

---

---

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

**Georg Philipp Telemann: Sonata (Concerto) E-Dur für Violine, Viola da Gamba und Basso continuo (Cembalo), TVW 42: E6.** Hrsgg. Günter und Leonore von Zadow.

- G 215 (2012), zwei Partituren und drei Stimmen: € 17,50

Welch ein Luxus! Neben einer Partitur, die den originalen Stimmensatz genau spartiert und die Incipits als Faksimile wiedergibt, sind dieser Ausgabe die beiden Solostimmen sowie eine Bassstimme mit hinzugefügter Continuo-Bezifferung (sie fehlt im ersten und dritten Satz der originalen Cembalostimme) und eine weitere Partitur mit Bezifferung und ausgesetzter Continuostimme hinzugefügt. Besser geht es wirklich nicht.

Dieses Stück ist keine Neuentdeckung, im Gegenteil: es gehört zu den am längsten bekannten Werken Telemanns, bereits 1928 (!) bei Peters herausgegeben von Christian Dö-

bereiner, einem Gambenpionier der ersten Stunde. Wer Döbereiners Ausgabe aufschlägt (sie ist bei Petrucci jederzeit abrufbar), wird von der Notwendigkeit einer neuen, sauberen Fassung sofort überzeugt sein.

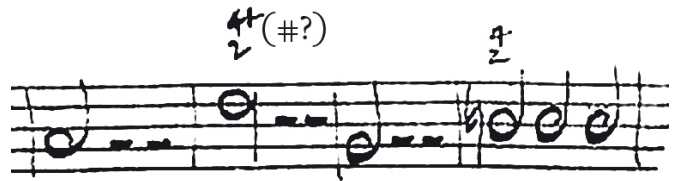
Werfen wir einen Blick auf das Stück: Die einzige Quelle ist eine Stimmenabschrift von unbekannter Hand, sehr sauber aber voller Schreibfehler, die in der Hessischen Landesbibliothek Darmstadt liegt und ebenfalls schnell und kostenlos zugänglich ist. Die Gamben- und die Cembalostimme sind mit „Concerto“ betitelt, während das Umschlagsblatt eine „Sonata“ ankündigt. Scheibes Begriff der „Sonate auf Concertenart“, vom Vorwortjournalismus der letzten dreißig Jahre bis zum Überdruss strapaziert und breitgetreten, hier passt er wirklich genau, ja man könnte ihn sogar umkehren und von einem „Concerto auf Sonatenart“ reden, denn dieses Trio hat stilistisch neben dem Concerto noch einen zweiten Vater: Die deutsche Triosonate für Violine, Gambe und Cembalo in der Tradition von Buxtehude, Krieger und Erlebach. Äußerliches Kennzeichen dieser Gattung ist neben der genannten Besetzung der Titel „Sonata a doi“ und die Bezeichnung „Cembalo“ für die dritte Stimme. Döbereiner hat sich damals elegant aus der Affäre gezogen, indem er das Werk als „Concerto für Violine und Viola da gamba »mit« Cembalo“ überschrieb. In der neuen Ausgabe ist nun überall von „Basso continuo“ die Rede, was zwar nicht falsch ist, aber eben der Quelle nicht „sehr genau“ folgt und ein kleines Stückchen Information verloren gehen lässt, und sei es auch nur das Bewusstsein, dass das Stück für den intimsten denkbaren Rahmen gedacht ist.

Aus der Diskrepanz zwischen der intimen Besetzung und dem fulminanten italienischen Schwung – Vivaldi schaut ständig zum Fenster herein –, der gebieterisch nach 20 Geigen und einem großen Saal zu verlangen scheint, ergibt sich der Reiz und auch die Problematik dieses Stücks. Daher mag es auch rühren, dass sein Erfolg im Konzertleben nicht seinem musikalischen Rang entspricht. Freilich spielt dabei auch die schwierige Temperatur des Cembalos eine Rolle. Im zweiten Satz kommen etliche lang ausgehaltene Gis-Dur-Akkorde vor.

