

„Unter allen Jahr-Gängen sind keine besser als diejenigen, welche zeithero der Weltberühmte und vortreffliche Theologus zu Hamburg, Herr Erdmann Neumeister, welchen man mit Recht den Deutschen Assaph oder David mag nennen, verfertigt. [...] Seine Poesie ist voll Feuer und Andacht, und Mons. Telemann hat es bewiesen, wie sie noch Geistreicher klingen.“

Gottfried Ephraim Scheibel 1721

„Es wäre an der Zeit, einmal über die merkwürdige Tatsache nachzudenken, daß im Gegensatz zur Musikgeschichte vor 1700 unser Bild von der protestantischen Kirchenmusik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch immer fast ausschließlich auf dem Vermächtnis eines einzigen Mannes beruht, der zu seiner Zeit gewissermaßen ein Außenseiter war, während die damals als eigentliche Repräsentanten der Musik geltenden Komponisten heute fast unbekanntere Größen darstellen.“<sup>1</sup> Diese Mahnung formulierte Werner Braun bereits 1968 in seiner Besprechung der zweiten, neu bearbeiteten Auflage von Friedrich Blumes Geschichte der evangelischen Kirchenmusik. Zwar erschienen bis heute immer wieder Arbeiten zu Komponisten von Kirchenmusik, und es wurde eine Fülle von Kompositionen zutage gefördert und auch aufgeführt, doch hat sich das von Braun gezeichnete Bild bislang noch nicht wesentlich ändern können. Einer der Gründe dafür dürfte darin bestehen, daß das kirchenmusikalische Werk Georg Philipp Telemanns, der von seinen Zeitgenossen zweifellos als Repräsentant angesehen wurde, lange der systematischen Erfassung und Auswertung harren mußte.

Das Bewußtsein und Wissen, daß Telemann seinen Zeitgenossen und der folgenden Generation als „Vater der Musik“<sup>2</sup> und damit auch der Kirchenmusik galt, verlor sich mit der Änderung der liturgischen und kirchenmusikalischen Praxis um die Wende zum 19. Jahrhundert. Eine neue Ästhetik und Kunstphilosophie trug darüber hinaus dazu bei, daß Telemanns Werk im allgemeinen und seine Kirchenmusik im besonderen nicht mehr geschätzt und zunehmend negativ beurteilt wurde.<sup>3</sup> Die allgemeine Geschichtsschreibung zur Entwicklung der protestantischen Kirchenmusik beachtet Telemann lediglich als einen Komponisten, der eine große Anzahl von Werken für die Kirche verfaßt hat. Er wird im Zusammenhang mit Christoph Graupner, Gottfried Heinrich Stölzel oder Johann Friedrich Fasch genannt, die alle auch sehr produktiv auf diesem Gebiet gewesen seien. Insbesondere die Wiederentdeckung des Vokalkomponisten Johann Sebastian Bach zu Beginn des 19. Jahrhunderts, die erste Gesamtausgabe seiner Werke und die damit verbundenen Erkenntnisse scheinen eine Vernachlässigung der übrigen Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts erlaubt zu haben. Es entstand ein Bild, das Bach als den Schöpfer der Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts sah, dessen Errungenschaften allerorten nachgeahmt wurden.<sup>4</sup>

1 Werner Braun, *Neuerforschte evangelische Kirchenmusik*, in: Mf, 21, 1968, S. 54.

2 Johann Heinrich Rolle in seinem Kondolenzschreiben an Georg Michael Telemann vom 7. Juli 1767, vgl. Christine Klein, *Dokumente zur Telemann-Rezeption 1767-1907*, Oschersleben 1998 (= Schriftenreihe zur Mitteldeutschen Musikgeschichte, hrsg. von Wolfgang Ruf, Serie II, Bd. 1), S. 8.

