



22. MAGDEBURGER

*telemann
festtage*

CARL PHILIPP
EMANUEL BACH

GENERATIONEN

GEORG PHILIPP
TELEMANN

Impulse – Transformationen – Kontraste

**Georg Philipp Telemann und
Carl Philipp Emanuel Bach**

Internationale Wissenschaftliche Konferenz
anlässlich des 300. Geburtstages
Carl Philipp Emanuel Bachs

Magdeburg, 17. und 18. März 2014

Veranstalter

Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg und
Institut für Musik (Abteilung Musikwissenschaft) der Martin-Luther-Universität
Halle-Wittenberg in Zusammenarbeit mit der Internationalen Telemann-
Gesellschaft e.V.

Die Konferenz wird gefördert durch die
Mitteldeutsche Barockmusik e.V.

mit Mitteln des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und
der Länder Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V.

Leitung

Ralph-Jürgen Reipsch

Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg

Dr. Carsten Lange

Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg

Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann

Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg



Montag, 17. März 2014, Roncalli-Haus, Großer Saal

9.00 **Grußwort**

Dr. Rüdiger Koch, Bürgermeister und Beigeordneter für Kultur, Schule und Sport der Landeshauptstadt Magdeburg

Begrüßung

Carsten Lange, Leiter des Zentrums für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg

Moderation: Carsten Lange

9.15 **Albrecht Beutel (Münster)**

Kirchen- und Theologiegeschichte in Deutschland zur Mitte des 18. Jahrhunderts

9.45 **Holger Böning (Bremen)**

Hamburger Publizistik und Musikpublizistik zur Zeit Georg Philipp Telemanns und Carl Philipp Emanuel Bachs

10.15 **Jürgen Heidrich (Münster)**

Die Kirchenmusik Georg Philipp Telemanns und Carl Philipp Emanuel Bachs im Urteil der zeitgenössischen Publizistik

10.45 **Pause**

Moderation: Ralph-Jürgen Reipsch

11.15 **Steven Zohn (Philadelphia, PA, USA)**

Telemanns Getreuer Music-Meister und Carl Philipp Emanuel Bachs Musikalisches Vielerley als moralische Zeitschriften

11.45 **Ellen Exner (Columbia, SC, USA)**

The Godfather: Georg Philipp Telemann, Carl Philipp Emanuel Bach, and the Patterns of Patenschaft

12.15 **Peter Wollny (Leipzig)**

Welche Werke Telemanns besaß Carl Philipp Emanuel Bach?

12.45 **Pause**

Moderation: Wolfgang Hirschmann

14.15 **Andreas Waczkat (Göttingen)**

Telemann, Carl Philipp Emanuel Bach und die domestizierte Natur

14.45 **Kathrin Kirsch (Kiel)**

Dramaturgien des Erhabenen. Zu Telemanns Donnerode und Carl Philipp Emanuel Bachs Morgengesang am Schöpfungsfeste

15.15 **Sarah-Denise Fabian (Heidelberg)**

„Bin ich denn so gar verlassen“? – Darstellung des Melancholikers in der Instrumentalmusik Georg Philipp Telemanns und Carl Philipp Emanuel Bachs

15.45 **Pause**

Moderation: Steven Zohn

16.15 **Klaus Hofmann (Göttingen)**

Anmerkungen zu Carl Philipp Emanuel Bachs frühen Triosonaten – mit Seitenblicken auf Johann Sebastian Bach und Georg Philipp Telemann

16.45 **Hans-Günter Ottenberg (Dresden)**

Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Heinrich Voß und der Paradigmenwechsel in der Entwicklung des deutschen Lieds in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts

17.15 **Pause**

Moderation: Peter Wollny

17.30 **Katharina Hottmann (Hamburg)**

Kontinuität und Diskontinuität. Dichter-Generationen in weltlichen Liedern zwischen 1730 und 1780

18.00 **Markus Rathey (New Haven, CT, USA)**

Bachs und Telemanns Kompositionen von Texten von Christian Wilhelm Alers

Dienstag, 18. März 2014, Roncalli-Haus, Großer Saal

Moderation: Peter Wollny

9.00 **Dorothea Schröder (Hamburg)**

Hamburger Konzertorte in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts

9.30 **Ulrich Leisinger (Salzburg, Österreich)**

Wahl und Einführung hamburgischer Prediger in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts

10.00 **Clemens Harasim (Leipzig)**

Das Magnificat Wq 215 von Carl Philipp Emanuel Bach im Kontext zeitgenössischer Marienkompositionen und eigener Parodiepraxis

10.30 **Pause**

Moderation: Carsten Lange

11.00 **Wolfgang Hirschmann (Halle)**

Kontinuität und Bruch – Bachs Johannespassion von 1772 und ihr Modell

11.30 **Kota Sato (Tokyo / Halle)**

Die Rezitative in Telemanns Lukaspassion 1760 und deren Bearbeitungen

12.00 **Ralph-Jürgen Reipsch (Magdeburg)**

Zu Aufführungen von Kirchenmusiken Georg Philipp Telemanns zwischen 1768 und 1771 in Hamburg

12.30 **Pause**

Moderation: Steven Zohn

14.00 **Mark W. Knoll (Cambridge, MA, USA)**

Carl Philipp Emanuel Bachs Osterkantate „Gott hat den Herrn auferwecket“ Wq 244 und deren Hamburger Fassung

