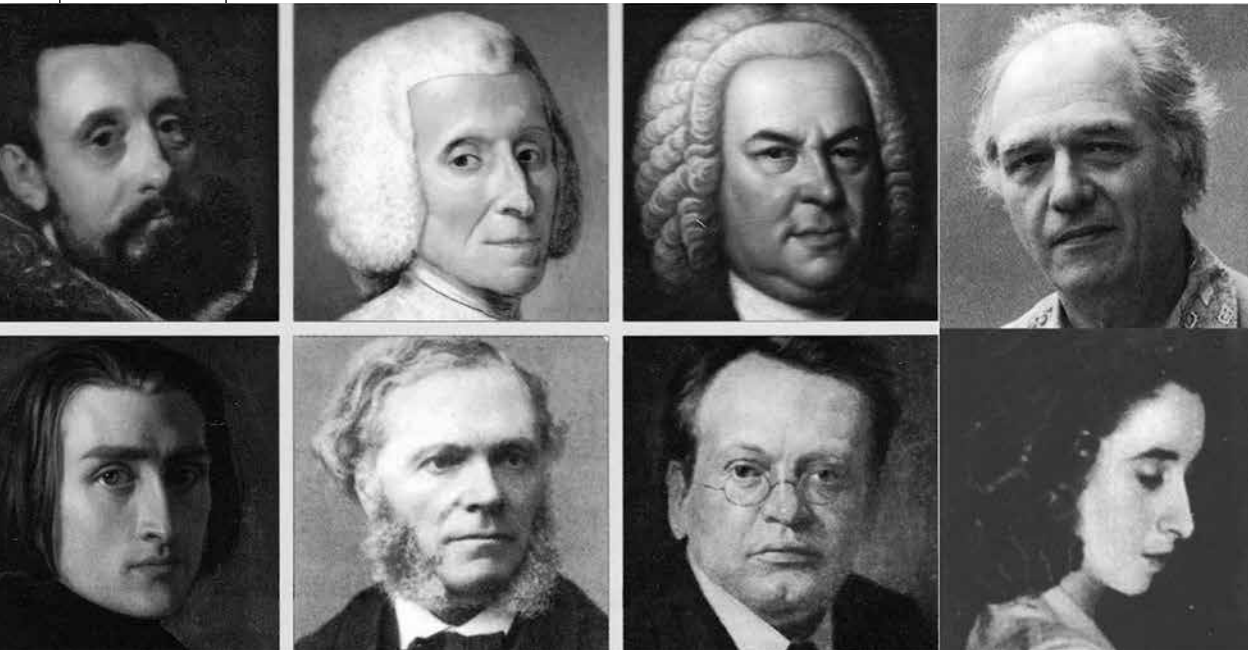




Siegbert Rampe

Georg Philipp Telemann zum 250. Todestag

Am 25. Juni 2017 jährte sich Telemanns Todestag zum 250. Mal. Telemann war im eigentlichen Sinn kein Organist noch hat er ein bedeutendes Orgelschaffen hinterlassen. Vielmehr soll in diesem Beitrag hinterfragt werden, was ihn mit der Orgel verband und worin jene Werke bestehen, die für den Vortrag auf diesem Instrument bestimmt sind. Immerhin sind schon vor mehr als 50 Jahren zwei Bände mit Orgelmusik vorgelegt worden¹, die in der organistischen Praxis der letzten Zeit kaum noch eine Rolle spielen.

Biographische Anmerkungen

Telemann wurde am 14. März 1681 in Magdeburg als zweiter Sohn des lutherischen Diakons Heinrich Telemann (1646–1685) und dessen Ehefrau Maria, geb. Haltmeier (1642–1711), geboren. Der Vater starb früh, so dass die Mutter Telemann, seinen älteren Bruder und seine ältere Schwester zu versorgen hatte. Telemann war ein musikalisches Wunderkind und als solches vollständiger Autodidakt. Schon aus der Zeit

¹ Georg Philipp Telemann: *Orgelwerke. Band I Choralvorspiele*, hrsg. von Traugott Fedtke, Kassel etc. 1964.
Georg Philipp Telemann: *Orgelwerke. Band II XX Kleine Fugen und Freie Orgelstücke*, hrsg. von Traugott Fedtke, Kassel etc. 1964.

