

Diskussion:

Federhofer (Mainz) regt an, weiteres Material in ungarischen Bistums-Archiven (zentral gesammelt in der Ungarischen National-Bibliothek Budapest) zu suchen. Er vermutet, daß nunmehr vor Fux' gedrucktem op. 1 eine ganze Anzahl nur handschriftlich oder gar nicht überlieferter Frühwerke anzunehmen seien. Kolneder (Darmstadt/Gießen) weist darauf hin, daß Werkzählung nur bei Drucken üblich war, daß also vor Fux' relativ spätem op. 1 tatsächlich andere Werke entstanden sein könnten.

MARTIN RUHNKE / BERLIN

Zum Stand der Telemann-Forschung

In fünf Jahren wird sich der Todestag G. Ph. Telemanns zum 200. Male jähren. Schon jetzt zeigen einige Städte, in denen Telemann gelebt hat, eine erfreuliche Aktivität¹, die erwarten läßt, daß Telemanns Name im Musikleben des Jahres 1967 zumindest eine gewisse Rolle spielen wird. Für uns erhebt sich die Frage, ob die Musikwissenschaft hierfür schon die notwendigen Voraussetzungen geschaffen hat.

Es gibt bis heute keine zusammenfassende Darstellung von Telemanns Leben und Werk. Über sein Leben hat uns Telemann selbst in den drei bekannten Autobiographien unterrichtet. Auf ihrer Grundlage hat M. Schneider 1907² eine erste Übersicht über Telemanns Lebensgeschichte gegeben. Die Ergebnisse weiterer Archiv- und Lokalstudien in Magdeburg, Leipzig, Frankfurt und Hamburg haben ihren Niederschlag in E. Valentins biographischer Skizze³ gefunden. Neues Material hat inzwischen A. Hoffmann⁴ vorgelegt, der im Zusammenhang mit der Auffindung der *Lieder zur Singenden Geographie* einiges Licht in Telemanns Umwelt während der Hildesheimer Schuljahre werfen konnte. Mehrmals ist versucht worden, Telemanns vita in die Geistes- und Sozialgeschichte einzuordnen⁵. Dabei wurde der Tenor der noch nicht geschriebenen großen Telemann-Biographie schon vorausgenommen: man charakterisierte Telemann als fortschrittlichen Musiker, als einen der Wegbereiter der Klassik, in vielem als Antipoden Bachs. Dieses Bild bedarf „nur noch“ der Bestätigung durch den Stilbefund der Kompositionen. Von den Werken des „Vielschreibers“ Telemann kennen wir aber erst einen Bruchteil, den wir noch dazu keiner systematischen Auswahl, sondern weitgehend dem Zufall verdanken.

Seit etwa 1920 ist zwar eine relativ große Zahl von Werken Telemanns in Neudrucken von sehr unterschiedlichem Niveau⁶ erschienen. Die erhaltenen Lieder und Klavierwerke sind

¹ In Magdeburg und Hamburg wurden Telemann-Ges. gegründet, in Magdeburg hat man die Errichtung einer Telemann-Gedenkstätte gefordert, die Hamburger Telemann-Ges. ist mit Konzerten und Publ. an die Öffentlichkeit getreten, und in Hildesheim soll ein Telemann-Arch. gegründet werden.

² Vorw. zu DDT 28.

³ E. Valentin, *G. Ph. Telemann*, Kassel 3/1952.

⁴ A. Hoffmann, *Die Lieder der Singenden Geographie von Losius-Telemann*, Hildesheim 1962; NA der *Singenden Geographie*, hrsg. v. A. Hoffmann, Wolfenbüttel 1960.

⁵ U. a. E. Rebling, *Die soziologischen Grundlagen der Stilwandlung der Musik in Deutschland um die Mitte des 18. Jahrhunderts*, Diss. Berlin, Saalfeld 1935; R. Petzoldt, *G. Ph. Telemann, ein Musiker aus Magdeburg*, Magdeburg 1959; E. Valentin, *Telemann in seiner Zeit*, Hamburg 1960.

