

# TELEMANN

## 3 Konzerte

für Violine und Orchester

TWV 51:a1 a-moll · 51:D9 D-dur · 51:g1 g-moll

## 3 Concertos

for Violin and Orchestra

TWV 51:a1 A minor · 51:D9 D major · 51:g1 G minor

Herausgegeben von / Edited by  
Siegfried Kross

Urtext der Telemann-Ausgabe  
Urtext of the Telemann Edition

Klavierauszug / Piano Reduction  
Andreas Köhs



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag

BA 5876a

# VORWORT

Von Georg Philipp Telemann (1681–1767) sind insgesamt 25 Violinkonzerte überliefert. Vermutlich ist damit nur ein Bruchteil des gesamten Werkes auf diesem Gebiet erhalten; doch ist an diesem durch die Zeiten reduzierten Bestand erkennbar, daß die Violine für Telemann – wie für andere Komponisten seiner Zeit auch – das wichtigste und vielseitigste Soloinstrument war. Zu zwei Opern sind die Einleitungsmusiken Violinkonzerte, zu „Der neumodische Liebhaber Damon“ (1719) TWV 21:8<sup>1</sup> und zu „Die lasttragende Liebe oder Emma und Eginhard“ (1728) TWV 21:25<sup>2</sup>. Acht Konzerte haben zwei Violinen als Soloinstrumente. In fast allen Konzerten für mehrere Soloinstrumente spielt die Violine eine wichtige Rolle.<sup>3</sup> In den Concerti und Sonaten für Streicher und Basso continuo heben sich die Violinen oft konzentrierend hervor.<sup>4</sup> Auch in Ouvertürensuiten, die das Instrument nicht ausdrücklich solistisch verlangen, gibt es eine große Zahl von interessanten und anspruchsvollen Partien.

Ein großer Teil der Konzerte ist vermutlich während Telemanns Tätigkeit in Eisenach (1708–1712) entstanden. Telemann war Konzertmeister und bald danach Kapellmeister am Hof des Herzogs zu Sachsen-Eisenach, der über eine leistungsfähige Hofkapelle verfügte. Zu seinen Aufgaben gehörte es, die Kapelle mit geeigneter Musik zu versorgen – nicht nur mit geringstimmig besetzter Kammermusik oder Ouvertüren, die an einem Hof, der sich nach französischem Vorbild orientierte, selbstverständlich erklingen mußte. Hier hat er wohl viele Violinkonzerte komponiert. Der Kapelle stand nicht nur Telemann selbst vor, sondern auch der Virtuose auf der Violine, Pantaleon Hebenstreit.

Mit ihm befand sich Telemann im kollegialen Wettstreit, der ihm zu „mercklicher Besserung“ verhalf,

d. h. Telemann vervollkommnete sich durch Hebenstreits Vorbild im Geigenspiel.

Telemann entsann sich der „Stärke des besagten Herrn Hebenstreits auf der Violine, ..., daß, wenn wir ein Konzert miteinander zu spielen hatten, ich mich etliche Tage vorher, mit der Geige in der Hand, mit aufgestreiftem Hemde am linken Arm und mit stärkenden Beschmierungen der Nerven einsperrte, und bey mir selbst in die Lehre ging, damit ich gegen seine Gewalt mich in etwas empören könnte.“<sup>5</sup> Vielleicht hat Telemann einige seiner Violinkonzerte für den Virtuosen Hebenstreit komponiert, so wie er es auch für Johann Georg Pisendel, den bedeutendsten deutschen Geiger in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, den Konzertmeister der Dresdner Hofkapelle, tat.

Die Konzerte entstanden damit aber auch in einer Zeit, in der nicht nur französische, sondern auch italienische Musik, die seit dem Beginn des Jahrhunderts in Drucken etwas von Konzerten Tommaso Albinonis, Giuseppe Torellis und Arcangelo Corellis zugänglich war, verstärkt das Interesse deutscher Komponisten fand. Die Werke dieser Meister, wie später auch die Antonio Vivaldis, hinterließen ihre Spuren in denen deutscher Komponisten.

