

Georg Philipp Telemanns Trauermusik *Du aber, Daniel, gehe hin* ist in einem Handschriftenkonvolut der Sing-Akademie zu Berlin überliefert, das aus dem Nachlass des Berliner Nikolaikantors Jakob Diltmar (1702–1781) stammt. Es umfasst eine Partiturabschrift von der Hand Diltmars und 29 überwiegend von ihm selbst geschriebene Stimmen, dazu als Beilagen eine Notiz Diltmars über eine Aufführung 1757 bei der Trauerfeier für einen Prediger und den zugehörigen Textdruck. Für diese Aufführung hatte Diltmar die Sätze 4 und 5 durch eine Choralstrophe ersetzt und am Schluss zwei weitere Kirchenliedstrophen angefügt. Die Aufführung erfolgte, nach dem Stimmenbestand zu schließen, in relativ starker Besetzung mit 3 bis 4 Sängern pro Stimme, doppelter Besetzung der Violin-, der Oboen- und der Flötenpartie (wobei diese von Block- und Querflöte gemeinsam gespielt wurde) sowie mit Fagott, zwei Streichbässen (Violoni) und Orgel. Die beiden Gambenpartien waren von Diltmar für Bratschen eingerichtet worden.

Zeit und Anlass der Entstehung der Telemann'schen Originalkomposition sind unbekannt. Trauermusiken in Form einer Kantate für Vokalsolisten, Chor und Instrumente stellten damals eine besondere Ehrung dar, die dem Adel und prominenten Bürgern, insbesondere Trägern geistlicher und weltlicher Ämter, vorbehalten war. Auch bei dem Widmungsträger dieses Werkes dürfte es sich um eine solche Person gehandelt haben. Auf ein hohes Amt deutet die Wendung von der „Krone, die uns hat bedeckt, geziert, beglückt“ in Satz 7, auf eine herausgehobene Stellung auch die Anspielung auf den Nachruhm des Verstorbenen im Schlusssatz: „Müsst ihr gleich die Verwesung sehen, bleibt dennoch euer Ruhm bestehen“. Der eröffnende Bibelspruch könnte in Verbindung mit der Wendung „du gottbeliebter Daniel“ in Satz 7 einen Hinweis auf den Vornamen des Widmungsträgers geben.

Der Verfasser der Kantatendichtung ist unbekannt. Der einleitende Bibelspruch ist Vers 13 aus Kapitel 12 des alttestamentlichen Buches Daniel. Bei der von Diltmar an die Stelle von Satz 4 und 5 gesetzten Choralstrophe „Komm, o Tod, du Schlafes Bruder“ handelt es sich um Strophe 5 des Kirchenlieds *Du, o schönes Weltgebäude* von Johann Franck (1618–1677);<sup>1</sup> die am Schluss angefügten Strophen „Weil du vom Tod erstanden bist“ und „So fahr ich hin zu Jesu Christ“ gehören als Strophen 4 und 5 dem Lied *Wenn mein Stündlein vorhanden ist* von Nikolaus Herman (1500–1561) an.<sup>2</sup>

Die mit großer Sorgfalt geschriebene Partitur beruht, wie die differenzierte Raumaufteilung erkennen lässt, auf einer Vorlage in Partiturform, die Diltmar offenbar mit minutiöser Genauigkeit und auch weitgehend fehlerlos kopiert hat. Nur die Generalbassbezifferung hat er, nach dem Schriftbild und einzelnen Korrekturen zu schließen, nicht mitkopiert sondern nachträglich selbständig hinzugefügt.

Spuren einer Bearbeitung durch Diltmar sind nirgends zu erkennen. Dennoch bestehen Zweifel, dass seine Partitur in allen Details den originalen Notentext überliefert. So finden sich in der einleitenden *Sonata* im ersten Teil bis T. 11

Verzierungen im thematischen Material, die hier ganz inkonsequent durchgeführt sind und auch an späterer Stelle (T. 21–27) nicht wiederkehren. Ein solcher Wechsel von verzierten und unverzierten Motivgestalten ist sehr ungewöhnlich. Man muss davon ausgehen, dass hier ein fremder Bearbeiter am Werk war. Wir geben an den betroffenen Stellen die mutmaßlich originale Lesart als Alternative in kleinerer Notenschrift an und gehen im Kritischen Bericht näher darauf ein.