⁶ Nicht immer haben die Hrsg. das Schaffen Telemanns auf dem Gebiet der betreffenden Gattung überblickt und sich bemüht, eines von den besten Werken zu veröffentlichen und es nach der zuverlässigsten Quelle zu edieren; gelegentlich haben sie nicht einmal die schon vorliegenden Neudr. gekannt, so daß es geschehen konnte, daß ein Werk mehrere „Erstdrucke“ erlebte.

nahezu vollständig veröffentlicht worden⁷, die Kammermusikwerke vielleicht zur Hälfte, aber schon von den Orchesterwerken kennen wir kaum ein Viertel. Nicht eine einzige Passion liegt im Neudruck vor, keine Messe, keine der großen repräsentativen *Kapitänsmusiken* und keine vollständige Oper. Seit 1953 erscheint im Bärenreiter-Verlag eine Ausgabe, die den Titel führt: *G. Ph. Telemann, Musikalische Werke*. Sie geht zurück auf M. Seifferts Plan einer Gesamtausgabe. Diese hätte ohne vorherige Ausarbeitung eines genauen Editionsplanes anlaufen können. Nach dem Kriege mußte der Plan einer Gesamtausgabe aus finanziellen Gründen aufgegeben werden, doch entschloß sich die Gesellschaft für Musikforschung nach 1950, wenigstens eine Auswahlausgabe vorzulegen. Zunächst wurde eine Reihe von Bänden veröffentlicht, die schon für Seifferts Gesamtausgabe vorbereitet waren, die aber nicht unbedingt alle in eine Auswahlausgabe gehören. Zwangsläufig mußte die Umstellung von einer Gesamtausgabe auf eine Auswahlausgabe dazu führen, daß nach der ersten Anlaufzeit eine genauere Planung notwendig werden würde. Nach Erscheinen von Band 12 hat daher die Gesellschaft für Musikforschung einen Redaktor für die Ausgabe ernannt. Wenn sich jetzt das Tempo, in dem die Bände zunächst erschienen waren, ein wenig verzögert hat, so sind dafür nicht allein finanzielle Gründe maßgebend. Die Planung einer wirklichen Auswahlausgabe setzt voraus, daß man das Gesamtschaffen überblickt. Es gibt aber noch kein Verzeichnis aller erhaltenen Kompositionen Telemanns.

In Eitners Quellenlexikon fehlt eine große Zahl von Werken, andere sind doppelt oder gar dreifach gezählt. Mehrere vor 1945 entstandene Dissertationen enthalten Verzeichnisse der Werke, die Telemann für einzelne musikalische Gattungen komponiert hat⁸. Das gesamte Gebiet der Vokalmusik wurde kurz vor dem Kriege von W. Menke in einer großangelegten Bibliographie⁹ erfaßt. Sie enthält ein 20bändiges thematisches Verzeichnis der 3210 erhaltenen Quellen von Vokalkompositionen Telemanns¹⁰, einen alphabetisch nach Textanfängen geordneten Katalog aller nachweisbaren Vokalwerke¹¹, ein zeitlich geordnetes Werkverzeichnis, in das die datierbaren Vokalwerke aufgenommen sind, ein Verzeichnis der Bibliotheken und ihrer Bestände an Vokalkompositionen Telemanns und einen Katalog der Textdrucke. Die Ausarbeitung dieser Bibliographie stellt die größte Leistung dar, die die Telemannforschung aufzuweisen hat. Es wäre sehr zu wünschen, daß es W. Menke ermöglicht würde, wenigstens sein alphabetisches Verzeichnis der Vokalwerke mit den Angaben über Besetzung, Bestimmung, Textdichter und Fundorte im Druck zu veröffentlichen.