14.30 **Ute Poetzsch (Magdeburg)**

Telemanns „großer oratorischer Jahrgang“

15.00 **Nicholas E. Taylor (Washington, D.C., USA)**

Members of the Bach Family and the Published Church Cantatas of Georg Philipp Telemann

15.30 **Pause**

Moderation: Wolfgang Hirschmann

16.00 **Rashid-S. Pegah (Würzburg)**

„... dieses unvergleichliche Meisterstück ...“ Telemann- und Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Rezeption in Memmingen

16.30 **Timo Evers (Göttingen)**

Georg Philipp Telemann und Carl Philipp Emanuel Bach im Spiegel englischer Musikerbiographik um 1800

17.00 **Pause**

Moderation: Ralph-Jürgen Reipsch

17.15 **Axel Fischer, Matthias Kornemann (Berlin)**

Epochenwandel im Verborgenen – Vorzeichen früh-romantischen Musikdenkens bei Carl Friedrich Fasch

18.00 **Schlusswort**

Ralph-Jürgen Reipsch, Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg

Abstracts

Montag, 17. März 2014

Albrecht Beutel (Münster)

Kirchen- und Theologiegeschichte in Deutschland zur Mitte des 18. Jahrhunderts

Das Referat wird eine pointierte Umschau zur Lage der deutschen Kirchen und Theologien in der Mitte des 18. Jahrhunderts bieten und dabei die für Georg Philipp Telemann und Carl Philipp Emanuel Bach relevanten Aspekte besonders herausheben.

Holger Böning (Bremen)

Hamburger Publizistik und Musikpublizistik zur Zeit Georg Philipp Telemanns und Carl Philipp Emanuel Bachs

Nach einer kurzen Behandlung der in der deutschen Pressehauptstadt Hamburg entstandenen Infrastruktur im Nachrichten-, Informations-, Druck- und Verlagswesen für die Entstehung einer Musikpublizistik in der Hansestadt, werden zunächst die ersten musikpublizistischen Periodika gewürdigt, die mit dem Namen des Telemann-Freundes Johann Mattheson verbunden sind. Sodann seien jene periodikaähnlichen Blätter des „Music-Meisters“ Georg Philipp Telemann vorgestellt, mit denen dieser dazu beitrug, dass die Musik und das Musizieren sich zum festen Bestandteil bürgerlichen Lebens und bürgerlicher Kultur entwickelte. Endlich werden Carl Philipp Emanuel Bachs Leistungen in der Musikpublizistik behandelt, insbesondere die Nutzung von Almanachen und Musikbeilagen zu den Zeitschriften.

Jürgen Heidrich (Münster)

Die Kirchenmusik Georg Philipp Telemanns und Carl Philipp Emanuel Bachs im Urteil der zeitgenössischen Publizistik

Im 18. Jahrhundert werden je länger je mehr kirchenmusikalische Sachverhalte in den allfälligen publizistischen Medien kommentiert: Dies gilt in besonderem Maße auch für Carl Philipp Emanuel Bach. Inwieweit bereits das Schaffen Georg Philipp Telemanns, also seines Vorgängers im Hamburger Amt, Gegenstand der musikali-

schen und sonstigen Publizistik war bzw. inwieweit eine differenzierte Wahrnehmung oder Perspektive im Vergleich beider greifbar ist, will der Vortrag behandeln.

Steven Zohn (Philadelphia, PA, USA)

Telemanns Getreuer Music-Meister und Carl Philipp Emanuel Bachs Musikalisches Vielerley als moralische Zeitschriften

Telemann's *Der getreue Music-Meister* has often been linked to the moral weeklies so popular at the time. Yet little consideration has been given to how it managed to "benefit and entertain" readers in ways strikingly similar to those of its literary counterparts. In this paper I suggest that the journal participated in a project initiated by Hamburg's *Der Patriot* (1724–26) and Leipzig's *Die vernünfftigen Tadlerinnen* (1725/26) to elevate native culture and advance German as a literary language. Its foregrounding of accessibility, varied and flexible scorings, and humor was in keeping with the weeklies' non-learned, common-sensical, and satirical approach to social criticism. And just as readers of moral journals participated in the discourse by writing letters, *Der getreue Music-Meister* invited his readers to help construct the journal's text by contributing music or completing contrapuntal exercises.

Particularly interesting is Telemann's apparent endorsement of the efforts of *Die vernünfftigen Tadlerinnen* toward educating women. This journal – ostensibly written entirely by women, but whose editors and contributors were mostly males concealed behind female pseudonyms – sought to establish a common, national culture through the agency of women. Thus *Der getreue Music-Meister* appealed to and promoted women through, for example, a suite portraying admirable females whose names closely mimic the pseudonyms of *Die vernünfftigen Tadlerinnen*. Throughout the paper, I refer to three later periodicals possibly modeled on *Der getreue Music-Meister* and closely connected to Carl Philipp Emanuel Bach: the *Musikalisches Allerley*, *Musikalisches Mancherley*, and *Musikalisches Vielerley*.

Ellen Exner (Columbia, SC, USA)

The Godfather: Georg Philipp Telemann, Carl Philipp Emanuel Bach, and the Patterns of Patenschaft

When in 1714 Johann Sebastian Bach and his wife Maria Barbara chose Georg Philipp Telemann to stand as a godparent to their newborn son, Carl Philipp Emanuel, the traditional expectation of lifelong connections was implicit. At the very

least, the baby would bear part of his godfather's name and, ideally, all of the godparents would remain steadfast resources for the infant throughout his journey to adulthood. Telemann's relationship with his godson did indeed result in many important points of contact that were unquestionably formative influences on the life of the younger musician as he navigated a new, increasingly entrepreneurial musical world.

