

TELEMANN AM MAIN

SOMMER 2013

MITTEILUNGEN DER FRANKFURTER TELEMANN-GESELLSCHAFT

NR. 14



Der No-ten und des Glück-kes Lauf geht bald berg-un-ter, bald berg auf; bald schwin-gen sie, bald stehn sie still, doch sel-ten, wie mans ha-ben will.

Liebe Mitglieder und Freunde der Frankfurter Telemann-Gesellschaft,

der Sommer ist schon fast wieder vorbei und der Herbst naht in großen Schritten. Auf den Herbst fallen dieses Jahr verschiedene Veranstaltungen der Frankfurter Telemann-Gesellschaft, zu denen ich Sie heute schon einladen möchte.

In diesem Heft finden Sie neben den Ankündigungen der kommenden Veranstaltungen einen persönlichen Bericht über unsere Exkursion nach Hamburg im März diesen Jahres sowie verschiedene Rezensionen und Hinweise auf Neuerscheinungen.

Besonders ans Herz legen möchte ich Ihnen auch unseren Telemann-Kalender für das Jahr 2014, der an die Mitglieder verteilt wurde, sich aber auch wunderbar als Geschenk eignet.

Herzliche Grüße und auf bald
Ihre
Martina Falletta



Veranstaltungen:

Georg Philipp Telemanns Kantatenjahrgang „Neues Lied“

Unter diesem Titel findet vom 4. bis 5. Oktober 2013 ein Workshop für Studierende der Musikwissenschaft und der Musik statt. Die Teilnehmer haben Gelegenheit, Georg Philipp Telemanns Wirken in Frankfurt am Main näher kennen zu lernen und sich mit Fragen der Editions- und Aufführungspraxis, der Rezeptionsgeschichte Telemanns und der Instrumentenkunde auseinanderzusetzen. Schwerpunktthema ist der Kantatenjahrgang „Neues Lied“ von Gottfried Simonis, den Telemann 1720/21 – seinem letzten Amtsjahr in Frankfurt – vervollständigte. Verschiedene Kantaten dieses Jahrgangs sollen für eine Neuedition erschlossen werden. Die Manuskripte dazu befinden sich in der Frankfurter Universitätsbibliothek.

Der Workshop wird geleitet von Dr. Martina Falletta, Dr. Eric F. Fiedler und Dr. Ann Kersting-Meuleman und in der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main sowie in der RISM-Zentralredaktion abgehalten.

Im April 2013 erging eine Ausschreibung an verschiedene Musikwissenschaftliche Institute und Hochschule in Frankfurt am Main, Halle, Hamburg, Heidelberg, Mainz, Stuttgart und Würzburg. Wir freuen uns, dass sich acht Teilnehmer/innen für den Workshop angemeldet haben.

Freitag, 4. Oktober 2013

14.00 Uhr: Treffpunkt im Foyer der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main

Begrüßung

14.30 Uhr: Kurzbeiträge:

- a) Telemann in Frankfurt und die Sammlung der Kirchenkantatenhandschriften in der UB (Dokumente der Städtischen Kirchenmusik seit 1622) (Kersting-Meuleman)
- b) Dokumentation der Telemann-Quellen bei RISM (Falletta)
- c) Simonis-Jahrgang und Editions-Projekt (Fiedler)
- ci)

17.30 Uhr: Stadtrundgang

19.00 Uhr: gemeinsames Abendessen

Samstag, 5. Oktober 2013

Ort: RISM-Zentralredaktion (Sophienstraße 26)

10.00 – 16.00 Uhr: gemeinsame Erschließung und Übertragung von einer oder zwei Telemann-Kantaten aus dem Simonis-Jahrgang

Wir sind gespannt auf das Ergebnis und die Resonanz dieses neuen Veranstaltungstypus.



Im Rahmen des **Herbsttreffens der Frankfurter Telemann-Gesellschaft** am Sonntag, dem 13. Oktober 2013 findet **das 8. Konzert der Reihe Seulberger-Barock** statt. Bei einem gemütlichen Zusammensein mit Kaffee und Kuchen in einem Gemeinderaum der Ev. Kirche Friedrichsdorf-Seulberg stimmen wir uns zunächst auf das Konzert ein. **Das Herbsttreffen beginnt um 15 Uhr.** Wer einen selbstgebackenen Kuchen mitbringen möchte, melde sich bitte vorab bei Frau Falletta. Das Konzertprogramm nimmt deutlich Bezug auf unseren Ausflug nach Hamburg und bietet drei Kantaten aus dem Harmonischen Gottesdienst, den Telemann 1725/26 veröffentlichte. Umrahmt werden die Kantaten durch zwei Instrumentalwerke.

Sonntag, 13. Oktober 2013, 17 Uhr

**Ev. Kirche Friedrichsdorf-Seulberg, Alt-Seulberg 27, 61381 Friedrichsdorf
Seulberger Barock – 8. Konzert**

„neue compagney“ - Sabine Falter, Sopran; Katharina Hardegen, Barockvioline; Renate Mundi, Viola da gamba; Brigitte Hertel, Cembalo: **„Porträt Georg Philipp Telemann“**

Programm:

- Sonata terza in e-Moll (aus: Sonate Methodiche à Violino Solo ò Flauto traverso, Opera XIII, Hamburg 1728, TWV 41:e2)
Grave – Vivace – Cunando – Vivace
- Kantate „Ein zartes Kind hat nirgends größ're Lust“ (*Harmonischer Gottesdienst*, Hamburg 1725/26, TVWV 1:436)
- Kantate „Verfolgter Geist, wohin?“ (*Harmonischer Gottesdienst*, Hamburg 1725/26, TVWV 1:1467)
- Sonata à Violino, Viola da gamba et Cembalo in g-Moll (TWV 42:g11)
Cantabile – Vivace – Dolce – Allegro
- Kantate am Michaelistage „Packe dich, gelähmter Drache“ (*Harmonischer Gottesdienst*, Hamburg 1725/26, TVWV 1:1222)