Hinzu kommen drei Fälle von teils offensichtlichem, teils mutmaßlichem Textverlust. In Satz 2 fehlt in T. 11/12 die Unterstimme zu dem Motiv in der Blockflöte, das sonst in diesem Satz (T. 8, 14, 17) wie auch in der *Sonata* stets zweistimmig in Terz-, Sext- oder Dezimenparallelen auftritt. Im Original lag die Wendung wahrscheinlich im Fagott.<sup>3</sup> Weitere Textverluste sind in T. 55 des 4. Satzes in den beiden Gambenpartien und in T. 52–54 des Schlusssatzes im Oboenpart zu vermuten. Wir ergänzen den Notentext an diesen Stellen in kleineren Noten und erläutern die Maßnahmen im Kritischen Bericht.

Darüber hinaus hat das Werk auf dem unbekanntem Überlieferungsweg von Telemann zu Diltmar möglicherweise noch die eine oder andere heute nicht mehr erkennbare Veränderung erfahren. Etwas skeptisch stimmt die Unisono-Kopplung von Oboe und Violine im ersten Teil von Satz 4. Im Blick auf die klangliche Balance der beiden Oberstimmen würde normalerweise eines der beiden Instrumente als Partner der Blockflöte genügen. Vielleicht handelte es sich ursprünglich um ein Bläserpaar, und die Violine setzte erst in T. 55 ein.

Unsere Ausgabe gibt den Notentext der Partitur Jakob Diltmars in einer modernen Umschrift wieder. Redaktionelle Zusätze sind, soweit nicht im Kritischen Bericht als solche ausgewiesen, durch kleineren Stich, Strichelung (bei Bögen), Klammern oder Kursivschrift gekennzeichnet. Der Worttext erscheint in moderner Rechtschreibung.

Als Anhang fügen wir die beiden von Diltmar hinzugefügten Choräle bei, um damit das Bild seiner Werkfassung zu vervollständigen und eine Aufführung der Kantate auch in Verbindung mit den Choraleinlagen zu ermöglichen. Ebenfalls aus Diltmars Bearbeitung übernehmen wir die in den Sätzen 3 und 7 in Kursivschrift beigefügten Textvarianten. Die von Diltmar für zwei Bratschen eingerichteten ursprünglichen Gambenpartien drucken wir, soweit die Abweichungen dies erfordern, in den Einzelstimmen der Gamben in Zusatzsystemen ab. Wo für die Aufführung der Kantate keine Gamben zur Verfügung stehen, wird diese Ersatzlösung auch heute willkommen sein.

<sup>1</sup> Melodie: Johann Crüger (1598–1662).

<sup>2</sup> Melodie: Frankfurt am Main 1569, Tübingen 1591.

<sup>3</sup> Anders als bei der *Sonata* hat Diltmar beim 2. Satz kein eigenes Partitursystem für das Fagott vorgesehen, vermutlich weil er (oder schon der Schreiber seiner Vorlage) annahm, dass die Fagottpartie mit der des Continuo identisch sei. Wenn das kleine Solo im Original dem Fagott anvertraut war, konnte es also besonders leicht verloren gehen.

Dies ist nicht die erste Ausgabe der Kantate *Du aber, Daniel gehe hin*. Die Entdeckung des Werkes in den Archivbeständen der Sing-Akademie zu Berlin ist dem um die Telemann-Renaissance des 20. Jahrhunderts verdienten Musikforscher Max Seiffert (1868–1948) zu verdanken. Wohl zu Beginn der 1940er Jahre hatte er angefangen, eine Edition der Kantate vorzubereiten, konnte das Manuskript aber kriegsbedingt nicht abschließen. Eine Fotokopie der Quelle, die Seiffert für das von ihm geleitete Staatliche Institut für deutsche Musikforschung in Berlin hatte anfertigen lassen, ging 1945 auf seiner Flucht von Berlin nach Schleswig verloren. Das Notenarchiv der Sing-Akademie war während des Krieges ausgelagert worden und in den Kriegs- und Nachkriegswirren zunächst verschollen; es kehrte erst 2001 aus der Obhut des Staatlichen Archiv-Museums für Literatur und Kunst der Ukraine in Kiew nach Berlin zurück. In den Jahren nach 1945 war also an einen Zugang zu der Handschrift der Sing-Akademie nicht zu denken gewesen. Seiffert beauftragte daher seinen Schüler und Testamentsvollstrecker Gustav Fock (1893–1974), das Manuskript in seinem Sinne abzuschließen und herauszugeben. Die Ausgabe erschien 1968.<sup>4</sup> Offenbar weil ihm die Quelle nicht vorlag, verzichtete Fock auf einen Kritischen Bericht.

