

Karl Grebe

Fortschrittler Telemann

Eine Lobrede zum 200. Todestag eines Wiederentdeckten

Wenn Telemann die Schallplatte gekannt hätte...? Sätze, die mit „wenn“ beginnen, sind meist fragwürdig. Und vollends in der Kunst gibt es überhaupt kein „Wenn“. Wenn Bach den Steinway gekannt hätte... — wieviele hoffnungslose Erörterungen haben sich schon an diese so unüberlegt gestellte Frage geknüpft! Und so scheint die Frage nach dem vermutbaren Verhältnis Telemanns zur Schallplatte, diesem modernen Medium der musikalischen Übertragung, gänzlich töricht, außer man ließe sie gelten als eine halbernte Fiktion, mittels derer man, wie auf einem hypothetischen Umweg, der noch weitgehend unbekannten Persönlichkeit des fruchtbaren Komponisten etwas näherkommen kann. Die Behauptung vom „unbekannten“ Telemann erscheint geradezu unseriös angesichts der riesigen Beliebtheit, deren sich seine Musik heute wieder erfreut, angesichts eines verblüffenden Erfolgs beim Publikum, bei den Musikfreunden und sogar, möchte man sagen, bei den Musikern, die die hinreißenden Rollen zu schätzen wissen, die er ihnen und ihren Instrumenten mit Liebe und Kennerschaft schrieb. Wie

darf man einen Komponisten „unbekannt“ nennen, der so glänzend rehabilitiert wird durch Aufführungsstatistiken, Radioprogramme, Honorare, Tantiemen und, last not least, durch die Notierung an der Börse: Der Bielefelder Katalog als unfehlbares Barometer des realen Erfolgs stellt ihn mit über 200 verschiedenen Werken, deren einige in mehrfachen Einspielungen vorliegen, neben Vivaldi mit weitem Vorsprung an die Spitze der „Alten Musik“. Wie hätte der erfolgreiche Telemann sich gefreut, wenn... Aber mit dieser Feststellung ist man der Frage nach seiner Persönlichkeit nicht näher gekommen, die Frage: Wer war Telemann? bleibt unbeantwortet. Es hat sich, im Gegensatz zu vielen anderen Komponisten, noch kein Telemann-Porträt herausgebildet, obwohl er sein Charakterbild in witzigen Autobiographien selber gezeichnet hat und obwohl sein Leben durchaus anekdotisch verlief.

Die Frage nach der Person Telemanns ist schwer oder leicht zu beantworten — je nachdem: schwer, wenn man sich vor Augen hält, daß Telemann, der seine Generation

weit überlebte und es im hohen Alter nur noch mit der Musik der „jungen Leute“ zu tun hatte, nach seinem Tod am 25. Juni 1767 auf lange Zeit nicht nur völliger Vergessenheit, sondern auch unangemessener Mißachtung anheim fiel. Festzustellen, daß der bürgerlich aufgeklärte, der mitteldeutsch optimistische Telemann dem 19. Jahrhundert mit seinem Kult der tragischen Künstlerpersönlichkeit nicht lag, wäre billig, denn dieses Jahrhundert nahm überhaupt keine Notiz von ihm. Man darf ohne weiteres behaupten, daß die aus dem Brief eines neidischen Zeitgenossen unbesehen übernommene Geringschätzung Telemanns von keinem Musiker oder Musikforscher des 19. Jahrhunderts je an Hand der Partituren nachgeprüft wurde. Fast hat man den Eindruck, daß das Negativ-Bild des „bloßen Vielschreibers“ im Zeitalter der Heroenverehrung als Kontrastbild nur allzu willkommen war. Und wenn schon kein Ton der Telemanneschen Musik zur Kenntnis genommen wurde, wieviel weniger konnte sich eine Vorstellung von der Person des Komponisten bilden.