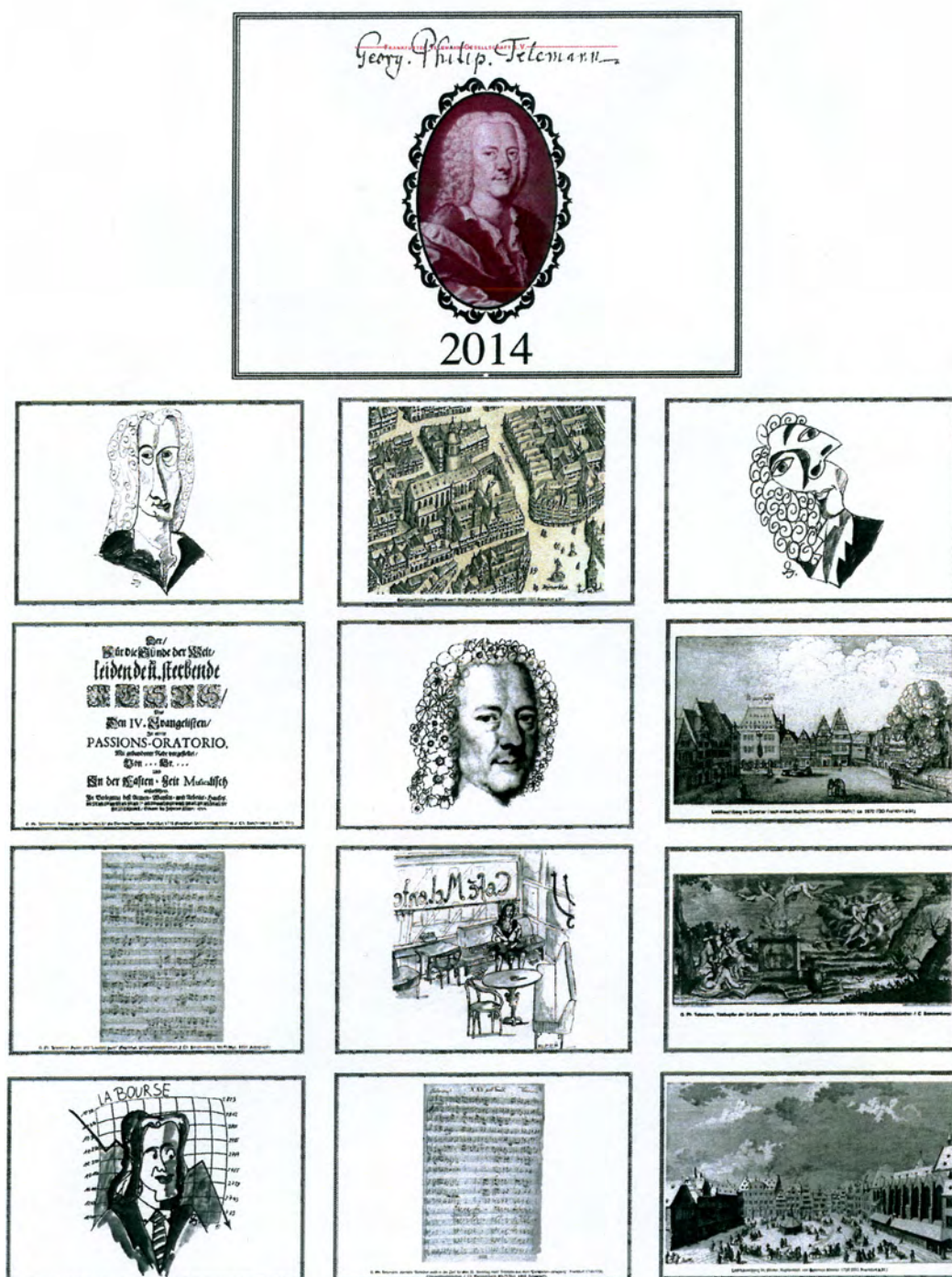
Die Sopranistin Sabine Falter studierte in Frankfurt am Main und in Köln Gesang und Klavier mit Schwerpunkt Liedbegleitung und Kammermusik. Weitere Meisterkurse als Sängerin rundeten ihre sängerische Ausbildung ab (u.a. bei Charles Spencer und Brigitte Fassbaender). Seit 2004 übt sie einen Lehrauftrag für Gesang an der Hochschule für Musik und Tanz aus. Sie ist eine bundesweit gefragte Solistin im Oratorienfach als auch Ensemblesängerin mit Schwerpunkt Renaissance/ Barock und 20./21. Jahrhundert.

Das Ensemble begegnete sich durch die Beschäftigung mit der „Alten Musik“ während ihres Studiums der "Historischen Interpretationspraxis" an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst und in der Barockviolinklasse Thomas Pietsch an Dr. Hoch's Konservatorium. Die Instrumentalistinnen haben sich auf die Interpretation von Werken des 16.-18. Jahrhunderts spezialisiert und spielen in flexibler Besetzung. Neben ihrer Lehrtätigkeit sind sie Mitglieder verschiedener Kammerorchester im klassisch-romantischen Bereich, wie z.B. der Kammerphilharmonie Bad Nauheim. Ausgedehnte bundesweite Konzerttätigkeit bei großen Oratorienaufführungen und Orchesterkonzerten ergänzen ihr reges kammermusikalisches Wirken in unterschiedlichen Ensembles.

MF



Der Telemann-Kalender für das Jahr 2014 ist da!



In doppeltem DIN A4-Format mit Spiralbindung bietet der Wandkalender schöne und lustige Motive rund um Telemann und Frankfurt und natürlich viel Platz zum Eintragen von Terminen. Der Kalender wurde im Auftrag der Frankfurter Telemann-Gesellschaft e.V. vom Habsburger Verlag gestaltet und als Mitgliedsgabe für das Jahr 2013 verteilt. Vielleicht ist dies ja das Geburtstags- oder Weihnachtsgeschenk, nach dem Sie schon so lange gesucht haben?

Der Kalender bietet 13 Motive (Titelblatt und 12 Monate) im DIN A4-Querformat. Es handelt sich um eine Auswahl von Titelblättern aus dem Vereinsblatt „Telemann am Main“, dazu Ansichten von Frankfurt aus der Zeit Telemanns sowie Titelblätter und Notenfaksimiles aus Frankfurter Beständen. Die Maße sind 30 x 42,5 cm (aufgeklappt), zu beziehen ist der Kalender über die Geschäftsstelle der Frankfurter Telemann-Gesellschaft e.V. zum Preis von 15,--€ zzgl. 2,--€ Versandkosten.

Die FTG in Hamburg. Ein bewegter Bericht

Exkursion der Frankfurter Telemann-Gesellschaft nach Hamburg am 2./3. März 2013

In den Vororten von Hamburg, die wir mit einiger Verspätung des ICE am 2. März gegen Mittag erreichten, lag Rauheif auf den Bäumen. Es erwartete uns ein kalter, trüber Tag in Hamburg. Aber dies tat unserer Laune keinen Abbruch. Wir checkten in unsere Hotelzimmer im Hotel Hafentor nahe den Landungsbrücken ein. Danach trafen wir uns am Telemann Denkmal vor dem alten Rathaus mit dem Vorsitzenden der Hamburger Telemann-Gesellschaft Max Busch, der uns mehrere Stunden mit den Orten der Wirkungsstätten von Telemann in Hamburg vertraut machte, von denen oft nichts mehr übrig war.

