

## KLEINE BEITRÄGE

### Ein B-A-C-H-Zitat bei Georg Philipp Telemann

Für den aufmerksamen Betrachter des *Telemann-Werkverzeichnisses* von Martin Ruhnke (TWV) hält das Konzert in D-Dur für Oboe, Streicher und Generalbaß TWV 51 : D6 eine Überraschung bereit: Der zweite Satz des Konzerts, ein Adagio in h-Moll, beginnt, wie das viertaktige Incipit zeigt, in der Oberstimme mit der Tonfolge  $d^2 - cis^2 - e^2 - dis^2$ . Das aber ist, eine große Terz tiefer gelesen, die Tonfolge  $b^1 - a^1 - c^2 - h^1$ .

Beispiel 1

Adagio

(27 T.)

Ein Zufall kann das kaum sein, denn die vier Töne werden demonstrativ gewissermaßen in Versalien buchstabiert: Unterstützt von einem homophonen Unterstimmensatz in erlesener Harmonisierung, wird jeder Ton in einer Halbenote mit anschließender Viertelpause vorgetragen, und jede Note ist auch noch mit einer Fermate versehen. Mehr an plakativer Hervorhebung ist kaum vorstellbar. Es ist offensichtlich: Dies ist keine frei erfundene Wendung, sondern ein Zitat und als Anspielung auf den Namen Bach offenbar eine Hommage.

Merkwürdig ist nur, daß das Zitat durch die Oberterztransposition gleichsam verschlüsselt erscheint. Was könnte der Grund dafür sein? Es liegt nahe zu vermuten, daß wir es mit einer Bearbeitung zu tun haben und das Konzert im Original eine große Terz tiefer in B-Dur statt D-Dur gestanden hat. Die einzige Quelle, eine Partiturabschrift von der Hand des Darmstädter Hofkapellmeisters Christoph Graupner (1683–1760)<sup>1</sup> mit dem Titel *Concert: à 4. Hoboe Concert. I Violin. Viol. e Basso I del Sign. Telemann*, läßt zwar keine Spuren einer Bearbeitung erkennen. Das Werk selbst ist aber in verschiedener Hinsicht auffällig. So beschränkt es sich, für ein Oboenkonzert eher unge-

<sup>1</sup> D-DS, *Mus. ms. 1033/41*.

wöhnlich, auf einen dreistimmigen Streichersatz mit nur einer statt der üblichen zwei Violinen. Auch ist dem Blasinstrument keineswegs die exponierte Rolle zugewiesen, die man bei einem Oboenkonzert erwartet; vielmehr ist der Oboenpart in den Ecksätzen völlig gleichrangig mit dem der Violine. Nur in dem kurzen, überwiegend homophonen Mittelsatz dominiert die Oboe. Zumindest im Blick auf die Ecksätze wäre treffender von einem Doppelkonzert für Oboe und Violine zu sprechen. Allerdings sind die beiden Ecksätze nicht nach dem klassischen Formmodell des Konzerts in Tutti-Ritornelle und Soloepisoden gegliedert; von kurzen Pausen abgesehen, sind stets alle Instrumente aktiv. Eine entsprechende Gliederung erfolgt jedoch durch den Wechsel des thematischen Materials und der Satzstruktur. Die Bratschenpartie ist in allen drei Sätzen eine reine Füllstimme, die an der Thematik unbeteiligt ist. Im ersten Satz ist sie konsequent dem Generalbaß zugeordnet, sie pausiert, wo dieser schweigt, und setzt mit ihm wieder ein. Das Gesamtbild ist also eher das einer konzertanten Triosonate für Oboe, Violine und Generalbaß mit einer hinzugefügten Füllstimme für Viola ad libitum. Bei näherer Betrachtung zeigt sich, daß diese Stimme aber nicht etwa nachträglich hinzugesetzt ist, sondern von Anfang an Bestandteil des Satzes war.

Es ist zu fragen, ob wir es hier mit der Originalbesetzung zu tun haben. Ein konkreter Verdacht ergibt sich bei der Betrachtung des Oboenparts: Er hat im ersten Satz zu Beginn des zweiten Soloabschnitts (T. 16) ein *cis'*, und damit einen Ton, der auf der damals gebräuchlichen Oboe (die zwar über eine Klappe für *c'*, nicht aber für *cis'* verfügte) nicht spielbar war:

### Beispiel 2

G. P. Telemann, Konzert in D-Dur TWV 51:D6, Satz 1, T. 16f.

The musical score consists of four staves. The top staff is for Oboe, the second for Violino, the third for Viola, and the bottom for Basso Continuo. All staves are in D major (one sharp) and 3/4 time. The Oboe part begins with a quarter rest, followed by a sixteenth rest, and then a series of sixteenth notes. The Violino part starts with a quarter note, followed by a series of sixteenth notes. The Viola part starts with a quarter rest, followed by a series of sixteenth notes. The Basso Continuo part starts with a quarter note, followed by a series of sixteenth notes.

