



Unter Gauklern, Seiltänzern und Murmelthierführern

Über Telemann würde ich mich sehr gern mit Ihnen unterhalten!“, antwortete Michael Schneider sofort auf meine Mail. Bei der Terminfindung zeigte er sich sehr flexibel, und im kleinen Büro, das er an der Musikhochschule Frankfurt/Main als Leiter des von ihm gegründeten „Instituts für Historische Interpretationspraxis“ innehat, erwies sich der 63-Jährige dann nicht nur als herzlicher und fröhlicher Gastgeber, sondern auch als Mann, der geradezu euphorisch über seine Arbeit und über Telemann spricht. Schneider, im rheinischen Euskirchen aufgewachsen, ist Blockflötist, Leiter des 1988 von ihm gegründeten Alte-Musik-Orchesters La Stagione Frankfurt und seit 1983 Professor in Frankfurt. Er hat zahlreiche CDs aufgenommen und dirigiert regelmäßig auch moderne Sinfonieorchester.

Herr Schneider, wann und wie ist bei Ihnen die „Telemania“ ausgebrochen, die Telemanns Geburtsstadt Magdeburg in diesem Jahr beschwört?

Für einen Blockflötisten ist das Werk von Telemann ein zentraler Repertoirebereich, mit dem man relativ früh in Verbindung kommt – und der einen ein Leben lang begleitet. Mein Konzertdebüt hatte ich mit 13 oder 14 Jahren mit seiner a-Moll-Suite. Im Studium dachte ich

noch, ich würde Orchesterflötist werden – ich habe ja auch Querflöte studiert –, aber dann hat es sich doch in Richtung Alte Musik mit Block- und Traversflöte entwickelt. Mit dem Kammermusik-Ensemble Camerata Köln, das ich mit Freunden 1979 gegründet habe und das bis heute besteht, haben wir dann viele der großen Zyklen Telemanns erarbeitet und bei der Deutschen harmonia mundi eingespielt.

Telemann ist nach wie vor ein unerschöpflicher Quell der Entdeckungen. Obwohl ich schon sehr viel von ihm kenne, bin ich nach wie vor bei jeder neuen Partitur verwundert und habe Freude daran, das in klingende Musik umzusetzen.

Telemann war ja der berühmteste Komponist seiner Zeit im deutschsprachigen Raum.

Unsere heutige Wahrnehmung mit den Heroen Bach und Händel ist da verzerrt. Man muss sich vergegenwärtigen: Wer kannte die Werke von Bach seinerzeit überhaupt? Entweder man gehörte als Schüler oder Kollege zu seinem „inner circle“ und durfte sich ein paar Klavierstücke abschreiben, oder man erlebte ihn in Leipzig im Gottesdienst. Jeder wusste, es gibt da diesen großartigen Organisten, Cembalisten, Komponisten und Lehrer, aber seine Werke kannten die wenigsten. Telemann hingegen ist

Am 25. Juni vor 250 Jahren starb in Hamburg **Georg Philipp Telemann**, der vielleicht meistunterschätzte Komponist des 18. Jahrhunderts. Kaum ein anderer kennt sein Werk so gut wie der Blockflötist und Dirigent, Ensembleleiter und Telemann-Preisträger **Michael Schneider**.

Von Arnt Cobbers

1715 gezielt auf den europäischen Markt getreten als Komponist, indem er eigene Werke verlegt hat, die dann auch auf den Messen vertrieben wurden. Später in Hamburg hat er eine über 40 Titel umfassende Serie herausgebracht, die er mit eigener Hand gestochen hat – das muss man sich mal vorstellen!

Aber Telemann war nicht nur berühmt, sondern auch bedeutend.

Absolut, er hat wie kaum ein anderer alle Sprachen seiner Zeit gesprochen – vor allem musikalisch. Ein ganz zentrales Werk ist die „Kleine Kammermusik“, die er 1716 in Frankfurt im Eigenverlag veröffentlicht hat. Das sind sechs Partiten mit jeweils einem Präludium und sechs nicht näher bezeichneten „Arien“ – meist ganz kurze Sätze – und jeder in einem völlig anderen Stil. Der eine ist eine französische Chaconne, der andere eine englische Hornpipe, dann kommt ein gelehrter Satz im deutschen Kantorenstil, ein italienisches Adagio etc. etc., alles auf engstem Raum. Dieses Werk, das große Verbreitung fand, sehe ich als eine Art „Musterkatalog“ eines jungen Komponisten: „Schaut her, ich bin in jedem Stil zu Hause, ich kann al-

les!“ Hochinteressant ist aber auch, dass Telemann dieses Opus nicht Adligen gewidmet hat, sondern vier Oboisten, bürgerlichen Musikern aus Dresden, Darmstadt und Berlin. Die Leistung dieser Musiker so hoch anzusetzen, dass man ihnen solch ein Werk widmet, das war etwas völlig Neues.

