

So zeigt sich beispielhaft in der kulturgeschichtlichen Analyse dieser verschiedenen Werke unterschiedlicher Epochen, dass die Kohärenz von rezeptions- und gattungsgeschichtlichen, sprachphilosophischen, inszenierungstechnischen, dramaturgischen und darstellungspsychologischen Überlegungen zu einem ‚lebensweltlichen‘ Verständnis der kompositorischen Strukturen führen kann, einem Verständnis, das frei ist von jeglicher Wertung der – an normativen Kategorien gemessen – trivialen Tonschöpfungen regionaler ‚Kleinmeister‘.

Georg Philipp Telemann als Kommissionär für Johan Helmich Romans Flötensonaten von 1727

Von Markus Rathey, New Haven

In seiner Gedächtnisrede auf Johan Helmich Roman bezeichnete Abraham Magnusson Sahlstedt 1767 den Komponisten emphatisch als „Stamfader för musiken i wårt land“¹, als Stammvater der schwedischen Musik. Wenngleich in vielen europäischen Ländern die Musik und bestimmte Musikerpersönlichkeiten Teil des identifikationsstiftenden kulturellen Selbstverständnisses waren und dem nationalen Kulturmythos inkorporiert wurden – genannt seien nur Bach in Deutschland und Händel in England –, so ist doch die Entschiedenheit, mit der bereits im 18. Jahrhundert dem Hofkapellmeister Johan Helmich Roman der Ehrentitel des Vaters der schwedischen Musik verliehen wurde, exzeptionell. Die ‚Vaterschaft‘ kommt ihm dabei gleich in mehrfacher Hinsicht zu: als Musiker, als Komponist sowie als Organisator des schwedischen Musik- und Konzertlebens in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Roman, 1694 in Haraldsmålen (nahe Kalmar) geboren, wurde seine erste musikalische Ausbildung durch seinen Vater Johan Roman d. Ä. zuteil, der Mitglied der schwedischen Hofkapelle war. 1711, siebzehnjährig, erhielt J. H. Roman dann selbst eine Anstellung an der Kapelle. Bereits 1715/16 wurde er jedoch von seinem Dienst freigestellt, und er unternahm eine mehrjährige Reise nach England, wo er u. a. Violinist in der Oper am King's Theatre war und damit auch in Kontakt zu Händel und Pepusch kam.² Ob es dabei allerdings, wie Sahlstedt in Romans Gedenkrede postuliert,

¹ Abraham Magnusson Sahlstedt, *Åreminne öfwer [...] Herr Johan Helmich Roman, [...] Stockholm [...] 1767*, S. 25, zit. nach Eva Helenius-Öberg, *Johan Helmich Roman. Liv och verk genom samtida ögon. Dokumentens vittnesbörd*, Stockholm 1994, S. 210.

² Anna Ivarsdotter-Johnson, „Johan Helmich Roman och hans tid“, in: *Musiken i Sverige II. Frihetstid och Gustaviansk Tid 1720–1810*, Stockholm 1993, S. 26.

zu einem regelrechten Unterricht durch die beiden Komponisten gekommen ist, ist nicht belegt.³ Unzweifelhaft ist jedoch, dass deren Stil einen spürbaren Eindruck im Schaffen Romans hinterlassen hat.⁴ Nach der Schließung der Oper im Jahre 1717 blieb Roman weiterhin in England und erscheint 1719 in den Gehaltslisten der Royal Academy of Music,⁵ wo er wiederum unter der Leitung Händels spielte.

Als der junge Musiker 1720 nach Schweden zurückkehrte, brachte er vielfältige Eindrücke mit, die sich einerseits kompositorisch, andererseits aber auch in einer von englischen Vorbildern inspirierten Konzeption zur Neuorganisation des Musiklebens manifestierten. Bereits ein halbes Jahr nach der Rückkehr wurde Roman Vizekapellmeister der schwedischen Hofkapelle.⁶ In der Ernennungsurkunde heißt es, die Bestallung erfolge wegen „ogemena färdighet“ (außerordentlicher Fertigkeit).⁷ 1727 rückte er dann zum Hofkapellmeister auf. Er unterbrach seinen Dienst jedoch von 1735 bis 1737, um eine weitere Auslandsreise zu unternehmen, die ihn nun nach England, Frankreich, Italien und auf dem Rückweg auch durch Deutschland führte.

Neben seinen organisatorischen und kompositorischen Verpflichtungen als Leiter der Hofkapelle engagierte sich Roman ebenfalls für die Etablierung eines öffentlichen Konzertlebens, wobei er sich am englischen Vorbild orientierte. Ab 1731 initiierte er die ersten öffentlichen Konzerte in Schweden, an denen sowohl Berufsmusiker als auch Laien teilnahmen.⁸ Pläne zu einem „Seminarium musicum“ konnten jedoch erst von seinem Schüler Per Brant umgesetzt werden.⁹ Roman starb im Jahre 1759.

Bedenkt man die Bedeutung, die er in der Entwicklung der schwedischen Musik und des schwedischen Musiklebens seiner Zeit einnimmt, und die in dem Titel „Vater der schwedischen Musik“ ihren Ausdruck findet, so mag es verwundern, dass abgesehen von einem Probedruck mit einem *Assaggio* für Violine solo aus dem Jahre 1740¹⁰ nur ein einziger Druck vorliegt: Romans *12 Sonaten für Traversflöte, Violone und Cembalo* erschienen 1727 bei dem Stockholmer Drucker Ericus Geringius (Erik Gering).

