Georg Philipp Telemann

Eine Hamburgische Stiftung

in-cultura.com

Der Stiftungsgedanke

Eine Stiftung zur Förderung des Hamburger Telemann Museums (Telemann-Stiftung)

Das durch den Trägerin Hamburger Telemann Gesellschaft (HTG) begründete erste Museum zur Präsentation des Werks Georg Philipp Telemanns (1721-1767) bedarf einer nachhaltigen finanziellen Grundlage zur Sicherung der Forschung, Pflege und Förderung seines umfangreichen Werkes. Diese Finanzierung soll aus laufenden Einnahmen des Museums sowie Zuwendungen einer Stiftung sichergestellt werden.

Um dieses zu ermöglichen, wird eine Treuhandstiftung mit einer verbindlichen Stiftungssatzung innerhalb der HASPA Hamburg Stiftung, errichtet. Die Stiftung und ihre Erträge dienen dazu, den anspruchsvollen Zweck selbstständig und in eigener Verantwortung zu ermöglichen. Das wird durch die Anlehnung an die Haspa-Hamburg-Stiftung bzw. deren verwalterische Unterstellung garantiert.

Damit wird jedem Bürger, werden Unternehmen und Institutionen die Möglichkeit der Zustiftung, auch kleinerer Beträge, ermöglicht, wodurch ein sich vergrößerndes Stiftungskapital entstehen kann. Aus dessen Erträgen wird der in der Stiftungssatzung beschriebene Zweck – die ausschließliche Förderung des Hamburger Telemann Museums – finanziert. Weiterhin können zu Beginn direkte Verbrauchsspenden die Erträge der Stiftung ergänzen und damit in der Ansparphase die sofortige Unterstützung der laufenden Basiskosten des Museums ermöglichen. Die erste Zielgröße ist eine Stiftungssumme von 250.000 Euro. Aus den Erträgen ist bereits eine jährliche Förderung in Höhe von 4-5.000 Euro, für den Erhalt des Museums, möglich.

Die Initiatoren bedanken sich bei den Künstlern Gertraud Wendlandt und Bernhard G. Lehmann für deren künstlerisches Engagement durch ihre eigens für diesen Zweck geschaffenen Werke und deren Verkauf und damit den Aufbau des Stiftungskapitals, um den Gedanken der Stiftung zu unterstützen.

Erich Braun-Egidius

Grußwort

Seit jeher ist die Freie und Hansestadt Hamburg Dreh- und Angelpunkt für die Musikgeschichte Norddeutschlands. Neben Johannes Brahms und Felix Mendelssohn Bartholdy, die ihre Jugend hier verbrachten, ist die Stadt Hamburg mit Carl Philipp Emanuel Bach und dessen Taufpaten Georg Philipp Telemann verbunden. Telemann wirkte hier 46 Jahre, in denen er das musikalische Leben Hamburgs erheblich ausbaute und nachhaltig prägte. Ich bin davon überzeugt, dass die kulturelle Wahrung unserer musikalischen Vergangenheit zu einer der wichtigsten Aufgaben unserer Zeit gehört und freue mich deshalb umso mehr über die engagierte Arbeit der Telemann-Stiftung.

Die 2013 ins Leben gerufene Telemann-Stiftung fördert ausschließlich das dem Komponisten gewidmete Museum in der Peterstraße und damit zugleich die kulturelle Erinnerung an einen der berühmtesten Komponisten des 18. Jahrhunderts. Gertraud Wendlandt und Bernhard G. Lehmann haben ihre Wertschätzung für Telemann mit zwei äußerst innovativen und außergewöhnlichen Kunstwerken zum Ausdruck gebracht, deren Verkauf bei den Hamburger Stiftertagen die Förderung des Telemann Museums nachdrücklich unterstützen wird.

Ich bedanke mich herzlich bei Herrn Erich Braun-Egidius und seinen Mitarbeitern der Telemann-Stiftung für ihr ehrenamtliches Engagement, durch welches die Wahrung vom Telemannschen Erbe gesichert wird. Darüber hinaus gilt mein Dank besonders Rena und Stephan Puteick, die eine der angefertigten Bronze-Statuen erworben und dem Museum für Hamburgische Geschichte gestiftet haben. Ihre persönliche Initiative dient als Erinnerung daran, dass kulturelle Geschichte von allen Bürgern der Stadt Hamburg getragen wird.

Prof. Barbara Kisseler
Kultursenatorin der Freien und Hansestadt Hamburg

Grußwort

Das Hamburg Museum ist mit großer Freude Gastgeber der Stiftertage der Telemann-Stiftung und begrüßt die Idee der langfristigen Sicherung der Pflege und Förderung des Werkes von Georg Philipp Telemann durch eine Stiftung. Durch diese kann eine besondere Qualität des Teleman Museums, unseres geschätzten Nachbars in der Peterstraße, sogar über das zukünftige Komponistenquartier hinaus, gewährleistet werden. Gerade Telemann steht – vielleicht wie kein zweiter – für eine prägende und einzigartige Zeit Hamburger Musikkultur von exzellentem Ruf und internationaler Bedeutung. Umso mehr sind wir deshalb erfreut und dankbar, eine der Bronze-Statuen, die diesen großartigen Musiker und Kopf der Stadt abbildet, in unser Haus und unsere Sammlung aufnehmen zu dürfen.

Wir hoffen, dass die Stiftertage ihren Zweck erfüllen und wünschen der Telemann-Stiftung einen guten finanziellen Start sowie viele Unterstützer, die damit in einer guten Hamburger Tradition privater Kulturförderung stehen.

Prof. Dr. Lisa Kosok
Direktorin Hamburg Museum

Magdeburg, 1681-1694

Georg Philipp Telemann wurde am 14. März 1681 in Magdeburg geboren. Sein Vater, Heinrich Telemann, war Prediger an der Heilige-Geist-Kirche. Ab 1691 besuchte Georg Philipp die Altstädter Schule und kam dort durch den Kantor Benedikt Christiani erstmals mit Musik in Berührung. Und das war wohl sehr nachhaltig. Denn Telemanns Mutter Maria war erschrocken über den schon früh erkennbaren, starken musikalischen Drang ihres Sohnes, wünschte sie sich doch, dass er später einen „ehrbaren“ Brotberuf ergreifen solle.

Clausthal-Zellerfeld, 1694-1701

Um ihm „das Notengift zu entziehen“ (wie Telemann selbst es später scherzhaft ausdrückte), wurde der 13jährige Georg Philipp in den Harz, nach Clausthal-Zellerfeld, geschickt. Einige Zeit lebte er dort im Haus des Geistlichen Caspar Calvör und seiner Frau Catharina. Aber auch hier erkannte und förderte man schnell sein musikalisches Talent: so spielte Telemann die Orgel in der St. Salvatoris-Kirche, dirigierte den Kirchenchor – und komponierte!

1697 wurde Telemann Gymnasiast am Andreanum in Hildesheim. Mit Unterstützung des dortigen Rektors Losius baute er seine musikalischen Kenntnisse weiter aus, unter anderem durch Besuche in Braunschweig, wo er als Zaungast höfische Musiken miterlebte.

Leipzig, 1701-1704

In Leipzig schrieb Telemann sich 1701 als Jura-Student ein. Seinem guten Vorsatz, der Musik nicht mehr den Vorrang zu geben, konnte er aber nicht lange treu bleiben; gemeinsam mit anderen Studenten gründete er ein Collegium musicum, einen privaten Zusammenschluss von Musikliebhabern, die regelmäßig miteinander musizierten. In Leipzig war es auch, wo Telemann – mit dem Schreiben von Kantaten – seinen ersten Kompositionsauftrag bekam. Dann brach sich sein Talent endgültig Bahnen; als Sänger, Dirigent und Komponist wirkte er umfassend an der Leipziger Oper mit. Schließlich wurde er Organist und Musikdirektor an der Leipziger Neuen Kirche. Damit war Telemanns weiterer Weg entschieden; Er hatte sich zum „Berufsmusiker“ entwickelt.

