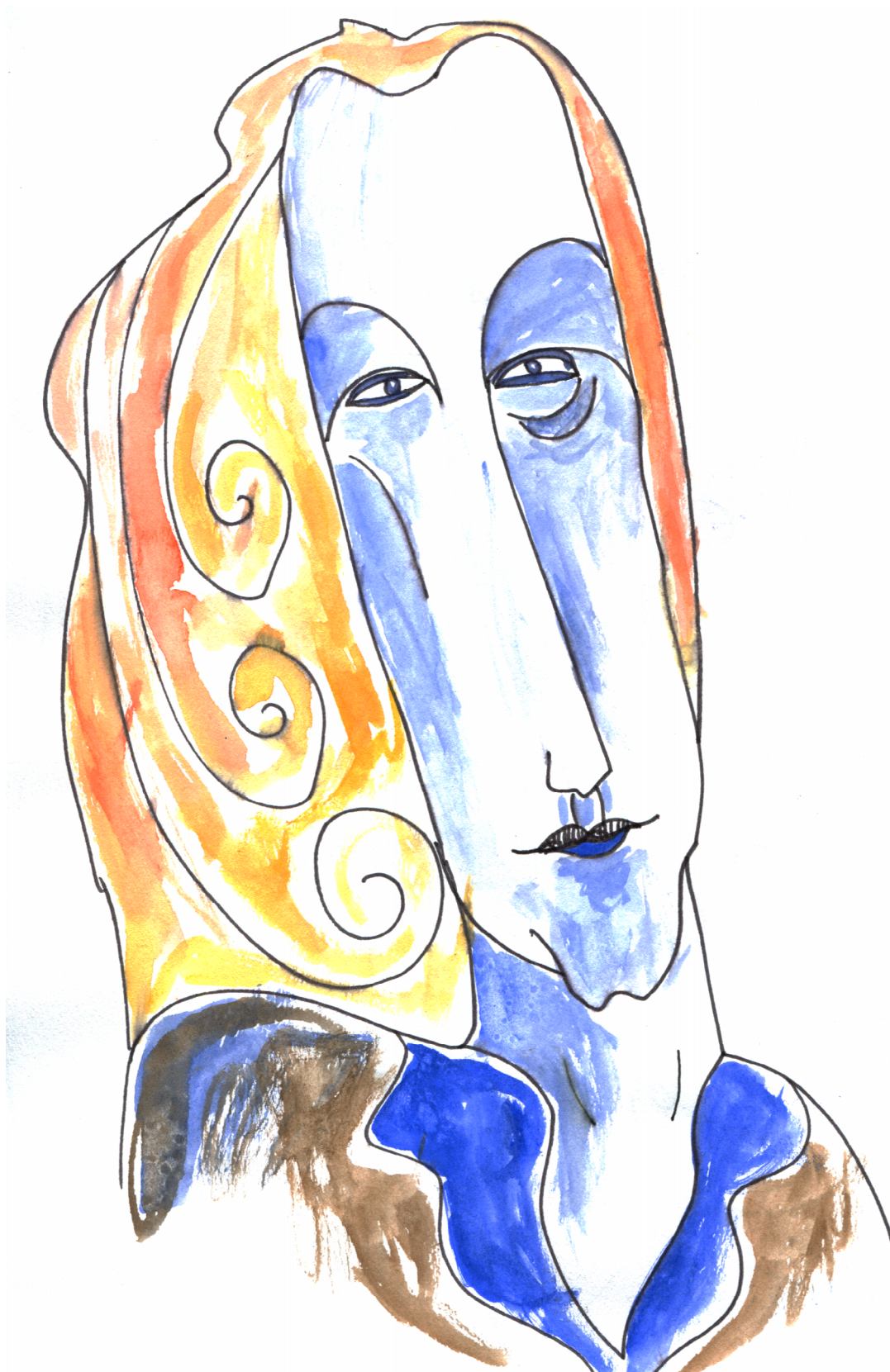


TELEMANN AM MAIN

SOMMER 2015

MITTEILUNGEN DER FRANKFURTER TELEMANN-GESELLSCHAFT

NR. 16



Liebe Mitglieder und Freunde der Frankfurter Telemann-Gesellschaft,

jeder kennt und liebt sie - Telemanns Konzerte mit gemischten Besetzungen. Telemanns oft zitierter „vermischter Stil“ kommt hier voll zur Geltung. Mit der farbigen Zusammenstellung verschiedenartiger solistischer Kombinationen beschäftigt sich Michael Schneider in einem Beitrag in diesem Heft.

Von der Exkursion nach Magdeburg im März diesen Jahres berichtet unser Mitglied Herr Eckle. Das nasskalte ungemütliche Wetter, das uns den Spaziergang durch die Stadt ziemlich verleidete, wurde durch fantastisch musizierende Preisträger des Internationalen Telemann-Wettbewerbs wieder wettgemacht.

Ann Kersting-Meuleman schildert ein großangelegtes Projekt der Digitalisierung der Telemann-Kantatensammlung in der Frankfurter Universitätsbibliothek. „Telemann digital“ wird aber nicht nur die Werke Telemanns berücksichtigen, auch die seiner Nachfolger sollen demnächst in den Digitalen Sammlungen allen frei zugänglich zur Verfügung stehen.

Und schließlich betrachtet Eric Fiedler Wesen und Werdegang unserer Publikationsreihe *Frankfurter Telemann-Ausgaben* und gibt einen Überblick über die bisher erschienenen Neuausgaben.

Der für dieses Jahr im Oktober geplante Workshop „Die Wasserzeichen der Telemann-Quellen“ muss leider auf Grund mangelnder Teilnehmerzahl entfallen. Dafür können wir erstmals ein Schülerkonzert ankündigen, bei dem ein Werk Telemanns erklingt: passend zur Weihnachtszeit bringt Christoph Gotthardt den Schülern Telemanns Kantate „Die Hirten bei der Krippe“ näher.

Im Juli verstarb unser Gründungsmitglied Horst-Christoph Diehl. Er war lange Jahre Organist an der Alten Nikolaikirche und Leiter der Heinrich-Schütz-Kantorei, mit der er viele Werke Telemanns aufführte. Herr Diehl war ein engagiertes Mitglied der Frankfurter Telemann-Gesellschaft von der ersten Stunde an. Wir haben ihm viel zu verdanken.

Nun wünsche ich Ihnen eine anregende Lektüre und verbleibe
mit den besten Wünschen bis zum nächsten Wiedersehen

Ihre

Martina Falletta



VERANSTALTUNGEN

Schülerkonzerte mit Telemann

Die Schülerkonzerte sind ein konzertpädagogisches Angebot mit dem Philharmonischen Orchester - Mitglieder des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters - in einer Kooperation der Partner Dezernat für Bildung und Frauen sowie Landesschulamt und Lehrkräfteakademie - Staatliches Schulamt für die Stadt Frankfurt unter der Schirmherrschaft von Bildungsdezernentin Sarah Sorge und der Projektleitung der Musikschule Frankfurt am Main e.V..

[http://www.frankfurt.de/sixcms/detail.php?id=4096&_ffmpar\[_id_inhalt\]=8966900](http://www.frankfurt.de/sixcms/detail.php?id=4096&_ffmpar[_id_inhalt]=8966900)

Am Dienstag, den 8. Dezember 2015 greift Christoph Gotthardt unter dem Thema „Himmliche Klänge“ Telemanns geistliche Kantate *Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem* (TVWV 1:797) auf. Das Schülerkonzert findet um 9.30 Uhr und 11 Uhr in der Katharinenkirche statt. Kartenwünsche bitte per E-Mail an:

schuelerkonzerte@musikschule-frankfurt.de

Ansprechpartnerin: Ulrike Winter, Tel. 069 212 39852



Zwei Dissertationen unserer Mitglieder sind dieses Jahr erschienen:

Nina Eichholz: Georg Philipp Telemanns Kantatenjahrgang auf Dichtungen von Gottfried Behrndt. Ein Beitrag zur Phänomenologie von Telemanns geistlichem Kantatenwerk (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft 85), Hildesheim 2015, ISBN: 978-3-487-15232-5

Die vorliegende Studie über Georg Philipp Telemanns 1736/1737 auf Texte von Gottfried Behrndt komponierten Kantatenzyklus stellt erstmals einen einzigen Jahrgang in den Mittelpunkt einer wissenschaftlichen Arbeit. Nach einem ersten Vorstoß von Werner Menke in den 1940er Jahren setzte sich die Erforschung von Telemanns geistlichem Kantatenschaffen erst in den 1990er Jahren fort, wobei sich die wenigen umfangreicheren Forschungsarbeiten jeweils mit mehreren Kantatenjahrgängen befassen. Dagegen liefert die Konzentration auf den Behrndt-Jahrgang vertiefte musikanalytische Ergebnisse zu Telemanns Kantatenkomposition. Gleichzeitig werden, um das individuelle werkhafte Profil des Behrndt-Jahrgangs zu ermitteln, umfassende systematische Vergleiche mit anderen Kantatenjahrgängen Telemanns angestellt. So lassen sich auch allgemeine Erkenntnisse zur Phänomenologie von Telemanns Kantatenschaffen gewinnen und musikhistorische Entwicklungslinien in seinem Kantatenwerk aufzeigen. Neben Text- und Musikanalysen nimmt der Band das geistesgeschichtliche Umfeld der Dichtungen Behrndts in den Blick und informiert über Quellen, Aufführungspraxis und Rezeption des Behrndt-Jahrgangs.

Sarah-Denise Fabian: ‚aufgeweckte Einfälle‘ und ‚sinnreiche Gedanken‘. Witz und Humor in Ouvertürensuiten Georg Philipp Telemanns, Heidelberg 2015, abrufbar unter [urn:nbn:de:bsz:16-heidok-192564](http://nbn:de:bsz:16-heidok-192564) oder <http://www.ub.uni-heidelberg.de/archiv/19256>

Witz und Humor können eine durchaus ernste Angelegenheit sein – insbesondere dann, wenn man die Wortbedeutung während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts berücksichtigt. Denn Witz wurde damals als ein Zeichen für Bildung und als ein geistreiches Spiel angesehen. Der Humor wurde davon wiederum deutlich abgegrenzt: Zunächst einfach als Stimmung, Laune oder Charakter einer Person verstanden, rückte zunehmend das von den etablierten Normen einer Gesellschaft abweichende Verhalten in den Fokus. Diese Bedeutungsfacetten der beiden Phänomene stellen in der vorliegenden Studie Ausgangspunkte für die Betrachtung einzelner Ouvertürensuiten Georg Philipp Telemanns dar. Wie Witz und Humor in einem ambivalenten Verhältnis zu Konventionen und Normen stehen, so spielt Telemann in seinen Ouvertürensuiten vielfach mit Form- und Hörerwartungen. Programmatische Titel oder Satzüberschriften verweisen etwa auf diverse außermusikalische Gebiete und führen zu einem Spiel mit Analogien. Bei den Analysen und Interpretationen der schwerpunktmäßig herausgegriffenen Ouvertürensuiten wurden jeweils alle Einzelsätze sowie die Kompositionen als Ganzes unter Berücksichtigung ihrer (möglichen) Entstehungsumstände und dem vermutlichen Erfahrungs- und Wissenshorizont der Zeitgenossen betrachtet. Bei diesem Zusammenspiel zwischen analytischer Betrachtung und Kontextualisierung zeigt sich, in welcher durchdachter und vielfältiger musikalischer Gestaltung Telemann die diversen Ereignisse und Strömungen seiner Zeit auch auf Seiten der Ouvertürensuiten rezipierte und musikalisch verarbeitete. Außerdem wird deutlich, dass das damalige Verständnis von Witz und Humor als ein Spiel mit Konventionen und dem Darstellen von Charakteren auf dem Gebiet der Instrumentalmusik ebenfalls eine wichtige Rolle spielt.

Ganz frisch aus der Druckerpresse stammt ein Beitrag von Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann über Telemanns *Serenata Deutschland grünt und blüht im Friede* (TVWV 12:1) aus dem Jahre 1716:

Wolfgang Hirschmann, „Deutschland grünt und blüht im Friede“ - nach polnischer Art. Telemanns Frankfurter Serenata von 1716 und der polnische Stil, in: Musikgeschichte zwischen Ost und West: von der ›musica sacra‹ bis zur Kunstreligion. Festschrift für Helmut Loos zum 65. Geburtstag, hrsg. von Stefan Keym und Stephan Wünsche, Leipzig 2015 (ISBN 978-3-86583-958-9), S. 451-460.

Und zu guter Letzt der Hinweis auf einen Band der **Telemann Auswahl-Ausgabe**, der gerade ausgeliefert wird. **Band 55**, herausgegeben von **Ralph-Jürgen Reipsch** (Magdeburg), beinhaltet **12 Kirchenmusiken (Oculi bis Cantate und Mariae Verkündigung)** aus dem sogenannten „Jahrgang ohne Recitativ“ von 1724/25. **Georg Philipp Telemann: Musikalische Werke, Band 55, Kassel**

Eine Exkursion nach Magdeburg

Der 234. Geburtstag Georg Philipp Telemanns am 14. März gab uns dieses Jahr Anlass, die Stätte seiner Geburt einmal aufzusuchen, nachdem uns die Exkursion im letzten Jahr nach Erbach im Odenwald und im vorletzten nach Hamburg geführt hatte. Die Telemann Gesellschaft Magdeburg hatte zur Feier des Tages ein Fest ausgerichtet und zu Stadtrundgang, Markuspassion, Instrumentalkonzert und zum Besuch des Zentrums der Telemann-Pflege und Forschung eingeladen.

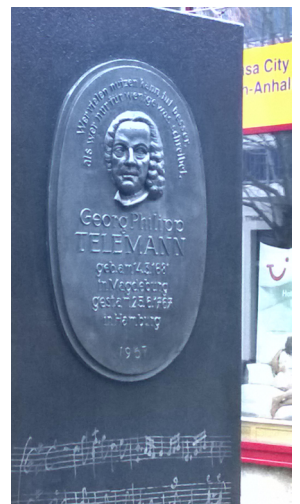
Gleichzeitig fand der 8. Internationale Telemann-Wettbewerb für die obligaten Instrumente Blockflöte, Traversflöte, Oboe, Violine und Viola da Gamba mit Basso continuo statt.



Die diesjährige, jetzt schon traditionell zu benennende Exkursion, startete am frühen Morgen für die größere Gruppe mit der Eisenbahn. Einige Frankfurter waren aber auch schon am Vorabend angereist, um an der jährlichen Mitgliederversammlung der Internationalen Telemann Gesellschaft teilnehmen zu können. Die Frankfurter Telemann Gesellschaft konnte so mit starker Präsenz unter den auch aus Leipzig, Hamburg, Basel und Freiburg angereisten Telemann Freunden in Erscheinung treten.