3 Vgl. Klein, *Dokumente*, passim.

4 Vgl. Friedrich Blume, *Die evangelische Kirchenmusik*, Potsdam 1931, S. 142 und 153; ders., *Das Zeitalter des Konfessionalismus. Die jüngere Kirchenkantate. J. S. Bachs Kantaten und Oratorien*, in: Geschichte der evangelischen Kirchenmusik, Zweite, neubearbeitete Auflage, Kassel u.a. 1965, S. 188-203. Der Abschnitt schließt: „Mit seiner geradezu divinatorischen Verschmelzung von Geschichte und Gegenwart, von Archaismus und Aktualität hat Bach in seinen Kantaten unbewußt eine der Urqualitäten lutherischer Kirchenmusik noch einmal zu neuem Leben erweckt. Er steht damit stellvertretend für ihre ganze Geschichte [...]“

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts forderte Max Schneider, nachdem bereits 1847 Carl von Winterfeld wichtige Beiträge geleistet und differenzierte Werkbetrachtungen ange stellt hatte, sich unvoreingenommen mit Telemanns Rolle in der Musikgeschichte zu befassen. Telemann war „zu den Ersten seiner Kunst gerechnet“ worden, was den Historiker verpflichtete, ihn gerecht zu würdigen.<sup>5</sup> Schneider zeigte selbst, wie diese Forderung erfüllt werden könne. Er veröffentlichte zwei der drei Autobiographien Telemanns und das ebenfalls autobiographische Einzelheiten enthaltende Trauergedicht *Poetische Gedanken* für Louise Telemann, den Briefwechsel mit Carl Heinrich Graun und gab wertvolle Anregungen für die Beschäftigung mit Telemanns Werk.

In den 1920er Jahren wurde in Frankfurt/M., wo sich der größte Bestand an Manuskripten von gottesdienstlicher Musik Telemanns befindet, gezielt mit der Sichtung dieser Handschriften begonnen. Der *Katalog der kirchlichen Musikhandschriften* mit einer eigenen Abteilung Telemann, von Carl Süß angelegt und von Peter Epstein überarbeitet, war als „Vorarbeit für die Gesamterfassung der Werke dieses Meisters“ gedacht, das bei dem „neuerdings regen Interesse an seinem Schaffen wohl nicht mehr in weiter Ferne steht.“<sup>6</sup> Epstein verglich die Texte der Kantaten mit den zu seiner Zeit noch vorhandenen Textdrucken und konnte daraufhin feststellen, daß der Dichter vieler der in Frankfurt erhaltenen Jahrgänge Erdmann Neumeister war, was auch in den von ihm bearbeiteten Katalog einfloß. Zwar nicht deutlich formuliert, aber latent vorhanden ist bei Epstein schon der den späteren Frankfurter Forschungen zugrunde liegende Gedanke, daß Frankfurt der Ort war, für den Telemanns Kirchenmusik bestimmt war. Tatsächlich gab es Anlaß zu dieser Vermutung: Einerseits ist in Frankfurt der größte Teil der Kantaten erhalten geblieben, andererseits hatte Telemann sich verpflichtet, um das Bürgerrecht für sich und seine Familie behalten zu können, regelmäßig Jahrgänge von Kirchenmusik zu liefern. Bereits Richard Meißner nahm die Frankfurter Entstehung der Jahrgänge als gegeben an, obwohl er Aufführungen in Eisenach nicht ausschloß.<sup>7</sup> Dagegen sah Hans Hörner Telemanns Kirchenmusik als Ergebnis der Anstellung in Hamburg.<sup>8</sup> Werner Menke schrieb den Irrtum der „Frankfurter Kantaten“ Telemanns in seiner 1942 veröffentlichten Dissertation *Das Vokalwerk Georg Philipp Telemann's* vorläufig fest.<sup>9</sup> Deshalb ist auch das später zusammengestellte, auf früheren Forschungen beruhende *Telemann-Vokal-Werke-Verzeichnis* eine Quelle für weitere Fehlschlüsse und Irrtümer. Menke hat aber erkannt, daß Telemann seine Jahrgänge als einheitliche Werke auffaßte, deren Texte er bei einem Autor in Auftrag gab. Diese Jahrgänge haben jeweils eine eigene, individuelle musikalische Gestalt, auf die mitunter mittels eines beschreibenden Namens hingewiesen wurde. Jedoch verfolgte Menke den Telemann offensichtlich wichtigen Jahrgangsgedanken nicht weiter. Seine Einschätzung der Bedeutung Neumeisters als Dichter für Telemann geht über die Feststellung von Carl Süß, „daß viele der Texte Erdmann Neumeisters Poesien entnommen seien“ nicht hinaus.<sup>10</sup> Er hielt Telemann