Sorau/Zary, 1705-1706

Erdmann Graf Promnitz, ein Höfling des polnischen Königs (und zugleich sächsischen Kurfürsten) August des Starken, berief Telemann nach Sorau. Hier arbeitete Telemann als Hofkapellmeister. Er leitete die Hofkapelle, komponierte und spielte die Orgel.

Der Graf war eben erst aus Frankreich zurückgekehrt und schwärmte für französische Musik, zu der er wohl auch reichlich Notenmaterial im Gepäck hatte. So kam Telemann unter anderem in Kontakt mit Kompositionen von Jean Baptiste Lully und André Campra und begann, sich für Frankreich zu begeistern.

Nachhaltig beeindruckte Telemann auch polnische Volksmusik, die er auf Reisen mit der Hofkapelle durch Polen, nach Krakau und Pless, kennenlernte. Er ließ sie in vielfältiger Weise in seine Kompositionen einfließen.

Eisenach, 1707-1712

Politische Unruhen veranlassten Telemann 1706, seinen Abschied von Sorau zu nehmen. Er wandte sich nach Eisenach, wo er 1707 Konzertmeister der Hofkapelle und wenig später Kapellmeister derselben wurde. Als solcher hatte er Konzerte und Ouvertüren, Huldigungsmusiken, Kammermusik und Kirchenmusik zu komponieren.

1709 heiratete Telemann Amalie Louise Juliane Eberlin. Er hatte sich schon zu Sorau-Zeiten in die Tochter des Kasseler Hofkapellmeisters Daniel Eberlin verliebt. Der Kontakt war zustande gekommen, weil Amalie die Kammerjungfer der Frau seines gräflichen Arbeitgebers war.

1711 starb Amalie bei der Geburt ihres ersten Kindes.

Kurz danach verließ Telemann Eisenach, wurde dort aber vorher noch zum „Kapellmeister von Haus aus“ ernannt. Das heißt, er lieferte weiterhin Kompositionen an den Eisenacher Hof.

Frankfurt, 1712-1721

Die Messe- und Krönungsstadt Frankfurt am Main bot Telemann ab 1712 attraktive und vielseitige Möglichkeiten, seine Fähigkeiten einzusetzen.

Zunächst wurde Telemann vom Rat der Stadt als Musikdirektor und Kapellmeister an der Barfüßerkirche angestellt. Bald darauf übernahm er die gleiche Funktion für die Katharinenkirche. Daneben reaktivierte er das Collegium musicum der Gesellschaft Frauenstein, für die er zusätzlich wirtschaftlicher Verwalter und Leiter der Veranstaltungen wurde. Mit dem Frankfurter Collegium musicum konnte Telemann bedeutende Projekte verwirklichen. Die Aufführung seiner Brockes-Passion und die Huldigungsmusik auf die Geburt des Erzherzogs Leopold von Österreich fallen in diese Zeit. Überdies konnte er erfolgreich Verbindungen zur damals berühmten Darmstädter Hofkapelle aufbauen.

In Frankfurt beantragte Telemann das Bürgerrecht und verheiratete sich 1714 – ein zweites Mal – mit der Tochter des Ratskornschreibers, Maria Catharina Textor.

Hamburg, 1721-1767

Als Telemann sich 1721 in Hamburg bewarb, erhoffte er sich dadurch noch bessere berufliche Möglichkeiten. Diese waren unter anderem durch die Oper und durch zahlreiche repräsentative Anlässe für Rat und Bürgerschaft gegeben.

Auch in Hamburg reaktivierte Telemann das Collegium musicum und baute mit ihm und mit namhaften Sängerpersönlichkeiten ein reges öffentliches Musikleben auf. Ein weiteres wichtiges Anliegen war Telemann die Modernisierung der Kirchenmusik auf der Grundlage zeitgemäßer Texte.

Trotz anfänglicher Kämpfe mit widrigen Umständen blieb Telemann, gestärkt durch den Zuspruch von Freunden und Förderern, für den Rest seines Lebens in Hamburg.

Die Bastion

Das Hamburg, das Telemann 1721 betrat, zählte etwa 75.000 Einwohner. Die überaus wohlhabende Reichs- und Handelsstadt war von imposanten Wallanlagen umgeben. Auf ihren Bastionen und an zahlreichen Stadttoren wachte die Bürgerwehr, angeführt von den Bürgerkapitänen.

Gefahren von außen zeigte sich Hamburg also bestens gewappnet und blieb wohl deshalb auch von den Schrecken des Dreißigjährigen Kriegs verschont – nicht jedoch von inneren Feinden wie der Pest, die 1714 noch über 10.000 Menschenleben forderte.

Viele der Straßenzüge von Hamburgs historischer Alt- und Neustadt und ihre Namen existieren noch heute. Wir wissen auch, wo Telemann in Hamburg gewohnt hat:

- Bey dem Herrenstall 1721/22
- Hinter St. Petri ab 1722
- Hohe Bleichen zuletzt

Die Reichsstadt

Hamburg gehörte im 18. Jahrhundert zum „Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation“, dessen Erscheinungsbild durch Kleingliedrigkeit bestimmt wurde. Zahlreich – um nicht zu sagen zahllos – waren die ihm angehörenden (Kur-)Fürstentümer und Grafschaften. Von Wien aus, wo sich der Habsburger Hof befand, wurde das Reich von einem Kaiser regiert. Auch Hamburg war ihm unmittelbar unterstellt.

Fünf Habsburger Kaiser hat Telemann erlebt, darunter: Leopold I. (bis 1705), Joseph I. (bis 1711), Karl VI. (bis 1740). Nach dem Tod Karls VI., dem er sich innerlich besonders verbunden fühlte, komponierte Telemann die Kirchenmusiken:

„Gönne jammervollen Klagen“
„Gott, man lobet dich in der Stille“.

Die Texte stammten von Joachim Johann Daniel Zimmermann.

Die Katastrophen

Die großen Katastrophen seiner Zeit waren für Telemann stets Anlass, sich musikalisch mit ihnen auseinanderzusetzen. Als das Erdbeben von Lissabon 1755 mit 100.000 Toten die Welt erschütterte, komponierte Telemann seine aufwühlende „Donnerode“. Als der Siebenjährige Krieg (1757-1763) zu Ende ging, schuf Telemann eine Friedensmusik und das Weihnachtsoratorium „Die Hirten bey der Krippe“. Besonders nahe gingen Telemann natürlich Katastrophen seines geliebten Hamburg. An den Brand der Michaeliskirche 1750 erinnert noch heute eindrucksvoll die Musik zur Wiedereinweihung der Kirche 1762.

Die Gebäude

Telemanns Hamburger Berufsalltag war mit vielen Gebäuden verknüpft. An erster Stelle standen die 5 Hauptkirchen und das Johanneum, an dem er sein Leben lang unterrichtete. Daneben spielten für den Komponisten und Dirigenten Telemann naturgemäß eine Reihe von Konzertsälen und Bühnen eine Rolle. Hier fanden viele (Ur)Aufführungen seiner Werke statt. Leider sind diese Spielstätten heute nicht mehr erhalten. Wir wissen aber, wie sie aussahen und wo sie standen.

Die Wege, die Telemann zwischen diesen Kirchen und Häusern zurücklegen musste, waren kurz und spielten sich sämtlich im heutigen Innenstadtbereich Hamburgs ab.

Die Ereignisse

Telemann war gut „ausgelastet“ – neben der Leitung der Oper und dem Unterricht am Johanneum hatte er für jeden Sonn- und Feiertag eine Kirchenkantate zu komponieren. Dazu kam jährlich eine Passionsmusik. Auch beim Amtsantritt eines Pastors oder Diakons wurde von Telemann eine Kantate verlangt. Starb ein Bürgermeister, so konnte dessen Familie bei Telemann die Trauermusik bestellen.

Damit aber nicht genug; jedes Jahr Ende August, feierten die Offiziere (Capitaine) der Bürgerwache ein Festmahl. Für diesen Anlass hat Telemann von 1723 bis 1766 die so genannten Kapitänsmusiken geschrieben. Telemanns Musik erwartete der Rat auch 1724 zu seinem Petri- und Matthiae-Mahl sowie zu weiteren besonderen Anlässen wie der Hundertjahrfeier der Admiralität und anlässlich der Besuche hochstehender Persönlichkeiten.