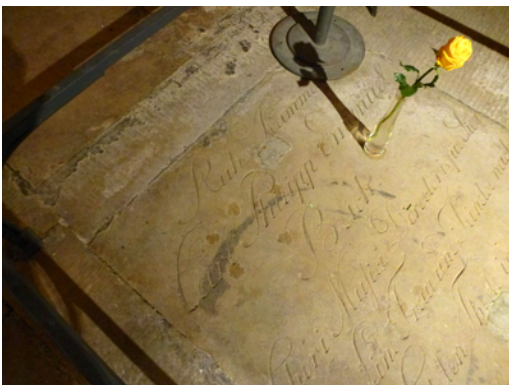


Gedenkplatte für Georg Phillip Telemann am Rathaus

Zum Glück gab es auch eine Kaffeepause zum Aufwärmen. Wir kamen auch an der Peterstraße in der Hamburger Neustadt vorbei, wo sich das Telemannmuseum und das Brahmsmuseum befinden. Hier soll auf Initiative der Carl-Toepfer-Stiftung die Komponistenmeile Hamburgs entstehen mit weiteren Museen für Carl Philipp Emanuel Bach, die Familie Mendelssohn-Bartholdy (besonders Fanny) und Gustav Mahler.

Am Abzweig Peterstraße

Schließlich kamen wir in St. Michaelis an und besichtigten die seit 1985 zugängliche, einmalige Gruftanlage, die den gesamten Raum unter der Kirche ausfüllt und in der von 1762 bis 1817 Bürger in Grabkammern unter dem Fussboden bestattet wurden. Hier sind auch die Grabmale für Carl Philipp Emanuel Bach und Johann Mattheson zu finden. Die Gruftanlage war eine Idee des Baumeisters Ernst Georg Sonnin, der, nachdem St. Michaelis 1750 abgebrannt war, einen Teil der Baukosten des Kirchenbaus mit dem Verkauf einer großen Anzahl von Gräbern decken wollte.



Grabplatte für Carl Phillip Emanuel Bach in der Krypta

Danach besuchten wir im portugiesischen Viertel ein Restaurant, wo wir uns bei gutem Essen über die heutigen Erfahrungen unterhalten konnten. Auf eine Einführung von Dr. Jürgen Neubacher zum Konzert in St. Michaelis mussten einige Angereisten (wegen Übermüdung) verzichten.

Gut gelaunt und wieder aufgewärmt begaben wir uns zum Konzert des Amsterdam Baroque Orchestra & Choir unter Leitung von Ton Koopman in St. Michaelis. Wir hörten die Trauermusiken „Selig sind die Toten“ TWV 4:1 (1722 für Bürger, easter Öidwog Becceler) und „Das Leben ist ein Rauch, ein Schaum“ TWV 4:3 (1728 für Bürger, easter Hinrich dieterich Wiese) – beide Werke sind in unserer Reihe Frankfurter Telemann-Ausgaben

erschieden – , die in ihrem Charakter sehr unterschiedlich waren. Den beiden Trauermusiken folgte noch die großartige Donnerode TWV 6:3: Oratorium für die Opfer des Erdbebens von Lissabon im Jahre 1755. Auch hier zeigte sich wieder die Vielseitigkeit Georg Philipp Telemanns bei der Orchestrierung dieser Werke. Für mich war dies eine tolle neue Erfahrung, weil ich mich bisher mehr mit der Kammermusik Telemanns befasst habe.

Konzert des Amsterdam Baroque orchestra im „Michel“

Nach dem Konzert überreichte uns das Ehepaar Krempin noch einen „kleinen Gruß aus Hamburg“, eine Anzahl aktueller Telemannprospekte, eine schöne Geste. Eigentlich sollte nach dem Konzert noch ein Umtrunk stattfinden, aber alle waren wirklich zu müde nach diesem grandiosen Tag. Am nächsten Morgen schien die Sonne und Hamburg sah endlich wieder freundlich aus; der Tag wurde für private Unternehmungen genutzt.



An den Landungsbrücken

Mein Dank gilt den Organisatoren dieser Exkursion, die uns auch schon vorab mit ausführlichem Infomaterial versorgt haben.

Dorothea Demel
(Fotos: Dorothea Demel)



Das "Simonis-Jahrgang Projekt (II)

Das Projekt, einen vollständigen Kantaten-Jahrgang Telemanns zu edieren – in diesem Fall den letzten Kantatenzyklus, der vom Komponisten während seiner Frankfurter Zeit vollendet worden ist – nimmt langsam Konturen an. Am 4./5. Oktober dieses Jahres findet – wie an anderer Stelle in diesem Blatt schon angekündigt – ein Workshop in der Frankfurter Universitätsbibliothek mit dem Ziel statt, eine Einführung in dieses Projekt anzubieten – und dabei womöglich weitere qualifizierte Mitarbeiter anzuwerben.

Das Ziel, einen vollständigen Kantaten-Jahrgang vor uns auszubreiten ist aus mehreren Gründen erstrebenswert. Zum einen erlaubt uns ein solcher Überblick interessante Schlüsse über Kohärenz dieses Jahrgangs, d.h. über die Zusammengehörigkeit dieser 70 plus Kantaten. Mit anderen Worten: ob und in wie fern wir – wie so oft behauptet wird – eine Art zusammenhängendes „Gesamtkunstwerk“ vor uns haben.

Dieser Überblick wird aber auch für ein besseres Verständnis der eigentlichen Rolle dieser Kantaten im Leben der alten Frankfurter Gemeinde mit Sicherheit aufschlussreich. Bereits deutet sich in der nur zum Teil erschlossenen Kantatenlandschaft eine potentielle Gesamtwirkung aller Kantaten

zusammen an, welche die Wirkung einzelner isolierter Werke ergänzt und bei weitem übersteigt. Wir erlebten – eigentlich zum ersten Mal – Telemanns dramatisch-poetisch-musikalische Gestaltung des Kirchenjahres, so wie die Mitglieder in seiner Gemeinde in der Frankfurter Barfüßerkirche Sonntag für Sonntag erlebt haben. Mit anderen Worten, wir gewönnen einen Überblick über die abwechslungsreiche musico-poetische Umsetzung der für die jeweiligen Feste vorgesehenen liturgischen Texte – der so genannten Perikopen – für alle 72 Feste des Kirchenjahres: es entstände vor unseren Augen ein buntes Panorama von Bildern, deren dramatische Wirkung durch Telemanns schier unerschöpfliche musikalische Phantasie untermalt und dadurch erhöht wird.