5 Max Schneider, Einleitung zu: *Georg Philipp Telemann. Der Tag des Gerichts*. Ino, Leipzig 1907 (= DDT, Bd. 28), S. LV.

6 Peter Epstein, *Kirchliche Musikhandschriften des XVII. und XVIII. Jahrhunderts*. Katalog, Frankfurt-Berlin 1926, Einleitung, S. XI.

7 Richard Meißner, *Georg Philipp Telemanns Frankfurter Kirchen-Kantaten*, Frankfurt/M. 1924.

8 Hans Hörner, *Georg Philipp Telemanns Passionsmusiken. Ein Beitrag zur Geschichte der Passionsmusik in Hamburg*, Borna-Leipzig 1933, S. 38f.

9 Werner Menke, *Das Vokalwerk Georg Philipp Telemann's*, Kassel 1942.

10 Mitgeteilt von Peter Epstein, *Telemanns Frankfurter Kantatenjahrgänge. Eine bibliographische Übersicht*, in: *ZfMw*, 8, 1925/26, S. 289.

lediglich für einen Propagandisten der von Neumeister „verfochtenen neuen Form der Kirchen-Kantate“.<sup>11</sup> Auch fehlen im *TVWV* viele Hinweise auf Neumeister als Textautor, die mit Epsteins *Katalog* bereits vorlagen. Doch sind die Arbeiten Menkes noch immer eine unentbehrliche Grundlage für weitere Forschungen und kritische Auseinandersetzungen.

Die Magdeburger Telemannforschung wandte sich zunächst großen Vokalwerken wie den Opern, den Oratorien des Spätwerks und Gelegenheitswerken wie den Kapitänsmusiken zu. In bezug auf die ordentlichen Kirchenmusiken hatten vorerst die Passionen Priorität, während die gottesdienstliche Kantate noch eine untergeordnete Rolle spielte. In den 1990er Jahren wurde systematisch mit der Erschließung der Kantaten begonnen. Inzwischen sind Einzelstudien zu verschiedenen Jahrgängen entstanden oder wurden solche in Angriff genommen. Der grundlegende Irrtum der älteren Forschung, daß die meisten Jahrgänge ihre Entstehung Telemanns Tätigkeit in Frankfurt verdanken, konnte inzwischen korrigiert werden. Aus dieser Erkenntnis ergab sich eine neue Chronologie der Jahrgänge.<sup>12</sup>

Die Reihenfolge der Bände der Telemann-Auswahlausgabe spiegelt die Entwicklung der Telemannforschung wider.<sup>13</sup> Als einziger bisher vollständig edierte Jahrgang liegt der erste Teil des *Harmonischen Gottesdienstes* vor. Trotz des Wissens darum, daß es sich bei diesem Jahrgang um einen – allerdings typisch Telemannschen – Sonderfall handelt, galt er seit der Edition als repräsentativ für Telemanns Kirchenmusik. Einzelne Neuausgaben von Kantaten aus anderen Jahrgängen konnten das Bild des Kirchenkomponisten Telemann noch nicht nachhaltig ändern, aber einen Wandel zumindest vorbereiten, der durch die Ergebnisse der neueren Telemannforschung weiter vorangetrieben wird.