Da das Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin inzwischen wieder zugänglich ist, lag es nahe, die Kantate nunmehr in einer kritischen Ausgabe nach der Quelle vorzulegen und sie zugleich um die beiden von Jakob Diltmar hinzugefügten Choralsätze zu ergänzen, die auf ihre Weise ein Zeugnis lebendigen Umgangs mit Telemann'scher Kirchenmusik im Berlin der 1750er Jahre ablegen.

Der Sing-Akademie zu Berlin und der Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, die das Notenarchiv der Sing-Akademie als Depositum aufbewahrt, sei für Auskünfte über die Quelle und die Erlaubnis zur Veröffentlichung des Werkes freundlich gedankt.

Göttingen, im Frühjahr 2015

Klaus Hofmann

<sup>4</sup> Georg Philipp Telemann, *Trauer-Kantate „Du aber, Daniel, gehe hin“ für Sopran, Bass, vierstimmigen gemischten Chor, Flöte, Oboe, Violine, zwei Violoncelli und Basso continuo*, herausgegeben von Gustav Fock, Kassel (Bärenreiter) 1968. Die Ausgabe ist dem Andenken Max Seifferts gewidmet. Fock geht im Vorwort auf die Vorgeschichte der Ausgabe ein. – Anlässlich der Rückkehr der Archivbestände der Sing-Akademie nach Berlin hat Brit Reipsch die Ausgabe in Verbindung mit einem Quellenvergleich ausführlich gewürdigt in ihrem Beitrag „Ende des Rätselratens um ‚Du aber, Daniel, gehe hin‘“ in: *Telemann-Gesellschaft e. V. (Internationale Vereinigung), Mitteilungsblatt* Nr. 14 vom Dezember 2003, S. 29–31; textgleich auch unter dem Titel „Ende des Rätselratens. Georg Philipp Telemanns Trauermusik ‚Du aber, Daniel, gehe hin‘ neu gesichtet“ in: *Concerto 21*, Heft 191 vom März 2004, S. 23f.

## Georg Philipp Telemann: „Du aber, Daniel, gehe hin“ TVWV 4:17

Die einzigen Quellen zu Telemanns Trauermusik „Du aber, Daniel, gehe hin“ TVWV 4:17 gehören zum Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin. Es handelt sich um eine Partiturabschrift des Berliner Nikolaikantors Jakob Ditmar (1703–1780) und um einen von verschiedenen Schreibern stammenden Stimmensatz (Hauptschreiber ebenfalls Ditmar). Auf Grund der 1943 erfolgten Auslagerung und des ungeklärten Verbleibs des Archivs der Sing-Akademie galten diese Quellen lange Zeit als verschollen. Dass das Werk dennoch aufgeführt werden konnte, ist einer im Jahre 1968 erschienenen Edition des Hamburger Gymnasiallehrers und Studienrates Gustav Fock (1893–1974) zu danken. Doch natürlich stand auch diesem Herausgeber das Archiv der Sing-Akademie zu Berlin nicht mehr zur Verfügung. Er konnte daher seiner Ausgabe nicht die originalen Quellen zugrunde legen, sondern griff auf eine (nach seinen Angaben unvollständige) Abschrift seines einstigen Lehrers Max Seiffert (1868–1948) zurück, des früheren Leiters des Staatlichen Instituts für Deutsche Musikforschung. Kriegsbedingt hatte Seiffert seine Edition nicht zum Abschluss bringen können und schließlich Fock „als seinen Testamentsvollstrecker beauftragt, einige unfertige Manuskripte in seinem Sinne abzuschließen und herauszugeben“ (Gustav Fock im Vorwort zur Notenausgabe). Da aber auch die einst für Seiffert angefertigte Fotokopie der Ditmarschen Partiturabschrift während der Kriegereignisse verlorengegangen war und Fock keinerlei Details über die Sparte Seifferts preisgab, war es unmöglich festzustellen, ob und in welchem Umfang Fock die Vorlage frei „ergänzen“ musste. Die Folge war, dass Telemanns Komposition wohl nie aufgeführt wurde, ohne dass sich daran eine Diskussion über die Authentizität der Werkfassung anschloss.

Mit der Rückkehr des Notenarchivs der Sing-Akademie zu Berlin im Dezember 2001 und dem damit möglichen Vergleich des Notentextes der Ausgabe Focks mit den Berliner Quellen hat dieses Rätselraten ein Ende. Offensichtlich war das Manuskript des im Editionshandwerk versierten und um die Telemannrenaissance verdienstvollen Max Seiffert (er war einer der Initiatoren der seit 1950 bestehenden Telemann-Auswahl-Ausgabe) soweit abgeschlossen gewesen, dass Fock für seine Ausgabe auf den fertigen Notensatz zurückgreifen konnte. Lediglich einige kleine Text- und Notenkorekturen seiner Edition machen sich notwendig.

