

Edition Güntersberg (D) – [www.guentersberg.de](http://www.guentersberg.de)

Georg Philipp Telemann: **Zwölf Fantasien für Viola da Gamba solo**, Hamburg 1735, TWV 40: 26–37, Hrsgg. Thomas Fritsch und Günter von Zadow (2016).

- G281: Neudruck (24 S.) mit ausführlichem Vorwort, vollständiges Faksimile des Originaldrucks, € 19,80

Es ist ein eigenartiges Gefühl, dieses Heft in die Hand zu nehmen. Als ob im Zoo ein Gelege einer seltenen, ausgestorben geglaubten Schildkrötenart geschlüpft wäre. Lange hielten sie die Wärter unter Verschluss, teilten nur mit, es ginge ihnen gut, sie seien am Leben, bedürften lediglich intensiver Betreuung, bevor sie, wohl vorbereitet, den profanen Blicken der Öffentlichkeit ausgesetzt werden könnten. Nun also kann sie die Welt bestaunen, nicht im Zoo zwar, dafür zeitlich unbegrenzt auf edlem Papier in einer prächtigen Ausgabe, die keine Wünsche offen lässt, dazu mit vollständigem Faksimile. Das ist allerdings nur zu Studienzwecken tauglich. Selbst vergrößert und geputzt würde es dem Spieler Mühe bereiten, da der Druck außerordentlich eng ist. Papier war damals teuer! Leider ist das Originalformat nicht angegeben.

Nachdem man das Werk aufgeschlagen und ein wenig gespielt hat, ist klar: Telemanns große und großartige Solosonate in D aus dem *Getreuen Musikmeister* hat zwölf kleine Geschwisterchen bekommen. Das ist wörtlich zu nehmen, denn diese Stücke sind, wie diejenigen für Violine, Flöte und Cembalo nur dem Namen nach Fantasien. In Wirklichkeit haben wir es hier mit zwölf kleinen, streng durchkomponierten dreisätzigen Sonaten zu tun. Zum Fantasieren oder Improvisieren ist kaum irgendwo Gelegenheit. Auch der französisch abgefasste Titel täuscht, da die Werkchen im italienischen Stil gehalten sind mit gelegentlichen Ausflügen in östliche Dudelsackregionen.

Das Niveau ist recht unterschiedlich. Die Ideen sprudeln allenthalben frisch und munter, vor allem in den gambistisch (d.h. kontrapunktisch und mit vielen Doppelgriffen und Akkorden) ausgerichteten Kopfsätzen. Die Dichte und Eindringlichkeit der Solosonate wird freilich selten erreicht. Die Schlusssätze sind musikalisch eher harmlos, dafür sehr kurz, sodass keine Langeweile aufkommen kann. In den nächsten Jahren werden sich Lieblinge und Mauerblümchen herausbilden, und man wird sehen, ob und wie sich die Stücke im Konzertsaal bewähren.

Unterschiedlich ist auch die spieltechnische Schwierigkeit. Neben einstimmigen Sätzen, die von einem tüchtigen Spieler vom Blatt bewältigt werden können, findet man solche fürs gambistische Fitnessstraining. Die Gambe benötigt keine siebte Saite. Der vielen Tonarten wegen scheint eine gleichschwebende Stimmung angebracht. Für Mitteltoner wie mich ist im Grave der achten Fantasie der Doppelbund äußerst hilfreich und angenehm. Bei Stellen wie der folgenden ist ein kleines Instrument oder eine große Hand von Vorteil:



Fantasia 4, 1. Satz, T. 32–35

Auch technisch ist wieder der Abstand zur Solosonate spürbar: Unbequeme Akkordfolgen wie die folgende (die kleinen Nötchen müssen ergänzt werden) aus dem letzten Satz der Sonate kommen in den Fantasien nicht vor:



Solosonate 4. Satz, T. 32–33

Stellen, die in der Solosonate in Doppelgriffen gespielt werden, bleiben in den Fantasien einstimmig:



Fantasia 3, Schlusstakte



Solosonate 4. Satz, T. 79

Hier kann der Spieler freilich ohne Skrupel, wie in den Cembalo-Fantasien üblich, die Harmonie ergänzen und den Satz durch einfache Doppelgriffe und Akkorde auffüllen.