Mit seinen kirchenmusikalischen Jahrgängen steht Telemann innerhalb der Tradition der lutherischen Kirche, für die die Perikopen in der Liturgie des Jahres unverzichtbar waren. Wie sich im Laufe des Jahres die Perikopen zum Kirchenjahr zusammenfügten, konnte sich auch ein musikalisches Werk im Jahreskreis vollenden. Ein Jahrgang kann daher tatsächlich als Zyklus, der sich aus Einzelwerken unterschiedlichen, manchmal ähnlichen Charakters zusammensetzt, aufgefaßt werden. Telemann hatte erkannt, daß das Kirchenjahr nach einer besonderen Dramaturgie verläuft und daß dieser Ablauf vielfältige Möglichkeiten für differenziertes und affekthafes Musizieren barg. An sich war es keine Neuerung, Jahrgänge zusammenzustellen: Lieder wurden nach den Perikopen geordnet, es wurden nach dem Kirchenjahr angelegte Motettensammlungen herausgegeben. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts begann man, zu den Predigten passende Liedbearbeitungen aufzuführen. Pfarrer veröffentlichten ihre Predigten jahrgangsweise – wie es bereits Luther getan hatte. Neu hingegen war, einen musikalischen Zusammenhalt eines Jahrganges erkennbar werden zu lassen.

11 Menke, *Vokalwerk*, S. 33.

12 Wolf Hobohm, *Telemann als Kantatenkomponist – Versuch einer Ordnung und Typologie seiner Jahrgänge*, in: „Nun bringt ein polnisch Lied die gantze Welt zum Springen.“ Telemann und Andere in der Musiklandschaft Sachsens und Polens, Sinzig 1998 (= Arolser Beiträge zur Musikforschung, Bd. 6), S. 29-52.

13 Seit der Übernahme der Redaktion durch Martin Ruhnke in den 1960er Jahren hat sich die Konzeption der Reihe geändert. Eine präzisierte und auf eine gerechte Repräsentation des Telemannschen Gesamtwerkes abgestimmte Konzeption wurde Anfang der 1990er Jahre erarbeitet, als die Konferenz der deutschen Akademien der Wissenschaften die Telemann-Auswahlausgabe unter ihre Projekte aufnahm.

Die Entwicklung, die die protestantische Kirchenmusik seit Beginn des 18. Jahrhunderts genommen hat, ist dadurch gekennzeichnet, daß nunmehr die Mittel gefunden waren, affekthaft und musikalisch zugleich zu dichten. Diese Entwicklung ist eng mit dem dichtenden Theologen Erdmann Neumeister verbunden. Seine Bedeutung wird allgemein darin gesehen, daß er die „Kantate“ (gemeint ist die lutherische Kirchenmusik der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts) „reformiert“ hätte, indem er Texte geschaffen habe, in denen es keine Bibelsprüche und Liedstrophen gibt. Doch habe er seine Reform dadurch selbst rückgängig gemacht, daß er bald wieder Bibelsprüche und Liedstrophen in seine Texte aufnahm.<sup>14</sup> Diese Anschauung scheint in Hinblick auf die Musik nicht stimmig. Weshalb sollte ein Dichter in einer Zeit, in der es selbstverständlich war, daß Dichtung vertont wurde, von sich aus eine Errungenschaft ohne Verständigung mit einem Komponisten zurücknehmen? Welche Art von „Kantate“ wurde vor 1700 gepflegt und von Neumeister gerettet, indem er seine Texte der „Verworrenheit“<sup>15</sup> der älteren gegenüberstellte? Es scheint eher so zu sein, daß Neumeister mit modernen Techniken experimentiert hat, wenn er „das vornehmste dessen, was in der Predigt abgehandelt worden“, nachträglich „in eine gebundene Rede“ setzte,<sup>16</sup> den Inhalt der Predigt also madrigalisch verdichtete. Die Hinweise, die er in seinen Veröffentlichungen selbst gibt, daß Operntexte vorbildlich für seine Dichtungen waren, gilt es wörtlich zu nehmen, ebenso das Lob, das ihm dafür von seiten der Komponisten zukam. Für Telemann war Neumeister der „beste Dichter in geistlichen Sachen“.<sup>17</sup>