Nach Ankunft, Check-in im Hotel Ratswaage und einem Mittagessen wurde zu einem geführten und kommentierten

Rundgang durch die Telemann Stadt eingeladen. Treffpunkt war der Dom, das älteste Bauwerk der Gotik auf deutschem Boden und Grabstätte Otto des Großen. Die in jüngerer Zeit erst errichtete Telemann Stele nahe der Geburtsstätte Telemanns war zur Feier des Tages mit weißen Ranunkeln geschmückt. Wir konnten so erfahren, dass sich Georg Philipp Telemann in Hamburg mit Hingabe auch zur Gartenarbeit bekannte: „Ob die Musik zwar mein Acker und Pflug ist und mir zum Hauptergötzen dient, so habe ich ihr doch seit ein paar Jahren eine Gefährtin zugesellt, nämlich die Blumenliebe [...] und Ich gestehe [...] meine Unersättlichkeit und meinen Geiz nach Ranunkel und besonders Anemonen“ Die Wege an diesem nasskalten Frühlingstag gewannen so ein barockes Dekor aus lebendiger Geschichte und unaufhörlich fabulierter Legende. Am frühen Abend führte uns dann der Weg in das weitläufige und mächtige ‚Kloster unserer lieben Frauen‘, wo das Leipziger Barockorchester Telemanns Markuspassion 1755 (TVWV 5:40) in einem eindrucksvollen Rahmen wohlgelungen zur Aufführung brachte.



Die Abendveranstaltung im Hotel Ratswaage fand zusammen mit den Preisträgern



und Honoratioren statt und bot neben reichlich Essen und Trinken bis in den späten Abend gute Gelegenheiten zu persönlichen Kontakten und vielfältigen Gesprächen.

Die Finalisten des Telemann-Wettbewerbs (v.l.n.r.): Maximilian Volbers (Deutschland), Clara Geuchen, Liv Heym (Deutschland), Lorenzo Gabriele, Teodoro Baù (Italien), Jan van Hoecke (Belgien), Julia Fritz (Österreich) • nicht im Bild: Anna Besson (Frankreich). Der Sieger des Wettbewerbs Lorenzo Gabriele (Traversflöte) sitzt in der Mitte.



Am Sonntagmorgen waren wir dann noch zum Abschlusskonzert ins Gesellschaftshaus eingeladen. Hier fanden Ehrungen und die Auszeichnung der Preisträger statt. Diese konnten alle ihre Kunst noch einmal im bis auf den letzten Stuhl besetzten Festsaal zu Gehör bringen.

Den Abschluss bildete für die Frankfurter Gruppe noch eine Führung durch die Büros und die Bibliothek des Magdeburger Telemann-Zentrums. Sie ist großzügig im Parterre des Gesellschaftshauses untergebracht.

Die Eisenbahn brachte uns dann mit Umsteigen in Braunschweig pünktlich, wohlbehalten und um einige Erkenntnisse reicher am frühen Abend wieder nach Frankfurt zurück.

Otto W. Eckle

Aus der Telemannforschung

Telemann digital:

ein Projekt der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg,
Frankfurt am Main



Die Telemann-Kantatensammlung in der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main umfasst rund 800 Kirchenkantaten (ein Zehntel davon mit von Telemann selbst geschriebenen Partituren), 12 weltliche Kantaten und Serenaden, 15 Psalmen, 14 Kommunionoden, -kantaten und -motetten, 4 Opern (jedoch nur eine vollständig), 1 Intermezzo und ein kurzes Instrumentalwerk.

Knapp über die Hälfte der Kantaten (52%) ist unikales Material, das in keiner anderen Sammlung überliefert ist. Die meisten Handschriften wurden für den Gebrauch an den Frankfurter Hauptkirchen geschrieben, einige (Handschriften von Heinrich Valentin Beck) wurden für die Verwendung an anderen Orten geschrieben und später nach Frankfurt gebracht.

Bisher gab es schon zwei Komplettverfilmungen der Sammlung: eine auf Mikrofilm als Archiv- und Arbeitskopie der kompletten Sammlung Frankfurter Kirchenmusik aus den Jahren 1978/79,

daneben eine Mikrofiche-Ausgabe des Verlages Saur aus dem Jahr 2002.

Reproduktionen in schwarz/weiß bzw. Graustufen genügen den heutigen Ansprüchen von Wissenschaftlern jedoch nicht mehr. Es lassen sich z. B. keine unterschiedlichen Tintetypen unterscheiden, Aufführungsanweisungen sind schlecht erkennbar und es gibt keine Vergrößerungsmöglichkeit am Bildschirm.

Vereinzelt waren auf Benutzerwunsch Scan-Kopien von Kantaten gemacht worden. Vergleichende Studien mit einem größeren Korpus waren jedoch nicht möglich.

An der Universitätsbibliothek Frankfurt gibt es seit einigen Jahren einen Server für die digitalen Sammlungen der Bibliothek aus verschiedenen Wissenschaftsbereichen. Dort sind u. a. die digitalisierte Handschriftensammlung, Bildsammlungen, jüdisches Schrifttum und Libretti zu finden. Auch für die Präsentation von digitalisierten Musikhandschriften bietet der Server Platz und die nötige Infrastruktur.

Das Projekt „Telemann digital“ wurde im Herbst 2014 entworfen. Ziel dieses Projekts ist, die in der UB Frankfurt aufbewahrten Werke Telemanns sowie seiner Nachfolger Bodinus, König, Fischer, Seibert und

auch Heinrich Valentin Beck zu scannen und in den Digitalen Sammlungen der Bibliothek frei zugänglich zu machen.

Es gibt zahlreiche Gründe, die für eine Komplett-Digitalisierung der Sammlung sprechen:

- Sie ist eine wichtige Quelle für die (protestantische) Kirchenmusikpraxis in Deutschland im 18. Jahrhundert, sowohl in Mittel- und Westdeutschland (Eisenach, Frankfurt und vielen kleineren Orten) als auch in Hamburg.
- Sie ist außerdem eine bedeutende Quelle der theologischen Dichtung im 18. Jahrhundert und spiegelt das Schaffen von Erdmann Neumeister (1671-1756), Gottfried Simonis (1692-n.1722), Benjamin Neukirch (1665-1729), Ulrich von Lingen, Johann Friedrich Helbig (1680–1722), Tobias Henrich Schubart (1699-1747) und Gottfried Behrndt (1693-1743).
- Die musikalische Entwicklung von Telemann als Komponist wird über Jahrzehnte hinweg dokumentiert.
- Die Rezeption der Telemannschen Werke in Frankfurt nach seinem Umzug nach Hamburg kann besser untersucht werden.
- Verbesserung der Zuordnung (zeitlich, regional) der Kirchenkantaten und anderer kirchlicher Stücke, die nicht zu Zyklen gehören (ca. 45 Werke).
- Erfassung der Wasserzeichen exemplarisch aus je einem Jahrgang sowie aller Telemann-Autographe.

Bisher wurde in Eigenleistung als Vorarbeit auf Wunsch der Frankfurter Telemann-Gesellschaft der komplette Jahrgang auf Texte von Gottfried Simonis bereits digitalisiert (1717 bzw. 1720/21). Es ist ein besserer Überblick über die Arbeitsabläufe und den benötigten Zeitaufwand entstanden.

Als nächstes soll ein Antrag auf finanzielle Unterstützung des Vorhabens bei der Deutschen Forschungsgesellschaft gestellt werden.

Zu finden sind die Digitalisate entweder über den Katalog der Bibliothek bzw. des RISM oder direkt auf dem Server.

<http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/musikhs/nav/index/all>

UB-Online-Katalog:

<https://lbsopac.rz.uni-frankfurt.de/>

RISM-Online-Katalog:

<https://opac.rism.info/metaopac/start.do?View=rism>

Ann Kersting-Meuleman



Georg Philipp Telemanns Concerti für gemischte Besetzungen

Am Schluss eines dreiteiligen *tibia*-Beitrags in den Heften 2011/IV, 2012I/II (wovon der erste Teil auch 2011 in TaM Nr. 12 abgedruckt wurde), in dem es um eine Übersicht über die Telemannschen Bläserkonzerte ging, hatte ich in Aussicht gestellt, nach dem Abschluss einer CD-Produktion der Concerti mit gemischten Bläser- und Streichersoli eine ebensolche Übersicht über diese Werkgruppe zu erstellen.

Da das Projekt nunmehr abgeschlossen ist, möchte ich die Ankündigung einlösen und die noch frischen Erfahrungen mit den Werken in eine Gesamtschau zu bringen, zumal sich darunter einige der bedeutendsten Concerti Telemanns überhaupt finden.

Wie viele Concerti dieser Art möglicherweise nicht überliefert wurden, lässt sich nicht sagen. Der erhaltene Bestand entstammt zum größten Teil dem Repertoire der Dresdner und Darmstädter Hofkapelle bzw. dem des Leipziger Collegium Musicum, über das viele Werke in Abschriften nach Darmstadt gelangt sind.

Dass vor allem Johann Georg Pisendel in Dresden Kompositionen seiner Kollegen teilweise erheblich bearbeitet hat, wissen wir. Zumindest in zwei Fällen betrifft dies auch Werke der folgenden Aufstellung. Autografe sind von den hier aufgeführten Telemannschen Kompositionen nur in einem einzigen Fall überliefert. Im Falle der beiden Concerti aus der „Tafelmusik“ können wir sicher sein, dass Telemanns Originalkomposition überliefert ist, da er ja selbst den Druck erstellt hat.

Wie auch bei der Gruppe der reinen Bläserkonzerte gibt es bzgl. der Einordnung zahlreiche Grenzfälle, da der Terminus „Concerto“ bekanntlich auch für kammermusikalische Formationen verwendet wurde (wie z.B. beim Quartett a-moll 43: a3, dessen letzter Satz in klarer Concertoform mit Tutti-Ritornellen und idiomatischen Soli der einzelnen Instrumente angelegt ist.)

Wir haben uns entschlossen die Concerti in F-Dur, a-moll und B-Dur 44:41, 44:42 und 54: B2 mit in unsere Sammlung zu nehmen, obwohl sie keine orchestralen Ripienstimmen enthalten. (Unser musikwissenschaftlicher Berater Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann meinte dazu treffend: „wenn dies keine Concerti sind, ist auch das 3. Brandenburgische Konzert kein ‚Concerto‘.“)

Überhaupt: die Vielfalt der Besetzungen wie auch manche kompositorischen Merkmale verweisen immer wieder auch auf Bachs „Brandenburgische Konzerte“. Es wäre ein Leichtes, z.B. aus Telemanns späten Hamburger Concerti einen (oder mehrere) konzeptionell ähnliche Zyklen zusammenzustellen.

Erst einmal eine Auflistung der zu behandelnden Stücke, hier in der Reihenfolge des TWV

1) Concerti für 2 Soloinstrumente

52: c1 für Oboe, Violine, Streicher und Bc

52: e3 für Traversflöte, Violine, Streicher und Bc.

52: a1 für Blockflöte, Viola da gamba, Streicher und Bc.

50: 3 Für Blockflöte, Viola da gamba (Cornetto, Oboe, 3 Posaunen), Streicher und Bc

2) Concerti für 3 Soloinstrumente

53:D2 für Trompete, 2 Oboen, Streicher und Bc

53: D3 für 2 Oboen d'amore, Violoncello, Streicher und Bc.

53: D4 für 2 Violinen, Fagott, Streicher und Bc.

53: D5 für Clarino. Violine, Violoncello, Streicher und Bc

53: E1 für Flöte, Oboe d'amore, Viola d'amore, Streicher und Bc

53: e1 für 2 Traversflöten, Violine, Streicher und Bc.

53: e2 für 2 Oboen, Violine, Streicher und Bc

53: A2 für Traversflöte, Violine, Violoncello, Streicher und Bc („Tafelmusik“)

3) Concerti für 4 und mehr Soloinstrumente

54: D1 für 2 Traversflöten, Violine, Violoncello, Streicher und Bc.

54: D2 für 3 Hörner, Violine, Streicher und Bc

54: D3 für 3 Trompeten, Pauken, 2 Oboen, Streicher und Bc.

54: D4 für 3 Trompeten, Pauken, Streicher und Bc

54: Es1 für 2 Hörner, 2 Violinen, Streicher und Bc

54: F1 für 2 Hörner, Violine Blockflöte, Oboe, Violoncello, Streicher und Bc

54: B1 für 2 Traversflöten, Oboe, Violine, Streicher und Bc

54: B2 für 2 Blockflöten, 2 Oboen, Streicher und Bc

TWV deest D-Dur für 2 Trompeten, 2 Oboen, Streicher und Bc („Pastorelle“)

4) „Concerti da camera“

44: 41 F-Dur für 2 Blockflöten, 2 Oboen, 2 Violinen und Bc

44: 42 a-moll für 2 Blockflöten, 2 Oboen, 2 Violinen und Bc
für 3 Oboen, 3 Violinen und Bc

Ausgeschieden aus unserer Sammlung haben wir

52: D4 für 2 Violinen, 2 Hörner, Streicher und Bc (Das Werk ist m.E. so schlecht komponiert, dass es einfach nicht von Telemann sein kann! Hirschmann hatte noch von einem „in der Besetzung seltsam unausgeglichen gearbeiteten Konzert“ gesprochen. Während unserer Aufnahme wurde uns klar, dass dieses Concerto nicht in eine Reihe mit den anderen gehören kann, worauf wir dessen Aufnahme abgebrochen haben.)

52: F2 für Oboe, Violine, Streicher und Bc (Es handelt sich um ein Arrangement unbekannter Hand einer Triosonate, die zudem nur als Fragment überliefert ist. Der Kopfsatz fehlt.)

Um es gleich vorwegzunehmen: Der Befund bei dieser Werkgruppe ist einigermaßen verschieden von den Bläserkonzerten:

Bei diesen hatten sich einige im TWV unter verschiedenen Ordnungsnummern gelistete Werke als Zyklus heraus gestellt (6 Concerti für 2 Flöten, Bassinstrument, Streicher und Bc) sowie bestimmte Werkgruppen als formal und stilistisch sehr einheitlich wie die Oboenkonzerte.

Im Falle der „gemischten“ Concerti finden wir in höherem Maße charakteristische Einzelwerke an, die zu ganz besonderen Anlässen komponiert sein dürften, z.B. als Einleitungsmusiken für größere opern- oder oratorienhafte Kompositionen oder für ganz konkrete Interpretenformationen.

In meiner Besprechung der Werke versuche ich, eine ungefähre chronologische Ordnung einzuhalten, soweit dies nach stilistischer Analyse möglich scheint.