Zudem liegt das *cis'* hier sehr offen. In einer Originalkomposition für Oboe hätte der Komponist den Ton sicher vermieden.

Der Höhenumfang des Oboenparts bis  $c^3$  (Satz 2, T. 19) ist unauffällig. Der Violinpart dagegen zeigt mit dem Umfang  $h-h^2$  für eine konzertante Stimme

eine ungewöhnlich beschränkte Nutzung des Höhenregisters. Die außerordentlich enge Koppelung von Violine und Oboe in den Ecksätzen und die Einheitlichkeit im thematisch-motivischen Material läßt vermuten, daß die beiden Oberstimmen ursprünglich für zwei gleichartige Instrumente bestimmt waren.

Versetzt man nun das Konzert eine große Terz abwärts nach B-Dur, so erscheinen die beiden konzertanten Stimmen als geradezu ideale Partien für zwei Solobratschen, die erste Stimme mit dem Umfang  $a-as^2$ , die zweite mit dem Umfang  $g-g^2$ . Das Werk stellt sich in dieser Form als Konzert für zwei Bratschen dar, die sowohl Solo als auch Ripieno verkörpern, und eine „Viola in ripieno“, die sich als reine Füllstimme eng an den Basso continuo anschließt.

Die „Viola in ripieno“ bleibt bei der Transposition im Rahmen des Tonumfangs der Bratsche. Der Basso continuo dagegen geht unter das große C hinab, das in der Zeit meist die Untergrenze der Baßlinie bildete, und reicht bis zum Kontra-B. Doch befindet sich die tieftransponierte Version damit in guter Gesellschaft, nämlich der des sechsten Brandenburgischen Konzerts von Johann Sebastian Bach (BWV 1051), das im Baß ebenfalls diesen Tiefton fordert.<sup>2</sup>

Bemerkenswert ist, daß unsere hypothetische Originalfassung auch sonst eine gewisse Nähe zu Bachs Konzert aufweist, in der Tonart ebenso wie in der besonderen Form und Satzstruktur und speziell in der Besetzung mit zwei Solobratschen und dem Hinzutreten eines thematisch mehr oder weniger unabhängigen Ripieno in tiefer Mittellage, das bei Bach aus zwei Gamben, bei Telemann aus einer einzelnen Viola besteht. Es ist gut vorstellbar, daß es sich auch in unserem Konzert ursprünglich um einen Part für Viola da gamba gehandelt hat. Und zumindest hypothetisch bleibt die Möglichkeit zu bedenken, daß Telemanns Werk Bach als Anregung für sein eigenes Konzert gedient haben könnte.

Interesse verdient, daß die von uns postulierte Originalbesetzung mit zwei konzertierenden Bratschen in Telemanns Œuvre nicht allein steht. Mit dem Konzert G-Dur TWV 52:G3 liegt dazu ein Seitenstück gleicher Solobesetzung vor, allerdings werden hier die beiden „Violette“ von einem normal besetzten vierstimmigen Ripieno begleitet.<sup>3</sup>

Über den Anlaß, die Aufführungs- und Lebensumstände, die sich hinter dem B-A-C-H-Zitat unseres Konzerts verbergen, läßt sich nur spekulieren. Gab es eine Begegnung, bei der Telemann sich veranlaßt sah, Bach mit dieser Namensanspielung zu ehren? Eine Gelegenheit dazu könnte sich am ehesten in

<sup>2</sup> Satz 3, T. 45 (sowie Wiederholung als T. 110).