Wie ich vor einigen Jahren geschrieben habe: „Das Kirchenjahr wird [durch die Veröffentlichung eines kompletten Kantatenjahrgangs] vor allem vollständiger, bunter und dramatischer, als wir es heute kennen. Wir erblicken nicht nur die Hauptfeste – Weihnachten, Ostern, Pfingsten – sondern etliche Bilder mehr: 72 an der Zahl. Dies gleicht einem Karussell von bunten, bewegenden Bildern, welche die Gemeindemitglieder durch das Kirchenjahr begleiten und dieses für sie verständlich und vor allem emotional greifbar machen. Es sind Bilder, die kraft ihrer alljährlichen Wiederkehr tief ins Bewusstsein dieser Gemeindemitglieder hineinwirken und ihnen Orientierung und Geborgenheit in Zeit und Raum geben. Wie die Bilder in der Merian-Bibel können die Kantaten Telemanns wesentlich zur Entstehung [dieses] geistig-philosophischen Lebensraums beigetragen haben, der die Gemeindemitglieder in ihrem stetigen Kampf mit den Unwägbarkeiten eines harten Alltagslebens einen tieferen Sinn erkennen ließ.“

Und damit kämen wir dem Geist der Satzung unseres Vereins – das Wirken Telemanns und seiner Musik in Frankfurt zu beleuchten – ein gutes Stück näher. Man darf auf die weitere Entwicklung dieses Projekts gespannt sein.

- Eric F. Fiedler



Neuerscheinungen: Noten

Neues in der Reihe *Frankfurter Telemann-Ausgaben*

- 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).
- 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).
- 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).
- 60. G. Ph. Telemann, ***Hütet euch, daß eure Herzen nicht beschweret werden***. Kantate zum 2. Adventssonntag für Sopran-, Tenor- (oder Alt-) und Baß-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, TVWV 1:811 (Jungius).
- 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).

67. G. Ph. Telemann, *Sonata e-moll* für 2 Oboen, 2 Violinen, 2 Violoncelli und Basso continuo, TWV 50:4 (Fiedler).

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).

und aus der Reihe *PRB Baroque music series* (Albany, California)

24. G. Ph. Telemann, *Christus, der ist mein Leben* (TVWV 1:138). Choralkantate für Sopran-, Alto-, Tenor und Basso-Solo, vierstimmigen gemischten Chor, 2 Traversflöten, 2 Oboen, Fagott, 2 Violinen, Viola und Basso continuo (Kersting-Meuleman).

Neuerscheinungen: Tonträger

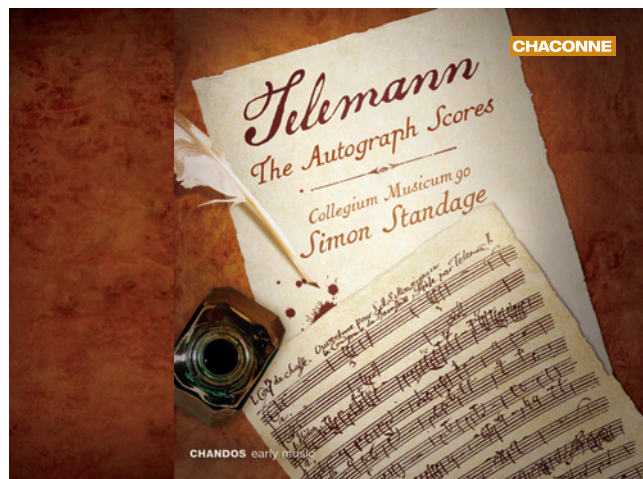
Mir ist neulich folgende CD mit einigen Ouvertüren-Suiten und Konzerten Telemanns aufgefallen, welche (trotz einem etwas wackelig vorgeschobenen „Programm“: „Die Autographen Partituren“, wobei auf eine Überlieferungsart angespielt wird, welche, wie der Textschreiber fast verschämt anmerkt, eigentlich gar nichts über den Wert des Überlieferten aussagt oder aussagen kann) durch schön sauberes und lebhaftes Streicher- und Bläuserspiel sich einem weiteren Publikum empfiehlt und einen sehr hörenswerten Zuwachs der großen Zahl von Tonträgern mit Telemanns immer wieder überraschenden und begeisternden Orchesterwerken darstellt. Es folgt (mit Genehmigung des Verlags) der Kommentar zur Aufnahme von Nicolas Anderson.

- EFF

Georg Philipp Telemann (1681-1767). The Autograph Scores Collegium Musicum 90, Simon Standage, Chaconne Digital CHAN 0787

Erstaunlicherweise ist relativ wenig eigenhändig geschriebenes Material von Georg Philipp Telemanns (1681 – 1767) riesigem Oeuvre, das in mindestens sechzig Jahren (ca. 1704 – 1766) entstand, erhalten. Nur achtzehn autographische Instrumental-Partituren sind bekannt, neun in einer Sammlung seines musikalischen Enkels Georg Michael Telemann (1748 – 1831). Diese bestehen aus Ouvertüre-Suiten, Sinfonien und Divertimenti

in der Hand des seligen Telemann, die er im 86. Lebensjahr für seine Durchlaucht Ludwig VIII., den Landgrafen von Darmstadt, komponierte.



Wieso diese Werke in Georg Michaels Händen waren, ist unklar, denn, wie der amerikanische Musikologe Steven Zohn in seiner brillanten Studie über Telemanns Instrumentalmusik feststellte, waren die geerbten Werke fast ausschließlich Vokalmusik. Vielleicht stimmte Zohns Andeutung, dass er eine starke persönliche Bindung zu ihnen hatte, weil sie entstanden, als er als Teenager bei seinem Großvater lebte. Man darf diese Werke nicht allzu hoch bewerten; andererseits bestehen kaum Zeichen, dass der Achtzigjährige an Geläufigkeit oder Einfallsreichtum eingebüßt hätte. Das bestätigt ein eigenhändiger Begleitbrief der Manuskripte an den Landgrafen:

*Ich war Willens, meine Feder eine zeitlang ruhen zu lassen, weil ich, bey
Verfertigung der letztens überschickten Musik ... eine gar merkliche Abnahme
meines Gesichtes verspürete; es fiel mir aber ein Zeitungsblatt in die Hände, wo ich
las: Der der [sic] Durchlauchtigste Landgraf von Darmstadt, Ludwig der VIII.,
würde am 25. August Ihr Namensfest feyerlichst begehen. Ich geriecht fast sofort in
eine Begeisterung, u. machte den Entwurf zu hierbey kommenden Stücken.
(Georg Philipp Telemann: Briefwechsel, Leipzig, 1972)*