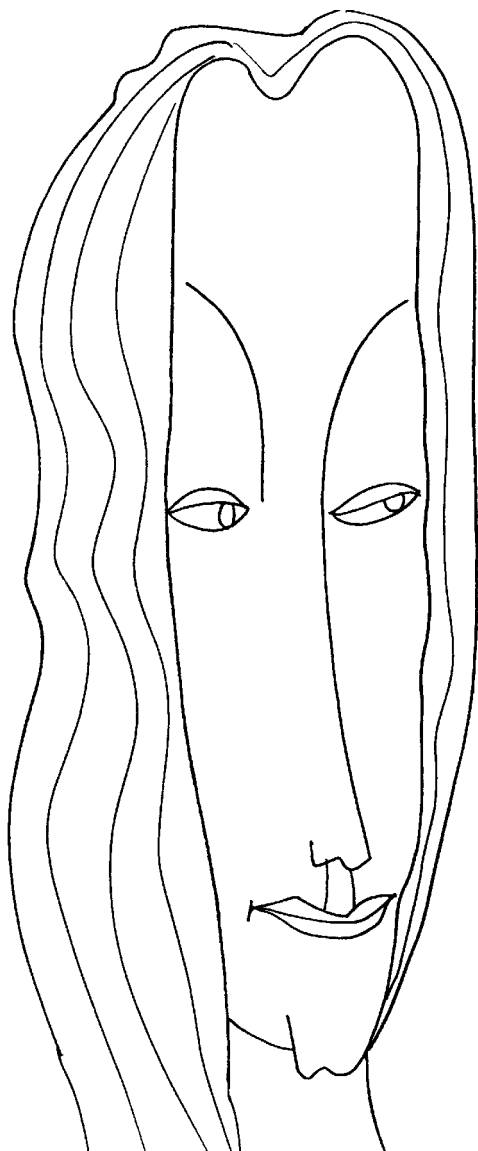
Beginnen wir mit dem wohl frühesten Stück, dem

•Concerto 52: c1 für Oboe, Violine, Streicher und Bc

Die Forschung lässt keinen Zweifel daran zu, dass es sich um ein Werk Telemanns handelt, obwohl Anlage als auch kompositorische Ausgestaltung wenig Analogie zu dessen späteren Concerti und auch zu seiner späteren Tonsprache aufzeigen. Immerhin existiert eine zeitgenössische Bearbeitung des Werks für Orgel von J.G. Walther (auch bei imslp.org), die ausdrücklich Telemann als Autor des Originals nennt. Hirschmann setzt die Erstellung dieser Transkription auf die Jahre 1713/1714 an, in denen auch J.S. Bach ähnliche Cembalo- und Orgeltranskriptionen von Vivaldischen und anderen Vorlagen für den Herzog Ernst v. Sachsen-Weimar angefertigt hat.

In der Universitätsbibliothek Lund liegt von diesem Stück eine Stimmenabschrift unter dem Komponistennamen Vivaldi. Diese Zuschreibung ist aber mit Sicherheit falsch, was auch Peter Ryom in seinem Vivaldi-Werkverzeichnis unter RV Anh.17 anmerkt. (Es ist auch eine moderne Ausgabe von D. Lasocki bei Musica Rara unter „Vivaldi“ auf dem Markt, die zudem viele falsche Noten dieser Quelle unkorrigiert wiedergibt.)

Das Werk entspricht eher einer Ensemblesonate des 17. Jahrhunderts, dessen Teile in verschiedenen Tempi ineinander übergehen als einem wirklichen Concerto. Die beiden Soloinstrumente werden gemeinsam oder einzeln in der Art von Concertino-Stimmen für kurze Abschnitte eingesetzt, was nicht darüber hinwegtäuschen soll, dass es sowohl für die Oboe als auch für die Violine technisch äußerst



knifflige Passagen enthält. Hirschmann sowie Zohn halten eine Entstehung der Originalkomposition ab 1708 für wahrscheinlich.

Es handelt sich affektmäßig um ein sehr ernsthaftes Stück in ausdrucksvoller harmonischer Anlage, das möglicherweise für kirchliche Verwendung geschrieben wurde und gut zur Verwendung in der Passionszeit geeignet sein dürfte.

Auch das nächste Werk weist ausgesprochen ungewöhnliche Züge auf:

•52: e3 für Traversflöte, Violine, Streicher und Bc.

Es lässt sich vielleicht nicht mehr endgültig klären, ob dieses fünfsätzige Concerto von Telemann, J.A. Heinichen oder noch jemand anderem komponiert wurde. Jedenfalls existiert neben den beiden Quellen aus Darmstadt und Schwerin, die beide Telemann als Autor nennen, eine weitere Stimmenabschrift in der Universitätsbibliothek Rostock, auf der Heinichen als Komponist benannt ist.

Wie dem auch sei: Ich glaube in diesem Falle an ein Werk Telemanns – und halte es sogar für eines seiner besten Concerti überhaupt!

Der auf einem ausgreifenden ostinaten Modell basierende erste Satz, das „traumhafte“ G-Dur „Liebesduett“ zwischen Flöte und Violine auf einem Pizzicato-„Rosenbett“, darauf der jegliche Idylle brutal hinwegfegende Presto-Satz mit „rasender“ Solovioline, als viertes ein kurzes, aber harmonisch fast unglaublich kühnes „Lamento“ sowie das abschließende, „ernsthaft“ fugierende 6/8 Allegro legen eine programmatische Idee des gesamten Concertos nahe: Die Geschichte von „Dido und Aeneas“ oder ähnlich tragisch endender Romanzen ließe sich jedenfalls mühelos der musikalischen Anlage unterlegen.

Insgesamt: ein Stück, das viel zu wenig bekannt ist – sicher auch, weil eine Ausgabe von F. Schroeder (Eulenburg) im Umlauf ist, die es weitgehend entstellt (als „Flötenkonzert“) präsentiert.

Die Besetzung benötigt zusätzlich zur Solovioline drei weitere hohe Streicher. Dies führt uns zu einem aufführungspraktischen Problem, das uns bei vielen Telemannschen Concerti der früheren Entstehungszeit begegnen wird: In sehr vielen Partituren wie auch hier finden wir eine Tutti-Violinstimme und 2 Violastimmen (Nbsp 1). Die Viola I (notiert im „Sopranschlüssel“) bewegt sich jedoch ständig in Violinlage bis hinauf zum a⁴, aber ohne Inanspruchnahme der tiefsten Saite, entspricht also einer üblichen Violine II-Stimme. Natürlich lässt sich das auf einer Viola spielen, allerdings erscheint es recht unlogisch, dass dadurch (ausgerechnet!) die Viola I spieltechnisch die schwerste aller orchestralen Streicherstimmen darstellt. In den meisten modernen Ausgaben sind derartige Stimmen ohnehin stillschweigend für Violine 2 eingerichtet. Die Verwendung einer 5-saitigen Viola (mit e-Saite) in den Hofkapellen in Dresden oder Darmstadt lässt sich jedenfalls m.W. nicht belegen.

Wie gesagt: eine Beobachtung in den Quellen, die Rätsel aufgibt. Die Stimmenanlage ist auch nicht vergleichbar mit italienischer 4-stimmiger italienischer Musik um 1675 z.B. bei Stradella, die definitiv in der Oberstimme mit einer Violine und in den Mittelstimmen mit zwei Violon zu besetzen ist.

Eine mögliche Theorie meinerseits: Der Sopranschlüssel könnte vor allem die „Funktion“ als Mittelstimme anzeigen (wie auch die gelegentliche Verwendung des Bassschlüssels in Violinstimmen die Funktion als Generalbass signalisiert; der Terminus „Viola“ wäre dann als Sammelbegriff zu verstehen).

•53:D2 für Trompete, 2 Oboen, Streicher und Bc

Dieses Konzert stellt ein Einzelwerk dar, da wir seine Anlage in keinem anderen Concerto Telemanns wiederfinden. Abgegrenzte Tutti-Ritornelle des Orchesters fehlen völlig. Nachdem die Trompete und die Oboe I den Satz eröffnet haben, durchmischen sich die Stimmen von Trompete, 2 Oboen und

Streichern ständig wie in einer Ensemblesonate. Allerdings enthalten die Stimmenabschriften Graupners Solo- und Tutti-Vermerke, so dass man also doch chorische Besetzung der Streicher annehmen muss. Besonders auffällig sind die Abschnitte II, III und IV, die eigentlich einen einzigen Satz darstellen: Im Zentrum steht eine kammermusikalische „Aria“ für 2 Oboen und Bass, die ihrerseits in ABA-Form angelegt ist und eingerahmt wird durch ein achttaktiges Streicher-Adagio zu Beginn und ein dessen harmonisch-akkordischen Stil wieder aufgreifendes sechstaktiges Adagio-Tutti zum Schluss. Den Abschluss des Concertos (Satz V) bildet ein Vivace im Menuett-Stil mit Soli für Trompete, die beiden Oboen sowie die beiden Violinen.

Leise Zweifel an Telemanns Autorschaft seien erlaubt. In jedem Falle dürfte es sich um ein Werk aus der frühen Frankfurter Zeit oder davor handeln, als Telemanns Concerti noch nicht durch klar strukturierte Ritornellbildungen gekennzeichnet waren.

•TWV deest D-Dur für 2 Trompeten, 2 Oboen, Streicher und Bc („Pastorelle“)

Dieses Concerto war bereits als anonym in den Beständen der Universitätsbibliothek Rostock als „Concerto von Hautbois und Trompeten“ vorhanden, konnte aber erst 2001 als Werk Telemanns identifiziert werden, als sich unter den aus Kiew zurückgeführten Beständen der Berliner Singakademie auch dessen bislang unbekannte Oper „Pastorelle“ befand, der genau dieses Concerto als Ouvertüre diene. Hirschmann vermutet eine Entstehungszeit in Frankfurt zwischen 1713 und 1716.

In diesem 6-sätzigen Stück lässt sich Telemanns virtuose Verwendung vor allem der musikalischen Hauptstile aus Frankreich und Italien studieren. Französisch gebärden sich der Hauptteil des einleitenden Rondeaux, eine Sarabande als Satz III (Adagio, ohne 8-Fuß- aber mit 16 Fuß-Bass!) sowie das abschließende Menuett-Vivace, ebenfalls ein Rondeau.

Ganz italienisch kommen daher der Mittelteil des ersten Satzes, ein instrumentales Rezitativ des gesamten Orchesters mit abschließendem Arioso, der „Sturmwind“ des zweiten Satzes sowie ein „Perpetuum mobile“ (Satz V).

Das Concerto trägt (noch) keine TWV-Nummer. Aufgrund der Systematik des TWV könnte man ihm aber mühelos eine solche zuteilen: Rechnet man die (nicht wirklich obligaten) Oboen mit, hieße sie 54:D5, rechnet man nur zwei Trompeten als Soloinstrumente, 53:D6.

Es entsprach Telemanns häufig geübter Praxis, Opern und andere groß angelegte Vokalwerke mit Concerti zu eröffnen oder anzureichern, die dann aber auch ein Eigenleben unabhängig vom Hauptwerk führten. Dies gilt ebenso für das folgende Concerto, das wir genau auf das Jahr 1716 terminieren können.

•54: D3 für 3 Trompeten, Pauken, 2 Oboen, Streicher und Bc.

Es diene 1716 als Ouvertüre zur Serenata „Teutschland grünt und blüht im Frieden“, die zur Geburt eines kaiserlichen Prinzen auf dem Frankfurter Römerberg auf einem eigens errichteten Podest vor mehreren Tausend Zuhörern aufgeführt worden war (mit der „unvergleichlichen Execution des Darmstädtischen Orchesters, auch des renommierten Berlinischen Virtuosens auf der Hautbois Mr Peter Glöschens“ (Autobiographie von 1718)).

Dem höchst politischen und weit über Frankfurt hinauswirkenden Anlass entsprechend ist dieses Concerto in einerseits fasslicher, andererseits überaus elaborierter Weise komponiert. Die Trompeten und Oboen treten gleichermaßen solistisch in Erscheinung. Oboe I (alias Peter Glösch, einer der Widmungsträger von Telemanns „Kleiner Kammermusik“ aus demselben Jahr) erhält sogar ein herrliches Solo (Satz III) über quasi-pizzicato Streicherbegleitung. Sätze II und IV sind einerseits fugiert angelegt, enthalten aber auch ausgedehnte Solopassagen, vor allem für Oboe I.

Alles in allem stellt dieses Concerto ein prächtiges repräsentatives Hauptwerk Telemanns dar.

Ob auch das kleiner dimensionierte Schwesterwerk, das Concerto



•54: D4 für 3 Trompeten, Pauken, Streicher und Bc

als Ouvertüre für ein großer angelegtes Vokalwerk gedient hat, ist bislang nicht geklärt, es wäre mit seinem pompös feierlichen, dennoch melodisch weit ausschwingenden ersten Satz jedenfalls hervorragend dazu geeignet.

Hirschmann datiert es jedenfalls ebenfalls in Telemanns Frankfurter Zeit.

Die Oboen erscheinen nicht im Titel, haben auch keine eigenen oder gar solistische Stimmen wie bei 54: D3. Im dritten Satz (Adagio) heißt es aber plötzlich in den Violinstimmen: „Voline e Oboe“. Sehr unwahrscheinlich, dass die Oboen in einem derart prächtigen Werk nicht auch in den anderen Sätzen mitgespielt haben sollten, auch wenn sie ihre Stimmen in idiomatischer Weise aus den Violinstimmen einrichten mussten.

Hervorstechend der zweite Satz: Hier beweist Telemann ähnlich mancher Sätze in seinen Concerti für 2 Hörner und Streicher, wie kunstvoll er Abschnitte im begrenzten harmonischen Radius der auf Naturtöne begrenzten Blechblasinstrumente einbettet in kontrapunktisch raffiniert ausgearbeitete Ritornelle des Orchesters und somit trotz begrenzter Harmonien in den Solopassagen Kurzweil erzeugt.

Auch das Schlussrondo, eine Gavotte, erinnert sehr an die Concerti für 2 Hörner, die von Hirschmann auf ca. 1712 datiert werden.

Bleiben wir noch in der vermuteten Frankfurter Entstehungszeit und betrachten zwei Concerti mit jeweils zwei Holzbläsern und Solovioline. Beide enthalten noch nicht jene typisch „galanten“ Figuren wie z.B. Lombarden, „alla zoppa“-Rhythmen und andere synkopische Motivbildungen, wie sie Wolf Hohobhm als klare Erkennungsmerkmale einer Entstehung ab 1725 beschrieben hatte,

•53: e2 für 2 Oboen, Violine, Streicher und Bc

•53: e1 für 2 Traversflöten, Violine, Streicher und Bc.

Das Konzert mit Oboen besteht aus einem Allegrosatz, einem Andante und einem rein orchestralen Menuett gänzlich ohne Soli. Die in Dresden aufbewahrte Handschrift enthält den Hinweis, dass das einleitende Allegro „ad libitum“ nach dem Andante wiederholt werden kann.

Wir kennen solche ABA-Strukturen, die sich aus mehreren Einzelsätzen zusammensetzen, aus etlichen anderen Werken Telemanns, z.B. der „Introduzione a tre“ TWV 42: C1 oder dem später noch zu behandelnden Concerto 54:F1.

Typisch für Telemanns Anlage in beiden Concerti ist, dass er die Solovioline den beiden Bläuersolisten gelegentlich als Bassettchen hinzugesellt, aber in der Hauptsache getrennt in eigenen Soli agieren lässt, vor allem in akkordisch arpeggierenden Solopassagen.