Die Rolle, die Telemann im Prozeß der Entwicklung einer zeitgemäßen Kirchenmusik spielte, ist noch nicht zusammenfassend untersucht worden. Es ist bislang auch noch nicht eindeutig klargemacht worden, daß Neumeister die meisten seiner Jahrgänge für Telemann dichtete. Mehr noch, mit keinem anderen Dichter – auch im weltlichen Bereich – hat Telemann über einen so langen Zeitraum zusammengearbeitet wie mit Neumeister. Neumeister hat seine poetischen Texte in autorisierten Sammelausgaben, den drei Bänden der *Fünffachen Kirchen-Andachten* und den *Psalmen und Lobgesängen*, publizieren lassen. In keinem der Bände fehlen die Texte, die er für Telemann gedichtet hat. Zwar ist dieser Umstand nicht unbekannt, doch war er bisher noch nicht Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen, wie auch bisher nur die erste Sammlung aus dem Jahr 1716 *Fünffache Kirchen-Andachten* Interesse fand.

Drei der fünf Jahrgänge, die Neumeister für Telemann gedichtet hat, gehören zu den ältesten vollständig bekannten kirchenmusikalischen Werken Telemanns. Gerade diese Jahrgänge waren weit verbreitet. Auch ist der Name Telemanns der im Zusammenhang mit Neumeister wohl am meisten genannte eines Komponisten. Lediglich aufgrund des Mangels an Untersuchungen gilt als musikalischer Gewährsmann Neumeisters, weil von ihm selbst früh ins Spiel gebracht, nach wie vor Johann Philipp Krieger. Es ist aber eher unwahrscheinlich, daß Krieger allein Neumeisters musikalischer Berater war.<sup>18</sup> Neumeisters Kontakte zu Musikern waren vielfältiger Art und entstanden nicht erst in

14 Vgl. Blume, *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*, S. 188–189.

15 Ebenda, S. 189.

16 Erdmann Neumeister, *Geistliche Cantaten*, Vorrede.

17 Brief Telemanns vom 24. Dezember 1714 an den Hofrat Witsch in Eisenach, in: TB, S. 175.

18 Krieger war sicherlich in der Lage, Neumeisters Gedichte angemessen zu würdigen und ihn anzuspornen, weiter Musiktexte zu schreiben. Von seiner eigenen Tonsprache her repräsentierte er jedoch die ältere Generation und konnte mit der radikalen Modernität Telemanns wohl kaum konkurrieren. Es ist im übrigen auffallend, daß Krieger außer den *Geistlichen Cantaten* nur Texte ohne Rezitative von Neumeister vertont hat.

Weißenfels. Überdies darf vermutet werden, daß Kriegers Stelle als musikalischer Berater spätestens in Sorau von Telemann eingenommen wurde. Andererseits wird Neumeister, dessen dichterisches Werk von Musiktexten dominiert ist, ein eigenes musikalisches Verständnis gehabt haben.

Gegenstand der Arbeit sind Telemanns Kompositionen, für die er die Texte von Neumeister erhielt. Es sind dies fünf vollständige Jahrgänge auf die Sonn- und Festtage des Kirchenjahres, wovon ein Jahrgang nur fragmentarisch überliefert ist. Außerdem blieben einzelne Kompositionen der *Geistlichen Cantaten* erhalten. Hinzu kommen Einzelstücke, deren Texte Telemann Neumeisters Liedsammlungen oder dessen Andachtsbuch entnahm.