der Grundschule berichtet er über seine grosse musikalische Begabung, die er auf das Erbe seiner Mutter zurückführte: «ergriff aber auch zuletzt die Violine, Flöte und Cither, womit ich die Nachbarn belustigte, ohne zu wissen, ob Noten in der Welt wären.» Dieses und die folgenden Zitate stammen aus den beiden ausführlichen Autobiographien Telemanns, die 1718 und 1740 entstanden und 1731 bzw. 1740 gedruckt wurden.² Die Grundlagen der Musiklehre erlangte Telemann am Altstädtischen Gymnasium und an der Domschule Magdeburg. Dabei spielte vor allem der Kantor Benedikt Christiani (1661–1721) eine wesentliche Rolle, wie sich Telemann 1740 erinnert: *«In der Musik hatte ich, binnen wenig Wochen so viel begriffen, dass der Cantor mich, an seiner Statt, die Singestunden halten hiess, ob gleich meine Untergebene weit über mir hervorragten. Während dieser Zeit componirte er; so bald er aber den Rücken wandte, besahe ich seine Partituren, und fand immer etwas darin, so mich ergetzte, warum aber? das war mir verborgen. Gnug, ich wurde dadurch veranlasst, allerhand Musik zusammen zu raffen, die ich in Partituren schrieb, und emsig in selbigen lass, mithin mehr Licht bekam: biss ich endlich, mit Ehren zu melden, selbst anfang zu componiren; aber doch in aller Stille.»*

Um dieselbe Zeit, also im Alter von neun oder zehn Jahren, erhielt Telemann für zwei Wochen den einzigen professionellen Musikunterricht seines Lebens. Er beschreibt ihn 1740:

«Bevor ich zu solchem Vermögen gelanget war, liess ich mich auf dem Clavier unterrichten; gerieth aber zum Unglück an einen Organisten, der mich mit der deutschen Tabulatur erschreckte, die er eben so steiff spielte, wie vielleicht sein Grosvater gethan, von dem er sie geerbet hatte. In meinem Kopffe spuckten schon muntre Töngens, als ich hier hörte. Also schied ich, nach einer vierzehntägigen Marter, von ihm; und nach der Zeit habe ich, durch Unterweisung, in der Musik nichts mehr gelernt.»

Über seine ersten eigenen Kompositionen ergänzte Telemann:

«Inzwischen wuste ich, mit Unterschreibung eines erdichteten Namens, mein Machwerck in des Cantoris und Präfecten Hände zu spielen, da ich es denn theils in der Kirche, theils auf der Gasse, und auch zugleich den neuen Verfasser aufs beste loben hörte. Dies machte mich so kühn, dass ich eine ertappte hamburger Oper, Sigismundus, etwa im zwölfften Jahr meines Alters, in die Musik setzte, welche auch auf einer errichteten Bühne [in Magdeburg] toll genug abgesungen wurde, und wobey ich selbst meinen Held ziemlich trotzig vorstellte.»

Das zwölfjährige Wunderkind Telemann führte also wie der junge Mozart eine eigene Oper auf, die er ganz ohne fremde Hilfe verfasst hatte. Daraus kann man schliessen, dass er in diesem Alter schon ziemlich souverän zu komponieren verstand. Doch mit diesem öffentlichen Schritt zog er sich viel Ungemach zu, denn man überzeugte seine Mutter davon, er würde «ein Gauckler, Seiltänzer, Spielmann, Murmelthierführer» werden, würde ihm nicht sofort die Musik entzogen. Daraufhin veranlasste die Mutter, dass Telemann zur weiteren Erziehung 1693 oder 1694 zu

**Musikalisches
Wunderkind und
Autodidakt.**

² Vollständiger Abdruck aller vier überlieferten Autobiographien Telemanns in: Siegbert Rampe: *Georg Philipp Telemann und seine Zeit* (Grosse Komponisten und ihre Zeit), Laaber 2017, S. 353–388, dazu der Kommentar auf S. 105–109.

dem Superintendenten Caspar Calvör (1650–1725) nach Zellerfeld im Harz (heute ein Ortsteil von Claustal-Zellerfeld) geschickt wurde. Dort setzte er nicht nur seine weitere schulische Ausbildung fort, sondern wurde auch aufgefordert, anstatt des Kantors für die Kirche zu komponieren, und führte seine Musik wieder selbst auf. Calvör förderte diese Unternehmungen, so dass das Wunderkind erneut in seinem Element war. Telemann schreibt darüber 1740:

«Dies schien das meiner Mutter gegebene Versprechen aufzuheben, und verleitete mich zu einem unschuldigen Ungehorsam: also, dass ich das Clavier wieder hervor-suchte, und im Generalbasse zu grübeln anfang, wovon ich mir eigne Regeln nieder-schrieb. Denn, ich wuste noch nicht, dass Bücher davon wären, und den Organisten wollte ich auch nicht fragen, weil der magdeburgische, fürchterlichen Andenckens, mir noch unvergessen war. Daneben wurden Violine und Flöte auch nicht hintange-setzt; zur Kirche aber verfertigte ich fast alle Sonntag ein Stück: fürs Chor Moteten; und für den Stadt=Musikanten allerhand Bratensymphonien.»