Drei der vom *Collegium Musicum 90* eingespielten Stücke sind Georg Michaels Sammlung entnommen; die beiden anderen, das *Concert en Overture* in A-Dur TWV 55: A7 und das Konzert in D-Dur TWV 43: D4, stammen aus viel früheren Abschnitten in Telemanns Leben. Seit seinen ersten bekannten Kompositionen bis zu seinem Tod im Jahre 1767 beweist Telemann seine Beherrschung des französischen Stils. Sie tritt in seinen kammermusikalischen Werken, den Konzerten, seinen Opern und, allerdings weniger ausgeprägt, in seinen geistlichen Vokalwerken hervor. Am stärksten beeinflussen gallizistische "Manieren" indes seine Overtures-Suites. In seinen Autobiografien 1718 und 1740 bestätigte er sogar, dass er die Musik zeitgenössischer italienischer und deutscher Komponisten als Vorbilder für seine Frühwerke nahm. Hingegen war es wahrscheinlich in Sorau in Oberschlesien, wo er von 1705 bis 1708 dem Grafen Erdmann von Promnitz als Hofkapellmeister diente, dass er sich fleißig dem "goût français" widmete, da die französische Musik mehr nach des Grafen Geschmack war. Telemann erwähnte Jean-Baptiste Lully (1632 – 1687) und André Campra (1660 – 1744) unter seinen Vorbildern; schließlich vollendete er 200 Overtures-Suites, vielleicht sogar mehr, während dieser Anstellung und auch später. In der Sorauer Zeit lernte Telemann auch die locale Volksmusik "in ihrer wahren barbarischen Schönheit" kennen: „Als der Hof sich ein halbes Jahr lang nach Plesse [begab], lernete ich so wohl daselbst, als in Krakau, die polnische und kanakische Musik in ihrer wahren barbarischen Schönheit [kennen] ... wie ich denn einst 36 Böcke und 8 Geigen beisammen gefunden habe. Man sollte kaum glauben, was dergleichen Bockpfeifer oder Geiger für wunderbare Einfälle haben, wenn sie, so oft die Tanzenden ruhen, fantaisiren. Ein Aufmerckender könnte von ihnen, in 8 Tagen, Gedancken für ein ganzes Leben erschnappen.“ (Aus Johann Mattheson: *Grundlagen einer Ehren-Pforte*, Hamburg, 1740) Es wird klar, dass, als man das Jahr 1708 schrieb, Telemann nicht nur gründlich im italienischen Stil und dem seiner deutschen Heimat ausgebildet war, sondern auch in der französischen Manier. Wenn man bedenkt, dass der Charakter und pikante Zutaten polnischer Volksmusik dazu kommen, erzielt man das eigentliche Wesen seines Eklektizismus. In seinem Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen schreibt Johann Joachim Quantz: „Wenn man aus verschiedenen Völkern ihren Geschmack in der Musik, mit gehöriger Beurtheilung, das Beste zu wählen weis [sic]: so fließt daraus ein vermischter Geschmack, welchen man, ohne die Grenzen der Bescheidenheit zu überschreiten, nunmehr wohl: den deutschen Geschmack nennen könnte: nicht allein, weil die Deutschen zuerst darauf gefallen sind; sondern auch, weil er schon seit vielen Jahren an unterschiedlichen Orten Deutschlands, eingeführt worden ist, und noch blühet, auch weder in Italien, noch in Frankreich, noch in anderen Ländern, misfällt.“ Die fünf hier eingespielten Werke verdeutlichen, häufig mittels ausgeprägter Kontraste, den vermischten Stil, den Telemann so

beherrschte, für den er zu seinen Lebzeiten bewundert wurde und der noch heute oft das Publikum begeistert.

Concert en Overture in A-Dur TWV 55: A7

Das wahrscheinlich Ende der 1730er Jahre entstandene *Concert en Overture* in A-Dur TWV 55: A7 enthält einige ungewöhnliche Züge. Es ist eines von Telemanns verhältnismäßig wenigen Werken in diesem Genre, in denen ein Soloinstrument, diesmal eine Geige, in den meisten, wenn nicht in sämtlichen Sätzen, eine konzertante Rolle spielt. Sonderbarerweise betitelte Telemann nach der eigentlichen Overtüre die einzelnen Sätze nicht mit dem Namen des jeweiligen Tanzes, sondern benannte sie, mit zwei Ausnahmen, „Invention“. Ungewöhnlich ist auch die Wahl der Tonarten, denn A-Dur (Overtüre und Invention VI) ist lediglich das Gerüst. Invention I ist ein Rigaudon in D-Dur, Nr. II ein anmutiger Passepied in fis-Moll. Invention III in h-Moll enthält abwechselnd kontrastierende langsame und schnelle Abschnitte, die eine Art winzige dramatische Scena darstellen. Invention IV, Vortragszeichen „Avec douceur“, steht in E-Dur. Nr. V in a-Moll ist eine Gavotte mit lebhaften Bariolage-Passagen der Sologeige. Invention VI, eine Art Gigue, ist wieder in A-Dur. Sowohl das Datum, 1741, im Manuskript, als auch die Handschrift, die autograph, teilweise autograph oder sogar eine Nachahmung von Telemanns Schrift sein kann, sind strittig. Die Partitur wurde während des Zweiten Weltkriegs von Wasser beschädigt, ist aber sorgfältig restauriert und ohne weiteres leserlich.

Ouvertüre-Suite in F-Dur TWV 55: F16

Die Ouvertüre-Suite in F-Dur TWV 55: F16 ist ein Teil von Georg Michael Telemanns Sammlung. An seinem Kopf steht eine Widmung an den Landgrafen, die mit den Worten „faite par Telemann“ [sic] schließt. Die Besetzung besteht aus zwei Hörnern, Fagott, Streichern und Basso continuo. Laut Zohn wurde es vielleicht im Jagdschloss Kranichstein bei Darmstadt gespielt, wo anscheinend bei seinem Namenstag Werke dieser Art aufgeführt wurden. Jedenfalls waren der Landgraf sowie seine jagdfreudigen Höflinge gewiss von den beiden Hörnern begeistert. Im Vergleich mit dem galanten Anstrich des *Concert en Overture* in A-Dur sind die Wendungen des Werks in F-Dur konventioneller, allerdings keineswegs altmodisch. Die Hörner vertreten von Anfang, nämlich im zweiten Takt des „gravement“ Abschnittes der Overtüre, an das konzertante Element. Es folgen eine Courante und zwei lebhafte Bourrées mit vielen Trio-Passagen für die beiden Hörner und das Fagott. Zwei Louren der Streicher sind besonders ansprechend; die zweite in f-Moll ist geradezu ergreifend. Menuet I spielen die Streicher, Menuet II bringt Jagdmotive in den Stimmen der Hörner. Eine heitere Forlane führt das abschließende „La Tempête“ herbei, das an den „stürmenden Aeolus“ in Telemanns Wasser-Ouvertüre (1723) anklingt.