Im ersten Abschnitt werden in groben Zügen die Lebensläufe Neumeisters und Telemanns vorgestellt. Es sollen Gemeinsames und Berührungspunkte gezeigt werden. Denn weder über Telemann noch über Neumeister liegen zur Zeit gültige und umfassende biographische Werke vor. Über Telemanns Leben können deshalb nur die allgemein bekannten Fakten zusammengefaßt werden, es wird keine neuen Erkenntnisse biographischer Natur geben. Für Neumeister konnten zwar hin und wieder ausgewertete, aber selten genannte Quellen, die autobiographische Bemerkungen enthalten, herangezogen werden wie etwa seine Jubelpredigt. An die biographischen Skizzen schließt sich ein Überblick über die für die Kirchenmusik relevanten Dichtungen Neumeisters und über Telemanns Kirchenmusiken an. Es wird über Neumeisters Beziehung zur Musik zu reden sein und darüber, wann er Telemann begegnet sein konnte. Über die Zusammenarbeit in Hamburg sind bisher nur wenige Fakten bekannt, so daß diese zur Zeit nur schwer zu rekonstruieren ist.

Zu klären ist in einem weiteren Kapitel der Begriff „Kantate“, inwieweit er tatsächlich auf die zu diskutierenden Werke angewendet werden kann. Anhand zeitgenössischer Überlegungen des 18. Jahrhunderts ist zu überprüfen, inwieweit ein Begriffssystem des 20. Jahrhunderts, das anhand historiographischer Theorien entwickelt wurde, noch tauglich ist, die Phänomene zu beschreiben. Es ist durchaus gelegentlich darauf hingewiesen worden, daß der Begriff „Kantate“ im Zusammenhang mit der Verwendung madrigalischer Dichtung steht, doch unbestritten ist diese Erkenntnis lediglich in der Literaturwissenschaft. Die Musikwissenschaft, die zwar die Entwicklung der modernen, sich nach 1700 entwickelnden Kirchenmusik auf eine Reform der Texte bezieht und damit literaturhistorisch determiniert sieht, vermochte paradoxerweise diese Tatsache bislang nicht anzuerkennen. Unspezifisch wird die Kantate deshalb als ein „mehrteilig-zyklisches Werk instrumental-vokaler Besetzung“<sup>19</sup> beschrieben, das sich aus seiner Funktion als „gottesdienstliche Hauptmusik“<sup>20</sup> definiert. Telemanns Neumeister-Kompositionen eignen sich, diese gängige Definition neu zu durchdenken. Es ist zu fragen, welche Begriffe Neumeister und Telemann selbst verwendet haben. Daneben sind verbale Quellen, die den zeitgenössischen Sprachgebrauch widerspiegeln, zu befragen. Solche Quellen sind Neumeisters Vorworte, die Vorworte seiner Herausgeber, die Titel seiner Werke, Telemanns eigene Titelfassungen und Aufschriften auf musikalischen Quellen. Aufschluß geben können auch Abhandlungen wie die von Gottfried Ephraim

19 Friedhelm Krummacher, *Die Überlieferung der Choralbearbeitungen in der frühen evangelischen Kantate. Untersuchungen zum Handschriftenrepertoire evangelischer Figuralmusik im späten 17. und beginnenden 18. Jahrhundert*, Berlin 1965 (= Berliner Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 10), S. 25.

20 Ders., Art. *Kantate*. IV, in: MGG2S, Bd. 4, Kassel 1996, Sp. 1732.

Scheibel oder Johann Adolph Scheibe. Die Diskussion des Begriffs ist deshalb umso wichtiger, als die Zeitgenossen des frühen 18. Jahrhunderts ihre neue Kirchenmusik mit einem sinnfälligen, für spätere Generationen aber mehrdeutigen Begriff, beschrieben. Diese neue Kirchenmusik, die sich in ihrer Affekthaftigkeit grundlegend von der älteren unterschied, wurde mit dem Attribut „theatralisch“ im Sinn von „opernhaf“ belegt. Es erscheint allerdings im Zusammenhang mit den Werken Telemanns und Neumeisters nicht notwendig und auch nicht sinnvoll, die allseits bekannte Diskussion der späten zwanziger Jahre des 18. Jahrhunderts über die theatralische Kirchenmusik zwischen dem Göttinger Gymnasialdirektor Joachim Meier, Johann Mattheson und Martin Heinrich Fuhrmann, die seit Winterfeld immer wieder ausgewertet wurde, zu referieren. Um neue Sichtweisen zu gewinnen, die in der Folge zu einer neuen Bewertung der Ereignisse führen könnten, sind dagegen bisher noch nicht ausreichend gewürdigte sowie unbekannte Quellen, die ausdrücklich die Werke Neumeisters und Telemanns nennen, heranzuziehen.