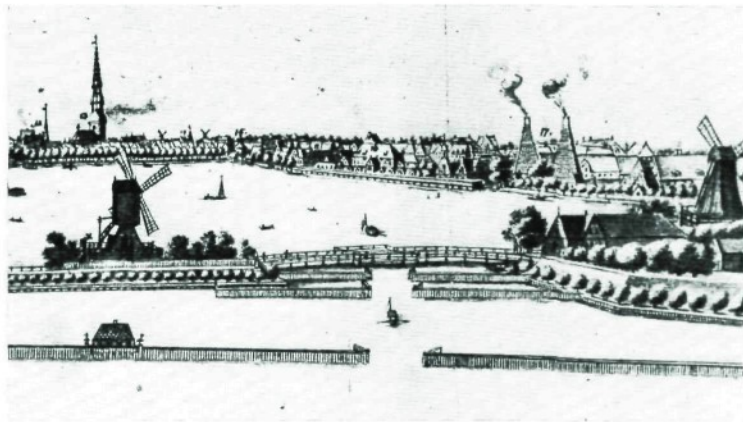
Vielleicht zu seinem Glück, Papa Haydn, der Götterliebhaber Mozart, Beethoven, der Titan, Bruckner, der Organist Gottes, solche Mythenbildung, die wir mühselig wieder abzubauen bestrebt sind, blieb dem unauffälligen Telemann erspart, wie er auch verschont wurde von der beliebten Denkmalspflege des pietätvollen Jahrhunderts. Goethe und Schiller, Bach und Händel — wie viele Mühe muß daran verwendet werden, um solche Partnerschaften wieder zu entflechten. All dem war Telemann nicht ausgesetzt, weil man ihn gar nicht beachtete. Und so ist der Blick auf ihn nicht durch Weihrauch vernebelt, wir können seine Züge klar erkennen und verstehen, warum er bisher mißachtet wurde, warum er plötzlich interessant erscheint.

Unverzichtbare Dominante des künstlerischen Heroenkultes war die Tragik. Tragik läßt sich bei dem lebensklugen und eminent „praktischen“ Telemann nun einmal nicht feststellen; sogar angesichts von Schicksalsschlägen, wie sie in jeder Klassikerbiographie „tragisch“ ausgemünzt worden wären, ist man versucht zu lächeln. So zum Beispiel, wenn er den frühen Tod seiner ersten, heißgeliebten Frau in einem längeren Gedicht beklagt, das mit den rührenden Zeilen schließt:

mein Engel gute Nacht:
schlaff bis zu jenem Tage,
da Jesus kommen wird
in seiner Wolkenpracht!
Indess vergönne mir,
daß ich noch einmal sage:
(es tut zwar weh, jedoch)
mein Engel gute Nacht!



Kollege und Freund
des Thomaskantors
Bach: der Hamburger
„Director Chori
Musici“ Telemann



Hamburg zur Zeit Telemanns.
Unter den Häusern am rechten Ufer
des Binnenalsters das berühmte
Opernhaus am Gänsemarkt

Und wenn ihm seine zweite Frau unter Hinterlassung von Schulden mit einem schwedischen Offizier durchbrannte — ein Mißgeschick, das man einem Klassiker nie verzeihen hätte —, dann ist man weniger bereit, ihn zu bedauern, als ihn wegen der Pfiffigkeit zu bewundern, mit der er sich zu arrangieren wußte. Telemann sah es nicht ungern, daß Hamburgs Bürger eine Kollekte veranstalteten, um seine Verpflichtungen zu regulieren, und er bedankte sich mit folgender poetischer Anzüglichkeit:

Das werthe Hamburg
hat mir treulich beigestanden
und seine milde Hand
voll Großmut aufgetan.
Doch auswärts sind vielleicht noch
Gönner mehr vorhanden ...

Nein, von Tragik kann keine Rede sein. Und wo keine Tragik ist, da ist vermutlich auch keine „Größe“ und keine „Tiefe“, und was bleibt dann eigentlich für die Künstlerpersönlichkeit Telemanns übrig? Die Frage erscheint berechtigt.

Telemann verkörperte in der Tat einen künstlerischen Typus, der bisher in der deutschen Musik nicht gefragt war und der erst im Bewußtseinsklima unserer Zeit interessant zu werden beginnt. Es ist der Typus des „Fortschrittlings“, des unermüdlich wachen, aktivistischen und neu-gierigen Komponisten und Musikers. Die Symptome von Telemanns Fortschrittlichkeit sind verblüffend, und wenn man überhaupt gewillt ist, diese Symptome zu sehen und zu werten, dann tritt plötzlich sein Persönlichkeitsbild hell und deutlich hervor. Wo anfangen? Daß der 84jährige Telemann mit dem „Tag des Gerichts“, den die Teldec herausbrachte, vor allem aber mit der auf Archiv veröffentlichten „Ino“-Kantate, seinem genialen Alterswerk, die barocke Tonsprache weit