Das Werk mit Flöten erscheint bemerkenswert vor allem wegen seines zweiten Satzes, der durch dichte kontrapunktische, stark chromatische Tutti-Passagen bestimmt wird. Das Flötenpaar wie auch die Solovioline unterbrechen diese „Arbeit“ jeweils nur für relativ kurze Concertino-Abschnitte.

„Alla francese“-Anklänge mit punktierten Rhythmen bzw. die Verwendung französischer Tanztypen wie Sarabande und Bourree einerseits, der virtuose Einsatz der Solovioline und polyphoner Schreibweise andererseits weisen es als typisches Concerto der „goûts réunis“ aus.

Es ist sehr zu vermuten, dass beide Werke für ganz bestimmte und zu einem bestimmten Zeitpunkt vorhandene Interpretenkonstellationen entstanden sind.

Ein ähnlicher Befund gilt auch für das dreisätzige Concerto

•54: D2 für 3 Hörner, Violine, Streicher und Bc.

das nach Hirschmanns Forschungen in die späte Frankfurter oder die frühe Hamburger Zeit zu datieren ist („nach 1716-1725“). De facto handelt es sich um ein Concerto mit einer exponierten und extrem anspruchsvollen Partie für Horn I und zwei eher accompagnierenden für Horn II und III. Wie auch in den eben besprochenen Concerti „lebt“ die Solovioline ein eigenes Leben neben den Bläuersolisten. Auch hier finden wir deren violinübliche Solopassagen und, wie häufig bei Konzerten für Blechbläser, wird diesen im Mittelsatz (Grave) eine „Atempause“ gewährt, in dem die Violine eine überaus ausdrucksvolle „Aria“ beisteuert, die sicher ganz im italienischen Stil mit „willkürlichen Manieren“ auszuführen ist.

Besonders effektiv wirkt die Fanfarenpassage der drei Hörner gegen Ende des ersten Satzes, die „Chasse“ überschrieben ist.

Ein prächtiges Werk, das viel mehr Aufmerksamkeit verdiente!

Als nächstes möchte ich fünf Stücke gemeinsam betrachten, da sie allesamt miteinander verwandt scheinen: Alle stehen auf der Grenze eines „Concerto da camera“ zum orchestralen „Concerto“.

- 54: B1 für 2 Traversflöten, Oboe, Violine, Streicher und Bc
- 54: B2 für 2 Blockflöten, 2 Oboen, Streicher und Bc
- 44: 41 F-Dur für 2 Blockflöten, 2 Oboen, 2 Violinen und Bc
- 44: 42 a-moll für 2 Blockflöten, 2 Oboen, 2 Violinen und Bc
- 44: 43 B-Dur Für 3 Oboen, 3 Violinen und Bc

Die beiden B-Dur Concerti B1 und B2 wirken wie zwei Schwesterwerke, wobei vor allem die Verwendung der Flöten für Unterschiede sorgt: In B1 verwendet Telemann die beiden Traversflöten immer paarig und vermeidet im Gegensatz zu Oboe und Violine anspruchsvolle solistische Passagen. Im dritten Satz, einem wunderbaren g-moll Siciliano nach Vivaldi-Manier mit ausdrucksvoller, von der Solovioline in 16tel- Arpeggien umspielten Oboenmelodie, steuern die beiden Flöten akkordische „Klangtupfer“ bei. Möglicherweise hat Telemann der als Soloinstrument noch neuen Traversflöte zum Zeitpunkt der Entstehung nicht allzu viel zugetraut – wobei die durch B-Dur entstehenden grifftechnischen Schwierigkeiten vor allem im zweiten fugenartigen Satz durchaus ernst zu nehmen sind!

In 54: B2 sind die Blockflöten gleichwertig neben den ebenfalls paarig eingesetzten Oboen und der Violine in den konzertanten Passagen eingesetzt. Auch hier bildet den zweiten Satz eine Fuge, den dritten ein ausgedehnter, überaus melodischer „Gesang“, der von den unbegleiteten beiden Oboen angestimmt und vom gesamten Ensemble aufgegriffen und weitergeführt wird.

Die gesamte Anlage der Partitur legt nahe, dass auch alle Partien der Streicher solistisch auszuführen sind. Das schon vorher angesprochene aufführungspraktische „Problem“ mit der „Viola I“ – die eigentlich eine Violine II ist – gilt übrigens auch für diese beiden B-Dur-Kompositionen.

Unter Musikerkreisen wird 54: B2 häufig scherzhaft als das „7. Brandenburgische“ tituliert, was für die Wertschätzung dieses außerordentlich gelungenen Stücks spricht, bei dem Telemanns Meisterschaft im Umgang mit Melodien, Rhythmen und Klangfarben perfekt zur Geltung kommt.

Durchaus pikant: In einem Band der Reichsdenkmale („Gruppenkonzerte der Bachzeit“) innerhalb der Reihe Das Erbe deutscher Musik hatte Karl Michael Komma dieses Concerto bereits 1938 ediert, um es laut Vorwort „der nationalsozialistischen Fei ergestaltung zuzuführen“. Hirschmann vermutet zu Recht, dass es in seinem heiteren und aufgeklärten Tonfall diese Funktion sicher nicht zur Zufriedenheit erfüllt haben dürfte. (Cd-Booklet Vol II).

Waren bei den vorher besprochenen Werken noch Fragen bezüglich möglicher Ripienstreicher vorhanden, so sind diese bei den beiden, in den Quellen ebenfalls als „Concerti“ bezeichneten in F-Dur und a-moll ausgeschlossen: Flöten, Oboen und Violinen sind immer paarig geführt und treffen sich zuweilen in Form eines homophonen Tutti. Man könnte also auch von Septetten sprechen.

Dem Concerto B2 sind diese beiden „Concerti da camera“ nah verwandt, vor allem in der Art der klanglichen Kombinationsmöglichkeiten der sechs Melodieinstrumente. Telemann schafft innerhalb der kurzen viersätzigen Formate trotzdem eine große Vielfalt der kompositorischen Mittel.

Hier seien beispielhaft nur der polyphone, im Palestrina-Stil konzipierte Eröffnungssatz des a-moll-Concertos oder dessen pastoralen, auf einem „Orgelpunkt“ basierender dritter Satz genannt, im F-Dur Concerto eine harmonisch fast schockierende Brücke zwischen den beiden schnellen Sätzen oder die Art und Weise, wie Telemann in den Finalsätzen die verschiedenen Instrumentenpaare in einer Art „Patchwork“-Technik in den Dienst einer melodischen Idee stellt.

Der Vollständigkeit halber muss an dieser Stelle auch das Concerto für 3 Oboen und 3 Violinen in B-Dur genannt werden, da es als „Septett“ demselben Genre wie die beiden vorgenannten Werke entspricht. Aus der Dreizahl entwickelt sich hier eine dreisätzliche Form wie auch die Art der kompositorischen Mittel, wenn z.B. im Mittelsatz die jeweils drei Instrumente einen dreistimmigen Kanon anstimmen. Die Struktur der Ecksätze ist also nicht „3x2+1“ wie bei den Concerti in F-Dur und a-moll sondern „2x3+1“.

Für das folgende Werk ist eher eine Entstehungszeit in Telemanns letzten Frankfurter Jahren anzunehmen

(zw. 1716 und 1721).

•53: D4 für 2 Violinen, Fagott, Streicher und Bc.

Dieses Concerto ist zweifellos eine der herausragenden Concerto-Kompositionen Telemanns, in der er quasi eine Summe seiner bisherigen Erfahrungen und Fertigkeiten in diesem Genre zieht. Auch wenn allen Solisten ausreichend Gelegenheit zu ausdrucksvoller Gestaltung und virtuoser Entfaltung gegeben wird, sind deren Partien doch stets in der Art eines Concerto grosso mit einem Concertino aus 2 Violinen und Fagott integriert. Das Konzert ist viersätzig und wahrt über alle Sätze hinweg (übrigens alle in D-Dur) eine heitere, klangverliebte, zuweilen turbulente Atmosphäre, die wesentlich von italienisch anmutendem schwelgerischem Geigenklang geprägt ist.

Der zweite fugenartig angelegte Satz, dessen Thema sehr an Bachs D-Dur Fuge aus dem WTK II erinnert, zeigt Telemanns häufig geübte Technik im Aufbau von ausge-ehnten polyphonen Sätzen: kurzphasigen Hauptthemen stellt er als Kontrapunkt lange kantable, fast choralartige Stimmen gegenüber. Hirschmann bringt es auf den Punkt: „Ein Meisterwerk“!

Bleiben wir bei der Tonart D-Dur und schreiten fort zum Concerto

•53: D3 für 2 Oboen d'amore, Violoncello, Streicher und Bc.

Es handelt sich wieder einmal um eine instrumentale Einleitungsmusik, und zwar zum zweiten Teil der Doppeloper „Das Ende der babylonischen Monarchie oder Belsazer“, die 1723 in der Hamburgischen „Oper am Gänsemarkt“ aufgeführt wurde.

Zumindest im ersten Satz könnten wir hier fast von einem kleinen Cellokonzert mit anspruchsvollen Solopassagen im Telemann-typischen toccatenartigen Stil sprechen. Bukolisch-arkadische Atmosphäre wird durch die Verwendung der zwei Oboi d'amore evoziert.

Im zweiten und dritten Satz finden wir die von Telemann häufig verwendete Oktavkoppel (hier zwischen Solocello und Violine), die einen rustikalen (wenn auch in diesem Fall nicht unbedingt „polnisch“ gemeinten) Klang hervorruft.

Da die beiden Oboi d'amore satztechnisch den Platz der Violine 2 einnehmen, hat Telemann in diesem Concerto nur eine „Violino grosso“-Stimme komponiert.

Wieder ein Seitenblick auf Bach: Nicht nur ähnelt die führende Violinstimme der Ritornelle ganz der des 1. Satzes des 5. Brandenburgischen Konzerts mit ihren „Stilo concitato“-Figuren (fanfarenartige Akkordbrechungen mit repetierten 16teln), das Oboenmotiv zu Beginn der ersten Solopassage ist sogar fast identisch mit dem ersten Einsatz der Flöte bei Bach (wobei das Cello bei Telemann dieselbe Funktion erfüllt wie das Cembalo im Brandenburgischen Konzert). (Nbsp 2a und 2b)

Bevor ich auf eine abschließende, sehr gewichtige Gruppe von Concerti komme, noch ein Blick auf zwei Werke, die in jeweils zwei verschiedenen Versionen überliefert sind.

Im Falle von

•54: F1 für 2 Hörner, Violine, Blockflöte, Oboe, Violoncello, Streicher und Bc

wissen wir zudem, dass keine der überlieferten Versionen die ursprüngliche Werkgestalt wieder gibt:

Es handelt sich um ein sogenanntes „Suitenkonzert“, von dem die Ouvertüre (wenn es denn je eine gegeben hat) nicht überliefert ist, dafür aber neben einem dreiteiligen großangelegten Eingangssatz (Vivace-Scherzando- Vivace da capo) eine Bourree I und II, ein Menuett, eine Loure und eine Gigue – so jedenfalls



in der in Schwerin überlieferten Fassung. Diese lässt in anspruchsvollen konzertanten Passagen Instrumente – die im Titel genannten Instrumente, auch Violine und Cello – paarweise auftreten.

In Dresden fehlt das Menuett, und auch die Besetzung ist etwas verschieden. Statt Cello 2 tritt ein Fagott auf, der Blockflötenpart (nur im „Scherzando“) wird eine Oktave tiefer von der Oboe übernommen.

Die ursprüngliche Besetzung schien auch noch zwei Chalumeaus beinhaltet zu haben.

Dieses Werk scheint in besonderer Weise komponiert worden zu sein, um die klanglichen Möglichkeiten von reich besetzten Hofkapellen, aber auch die virtuellen Fähigkeiten seiner Mitglieder, ins rechte Licht zu rücken. Offenbar war es in solchen Fällen üblich, die Komposition jeweiligen Besetzungsmöglichkeiten anzupassen.

Die Verwendung der Soloinstrumente wie auch die Thematik einiger Sätze erinnert an ähnliche konzertante Werke Zelenkas für die Dresdner Kapelle.

Eine erstaunliche Parallele besteht m.E. auch zwischen diesem Werk und der F-Dur Suite aus Händels „Wassermusik“: In beiden Fällen wird ein Satz im Dreivierteltakt mit fanfarenartig konzertierenden Hörnern, der nach einem „eingeleiteten „d-moll“ Mittelsatz wiederholt wird, gefolgt von Tanzsätzen, in denen die unterschiedlichsten Instrumentationen eingesetzt werden.

Obwohl nur dreisätzig, scheint das folgende Werk in ähnlichem Zusammenhang entstanden zu sein:

•Concerto 53: D5 für Clarino, Violine, Violoncello, Streicher und Bc

Jedenfalls wird es mit diesem Titel im TWV geführt. Aber dies ist missverständlich: Eigentlich handelt es sich um ein (im Übrigen technisch extrem anspruchsvolles!) Violinkonzert, von einem echten „Doppelkonzert“ kann keine Rede sein. Die Trompete verstärkt im Prinzip in den beiden schnellen Ecksätzen nur das Tutti und verleiht diesem festlichen Glanz.

Dieses Concerto ist sowohl in Dresden als auch in Darmstadt erhalten – in Dresden mit Corno da caccia statt Clarino sowie mit weiteren colla-parte Bläserstimmen, außerdem sind die langen Violinsoli des letzten Satzes gekürzt und verändert, all dies durch die bearbeitende Hand Johann Georg Pisendels, für den als den führenden deutschen Violinvirtuosen das Concerto wohl auch geschrieben sein dürfte.

Es ist in jedem Falle sehr ambitioniert angelegt; neben der Solovioline enthält die Partitur drei weitere teilweise obligat geführte Violinstimmen, dazu zwei Bratschen, ein obligates Violoncello und Bass. Aus der jeweiligen Dreizahl der Tutti-Violinen sowie der Bratschen mit dem Cello entwickelt Telemann vor allem im ausgreifenden letzten Satz ähnliche Strukturen, wie wir sie aus J. S. Bachs 3. Brandenburgischen Konzert kennen, dem das Stück auch wegen seiner harmonischen Vollstimmigkeit und ähnlicher aus der ebenso wie G-Dur bei Bach viele leere Saiten anklingen lassenden Tonart klanglich zuweilen erstaunlich nahekommmt.

Der Mittelsatz, ein Violinsolo auf Basso continuo- bzw. ostinaten Unisono-Begleitfiguren wird eingerahmt durch zwei „Accompagnato-Rezitative“ der Solovioline auf liegenden Streicherakkorden. Hier türmen sich Harmonien und Klänge übereinander, wie man sie in dieser Intensität sonst ebenfalls nur bei Bach zu kennen glaubt.