Three decades after Emanuel's baptism, when the time came for him to choose godparents for his own children, he might well have been guided by his experiences as a godson. This paper re-examines Emanuel Bach's selection of godfathers for his three children within the context of established tradition, comparison with the choices made by his immediate peers within the Berlin court Kapelle, and what we can reconstruct of his personal relationship with Telemann. The study itself provides new insight into the largely uncharted early career and domestic circumstances of C. Ph. E. Bach and makes use of previously unexplored archival documents that provide unparalleled context for assessing Bach's social connections as they are reflected in the ties of baptism. This new research adds dimensions to Bach's early biography, shedding light on his view of himself and his hopes for his children—which, surprisingly, did not seem to include a future in music.

Peter Wollny (Leipzig)

Welche Werke Telemanns besaß Carl Philipp Emanuel Bach?

Nach Aussage des 1790 veröffentlichten Nachlassverzeichnisses (NV) besaß der „Hamburger Bach“ eine stattliche Zahl von Werken seines Vorgängers Georg Philipp Telemann. Zwar ist verschiedentlich nach der Herkunft dieser Werke gefragt worden, doch fehlt bislang eine systematische Bestandsaufnahme der erhaltenen Telemann-Quellen aus C. Ph. E. Bachs Besitz. Im Zuge meiner Arbeiten an einer kommentierten Neuausgabe des NV gehe ich den Spuren nach. Der Vortrag präsentiert eine – noch vorläufige – Auswertung meiner Ergebnisse.

Andreas Waczkat (Göttingen)

Telemann, Carl Philipp Emanuel Bach und die domestizierte Natur

In diesem Beitrag stehen Telemanns und Carl Philipp Emanuel Bachs Stellung in den aufklärerischen Diskursen über Musik als eine natürliche Ausdrucksform des Menschen und die Kritik an der musikalischen Abbildung der eigentlich unmusikalischen Natur im Zentrum. Gefragt wird nach dem möglichen Einfluss der Hambur-

ger Aufklärung auf Telemann wie auch der Berliner Aufklärung auf Bach. Gegenstände einer vergleichenden analytischen Betrachtung sind dazu Telemanns *Die Tageszeiten* TVWV 20:39 und Bachs *Klopstocks Morgengesang am Schöpfungsfeste* Wq 239, die sich schon in ihrer Sicht auf den Tagesablauf als Spiegel des menschlichen Werdens und Vergehens einander annähern.

Kathrin Kirsch (Kiel)

Dramaturgien des Erhabenen. Zu Telemanns Donnerode und Carl Philipp Emanuel Bachs Morgengesang am Schöpfungsfeste

Die Donnerode (Erster Teil, 1756) von Georg Philipp Telemann, komponiert wohl aus Anlass des Erdbebens von Lissabon 1755, wurde als eine Initialzündung des musikalischen Erhabenheitsdiskurses aufgefasst. Kategorien, die einer entsprechenden Rezeption zugrunde liegen und auch über die Aufklärung hinaus in der Romantik wirkmächtig wurden, sind Größe, Überwältigung, Monumentalität, aber auch Einheit und Einfachheit. Als kompositorische Mittel einer solchen an Naturgewalten orientierten Erhabenheit können die Ausdehnung von Form und die Größe der Besetzung, die Semantik einer Instrumentation z. B. mit solistischem Paukenwirbel, schlichte Satztypen oder homorhythmische Satztechniken angeführt werden. Dass sich eine erhabene Erschütterung des Publikums nicht allein durch diese Elemente einstellt, sondern einerseits durch ganz andere musikalische Mittel erzeugt werden kann und andererseits im 18. Jahrhundert offenbar eng mit dem Gegenstand der Textgrundlage verbunden bleibt, zeigt ein Vergleich mit *Klopstocks Morgengesang am Schöpfungsfeste* (1783) von Carl Philipp Emanuel Bach. Dieses Werk kommt mit einer kammermusikalischen Besetzung aus und entfaltet dennoch – durch Komposition und Text – eine ähnliche Wirkung. In dem Beitrag soll deshalb versucht werden, die Bedeutung der symbolischen Auffassung der Naturgewalt als göttliche Macht im künstlerischen Ausdruck des Oden-Tons und die jeweils unterschiedlich angelegte Dramaturgie der kompositorischen Umsetzung zum zeitgenössischen Erhabenheitsbegriff in Beziehung zu setzen.

Sarah-Denise Fabian (Heidelberg)

„Bin ich denn so gar verlassen“? – Darstellung des Melancholikers in der Instrumentalmusik Georg Philipp Telemanns und Carl Philipp Emanuel Bachs

„Bin ich denn so gar verlassen“ – diese Anfangsworte von G. Ph. Telemanns Kantate *Der Melancholicus* TVWV 20:44 benennen das Lebensgefühl des Melancholikers.

In der antiken Temperamentenlehre wurzelnd und damit eine der vier Charakteranlagen des Individuums verkörpernd, wurde die Melancholie bis ca. 1750 zumeist nicht als ein krankhafter Zustand, sondern als positiv konnotierte Schwermut rezipiert. Erst anschließend wurde sie als Krankheit wahrgenommen. Die düstere Stimmung des Melancholikers war dabei über die Musikgeschichte hinweg immer wieder Gegenstand musikalischer Kompositionen, wobei der Musik eine ambivalente Rolle zukommt. Sie kann einerseits ein Heilmittel gegen die Melancholie darstellen und somit als Gegengewicht eingesetzt werden, andererseits gerade Ausdrucksmittel des Melancholikers sein.