<sup>3</sup> Ausgabe: G. P. Telemann, *Konzert G-Dur für 2 Violon, Streicher und Basso continuo*, hrsg. von W. Lebermann, Mainz (B. Schott's Söhne) 1970.

den Jahren 1708–1712 ergeben haben, in denen Telemann als Konzert- und Kapellmeister am Eisenacher Hof wirkte und Bach als Organist und Kammermusiker in Weimarer Hofdiensten stand. Das war offenbar der Lebensabschnitt, auf den Carl Philipp Emanuel Bach sich bezieht, wenn er 1775 über seinen Vater berichtet: „In seinen jungen Jahren war er oft mit Telemannen zusammen, welcher auch mich aus der Taufe gehoben hat.“<sup>4</sup> Nach dieser Zeit führte Telemanns Lebensweg in die Ferne, zunächst nach Frankfurt am Main (1712–1721), dann nach Hamburg. Über eine Begegnung mit Bach in diesen späteren Jahren ist denn auch nichts bekannt.

In seiner Autobiographie von 1718 vermerkt Telemann über seine Eisenacher Zeit: „Alldieweil aber die Veränderung belustiget / so machte [ich] mich auch über *Concerte* her.“<sup>5</sup> Es ist der Schaffensabschnitt, in dem er sich der Komposition von Konzerten zuwandte. Auch unser Konzert könnte damals entstanden sein. Mit seiner ungewöhnlichen Besetzung und der experimentellen Konzertform paßt es gut in diese Frühphase. Auch die auffällige Kürze des Werkes deutet auf eine frühe Entstehung; mit insgesamt 125 Takten dauert es kaum länger als sechs Minuten.<sup>6</sup> In der Satztechnik freilich zeigt es in allen drei Sätzen die sichere Hand des erfahrenen Komponisten. Eine zumindest aus heutiger Sicht naheliegende Erwartung bleibt allerdings unerfüllt: Das B-A-C-H-Zitat beschränkt sich darauf, den langsamen Satz zu eröffnen, für den weiteren Satzverlauf aber bleibt es ohne Bedeutung.

Auch wenn sich die biographischen Bezüge einstweilen nicht weiter erhellen lassen, besteht kein Grund, das B-A-C-H-Zitat auf irgendein anderes Mitglied der weitverzweigten Musikerfamilie zu beziehen. Deren jüngere Vertreter scheiden ohnehin aus chronologischen Gründen aus. An der Echtheit des Werkes aber ist nicht zu zweifeln. Alles deutet darauf, daß wir es mit einem

<sup>4</sup> Brief an J. N. Forkel vom 13. Januar 1775 (Dok III, Nr. 803, S. 289).

<sup>5</sup> Autobiographie in: J. Mattheson, *Grosse General-Baß-Schule*, Hamburg [1731], S. 168–180; Faksimile-Abdruck in: G. P. Telemann, *Autobiographien 1718, 1729, 1740*, Michaelstein o. J. (Studien zur Aufführungspraxis und Interpretation von Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts. 3.), dort S. 18.

<sup>6</sup> W. Hirschmann, *Telemanns Frankfurter Konzertschaffen. Quellen- und stilkritische Bemerkungen zur Datierungsproblematik*, in: Telemann und Frankfurt. Bericht über das Symposium Frankfurt am Main, 26./27. April 1996, hrsg. von P. Cahn, Mainz 2000 (Beiträge zur Mittelrheinischen Musikgeschichte. 35.), S. 208–239, vermerkt (S. 215): „Insgesamt sind die frühen Konzerte kürzer (ca. sechs bis zehn Minuten) als die späten (ca. zwölf bis 20 Minuten)“. – Das oben erwähnte Konzert für zwei Bratschen TWV 52:G3 ist mit 144 Takten (und vier Sätzen) nur geringfügig länger als TWV 51:D6. Es gehört offenbar ebenfalls der frühen Phase des Telemannschen Konzertschaffens an.

bislang unbekanntes Dokument der Freundschaft zwischen Johann Sebastian Bach und Georg Philipp Telemann zu tun haben.<sup>7</sup>

*Klaus Hofmann* (Göttingen)

---

<sup>7</sup> Zu den Beziehungen zwischen den beiden Komponisten vgl. den Band *Telemann und Bach. Telemann-Beiträge*, hrsg. von B. Reipsch und W. Hobohm, Hildesheim 2005 (Magdeburger Telemann-Studien. XVIII.), und darin besonders W. Hobohm, *Berührungspunkte in den Biographien Georg Philipp Telemanns und Johann Sebastian Bachs sowie ihrer Familien. Eine Datenliste*, S. 11–23. – Eine Rekonstruktion des Konzerts in der mutmaßlichen Originaltonart und -besetzung ist unter dem Titel „Concerto B-A-C-H“ im September 2016 im Verlag Edition Walhall, Magdeburg, erschienen.