Es ist bekannt, daß Telemanns kirchenmusikalische Kompositionen deutlich feststellbare Merkmale haben. Darauf hat Telemann selbst mit einem Namen, den er dem jeweiligen Werk gab, hingewiesen: *Geistliches Singen und Spielen, Französischer Jahrgang, Concerten-Jahrgang*. Diese Jahrgänge sind deshalb auf Besonderheiten sowohl der Texte als auch der Vertonungen hin zu untersuchen. Wie löste der Dichter die Aufgabe, die jeweils intendierte musikalische Gestalt vorzuformen? Wodurch unterscheiden sich die Jahrgänge voneinander? Im Ergebnis sollte es möglich sein, eine Kantate auf Grund ihrer textlichen und musikalischen Beschaffenheit einem bestimmten Jahrgang zuzuweisen und sie dem „Programm“, das der Komponist entwickelt hat, zuzuordnen zu können. Daher ist es unumgänglich, auf andere musikalische Gattungen sowie auf Telemann als einen Komponisten zu verweisen, der auch für diese wichtige Beiträge geleistet hat.

So wird jedem Kapitel des Hauptteils eine allgemein gehaltene Einführung vorangesetzt, die die Beziehungen zwischen den unterschiedlichen Arbeitsgebieten des Komponisten herstellen soll. Die Jahrgänge werden in chronologischer Folge behandelt. Auf Aussagen zur Entstehungsgeschichte, soweit diese eruierbar ist, folgt die Betrachtung der Texte in einer festgelegten Reihenfolge. Anhand von Beispielen werden die jeweiligen Besonderheiten der Formen und Formungen, der Verschränkungen von Textarten gezeigt. Ein weiterer Abschnitt widmet sich den Prinzipien der Vertonung und stellt Gemeinsamkeiten innerhalb des Jahrgangs fest. Stichprobenartig wird auch mit Notenbeispielen auf Einzelheiten hingewiesen werden müssen, ohne daß differenzierte Analysen, die ein jedes Einzelwerk verdiente, geleistet werden können. Grundlage der Untersuchungen sind die erhaltenen Musikalien. Die dazugehörigen Textdrucke sind in den meisten Fällen verschollen. Jedoch gab es Nachdrucke, von denen vereinzelt Exemplare erhalten geblieben sind, sowie die Neumeister-Werkausgaben, so daß von allen Texten autorisierte Drucke vorliegen. Einzelheiten der Quellenlage und -überlieferung stehen nicht im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Im Rahmen einer Arbeit, deren Augenmerk sich vorrangig auf die Entstehungsgeschichte und die Beschreibung der Werke richtet, muß es genügen, allgemeine Züge der Überlieferungsgeschichte darzustellen und tradierte Irrtümer zu korrigieren. Philologische Detailfragen, die jede einzelne Komposition betreffen, bleiben künftigen Einzelstudien vorbehalten. Überlieferungsfragen werden lediglich dann für das Thema relevant, wenn mit ihrer Hilfe Datierungen und Zuordnungen vorgenommen werden können. Darüber hinaus wird auf problematische Konstellationen innerhalb der Überlieferung in einzelnen Fällen hinzuweisen sein.

