

Vorwort

„Die ausfüllende Viola, Violetta, oder Viola da Braccio, welche das Eingeweyde der Music, ist mit der Violine fast von einerley Natur, nur daß ihre Structur grösser und sie um eine Qvinte tiefer gestimmt ist. Man braucht sie in harmonieusen Concerten nicht nur als eine blosser Mittel=Stimme [sic], Alt- oder Tenor zum Ausfüllen, sondern auch zur Concert-Stimme, davon des berühmten Herrn Capell=Meister Telemanns seine Concerten und Concert-Ouverturen ein sattsames Zeugniß geben; doch spielet auch dann und wann ein Künstler ein Braccio solo darauf, welches dann wegen ihrer Tiefe recht admirable klinget“ (Johann Philipp Eisel, *Musicus autodidaktos, Oder Der sich selbst informirende Musicus*, Erfurt 1738, S. 37). Diese Beschreibung der Viola da braccio durch Johann Philipp Eisel hat ihren Ausgangspunkt in Johann Matthesons Veröffentlichung *Das Neu=Eröffnete Orchestre* (Hamburg 1713, S. 283).

Dass Georg Philipp Telemann (1681–1767) bei Eisel namentlich Erwähnung findet, hängt wohl mit einer gewissen Bekanntheit zusammen, die Telemanns Kompositionen für Viola inzwischen erlangt hatten. Das ist bemerkenswert, zumal die solistische Hervorhebung des Mittelstimmen-Instruments in der Orchestermusik der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein Sonderfall war. Nur wenige Kompositionen dieser Art sind nachweisbar.

Neben dem „Brandenburgischen Konzert“ Nr. 6 BWV 1051 Johann Sebastian Bachs, in dem zwei solistische Bratschen einem untergeordneten Gamben-Paar gegenübergestellt sind, existieren heute nur noch eine Handvoll Kompositionen für Viola da braccio solo und Orchester von weit weniger prominenten Tonsetzern wie Johann Martin Dömming, August Heinrich Gehra oder Friedrich Wilhelm Herschel. Auch Christoph Graupner, Johann Friedrich Fasch und die Brüder Carl Heinrich

und Johann Gottlieb Graun setzten die Viola in Konzerten solistisch ein (siehe auch Michael und Dorothea Jappe, *Viola Bibliographie. Das Repertoire für historische Bratsche von 1649 bis nach 1800. Kommentiertes Thematisches Verzeichnis*, Winterthur 1999).

Von Telemann sind heute nur noch das hier im Klavierauszug vorliegende Konzert für Viola, Streicher und Basso continuo (TWV 51:G9), ein Konzert für zwei Violetten (Violen), Streicher und Basso continuo (TWV 52:G3) sowie eine Suite für zwei Chalumeaux, zwei Violetten (Violen) und Basso continuo (TWV 55:F2 = TWV 44:6 = TWV Anh. 42:F4) in Abschriften überliefert. Darüber hinaus waren im 18. Jahrhundert neben dem Solokonzert für Viola offenbar zwei weitere Kompositionen Telemanns für zwei solistische Violen im Umlauf (vgl. Barry S. Brook, *The Breitkopf Thematic Catalogue. The Six Parts and Sixteen Supplements 1762–1787*, New York 1966, Teil II, 1762, Sp. 73, Rubrik „V. Concerti à Viola Concertato“, hier Nr. III. [für zwei Violen, Streicher und Basso continuo, vgl. Incipit TWV 52:A3] und IV. [für zwei Oboen d’amore, zwei Violen und Basso continuo, vgl. Incipit TWV 44:4; dieses Werk erscheint noch einmal in Teil III des Katalogs, 1763, Sp. 110]); beide Werke sind heute jedoch nicht mehr auffindbar. Außerdem kommt die Viola in Telemanns Kammermusik häufig zum Einsatz; es sei hier nur auf das Solo im Largo des Quartetts TWV 43:d2 verwiesen.

Das in unserer Edition vorgelegte Konzert TWV 51:G9 gilt als eine der frühesten überlieferten Kompositionen für Viola solo und Orchester. Vermutlich entstand es in Telemanns Frankfurter Zeit (1712–21), als er das Amt des städtischen Musikdirektors innehatte. Anhand stilistischer Merkmale kann die Entstehung heute präzisiert und in den Zeitraum zwischen 1716 und 1721 datiert werden (siehe dazu Wolfgang Hirschmann, *Telemanns Frankfurter Konzertschaffen. Quellen- und stilkritische Bemerkungen zur Datierungsproblematik*, in: *Telemann in Frankfurt. Bericht über das Sym-*

posium Frankfurt am Main, 26./27. April 1996, hrsg. von Peter Cahn, Mainz 2000, S. 208 ff., insbesondere S. 224).