Die freie Stadt

Hamburg verfügte über eine eigene Verfassung, die 1712 grundlegend überarbeitet wurde. Die oberste staatliche und kirchliche Macht lag in den Händen von Rat und Bürgerschaft.

Der Rat bestand aus 4 Bürgermeistern, 24 Ratsherren (Senatoren), diversen Syndici und Sekretären.

Die Verwaltung der Stadt leisteten Deputationen und Kollegien. Wichtige Behörden für Telemann waren zum Beispiel die Kämmerei (Finanzbehörde) und das Scholarchat (Schulbehörde).

Die Bürgerschaft setzte sich aus „erbgesessenen“ Bürgern zusammen. Das waren Einwohner der fünf Kirchspiele, die Eigentümer eines Grundstücks (ohne Hypothek!) waren. Der Bürgerschaft gehörten weiterhin die Kirchenkollegien der Oberalten an, der Sechziger und Hundertachtziger, in die jedes Kirchspiel gleich viele Vertreter entsandte.

Die Gegenwart

In Hamburg verbrachte Telemann mehr als die Hälfte seines Lebens. Von 1721 bis zu seinem Tod 1767 trug er – als Director Musices – nicht nur zu einer grandiosen Entwicklung des Hamburger öffentlichen Konzertlebens bei; als Komponist von europäischem Rang mehrte er das Ansehen der Hansestadt als kulturelle Hochburg.

Seit 1958 ist es das Ziel der Hamburger Telemann Gesellschaft, Georg Philipp Telemanns Welt in Theorie und Praxis wieder zu entdecken und somit Telemanns Hamburg lebendig zu halten. In diesem Zusammenhang versteht sich das von der Hamburger Telemann Gesellschaft initiierte Museum Peterstraße 39 als erklärter Ort zeitgemäßer Bewahrung der Lebenswelten Telemanns und seiner Zeitgenossen.

Privatmusik

„Nicht ich habe die Töne gesucht, sondern die Töne haben mich gesucht“, so hat Georg Philipp Telemann es einmal sinngemäß über sich selbst gesagt. Er war reich an musikalischen Einfällen. Viele Kompositionen hat er freiwillig und ohne durch seine Ämter dazu verpflichtet gewesen zu sein, geschaffen. Neben wirtschaftlichen Interessen war dessen wesentliches Motiv, Musikliebhabern Spielmaterial zu verschaffen und so auch wertvolle praktische Tipps zu vermitteln.

Wie erhöht man zum Beispiel die Wirkung eines langsamen Satzes durch Anbringen angemessener Verzierung? Telemanns „Methodische Sonaten“ gelten allgemein als klingende Verzierungslehre. Kein Studiengang führt an ihnen vorbei. Das private Musikleben fand im 17. und 18. Jahrhundert vielfach in einem so genannten „Collegium musicum“ statt. Auch in Hamburg hatte sich unter der Leitung von Telemann ein solcher Zusammenschluss von Musikliebhabern gebildet. Mit seinen öffentlichen Aufführungen trug das Collegium musicum ganz wesentlich dazu bei, dass es in Hamburg mit zunehmender Tendenz ein Musikleben außerhalb der Kirchen und der höfischen und repräsentativen Anlässe gab.

Musique de Table

Der Besitz von Musiknoten war im frühen 18. Jahrhundert Luxus. Ihre Vervielfältigung setzte einen Notenstecher voraus, der Noten, Notenschlüssel und Notenlinien zum Beispiel auf Kupferplatten übertrug. Diese dienten am Ende als Druckform.

Der Bedarf an Notenausgaben stieg zu Telemanns Zeit sowohl in adligen als auch in bürgerlichen Kreisen an. Man schätzte gepflegte Unterhaltung, besonders, wenn sich daran die wachsende Zahl von Amateurmusikern eigenhändig beteiligen konnte.

Telemann nutzte dies und wurde selbst nicht nur zum Verleger eigener Kompositionen, sondern fand auch Gefallen am eigenhändigen Notenstechen. Um das ökonomische Risiko gering zu halten, arbeitete er mit Subskription, d.h. er holte im Vorwege verbindliche Bestellungen ein und produzierte nur so viele Exemplare wie tatsächlich nötig waren und gewährleistete so die Deckung der Herstellungskosten.

Europaweit verkaufte sich besonders Telemanns „Tafelmusik“ gut, eine dreiteilige Sammlung, in der jeweils vom Solo über das Trio und das Quartett bis hin zur Ensemblebesetzung die verschiedensten Instrumentenkombinationen aufgeboten werden.

Höfische Musik

Absolutistische Herrscher oder Organe bzw. Institutionen der kommunalen Selbstverwaltung hatten schon immer die Bedeutung der Musik als Ausdruck von Machtrepräsentation erkannt. Entsprechend hielten sie sich eigene Hofkapellen und Kapellmeister. Telemann selbst hatte in Eisenach und Sorau von dem Vorhandensein solcher Einrichtungen und Positionen profitiert.

Nicht selten wurde Telemanns Schaffensdrang durch gute Hofkapellen und Virtuosen angeregt. Der Dresdener Violinvirtuose Johann Georg Pisendel beeindruckte Telemann derart, dass er sich nicht nur mit ihm befreundete, sondern auch eigens für ihn ein raffiniertes Violinkonzert komponierte.

Für die Darmstädter Hofkapelle und andere Orchester schrieb Telemann etliche der zu seiner Zeit beliebten Ouvertürensuiten, sprich Folgen von Hoftänzen mit einer dreiteiligen Einleitung.

In Hamburg setzte er seine Beiträge zu dieser Gattung fort, manchmal mit besonderem Lokalkolorit, wie in seiner „Alsterouvertüre“ oder in der berühmten „Hamburger Ebb‘ und Fluth“.

Obwohl Telemann von sich gesagt hat, Konzerte lägen ihm nicht, hat er zahlreiche Solo- und Gruppenkonzerte komponiert, darunter auch eines für die seltene Besetzung mit Bratsche als Soloinstrument.

Musikzeitschrift

Im Jahr 1728 schuf Telemann die erste Musikzeitschrift Europas. Er nannte sie „Der getreue Musik-Meister“[1]. Mit diesem Fortsetzungswerk wandte sich Telemann an Musikliebhaber, die sich im privathäuslichen Bereich – anhand seiner Kompositionen – mit vielfältigen musikalischen Formen befassen und ihre Fertigkeiten auf ihren Instrumenten daran messen und üben konnten.

Alle zwei Wochen erschien eine neue Folge, die vorher in den Hamburger Tageszeitungen angekündigt wurde. Sie enthielt „so wol für Sänger als Instrumentalisten allerhand Gattungen musicalischer[1] Stücke... mithin das mehreste, was nur in der Music[1] vorkommen mag, nach Italiänischer, Französischer, Englischer, Polnischer, ernsthaft- als lebhaft- und lustigen Ahrt“.

Arien, Cembalostücke, Fugen, Kanons und Sonaten wurden auf diese Weise schnell zum beliebten Allgemeingut der wohlhabenden Hamburger Bevölkerung. Musikliebhaber warteten gespannt auf die neueste Lieferung, um dann endlich etwa ihre Lieblingssonate vollständig zu haben.

Kirchenmusik

Nach seiner eigenen Aussage lag Telemann die Kirchenmusik besonders am Herzen. Mit ihr kamen an allen Sonn- und kirchlichen Feiertagen auch jene Menschen in Berührung, die sich einen Besuch in der Oper oder einem Konzert, das Erlernen eines teuren Musikinstruments und den Erwerb von Noten nicht leisten konnten.

Telemann verwandte viel Mühe darauf, qualitativ hochwertige Werke für diesen Bereich zu schaffen. Dabei schöpfte er die Möglichkeiten, die ihm die Hamburgische Gottesdienstordnung ließ, voll aus, indem er an drei Stellen des Gottesdienstes Musik aufführte – vor der Predigt, nach der Predigt und zum Schluss.