Damit war im Alter von 13 Jahren der Damm endlich gebrochen und Telemann nicht mehr von der Musik fernzuhalten. Sein Aufenthalt im Harz hatte also das Ge-genteil von dem bewirkt, was die Mutter beabsichtigt hatte, weil Telemann für die Musik glühte und nicht davon abzubringen war. Für die Kosten der Zeit in Zellerfeld kam wohl der kinderlose Calvör auf, der Telemann an Kindes statt annahm und erzog. Die Lateinschule in Zellerfeld hatte jedoch offenbar den Nachteil, dass sie keinen Ab-schluss anbot, der zu einem Studium berechnete. Daher empfahl Calvör Telemann an das Gymnasium Andreanum seiner Heimatstadt Hildesheim, das er selbst besucht hatte. Dort stieg Telemann *«unter einer Anzahl von 150. Schülern, die die erste Clas-se ausmachten, biss zum dritten Platze von oben»*. Auch komponierte er für die Schu-le lateinische Schuldramen, dazu wieder Kirchenmusik, und zwar nunmehr für die Ba-silika des katholischen St. Godehard-Klosters. Telemann erinnert sich 1740:

«Der damalige jesuitische Musikdirektor in der römischcatholischen Kirche, Pater Crispus [Theodor Crispin (1656–1722)], dem ich öfters, bey seinen Aufführungen, zum Scherwertzel im Singen und Spielen gedienet, hatte mich lieb gewonnen, und trat, nachdem er durch brünstige Überredungen an meiner Wiederkehr zum Schoosse seiner Kirche vergebens gearbeitet, mir dennoch, aus danckbarem Gemüthe, das go-dehardiner Kloster, eines von den wichtigsten daselbst, ab, wo ich alles mit Evange-lischen bestellte, deutsche Zwischencantaten einführte, die nicht selten Religions-streitigkeiten enthielten, und alles vermied, was der unsrigen anstössig seyn konnte: wie ich denn auch zu dieser Verwaltung die Einwilligung des sonst eifrigen Super-intendenten, Hr. D. Johann Riemers, [...] erhielt.»

Geht man davon aus, dass Telemann 1697 oder 1698, also nach vier Jahren in Zel-lerfeld, nach Hildesheim gekommen war, so dürfte er dort die Zeit bis um 1700 oder eher 1701 verbracht haben. Nach dem Abschluss als Drittbester der obersten Klasse kehrte er nach Magdeburg zurück und unterzog sich hier noch einmal einem Schul-examen. Dabei wurde beschlossen, dass er *«der Musik gänzlich absagen»* und Jura studieren sollte. Also immatrikulierte er sich im Oktober 1701 an der Universität Leip-zig und gab die Musik zunächst auf. Aber auch hier führte ihn das Schicksal wieder auf andere Wege, wie er sich 1718 erinnert:

Ursprünglich
zu anderem
bestimmt.

«Am ersten Tage meiner Ankunfft in Leipzig muste sichs fügen / dass mit einem Studioso accord wurde / dessen Stuben Geselle zu werden. Ich zog ein / fand aber das gantze Zimmer / wieder alles Vermuthen / voll von Instrumenten. Ich hörte täglich Music darinnen / und verbarg aber meine Erfahrung in dieser Wissenschaftt. Endlich wurde solche entdeckt / als gedachter mein Stuben=Pursch unter meinen Scripturen / den ehe dessen von mir gesetzten 6ten Psalm / welcher von ohngefahr darunter gerathen war / erblickte. Ich verständigte ihn meines Vorhabens / dass er auf keine Weise zu hindern versprach / nahm aber den 6ten Psalm an sich / welcher den nächsten Sonntag darauf in St. Thomas=Kirche musiciret wurde.»