Auch in Telemanns und C. Ph. E. Bachs Instrumentalmusik finden sich dafür Beispiele. So widmet sich etwa ein Satz von Telemanns Triosonate TWV 42:C1 (1729) der Darstellung einer traurigen Frauenfigur. Desweiteren soll im Vortrag ein Satzpaar aus der Ouvertürensuite TWV 55:D22 (ca. 1763–66) im Zentrum der Betrachtung stehen, das den mit dem Melancholiker verwandten Hypochonder sowie sein Heilmittel musikalisch abbildet. Als Vergleichspunkt bietet sich von C. Ph. E. Bach die Triosonate Wq 161/1 (1749) an, die entsprechend des Untertitels ein „Gespräch zwischen einem Sanguineus und Melancholicus“ repräsentiert. Bei allen Stücken soll dabei der Frage nachgegangen werden, wie der Charakter des Melancholikers mit den Mitteln der Instrumentalmusik dargestellt wird und ob sich die wandelnde Bewertung der Melancholie im 18. Jahrhundert auch in der musikalischen Gestaltung der zu unterschiedlichen Zeitpunkten entstandenen Kompositionen widerspiegelt.

Klaus Hofmann (Göttingen)

Anmerkungen zu Carl Philipp Emanuel Bachs frühen Triosonaten – mit Seitenblicken auf Johann Sebastian Bach und Georg Philipp Telemann

Der auf Carl Philipp Emanuel Bach selbst zurückgehende Werkkatalog in dem 1790 gedruckten Verzeichnis seines Nachlasses beginnt mit dem Jahr 1731, also mit dem 17. Lebensjahr des Komponisten. Betrachtet man den Ertrag des Jahres 1731, so überrascht der starke Anteil von Ensemble-Kammermusik: Zwei Klaviersonaten (Wq 62,1, 65,1) stehen nicht weniger als sieben Trios gegenüber, davon zwei für „Clavier und Violine“ (Wq 71, 72) und fünf für Flöte, Violine und Generalbass (Wq 143–147). Alle sieben Trios wurden laut Vermerk in Berlin 1746/47 revidiert. Eine Frühfassung liegt nur noch zu Wq 145 vor (BWV 1036). – Die Bevorzugung der Gattung Triosonate könnte damit zusammenhängen, dass diese in ihrer traditionellen Besetzungsform im aktuellen Schaffen Johann Sebastian Bachs 1731 keine Rolle mehr spielte, der angehende Komponist auf diesem Gebiet somit nicht in unmittel-

telbare Konkurrenz zum Vater geriet. Auf der anderen Seite deutet die Nachricht von einer von Vater und Sohn gemeinschaftlich komponierten Triosonate darauf, dass der Sohn das Gattungsfeld nicht ohne spezielle Unterweisung durch den Vater betreten hat. Dass die Anfänge des Sohnes hier in engem Bezug auf die Kunst des Vaters standen, zeigt sich auch darin, dass C. Ph. E. Bach in den Trios Wq 145/BWV 1036 und Wq 143 Themen aus Werken des Vaters nachbildet. In Wq 143 lehnt er sich außerdem an einen Triosonatensatz Telemanns an.

Hans-Günter Ottenberg (Dresden)

Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Heinrich Voß und der Paradigmenwechsel in der Entwicklung des deutschen Lieds in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts

Nicht der Klavierkomponist Carl Philipp Emanuel Bach hat gemessen am überlieferten Werkbestand die meisten Drucke zu seinen Lebzeiten zu verzeichnen, sondern der Autor von weltlichen und geistlichen Liedern: 95 Prozent der etwa 275 Lieder Bachs wurden publiziert. Sie waren im deutschsprachigen Raum weit verbreitet. Diese Präsenz im Musikleben festigte Bachs Ruf als einen der Repräsentanten der Liedentwicklung im 18. Jahrhundert.

Bach vertrat und prägte zugleich die Ästhetik und Theorie der Ersten Berliner Liederschule. Wie Quantz, Graun, Krause u.v.a. wandte er sich zunächst anakreontischen Themen und Sujets zu. In seinen mehrfach aufgelegten Gellert-Liedern bediente er sich eines pietistisch-empfindsamen Idioms. In seiner Hamburger Zeit war Bach für ein Jahrzehnt der Hauptkomponist der Dichter des Göttinger Hains mit ihrer subjektiv eingefärbten Natur- und Bekenntnislyrik. Doch die Zusammenarbeit mit diesen Autoren, vor allem mit Johann Heinrich Voß, endete abrupt, verursacht durch gewandelte ästhetische Konzepte beider „Parteiungen“: Volkston versus hochartifizielles Lied waren die nunmehr verfochtenen Liedideale. Bach, der eher in einem Traditionszusammenhang mit Telemann zu sehen ist, blieb seinem eingeschlagenen Weg treu. Johann Abraham Peter Schulz war fortan der beliebte und bevorzugte Komponist der Göttinger. Bachs Quell als Liedkomponist versiegte jedoch keineswegs. Noch kurz vor seinem Tode beschäftigte er sich mit der Konzeption einer Liedanthologie für Cramers *Polyhymnia*, quasi eine „Ausgabe letzter Hand“, die alle seine in Almanachen, Zeitschriften u.a. verstreuten Lieder zusammenfassen sollte. Diese Ausgabe kam jedoch nicht zustande. Für mehr als 200 Jahre bildeten Bachs Lieder ein weitgehend versunkenes Kulturgut, auch wenn im frühen 20. Jahrhundert bereits erste Neudrucke vorgelegt wurden.