Warum ist Telemann nie wiederentdeckt worden? Ist er im 19. Jahrhundert ein Opfer Bachs geworden? Fehlt ihm eine Matthäus-Passion?

Oh, er hat mehrere geschrieben, wenn auch keine, die man mit dem Bach'schen

Ein Meisterwerk wie die Ino-Kantate hat er mit 84 Jahren geschrieben! Sein Ausstoß pro Jahr liegt aber absolut im „normalen“ Bereich. Was Telemanns Wirkung im Vergleich zu den anderen Großen auf uns heutige Musiker betrifft, so kann ich aus meiner persönlichen Sicht sagen: Bachs Musik ergreift mich, Händels Musik erhebt mich, und Telemanns Musik spricht mich an.

Aber er hatte doch sein Auskommen als Kantor, als Direktor der Hamburger Oper, in Sekretärsämtern verschiedener Höfe – er musste doch gar nicht so viel komponieren.

Jeden Sonntag, zu jedem Feiertag, zu jeder bedeutenden Hochzeit oder Beerdigung, zu jeder großen Feier, zur Kaiserkrönung usw. – immer musste er liefern. Ohne Ferien! Seine

„Er hatte Erfolg, gute Laune, hat lange gelebt – Telemann war zum Heros einfach nicht geeignet.“

Opus vergleichen könnte! Telemann widersprach einfach in eklatanter Weise dem Idealtypus eines Komponisten im 19. Jahrhundert: Er hatte Erfolg, er hatte gute Laune, er hat lange gelebt, er war einfach zum Heros nicht geeignet! Man wollte die Schaffensbedingungen, denen Komponisten im 18. Jahrhundert noch bis zu Mozart unterlagen, einfach nicht sehen. Da ging es eben nicht darum, sich mühsam in jahrelanger Arbeit und im Streit mit Vorgesetzten und Auftraggebern Note für Note Stücke abzuringen und auf Inspiration von oben zu warten, sondern man musste das Komponistenhandwerk beherrschen, super gut komponieren und dann die „Brötchen auch backen“ – Telemann und all seine Zeitgenossen mussten einfach jeden Tag liefern! Die haben komponiert, was das Zeug hält! Und das berühmte Diktum vom „Vielschreiber Telemann“ ist absoluter Quatsch, zumindest wenn man ihn damit abqualifizieren will! Wer ist der größte Vielschreiber der Musikgeschichte? Franz Schubert in seinen 31 Lebensjahren! Dann kommen Alessandro Scarlatti mit seinen 850 Kammerkantaten neben unzähligen Opern und Oratorien und Vivaldi; und Mozart dürfte auch bald folgen! Dass Telemann so ein großes Werk hinterlassen hat, hängt damit zusammen, dass er 86 Jahre alt geworden ist und bis zum letzten Atemzug komponiert hat.

einzigste Auslandsreise hat ihn mal für ein paar Monate nach Paris geführt, und da musste er sich selbst um seine Vertretung kümmern. Aber ich glaube auch, dass ihm das Komponieren unglaublich viel Spaß gemacht hat! Er hat vier autobiografische Texte verfasst, und da spricht aus jeder Zeile eine unbändige Freude an seinem Beruf! Als er in Magdeburg Unterricht hatte bei seinem Orgellehrer, der ihn die altdeutsche Tabulatur lehren wollte, schreibt er: „In meinem Kopfe spukten damals schon muntre Töngens“ – und die haben nicht aufgehört zu spuken bis zum letzten Tag. Diese Lust überträgt sich auf die Musiker und auch auf die Zuhörer! Diese Texte sind übrigens wunderbar zu lesen: wie seine Mutter ihn davor gewarnt hat, Musiker zu werden, er komme sonst unter die „Gaukler, Seiltänzer und Mummelthierführer“, und wie er dann in Leipzig Jura studieren musste, sein Zimmernachbar ist Musiker, und Telemann fängt an, heimlich eine Oper zu komponieren, die er anonym aufführen lässt – das ist herrlich unterhaltsam geschrieben!

Wie muss man sich die Person Telemann vorstellen?