Für das Violakonzert wählte Telemann – wie für die Mehrzahl seiner Konzerte – eine viersätzigige Form, die mit ihrem Wechsel von langsamen und schnellen Sätzen an die Tradition der italienischen Sonata da chiesa anknüpft. Die vier Sätze Largo, Allegro, Andante und Presto weisen typische Ritornellstrukturen auf und stehen alle – mit Ausnahme des Andante (e-moll) – in G-dur.

Telemanns Konzert für Viola ist in einer Abschrift überliefert, die der Darmstädter Hofkapellmeister Christoph Graupner (1683–1760) zu Papier brachte. Vieles spricht für die Annahme, dass dessen Abschrift von Telemann autorisiert war. Beide Komponisten kannten sich seit ihren Leipziger Studienjahren; zudem erhielt Telemann während seiner Tätigkeit als Musikdirektor in Frankfurt am Main bei Aufführungen seiner Werke mehrfach Unterstützung durch Musiker der Darmstädter Hofkapelle. Auch die knapp 90 Abschriften von Instrumentalkompositionen Telemanns, die von Graupner in Darmstadt überliefert sind, weisen auf die Verbindung zwischen Telemann und Graupner hin. Da viele Telemann-Autographe inzwischen verlorengegangen sind, stellen Graupners Abschriften häufig den einzigen Beleg für die Existenz der Werke Telemanns dar (vgl. Oswald Bill, *Telemann und Graupner*, in: *Telemann und seine Freunde: Kontakte – Einflüsse – Auswirkungen. Konferenzbericht Magdeburg 1984*, Bd. 2, Magdeburg 1986, S. 27–35).

Telemann verstand es, in seinen Konzerten den von ihm verwendeten Soloinstrumenten Partien auf den Leib zu schreiben. Dabei stellte er den Klang unter Berücksichtigung der Spieltechnik in den Vordergrund. Auch das Violakonzert ist dafür ein Beleg. Es zeichnet sich weniger durch kühne Virtuosität als vielmehr durch instrumentenspezifische Farbigkeit und Sanglichkeit im satten, zuweilen sanft-melancholischen Alt-Timbre aus.

Der Universitäts- und Landesbibliothek in Darmstadt sei für die freundlich zur Verfügung gestellte Quelle herzlich gedankt.

Dresden, Frühjahr 2014
Phillip Schmidt

Preface

“The filler instrument viola, violetta or viola da braccio, which forms the entrails of music, is practically of the very same nature as the violin, save for its larger size and tuning a fifth lower. It is indispensable for providing the alto and tenor registers in harmonically rich concertos not only as a mere middle part but also as a concertante part: the celebrated Capell=Meister Telemann has provided ample proof of this in his concertos and concert overtures; yet every now and then an artist will also play the braccio solo, which then sounds truly exquisite due to its depth of sound” (Johann Philipp Eisel, *Musicus autodidaktos, Oder Der sich selbst informirende Musicus*, Erfurt, 1738, p. 37). Johann Philipp Eisel derived his description of the viola da braccio from Johann Mattheson’s publication *Das Neu=Eröffnete Orchestre* (Hamburg, 1713, p. 283).

The fact that Eisel mentions Georg Philipp Telemann (1681–1767) by name surely reflects the degree of recognition that Telemann’s works for viola were already enjoying. This is particularly remarkable as the elevation of the “middle-part” instrument to solo dignity in the orchestral music of the first half of the 18th century was truly exceptional. The existence of only few works of this kind can be confirmed.

Next to Johann Sebastian Bach’s 6th “Brandenburg Concerto” BWV 1051, in which two solo violas play opposite a subordinate pair of gambas, there is only a handful of works for viola da braccio solo and orchestra extant today, and they were written by far less prominent composers such as Johann Martin Dömming, August Heinrich Gehra and Friedrich Wilhelm Herschel. Christoph Graupner, Johann Friedrich Fasch and the brothers Carl Heinrich and Johann Gottlieb Graun also used the viola as a solo instrument in concertos (see Michael and Dorothea Jappe, *Viola Bibliographie. Das Repertoire für historische Bratsche von 1649 bis nach 1800. Kommentiertes Thematisches Verzeichnis*, Winterthur, 1999).

Among Telemann’s viola works that have come down to us today in copies are the Concerto for Viola, Strings and Basso continuo (TWV 51:G9) presented here, a Concerto for two Violettas (Violas), Strings and Basso continuo (TWV 52:G3) and a Suite for two Chalumeaux, two Violettas (Violas) and Basso continuo (TWV 55:F2 = TWV 44:6 = TWV Anh. 42:F4). In addition, there were apparently two further works of Telemann’s for two solo violas in circulation in the 18th century besides the Concerto for Solo Viola and Orchestra (cf. Barry S. Brook, *The Breitkopf Thematic Catalogue. The Six Parts and Sixteen Supplements 1762–1787*, New York, 1966, part II, 1762, col. 73, category “V. Concerti à Viola Concertato”, here no. III. [for two Violas, Strings and Basso continuo, see incipit TWV 52:A3] and IV. [for two Oboes d’amore, two Violas and Basso continuo, see incipit TWV 44:4; this work appears once again in part III of the catalogue, 1763, col. 110]); neither work is extant today. Finally, the viola is often used in Telemann’s chamber music, for example in the solo of the Largo of the Quartet TWV 43:d2.