Schlechter steht es um die bibliographische Erfassung der Instrumentalwerke. Graesers Katalog berücksichtigt nur die als Sonaten, Trios, Quartette usw. bezeichneten Kammermusikwerke, aber nicht die Konzerte. Bei Büttner finden sich nur die Suiten, nicht die übrigen Orchesterwerke. Beide Verzeichnisse weisen Lücken auf; in beiden sind die Fundorte nach

⁷ Zur Klaviermusik vgl. M. Ruhnke, *Telemann im Schatten von Bach?* in Hans Albrecht in memoriam, Kassel 1962, 143—152.

⁸ H. Graeser, *G. Ph. Telemanns Instrumentalkammermusik*, Diss. München 1925, mschr. (mit nicht thematischem Verz.); H. Hörner, *G. Ph. Telemanns Passionsmusiken*, Diss. Kiel, Lpz. 1933 (mit them. Verz.); K. Schäfer-Schmuck, *Telemann als Klavierkomponist*, Diss. Kiel 1934 (mit them. Verz.); H. Büttner, *Das Konzert in den Orchestersuiten G. Ph. Telemanns*, Diss. Lpz. 1935 (mit nicht them. Verz.).

⁹ Ein mschr. Exemplar befindet sich in der Stadt- u. UB Ffm. Herrn Dr. Schmieder sei an dieser Stelle für seine Hilfeleistung bei der Benutzung der Kataloge verbindlichst gedankt. — Zur Anlage der Bibliogr. vgl. W. Menke, *Das Vokalwerk G. Ph. Telemanns*, Kassel 1942, Anh., 95 ff.

¹⁰ Das thematische Verz. ist geordnet nach Bibl.; Werke, die in mehreren Quellen überliefert sind, nehmen mehrere Nummern in Anspruch.

¹¹ Dieser Kat. enthält (ohne Fragmente) 2340 Nrn. In dieser Zahl sind auch die über 500 Kompositionen eingeschlossen, von denen sich nur die Texte erhalten haben. Kantaten, von denen Auszüge in Drucken überliefert sind, erscheinen unter mehreren Nrn. Andererseits sind die 24 Oden und die 48 Lieder der *Singe-, Spiel- und Generalbaßübungen* nicht alle einzeln mit Nummern versehen.

den Kriegsverlagerungen und -verlusten zu überprüfen. Beide sind nicht thematisch. Graeser gibt nur Überschrift und Taktart jedes Satzes an, Büttner nur die Satztitel. Dies reicht aber für die Identifizierung Telemannscher Kompositionen nicht immer aus¹². Die Gattung der Instrumentalkonzerte ist überhaupt noch nicht bibliographisch erfaßt worden. Die Zahl von Telemanns erhaltenen Konzerten pflegt seit A. Schering¹³ mit 170 angegeben zu werden; Schering selbst hatte von „über 170“ gesprochen. Diese Zahl ist auf jeden Fall zu hoch¹⁴. Wieweit die in den verschiedenen Bibliotheken aufbewahrten Konzerte Telemanns untereinander oder auch mit bei Graeser bereits erfaßten Kammermusikwerken identisch sind, ist noch nicht untersucht worden und kann auch wohl ohne ein thematisches Verzeichnis aller Instrumentalwerke nicht ermittelt werden.