Auch in Leipzig muss Telemann – nunmehr zunächst mit einer einzigen Komposition – als Musiker so viel Aufmerksamkeit erlangt haben, dass man erneut eine Grenzüberschreitung zu wagen bereit war: Er sollte nun regelmässig für den Gottesdienst einer der beiden Hauptkirchen komponieren und dafür ein Honorar erhalten. Mit dieser Arbeit waren Telemanns Studiengebühren und sein Lebensunterhalt offenbar gesichert. Es dauerte freilich nicht lange, bis man ihn auch als musikalischen Leiter und Komponisten der 1693 eröffneten Leipziger Oper engagierte, der einzigen bürgerlichen im deutschsprachigen Raum neben jener in Hamburg. Nun komponierte und bearbeitete Telemann Bühnenwerke. Daneben gründete er ein studentisches Collegium musicum mit Sängern und Instrumentalisten, das an der Oper mitwirkte, wöchentlich wohl einmal zusammentrat und auch andere öffentliche Aufführungen gestaltete. Schliesslich bewarb sich Telemann am 8. August 1704 erfolgreich um die Stelle des Musikdirektors und Organisten an der Leipziger Neukirche, die er am 1. September antrat. Dies war das einzige Mal in seinem Leben, dass er ein Organistenamt innehatte, was voraussetzt, dass er zumindest die Grundzüge auch des Pedalspiels beherrschte. Wie er freilich das Amt ausfüllte, berichtet er in einer Autobiographie von 1740:

«Die Orgel in der neuen Kirche wurde fertig, und ich darüber, als Organist, wie auch zum Musikdirectore bestallet. Jene habe nur bey der Einweihung berührt; hernach aber solche verschiedenen Studiosis unter die Hände gegeben, die sich darum zanckten.» Telemann hat sich also während des knappen Jahrs bis Mai oder Juni 1705 an der Neukirche konsequent von der Orgel ferngehalten, was darauf schliessen lässt, dass es ihn zu diesem Instrument nicht sonderlich hinzog, vielleicht aufgrund der Erfahrungen, die er mit dem Magdeburger Orgellehrer gemacht hatte.

Spätestens im Sommer 1705 wurde Telemann zum Kapellmeister des Reichsgrafen Erdmann II. von Promnitz zu Pless (1683–1745) ins obereschlesische Sorau berufen. Dort leitete er die Hofkapelle und wirkte weiterhin auch für die Leipziger Oper. In Sorau will er hauptsächlich Orchestersuiten komponiert haben. Ausserdem knüpfte er enge Kontakte zu dem Theologen Erdmann Neumeister (1671–1756), der 1706 als Oberhofprediger, Konsistorialrat und Superintendent nach Sorau ging.

Am 24. Dezember 1708 wurde Telemann vom Hof von Sachsen-Eisenach als Konzertmeister der neugegründeten Hofkapelle abgeworben. Hier stand er als erster Geiger dem im Aufbau begriffenen Ensemble vor und komponierte für die Hofkapelle Instrumentalmusik sowie Kantatenjahrgänge für die Hofkirche, die noch heute existierende Georgenkirche. Soweit wir bislang wissen, waren dies die ersten Kantaten

Als Jusstudent
in Leipzig.

Telemann in Frankfurt und in Hamburg.

nach dem Grundriss der von Neumeister 1700 veröffentlichten Kantatenreform. Im August 1709 wurde Telemann schliesslich zum Kapellmeister und Sekretär des Eisenacher Hofes ernannt. Am 13. Oktober 1709 heiratete er in Sorau die Kammerjungfer der dortigen Reichsgräfin, Amalie Louise Juliane Eberlin, die Tochter des Kasseler Kapellmeisters Daniel Eberlin. Aus dieser Zeit datiert auch die Freundschaft mit Johann Sebastian Bach (1685–1750), der im Sommer 1708 Organist am benachbarten Hof von Sachsen-Weimar geworden war.