The Concerto TWV 51:G9 presented in this edition is considered as one of the earliest extant works for viola solo and orchestra. It was presumably written in Telemann’s Frankfurt years (1712–21) when he held the post of

municipal music director. Its stylistic characteristics allow us to identify more precisely its time of origin as having been between 1716 and 1721 (see Wolfgang Hirschmann, *Telemanns Frankfurter Konzertschaffen. Quellen- und stilkritische Bemerkungen zur Datierungsproblematik*, in: *Telemann in Frankfurt. Bericht über das Symposium Frankfurt am Main, 26/27 April 1996*, ed. by Peter Cahn, Mainz, 2000, pp. 208 ff., especially p. 224).

Just as he did in the majority of his concertos, Telemann cast his Viola Concerto in a four-movement form that reprises the tradition of the Italian sonata da chiesa with its alternation of slow and quick movements. The four movements Largo, Allegro, Andante and Presto display typical ritornello structures and are all in G major save for the Andante (in e minor).

Telemann’s Viola Concerto has been handed down in a copy made by the Darmstadt Hofkapellmeister Christoph Graupner (1683–1760). It is highly likely that this copy was authorised by Telemann. The composers knew each other since their years of study in Leipzig, and while he was working as music director in Frankfurt am Main, Telemann repeatedly drew on musicians from the Darmstadt Hofkapelle for performances of his works. Graupner’s nearly 90 copies of instrumental works by Telemann that have survived in Darmstadt point to a definite connection between Telemann and Graupner. As many Telemann autographs have since been lost, Graupner’s copies often represent the sole proof for the existence of certain works by Telemann (cf. Oswald Bill, *Telemann und Graupner*, in: *Telemann und seine Freunde: Kontakte – Einflüsse – Auswirkungen. Konferenzbericht Magdeburg 1984*, vol. 2, Magdeburg, 1986, pp. 27–35).

Telemann was an expert in hand-tailoring the solo parts for his concertos, whereby he placed the sound in the forefront, while paying meticulous attention to performance technique. The Viola Concerto bears witness to his artistry and stands out less for bold virtuosity than for colourful, songful

musicality that perfectly suits the instrument, along with a lustrous, at times gently melancholic alto timbre.

We wish to thank the Universitäts- und Landesbibliothek in Darmstadt for kindly putting the source at our disposal.

Dresden, spring 2014
Phillip Schmidt

Préface

«L'alto, violetta ou encore viola da braccio, qui constitue les entrailles de la musique, est presque de même nature que le violon, simplement, sa structure est plus grande et on l'accorde une quinte plus bas. Il est utilisé dans des concertos harmonieux, non seulement comme simple partie médiane de remplissage d'alto ou de ténor, mais aussi en tant que partie concertante, ce dont les concertos et ouvertures de concert du célèbre maître de chapelle Telemann donnent un témoignage convainquant; il arrive ici et là qu'un artiste joue un solo de braccio qui, en raison de ses sonorités graves, sonne de manière admirable» (Johann Philipp Eisel, *Musicus autodidaktos, Oder Der sich selbst informierende Musicus*, Erfurt, 1738, p. 37). Cette description de la viola da braccio par Johann Philipp Eisel trouve ses origines dans la publication de l'ouvrage de Johann Matheson *Das Neu=Eröffnete Orchestre* (Hambourg, 1713, p. 283).

Les œuvres pour alto de Georg Philipp Telemann (1681–1767) ayant ac-

quis avec le temps une certaine notoriété, c'est à elles que le compositeur doit sans doute d'être cité nommément par Eisel. Fait d'autant plus remarquable que cet instrument utilisé pour les voix intermédiaires était rarement mis en avant dans la musique orchestrale de la première moitié du 18^e siècle et qu'on n'a retrouvé que peu de traces de ce type de compositions.

Outre le «Concerto brandenbourgeois» n° 6 BWV 1051 de Johann Sebastian Bach, dans lequel deux altos solistes répondent à une paire de violes de gambe moins importante, il n'existe à l'heure actuelle qu'une poignée d'œuvres pour viola da braccio solo et orchestre, écrites par des compositeurs bien moins connus que Telemann tels que Johann Martin Dömming, August Heinrich Gehra ou Friedrich Wilhelm Herschel. Par ailleurs, Christoph Graupner, Johann Friedrich Fasch ainsi que les frères Carl Heinrich et Johann Gottlieb Graun ont également utilisé l'alto en tant qu'instrument soliste dans des concertos (voir aussi Michael et Dorothea Jappe, *Viola Bibliographie. Das Repertoire für historische Bratsche von 1649 bis nach 1800. Kommentiertes Thematisches Verzeichnis*, Winterthur, 1999).