Ob dieses Concerto in einer der beiden überlieferten Fassungen die Originalkomposition darstellt, oder ob beide Versionen Arrangements einer dritten sind, würde sich erst klären lassen, wenn diese irgendwo auftauchen würde.

Sehr typisch für Telemanns Verwendung der Solovioline sind die extrem langen, aus Akkordbrechungen bestehenden Soli, die von einer harmonischen Überraschung in die andere führen. Wir kennen dies aus mehreren weiteren Werken in dieser Gruppe wie auch aus dem schon angesprochen Finalsatz des Quartetts a-moll TWV 43:a3.

Wenn Telemann schreibt, dass seine Concerti mehrenteils „nach Franckreich riechen“, trifft dies für dieses Concerto mit Sicherheit überhaupt nicht zu! Selten gebärdete sich Telemann italienischer!

Ein ähnliches Werk, von dem wir wissen, dass es („um 1725 oder später“) explizit für die Dresdner Hofkapelle und für Pisendel geschrieben wurde, ist Telemanns ausnahmsweise im Autograph überliefertes 7-sätziges

•Concerto F-Dur 51: F4 für Violine, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Trombe da caccia, Pauken, Streicher und Bc, das ebenfalls ein durch obligate Bläserwürfe klanglich angereichertes Suitenkonzert für Solovioline darstellt – und insofern sowohl mit 54: F1 als auch mit 53: D 5 Verwandtschaften aufweist.

Als letzte, aber besonders gewichtige möchte ich Telemanns späte Concerto-Kompositionen ansprechen: jene aus der Hamburger Zeit um die Zeit der Veröffentlichung der „Tafelmusik“. Betrachten wir die in Frage kommenden Stücke:

- 54: D1 für 2 Traversflöten, Violine, Violoncello, Streicher und Bc.
- 53: E1 für Flöte, Oboe d'amore, Viola d'amore, Streicher und Bc
- 52: a 1 für Blockflöte, Viola da gamba
- (50:3 F-Dur für Blockflöte, Viola da gamba (Cornetto, Oboe, 3 Posaunen), Streicher und Bc)
- 54: Es 1 für zwei Hörner, zwei Violinen
- 53: A2 für Traversflöte, Violine, Violoncello, Streicher und Bc („Tafelmusik“)

Entscheidend sind die einigenden Aspekte aller hier angesprochener Concerti:

- In allen Fällen handelt es sich um ausgedehnte, sehr elaborierte Werke mit Ausführungszeiten zwischen ca. 15 und fast 30 Minuten (Concerto A-Dur)
- Alle stellen geradezu Musterbeispiele dar für den „galanten“ Stil.
- Anhand bestimmter „Manieren“ wie häufiger lombardischer und anderer Synkopenmotive, aber auch an verlangsamten harmonischen „Rhythmus“ hat Wolf Hohmann eine Entstehungszeit der Werke ab ca. 1725 feststellen können.

Während frühere Konzerte Telemanns noch kompositorische Konzepte des ausgehenden 17.

Jahrhunderts aufwiesen, begegnen wir hier durchgehend dem neuen Typus:

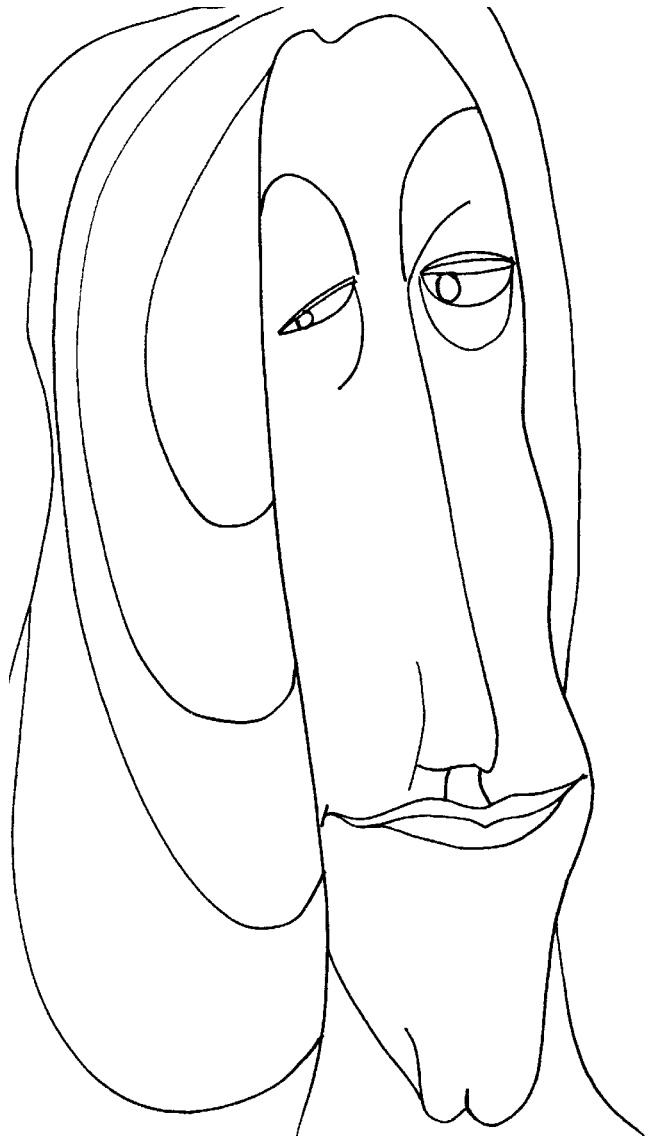
Ohne dass er sich dem neuesten Trend mit Sinfonien im Stil Sammartinis oder der Mannheimer Schule angeschlossen hätte, weisen Telemanns Concerti ähnliche stilistische Eigenschaften auf: Sorgfältig und differenziert gebaute Ritornelle und Solopartien werden gleichberechtigt ausgeformt. Eine großräumige formale und harmonische Konzeption führt zu ausgedehnten Sätzen – und durch den verlangsamten harmonischen Rhythmus auch zu den aus der Sinfonik der Zeit bekannten „Trommelbässen“. Auch die Affekte der Werke in den gemäßigten und langsamen Sätzen sind typisch für den „galanten“ Stil: „Andante“ „Dolce“, „Allegretto“, „Gratoso“ stehen an Stelle früherer Largo- oder Adagio-Teile.

Einige der Concerti sind in extremer Weise der „barbarischen Schönheit“ des polnischen Stils verpflichtet, hier ganz konkret vor allem die Concerti in a-moll und E-dur.

- 52: a 1 für Blockflöte, Viola da gamba, Streicher und Bc.

ist zweifellos eines der bekanntesten Werke Telemanns überhaupt und gehört in eine Reihe mit den ähnlich konzipierten und ähnlich anspruchsvollen beiden anderen Doppelkonzerten mit Blockflöte und Traversflöte e-moll bzw. Blockflöte und Fagott F-Dur. Es gehört zudem zu den vom Komponisten selbst zitierten „polnischen“ Werken „im italiänischen Rock“.

Auffallend ist die Verwendung von nur einer Violinstimme (hier „Violino grosso“ genannt, was auf chorische Besetzung hindeuten dürfte) und die häufige Verwendung der „Oktavkoppel“, die für das Erzielen der „barbarischen Schönheit“ polnischer Musik ein wesentliches Merkmal sein dürfte. (Auch J. S. Bach verwendet sie in dieser Form, z.B. in der Polonoise seiner 2. Orchestersuite mit Soloflöte). Im ersten Satz sind in den Ritornellen sowohl Blockflöte und Viola als auch Violine und Gambe in dieser Weise gekoppelt, es handelt sich also im Prinzip um einen Triosonatensatz mit zwei Oktavkoppeln. Der dritte Satz („Dolce“) ist gänzlich als Triosonate der beiden Soloinstrumente mit Bc angelegt, beschreibt einen pastoralen



Affekt und erstellt stilistisch einen „galanten“ Kontrapunkt zu den deftigen anderen Sätzen. Der Einsatz der Soloinstrumente – ebenfalls mit einem solistischen Trio als Mittelsatz – entspricht auch dem des Concerto

•50:3 F-Dur für Blockflöte, Viola da gamba (Cornetto, Oboe, 3 Posaunen), Streicher und Bc
(im Titel der Darmstädter Quelle „Sinfonia“ genannt).

Ansonsten ist es dem a-moll-Concerto in vielen Punkten entgegengesetzt und könnte auch schon früher in Frankfurt oder Eisenach entstanden sein: ein kurzes, dreisätziges Werk ohne deutliche polnische Einflüsse. Anstelle folkloristischer Ritornelle sind hier die Orchesteranteile fugiert und in strengem altmodischem Palestrina-Kontrapunkt angelegt und bilden so einen krassen Gegensatz zu den quirligen bzw. im Mittelsatz empfindsamen „modernen“ Soloabschnitten.

Die Orchesterstimmen sind zudem mit colla-parte mitlaufenden Bläsern (Cornetto plus Oboe sowie Alt-Tenor und Bassposaune) verstärkt, die den altertümlichen Eindruck dieser Abschnitte noch erheblich verstärken. In der Darmstädter Quelle sind diese Ripienobläser in einer getrennten Partitur notiert (in D-dur), während die restlichen Instrumente in F-Dur stehen, wohl ein Zeichen für das Zusammenwirken von Stadtpfeifern mit Instrumenten im hohen Stimmtone a= 460 und den anderen Instrumenten im französischen Kammerton a= 392. (Nbsp 3)

Für welche Gelegenheit dieses kurze, aber ganz besondere und einzigartige Stück komponiert wurde, ist nicht bekannt. Es könnte eine Hochzeit gewesen sein, wobei die „stile antico“ Abschnitte den festlichen und feierlichen Rahmen der Zeremonie unterstreichen und die Soloinstrumente für das frisch getraute Brautpaar stehen.

Wie auch für andere Werke dieser unserer Übersicht gilt für dieses Concerto sicher Telemanns Bemerkung aus seiner Autobiographie v. 1718: „Weiter haben die Befehle verschiedener Standes=Personen/und das Verlangen bürgerlicher Personen mir zur Verfertigung gantzer Instrumental=Werke von allerhand Gattungen beständig Anlaß gegeben“

Das
•Concerto E-Dur 53: E1,
sicher einer der schönsten und zauberhaftesten Concerti Telemanns, stellt uns vor ein aufführungspraktisches Rätsel, vor allem betreffend der Viola d’amore Partie. Zwei Quellen sind vorhanden: Stimmen und Partitur in Dresden wie Darmstadt, die übereinstimmen, wahrscheinlich sogar voneinander kopiert wurden. Sie alle notieren die Viola d’amore in F-Dur als höchste Stimme im französischen Violinschlüssel. (Nbsp 4)

Alle von mir kontaktierten Fachleute der Viola d’amore-Welt sind sich darin einig, dass diese Partie (nach dem Herunterstimmen der Saiten um einen halben Ton) eine Oktave tiefer erklingen soll als notiert und dass es sich um einen „Notationstrick“ handelt, um Geigern, (von denen die Partie gespielt würde), das Lesen zu erleichtern.



Auch nach Abschluss unserer Aufnahme bin ich nicht restlos von dieser Theorie überzeugt: Vor allem fällt dadurch in den Ritornellen die für derart „polnische“ Werke bei Telemann typische Oktavkoppel der Oberstimme weg, ein Hauptmittel zur Erzielung „barbarischer Schönheit“. Merkwürdig auch, dass die Viola d’amore-Partie im zweiten Satz immer dann herunteroktaviert, wenn sie über klingendes „fis“ hinaus geführt wird. (Nbsp 5, T. 13-16) Dies wäre im Falle der tiefen Version überhaupt nicht vonnöten. Auch die Begleitfiguren in den jeweils nicht melodietragenden Stimmen des 3. Satzes sind immer so geführt, dass sie durch die Soloinstrumente von oben nach unten „träufeln“, was durch die um eine Oktave tiefere Viola d’amore an einigen Stellen verkehrt wird.

(Ein – allerdings durch die Quellen nicht zu belegendes – Besetzungsexperiment konnte bereits einige Male mit überraschend schlüssigem klanglichem Ergebnis praktiziert werden: Ginge man davon aus, dass die Stimmen von Flöte und Viola d’amore vertauscht sein könnten und spielt man die d’amore-Stimme auf einer Blockflöte in a = 392 (was aufgrund des notierten F-Dur problemlos funktioniert) und lässt die d’amore die originale Flötenstimme spielen (in E-Dur a=415), lösen sich die Probleme auf. Aber wie gesagt: so gut dies auch „funktionieren“ mag, den Quellen entspricht es nicht!) Das

letzte Wort scheint mir jedenfalls bezüglich dieses Stücks noch nicht gesprochen. W. Hirschmann schreibt dazu: „Anhänger der musikalischen Hermeneutik könnten in dem viersätzigen Stück die Darstellung eines pastoralen Tagesablaufs erkennen. Vom Sonnenaufgang über arkadischer Landschaft über das lustige Zusammensein der Nymphen und Schäfer zur Mittagszeit und die nachmittägliche Liebesklage des einsamen Schäfers hin zu abendlichen Tanzvergnügens der arkadischen Protagonisten“ und weiter „Diese überbordend reiche Musik ist von einem solch unbezwingbaren Diesseitsoptimismus durchdrungen, dass sie wie eine klangliche Chiffre des ethischen Eudämonismus der Aufklärung erscheint.“ (Booklettext Vol I)

Das •D-Dur Concerto für 2 Flöten, Violine, Violoncello und Orchester

ist ein spieltechnisch sowohl für die Einzelspieler als auch für das Ensemble extrem anspruchsvolles Werk. Ob es, wie gelegentlich verlautete, wirklich für eine Aufführung in Paris durch die Telemann bekannten Solisten am Hofe Louis XV. geschrieben wurde, konnte ich bislang nicht verifizieren. In jedem Falle aber atmet es in jedem Takt den Geist jener sogenannten „Pariser Quartette“: die Solisten haben zwar teilweise auch für sich beachtliche technische Schwierigkeiten zu bewältigen, werden aber vor allem als Ensemble gefordert, das in subtilster Weise aufeinander eingespielt sein muss. Das begleitende Orchester tritt eher zurück, im Finale – einer Gavotte mit Variationen – sogar nur zur Ausführung der den Variationen zugrundeliegenden Gavotte.

Bleiben zum Schluss die beiden Concerti mit Bläsern aus der sogenannten „Tafelmusik“. Es liegt auf der Hand, dass Telemann in seinen insgesamt drei Concerti der „Tafelmusik“ jeweilige Musterbeispiele der Gattung im galanten Stil schaffen wollte.

Dem reinen Streicher-Concerto für 3 Violinen F-Dur stellt er einerseits das ländliche und rustikale Stück mit 2 Violinen und 2 Hörnern Es-Dur, andererseits das lichtdurchflutete, überaus elegante Tripelkonzert für Flöte, Violine und Cello in A-Dur gegenüber. Letzteres könnte geradezu als ein Fanal des galanten Stils bezeichnet werden. Welch eine Koketterie, den allerersten Einsatz mit dem „Leitton“, „gis“ in der Melodie zu beginnen! Durch seine großräumige formale Konzeption mit zwei Da capo-Sätzen hat Telemann mit diesem Stück wohl das längste seiner Concerti überhaupt geschrieben – um danach dem Genre mehr oder weniger zu entsagen, denn gegen 1740 scheint Telemann mit ganz wenigen spezifischen Ausnahmen keine Concerti mehr komponiert zu haben.