Spätestens Anfang 1712 bewarb sich Telemann erfolgreich um die Stelle des Kapellmeisters an der Barfüsserkirche, der lutherischen Hauptkirche, der freien Reichsstadt Frankfurt am Main. Dort war er für die Aufführung von Kantaten an Sonn- und Feiertagen zuständig. Darüber hinaus übernahm er 1718 auch dasselbe Amt an der St. Katharinenkirche, der zweiten evangelischen Kirche der Stadt. Ausserdem wurde Telemann am 10. Mai 1712 Sekretär und Schatzmeister der Gesellschaft Frauenstein und deren Beyerschen Stiftung im Haus Braunfels auf dem Liebfrauenberg, in dem er wohnte, zudem Organisator von deren Tabakscollegium. Die Gesellschaft war eine Vereinigung des Frankfurter Patriziats. Ferner gründete Telemann in Frankfurt wieder ein bürgerliches Collegium musicum. Da Telemanns erste Frau bereits 1711 in Eisenach gestorben war, heiratete er 1714 in Frankfurt Maria Catharina Textor (1697–1775), die von hier stammte. 1717 wurde Telemann auch Kapellmeister von Haus aus am Hof von Sachsen-Eisenach, eine honorierte Tätigkeit, die er bis mindestens 1730 beibehielt und die ihn zur Lieferung von Instrumentalmusik, weltlichen Kantaten und Serenaden sowie Kantatenjahrgängen für die Hofkirche verpflichtete.

Am 10. Juli 1721 wählte man Telemann zum Musikdirektor und Kantor der freien Reichsstadt Hamburg, obwohl er sich um dieses Amt, das er im Oktober antrat, gar nicht beworben hatte. Mit dieser Stelle war die Gestaltung der Kirchenmusik an Sonn- und Feiertagen sowie in den Samstagsvespern der fünf Hamburger Hauptkirchen verbunden. Ausserdem hatte Telemann in den 46 Jahren, in denen er in Hamburg wirkte, jährlich eine Passion abwechselnd nach den Evangelisten Matthäus, Markus, Lukas und Johannes zu komponieren. Ausser diesen 46 Passionen sind von Telemann insgesamt über 1900 Kirchenkantaten nachweisbar, so dass er als der wichtigste protestantische Komponist von Kirchenmusik des Spätbarock zu gelten hat. Freilich ist der allergrösste Teil dieser Werke bis heute unveröffentlicht und daher für die Praxis nicht verfügbar.

In Hamburg gründete Telemann wiederum ein bürgerliches Collegium musicum und veranstaltete öffentliche Konzerte. Von 1722 bis 1738 übernahm er zudem die Leitung der Oper und komponierte zahlreiche Bühnenerwerke. Ebenfalls 1722 wurde er als neuer Leipziger Thomaskantor gewählt, lehnte diese Stelle, die am Ende Johann Sebastian Bach erhielt, nach längeren Verhandlungen jedoch ab. Von 1723 bis 1726 war er überdies *Kapellmeister von Haus aus* am Hof von Bayreuth. Und 1725 gründete der Workaholic schliesslich noch einen Musikverlag, der bis 1739 jährlich bis zu acht Notenpublikationen mit eigener Vokal- oder Instrumentalmusik herausbrachte, die grösstenteils vom Komponisten selbst gestochen wurden. 1729 erhielt Telemann einen Ruf als Kapellmeister an den russischen Hof in Moskau, lehnte dieses Angebot jedoch ebenfalls ab.

Telemann muss während der längsten Zeit seiner Hamburger Jahre täglich von früh bis spät gearbeitet, dazu ein Familienleben und umfangreiche gesellschaftliche Verpflichtungen aufrechterhalten haben. International wurde er bald als der prominenteste deutsche Komponist bekannt und 1737/38 sogar zu einem Gastspiel nach Paris eingeladen. Danach trat er musikalisch kürzer, gab die Stelle an der Oper und seinen Verlag auf und legte sich einen Garten vor den Toren Hamburgs zu, in dem er seiner Blumenliebe nachging. 1755 drehte er jedoch noch einmal auf und präsentierte der Öffentlichkeit eine Serie von Oratorien und oratorienähnlichen Werken im Konzert, die er auf eigene Rechnung veranstaltete. Als Komponist und Dirigent blieb Telemann bis kurz vor seinem Tod am 25. Juni 1767 im damals biblischen Alter von 86 Jahren aktiv und überlebte alle seiner barocken Musikerkollegen.

Aktiv bis in hohe
Alter.