Jakob Ditmar schrieb über die erste Notenzeile seiner Partitur: „Du aber, Daniel, gehe hin. Trauer-Cantata di Telemann! à 11. 4 Voci et 7 Strumenti.“ Bei den „sieben Instrumenten“ handelt es sich um Blockflöte, Oboe, Violine, zwei Gamben, Fagott und Basso continuo (wobei das Fagott nur im Eingangssatz wenige obligate Verzierungen aufweist und ansonsten zur Continuo-Gruppe gehört). Der genaue Anlass der Komposition ist nicht bekannt. Der letzte Rezitativtext „Dir ist hochsel'ger Mann, dies Glück geschehen“ nimmt auf einen Verstorbenen Bezug. Dass es sich dabei um den Hamburger Bürgermeister Daniel Stockfleth (gest. 1739) handeln könnte, wie einst angenommen wurde, lässt sich nicht bestätigen. Zu viele stilistische Besonderheiten der Komposition deuten auf eine frühere Entstehungszeit hin, so z.B. die archaischen Kadenzierungen im ersten Vokaltutti, die gearbeitete Dichte der Satzstrukturen oder die Einbeziehung von Blockflöte und Gamben, also jenes für das 17. Jahrhundert typischen Instrumentariums, das auch aus Telemanns und Johann Sebastian Bachs als *Traueractus* (TVWV 1:38) bzw. *Actus tragicus* (BWV 106) bezeichneten Frühwerken bekannt ist. Telemann verwendete, sofern die Abschrift Ditmars dem Original entspricht, zudem die um 1700 auch in Deutschland heimisch gewordene Oboe. Der Text der *Trauer-Cantata* besteht aus einem einleitenden Bibelspruch (Daniel 12,13) und freier madrigalischer Dichtung eines unbekanntem Autors – Telemann komponierte darüber Ensemblesätze (Anfang und Schluss), mehrere Rezitative und Accompagnati sowie ein Arioso und zwei Arien. Die Sopranarie „Brecht ihr müden Augenlider“ folgt der moderneren Da-capo-Form, so dass eine Entstehung des Werkes vor Telemanns Leipziger Zeit (1701-1705) kaum anzunehmen ist. Da die Bassarie „Du Aufenthalt der blassen Sorgen“ nach einem direkt anschließenden Accompagnato, einem Arioso und einem Rezitativ wiederholt wird, entsteht ebenfalls eine Da-capo-Form. Text und Musik der *Trauer-Cantata* stellen kein Lamento im eigentlichen Sinne dar. Nicht die Schrecken des Todes, sondern die Gedanken an die Erlösung und das Erlangen des ewigen Friedens im Reich Gottes stehen im Vordergrund. Telemann verzichtet in seiner Vertonung nicht auf malerische Elemente: Der Auferstehungsgedanke, wie er im zweiten Teil des Dictums formuliert ist („dass du aufstehest in deinem Teil“), erhält eine aufwärts strebende Melodik, die „Ruhe“ symbolisieren lang ausgehaltene Töne, der Hinweis auf das „ungestüme Meer“ des irdischen Lebens (erstes Accompagnato) wird durch eine schnelle Bewegung in den Instrumentalstimmen vorbereitet,

das Melisma auf dem Wort „lacht“ am Schluss des Ariosos ist ebenfalls pure Tonmalerei. An die Vergänglichkeit des Lebens, an das Verstreichen der Zeit, gemahnen die tremolierenden Tonwiederholungen der Gamben und des Continuos im Arioso „Komm sanfter Tod“. Das „Brechen der müden Augenlider“, das in der Sopranarie ersehnt wird, symbolisiert eine von Pausen regelmäßig „durchbrochene“ Begleitung von Flöte, pizzicato gespielter Violine und Basso continuo. Auch die Streicherfiguren erinnern im letzten Satz „Schlaft wohl, ihr seligen Gebeine“ an das Schlagen der Todesglocken oder an das Pendel der (Lebens-)Uhr, wie wir es auch aus Bachs Trauerode auf den Tod der sächsischen Kurfürstin Christiane Eberhardine (BWV 198) sowie aus anderen Funeralmusiken kennen. Mit diesem, manchen Schlusschören von Passionsmusiken ähnelnden Ensemble schließt ein meisterhaft gearbeitetes Werk voller Klangschönheiten, inniger Melodien und musikalischer Ausdruckskraft, das mit Recht zu den bekanntesten deutschen Trauermusiken der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gezählt wird.

Brit Reipsch

(aus Programmbuch der 17. Magdeburger Telemann-Festtage 2004)