Hinweise zu Editionen :

In verschiedenen Verlagen sind Partituren und Aufführungsmaterial der genannten Werke zu erhalten, allerdings von sehr unterschiedlicher Qualität und Sorgfalt gegenüber dem originalen Text. Da aber die Darmstädter und Dresdner Quellen aller genannten Werke bei „imslp.org“ zum kostenlosen Download im Netz stehen, kann sich jeder selbst entweder sein eigenes Material erstellen oder die vorhandenen Ausgaben korrigieren, was in unserem Falle immer wieder zu interessanten Erkenntnissen geführt hat.

Literaturhinweise:

Wolfgang Hirschmann, Studien zum Konzertschaffen von Georg Philipp Telemann, Kassel 1986.

Martin Ruhnke, Georg Philipp Telemann: Thematisch-Systematisches Verzeichnis seiner Werke, Kassel/Basel 1992/1999, Bände 2 und 3.

Steven Zohn, Music for a mixed Taste, Oxford University Press 2008

Peter Cahn (Hrsg.), Telemann in Frankfurt, Mainz 2000

Wolfgang Hirschmann, Telemann: „Grand Concertos“ Vol I- Vol II, Cd-Booklet, cpo 2014.

Diskographische Hinweise (Auswahl)

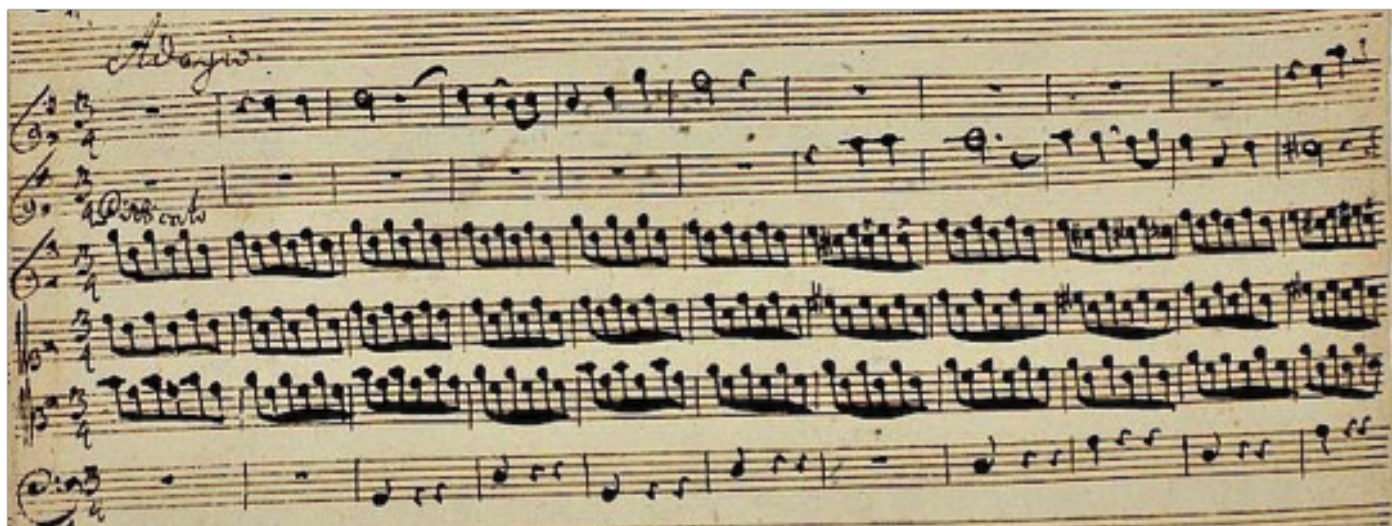
Telemann. Bläserkonzerte, Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel, DG-Archiv (1987)

Telemann. Wassermusik und 3 Concerti, Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel, DG-Archiv

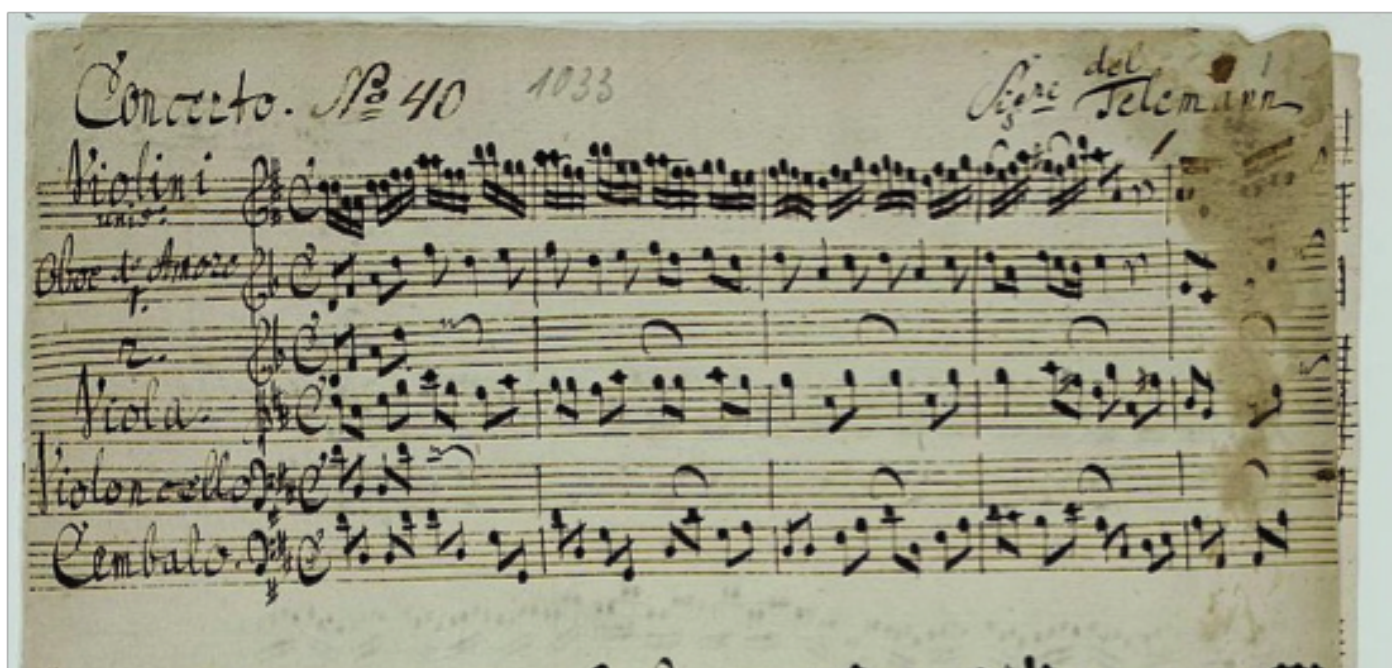


Georg Philipp Telemann: „Grand Concertos for mixed instruments” Vol I bis Vol IV
 La Stagione Frankfurt, cpo-Georgsmarienhütte, www.jpc.de, bislang erschienen: Vol I.
 „Tafelmusik“ (Gesamtaufnahmen)
 Musica Antiqua, Reinhard Goebel DG-Archiv
 Freiburger Barockorchester (Harmonia mundi France)
 Camerata des 18. Jhdts. Konrad Hünteler (D+G)

Michael Schneider



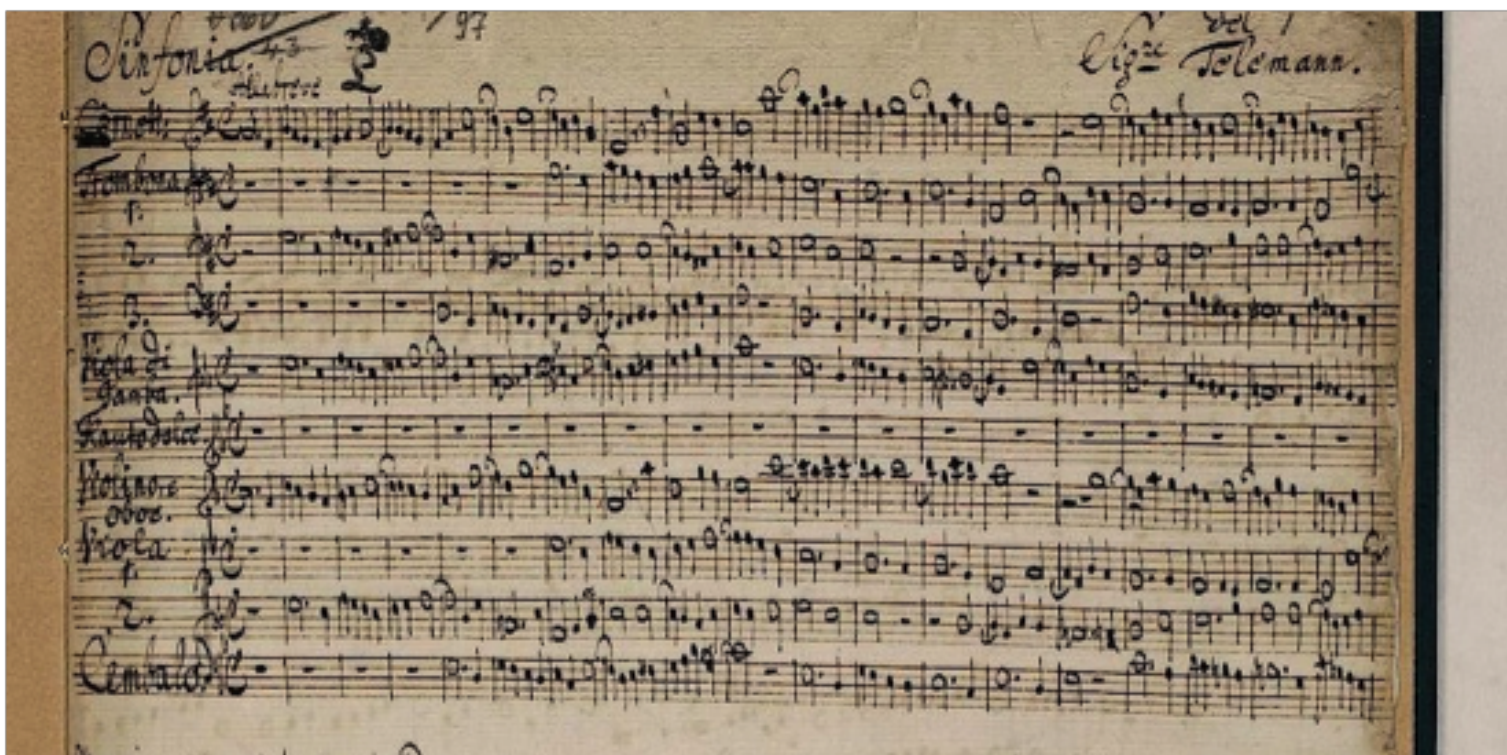
Nbsp 1. 52: e3 , s- Viola I-Stimme im Sopranschlüssel (Funktion der Violine II)



Nbsp 2a. 53:D3



Nbsp 2b. 53: D3



Nbsp 3. „Sinfonia“ 50: 3 F-Dur , s. Partitur in D-Dur (oben für Cornetto und Posaunen), dann unterhalb Solostimmen Blockflöte/Viola da gamba und Streicher/Cembalo in F-Dur.





Nbsp 5. Concerto 53: E 1, Satz IV (s. viola d'amore-Stimme T. 13-16).



Nbsp 5. Concerto 53: E 1, Satz IV (s. viola d'amore-Stimme T. 13-16).

Unsere Frankfurter Telemann-Ausgaben in Geschichte und Gegenwart: ein Überblick

Die in der Überschrift dieses kurzen Ausflugs genannte Publikationsreihe wurde im Herbst 1992 aus der Taufe gehoben, ist also mittlerweile 23 Jahre jung. Angefangen hat alles mit einer auffallend schönen Kantate für den 2. Pfingsttag, auffallend nicht zuletzt wegen der sogar für Telemanns Verhältnisse ungewöhnlich waghalsig geführten obligaten Altblockflöte, zu hören auf der CD Capriccio10 319 gespielt von Michael Schneider (zusammen mit Hermann Max, der Rheinischen Kantorei und dem Kleinen Konzert.)

Die Reihe ist von Anfang an stark geprägt worden durch die wechselnden Interessen-schwerpunkte der Frankfurter Telemann-Gesellschaft. Die ersten Nummern 2 - 4 fanden schlicht und einfach wegen ihrer ungewöhnlichen Schönheit Aufnahme in die Reihe. Zu diesen gesellten sich bald Werke, an denen das eine oder andere Mitglied unserer Gesellschaft Gefallen gefunden hat und für die Reihe edierte: die Nummern 5, 9, 10 und 14 mit prominenten Partien für Oboe (ediert von Ulrich Theis), die Nr. 6 (Iris Schwarzenhölzer), die Nummern 7, 8, 37 und 39 (die „Zink Kantaten“, ediert von Arno Paduch), die Nummern 15-17 (Osterkantaten, ediert von Martin Hertel), die Nr. 18 (Peter Cahn und Eva Hanau), Nr. 20 (Martina Falletta), Nr. 22 (Marcus Faul), Nr. 29 (ein Kantate mit prominenten Trompeten, herausgegeben von Simon Rettelbach) und die Adventskantaten Nr. 36 und 52 (ediert von Eva Hanau).

Eine prägende Rolle hat auch die enge Zusammenarbeit mit dem Bariton Klaus Mertens, für den wir die Kantaten für Solo-Bariton Nr. 23, 24, 25, 30, 32, 33, 40, 44-47 und 61-62 herausbrachten.

Ein schönes Projekt war die Nr. 26 „Ihr lieblichen Täler“, eine Hochzeits-Serenata für den Eisenacher Hof – und später für ein Frankfurter Ehepaar – , welche bei unserem Symposium „Blumen für Telemann“ 2002 im Palmengarten zur Aufführung kam.

Weitere Projekte waren:

- eine Reihe von Kantaten für den Sonntag Rogate (die Nummern 41-43 und 49), die Gegenstand eines Referats des Herausgebers anlässlich der Magdeburger Wissenschaftlichen Konferenz 2006 waren,
- zwei der vielen Kantaten für den 4. Sonntag nach Epiphantias (die Nummern 50 und 74), die im Zusammenhang mit unserem Symposium „Telemanns Vokalmusik – Über Texte, Formen und Werke“ untersucht wurden, das vom 24. bis 27. Oktober 2001 vom Musikwissenschaftlichen Institut der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt in Zusammenhang mit unserer Gesellschaft durchgeführt wurde,
- vier Trauermusiken für Hamburger Bürgermeister (Nr. 58, 63-64 und 66), zusammen mit etlichen Kantaten, die sich mit den Themen Tod und Vergänglichkeit beschäftigen (für den 16. Sonntag nach Trinitatis: Nr. 51, 53, 54-57; für den 24. Sonntag nach Trinitatis: Nr. 59, 68 und 75),
- fünf Trauungsmusiken für Frankfurter Hochzeiten (Nr. 61 und 79-82), die im Jubiläumsjahr 2017 im Rahmen des geplanten Symposiums über Telemanns „Gelegenheitsmusik“ (provisorischer Titel: „Telemann der Chronist“) besprochen werden sollen.