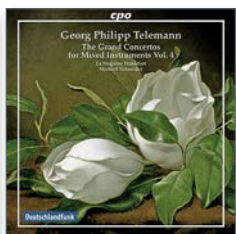
Alle Quellen bezeugen, dass er ein ungemein humorvoller, umgänglicher, geselliger Mensch war. Weltabgewandtheit findet sich überhaupt nicht in den Beschreibungen.

Neueste CDs



Telemann: Die gemischt besetzten Konzerte Vol. 4; La Stagione Frankfurt, Michael Schneider (2013/14); cpo

Telemann: Ino. Dramatische Kantate u. Orchestersuite TWD 55:D23; Ana Maria Labin, La Stagione Frankfurt, Michael Schneider (2014); dhm/Sony





Georg Philipp Telemann (1681-1767) auf einem kolorierten, 1750 erschienenen Druck

Wie sieht es aus mit seinem Werk? Ist das wirklich alles inspiriert?

Ich kann nur aus der Sicht des Musikers sagen: Ich habe nie das Gefühl, wenn ich etwas mir Unbekanntes aufschlage, das kenn ich schon, das brauche ich nicht! Natürlich komponieren alle Komponisten mit Floskeln und Versatzstücken, und es gibt Melodiewendungen, die Telemann offensichtlich sehr geliebt hat und die man häufig wiederfindet. Aber er hat fast nie recycelt, es gibt quasi keine Parodien. Bei Händel ist es ja sogar eine Art Echtheitsausweis, ob er ein Stück wiederverwendet hat – wenn nicht, kann es kaum von ihm sein. Das Pejorative ist ein feuilletonistisches Problem, da wurde und wird vieles abgeschrieben von Leuten, die Telemanns Musik gar nicht kennen! Es ist hochinteressant, dieser gezielten Diffamierung nachzuspüren. Ein Beispiel: Albert Schweitzer hat anhand von zwei Kantaten auf den gleichen Text detailliert zu beweisen versucht, wie viel besser das Bach-Stück als das Telemann-Werk sei: hier der kühne Flug der Gedanken, dort die üble Routine! Was Schweitzer nicht wusste: Beide Stücke sind von Telemann! Bach hat in seinen Kirchen und im Café Zimmermann gar nicht in erster Linie Bach aufgeführt, sondern vor allem Stücke anderer Komponisten, darunter ganz viele von Telemann, die er oft eigenhändig abgeschrieben hat. Daher die Fehlzuschreibungen im Bach-Werke-Verzeichnis! Die beiden waren nicht nur befreundet, Bach muss Telemann auch als Komponisten sehr geschätzt haben!

Oder die sogenannten „Kapitänsmusiken“ – was konnte man darüber im Lexikon früher alles lesen, geschrieben von Leuten, die ganz offensichtlich nie eine einzige Note davon gesehen hatten! Denn die Stücke wurden meist völlig falsch eingeordnet. Das waren Festmusiken für die Bürgerkapitäne der Stadt Hamburg, mit Hafen und Schiffsbrücken hatten sie überhaupt nichts zu tun. Gerade in den Serenaten mit ihren heiteren Texten hat sich Telemann viel einfallen lassen, da geht es auch mal um „schnatternde Enten“, und wenn Instrumente in kleinen Sekunden parallel spielen, glaubt man Béla Bartók zu hören. An solchen Dingen hat Telemann offensichtlich viel Spaß gehabt.

Wie sind geistliche Werke, Opern und Instrumentalwerke zu gewichten?

Telemann war auf allen Gebieten tätig – mit Ausnahme interessanterweise des Bereichs, in dem Bach groß war: der Tasteninstrumente. Es gibt keine bedeutenden Orgelwerke, keinen gewichtigen Klavierzyklus, nichts, das vergleichbar wäre mit seiner Orchester- oder seiner Kammermusik. Ich denke, Telemann ist vor allem als Opernkomponist unterschätzt. Von seinen rund 50 Opern sind ja nur neun oder zehn noch aufführbar. „Der neumodische Liebhaber Damon“ ist fantastische Musik. Und „Emma und Eginhard“ ist ein Meisterwerk: ein fantastisches Kompendium tollster, kunstvollster Musik, Fugen mit drei Themen in den Arien, herrliche Melodien, absolut stringente dramatische Anlage. Was man aber betonen muss: Telemanns Alltag waren wie bei Bach Kirchenkantaten, von denen hat er an die 2.000 geschrieben. Bach hat sich einen Vorrat von 200 Kantaten angelegt und die dann immer wieder verwendet – Telemann hat immer weiter komponiert. Eine bezeichnende Geschichte: Telemann war ja neun Jahre lang städtischer Musikdirektor in Frankfurt und hat hier eine Patriziertochter geheiratet, und auch nachdem er mit seiner Familie 1721 nach Hamburg gegangen war, blieb er Frankfurter Bürger. Er hat seine Steuern gezahlt in Form von Kantaten, die er nach Frankfurt geschickt hat, deshalb liegen hier in der Universitätsbibliothek über 800 Kantaten von ihm.