Katharina Hottmann (Hamburg)

Kontinuität und Diskontinuität. Dichter-Generationen in weltlichen Liedern zwischen 1730 und 1780

Telemann und Carl Philipp Emanuel Bach waren auf je eigene Weise maßgeblich in die deutsche Liedgeschichte des 18. Jahrhunderts involviert. Während Telemann nach der früher so genannten „liederlosen Zeit“ wichtige Neuimpulse setzte, gestaltete Bach die Liedgeschichte rund 50 Jahre an entscheidenden Stellen mit, wobei sein Schaffen eine große inhaltliche und stilistische Bandbreite zeigt. Beide dokumentieren in ihrem Liedschaffen auch einen literarischen Geschmackswandel. Telemann war der erste, der neben seinen älteren Generationsgenossen auch junge Dichter der Aufklärung wie Hagedorn und Haller vertonte und Talenten in seinem Umfeld wie Ebert und Dreyer eine Publikationsmöglichkeit bot. Bach hatte sich als Mitglied der Ersten Berliner Liederschule der anakreontischen Lyrik zugewendet, bevor er in seiner Hamburger Zeit persönlichen und kompositorischen Zugang zu Dichtern der wiederum jungen Generation gewann, etwa Schiebeler, Eschenburg und Voss.

In dem Vortrag werden die beiden literarischen Übergangsphasen um 1740 und um 1770 näher beleuchtet. Grundlage ist die in meinem Forschungsprojekt vorgenommene Erschließung des in und um Hamburg gedruckten Liedrepertoires zwischen 1730 und 1780 im Hinblick auf Dichter/Dichterinnen, Themen, Affektlagen und Formen, welche Kontinuitäten ebenso wie einen deutlichen Mentalitätsumbruch erkennen lässt. So geht die Pastoraldichtung ebenso wie die scherzhafte Lehrdichtung ihrem Ende entgegen, in der Liebeslyrik wird die scherzhaft-erotische „Tändelei“ durch die Darstellung von unerfüllter Liebe, Sehnsucht und Schwärmerie ersetzt, während auf dem Gebiet geselliger Lieder tradierte Topoi weitergetragen werden. Dass von den unterschiedlichen Motiven und Tonlagen auch neue Impulse an die Komponisten ausgingen, wird ebenfalls Thema sein.

Markus Rathey (New Haven, USA)

Bachs und Telemanns Kompositionen von Texten von Christian Wilhelm Alers

Der Übergang von Georg Philipp Telemann zu Carl Philipp Emanuel Bach als Hamburger Musikdirektor ist geprägt von Kontinuität und Diskontinuität. Wenngleich Bach die musikalischen Ideale einer jüngeren Generation repräsentierte, so orientierte er sich doch musikalisch auch an dem Werk seines Taufpaten Telemann. Diese Kontinuität zeigt sich in zahlreichen musikalischen Gattungen, wie etwa den Passionen und Quartalsmusiken für die fünf Hamburger Hauptkirchen, aber auch in

Gelegenheitswerken, wie den Oratorien und Serenaten für die Feiern der Hamburger Bürgerkapitäne. Die Kontinuität erstreckt sich zudem auf die Zusammenarbeit mit einigen Librettisten.

Zu diesen gehört der Theologe und Poet Christian Wilhelm Alers (1737–1806). Wenngleich literaturgeschichtlich eine Randgestalt, so ist er doch von Bedeutung für Bach und Telemann. Für Telemann schrieb er u.a. den Text zu dem Oratorium *Der Tag des Gerichts*, und eine Parodie zu Ramlers Text *Die Hirten an der Krippe zu Bethlehem* könnte möglicherweise in Zusammenhang mit Telemanns Vertonung des Ramlerschen Librettos stehen. Nach Telemanns Tod war es Alers, der mehrere Texte für die Bürgerkapitänsmusiken dichtete, von denen zwei von C. Ph. E. Bach vertont wurden. Darüber hinaus schrieb Alers zahlreiche Texte für Gelegenheitswerke, die von verschiedenen Hamburger Komponisten in Musik gesetzt wurden. Alers Texte zeichnen sich durch eine enge Verquickung von Politik, Moral und Religion aus. Sie stehen deutlich in der Tradition des aufklärerischen Diskurses zum Verhältnis von Religion und Öffentlichkeit, wie er seit der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Hamburg gepflegt wurde. Charakteristisch für Alers Libretti ist zudem eine Vorliebe für dramatische Schilderungen, die in den Dienst dieses aufklärerischen Programms gestellt werden. Der Vortrag wird einen knappen Überblick über Alers Tätigkeit als Autor von Libretti geben und dann Telemanns und Bachs Auseinandersetzung mit den Alerschen Texten analysieren.