Sein ganzes Berufsleben lang hat Telemann an der Fortentwicklung der Kirchenmusik und ihrer Ausführung gearbeitet. Um auch überregional vorbildlich wirken zu können, ließ er mehrere Jahrgänge, also Musiken für alle Sonn- und Festtage des Kirchenjahres vom 1. Advent bis zum Ewigkeitssonntag, per Druck erscheinen. Wir wissen heute noch von etwa 1.500 ordentlichen, für den Gottesdienst bestimmten Kirchenmusiken Telemanns.

Der Anspruch, den Telemann an sich selbst stellte, gestattete ihm kaum Wiederholungen. Die einzige Erleichterung, die er sich verschaffte, bestand darin, dass er beispielsweise einen Jahrgang, den er für Hamburg komponiert hatte, anschließend nach Frankfurt weitergab. Frankfurt und Eisenach wurden von Telemann – aufgrund alter Vereinbarungen – auch noch von Hamburg aus „beliefert“.

Die Oper

Hamburg verfügte seit 1678 über eine Oper mit stehendem Ensemble, die fortlaufend bespielt wurde. Sie befand sich am Gänsemarkt und wurde von wohlhabenden Bürgern und in Hamburg ansässigen Diplomaten finanziert. Das Haus bot 2.000 Zuschauern Platz und galt seinerzeit als das wichtigste bürgerlich-städtische Theater im deutschen Sprachraum.

Eigentlich gehörte es nicht zu Telemanns Amtspflichten, an der Oper mitzuwirken. Aber wie für die meisten Komponisten, hatte diese Kunstform auch für Telemann eine besondere Anziehungskraft.

Als Kapellmeister und Komponist verhalf Telemann der berühmten Hamburger Gänsemarktoper zur letzten Hochblüte, bevor das Haus 1739 endgültig geschlossen werden musste.

Oratorien

Telemann war daran gelegen, Oratorien zu schaffen, deren textliche Grundlage geistlich war, die biblische Geschichte aber frei interpretierte. So wurde nach seiner Ansicht mehr Raum für Dramatik und Gefühlsausdruck geschaffen.

[1] Im 18. Jhdt. waren beide Schreibweisen, nämlich mit „c“ und mit „k“ üblich.

Der Hamburger Ratsherr Barthold Hinrich Brockes hatte in diesem Sinne einen ganz neuen Text über die Passionsgeschichte gedichtet, den Telemann 1716 vertonte. Nach diesem Vorbild dichtete und vertonte er selbst sein „Seliges Erwägen des bitteren Leidens und Sterbens Jesu“, das er 1722 erstmals in Hamburg aufführte.

Dieses Passionsoratorium sollte – zu Telemanns Lebzeiten – zur meistgespielten seiner Kompositionen werden und blieb auch lange über seinen Tod hinaus im jährlichen Hamburger Passionsrepertoire. Zu den bekannteren Oratorien gehört auch „Der Messias“, die Vertonung des ersten und zehnten Gesangs des Klopstock-Epos, das 1759 im Hamburger Drillhaus einer größeren Öffentlichkeit vorgestellt wurde.

1761 regte die Eröffnung eines neuen Konzertsaals in Hamburg den mittlerweile 80-jährigen Telemann noch einmal zu neuer Produktivität an. Das Ergebnis waren vokalsinfonische Kompositionen mit hoher Dramatik und ungewöhnlicher Harmonik wie „Ino“ und „Der Tag des Gerichts“.

Gertraud Wendlandt

Die gestaltete Form ist das Primäre bei der Idee zur Herstellung einer Plastik. Gertraud Wendlandt lebt als freischaffende Künstlerin in Mecklenburg-Vorpommern. Grundlage ihres plastischen und zeichnerischen Schaffens war und ist stets die Figur, der nackte menschliche Körper, das dominierende Thema der abendländischen Plastik seit der Antike. Fast immer neigt die Künstlerin dazu, ihren figurativen männlichen und weiblichen Akten und Köpfen aus Ton, Beton und Bronze eine in sich ruhende, beinahe architektonisch wirkende Stabilität zu verleihen. Ihre „Macht der Schwere“ wird Kunst, indem sie die Schwere zeigt, erdlastig und elementar. Das Volumen der Akte steht für sich, beinahe statutarisch, abweisend gegen den Raum und sich seiner Durchdringbarkeit widersetzend - wie etwa die Skulpturen der alten Ägypter.

Wendlandts Aktfiguren sind in erster Linie in eine blockhafte Gestalt gebracht. Im Unterschied zu Arbeiten von Auguste Rodin, Henry Moore oder Alberto Giacometti gehen sie keine komplementäre Beziehung zum sie umgebenden Raum ein. Sie wirken nicht in diesen hinein, durchdringen ihn nicht und machen auch nicht unsere Vorstellung von Raum sichtbar, dessen Sichtbarmachung Alberto Giacometti indes seine ganze bildnerische und plastische Arbeit gewidmet hat. Ganz im Gegenteil verschließen sie sich diesem, bleiben dem schnellen Zugriff in ihrer Autonomie verwahrt. Volumen, Block und Statik: die drei charakteristischen Gestaltungsprinzipien der Bildhauerin finden wir auch in ihren thematischen Zuschreibungen der „Stehenden“ oder „Liegenden“ wieder. Alle Werke, ob gezeichnet oder modelliert, lassen stets ihr plastisches Gestalten spürbar werden. Dennoch gehen Figur und Raum eine indirekte Beziehung ein, auch wenn die Durchdringung und Sichtbarmachung von Raum nicht das eigentliche Thema ihrer künstlerischen Arbeit ist. Aus der Bildhauertradition der abendländischen Kunst wissen wir, dass sich Plastik prinzipiell nur zwischen den Polen Volumen und Figur, Körper und Raum, Statik und Dynamik entfalten kann. Obwohl Gertraud Wendlandt nicht das Problem des Raumes beziehungsweise. „Hohlraumes“ als plastischen Wert betont – hier sei an Henry Moore

erinnert, der Steine und Skulpturen durchbohrte, um der Erfahrung mit Raum für das plastische Arbeiten neue ästhetische Impulse zu geben –, sondern ihr Arbeiten auf das Essentielle von Form und Linie reduziert, greift sie auf das traditionelle Problem von Figur und Raum zurück. Ihre Akte und Körper als Stehende, Liegende und Sitzende folgen stets einer plastischen Realisierung, deren Ziele die Gestaltung von Materialität und Monumentalität sind. Absichtsvoll gliedert Gertraud Wendlandt ihre Plastiken und lässt sie als gestaltete, Widerstand leistende Substanz Raum verdrängen. Damit macht sie unsere Vorstellung von Raumbezogenheit und Raumentfaltung als nicht sichtbare, identitätslose Qualität für den Betrachter erfahrbar.

Eine Tendenz zum Figurativen charakterisiert auch eine Mehrzahl ihrer zeichnerischen Arbeiten. Der monumentale Charakter, der ihre Skulpturen durch ihre dauerhaften, schweren und starren Stoffe (Ton und Beton) prägt, setzt sich in der zeichnerischen Darstellung oder vielmehr ihrer sinnlichen Erscheinung fort. Auch hier scheinen die Figuren mit sinnlichem, nicht intellektuellem Auge erfasst und in zeichnerische Gestalt verwandelt worden zu sein. Die Zeichnungen können durchaus als eigenständiges Genre gesehen werden und sind nicht allein Skizze oder Entwurf. Ihren Linien, der Spannkraft ihrer Formen und Strukturen kann eine augenfällig illusionistische Greifbarkeit und naturalistische Wirksamkeit abgewonnen werden.

Die Interaktion von Individualität, Autonomie und Vitalität, das Erlebnis einer Existenzweise, findet in den plastischen und zeichnerischen Arbeiten Gertraud Wendlandts ihre adäquate ästhetische Form. Ihre Formqualität ist größtenteils das Ergebnis einer intuitiven, mitunter spielerischen Gestaltungslust, die ihre maximale bildhafte Manifestation gefunden zu haben scheint.

Gertraud Wendlandt studierte an der Kunsthochschule Berlin bei Prof. K. H. Schamal, K. Lemke und Prof. W. Stötzer. Arbeiten von Gertraud Wendlandt wurden in diversen Einzel- und Gruppenausstellungen in Neubrandenburg, Berlin, Waren, Saßnitz, Seelow, Hamburg und Flensburg gezeigt.