De Telemann, seuls nous sont parvenus, sous forme de copies, le concerto pour alto, cordes et basse continue (TWV 51:G9) présenté ici dans une réduction pour piano, un Concerto pour deux violettes (altos), cordes et basse continue (TWV 52:G3) ainsi qu'une Suite pour deux chalumeaux, deux violettes (altos) et basse continue (TWV 55:F2 = TWV 44:6 = TWV Anh. 42:F4). Manifestement, outre le Concerto pour alto, circulaient également au 18^e siècle deux autres compositions de Telemann pour deux altos solo (cf. Barry S. Brook, *The Breitkopf Thematic Catalogue. The Six Parts and Sixteen Supplements 1762–1787*, New York, 1966, partie II, 1762, col. 73, rubrique «V. Concerti à Viola Concertato», ici n^{os} III [pour deux altos, cordes et basse continue, cf. incipit TWV 52:A3] et IV [pour deux hautbois d'amour, deux altos et basse continue, cf. incipit TWV 44:4; cette dernière œuvre apparaît également dans la

partie III du catalogue, 1763, col. 110]); cependant, ces deux œuvres n'ont pas été retrouvées. L'alto est aussi fréquemment présent dans la musique de chambre de Telemann, en particulier dans le solo du Largo du Quatuor TWV 43:d2, pour n'en citer qu'un.

Le Concerto TWV 51:G9 présenté dans notre édition est considéré comme l'une des toutes premières compositions qui nous est parvenue pour alto et orchestre. Il date vraisemblablement de la période où Telemann occupait le poste de directeur musical de la ville de Francfort (1712–21). Certaines caractéristiques stylistiques permettent maintenant de préciser cette datation, la situant entre 1716 et 1721 (à ce propos, voir Wolfgang Hirschmann, *Telemanns Frankfurter Konzertschaffen. Quellen- und stilkritische Bemerkungen zur Datierungsproblematik*, dans: *Telemann in Frankfurt. Bericht über das Symposium Frankfurt am Main, 26./27. April 1996*, éd. par Peter Cahn, Mayence, 2000, pp. 208 ss., en particulier p. 224).

Comme pour la majorité de ses concertos, Telemann privilégia pour celui-ci une forme quadripartite dont l'alternance de mouvements lents et rapides se réfère à la tradition italienne de la sonata da chiesa. Les quatre mouvements Largo, Allegro, Andante et Presto s'articulent selon des structures caractéristiques de la ritournelle et sont tous en Sol majeur – sauf l'Andante (en mi mineur).

Le Concerto pour alto de Telemann est parvenu à la postérité grâce à une copie effectuée par le maître de chapelle de la cour de Darmstadt Christoph Graupner (1683–1760). De nombreux éléments semblent accréditer l'hypothèse selon laquelle cette copie fut autorisée par Telemann. En effet, les deux compositeurs se connaissaient depuis leurs années d'études à Leipzig; lorsqu'il était directeur de la musique à Francfort-sur-le-Main, Telemann bénéficia également à plusieurs reprises du soutien de musiciens de la cour de Darmstadt pour l'exécution de ses œuvres. Les quelques 90 copies de compositions instrumentales de Telemann

réalisées par Graupner et conservées à Darmstadt attestent elles aussi du lien entre Telemann et Graupner. De nombreux manuscrits autographes de Telemann ayant été perdus depuis, ces copies de Graupner constituent souvent les seules preuves d'existence des œuvres de Telemann (cf. Oswald Bill, *Telemann und Graupner*, dans: *Telemann und seine Freunde: Kontakte – Einflüsse – Auswirkungen. Konferenzbe-*

richt Magdeburg 1984, vol. 2, Magdebourg, 1986, pp. 27–35).

Dans ses concertos, Telemann avait l'art d'écrire des parties sur mesure pour les instruments solistes qu'il utilisait, mettant en valeur les sonorités de l'instrument tout en respectant les techniques spécifiques à chacun. Le concerto pour alto en est un parfait exemple. Il se distingue moins par l'audace de sa virtuosité que par le jeu

des couleurs et les qualités chantantes caractéristiques du son plein, parfois doux et mélancolique de l'alto.

Nous adressons tous nos remerciements à la Darmstadt Universitäts- und Landesbibliothek pour l'aimable mise à disposition de la source.

Dresde, printemps 2014
Phillip Schmidt