Viele der letzten Nummern schließlich sind Kantaten aus dem sogenannten „Simonis Jahrgang“, einer Reihe von Werken auf Texte vom jungen Theologen Gottfried Simonis (1692-n.1722) welche, aufgeführt im Kirchenjahr 1720/1721, den letzten Kantatenjahrgang bilden, den Telemann in seiner Frankfurter Zeit fertiggestellt hat. Unsere Gesellschaft hat sich im (Telemann-)Jahr 2012 vorgenommen, bis zum symbolhaften (Telemann-)Jahr 2021 – also 300 Jahre nach Telemanns epochaler Amtszeit in Frankfurt – sämtliche Kantaten dieses Jahrgangs herauszubringen und sind mit mittlerweile 38% der Kompositionen auf dem besten Wege, dieses Ziel zu erreichen.

Es folgt eine Übersicht über die Publikationen der Frankfurter Telemann-Ausgaben nach dem Kirchenjahr geordnet – wobei die Nummern 79-85 diejenigen Kantaten aufnehmen, die im liturgischen Jahr keinen Platz haben, wie die Trauer- und Trauungsmusiken.

Eric Fiedler

1) 1. Advent	FTA 87 G. Ph. Telemann, Hosianna dem Sohne Davids. Kantate zum 1. Advent für Sopran-, Alto-, Tenor- und Bass-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Altblockflöten, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:808 (Fiedler) <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 1</u>	
2) 2. Advent	FTA 36. G. Ph. Telemann, Seid wacker alle Zeit und betet. Kantate zum 2. Advent für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TWV 1:1281 (Hanau) <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 2</u> FTA 60. G. Ph. Telemann, Hüte t euch, daß eure Herzen nicht beschweret werden. Kantate zum 2. Advents-sonntag für Sopran-, Tenor- (oder Alt-) und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:811 (Jungius).	
3) 3. Advent	FTA 52. G. Ph. Telemann, Sei getreu bis in den Tod. Kantate zum 3. Advent für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:1283 (Hanau). <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 3</u>	
4) 4. Advent		
5) 1. Weihnachtstag	FTA 6. G. Ph. Telemann, Uns ist ein Kind geboren. Kantate zum ersten Weihnachtstag für Sopran, Alt, Tenor, Baß, vierstimmigen gemischten Chor, zwei Trompeten, Pauke, 2 Blockflöten, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TWV 1:1450 (Schwarzenhölzer/Fiedler) FTA 34. G. Ph. Telemann, Uns ist ein Kind geboren. Kantate zum 1. Weihnachtstag für Alt-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Corni da caccia (Querflöten), 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TWV 1:1452 (Fiedler). <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 5</u>	
6) 2. Weihnachtstag	FTA 27 G. Ph. Telemann, Und da die Engel von ihnen gen Himmel fuhren. Kantate zum zweiten Weihnachtstag für Sopran, Alt, Tenor, Baß, zwei Oboen, Streicher und Bc, TWV 1:1430 (Fiedler).	
7) 3. Weihnachtstag	FTA 28 G. Ph. Telemann, Kündlich groß ist das gottselige Geheimnis. Kantate zum dritten Weihnachtstag für Sopran, Alt, Tenor, Baß, zwei Oboen, Streicher und Bc, TWV 1:1017 (Fiedler).	
8) Sonntag n. Weihnachten	FTA 11. G. Ph. Telemann, Danket dem Herrn, denn er ist freundlich. Kantate für den Sonntag nach Weihnachten für Sopran, Alt, Tenor, Baß, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Hörner ad libitum, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TWV 1:157 (Fiedler). FTA 20. G. Ph. Telemann, Tritt auf die Glaubensbahn. Kantate für den Sonntag nach Weihnachten für Sopran, Alt, Tenor, Baß, 2 Oboen, Streicher und Bc, TVWV 1:1420 (Falletta). FTA 77. G. Ph. Telemann, Alle, die gottselig leben wollen in Christo. Kantate zum Sonntag nach Weihnachten für Alto-, Tenor- und Bass-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:50 (Fiedler). <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 8</u>	
9) Neujahr	FTA 3. G. Ph. Telemann, Redet untereinander mit Psalmen und Lobgesängen. Eine Frankfurter Neujahrskantate für Sopran, Baß, vierstimmigen gemischten Chor, drei Trompeten, zwei Oboen, Streicher und Basso continuo, TWV 1:1225 (Fiedler) FTA 4. G. Ph. Telemann, Wünschet Jerusalem Glück. Eine Frankfurter Neujahrskantate für Sopran, Alt, Tenor, Baß, vierstimmigen gemischten Chor, zwei Hörner, zwei Oboen, Streicher und Basso continuo, TWV 1:1726 (Fiedler) FTA 70. G. Ph. Telemann, Lobet den Herrn, alle seine Herrscharen. Kantate zum Neujahrsfest für Sopran-, Alto-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:1061 (Fiedler). <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 9</u>	
10) Sonntag n. Neujahr	FTA 22 G. Ph. Telemann, Ach Herr! wie ist meiner Feinde so viel, Kantate für den Sonntag nach Neujahr für Sopran, Alt, Tenor, Baß, 2 Oboen, Streicher und Bc, TVWV 1:26 (Faul). FTA 78. G. Ph. Telemann, Der Herr bewahret die Seelen seiner Heiligen. Kantate zum Sonntag nach Neujahr für Canto-, Alto-, Tenor- und Bass-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen (2 Querflöten), 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:257 (Fiedler). <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 10</u>	
11) Epiphantias	FTA 31 G. Ph. Telemann, Stern aus Jacob, Licht der Heiden. Kantate zum Sonntag Epiphantias für Sopran, Alt, Tenor, Baß, 2 Clarini (Naturtrompeten), Streicher und Basso continuo, TWV 1:1398 (Fiedler). FTA 73 G. Ph. Telemann, Ihr Völker, bringet her dem Herrn. Kantate zum Dreikönigsfest für Canto-, Alto-, Tenor- und Bass-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:920 (Fiedler). <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 11</u>	
12) 1. n. Epiphantias	FTA 76. G. Ph. Telemann, Sage mir an, du, den meine Seele liebet. Kantate zum ersten Sonntag nach Epiphantias für Canto-, Alto-, Tenor- und Bass-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:1231 (Fiedler). <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 12</u>	
13) 2. n. Epiphantias	FTA 37. G. Ph. Telemann, Sehet an die Exempel der Alten. Kantate zum 2. Sonntag nach Epiphantias für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, Cornettino, 3 Posaunen, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TWV 1:1259 (Paduch). <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 13</u>	
14) 3. n. Epiphantias	FTA 84. G. Ph. Telemann, Wohl dem, des Hülfe der Gott Jacobs ist. Kantate für den 3. Sonntag nach Epiphantias für Sopran-, Alto-, Tenor- und Bass-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:1708 (Fiedler). <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 14</u>	

15) 4. n. Epiphania	FTA 50. G. Ph. Telemann, Die, so ihr den Herrn fürchtet, harret seiner Gnade. Kantate zum 4. Sonntag nach Epiphania für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:362 (Fiedler). FTA 74 G. Ph. Telemann, Erwecke dich, Herr! warum schläfst du? Kantate zum 4. Sonntag nach Epiphania für Sopran-, Alt-, Tenor- und Bass-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TVWV 1:482 (Fiedler). <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 15</u>	
16) 5. n. Epiphania		
17) 6. n. Epiphania		
18) Septuagesima	FTA 38. G. Ph. Telemann, Es ist ein großer Gewinn, wer gottselig ist. Kantate zum Sonntag Septuagesima für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TWV 1:501 (Eichholz). FTA 85 G. Ph. Telemann, Wir sind allzumal Sünder. Kantate für den Sonntag Septuagesimae für Sopran-, Alto-, Tenor- und Bass-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TVWV 1:1676 (Fiedler). <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 18</u>	
19) Sexagesima	FTA 19. G. Ph. Telemann, Dein Wort ist meinem Munde süßer denn Honig. Kantate für den Sonntag Sexagesima für Sopran, Alt, Tenor, Baß, Flauto traverso, 2 Oboen, Streicher und Bc, TVWV 1:216 (Fiedler). <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 19</u> FTA 48. G. Ph. Telemann, Selig sind, die Gottes Wort hören und bewahren. Kantate zum Sonntag Sexagesima für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TVWV 1:1295 (Fiedler).	
20) Estomihi	FTA 86. G. Ph. Telemann, Christus ist um unserer Missetat willen. Kantate zum Sonntag Esto mihi für Sopran-, Alto-, Tenor- und Bass-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Clarinetten [Trompeten oder Oboen si placet], 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:151 (Fiedler). <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 20</u>	
21) Invocavit		
22) Reminiscere		
23) Oculi		
24) Laetare		
25) Judica		
26) Palmarum	FTA 2. G. Ph. Telemann, Es sei ferne von mir rühmen. Kantate für Palmsonntag für Sopran, Alt, Tenor, Baß, vierstimmigen gemischten Chor, Flauto traverso, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TWV 1:526 (Fiedler) <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 27</u>	
27) 1. Ostertag	FTA 16. G. Ph. Telemann, Christ ist erstanden. Kantate am 1. Osterfeiertage für Sopran, Tenor, Bass, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TWV 1:136 (Hertel). FTA 69. G. P. Telemann, Der Tod ist verschlungen in den Sieg. Kantate zum 1. Ostertag für Canto-, Alto-, Tenor- und Basso-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Trompeten, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:320 (Fiedler). <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 29</u> FTA 88 G. Ph. Telemann, Ich bin der Erste und der Letzte. Kantate zum 1. Ostertag für Sopran-, Alto-, Tenor- und Bass-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, Clarino-Trompete, (2. Clarino & Pauke si placet), 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:816 (Fiedler).	
28) 2. Ostertag	FTA 13. G. Ph. Telemann, Herr, ich bin beide. Kantate zum 2. Ostertag für Sopran, Alt, Tenor, Baß, vierstimmigen gemischten Chor, Flauto traverso, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TWV 1:753 (Hanau): <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 30</u> FTA 17. G. Ph. Telemann, Und sie redeten miteinander. Kantate am 2. Osterfeiertage für Sopran, Tenor, Bass, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TWV 1:1438 (Hertel). FTA 21 G. Ph. Telemann, Zwei Jünger gehen nach Emmaus. Kantate am 2. Osterfeiertage für Sopran, Alt, Tenor, Baß, „Viola da mano“ (Pardessus de viole), 2 Flauti traversi, 2 Oboen, Streicher und Bc, TVWV 1:1738 (Fiedler) FTA 35. G. Ph. Telemann, Ich weiß, daß mein Erlöser lebt. Kantate für den 2. Ostertag für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TWV 1:873 (Jungius).	
29) 3. Ostertag	FTA 15. G. Ph. Telemann, Jesus Christus, unser Heiland. Kantate am 3. Osterfeiertag für Sopran, Tenor, Bass, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TWV 1:976 (Hertel).	
30) Quasimodogeniti		
31) Misericordias Domini	FTA 9. G. Ph. Telemann, Meine Schafe hören meine Stimme. Kantate zum Sonntag Misericordias Domini für Sopran, Tenor, Baß, vierstimmigen gemischten Chor, konzertierende Oboe, Streicher und Basso continuo, TWV 1:1102 (Theis) FTA 29 G. Ph. Telemann, Der Herr ist mein getreuer Hirt. Kantate zum Sonntag Misericordias Domini für Sopran, Alt, Tenor, Baß, Clarino (Naturtrompete), Violoncello obbligato, Streicher und Bc, TWV 1:263 (Rettelbach).	
32) Jubilate		
33) Cantate		

34) Rogate	FTA 8. G. Ph. Telemann, Erhöre mich, wenn ich rufe. Kantate zum Sonntag Rogate für Tenor, Baß, vierstimmigen gemischten Chor, Cornettino, 3 Posaunen, 2 Oboen, Fagott, Streicher und Basso continuo, TWV 1: 459 (Paduch). FTA 32. G. Ph. Telemann, Herr! erhöre meine Stimme. Kantate zum Sonntag Rogate für Bariton-Solo, Streicher und Basso continuo, TWV 1:738 (Fiedler). FTA 41. G. Ph. Telemann, Wahrlich, ich sage euch. Kantate zum Sonntag Rogate für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TVWV 1:1493 (Fiedler). <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 34</u> FTA 42. G. Ph. Telemann, Vater unser im Himmelreich. Kantate zum Sonntag Rogate für Sopran-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TVWV 1:1460 (Fiedler). FTA 43. G. Ph. Telemann, Bittet, so wird euch gegeben. Kantate zum Sonntag Rogate für Alt-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TVWV 1:127 (Fiedler). FTA 49. G. Ph. Telemann, Herr, wir liegen vor dir mit unserm Gebet. Kantate zum Sonntag Rogate für Alt-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:782 (Fiedler).	
35) Himmelfahrt		
36) Exaudi	FTA 7. G. Ph. Telemann, Ich halte aber dafür. Kantate zum Sonntag Exaudi für Sopran, Alt, Tenor, Baß, vierstimmigen gemischten Chor, Zink oder Traversflöte, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TWV 1:840 (Paduch) <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 36</u>	
37) 1. Pfingsttag	FTA 23 G. Ph. Telemann, Reiner Geist, laß doch mein Herz. Kantate am 1. Pfingsttag für Bariton, Flauto traverso, Violino in ripieno all'unisono und Bc, TVWV 1: 1228 (Fiedler)	
38) 2. Pfingsttag	FTA 1. G. Ph. Telemann, Daran ist erschienen die Liebe Gottes. Kantate am 2. Pfingsttag für Sopran, Alt, Tenor, Baß, vierstimmigen gemischten Chor, konzertierende Blockflöte, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TWV 1:165 (Fiedler)	
39) 3. Pfingsttag		
40) Trinitatis	FTA 24 G. Ph. Telemann, In Gott vergnügt zu leben. Kantate für den Sonntag Trinitatis für Bariton, Corno di caccia, Oboe, Blockflöte, 2 Violinen und Bc, TVWV 1: 942 (Fiedler) FTA 83. G. Ph. Telemann, Gelobet sei Gott und der Vater, Kantate zum Trinitatisfest für Canto-, Alto-, Tenor- und Bass-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:607 (Fiedler). <u>Simonis-Jahrgang, Nr.40</u>	
41) 1. n. Trinitatis		
42) 2. n. Trinitatis		
43) 3. n. Trinitatis		
44) 4. n. Trinitatis		
45) 5. n. Trinitatis	FTA 18. G. Ph. Telemann, Es ist umsonst, daß ihr früh aufstehet. Kantate zum 5. Sonntag nach Trinitatis für Sopran, Alt, Baß, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Blockflöten, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TVWV 1:1753 (Cahn / Hanau) FTA 44. G. Ph. Telemann, In allen meinen Taten. Kantate zum 5. Sonntag nach Trinitatis für Bariton-Solo, 2 Oboen, Violine, Viola und Basso continuo, TVWV 1:928 (Fiedler).	
46) 6. n. Trinitatis		
47) 7. n. Trinitatis	FTA 72 G. Ph. Telemann, Was betrübst du dich, meine Seele? Kantate zum 7. Sonntag nach Trinitatis für Canto, Alto-, Tenor- und Basso-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:1505 (Fiedler). <u>Simonis-Jahrgang, Nr.51</u>	
48) 8. n. Trinitatis		
49) 9. n. Trinitatis		
50) 10. n. Trinitatis		
51) 11. n. Trinitatis	FTA 71 G. Ph. Telemann, Herr! sei mir gnädig, denn mir ist angst. Kantate zum 11. Sonntag nach Trinitatis für Canto-, Alto-, Tenor- und Basso-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:769 (Fiedler). <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 55</u>	
52) 12. n. Trinitatis		
53) 13. n. Trinitatis	FTA 45. G. Ph. Telemann, Die Liebe gegen meinen Gott. Kantate zum 13. Sonntag nach Trinitatis für Bariton-Solo, Flauto traverso, Violine, Viola und Basso continuo, TVWV 1:350 (Fiedler).	
54) 14. n. Trinitatis		
55) 15. n. Trinitatis		