DIENSTAG, 18. März 2014

Dorothea Schröder (Hamburg)

Hamburger Konzertorte in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts

Für die Aufführungen seiner Oratorien nutzte Carl Philipp Emanuel Bach gerne die „Nebenkirchen“ im Waisenhaus, Spinnhaus und Lazarethhof (ehemals Pesthof). Über die architektonische Gestaltung, das Fassungsvermögen und die Bedeutung der jeweiligen Fürsorgeinstitutionen für das Hamburger Bürgertum liegt bau- und kirchenhistorische Literatur vor, die bislang noch nicht von der C. Ph. E. Bach-Forschung ausgewertet wurde. Auch die Geschichte des Concerthauses auf dem Kamp wird nach dem neuesten Kenntnisstand dargestellt.

Ulrich Leisinger (Salzburg, Österreich)

Wahl und Einführung hamburgischer Prediger in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts

In die Amtszeit Carl Philipp Emanuel Bachs als Musikdirektor von 1768 bis 1788 fällt die Einführung von mehr als 40 Geistlichen in Hamburg und den zugehörigen Gemeinden außerhalb des eigentlichen Stadtgebiets. Während Textdrucke zu nahezu allen Einführungen und die Musik etwa zur Hälfte der von C. Ph. E. Bach komponierten bzw. eigens hierfür zusammengestellten Werken erhalten sind und im Rahmen der Gesamtausgabe in den letzten Jahren vorgelegt werden konnten, fließen Nachrichten über die Zeremonien selbst nur spärlich. Eine in der C. Ph. E. Bach-Forschung bislang unausgewertete Quelle stellen dabei die sogenannten Senioratsprotokolle dar; aufgrund des starken Traditionsbewusstseins erlaubt die Untersuchung der Bedingungen unter Bachs Vorgänger G. Ph. Telemann und seines Nachfolgers Christian Friedrich Gottlieb Schwenke vorsichtige Rückschlüsse auf die Amtszeit des Hamburger Bachs. Dabei zeichnet sich – wie auf anderen Gebieten – ein nahtloser Übergang von Telemann auf Bach ab, während die Neuordnung der hamburgischen Kirchenmusik von 1790 rasch auch zu Veränderungen bei den Einführungsmusiken unter Schwenke führte.

Clemens Harasim (Leipzig)

Das Magnificat Wq 215 von Carl Philipp Emanuel Bach im Kontext zeitgenössischer Marienkompositionen und eigener Parodiepraxis

Seit seiner Entstehung 1749 markierte das *Magnificat* Wq 215 wichtige Lebensstationen von Carl Philipp Emanuel Bach: Wohl als Bewerbungstück für Leipzig komponiert, kam es auch in Berlin zur Aufführung; nicht weniger als fünf der in den ersten beiden Hamburger Dienstjahren aufgeführten größeren Kirchenmusiken enthalten Sätze mit deutschsprachigen Parodien; 1786 erklang es gemeinsam mit Werken, die als historisch und zeitlos galten. Das Stück war geeignet, sich wiederholt als einen versierten Kirchenkomponisten der breiteren Öffentlichkeit zu präsentieren. In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, dass sich Georg Philipp Telemann als Kirchenmusiker in Leipzig ebenfalls mit einem *Magnificat* einführte. Kurz nach seinem Amtsantritt als Organist und Musikdirektor der Neukirche ließ er am 7. September 1704 zur dortigen Orgelweihe sein *Magnificat* C-Dur BWV 9:17 erklingen.

Generell war im 18. Jahrhundert die Vertonung des *Canticum Beatae Mariae Virginis* besonders gut geeignet, die eigene Kompositionskunst effektiv und weitreichend

auszustellen, was zum einen begründet war in der noch ungebrochenen Bedeutung des *Magnificats* für beide große Konfessionen, zum anderen in der Diversität der Gattung selbst, die keine typologische Selbständigkeit herausbildete und somit eine einzigartige Stilvielfalt ermöglichte. Innerhalb eines sehr breiten formalen Spektrums konnten demnach Komponisten ihre Fertigkeiten erkennen lassen und taten dies auch.

Wolfgang Hirschmann (Halle)

Kontinuität und Bruch – Bachs Johannespassion von 1772 und ihr Modell

Carl Philipp Emanuel Bach setzte als Hamburger Musikdirektor die Tradition der Passionsaufführungen seines Amtsvorgängers fort – bis zu dem Maße, dass er etwa in der Johannespassion 1772 die biblischen Rezitative und Chöre sowie die Choralsätze aus Telemanns Passion von 1745 übernahm und auch die poetischen Einlagen aus anderen Werken kompilierte. Diese rein bearbeitende und kompilierende Tätigkeit des Komponisten wird in der heutigen Forschung oft sehr negativ bewertet – als eine ungeliebte Aufgabe, der sich Carl Philipp Emanuel mit möglichst geringem Aufwand entledigen wollte. Das Referat versucht im Gegenzug, die Johannespassion 1772 im Vergleich mit Telemanns Vorlage als musikalisch-theologisches und ästhetisches Gebilde eigenen Rechts und eigenen Zuschnitts zu beschreiben, in dem sich Momente der Kontinuität mit solchen eines absichtsvoll vollzogenen Bruchs mit der Tradition vermischen.