Die gedruckte Orgelmusik

Von Telemann existieren zwei gedruckte Bände mit Orgelmusik, die zu Lebzeiten in seinem Hamburger Verlag erschienen. Darüber hinaus liegen wenige abschriftlich erhaltene Kompositionen vor. Der älteste der gedruckten Bände kam 1731 heraus und trägt den Titel: *XX Kleine Fugen / so wohl auf der Orgel / als auf dem Claviere zu spielen / nach besondern Modis verfasst / und dem hochberühmten Venetianischen Nobili und Haupte der Virtuosen / Herrn BENEDETTO MARCELLO, gewidmet / von G. P. Telemann*. Die Widmung an den venezianischen Komponisten und Adligen Benedetto Marcello (1686–1739) ist für Telemanns Verhältnisse ungewöhnlich und hat zu Spekulationen angeregt, ob beide in einem regelmässigen Briefkontakt miteinander standen.³ Jedenfalls bedeutet diese Zueignung an einen gelehrten Komponisten wie Marcello, dass Telemann auf den Rang seiner 20 Fugen TWV 30:1–20 aufmerksam machen wollte. Sie sind sämtlich vierstimmige Manualiterkompositionen ohne Einsatz des Pedals, was eine Darstellung gleichermassen auf der Orgel als dem Clavier ermöglicht. Ihr Umfang umfasst 20 bis 50 Takte, welche die Fugen als Vor-, Zwischen- und Nachspiele im Gottesdienst geeignet machen. In dieselbe Richtung weist auch die Wahl der Tonarten, die sich nicht auf Dur und Moll, sondern auf natürliche oder transponierte Modi konzentriert. Hier die verwendeten Kirchentonarten:

Fuga 1: transponiertes Hypodaeolisch auf h

Fuga 2: transponiertes Mixolydisch auf E

Fuga 3: transponiertes Jonisch auf G

Fuga 4: transponiertes Hypodaeolisch auf a

Fuga 5: transponiertes Aeolisch auf g

Fuga 6: Hypomixolydisch auf C

Fuga 7: transponiertes Phrygisch auf h

Fuga 8: transponiertes Hypomixolydisch auf A

³ Wolf Hohmann: «Telemann und Marcello», in: *Telemann und seine Freunde: Kontakte, Einflüsse, Auswirkungen* (2 Teile), Magdeburg 1986, Teil 1, S. 57–73.

- Fuga 9:* Dorisch auf d
Fuga 10: transponiertes Hypoaeolisch auf a
Fuga 11: Hypolydisch auf C
Fuga 12: transponiertes Aeolisch auf e
Fuga 13: transponiertes Hypoaeolisch auf c
Fuga 14: Hypoaeolisch auf a
Fuga 15: transponiertes Dorisch auf e
Fuga 16: transponiertes Hypodorisch auf g
Fuga 17: Phrygisch auf e
Fuga 18: Lydisch auf F
Fuga 19: transponiertes Mixolydisch auf D
Fuga 20: Hypoaeolisch auf a

Mit diesem Vorgehen, das für häusliche Musikaufführungen unnötig gewesen wäre, sollte offenbar gewährleistet werden, dass die Fugen zu altkirchlichen Choralmelodien oder kirchentonalen Chorwerken im Gottesdienst passten. Telemann betrachtete seine Fugen als Muster für Lernende, also angehende Organisten oder Amateure. In seiner Vorrede zum Erstdruck heisst es:

«Man hat kurze Ausführungssätze erwählet, weil man nur wenigen Platz dazu gewidmet. Eben darum sind auch solche Zwischen-Clauseln, die viel laufendes in sich fassen, vermieden worden. Indessen wird diese Kürze nicht hindern, den abgezielten Zweck zu erreichen, nemlich den Lernenden ein Muster an die Hand zu geben, wie sie mit Fugen von 4 Stimmen und von Gattungen dieser Art zu verfahren, und sich in die Abwechselung beyder Hände, indem eine Partie der andern nahe tritt, oder sich davon entfernt, zu schicken haben.»

Für angehende Organisten stellen diese Stücke also Beispiele dar, wie man selbst Fugen improvisieren kann. Auf die organistische Praxis verweisen auch zwei Tafeln, die Telemann dem Erstdruck beifügte. Tafel I präsentiert die 20 Tonleitern der Modi, welche diesen Fugen zugrunde liegen. In Tafel II lieferte Telemann für jede Fuge eine erweiterte vierstimmige Kadenz des jeweiligen Modus, die den Werken vorangestellt werden soll. Sie ist entweder secco vorzutragen oder dient als Grundlage einer freien Improvisation in dem betreffenden Modus. Damit nähern sich Telemanns Beispiele der Gattung Präludium und Fuge an, wie sie etwa durch Johann Sebastian Bachs *Wohltemperirtes Clavier* dokumentiert ist. Spieltechnisch sind Telemanns Fugen nicht anspruchslos und eignen sich noch heute für die gottesdienstliche Praxis, liegen aber einen Grad unter dem Niveau der Bach'schen Sammlung und sind durchschnittlich kürzer als diese.