Die Solokonzerte gehören wie die anderen oben genannten Gattungen zu den „Violinsachen“. Diese sind im allgemeinen so gesetzt, erklärt Johann Mattheson, „daß eine jede Partie sich zu gewisser Zeit hervorthut, und mit den andern Stimmen gleichsam um die Wette spielt, ...“. Ein Sonderfall unter ihnen sind die Konzerte mit einer Solovioline, in denen „die erste Partie dominiret, und wo unter vielen Violinen, eine mit sonderlicher Hurtigkeit hervorgethet“.<sup>6</sup>

Telemann erfüllt die Ansprüche, die das Konzert, das Musizieren im italienischen Stil stellt, in phantasiereicher Weise.

Er spielt mit dem musikalischen Material, verändert das jeweils gestellte Thema auf vielfältige Weise: Es wird verkürzt oder ausgesponnen, Motive werden abgesplittert. Die Solostimme kann es allein vortragen und verändern, aber auch das Tutti ist an der mo-

1 Georg Philipp Telemann, *Der neumodische Liebhaber Damon oder die Satyrn in Arcadien*, hrsg. von Bernd Baselt, Kassel usw. 1969 (= TA, Band 21).

2 Georg Philipp Telemann, *Die lasttragende Liebe oder Emma und Eginhard* (TWV 21:25), hrsg. von Wolfgang Hirschmann, Kassel usw. (In Vorb.).

3 Vgl. dazu Georg Philipp Telemann, *Thematisch-Systematisches Verzeichnis seiner Werke. Telemann-Werkverzeichnis* (TWV) Instrumentalwerke, Band 2 und 3, Kassel usw. 1992 und 1998.

4 Vgl. Georg Philipp Telemann, *Konzerte und Sonaten für 2 Violinen, Viola und Basso continuo*, hrsg. von Ute Poetzsch, Kassel usw. 1995 (= TA, Band 28).

5 Vgl. Georg Philipp Telemann, *Singen ist das Fundament zur Music in allen Dingen. Eine Dokumentensammlung*, Leipzig 1981, S. 203f.

6 Johann Mattheson, *Neu-eröffnetes Orchestre*, Hamburg 1713 (Reprint, Hildesheim 1993), S. 174.

tivisch-thematischen Arbeit beteiligt.<sup>7</sup> Telemann lag nichts daran, einfache Kadenzabläufe mit Passagen- oder Arpeggiospiel zu umgeben, also den Solisten „Schwierigkeiten und krumme Sprünge“<sup>8</sup> vollführen zu lassen, wie er in seiner Autobiographie von 1718 erzählt.

Unsere Edition beruht auf der Auswahl aus Telemanns Violinkonzerten, die für die Telemann-Aus-

wahlausegabe getroffen wurde.<sup>9</sup> Im Klavierauszug sind die Herausgeberzusätze wie Ergänzungen für Dynamik und Artikulation durch Kleinstich bzw. Strichelung kenntlich, während die beiliegende Solostimme aus praktischen pädagogischen Gründen auf die unterschiedliche Typographie verzichtet.

Magdeburg, Dezember 1998  
Ute Poetzsch

7 Vgl. dazu: Wolfgang Hirschmann, *Studien zum Konzertschaffen von Georg Philipp Telemann*, Kassel usw. 1986.

8 Vgl. Georg Philipp Telemann, *Singen ist das Fundament zur Music in allen Dingen*. Eine Dokumentensammlung, Leipzig 1981, S. 100.

9 Georg Philipp Telemann, *Zwölf Violinkonzerte*, hrsg. von Siegfried Kross, Kassel usw. 1973 (TA, Band 23).

## PREFACE

No fewer than twenty-five violin concertos by Georg Philipp Telemann (1681–1767) have come down to us over the years – presumably only a fraction of his total output in this genre. But even this corpus, though reduced by time, reveals that Telemann, like other composers of his day, regarded the violin as the most important and most versatile of all solo instruments. Two of his operas – *Der neumodische Liebhaber Damon* (1719, TWV 21:8<sup>1</sup>) and *Die last-tragende Liebe oder Emma und Eginhard* (1728, TWV 21:25<sup>2</sup>) – open with introductory violin concertos; there are eight concertos for two violins; and the violin plays an important role in virtually all his concertos for two or more solo instruments.<sup>3</sup> The concertos and sonatas for strings and basso continuo often feature *concertante* violins;<sup>4</sup>

and even the overture-suites, where the instrument is not expressly assigned a solo role, contain many interesting and demanding parts for the violin.