Es gibt von Telemann kein einziges Werk, das jeder kennt, das zum „Kanon“ gehört.

Es gibt herausragende Werke. Wie Reinhard Goebel in seiner Ausgabe schreibt: Die „Tafelmusik“ bildet mit den Brandenburgischen Konzerten und Händels Concerti grossi op. 6 eine Trias – das sind Jahrhundertwerke, die auf einer Stufe stehen. Sehr populär sind auch das e-Moll-Konzert für Block- und Querflöte oder die Pariser Quartette oder das Trompetenkonzert, die „Wassermusik“, die a-Moll-Suite etc. Darunter gibt es etliche Stücke, die Potenzial zum Gassenhauer haben.

Weiß man viel über Telemanns Leben und Werk?

Man weiß vergleichsweise viel – durch seine eigenen Texte, über die Forschungen zu Aufführungsbedingungen in Hamburg usw. Für mich als praktischen Musiker ist das viel größere Problem, dass fast alles über Dritte überliefert ist. Einige seiner allerletzten Werke liegen als Autograf in der Berliner Staatsbibliothek; eine Handschrift, die allerdings teilweise sehr schwer lesbar ist. Es gibt unter den Kantaten hier in Frankfurt etliche von seiner eigenen Hand. Und wir haben natürlich die von ihm betreuten Druckausgaben. Aber selbst da fehlen uns einige. (Kürzlich hat man glücklicherweise die Gamenfantasien wiederentdeckt, und vielleicht taucht auch noch mehr wieder auf!)

Die Trios und Ouvertüren-Suiten kennen wir fast nur in Abschriften aus Darmstadt von Graupner oder Endler. Graupner hat wunderbar kalligrafisch und sorgfältig geschrieben, aber wir wissen nicht, was er wie bearbeitet hat. Es kann sein, dass sich Telemann wundern würde, was wir heute unter seinem Namen aufführen. Auf unserer letzten CD haben wir ein Suiten-Konzert für

Orchester aufgenommen, das offensichtlich an den deutschen Höfen mit gutem Orchester herumgereicht und offenbar jedes Mal entsprechend den lokalen Gegebenheiten arrangiert wurde. Wir kennen zwei Quellen, eine aus Schwerin und eine aus Dresden, wissen aber, dass beide nicht das Original wiedergeben. In Dresden hat Pisendel eingegriffen, und die Schweriner Fassung enthält Sätze, die in Dresden nicht vorhanden sind. Auf unserer neuesten CD befindet sich ein Stück mit einer Trompetenpartie „ad libitum“, die schon Maurice André gern gespielt hat, aber ob diese Stimme wirklich dazugehört, weiß man nicht, die gibt es nur in der Darmstädter Quelle.

Was würden Sie als Einstieg empfehlen in Telemanns Werk?

Ich will keine Eigenwerbung machen, aber unsere Serie für cpo, das waren in erster Folge acht CDs, jetzt kommen nochmal acht, umfasst das gesamte konzertante Werk Telemanns mit Bläsern: insgesamt dann 16 randvolle CDs. Wir haben die Besetzungen gemischt, und jedes Stück ist anders. Diese Vielfalt, diese unendlich verschiedenen Farben, diese Fantasie, diese immer neuen Klangkom-

binationen – das ist ganz erstaunlich und kann Appetit auf mehr machen.

Hat er trotzdem eine charakteristische Handschrift?

Ja natürlich, obwohl seine stilistische Bandbreite enorm ist – vor allem in den Jahren in Eisenach und Frankfurt. Um 1720 hat sich sein Stil dann geändert, da wird er zum Vorreiter des Galanten Stils. Telemann ist wie Bach und Händel ein typischer Vertreter des „vermischten Geschmacks“, was die Fusion italienischer, französischer, englischer und deutscher Stilelemente betrifft. Ganz charakteristisch nur für ihn ist aber ein mehr oder weniger starker Einfluss slawischer Volksmusik: Telemann redet selbst von der „barbarischen Schönheit“ der polnischen Musik.