Sie ist u.v.a. mit Werken vertreten im Schloss Gottorf, im Museum in Flensburg, in der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe, der Kunstsammlung Neubrandenburg, der Hochschule in Neubrandenburg, in Haßleben, in Neverin, Burg Stargard, Neustrelitz sowie im Museum in Alt Schwerin; z.B. mit überlebensgroßen Skulpturen und Skulpturengruppen, kleineren Arbeiten oder Zeichnungen und verschiedenen Brunnen.

In Ostdeutschland befinden sich außerdem ungezählte Reliefs und Porträts im öffentlichen Raum. Ebenso befinden sich Arbeiten der Künstlerin in vielen Privatsammlungen.

François Maher Presley

Die Skulptur

Es existieren nur wenige Bildnisse von Georg Philipp Telemann. Zudem ist nicht bekannt, ob jemals eine Skulptur des Musikers angefertigt wurde. Im Jahrhundert der Aufklärung wurde die Ästhetik in Abgrenzung zum Hässlichen als Kategorie zur Qualifizierung von Kunstwerken begründet. Diese Qualifizierung steht naturgemäß in einem direkten Zusammenhang zum Zeitgeschmack. Das lässt darauf schließen, dass die wenigen Bilder, die Telemann zeigen, entsprechend gefertigt und zudem ihn im Sinne des damaligen Geschmackes „geschönt“ darstellen, was nicht sagen will, dass es sich bei ihm – nach heutigen Maßstäben – um einen hässlichen Mann gehandelt haben muss. Nur entwickelte sich zu jener Zeit der Kunstbegriff erst langsam in die Richtung, wie wir ihn heute verstehen. Natürlich zeigen die Darstellungen ihn ausschließlich mit den damals üblichen Perücken, deren Frisur und Sitz einen Kopf, allemal auch ein Gesicht, völlig anders erscheinen lassen können, – dem Geschmack der Zeit entsprechend auch sollen.

Eine heutige Skulptur ist weniger eine genaue Wiedergabe der Ansicht – einem Foto gleich – sondern eher der Versuch, den Ausdruck und die Wirkung einer Person festzuhalten und zwar in der Art, dass unabhängig vom tatsächlichen Aussehen, dem Material oder dem künstlerischen Stils, das Charisma der Person „sich Raum nimmt“, die Wirkung der Skulptur durch den Charakter der Person bestimmt ist, die es entsprechend darzustellen gilt, der Ausdruck der Arbeit dann wiederum den Charakter widerspiegelt.

In diesem Sinne hat Gertraud Wendlandt bei ihrer Arbeit auf die Sprache der alten Bildnisse verzichtet, – sich entgegengesetzt von der Reduktion leiten lassen. Die Darstellung, wie sie als Terrakotta (Auflage: 1/10, signiert) vorliegt, wurde vom Material bestimmt. Gewollt ist eine strenge, schmale, wenig raumgreifende Gesamtform, bei der auf die ohnehin schwer plastisch darzustellende Perücke vollends verzichtet wurde, bei der sich Kopfform und Form des Oberkörpers bedingen, ja Einheit bilden. Diese stilisierte Form beider optisch ineinander übergehender Teile kann damit auch gut auf eine Aufsockelung verzichten, fungiert dafür nun der Oberkörper.

Im eigentlichen Sinne handelt es sich bei der Arbeit der Künstlerin lediglich um die Wiedergabe dessen, was sie anhand der Musik Telemanns für einen Eindruck von diesem gefühlt hat: „Telemanns Musik empfinde ich als erstaunlich modern. Sie ist streng gebaut, klar, sinnlich, kräftig und hat keine unnötigen Verzierungen“, sagt Gertraud Wendlandt, weswegen ein klassisches Portrait für sie von vornherein überhaupt nicht in Frage kam. Und dennoch vermittelt das hier gewählte Material und die Form eine ganz spezielle Lebendigkeit, ob die raue Struktur oder die Möglichkeit für den Betrachter, einen Teil seiner Vorstellungen in die dargestellte Person mit einzubringen.

Anders verhält es sich bei der zweiten Arbeit der Künstlerin, einer Bronze.

Die Bronze von Gertraud Wendlandt

Naturgemäß existieren Unterschiede zwischen der Terrakotta und der Bronze (1/3 Originale, signiert),die die Bildhauerin Gertraud Wendlandt gefertigt hat.

Das beginnt mit den Materialen. Die Arbeit aus der „gebrannten Erde“ wirkt natürlich erst einmal weniger nachhaltig; das Material ist günstiger, zudem strahlt sie in jedem Fall bodenständig und natürlich aus. Hinzu kommt, was bei einer Terrakotta besonders stark in Erscheinung tritt, die Technik der Künstlerin, Plastiken aus immer wieder übereinander aufgelegten Stücken rund um zu entwickeln, wodurch die Ausstrahlung eine ungeahnte Lebendigkeit erhält. Auf Glättung und Ästhetisierung verzichtend, ist die Natur zuletzt ohnehin nicht zu überhöhen. Hier soll eine Skulptur auch nicht das Abbild der Ansicht, sondern der Ausdruck des Objektes und seines Wesens sein und dieses im Raum vermitteln. Sie ist eine etwas spröde, damit aber sehr viel mehr unmittelbarere Arbeit und wirkt eben auch frischer und lebendiger, entspricht ein wenig der heutigen Form der offenen Interpretation des Werkes des Meisters Georg Philipp Telemann.

Die Bronze dagegen ist, bedingt durch das edle Material, nicht allein teurer in der Herstellung, sondern vermittelt auch mehr Eleganz, mehr Material-Wertigkeit und uns einen Hauch von Ewigkeit, die wir damit oftmals verbinden. Eine Bronze derselben Person erscheint gewichtiger, sie wirkt auf uns feierlicher und zudem empfindsamer in ihrer Wirkung. Das Material ist verdichteter. Damit kommt es einer Vergeistigung des Dargestellten etwas näher. Diese Eigenschaften der Bronze spiegeln im eigentlichen Sinne eben jene Unvergänglichkeit des Werkes Telemanns wider, durch die wir heute noch in ihren Genuss kommen.

François Maher Presley

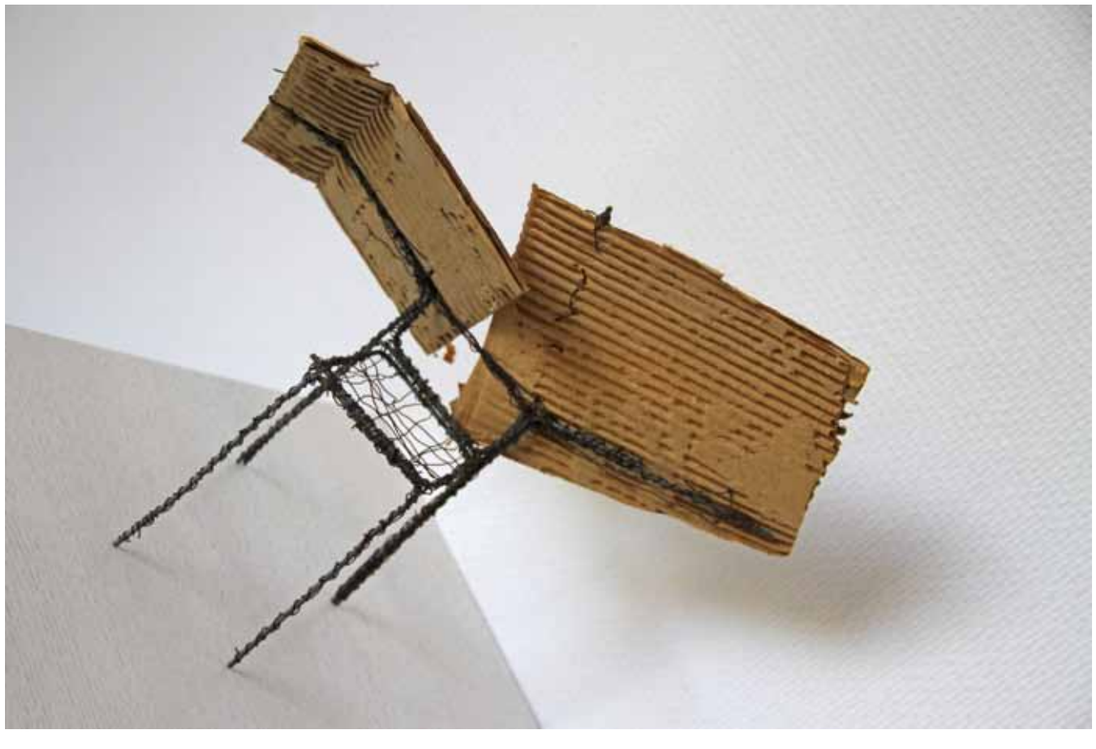
Bernhard G. Lehmann

Bernhard G. Lehmanns Arbeiten begegneten mir zum ersten Mal in einer sie sehr unwirklich haltenden, einer sie durch ihre satten Farben verschlingenden Umgebung, auf einer Rasenfläche, von Bäumen und Sträuchern gerahmt, einem Rahmen, der – wie oftmals auch bei der bildenden Kunst – das Werk, um das es eigentlich geht, gefangen nimmt, es beengt, ihm einen völlig anderen Ausdruck verleiht, vor einem Haus, vor einer Galerie, in Hamburg.