Telemanns Kompositionen wirkten stark auf die Zeitgenossen, so daß diese sie als beispielhaft angesehen haben. Darüber gibt auch ihre große Verbreitung Auskunft. Eine umfassende Rezeptionsgeschichte kann zum gegenwärtigen Zeitpunkt noch nicht geschrieben werden. Sind Vertonungen einzelner Texte oder vollständiger Jahrgänge durch andere Komponisten bekannt, werden diese erwähnt und gegebenenfalls der Bezug zu Telemann hergestellt. Umgekehrt ist es an der Zeit, eine Reihe Telemann zugeschriebener Neumeister-Vertonungen ihm ab- und nach Möglichkeit einem anderen Komponisten zuzusprechen.

Außerhalb des Themas liegen aufführungspraktische Betrachtungen, auch wenn eine intensive Beschäftigung mit den musikorganisatorischen Bedingungen an Telemanns verschiedenen Wirkungsorten durchaus lohnend erscheint. Forschungen über die Verhältnisse der Kapellen in Eisenach, Frankfurt, Hamburg sowie den Überlieferungsorten würden den gesetzten Rahmen für diese Arbeit sprengen, denn es gibt nur sporadisch Vorarbeiten.

Im Anhang werden Telemanns eruierbare Neumeistervertonungen mitgeteilt und den Textdrucken zugeordnet. Weitere Übersichten enthalten die Werke, die nachweislich nicht von Telemann stammen. Chronologische Übersichten ergänzen den Anhang und vervollständigen das kleine Neumeister-Telemann-Nachschlagewerk.

Eine Darstellung der Zusammenarbeit Telemanns mit Neumeister hat dazu beizutragen, eine empfindliche Lücke in der Musikgeschichtsschreibung der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu schließen. Die Quellenlage der weltlichen wie geistlichen Vokalmusik insbesondere der Zeit bis etwa 1720 ist außerordentlich kompliziert und durch große Verluste gekennzeichnet. Gerade deshalb ist die Kenntnis der Kirchenmusik Telemanns aus der Zeit vor 1720 von unschätzbarem Wert. Noch immer fehlt eine Darstellung der Geschichte der protestantischen Kirchenmusik, ihrer Formen, Beziehungen und Bedingungen sowie der Theologie dieser Zeit.<sup>21</sup> Ebenso fehlen literaturwissenschaftliche Untersuchungen zu den Kirchenmusiktexten, so wie lange die deutschsprachigen Opernlibretti kein literaturhistorisches Thema waren.<sup>22</sup>

Ziel der Arbeit ist es, der Auffassung der Zeitgenossen des beginnenden 18. Jahrhunderts zur Kirchenmusik näher zu kommen, am Beispiel der gemeinsamen Werke zweier großer Vertreter der protestantischen Kirchenmusik zu zeigen, daß künstlerisches Wollen, meisterhafte Schöpferkraft und funktionelle Gebundenheit der Werke einander nicht ausschließen. Das Ergebnis soll erkennen lassen, daß Telemann und Neumeister die prägenden Persönlichkeiten der neuen Kirchenmusik der ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts waren und daß die von ihnen entwickelten Konzepte für die folgenden Jahrzehnte vorbildhaft werden konnten. Die Arbeit soll im oben zitierten Sinne Werner Brauns die Kenntnis über einen der bedeutendsten Repräsentanten der Kirchenmusik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf einem seiner wichtigsten Schaffensgebiete zu erweitern.

21 Theologische Untersuchungen widmen sich vorrangig der Reformationszeit, dem 17. Jahrhundert und dem Pietismus. Die lutherische Orthodoxie nach 1700 ist traditionell kein Gegenstand theologischer Forschung. Vgl. Johannes Wallmann, *Erdmann Neumeister – der letzte orthodoxe Gegner des Pietismus*, in: Erdmann Neumeister (1671-1758). Wegbereiter der evangelischen Kirchenkantate, Rudolstadt 2000 (= Weißenfelder Kulturtraditionen, Bd. 2), S. 27.

22 Die Literaturgeschichtsschreibung kennt die Grenze des Jahres 1700, und die Geschichte der Aufklärung, die gern in die zweite Hälfte des Jahrhunderts datiert wird und eng mit der Literaturgeschichte verknüpft wird, spart die ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhundert ebenfalls aus.