Most of Telemann's concertos probably originated from 1708 to 1712 during his period in Eisenach, where he served as concertmaster and later as chapelmaster to the Duke of Saxe-Eisenach. The Duke maintained an accomplished orchestra at his court, and one of Telemann's tasks was to provide this orchestra with suitable music. Not only did he write chamber music and overtures for small ensembles – a matter of course at a court patterned after French models – but probably a large number of violin concertos as well. The orchestra was headed not only by Telemann but also by the violin virtuoso Pantaleon Hebenstreit, with whom Telemann stood on terms of amicable rivalry that brought about what he called a “noticeable improvement”. In other words, thanks to Hebenstreit's example, Telemann perfected his own playing of the violin: “I was ever mindful of the said Herr Hebenstreit's capabilities on the violin ... so that when we had to play together in a concert I withdrew into seclusion a few days beforehand – my violin in my hand, my left sleeve rolled up, my nerves well lubricated – and put myself through my own course of

1 Georg Philipp Telemann, *Der neumodische Liebhaber Damon oder die Satyrn in Arcadien*, ed. Bernd Baselt, Kassel etc. 1969 (= TA, Vol. 21).

2 Georg Philipp Telemann, *Die last-tragende Liebe oder Emma und Eginhard* (TWV 21:25), ed. Wolfgang Hirschmann, Kassel etc. (In prep.).

3 See Georg Philipp Telemann, *Thematisch-Systematisches Verzeichnis seiner Werke. Telemann-Werkverzeichnis (TWV) Instrumentalwerke*, Vol. 2 and 3, Kassel etc. 1992 and 1998.

4 See Georg Philipp Telemann, *Konzerte und Sonaten für 2 Violinen, Viola und Basso continuo*, ed. Ute Poetzsch, Kassel etc. 1995 (= TA, Vol. 28).

instruction so that I might rise up somewhat in revolt against his prowess.”<sup>5</sup> Perhaps Telemann composed several of his violin concertos expressly for Hebenstreit as he did for Johann Georg Pisendel, the concertmaster of the Dresden court orchestra and the leading German violinist in the first half of the eighteenth century.

Telemann’s concertos thus arose in an age when not only French music but its Italian counterpart were gradually capturing the interest of German composers. From the beginning of the century Italian music became increasingly accessible in print – particularly the concertos of Tommaso Albinoni, Giuseppe Torelli and Arcangelo Corelli. The works of these masters, and later those of Antonio Vivaldi, left a strong impression on German composers. Like the above-mentioned genres, Telemann’s solo concertos belonged to his “things for violin” in which, as we are told by Johann Mattheson, “each part stood out at a given moment and entered so to speak into competition with the others.” One special instance was manifest in his concertos for solo violin, where “the first part predominates and one of the many violins stands out by virtue of its special agility.”<sup>6</sup> Telemann found

imaginative means to satisfy the demands imposed by the Italian concerto and its style of performance.

He toys with the musical material, modifying the given theme in a wide variety of ways: truncating it, spinning it out, splitting it into motifs. The soloist may play and alter the theme by himself, or even the tutti may become involved in the thematic-motivic process.<sup>7</sup> Telemann saw little point in garnishing simple cadenzas with ornate passage-work and arpeggios – i.e., to quote his autobiography of 1718, in “putting the soloist through inconveniences and awkward leaps.”<sup>8</sup>

The present edition is based on the selection of violin concertos chosen for publication in Bärenreiter’s Telemann Edition.<sup>9</sup> All editorial additions, as well as added dynamic and articulation marks, are identified in the piano reduction by means of small type or broken lines. For practical pedagogical reasons we have, however, refrained from using such marks in the enclosed solo part.

Magdeburg, December 1998

Ute Poetzsch

(Translation: J. Bradford Robinson)

© by Bärenreiter

5 See Georg Philipp Telemann, *Singen ist das Fundament zur Music in allen Dingen. Eine Dokumentensammlung*, Leipzig 1981, p. 203f.

6 Johann Mattheson, *Neu-eröffnetes Orchestre*, Hamburg 1713 (Reprint, Hildesheim 1993), p. 174.

7 See Wolfgang Hirschmann, *Studien zum Konzertschaffen von Georg Philipp Telemann*, Kassel etc. 1986.

8 See Georg Philipp Telemann, *Singen ist das Fundament zur Music in allen Dingen. Eine Dokumentensammlung*, Leipzig 1981, p. 100.

9 Georg Philipp Telemann, *Zwölf Violinkonzerte*, ed. Siegfried Kross, Kassel etc. 1973 (TA, Vol. 23).