Fast würdevoll gaben sie sich der „Gefangennahme". Der rötlich schimmernde, wuchtige, iranische Travertin schien über die Gräser hinweg zu schweben, dies verursacht durch die aus ihm erwachsenden Metalle. Die wie aneinandergereihte Regentropfen wirkenden Stahlstangen bewegten sich im Wind, berührten einander, gaben Klänge, unregelmäßig und doch mit einer auf Dauer sehr beruhigenden Regelmäßigkeit, die sich schnell für den Betrachter und Zuhörer von einem künstlich erzeugten zu einem natürlichen Bestandteil der uns in der Natur umgebenden Klang- und Bilderwelt entwickelten und nun ganz und gar in der Umgebung eingingen, Einheit waren, keine Fremdkörper, stilisierte und hervorgehobene Ausschnitte des Ganzen.

Diese wuchtig wirkenden und doch irgendwie auch grazilen, diese für uns nicht in unsere Sicht auf Natur passenden, fast unwahren aber doch vorhandenen Objekte, diese zuerst unnatürlichen metallischen und doch dazugehörenden Klänge wirkten auf mich, als ginge es hier lediglich um den Kontrast, als beweise sich einmal wieder der schlecht gewählte Ort als Tribut, den Kunst an die kommerzielle Wirklichkeit zumeist zollen muss, eigentlich sogar ein bisschen entgegen ihrem eigentlichen Sinn, soweit er in unserer heutigen Welt überhaupt erkannt wird, geschweige denn sich noch behaupten könnte.

Ich sah vor mir einen großen weißen Marmorsaal, eine repräsentative Halle, in einem großen Bürogebäude, den Asphalt im öffentlichen Raum, dachte mir Lehmanns Arbeiten in diese Umgebung, herrschaftlich, großzügig, den Raum nicht ergänzend, ihn beherrschend, ihn überhaupt erst einen Sinn verleihend, die Fortführung natürlicher



Der Bildhauer

Formen, die edle Vollendung des hier nun zur Kunst gewordenen Steins, die Vollendung der alltäglichen und von uns nicht mehr beachteten Bewegungen der Grashalme, der Wiesen, der Kornfelder - draußen in der Natur.

Ich spürte die Bewunderung, wenn sich Menschen in diesen Hallen vielfach flüsternd oder auch schweigend, den Skulpturen stellten, erkannte in ihren Gesichtern die Assoziationen, die sie mit „Gate of Winds“, „Blue Grass Music“ oder „Weite und Wersten“ verbanden, erschwieg mir in Gedanken ihre Sprachlosigkeit, die oftmals mir begegnete, wenn vor Naturwundern stehende Menschen diese offenbar nicht fassen können.

All diese Gedanken führten mich zurück zu jenem Ort, an dem ich Lehmanns Arbeiten zum ersten Mal sah, in Hamburg, in der Galerie, im Garten, von Sträuchern und Bäumen umrahmt, auf einem Rasen, der schwere, ja wuchtige Stein, die Erde, aus der der Stahl, aus der die Halme erwachsen, in die wiederum die Regentropfen fallen - die leise Melodie, wenn der Wind die Dinge instrumentalisiert, die alles verschlingenden Farben, in denen jedoch auch jede einzelne besteht, jedem Leben Raum gegeben wird, zurück in die erst einmal abweisende Umgebung und nun doch eine, die eben nicht von den Arbeiten des Künstlers dominiert wird, die umgekehrt nicht für eben diese Skulpturen als Rahmen erschaffen wurde, sondern die sie lediglich aufnimmt, als wären sie schon immer auch ein Teil ihrer, - eine klangvolle Harmonie zwischen Idee, Material und Gestaltung, Natur eben. Diese hier einhergehenden unterschiedlichen Kommunikationsformen des Künstlers regen die Fantasie des Betrachters an, durch die erst ihre eigentliche Dominanz im Raum entsteht, aber nur als Fiktion.

Dienen Lehmanns Arbeiten nicht der Vollendung dessen, was schon so lange währt und aus dem sie selbst erwachsen sind? Sind sie nicht die Überhöhung, weil die Natur uns heute nicht mehr reicht, die in großen Sälen ausgestellten Prototypen dessen, was wir uns als Krönung der Schöpfung vorstellen wollen? Dienen sie nicht der Befriedigung unseres Ästhetikempfindens allein, sonst sinnlos, einfach dastehend und schön, ohne Aussage, ja, ebenso wie wir vor ihnen stumm verharren?

Ich glaube eher, dass sie uns einen Teil unserer eigenen Entwicklungsgeschichte, auch unserer kulturellen Basis aufzeigen, dass sie sich vom Ursprung und einer sehr strengen Ordnung, die aus dem Spiel mit der mystischen Zahl Vier entsteht, (stehend für vier Himmelsrichtungen, vier Jahreszeiten, vier Erzengel usw.) und mit der Acht, Zwölf und Sechzehn weitergeführt wird, zuerst zu einer quasi harmonischen Unordnung fortentwickelnd, den Raum erfassend, mit den Elementen spielend, mit dem Wind, dem (Regen) Wasser, der Sonne und dem Sand (Erde), trotz der Härte des Materials organisch, um später zurückzufinden, um wieder ein Teil dessen zu sein, aus dem sie entstammen, zurück zur Erde, zum Ursprung, zur anfangs erwähnten strengen Ordnung, der natürlichen Struktur von Ordnung der Evolution, aber eben auch der Ordnung der sich stetig entwickelnden und uns heute als Basis für das Miteinander dienenden Kultur, einer damit gewissermaßen überall herrschenden Grundordnung.

Ein bisschen können sie uns auch als Spiegel dienen. Wir wandern mit ihnen an andere Orte, Assoziationen werden geweckt, leben Erlebtes neu, erkennen in Widersprüchen auch Einheitlichkeit, ertappen uns beim Zählen und spüren auf Anhieb das System. Und wenn es gut läuft, entdecken wir in diesem numerischen Zwang auch das zwanglose Sich-bewegen-können, das regulierte Chaos. Wir lernen etwas über den Raum, in den wir sie wünschen, in den wir uns wünschen, uns fortentwickelnd von dem Beständigen, einfach ziellos, anstatt hineingeboren zu bestehen und zuletzt doch einem Ziel zu folgen, immer auch dieses erreichend – Reduktion und Ursprung.

Alle Arbeiten des schleswig-holsteinischen Künstlers, neben den Skulpturen auch die Aquatinta oder Copycollagen, die durch Werk und Gedankengut des Altmeisters der Informellen Kunst Antoni Tápies beeinflusst sind, kennzeichnen sich durch Grundordnung, gewolltes Chaos und Rückkehr zur Ordnung. Berührt man die Skulpturen, klingen sie, erkennt man die gewollte Unordnung und das damit sanfte Zurückkehren zur Ordnung.