Wie und wann die zwölf Fantasien entstanden sind, erzählt Carsten Lange in einem ersten Vorwort, in einem zweiten befasst sich Herausgeber Thomas Fritsch mit dem musikalischen und stilistischen Umfeld. Schließlich beschreibt Günter von Zadow noch den Zustand des Erstdrucks und die Editionsrichtlinien. Leider sind die wichtigsten Fragen rund um diese Fantasien nicht (oder noch nicht!) zu beantworten: Warum hat sich nur ein einziges Exemplar des Drucks erhalten? Wie hoch war die Auflage? Wieviel wurde verkauft, wohin und an wen? Gelangten Exemplare nach Frankreich? Wer waren zu der Zeit, d.h. 15 Jahre nachdem die Manufaktur Tielcke dicht gemacht hatte, die führenden Gambenspieler in Hamburg und Umgebung? Viel zu tun also für die Musikwissenschaftler.

Stattdessen weiß man einiges über den Widmungsträger Pierre Chaunel. 1703 in Altona als Sohn französischer Hugenotten geboren, brachte er es in Hamburg als Kaufmann und Bankier zu Ansehen und Reichtum. Er ist mehrfach als Subskribent Telemannscher Werke nachweisbar. Allerdings weiß man das Entscheidende nicht, nämlich, ob er Gambe spielte, und was seine Gegenleistung für die Widmung war. Dass er mit den Großunternehmern Boué und His verschwägert oder befreundet war, interessiert mich persönlich weniger.

Aus Zeitungsankündigungen und Berichten kann das Datum der Veröffentlichung sehr genau bestimmt werden. Die zwölf einzelnen Blätter mit je einer Fantasie erschienen zwischen dem 4. August und dem 13. Oktober 1735 in vierzehntägigem Abstand.

In seinem etwas weitschweifigen Vorwort stellt Thomas Fritzschnun, ausgehend von diesem Datum, den kulturgeschichtlichen Zusammenhang so dar, als ob hier Meister Telemann in einem Anflug von Großherzigkeit und Rührung einem im Absterben begriffenen Instrument die letzte Ehre erwiesen habe. Belegt wird dies mit einer Schweizer Quelle aus dem Jahr 1777! Da muss man doch etwas schmunzeln: Telemann war ein viel zu guter und gerissener Geschäftsmann, um irgendetwas zu unternehmen, was keinen Erfolg versprach.

Erinnern wir uns hingegen, was im Jahr 1735 in der Gambenwelt los war: De Caix bereitete in Paris eben sein viertes Gambenbuch vor, zwei weitere sollten in den nächsten Jahren folgen. Abel freute sich im Herbst 1735 auf seinen zwölften Geburtstag und kratzte seine ersten Töne als Gambenanfänger. Antoine Forqueray hatte sich erst ein Jahr zuvor pensionieren lassen, sein Sohn Jean-Baptiste-Antoine stand mit 36 Jahren im Zenit seines Ruhms; Telemann spielte zwei Jahre später in Paris mit ihm zusammen (s.u.). Bachs Gambensonaten entstanden vermutlich erst etliche Jahre später, und es sollte noch fünf Jahre dauern, ehe in Paris die erste Celloschule erschien. Nein, 1735 war vom Niedergang der Gambe wirklich noch nicht viel spürbar.

Interessanter ist eine andere Überlegung, zu der die Solosonate immer wieder Anlass gab und die sich anhand der Fantasien erneut aufdrängt: Hier wie in der Solosonate präsentiert uns Telemann eine gambistische Schreibart, die in krassem Gegensatz steht zu all seinen übrigen Gambenstimmen, einschließlich der begleiteten Sonaten und der Konzerte. Die sollten nämlich seinem Hauptkunden, dem bürgerlichen Amateur, zugänglich sein und sind deshalb einfach und einstimmig, kurz ungambistisch gehalten. Zudem hatte er geschäftlich beste Erfahrungen damit gemacht, Stimmen zu schreiben, die man auf mehreren Instrumenten spielen konnte, d.h. die Gambenpartie auch auf einer Viola oder einem Violoncello. Von diesem Prinzip ging er auch dann nicht ab, wenn er, wie 1737 für die Pariser Quartette, mit Jean-Baptiste-Antoine Forqueray einen der ersten Virtuosen zur Verfügung hatte. Man hätte gerne bei den Proben gelauscht!