Die zweite zu Lebzeiten gedruckte Publikation besteht in *Telemanns fugirenden und verändernden Choraelen, so wohl auf der Orgel als auf dem Claviere zu spielen* und erschien 1735 wiederum in seinem Hamburger Selbstverlag. Dieser Band wurde ebenfalls vom Komponisten selbst gestochen. Hier handelt es sich um 48 Choralbearbeitungen TWV 31:1–48 über 24 Lieder des evangelischen Gesangbuchs, deren Tonarten in der Neuauflage von 1964 leider verändert wurden (die Originaltonarten entsprechen dem 1730 von Telemann herausgegeben *Fast allgemeinen Evangelisch-*

Beispiele für
die eigene Impro-
visationspraxis.

Musicalischen Lieder-Buch, die in der Neuedition transponierten Tonarten jenen des inzwischen abgelösten *Evangelischen Kirchengesangbuchs*). Auch die Reihenfolge von Telemanns Choralbearbeitungen wurde im Neudruck verändert, d. h. alphabetisiert. Die originale Reihenfolge ist:

- 1–2 «Vater unser im Himmelreich»
- 3–4 «Allein Gott in der Höh sei Ehr»
- 5–6 «Komm, heiliger Geist»
- 7–8 «Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'»
- 9–10 «Schmücke dich, o liebe Seele»
- 11–12 «Straf mich nicht in deinem Zorn»
- 13–14 «Ach wir armen Sünder»
- 15–16 «Alle Menschen müssen sterben»
- 17–18 «O Lamm Gottes unschuldig»
- 19–20 «Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ»
- 21–22 «Herzlich tut mich verlangen»
- 23–24 «Christus, der uns selig macht»
- 25–26 «Durch Adams Fall»
- 27–28 «Christ lag in Todesbanden»
- 29–30 «Erschienen ist der herrlich Tag»
- 31–32 «Herr Christ, der einig Gottes Sohn»
- 33–34 «Jesu, meine Freude»
- 35–36 «Was mein Gott will, das g'scheh allzeit»
- 37–38 «Wie schön leuchtet der Morgenstern»
- 39–40 «Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'»
- 41–42 «Gott der Vater wohn uns bei»
- 43–44 «Ach Gott vom Himmel sieh darein»
- 45–46 «Wer nur den lieben Gott lässt walten»
- 47–48 «Nun danket alle Gott»

Eigentlich sind es nur 23 Choräle, da einer, «Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'», zweimal auftritt. Aus dieser Übersicht geht unschwer hervor, dass Telemann jedem Choral zwei Bearbeitungen widmete: eine dreistimmige polyphone Fassung und ein Bicinium. Die Stücke sind durchweg für einen Manualitervortrag bestimmt, es sei denn, man führt den Tenor- oder Bass-Cantus firmus im Pedal aus. Da in jeder Bearbeitung nur eine einzige Choralstrophe durchgeführt wird, eignen sich Telemanns Choräle hervorragend als Vor- oder Zwischenspiele zu Gemeindeliedern, und dies war zweifellos auch ihre originale Bestimmung, die noch heute ausgezeichnet für die gottesdienstliche Praxis dienen kann. Telemanns Zielgruppe waren entweder angehende professionelle Organisten, denen die Choralbearbeitungen wieder als Muster für eigene Improvisationen fungierten. Oder es waren Amateurmusiker, die nicht zu improvisieren vermochten und die Bearbeitungen in der Kirche oder zu Hause vortrugen. Die meisten Stücke sind spieltechnisch nicht sehr anspruchsvoll und lassen sich vom Blatt vortragen, einige allerdings erfordern eine gewisse Übung.

Beide gedruckten Orgelbücher offenbaren, dass Telemann gezielt für den didaktischen Bedarf oder die gottesdienstliche Praxis komponierte, und dies erklärt auch, weshalb seine Orgelmusik – ungewöhnlich für die damalige Zeit – publiziert wurde und nur im Erstdruck überliefert ist.