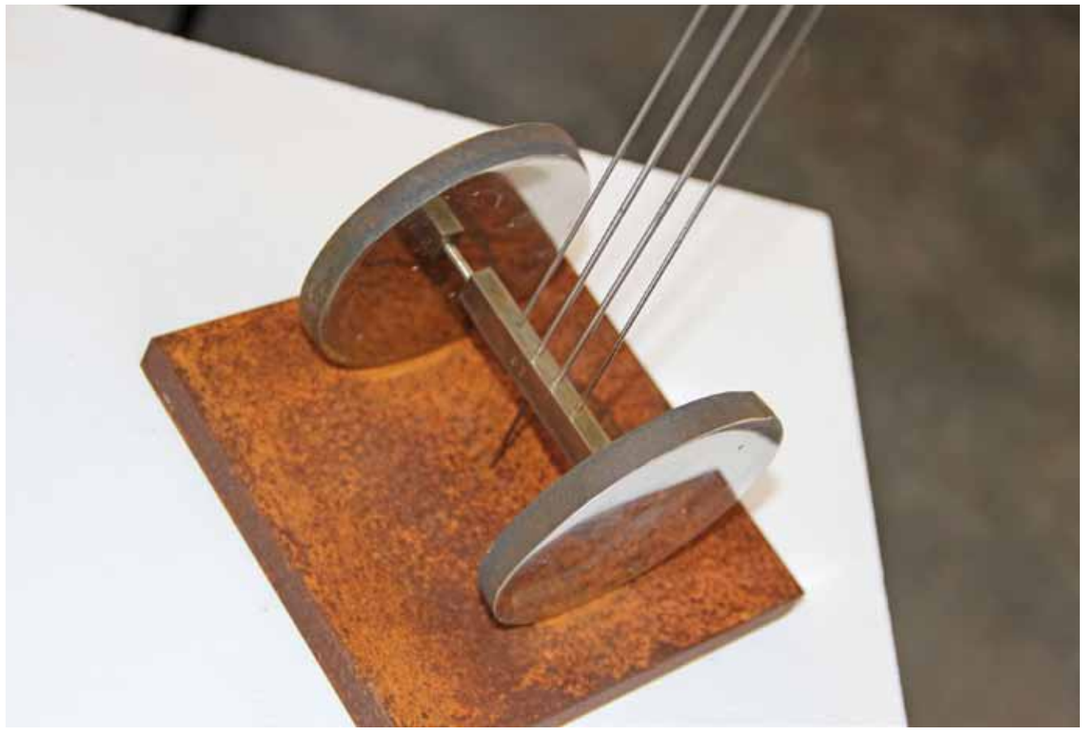
Die als Copycollagen entstandenen Arbeiten des Künstlers stammen entweder aus früheren Tagen seines Schaffens

bzw. sind als Auftragsarbeit der Serie „Mallorca – Wirklichkeit oder Traum“ entstanden. Copycollagen entstehen mit Farbe und Fotokopiertechnik auf Folien, die durch eine Presse getrieben und anschließend vor weißem Grund übereinander gelegt werden und somit die sie auszeichnenden Tiefen und den Farbenglanz erzielen.

In den letzten Jahren beschäftigt sich Lehmann mit der Technik der Aquatinta. Ebenso wie bei seinem Vorbild verzichtet er auf die übliche Randprägung, bzw. nutzt das gesamte Blatt zur Darstellung. Diese Arbeiten des Künstlers bestechen vornehmlich durch Schlichtheit, durch die klaren Linien, durch hervorragende Graphik und die künstlerische und technische Umsetzung; Ausdruck durch Schwarz, selten Rot – und Weglassen, Tiefen durch Prägung. In das Objekt miteinbezogen wird die Materialität des Papiers. Alles scheint darauf auseinander zu driften, wird durch das Format jedoch gehalten, ein gewolltes Chaos, eine Grundordnung, und auch hier wieder ein Dahinzurückfinden.

Lehmann vertrat das Bundesland Schleswig-Holstein bei einer repräsentativen Ausstellung in Tokio, ist im Landesmuseum Schloss Gottorf vertreten und wurde mit Arbeiten in die Sammlung der Sparkassen-Stiftung desselben Bundeslandes aufgenommen. Der Künstler wird auf allen wichtigen Messen und von 11 Galerien national und international vertreten. Darüber hinaus erhielt der Bildhauer, Maler und Graphiker die Ehrendoktorwürde der Azerbaijan State Academy of Fine Art, Baku, Aserbaidschan, den Skulpturenpreis der Stadt Mörfelden/ Walldorf, in 2008 den Award der Fiber-Art Biennale, Beijing, China, den er ein zweites Mal in 2010 zugesprochen bekam.

François Maher Presley

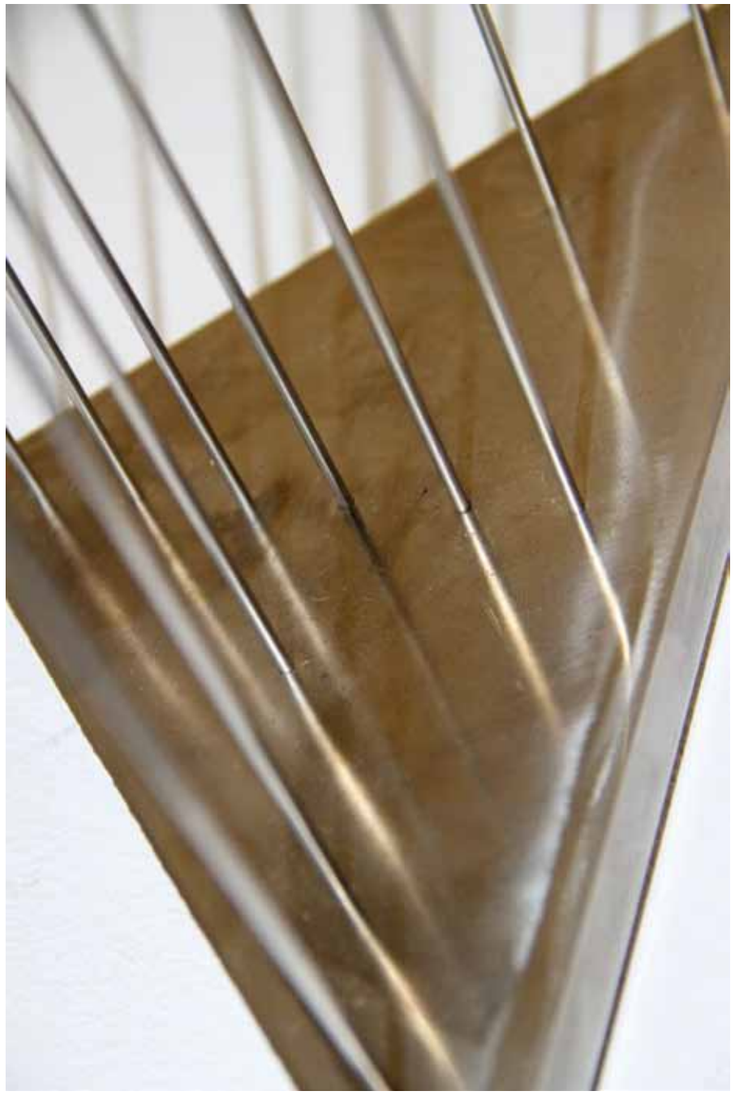


Eine Skulptur für Georg Philipp Telemann

In den Künsten gab es immer einen Bezug zur Mathematik, einer Ordnung, die sich mitunter „zählen“ lässt. Häufig verwendeten und verwenden Künstler Zahlenschritte zur Rhythmisierung, um durch die Zahlenmystik Harmonie oder Spannung aufzubauen und/ oder auf Gedanken, Stimmungen oder Realitäten hinzuweisen. In der Musik ist der Unterschied zwischen einem 3/4 zu einem 4/4 Takt ein anschauliches Beispiel. So steht die 3 für das Geistige und die 4 für das Materielle. Viele andere Beziehungen sind wesentlich komplizierter. Jedes Ding hat letztendlich seine Zahl, entstanden aus den Zahlen, die zu seinen Buchstaben und deren Quersumme gehören. Dieser Zahl wiederum wird in der Mystik der Zahlen eine Bedeutung zugeordnet. Weiter möchte ich an dieser Stelle zur Darstellung der Zahlenmystik gar nicht gehen, sondern im Folgenden auf die Zahlen eingehen, die in meiner Skulptur für Telemann von Bedeutung sind.