Kota Sato (Tokyo/Halle)

Die Rezitative in Telemanns Lukaspassion 1760 und deren Bearbeitungen

Georg Philipp Telemanns Lukaspassion aus dem Jahr 1760 erlebte nach der Erstaufführung äußerst viele partielle Übernahmen und komplette Wiederaufführungen. Telemann selbst übernahm die Rezitative und Turbae-Chöre in seine 1764er Lukaspassion. Ein ähnliches Verfahren weist Carl Philipp Emanuel Bachs Lukaspassion 1771 auf, in welcher der Komponist neben den Rezitativen auch die Choräle der 1760er Passion verwendete. In Riga sind drei Wiederaufführungen der Lukaspassion 1760 für die Jahre 1778, 1789 und 1790 unter der Leitung von Georg Michael Telemann nachgewiesen. Die dazugehörigen Aufführungsmaterialien sind zusammen mit einigen wenigen Originalstimmen von 1760 in Berlin erhalten. Die im Jahr 2011 in einer Blankenburger Notensammlung aufgefundene Stimmenab-

schrift liefert den Hinweis auf eine weitere Aufführung des Werkes, deren genaue Datierung noch nicht möglich war.

Die Lukaspassion 1760 ist aufgrund fehlender Originalstimmen zur Erstaufführung und der oben erwähnten Wiederaufführung Georg Michaels durch eine äußerst komplizierte Quellenlage gekennzeichnet. Deshalb wird im Referat zuerst die Quellenlage der Originalfassung geklärt und die Möglichkeit einer Rekonstruktion erörtert. Der zweite Teil des Referats widmet sich dem Vergleich der Bearbeitungen von Telemann und Bach mit dem Schwerpunkt auf die Rezitative. Abschließend wird geklärt, wie unterschiedlich die Komponisten mit dem Original umgingen.

Ralph-Jürgen Reipsch (Magdeburg)

Zu Aufführungen von Kirchenmusiken Georg Philipp Telemanns zwischen 1768 und 1771 in Hamburg

Die Frage, welche sonn- und festtäglichen Kirchenmusiken Carl Philipp Emanuel Bach zu Beginn seiner Hamburger Amtszeit aufgeführt hat, beschäftigt die Forschung seit geraumer Zeit. Die Dichte der überlieferten Informationen darüber ist gering. Durch den Briefwechsel zwischen C. Ph. E. Bach und Georg Michael Telemann, dem Enkel Georg Philipp Telemanns, ist zwar bekannt, dass Bach sich das Notenmaterial zu zahlreichen Kirchenmusiken seines Vorgängers auslieh, verwendete und teilweise kopierte, doch welche dieser Werke er bis 1771 tatsächlich aufführte, bleibt weitgehend im Dunkel. Ausgehend von Äußerungen aus dem genannten Briefwechsel und einigen bisher nicht untersuchten Umschlagbeschriftungen aus dem durch G. M. Telemann überlieferten musikalischen Nachlaß G. Ph. Telemanns wird der Versuch unternommen, die Kenntnis über Bachs Aufführungen in seiner frühen Hamburger Zeit punktuell zu erweitern.

Mark W. Knoll (Cambridge, MA, USA)

Carl Philipp Emanuel Bachs Osterkantate „Gott hat den Herrn auferwecket“ Wq 244 und deren Hamburger Fassung

Carl Philipp Emanuel Bachs Osterkantate „Gott hat den Herrn auferwecket“ wurde 1756 in Berlin komponiert und erreichte während und kurz nach Bachs Lebenszeit beträchtliche Beliebtheit. Die Umstände seiner Entstehung jedoch blieben lange Zeit ein Rätsel. Forschungen im Zuge der neuen Gesamtausgabe von C. Ph. E. Bach haben frische Hinweise ans Licht gebracht, die zeigen, dass Bach das Stück für Aufführungen in Hamburg komponiert hat, höchstwahrscheinlich als ein inoffizielles

Bewerbungsstück für das Amt als Musikdirektor der fünf Hamburger Hauptkirchen, das der 75-jährige Georg Philipp Telemann – Bachs Pate – damals innehatte. Eine Handschrift des Werkes, jetzt in Kopenhagen befindlich, aber in Hamburg von Hardenack Otto Conrad Zinck kopiert, und drei erhaltene Textdrucke für Aufführungen in Hamburg während der Ostertage 1756 erlauben einen Vergleich zwischen dem Werk wie es damals aufgeführt wurde und der bekannteren Fassung, die Bach öfter sowohl in Berlin als auch in Hamburg – als Telemanns Nachfolger – in seiner Laufbahn hatte aufführen lassen. Der Hauptunterschied besteht in der Auswahl und Platzierung der Choräle, kleinere Text- und Musikvarianten jedoch zeigen Bachs Originalkonzept des Stückes.

Ute Poetzsch (Magdeburg)

Telemanns „großer oratorischer Jahrgang“

In einem Gespräch mit Gotthold Ephraim Lessing beschrieb Carl Philipp Emanuel Bach eine Arie aus Telemanns „Zellischem“ oder auch „großem oratorischen Jahrgang“. Bei diesen Kirchenmusiken handelt es sich tatsächlich um Oratorien, die Albrecht Jacob Zell gedichtet hat. Im Referat wird der Jahrgang vorgestellt und auf seine Besonderheiten eingegangen sowie die Quellenlage beleuchtet.

Nicholas Taylor (Washington, D.C., USA)

Members of the Bach Family and the Published Church Cantatas of Georg Philipp Telemann

Between 1725 and 1749 Georg Philipp Telemann published five annual cycles of church cantatas, which circulated widely throughout northern Europe during the eighteenth and early nineteenth centuries. Manuscript copies of these pieces, correspondences, and printed libretti demonstrate that both Wilhelm Friedemann Bach and Carl Philipp Emanuel Bach knew Telemann's cantatas and performed many of them as part of their official duties as church musicians. Manuscript copies of cantatas from Telemann's *Harmonischer Gottes-Dienst* (Hamburg, 1725/26), now found at the Royal Library in Copenhagen, show that these pieces were performed during Wilhelm Friedemann Bach's time in Halle. His brother Carl Philipp Emanuel Bach performed several works by Telemann while in Hamburg, and printed libretti demonstrate that these works included cantatas from Telemann's last published cycle: the so-called *Engel-Jahrgang* (Hermsdorf, 1748/49).