56) 16. n. Trinitatis	FTA 12. G. Ph. Telemann, Herr, lehre uns bedenken. Kantate zum 16. Sonntag nach Trinitatis für Sopran, Alt, Tenor, Baß, vierstimmigen gemischten Chor, Viola d'amore oder Blockflöte (oder Viola da gamba), 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TWV 1:763 (Berck). FTA 46. G. Ph. Telemann, Ach Herr, lehre uns Bedenken wohl! Kantate zum 16. Sonntag nach Trinitatis für Bariton-Solo, Oboe, Violine, Viola und Basso continuo, TVWV 1:24 (Fiedler). FTA 51. G. Ph. Telemann, Alles Fleisch ist Heu. Kantate zum 16. Sonntag nach Trinitatis für Alt-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1: 68 (=4:4c) (Fiedler). FTA 53. G. Ph. Telemann, Selig sind die Toten. Kantate zum 16. Sonntag nach Trinitatis für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:1300 (=4:4a) (Fiedler). FTA 54. G. Ph. Telemann, Wer weiß, wie nahe mir mein Ende. Kantate zum 16. Sonntag nach Trinitatis für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:1608 (Fiedler). FTA 55. G. Ph. Telemann, Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser. Kantate zum 16. Sonntag nach Trinitatis für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:1616 (Fiedler). <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 60</u> FTA 56. G. Ph. Telemann, Ich habe Lust, abzuschneiden. Kantate zum 16. Sonntag nach Trinitatis für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Blockflöten, 2 Oboen, 2 Violinen, 2 Violoncelli und Basso continuo, TVWV 1:834 (Fiedler). FTA 57. G. Ph. Telemann, Ich habe Lust, abzuschneiden. Kantate zum 16. Sonntag nach Trinitatis für Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:833 (Fiedler).	
57) 17. n. Trinitatis		
58) 18. n. Trinitatis		
59) 19. n. Trinitatis		
60) 20. n. Trinitatis		
61) 21. n. Trinitatis		
62) 22. n. Trinitatis	FTA 40. G. Ph. Telemann, Wo soll ich fliehen hin? Kantate zum 22. Sonntag nach Trinitatis für Bariton-Solo, Flauto Traverso, Oboe, Fagotto, Violine, Viola und Basso continuo, TVWV 1:1724 (Fiedler).	
63) 23. n. Trinitatis	FTA 47. G. Ph. Telemann, Was gibst du denn, o meine Seele? Kantate zum 23. Sonntag nach Trinitatis für Bariton-Solo, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:1510 (Fiedler).	
64) 24. n. Trinitatis	FTA 59. G. Ph. Telemann, Ich fürchte keinen Tod auf Erden. Kantate zum 24. Sonntag nach Trinitatis für Sopran-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, Flute Traversiere, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:827 (= 4:4b) (Fiedler). FTA 68. G. Ph. Telemann, Man muß nicht zu sehr trauern. Kantate zum 24. Sonntag nach Trinitatis für Canto-, Alto- und Basso-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:1082 (Poetzsch). FTA 75. G. Ph. Telemann, Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben. Kantate zum 24. Sonntag nach Trinitatis für Canto-, Alto-, Tenor- und Bass-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:1298 (Fiedler). <u>Simonis-Jahrgang, Nr. 69</u>	
65) 25. n. Trinitatis	FTA 30 G. Ph. Telemann, Es sind schon die letzten Zeiten. Kantate zum 25. Sonntag nach Trinitatis für Bariton, Oboe, Streicher und Basso continuo, TWV 1:529 (Fiedler).	
66) 26. n. Trinitatis	FTA 39. G. Ph. Telemann, Jesu, wirst du bald erscheinen. Kantate zum 26. Sonntag nach Trinitatis, für Sopran-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, Cornetto (Zink), 3 Posaunen, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TWV 1:988 (Paduch u. Fiedler).	
67) 27. n. Trinitatis		
68) Mariae Reinigung (Mariae Lichtmess) (2. Februar)		
69) Mariae Verkündigung (25. Februar)		
70) Johannis (24. Juni)		
71) Mariae Heimsuchung (2. Juli)		
72) Michaelis (29. September)	FTA 25. G. Ph. Telemann, Sollt ein christliches Gemüte. Kantate zur Michaelis für Bariton, Violette (Flauto traverso), Oboe (Violino) und Bc., TVWV 1:1373 (Fiedler).	

79) Trauermusik	FTA 58. G. Ph. Telemann, Selig sind die Toten. Kantate zur Trauerfeier für den Hamburger Bürgermeister Ludwig Becceler (1644-1722), aufgeführt am 7. Juli 1722 in der St. Petrikirche, Hamburg, für Sopran-, Tenor- und Baß-Solo, konzertierende Oboe und Fagott, Oboe d'amore, Flauto Traverso, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 4:1 (=1:1302) (Fiedler). FTA 63. G. Ph. Telemann, Das Leben ist ein Rauch, ein Schaum. Kantate zur Trauerfeier für den Hamburger Bürgermeister Heinrich Dietrich Wiese, aufgeführt am 10. Februar 1728 in der St. Petrikirche, Hamburg, für Sopran-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 3 Trompeten, Pauke, Oboe, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 4:3 (Fiedler). FTA 64. G. Ph. Telemann, Ich hab, Gott Lob! das mein vollbracht. Kantate zur Trauerfeier für den Hamburger Bürgermeister Hans Jacob Faber, aufgeführt am 22. November 1729 in der St. Jacobikirche, Hamburg, für Sopran-, Alto-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 3 Trompeten, Pauke, Oboe, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 4:5 (Fiedler). FTA 65. G. Ph. Telemann, Wir haben hier keine bleibende Statt. Kantate zur Trauerfeier für den Hamburger Pastor zu Hamm und Horn, Andreas Elers, aufgeführt am 28. Mai 1739 in Hamm und Horn, für Sopran-, Alto-, Tenor- und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Flöten, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 4:9 (=1:1665) (Fiedler). FTA 66. G. Ph. Telemann, Dränge dich an diese Bahre. Kantate zur Trauerfeier für den Hamburger Bürgermeister Daniel Stockfleth (1676-1739), aufgeführt am 6. Februar 1739 in der St. Petrikirche, Hamburg, für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Solo, 3 Trompeten, Pauke, 2 Oboen, 2 Traversflöten, Flauto Pastorale, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 4:8 (Fiedler).	
80) Kommunion-skantate	FTA 33. G. Ph. Telemann, Soll ich nicht von Jammer sagen. Communion-skantate für Bariton-Solo, Altblockflöte, Streicher und Basso continuo, TWV 1:1371 (Fiedler).	
81) Oden		
82) Serenaten, Trauungs- u. Geburtstagskantaten	FTA 26 G. Ph. Telemann, Ihr lieblichen Täler, annehmliche Felder. Eine Serenate für Sopran (der Sommer), Alt (Flora), Tenor (der Frühling) und Baß (die Zeit), 2 Oboen, Streicher und Bc, TWV 11:1 (Fiedler) FTA 61. G. Ph. Telemann, Sprich, treuer Himmel: ja! Hochzeitskantate für Baß-Solo, Violino oder corno da caccia [Englischhorn], Fagott und Basso continuo, TVWV 11:30 (Fiedler). <u>Frankfurter Trauungskantaten, Nr. 5</u> FTA 79. G. Ph. Telemann, Herr, hebe an zu segnen das Haus. Trauungskantate für Canto- und Basso-Solo, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 11:25 (Fiedler). <u>Frankfurter Trauungskantaten, Nr. 1</u> FTA 80. G. Ph. Telemann, Drei schöne Dinge sind. Trauungskantate für Canto-, Alto-, Tenor- und Bass-Solo, 3 Corni da caccia, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 11:22 (Fiedler) <u>Frankfurter Trauungskantaten, Nr. 2</u> FTA 81. G. Ph. Telemann, Ein wohlgezogen Weib ist nicht zu bezahlen. Trauungskantate für Canto-, Alto-, Tenor- und Bass-Solo, 2 Corni da caccia, 2 Blockflöten, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 11:23 (Fiedler). <u>Frankfurter Trauungskantaten, Nr. 3</u> FTA 82. G. Ph. Telemann, Lieblich und schön sein ist nichts. Trauungskantate für Canto-, Alto-, Tenor- und Bass-Solo, 2 Corni da caccia, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 11:27 (Fiedler) <u>Frankfurter Trauungskantaten, Nr. 4</u>	
83. Psalmen	FTA 14. G. Ph. Telemann, Danket dem Herrn. Psalm-Motette (Ps. 118) für fünfstimmigen Chor (SSATB), 2 Hörner, 2 Oboen, fagotto grosso, Streicher und Basso continuo, TVW 7:5 (Theis).	
84) Passionsmusik	FTA 10. G. Ph. Telemann, Jesus liegt in letzten Zügen (Der sterbende Jesus). Passions-Kantate für Bariton, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, TWV 1:983 (Theis).	
85) Verschiedenes	FTA 5. G. Ph. Telemann, Meine Liebe lebt in Gott. Kantate für Bariton, Oboe, (Violine ad Libitum) und Basso continuo, TWV 1:1095 (Theis) [Auch in einer transponierten Fassung für Tenor erhältlich.] FTA 62 G. Ph. Telemann, Der Herr ist König. Kantate zum Reformationssonntag für Baß-Solo, 2 Oboen, Fagott und Basso continuo, TVWV 7:31 (Fiedler). FTA 67. G. Ph. Telemann, Sonata e-moll für 2 Oboen, 2 Violinen, 2 Violon und Basso continuo, TWV 50:4 (Fiedler).	





Am Donnerstag, 23. Juli 2015, verstarb in Frankfurt der langjährige Kantor und Organist der Ev.-luth. St. Paulsgemeinde, Horst Christoph Diehl, nach langer und schwerer Krankheit im Alter von 77 Jahren.

36 Jahre lang übte er seine musikalische Tätigkeit in der St. Paulsgemeinde mit der Alten Nikolaikirche am Frankfurter Römerberg bis zu seinem Ruhestand im Sommer 2003 aus. Gleichzeitig wirkte er als Oberstudienrat für die Fächer Deutsch und Musik -

zuletzt am Carl-Schurz-Gymnasium in Frankfurt-Sachsenhausen bis zu seinem Ruhestand dort.

Geboren wurde er am 19. September 1937 in Siegen. Seine kirchenmusikalische Ausbildung erhielt er u.a. an der Hochschule für Musik in Frankfurt unter Prof. Walcha. 1967 begann er seine Tätigkeit in der St. Paulsgemeinde, nachdem er vorher bei den ev. Kirchengemeinden in Frankfurt-Nied und Frankfurt-Griesheim beschäftigt war. In der Paulsgemeinde leitete er von Beginn an die Heinrich-Schütz-Kantorei bis zu seinem Ruhestand.

Unzählige Gottesdienste, Konzerte und Andachten hat er während seiner aktiven Zeit musikalisch konzipiert und durchgeführt, dabei immer wieder neue Wege beschritten und besonders auf die pädagogische Vermittlung der Musik geachtet – etwa durch historische Aufführungspraxis. Sowohl als Kantor wie als Organist hat er so die Menschen erreicht. Die Wiederentdeckung traditioneller liturgischer Elemente für die Feier der Osternacht in der Alten Nikolaikirche war Horst Christoph Diehl ein besonderes Anliegen. Während seiner Dienstzeit wurde die Orgel der Alten Nikolaikirche komplett erneuert, deren Konzept er maßgeblich mitbestimmte.

Er war Mitbegründer der Frankfurter Telemann-Gesellschaft und Mitglied der Internationalen Telemann-Gesellschaft und organisierte die Frankfurter Kirchenmusiktage mit.

Auch auf Verbandsebene war Horst Christoph Diehl lange Zeit tätig: So leitete er von 1982 bis 1992 den Landesverband der Ev. Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker in Hessen und Nassau und war in der Kammer für Kirchenmusik verlässlicher und kompetenter Partner der Kirchenleitung. Er wurde Mitherausgeber der Fachzeitschrift „Der Kirchenmusiker“, heute „Forum Kirchenmusik“, und blieb es bis 2004.

Auch nach seinem Ruhestand blieb er der St. Paulsgemeinde eng verbunden, war allerdings durch seine Krankheit zunehmend gezeichnet.

Die St. Paulsgemeinde trauert um einen bemerkenswerten Musiker und Mitarbeiter, der weit über ihre Grenzen hinaus Spuren hinterlassen hat.

- Andrea Braunberger-Myers, Pfarrerin der St. Paulsgemeinde

Telemann in der Textorstraße



Der wahre Grund für Telemanns Umzug nach Hamburg?

Mitteilungen der Frankfurter Telemann-Gesellschaft e.V.

Anschrift der Geschäftsstelle
Frankfurter Telemann-Gesellschaft e.V.
c/o RISM-Zentralredaktion
Senckenberganlage 31-33, 60325 Frankfurt am Main,
Germany, Tel: +49-69-706231. Fax: +49-69-706026
E-Mail: info@telemann.info
<http://www.telemann.info>

Redaktion:

Eric F. Fiedler, Martina Falletta, Ann Kersting-Meuleman, Frank Plieninger
Illustrationen: Stefanie Adrian-Fiedler
Druck: Habsburger Verlag Frankfurt