Ist er selbst als Virtuose aufgetreten?

Nein, aber er beherrschte wohl viele Instrumente so gut, dass er deren Möglichkeiten, Grenzen und Eigenarten kannte. Nicht unwichtig ist aber, dass er als Sänger aufgetreten ist. Er redet selbst von seiner schönen Baritonstimme. Wir können wohl davon ausgehen, dass er einen Teil seiner Kantaten selbst

gesungen hat, da gibt es viele in seiner Stimmlage (die Klaus Mertens jetzt so gerne singt).

Haben Sie nach Ihren vielen Telemann-Einspielungen überhaupt noch Futter für die nächsten Jahre?

Wir hätten noch Futter für die Ewigkeit! Mein Traum wäre, sämtliche Ouvertüren-Suiten aufzunehmen. Aber das wäre ein ähnlich großes Projekt wie eines mit sämtlichen Bach-Kantaten oder allen Haydn-Sinfonien. Das sind große Besetzungen, wir arbeiten mit freiberuflichen Musikern im Orchester, die müssen bezahlt werden. Und selbst wenn man die Technik von einer Rundfunkanstalt gestellt bekommt – das Orchester kostet einfach Geld, das über die CD-Verkäufe nicht mehr hereinkommt. Es gibt 120 erhaltene Ouvertüren-Suiten, das wären ca. 40 CDs. Vielleicht findet man ja jemanden, der eine Stiftung ins Leben ruft, aus deren Erlösen wir das in den nächsten zehn Jahren finanzieren könnten, falls demnächst die Zinseinnahmen wieder wachsen sollten. Dieses Projekt würde mich jedenfalls wahnsinnig reizen, denn da sind noch wirkliche Schätze zu heben. ■

Jenseits von Telemann

Herr Schneider, sind Sie inzwischen vor allem Dirigent oder noch immer Flötist?

Ich spiele noch immer mit Begeisterung Blockflöte. Am liebsten erstelle ich Programme, in denen ich beides verbinde. Wie fast alle aus meiner Zunft bin ich ja kein „eigentlicher“ Dirigent, sondern Quereinsteiger, der seine Intentionen verständlich zu machen versucht. Bei den Musikern des eigenen Ensembles funktioniert das in der Regel blind – mit anderen ist es manchmal schwieriger. Wenn ich mit anderen Orchestern auch ein anspruchsvolles Solokonzert spiele, sehen die Musiker, dass ich auch etwas Richtiges kann! (*lacht*)

Man steckt Sie immer in die Alte-Musik-Schublade, dabei machen Sie ja auch Neue Musik!

Die Blockflöte ist ein wichtiges Instrument der Neuen Musik. Das habe ich

schon immer viel gemacht. Die Stücke von Berio und Stockhausen sind für mich eine absolute Herzensangelegenheit, vor allem der „Tierkreis“ ist so ein fantastisches Stück! Davon habe ich schon zwei Versionen für Barockorchester erstellt. Als wir das bei den Tagen Alter Musik in Herne 2005 aufgeführt haben, hatten wir Stockhausen vorher nicht kontaktiert, weil man wusste, dass er sich dann gerne in die Proben eingemischt hat. Wir haben alles recht geheim gehalten, aber das Konzert wurde live übertragen: ein Bach-Cembalokonzert und dann der „Tierkreis“. Und zwei Wochen später bekam ich ein großes Paket aus Kürten zugeschickt mit zum Teil noch unveröffentlichten Noten und CDs – „Herzlichst Ihr Karlheinz Stockhausen“. Es muss ihm also gefallen haben! Und jetzt gerade ist ein neues Stück von Vito Žuraj in Planung,

das wir mit „La Stagione Frankfurt“ uraufführen wollen.

Sie haben auch Brahms dirigiert.

Aber selten! Dafür braucht man doch eher einen „richtigen“ Dirigenten, da bleib ich bei meinen Leisten! Die Frage ist ja: Was kann man zum Gelingen einer Aufführung beitragen? Bei barocker Musik steht fast nichts in den Noten: keine Dynamik, kein genaues Tempo, keine Verzierungen, zuweilen nicht mal die Besetzung – das muss man ausgestalten, da braucht es bei einem modernen Orchester jemanden, der sich auskennt und einen Input gibt – und der im Konzert dann den nötigen „Schwung“ erzeugt! Bei einer Brahms-Sinfonie ist doch viel mehr in den Noten festgelegt, und es geht eher darum, zu wachen, dass auch alles gut gemacht wird, was da steht! Das können andere besser als ich!