hinter sich ließ und in die Nähe Glucks, Haydns und Mozarts vorstieß, das ist nicht mit irgendeiner „Fortschrittlichkeit“ zu erklären, das gehört zu den großen „Wundern“ der Musik. Fortschrittlich jedoch war von Anfang an, wie Telemann sich für die Instrumente interessierte, wie er jedem Instrument eine attraktive Komposition widmete und keine Kombination von Instrumenten unerprobt ließ. Er war „experimentell“. Den Bratschisten schenkte er das erste Solokonzert ihres Instruments, und den Kontrabassisten eröffnete er sogar den Eintritt in die solistische Laufbahn durch ein Concerto, in dem gleich zwei Bässe mit Flöte, Oboe, Chalumeau und Streichern wettstreiten. Philips bringt das originelle Stück in diesem Monat heraus, gekoppelt unter anderem mit einem Concerto für sieben Solo-Instrumente und Basso continuo, einer hochwertigen Komposition, die sich in England die ehrenvolle Bezeichnung „Siebentes Brandenburgisches“ erworben hat. Die Cellisten müßten Telemann auf den Knien danken, denn in seinen eleganten „Pariser Quartetten“ befreite er ihr Instrument aus der Sklaverei des Continuo und beteiligte es zum erstenmal gleichberechtigt am Wettstreit mit Flöte und Violine. Daß er Solokonzerte für Trompete, Horn, Oboe d'amore und viele andere Instrumente schrieb, erscheint fast selbstverständlich. Erstaunlich aber ist, wie er mit seinen Doppel- und Tripelkonzerten das Tor zur konzertanten Sinfonie aufstieß, die ja noch von den Klassikern gepflegt wurde.

Telemanns Blick war immer nur vorwärts gerichtet, er war auf die Zukunft vereidigt. Als wäre es die selbstverständlichste Sache von der Welt, veröffentlichte er 1728 die erste Musikzeitschrift, den „Getreuen Musikmeister“, der eigene und fremde Kompositionen jeglicher Art in Fortsetzungen

brachte. Die Archiv-Produktion hat gerade die Gesamtaufnahme dieses musikgeschichtlich hochinteressanten Sammelwerkes abgeschlossen. Daß Telemann mit dem witzigen Dreiaakter „Pimpinone“, der vor kurzem bei Philips erschien, noch vor der Bettler-Oper und weit vor Pergolesis „Serva Padrone“ die erste komische Oper schrieb, wird erst neuerdings gebührend zur Kenntnis genommen.

Was Telemann so sympathisch macht, ist, daß er fortschrittlich, gleichzeitig aber nicht weniger gewissenhaft und fleißig war. Seinen Pflichten als Kirchenmusiker kam er getreulich nach, aber sie hinderten ihn nicht daran, Opern zu komponieren und gegen Eintrittsgeld öffentlich zu musizieren. Er war ein Pionier des modernen Konzertlebens. Als er von Sorau aus, seiner ersten beruflichen Station, Reisen nach Oberschlesien unternahm, notierte er sich — Generationen vor Bartók — wißbegierig Melodien polnischer Volksmusik, deren „barbarische Schönheit“ ihn faszinierte. Diese Melodien gaben später vielen seiner Kompositionen zündenden Schwung. In Eisenach, seiner zweiten Station, befreundete er sich mit dem genialischen Geiger Hebenstreit, einem ungewöhnlich erfindarischen Kopf. Hebenstreit war der Erbauer des „Pantaleon“, eines neuartigen Tasteninstrumentes, für das Telemann sich begeistert einsetzte, so als ahnte er schon das Heraufkommen des Hammerklaviers. Und als Telemann im Jahr 1737 nach Paris fuhr, da begnügte er sich nicht mit den Erfolgen, die er als Komponist einheimste, er interessierte sich — Generationen vor Skrjabin — glühend für die von dem französischen Physiker Castel vertretene Idee eines Farben-Klaviers. Wenn Telemann die Schallplatte gekannt hätte...? Die Frage erscheint gar nicht mehr so töricht.

Camerata - Schallplatten

... beachten Sie diesmal:

LIEDER AUS DEM „ZUPF“ – Eine klingende Dokumentation mit wertvollen und heute noch lebendigen Liedern aus Hans Breuers „Zupfgeigenhans“, dem unvergeßlichen Wandervogel-Liederbuch. Einführung gespr. von Fritz Jöde. Geistliche Lieder/Liebeslieder/Gesellige Lieder/Fahrtenlieder. Musizierkreis Karl Heinz Klein. 4x17 cm in Leinenkassette, CM 17083/86 ZK, Preis: 30,- DM.

K. H. MÖSELER VERLAG · 334 Wolfenbüttel · Postfach 460