Woher also plötzlich Telemanns Fachkompetenz als Gambenkomponist? Herausgeber Thomas Fritzschnun scheint sich dieser Ungereimtheit bewusst zu sein und stellt in seinem Vorwort die Frage: *Besaß Telemann auf der Gambe vielleicht doch größere Meisterschaft, als die bescheidenen Aussagen in seinen Autobiographien bislang vermuten lassen?* Das aber kann man mit Sicherheit ausschließen. Anders als Bach, Händel oder Mozart hat Telemann seinen Ruhm nie als Spieler, sondern nur durch seine Komponierkunst und sein Geschick als Organisator, Geschäftsmann und Aufführungsleiter erlangt. Wir kennen kein Zeitzeugnis, das ihn als brillanten Spieler irgendeines Instruments darstellt. Dabei

war das 18. Jahrhundert mit Superlativen beileibe nicht geizig. Abgesehen davon hatte Telemann bei seinem Arbeitspensum und seiner Umtriebigkeit kaum je die Zeit und Ruhe, die nötig gewesen wäre, um sein Gambenspiel auf das Niveau einer „größeren Meisterschaft“ zu bringen.

Gambenmusik wurde damals selten von Nichtgambisten geschrieben. Boismortier, der „französische Telemann“, der ebenso wie dieser der Vollständigkeit seiner Sammlungen halber Gambensuiten benötigte, ließ sie sich einfach von seinem Freund de Caix schreiben und druckte sie unter seinem eigenen Namen. Auch diese Variante kann man hier ausschließen, denn die zwölf Fantasien und die Solosonate sind stilistisch unverwechselbare „Telemänner“. Kein anderer hätte sie schreiben können. Bleibt also noch die Möglichkeit eines kompetenten Beraters oder Bestellers, der dann auch gleichzeitig der erste Spieler gewesen wäre. So etwas war kein Einzelfall: Bis heute ist der Anteil des Cellovirtuosen Kraft an Haydns berühmtem Cellokonzert in D nicht geklärt, und die Solostimme im Violinkonzert von Brahms stammt fast vollständig aus der Feder Joseph Joachims. Das führt uns wieder zurück auf die Berufsgambisten-Szene in und um Hamburg in den 30er Jahren des 18. Jahrhunderts. Man darf gespannt sein, was da noch zu Tage kommt.

Zum Schluss sei allen an der Wiederentdeckung und Veröffentlichung dieser Werke Beteiligten herzlich gedankt, besonders Günter von Zadow, der mit seinem klaren, gut lesbaren und fehlerfreien Notensatz der Musik den ihr gebührenden Rahmen gab. Das Heft sollte einen reißenden Absatz finden!

PETER LAMPRECHT

## Die zugehörige CD

**Georg Philipp Telemann: 12 Fantaisies pour la Basse de Viols.** Thomas Fritzschnun (Vdg).

- Coviello: COV91601 (2016). – Hörproben gibt es bei Coviello: <http://tinyurl.com/jsdnczc>

## Weitere Neuauflagen bei Güntersberg

**Johan Schenck: Le Nympe di Rheno.** Sonaten I–IV. Die restlichen Sonaten sind in Vorbereitung.

- G290: Partitur, 2 Stimmen, 56 S., € 18,80

**Johann Gottl. Janitsch, Sonata da Camera 33.** Quartett C-Dur für 2 V/Fl, Vdg/Va/V und Basso. Herausgg. Michael O’Loughlin, Günter von Zadow. Erstaussgabe.

- G274: Partitur und 6 Stimmen, 48 S., € 18,80