Wilhelm Friedemann and Carl Philipp Emanuel selected individual cantatas by Telemann to perform (as opposed to performing a full cycle), and their decisions can tell us much about the practices and professional expectations of these church musicians. W. F. Bach, for instance, composed his own works for the most important feast days and evidently turned to other composers' works – such as Telemann's printed cantatas – for more ordinary days. C. Ph. E. Bach did this, too, and he also disregarded the original *de tempore* designations of Telemann's cantatas, deciding to perform works on Sundays for which they were not intended. These documents also reveal the vast popularity and long-lasting appeal of Telemann's church music, and confirm the assumptions of Johann Ernst Bach, who, in 1758, wrote that „one can barely find a Protestant church in Germany where Telemann's cantata cycles are not performed.“

Rashid-S. Pegah (Würzburg)

„... dieses unvergleichliche Meisterstück ...“. Telemann- und Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Rezeption in Memmingen

Für die Herausbildung des städtischen Musiklebens während des 18. Jahrhunderts sind die bürgerlichen Musiziervereinigungen von größter Bedeutung. Einige dieser Institutionen bestanden bereits seit dem 17. Jahrhundert. Zu diesen zählt auch das *Collegium musicum* der schwäbischen Reichsstadt Memmingen. Glücklicherweise gehört das Memminger *Collegium musicum* zu jenen wenigen Musiziervereinigungen, deren Protokollbücher erhalten blieben (allerdings fehlt in Memmingen der erste Band von ursprünglich vier Bänden). Wie diese Protokolle belegen, fanden in der Stadt Darbietungen von Passionsmusik Georg Philipp Telemanns statt. Ebenso zählten Instrumentalwerke Telemanns zum Repertoire bei den Zusammenkünften des *Collegium musicum*. Als eine der größten Leistungen dieser Musiziervereinigung muss die Aufführung des beliebten Oratoriums *Die Israeliten in der Wüste* Wq 238 / H. 775 (EA: Hamburg 1769) von Carl Philipp Emanuel Bach eingeschätzt werden, die im September 1776 stattfand.

Timo Evers (Göttingen)

Georg Philipp Telemann und Carl Philipp Emanuel Bach im Spiegel englischer Musikerbiographik um 1800

Die Musikerbiographik ist im England des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts untrennbar mit universalen Geschichtskonzepten verbunden, die im

Zeichen einer bürgerlichen Rezeptionshaltung unmittelbar für die Bildung eines musikgeschichtlichen Komponisten-Kanons verantwortlich gezeichnet haben. Der Vortrag widmet sich der Frage nach der Verortung Georg Philipp Telemanns und Carl Philipp Emanuel Bachs durch die Zeitgenossen in eben jenem historiographischen Kontext. Dabei geraten vor allem die kommunikativen Voraussetzungen eines musikliterarischen Diskursraumes in den Blick, die in England für ein anderes Bild von Telemann und Bach verantwortlich gezeichnet haben, als es für das zeitgenössische Musikschritttum des norddeutschen Raumes zu beobachten ist.

Axel Fischer (Berlin) / Matthias Kornemann (Berlin)

Epochenwandel im Verborgenen – Vorzeichen frühromantischen Musikdenkens bei Carl Friedrich Fasch

Die musikalischen Karrieren Georg Philipp Telemanns und Carl Philipp Emanuel Bachs weisen einige signifikante Parallelen zu denen Johann Friedrich und Carl Friedrich Faschs auf. Die jeweils Älteren waren ihrer Herkunft nach fest in der protestantischen Kirchenmusiktradition verwurzelt und wirkten später überwiegend in kirchlichen (Telemann) und höfischen (J. F. Fasch) Kontexten. Die jeweils Jüngeren traten zunächst in preußische Hofdienste, verließen ihre prestigeträchtigen Positionen jedoch nach rund drei Jahrzehnten, um sich fortan im kirchlichen (Bach) und bürgerlichen (C. F. Fasch) Milieu zu engagieren.

Diese hier nur sehr grob umrissenen Koordinaten werfen eine Reihe von Fragen auf. So ist etwa zu untersuchen, wie die Hintergründe dieser einschneidenden Milieuwechsel zu beschreiben sind, welchen Motivationen sie folgten, inwiefern sie zielgerichtet oder von den lokalen Rahmenbedingungen abhängig waren und wie sie mit den jeweiligen Verbürgerlichungstendenzen korrelierten.

Vor allem die Entfaltung einer neuen Form bürgerlichen Musizierens durch C. F. Fasch ist in ihren Voraussetzungen und insbesondere ihren Konsequenzen noch kaum hinreichend gedeutet worden. Daher ist nicht zuletzt zu fragen, ob sich in Faschs Denken und Handeln bereits Vorzeichen frühromantischen Musikdenkens ausmachen lassen, die auf den bevorstehenden Epochenwandel vorausweisen.

* * *

Veranstaltungsort

Roncalli-Haus

Großer Saal (R 511)

Max-Josef-Metzger-Str. 12/13

D-39104 Magdeburg