Konzert in D-Dur TWV 43: D4

Das Konzert in D-Dur TWV 43: D4 entstand in einer früheren Periode in Telemanns Leben. Es ist eines der sechs Stücke für ripieno Streicher, wahrscheinlich vor 1716, die zwischen 1752 und 1760 von Charles Nicolas Le Clerc in Paris als Quartette für Flöte traverso (Querflöte), Geige, Bratsche und Basso continuo veröffentlicht wurden. Das gedruckte *Quatrième Livre de quatuors* ist eigentlich eine Bearbeitung der Konzerte für Streicher, deren Stimmen in der Handschrift mindestens zweier Kopisten erhalten waren. Das vorliegende Werk beginnt mit einem ausdrucksstarken [Andante], dessen motivische Arbeit in Dreiklängen vielleicht die Freude bekunden, die harmonische Verschiebungen dem jugendlichen Komponisten bereitete. Der zweite Satz ist ein energisches, fugiertes [Vivace] mit lebhaftem Wechselspiel der vier Stimmen. Ein kurzes, italienisch angehauchtes Adagio führt zum Schlusssatz, einem munteren [Allegro] mit frischem Dialog, an dem sich alle Stimmen beteiligen.

Ouvertüre-Suite in D-Dur TWV 55: D23 und Fanfare TWV 50: 44

Wie die Ouvertüre-Suite in F-Dur TWV 55: F16, zählt die Ouvertüre-Suite in D-Dur TWV 55: D23 zu Telemanns allerletzten Werken. Sie ist zwar 1763 datiert, aber das Manuskript war mit der Ouvertüre-Suite in F-Dur gebündelt und daher höchstwahrscheinlich für die Namenstagsfeiern des Landgrafen Ludwig VIII. bestimmt. Sie ist mit zwei Querflöten, Fagott, Streicher und Basso continuo besetzt und beginnt mit einer Ouvertüre im typisch französischen Stil: Die feierliche Einleitung geht in ein fugiertes Allegro mit luftigen Triopassagen der Flöten und des Fagotts über. Zwei wirksam kontrastierende Menuette in D-Dur bringen eine "Plainte" der Streicher in d-Moll mit ergreifenden Modulationen und melodischen Konturen, die an Purcell anklingen. Diesem markanten Satz ist eine Gaillarde in D-Dur mit Flöten beigelegt. Eine kurze Sarabande bringt ein Paar Passepieds; der erste ist für Streicher, der zweite ist ein Trio in d-Moll für die Flöten und das Fagott. Die Passacaille ist deutlich galant, was der Flötensatz hervorhebt. Die abschließende Fanfare TWV 50: 44 wird von gewissen Autoren als selbständiges Stück betrachtet, ist aber fast bestimmt ein Teil der Ouvertüre-Suite. Ein Horn, das an den vorausgegangenen Sätzen nicht beteiligt war, wirkt als eine angemessene Coda, deren Assoziation mit der Jagd sicherlich von Ludwigs Gefolge begrüßt wurde.

Divertimento in Es-Dur TWV 50: 21

Vermutlich war das Divertimento in Es-Dur TWV 50: 21 ebenfalls für den Landgrafen bestimmt, obwohl es keine besondere Widmung trägt. Die Besetzung besteht aus zwei Querflöten, zwei Hörnern, Streichern und Basso continuo. Es handelt sich um Jagdbilder, in denen alle Sätze, ausgenommen den ersten, sich auf besondere Vorfälle während der Jagd des Tages beziehen. Ein Allegro mit prägnanten Hörnersignalen eröffnet das Stück. Der zweite Satz ist "La Réveille" betitelt; ihm folgt ein höfischer Diskurs, im Gavotte-Rhythmus, "La Conversation à la table" (Tischgespräch). Nun kommen "Réveille à Chasse", eine lebhafte Gigue mit angedeuteten Hornsignalen, und "Repas", ein Menuet für die Flöten und Streicher, die mit einem energischen Tanz in C-Dur abwechselt, den Telemann, laut seinen Notizen, mit einem englischen Volkstanz assoziierte. Eine "Retraite", ein Branle, der ebenfalls mit englischen Tänzen verbunden ist, beschließt das Divertimento.

© 2012 Nicholas Anderson (Übersetzung: Gery Bramall)

Aus der Telemann-Forschung

Telemann und die Kirchenmusik. Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz Magdeburg, 15. bis 17. März 2006, anlässlich der 18. Magdeburger Telemann-Festtage. Hrsg. von Carsten Lange und Brit Reipsch. Hildesheim u. a: Georg Olms Verlag, 2011. [460 S. ISBN 978-3-487-14546-4, 68 € (Nachdruck aus *Fontes Artis Musicae*, Heft 59/4 (2012), mit freundlicher Erlaubnis der Fontes-Redaktion)

Der Symposiumsbericht *Telemann und die Kirchenmusik* versammelt 23 Beiträge international führender Telemannforscher, die sowohl Georg Philipp Telemanns kirchenmusikalisches Œuvre als auch Telemanns Bedeutung als Kirchenmusiker innerhalb der protestantischen Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts nach musik- und textanalytischen, philologischen und theologischen sowie personal- und aufführungshistorischen Gesichtspunkten beleuchten. Es ist die erste Sammelpublikation, die diesen Schaffensbereich Telemanns als Ganzes in den Blick nimmt und sich damit eines schon lange bestehenden Desiderats der Musikforschung annimmt. Diese

gegenüber der Instrumentalmusik und verschiedenen kleineren Werkgruppen in Telemanns Œuvre zeitlich verzögerte Wahrnehmung ist hauptsächlich mit der kaum fassbaren Menge an Kompositionen und Quellen zu erklären, deren Erforschung eine enorme Investition an Zeit und Geduld abfordert.

Telemann selbst betrachtete die Kirchenmusik kompositorisch wie beruflich als seinen zentralen Schaffensbereich. Von 1712 bis zu seinem Lebensende 1767 war er als Kantor und Director musices in Frankfurt und dann in Hamburg angestellt.

Wolf Hobohm informiert uns in seinem weitschauenden, einleitenden Beitrag, dass Telemann unter Kirchenmusik die Musik für den Gottesdienst verstand: geistliche Kantaten, „Communion“- und „Nachmittags-Stücke“, Messen, Psalmen und „Arietten“ sowie die oratorischen, den biblischen Passionsbericht enthaltenden Passionsmusiken. – Die des biblischen Berichts entbehrenden und außerhalb des Gottesdienstes aufgeführten Passionsoratorien gehörten nicht in diesen Bereich.