Viele meiner Skulpturen sind in ihrem Aufbau von diesem ordnenden und bewusst oder unbewusst wirkenden Prinzip beeinflusst. Das ist gut nachzulesen in meinem Buch „Für Hans Werner Henze - Eine Skulptur“. Henze hat sich auch mit Telemann auseinandergesetzt und 1967 in seiner „Telemanniana“ die 1738 entstandenen „Pariser Quartette“ bearbeitet.

Zurück zu Georg Philipp Telemann. Bei der Zuordnung der Zahlen zu seinem Namen ist Erstaunliches erkennbar. Es ergeben sich die Zahlen 3 und 6 - so ebenfalls bei wichtigen Daten seines Lebens, wie dem Tage der Geburt und dem Todesjahr, - also eine unübersehbare Harmonie, noch dadurch verstärkt, dass jede Zahl 2x auftaucht (und die 6 ja aus 2x3 entsteht). Diese 6 erscheint im vollen Namen und im Geburtsdatum 14. März 1681. So habe ich für die Grundform der Skulptur das Dreieck in Bezug auf die geistige 3 gewählt, die Anordnung der Stäbe hat ebenfalls die Form des Dreiecks, wobei es eine Möglichkeit gibt, die 4 zu lesen. Die Grundform ist beweglich und aus dieser Beweglichkeit entsteht eine Schwingung der Stäbe, Klang und Form in Veränderung bis zur Rückkehr in die Stil-



le. Warum die 4? Georg Philipp Telemanns Todesjahr ist ebenfalls mit der 3 verbunden, sein Todestag, der 25. Juni 1767, jedoch mit der 7, der mystischen 7, entstanden aus 3+4, die damit das Geistige und das Materielle vereint.

Eine Skulptur, die in ihrer Klarheit und in den ihr zugrunde gelegten Strukturen Telemanns geistige und kompositorische „Beweglichkeit“ darstellt - in Harmonie.

Bernhard G. Lehmann

Sehr geehrter Herr Braun,

erst heute kann ich Ihre freundlichen Zeilen vom 10. Juni beantworten, und ich muss Sie bitten, die Kürze meiner Mitteilungen zu entschuldigen. Aber immerhin, hier sind die Antworten auf Ihre Fragen:

1. Die Musik von Telemann hat mich schon gerührt und erfreut, als ich noch zur Schule ging.

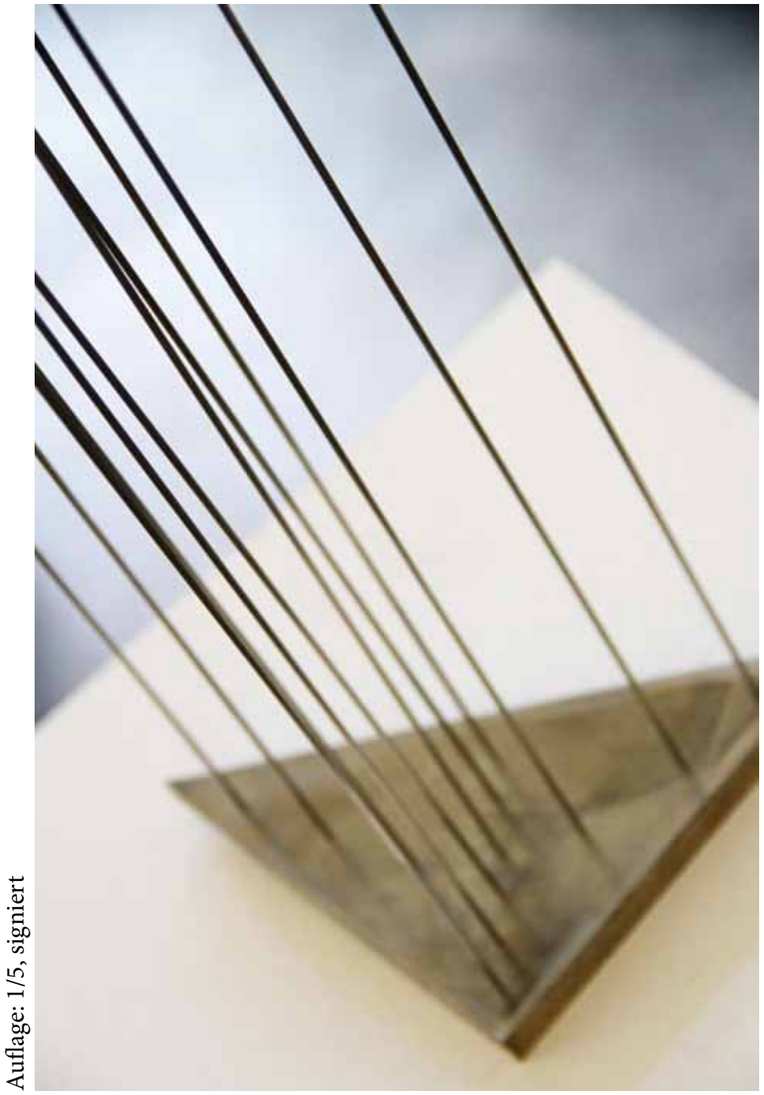
2. Telemanns e-Moll-Quartett von 1736 war die einzige Partitur des Meisters, die ich damals finden konnte - es war in den letzten Kriegsjahren.

3. Die Orchesterfassung habe ich seinerzeit angefertigt, um die Schönheit dieser Musik nicht zu vergessen.

4. Auch vor zehn Jahren noch, zum Beispiel auf einer Amerika-Tournee, habe ich meine Telemanniana auf dem Programm gehabt. Die Noblesse und Eleganz dieser Musik hat ganz sicherlich meine Kompositionen beeinflusst, wobei ich den Anfang (die langsame Introduktion) und den ganzen wunderbaren Schlussgesang als besonders vorbildlich gesehen habe und immer noch sehe.

Mit freundlichen Grüßen.
Hans Werner Henze

Die Skulptur



Auflage: 1/5, signiert

Rena und Stephan Puteick

... stiften die Bronze „Georg Philipp Telemann“ von Gertraud Wendlandt dem Hamburg Museum, wo sie in der neu eingerichteten Abteilung für Musik dem Publikum zugänglich ist.

Das Ehepaar ist Eigentümer der RuS Gruppe in Hamburg.

Erich Braun-Egidus

... stiftet eine Terrakotta „Georg Philipp Telemann“ von Gertraud Wendlandt dem Telemann Museum, wo sie dem Publikum zugänglich ist.

Wir danken den Förderern

ABC Shuttle- und Transfer GmbH
Hamburger Sparkasse
Hamburger Telemann-Gesellschaft e.V.
Hamburg Museum
in-Cultura.com GmbH
Jörg Krönert, Sterlepper Sachverständigenbüro GbR
Marcard pro Arte
Mediotel.com GmbH
RuS Hamburg Car Transfer GmbH
RuS Parking Hamburg GmbH
RuS Vermietungsgesellschaft mbH

sowie

Bernhard G. Lehmann
François Maher Presley
Gertraud Wendlandt

Impressum

© 2014 in-Cultura.com GmbH
Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil dieses Buches darf ohne ausdrückliche schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert, in einem Datenabfragesystem gespeichert oder übertragen werden, in irgendeiner Form mit irgendwelchen Mitteln, sei es elektronisch, mechanisch, durch Fotokopieren, Aufzeichnen oder anderweitig, übertragen werden, ausgenommen kurze Zitate in einer Buchbesprechung.

Fotografien, Texte (Kunst und Künstler) und Gestaltung: François Maher Presley
Wissenschaftliche Texte: Dr. Annemarie Clostermann
Herausgeberin: Telemann-Stiftung
Lektorat: Stephan Reisberg

1. Auflage 2014
Gedruckt in Deutschland

in-Cultura.com GmbH • Hamburg • Deutschland
Internet: www.in-Cultura.com • E-Mail: info@in-Cultura.com

ISBN 978-3930727-42-1

Georg Philipp Telemann

Eine Hamburgische Stiftung

in-Cultura.com

9 783930 727421