Die vorliegende Ausgabe ist nun nicht nur luxuriös, sie ist auch, was den Text angeht, beeindruckend fehlerfrei. In der Continuo-Aussetzung von Torsten Übelhör fand ich lediglich ein einziges kleines Stäubchen in Form einer charmanten Quintparallele in Takt 52 des ersten Satzes, auch steht dort die zweite Ziffer ein Viertel zu früh, beides Winzigkeiten verglichen mit der Sorglosigkeit, die gewöhnlich herrscht.

Ein sehr interessanter Schreibfehler findet sich in der originalen Cembalostimme in Takt 31 des zweiten Satzes, Largo. Hier folgen die Herausgeber der Fassung Döbereiners, der mit Recht feststellte, dass die Bezifferung nicht zur Bassnote passt und das fis durch ein e ersetzte. Der dadurch entstehende Quartsprung e–H vom Sekundakkord der Dominante Fis-Dur in den Grundakkord h-moll kommt zwar in Rezitativen gelegentlich vor, ist aber im kammermusikalischen Zusammenhang bei Telemann sehr ungewöhnlich. Die Vermutung drängt sich auf, dass der

Schreiber, der ja auch nur Stimmen vor sich hatte, nicht die Note sondern die Ziffer verwechselt hat. Ändert man die Bezifferung in ein Kreuz, kann der Basston bleiben, alles ist im Lot, und Telemann lässt grüßen:



Natürlich ist das Ermessenssache, und, wenn alle Fehler bzw. Korrekturen so gewissenhaft dokumentiert sind wie hier, leicht zu beurteilen und gegebenenfalls zu ändern.

Es gibt gewisse Continuospieler, die, vor die Wahl gestellt, aus einer nur bezifferten oder einer ausgesetzten Stimme zu spielen, stets die ausgesetzte wählen, jedoch mit der Versicherung, es sei eigentlich egal, sie würden die Aussetzung sowieso nicht spielen, man lasse sich schließlich seine Freiheit nicht rauben. Im Konzert erklingt dann aber doch genau die gedruckte Aussetzung, allenfalls durch einige Arpeggien angereichert. Denn, wenn einmal das Tempo unerbittlich läuft, ist es den meisten Spielern nicht mehr möglich, eine Fassung zu lesen und gleichzeitig eine andere zu spielen.

Für den aber, der die Aussetzung schreibt, bedeutet das, dass er damit rechnen muss, dass seine Version wörtlich gespielt wird, auch dann, wenn er sie der genannten Freiheit des Ausführenden zuliebe betont schlicht, um nicht zu sagen trocken gehalten hat. Ich will mich hier keinesfalls über Generalbasspraxis verbreiten, denke aber, dass, wenn erst einmal der Werktreue Genüge getan und dem Spieler die Möglichkeit gegeben ist, seine Version aus einer bezifferten Stimme improvisierend zu gestalten, die zusätzliche, separat gedruckte Aussetzung durchaus die Handschrift dessen tragen darf, der sie geschrieben hat. Je sicherer er sich im Stil des jeweiligen Komponisten bewegt, desto besser. Da muss man den Begriff Werktreue kurz vergessen und stattdessen Stiltreue anstreben. Die Anleitungen, die die Komponisten selbst zur Aussetzung geben, sind übrigens nicht immer hilfreich, da sie sich – Telemann ist dafür typisch – an Anfänger wenden und hauptsächlich den schlichten vierstimmigen Satz lehren. Wenn Torsten Übelhör im Largo dieses Werkes die Vierstimmigkeit verlässt und fünf- bis sechsstimmige Harmonien schreibt, die sich schön arpeggieren lassen, tut er, so denke ich, genau das Richtige. Hätte er der Musik zuliebe über die Ecksätze noch hie und da eine Handvoll Sechzehntel verstreut, würde sich bestimmt niemand empören.

Alles in allem kann man Familie von Zadow und Torsten Übelhör zu dieser makellosen und großzügigen Ausgabe nur gratulieren. Und da dieses Werk in keinem Notenschrank fehlen sollte, braucht man sich um den geschäftlichen Erfolg sicher keine Sorgen zu machen.

PETER LAMPRECHT