Die handschriftlich erhaltene Orgelmusik

Neben diesen Erstdrucken des 18. Jahrhunderts liegen noch sechs Choralbearbeitungen Telemanns vor, die nur abschriftlich überliefert wurden:

TWV 31:49 «Nun komm' der Heiden Heiland»

TWV 31:50 «Befiehl du deine Wege»

TWV 31:51–52 «Nun freut euch, lieben Christen g'mein»

TWV 31:53 «Ermuntre dich, mein schwacher Geist»

TWV 31:54 «Nun freut euch, lieben Christen g'mein»

Lediglich drei dieser Choralbearbeitungen – TWV 31:49 und 51–52 – wurden in die Gesamtausgabe von 1964 aufgenommen. TWV 31:50 ist nach wie vor unveröffentlicht, TWV 31:53–54 erschienen in zwei Orgelanthologien des 19. Jahrhunderts; ihre handschriftlichen Vorlagen existieren nicht mehr. «Nun komm' der Heiden Heiland» und «Befiehl du deine Wege» sind zwei vierstimmige Choralbearbeitungen, die erste davon mit Pedal. Ebenfalls obligates Pedal verlangen die beiden Choraltrios «Nun freut euch, lieben Christen g'mein» TWV 31:51–52 jeweils mit Cantus firmus im Alt. «Ermuntre dich, mein schwacher Geist» stellt dagegen eine dreistimmige Manualiterbearbeitung dar, «Nun freut euch, lieben Christen g'mein» TWV 31:54 ein Bicinium.

An freien Werken abschriftlicher Überlieferung blieben zwei Fughetten in F-Dur und D-Dur TWV 30:27–28 erhalten, die beide Teil der Gesamtausgabe von 1964 sind. Nicht veröffentlicht wurde bisher eine *Fuga* e-Moll TWV 30:29. Eine Fuge D-Dur und ein Kanon g-Moll TWV 30:30–31 liegen nur in Ausgaben des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts vor – die Originalquellen sind verschollen. Bei allen diesen Kompositionen handelt es sich um Manualitermusik, die sich auch für Clavier eignet.

Als Werke zweifelhafter Echtheit gelten eine *Fantasia* D-Dur TWV Anh. 33:3 mit obligatem Pedal sowie zwei Orgeltriosonaten TWV Anh. 33:4–5. Von diesen Kompositionen wurden TWV Anh. 33:3–4 wiederum in die Gesamtausgabe von 1964 aufgenommen, TWV 33:5 ist bislang unveröffentlicht. Die Zuschreibung der *Fantasia* D-Dur an Telemann gilt aus stilistischen Gründen als sehr unwahrscheinlich. Bei den beiden Orgeltriosonaten (überliefert als *Sonata a 2 Clavier con Pedal di Telemann* bzw. als *Trio ex d a 2 Clavier et Pedal* [anonym]) handelt es sich um zeitgenössische Bearbeitungen der Triosonate E-Dur für Traversflöte, Violine und Continuo TWV 42:E4 aus Telemanns *Essercizii musici* (Hamburg 1727/28) im Falle von TWV Anh. 33:4 und der Triosonate D-Dur für 2 Violinen und Continuo TWV 42:D1 aus Telemanns *Six Trio* (Frankfurt am Main 1718) im Falle von TWV Anh. 33:5. Obwohl diese Orgelbearbeitungen nicht original sind, könnten sie willkommene Repertoirebereicherungen darstellen. Allerdings zeigen eigene Erfahrungen mit diesen Einrichtungen, dass sie auf-

Incerta.

grund der ursprünglichen Bestimmung für Melodieinstrumente im Vergleich mit Johann Sebastian Bachs Triosonaten auf der Orgel nicht gut liegen und auch nicht angemessen bearbeitet, sondern schlicht übertragen bzw. transponiert wurden.

So konzentriert sich Telemanns Orgelmusik auf leichte bis mittelschwere Kompositionen, die hauptsächlich für den gottesdienstlichen Gebrauch und für Amateure bestimmt und in diesem Rahmen noch heute durchaus willkommen sind.

Siegbert Rampe studierte Cembalo, Hammerklavier und Orgel u. a. bei Kenneth Gilbert, Ton Koopman, Ludger Lohmann und Helmut Lachenmann in Stuttgart, Amsterdam und Salzburg. Professor für Alte Musik und historische Tasteninstrumente an der Folkwang-Hochschule Essen (1997–2005), am Mozarteum Salzburg (2000–2003) und an der Arizona State University in Phoenix, USA (2005–2012). Als Solist und Dirigent zusammen mit dem 1988 von ihm gegründeten Orchester Nova Stravaganza weltweite Konzerttätigkeit. Mehr als 80 CDs und mehrere Hundert musikwissenschaftliche Publikationen, darunter viele Bücher.

6

12

18

Telemann, Fuga 13 (1731)