Ziehen wir die Bilanz: Zur Lebensgeschichte Telemanns ist schon viel Material zusammengetragen worden. Eine Zusammenschau von Leben und Werk steht aber noch aus. Wollen wir heute Telemann rehabilitieren¹⁵ und nachweisen, daß Simplizität für ihn ein Kunstideal war, so können wir uns nicht nur auf die Urteile der Zeitgenossen stützen. Voraussetzung für eine umfassende Würdigung des Komponisten Telemann ist eine ausreichende Werkkenntnis, die nur durch eine planmäßige und alle Gattungen berücksichtigende Auswahl von Werken für Neueditionen gewährleistet ist. Voraussetzung für eine wirkliche Auswahl ist eine bibliographische Übersicht über das Schaffen Telemanns. Für die Vokalmusik liegt sie vor in der Menke-Bibliographie. Auch jeder Herausgeber einer praktischen Ausgabe sollte sich hier zuvor über die Quellenlage informieren, damit in Zukunft vermieden wird, daß z. B. eine Kantate, die auch vollständig erhalten ist, nach einer fragmentarischen Quelle ediert wird. An Hand des Menke-Katalogs kann aber auch die Telemann-Ausgabe endlich einmal darangehen, der Wissenschaft und der Praxis eine Auswahl aus den großen, umfangreicheren Vokalwerken im Neudruck zugänglich zu machen¹⁶. Der Einwand, daß die „verruhten Kirchentexte“ Neudrucke unmöglich machen, ist schon vor 150 Jahren bei der Wiederbelebung der Vokalwerke Bachs immer wieder erhoben worden; trotzdem singen wir heute Texte von Brockes und Picander zu Bachs Musik. Wie Zelter bei Bachs Werken, so hat auch Telemanns Enkel Georg Michael bei den Passionen und Oratorien seines Großvaters den Text an vielen Stellen ändern zu müssen geglaubt. Er war sich aber im Gegensatz zu Zelter darüber klar, daß der neue Text mit der Musik übereinstimmen mußte, und lehnte deshalb auch Rambachs Umdichtung des *Seligen Erwägens* ab, weil sie an der Musik vorbeigedichtet

¹² Häufig weisen die Sätze eines Werkes in den verschiedenen Quellen verschiedene Satzüberschriften auf, ja selbst in einer Quelle kann ein Satz in den einzelnen Stimmen unterschiedliche Überschriften tragen.

¹³ A. Schering, *Geschichte des Instrumentalkonzerts*, Lpz. 1905, 120.

¹⁴ Schering zählte 111 Konzerte in Darmstadt, 46 in Dresden, 12 in Schwerin und die drei aus der *Tafelmusik*. Von den Konzerten Nr. 1 bis 110 der Bibl. Darmstadt sind 11 Nummern inzwischen gestrichen worden, weil die betreffenden Werke mit anderen dieser 110 Konzerte identisch sind. Von den in Dresden erhaltenen Konzerten sind 21 mit Darmstädter Quellen identisch. 7 Darmstädter Konzerte sind in anderen Hss. als Sonaten oder Quartette betitelt und als solche bei Graeser erfaßt. Bei 10 weiteren hat F. Noack, der den neuen Darmstädter Bibl.-Kat. zusammengestellt hat, vermerkt, die Werke seien keine eigentlichen Konzerte, sondern unter die KaM zu zählen.

¹⁵ Ph. Spitta, auf den die negativen Urteile über Telemann im wesentlichen zurückgehen, hat sich in seiner Bach-Biographie noch damit begnügen können, 5 von den annähernd 1500 erhaltenen Kantaten mit Kompositionen Bachs über dieselben Texte zu vergleichen und von den erhaltenen 24 Passionen und 5 Passionsoratorien eine Passion näher zu besprechen.

¹⁶ Z. B. die Opern, die *Kapitänsmusiken*, die *Admiralitätsmusik*, die Musik zur 200-Jahr-Feier des Augsburger Religionsfriedens und nicht zuletzt die Passionen und Passionsoratorien, unter ihnen das von Telemann selbst gedichtete *Selige Erwägen* und die *Brockes-Passion*, von der es sogar 2 Fassungen gibt (BB Mus. ms. 21 711 und 21 711/1, beide z. Z. in Marburg).

war. Um die Werke für seine Zeit zu retten¹⁷, änderte er damals einige Textstellen. Härten des Textes sollten auch uns nicht daran hindern, die Musik zu erhalten. Warum sollte es nicht möglich sein, in Neuausgaben neben den originalen Text eine geänderte Fassung zu setzen?