Die größte Werkgruppe bilden die geistlichen Kantaten mit circa 1400 überlieferten Kompositionen. Die meisten von ihnen sind in Zyklen von 72 Kantaten für alle Sonn- und Festtage des Kirchenjahres, den sogenannten Kantatenjahrgängen, organisiert. Etwa 20 Jahrgänge Telemanns konnten in den letzten Jahrzehnten rekonstruiert werden. Trotz des noch sehr ungleichmäßigen Erschließungsstandes (viele sind hier philologisch wie editorisch noch gänzlich unerschlossen) hat sich in den Forschungen die Erkenntnis herauskristallisiert, dass jeder der Telemannschen Jahrgänge ein in seiner musikalischen Physignomie, seiner Besetzung, Form und Stilistik jeweils eigenes Profil aufweist. Einige dieser Forschungen werden in diesem Band vorgestellt.

Um eine exakte Rekonstruktion zweier Jahrgänge aus den 1720er Jahren machen sich Brit Reipsch und Ralph-Jürgen Reipsch verdient. Die Kantaten des Brandenburg-Jahrgangs bestehen jeweils aus zwei Rezitativen und drei Arien, von denen die jeweils letzte als Duettarie angelegt ist. Sie sind für eine instrumental und vokal reduzierte Besetzung komponiert und waren von Telemann ursprünglich zur Veröffentlichung im Druck bestimmt. Die aus Arien, Bibelwortvertonungen [?] (Dicta) und Chorälen zusammengesetzten Kantaten des Jahrgangs ohne Rezitativ kommen hingegen, wie der Name sagt, ohne Rezitative aus. Die in ganz verschiedenen Satztechniken ausgeführten Arien und Dicta sind durchgehend für Solostimme besetzt, lediglich die Choräle erscheinen im traditionellen vierstimmigen Kantionalsatz.

Von der Händel-Forschung herkommend gelang es Steffen Voss, drei deutschsprachige Kirchenoratorien, die in Quellen Händel zugeschrieben sind, als Kompositionen Telemanns zu identifizieren, und zwar als umfangreiche, in dialogischer Form angelegte „Oratorien-Kantaten“ aus dem Oratorischen Jahrgang von 1730/31. Die Bestimmung der Werke für die Feste Johannis und Michaelis bzw. für den 3. Sonntag nach Trinitatis legt die Vermutung nahe, dass dieser bisher nur bis Pfingsten überlieferte, überaus originelle Jahrgangszyklus ursprünglich vollständig vorlag.

Joachim Kremer widmet sich den erst wenig erforschten Kantaten Telemanns, in denen sich Choraltexte und –melodien durch die ganze Komposition ziehen. Aus solchen Choralkantaten konstituiert sich u. a. Telemanns leider nur sehr fragmentarisch überlieferter Lied-Jahrgang aus den 1740er Jahren. Kremer weist auf die „ansehnliche Vielgestaltigkeit der musikalischen Lösungen“ hin (S. 287) und erblickt in der tendenziellen Melodiebezogenheit der von ihm analysierten Kantaten eine Modernisierung der Choralkantatenform gegenüber den entsprechenden älteren Kantaten von J. S. Bach.

Zwei weitere Beiträge teilen interessante Details zu den bereits etwas weiter erschlossenen „Frankfurter Jahrgängen“ Telemanns der 1710er Jahre und zu der gewichtigen Frankfurter Überlieferungstradition im Allgemeinen mit: während Christiane Jungius in philologischer

Detektivarbeit zu einer differenzierten Einschätzung der verschiedenen Frankfurter Schreiber kommt, präsentiert Simon Rettelbach in anschaulicher Weise seine Erkenntnisse zu den Interpreten der Trompeten- und Hornpartien in den Kantatenaufführungen der Frankfurter Kapelle.

Rainer Bayreuther schließlich beschäftigt sich mit dem musikalischen Satz in Telemanns frühem, mutmaßlich vor seinem Weggang aus Leipzig in 1705 entstandenen Kantatenschaffen, dem er Kompositionen der Thomaskantoren Kuhnau und Schelle gegenüberstellt.

Mit elf von Telemann in Duettform vertonten und in einer Frankfurter Sammelhandschrift („XI Dicta Biblica“) überlieferten Dicta setzt sich Andreas Waczkat auseinander. In seinen philologischen und musikanalytischen Untersuchungen wirft er einige Fragen zur (möglicherweise abweichenden) ursprünglichen Werkgestalt sowie zur chronologischen Einordnung der Duette auf. Sein Votum für eine frühe Entstehungszeit der Kompositionen wird durch die kürzlich von Marc-Roderich Pfau geleistete Zuordnung der ausgewählten Bibeltexte zu einem noch dem Spruch-Oden-Modell der „älteren Kantate“ verpflichteten Textjahrgang des Theologen und Dichters Erdmann Neumeister von 1700 weiter erhärtet (Marc-Roderich Pfau, Neue Textquellen zu Kirchenjahrgängen Telemanns, in: Mitteilungsblatt der Internationalen Telemann-Gesellschaft 24 [2010], S. 26–28). Auch die (nach unserem Dafürhalten) stilistische Nähe der in brillanten Koloraturen konzertierenden Vokalpartien der Stücke zu Telemanns frühem Jahrgang Geistliches Singen und Spielen spricht für eine frühe Datierung.

Unter den Aufsätzen des Bandes, die ihren Schwerpunkt auf den Texten und ihren (theologischen) Inhalten haben, ist der Beitrag der unter anderem aus der theologischen Bachforschung bekannten Forscherin Elke Axmacher hervorzuheben, in welchem die Autorin stichprobenartig ausgewählte Libretti von Telemanns Passionsoratorien und Kantaten analysiert. Für die Kantatenlibretti konstatiert sie dabei einen inhaltlich-theologischen Schwerpunkt auf der Vermittlung einer „erfahrungsgesättigten religiösen Praxis“, die „lehrkonform“, doch „ohne Betonung der lehrhaften Züge“ auftrete (S. 23), wodurch sich die Texte mit allen drei protestantischen Frömmigkeitsstilen der Zeit (Orthodoxie, Pietismus und aufgeklärte Religiosität) kompatibel erwiesen.

Elena Sawtschenko geht der biografischen Identität von Telemanns Textdichter Gottfried Simonis nach, den sie theologisch zwischen Orthodoxie und Pietismus einordnet; und Ute Poetzsch-Seban führt aus, wie Telemann einige seiner Kantatentexte selbst kompiliert, indem er sich bei der Anlage der theologischen Argumentation auf gedruckte Predigten von Neumeister stützt.