Auf dem Gebiet der Instrumentalmusik ist die vordringliche Aufgabe in der Anlage eines thematischen Verzeichnisses zu sehen. Nur auf dieser Grundlage können die zahlreichen Neudrucke überblickt und in Einzelfällen auf ihre Echtheit überprüft werden¹⁸. Mit den Vorarbeiten für ein solches Verzeichnis konnte inzwischen begonnen werden¹⁹.

Vielleicht erfüllt die zukünftige Telemann-Biographie einmal die Aufgabe, den Weg für ein tieferes Verständnis der frühklassischen Epoche der Musikgeschichte zu ebnet. Aber das wird sich erst erweisen müssen. Es ist nicht damit getan, Telemann zum Genie zu stempeln, nur weil seine Zeitgenossen ihn als Genie gefeiert haben. Die Forderungen, die hier gestellt wurden, die Vorhaben, über die berichtet wurde, mögen dem Ziel dienen, die Voraussetzungen für eine gerechtere historische Würdigung Telemanns zu schaffen.

Diskussion:

Federhofer (Mainz) teilt zum Problem fraglicher Zuschreibungen mit, daß in jüngster Zeit z. B. eine Triosonate einmal unter dem Namen Telemann, ein zweites Mal unter dem Namen Fux ediert worden sei.

ULRICH SIEGELE / TÜBINGEN

Zur Verbindung von Präludium und Fuge bei J. S. Bach

Walter Gerstenberg hat die ordnende Kraft von Numerus und Proportio in den Zeitmaßen der Bachschen Musik überhaupt, besonders aber des Paares Präludium und Fuge erkannt und mehrfach beschrieben. Hieran anknüpfend möge das Beispiel des Wohltemperierten Klaviers den Grundsatz erhärten, „daß ein Maß der Identität oder der zahlhaften Modifikation Bachs Musizieren als Gestaltungsprinzip mitgegeben ist“¹.

Die gestufte Ordnung der Zeitmaße ist sichtbar im Notenbild. Die Fülle der Sätze und Satzarten scheidet sich in weithin gültige Typen, definiert durch Taktart, Schichtung der Notenwerte in Ober-, Mittel- und Grundstimmen, Verhältnis anschlagender Harmonien und deklamatorischer Metrik zum Gerüst des Taktes. Sätze gleicher Merkmale koinzidieren auf der gleichen Stufe des Zeitmaßes, der „Zeitart“ also, aus der ein Stück komponiert ist; der Vortrag kann die rationalen Werte, wie in der Ornamentik, spezifisch verändern.

¹⁷ Auf den Umschlag der Partitur der *Betrachtung der neunten Stunde am Todestage Jesu* (BB Mus. ms. 21 724/1, z. Z. in Marburg) schreibt er 1804: „Wann wird doch die Zeit kommen, da jene edle Simplizität, die z. B. die Graunische Periode verherrlichte, durch den seit etwa 2 Dezennien das Haupt erhebenden, als hohe Weisheit feilgebotenen, allenthalben begierigst gekauften und mit hartem Geld bezahlten nichtswürdigen Bombast nicht mehr verdrängt werden wird?“

¹⁸ Bekanntlich sind einige Werke in Neudr. nicht nur Telemann, sondern in anderen Ausg. auch anderen Komp. zugeschrieben worden.

¹⁹ Die Arbeiten werden dankenswerterweise von der Deutschen Forschungsgemeinschaft unterstützt. Ich erbitte die Nachsicht des Lesers, wenn ich mich hier darauf beschränken muß, den Entwurf einer Theorie der Zeitmaße in Bachs Musik als System darzustellen. Es ist abstrahiert aus der Interpretation historischer Zeugnisse, insbesondere der Bewegungscharaktere der Bachschen Musik und solcherweise den Untersuchungen W. Gerstenbergs (hier vornehmlich Kgr-Ber. Lüneburg 1950, 126 bis 129) und seines Schülerkreises (R. Elvers, D. Hecklinger, P. Horn, F.-J. Machatius) verpflichtet.