Weiterhin untersucht Eric Fiedler Telemanns für den Sonntag Rogate vertonte Kantaten auf textliche und musikalische Ähnlichkeiten und Unterschiede, und Jeanne Swack kommt in der Untersuchung der Kantate Der Kern verdammter Sünder (TVWV 1:303) zu dem berechtigten Schluss, dass dieses Werk zwar musikalisch qualitativ sei, aufgrund seines antijudaistischen Textes und der diesem in wortgetreuer Ausdeutung folgenden Komposition heute jedoch nicht mehr zur Aufführung gebracht werden sollte.

Die oratorischen Passionen Telemanns treten mehr und mehr in den Blick der heutigen Musikpraxis: mittlerweile sind alle 22 (der ursprünglich 46) Werke zur Aufführung gekommen und liegen in Editionen vor (einschbar unter anderem im Magdeburger Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung). In der musikwissenschaftlichen Erforschung dieses Korpus gilt es allerdings noch vieles zu erhellen. Dies zeigt z. B. die fundierte Studie von Carsten Lange zu den Passionen der 1720er Jahre, die sich vor allem mit der Genese und Gestaltung der Libretti beschäftigt. Jason B. Grant zeigt einfühlsam, wie Telemann und seine Textdichter seit 1755 in einigen Passionen mit verschiedenen Techniken der Choralbearbeitung experimentieren. Als ein Modell der Choralbearbeitung gilt Grant das dichterische Verfahren, eine mit einer älteren Choralichtung metrisch übereinstimmende Neudichtung anzufertigen. Die von ihm gewählte Terminologie und

Einordnung des Verfahrens sind dabei nicht ganz zutreffend: im Unterschied zu den von ihm als „(Gemeinde-)Choräle“ bezeichneten älteren Dichtungen spricht er bei den Neudichtungen unter anderem von „freien madrigalischen Dichtungen“ (S. 390–404 passim). Es handelt sich hier jedoch nicht um madrigalische Dichtungen, sondern um die Technik der (Lied-)Parodie. Der Sache nach handelt es sich bei beiden Dichtungen um geistliche Lieder (ein altes und ein neues), die auf die gleiche Melodie gesungen werden können. Generell scheint in den Beiträgen Langes und Grants auf, dass Telemann – ähnlich wie in seinem Kantatenschaffen – auch bei seinen Passionen ständig neue textliche und musikalische Gestaltungsprinzipien anstrebte und verwirklichte.

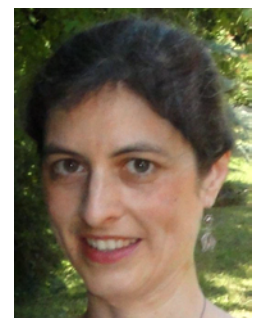
Thomas Daniel arbeitet am Beispiel der Choräle in der Lukaspassion 1728 in analytischer Genauigkeit gleichermaßen konservative wie progressive Tendenzen in Telemanns Choralatz heraus; Telemann stelle sich damit „gewissermaßen zwischen die Zeiten“ und schaffe eine „reizvolle und immer wieder überraschende Verbindung zwischen Altem und Neuem“ (S. 389). Wolfgang Hirschmann entfaltet schließlich in Anknüpfung an zeitgenössische Urteile über Telemanns Passionsmusiken eine scharfsinnige und subtile Studie zum ästhetischen Konzept der „edlen Einfalt“ im 18. Jahrhundert.

Mit Aspekten des Kantorenberufs beschäftigen sich einige weitere Beiträge. Aufgrund der Auswertung archivarischer Dokumente zu Bewerbungsverfahren um mitteldeutsche Kantorenstellen, im Rahmen derer die Kandidaten gerne Kantaten aus der Feder Telemanns als Probestück aufführten, stellt Michael Maul fest, dass „sich Telemanns Position als führender Komponist protestantischer deutscher Kirchenmusik bereits in den 1720er Jahren verfestigt hatte, und dass sein Name als Synonym für die moderne Kirchenkantate stehen konnte“ (S. 115). Um ein Besetzungsverfahren geht es auch in dem Beitrag von Rashid-S. Pegah: Bei der infolge des äußerst anspruchsvoll formulierten Stellenprofils schwierigen Neubesetzung des Kantorats am Hof von Aurich wurden Telemann wie auch Georg Caspar Schürmann als Vermittler eines geeigneten Kandidaten herangezogen.

Klaus-Peter Koch befasst sich mit den Kantoren und Organisten, zu denen Telemann im Lauf seines Lebens in Beziehung stand und vermutet in diesem umfangreichen Netzwerk einen der Gründe für die weite Verbreitung Telemannscher (geistlicher) Werke. Jürgen Neubacher kann schließlich aufgrund differenzierter Quellenstudien die Abwesenheit von figuralen Te Deum-Kompositionen in Telemanns Œuvre auf liturgische Verfügungen der Hamburger Geistlichkeit zurückführen.

Der Beitrag von Martina Falletta, in welchem die Autorin die Angaben des Telemann-Werkverzeichnisses von Werner Menke, das zu weiten Teilen auf Recherchen vor dem Zweiten Weltkrieg basiert, mit dem aktuellen Dokumentationsstand in der RISM-Datenbank A II kontrastiert, macht noch einmal die große Dynamik in der Telemann-Quellenforschung deutlich. Diese Dynamik in Forschung und Praxis immer im Blick zu behalten ist mühevoll, jedoch notwendig zur Erzielung stichhaltiger und präziser Forschungsergebnisse sowie fundierter kritischer Editionen. Schließlich wird der Musikforscher in Anbetracht der historischen Bedeutung der Materie und angesichts der hohen Qualität vieler der Kompositionen auch reich für seine Mühen belohnt, wie uns der vorliegende Band zu zeigen vermag.

Nina Eichholz





Die Telemann-Bank in Sorau (Zary, Polen)

Mitteilungen der Frankfurter Telemann-Gesellschaft e.V.

Anschrift der Geschäftsstelle:
Frankfurter Telemann-Gesellschaft e.V.
c/o RISM-Zentralredaktion
Sophienstr. 26., D-60487 Frankfurt am Main
Tel: +49-(0)69-706231, Fax: +49-(0)69-706026
email: Martina.Falletta@gmx.de
<http://www.frankfurtertelemanngesellschaft.de>
<http://telemann.info>

Redaktion:
Eric F. Fiedler, Martina Falletta, Ann Kersting-Meuleman
Graphik: Stefanie Adrian-Fiedler
Druck: Habsburger Verlag Frankfurt