Gewidmet war das Werk der schwedischen Königin Ulrika Eleonora. Über den Zweck der Widmung ist vielfach spekuliert worden. Nahe liegt zunächst, dass sich Roman bei seiner Gönnerin für die kurz vor dem Erscheinen der Stücke erfolgte Ernennung zum Hofkapellmeister bedanken wollte.¹¹ Darüber hinaus bezieht sich der Komponist in der in italienischer Sprache abgefassten Vorrede auf Neider, gegenüber denen er sich zu

³ Diese Ansicht vertrat etwa Abraham Abrahamsson Hülphers, *Historisk afhandling om musik och musikinstrumenter*, Vesterås 1773, Faksimileausgabe Stockholm 1969 (= *Musik i Sverige. Skrifter utgivna av Svenska samfundet för musikkforskning och Svenskt musikhistoriskt arkiv* 1), S. 106, Anm. 26.

⁴ Greifbar wird eine Beziehung auch auf der Ebene der Musiktheorie. Roman übersetzte Pepuschs 1731 in London erschienene zweite Auflage der Abhandlung *A Treatise on Harmony* ins Schwedische. Darüber hinaus fertigte er auch Übersetzungen musiktheoretischer Werke Francesco Gasparinis und Gottfried Kellers an; s. Stig Walin, *Beiträge zur Geschichte der schwedischen Sinfonik. Studien aus dem Musikleben des 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts*, Stockholm 1941, S. 101. Romans Übersetzungen blieben sämtlich ungedruckt.

⁵ Ivarsdotter-Johnson, S. 29.

⁶ Helenius-Öberg, S. 46.

⁷ Ebd., S. 47; vgl. auch Patrik Vretblad, *Johan Helmich Roman 1694–1758. Svenska musikens fader*, Bd. 1, Stockholm 1915, S. 20.

⁸ Ivarsdotter-Johnson, S. 26, und Walin, *Beiträge*, S. 146 f. Zum schwedischen Konzertleben im 18. Jahrhundert vgl. auch Ivarsdotter-Johnson, S. 42 f.

⁹ Walin, *Beiträge*, S. 118 f; vgl. zu Romans Plänen auch Hülphers, S. 106, Anm. 26.

¹⁰ *Assagio a violino solo*, [Stockholm 1740].

¹¹ Vgl. Ivarsdotter-Johnson, S. 38.

behaupten habe.¹² Roman dankt daher der Königin für den Schutz gegenüber deren Anfeindungen:

„Si come il gran lume del Mondo non ricusa i suoi benigni raggi anche a i teneri rampolli, da cui vengono nodriti, e fomentati, così un sol lampo del bel sole di *Vostra Maestà* recherà la maggior perfettione à questi deboli sforzi, i quali da *Vostra Maestà* magnanimamente raccolti, e protetti, verranno aggraditi ed assicurati da ogni insulto d'invidia.“¹³

Nun war der Hinweis auf mögliche oder reale Neider ein Topos, der bereits seit dem 16. Jahrhundert in vielen Notendruckern anzutreffen ist und hinter dem sich nicht in jedem Fall ein realer Konflikt verbirgt. Doch auch wenn man unterstellt, dass sich Roman tatsächlich mit Neidern auseinander zu setzen hatte, so erschöpft sich der Zweck der Wahl der Widmungsträgerin darin jedoch wohl kaum. Auch die zu erwartende Remuneration für die Widmung wird nicht der einzige Grund für die Dedikation gewesen sein. Bereits Stig Walin vermutete zu Recht, dass die Widmung (neben dem Dank für gewährte Wohltaten) vor allem der Versuch war, dem Druck durch die berühmte Widmungsträgerin eine besondere Dignität zu verleihen: „För att sprida ett furstligt skimmer över dessa utgåvor [...] försågos de ofta med en dedikation till någon högt uppsatt person.“¹⁴ Denn die Königin war zwar Adressatin der Vorrede, der Druck wandte sich hingegen an eine ganz andere Klientel. Ein wichtiges Detail ist dabei ein Cicero-Zitat, das Roman auf dem Titelblatt verzeichnete: „Neque ab indoctissimis neque a doctissimis legi vellem. Cicero, de orat., Lib II“.

Angesprochen wurden weder die (Musik-)Gelehrten noch die Ungelehrten, mit anderen Worten: die Gruppe der Kenner und Liebhaber, also jene, die im 18. Jahrhundert verstärkt zur Trägerschicht des Musiklebens wurden.¹⁵ Gestützt wird diese These durch eine umfangreiche Werbekampagne, die für das Werk initiiert wurde. Leider wurden die Inserate, die für den Sitz im Leben der Sonaten von großer Bedeutung sind, nicht in die Sammlung mit Quellen zu Leben und Werk Romans, die 1994 von Eva Helenius-Öberg herausgegeben wurde, aufgenommen.¹⁶ Dabei waren zumindest die Anzeigen in schwedischen Zeitungen bereits seit Åke Davidssons Untersuchungen zum Notendruck in Schweden bekannt. Diese Anzeigen sollen im Folgenden noch ergänzt werden um eine sehr ausführliche Annonce in einer deutschen Zeitung, die der Forschung bisher verborgen geblieben ist.

Bereits am 21. November 1726, also mehr als ein halbes Jahr vor dem Erscheinen der Sonaten, druckten die *Stockholmske Post Tidningar* in ihrer Nr. 47 einen Pränumerationsaufruf, in dem „[...] ett musicaliskt wärck af 12 sonater, som här i

¹² S. Vredblad, S. 23. Vgl. zu möglichen Neidern Ingmar Bengtsson, Art. „Roman“, in: *MGG*, Bd. 11, Kassel u. a. 1963, Sp. 771.

¹³ Zit. nach Helenius-Öberg, S. 54–55.

¹⁴ Stig Walin, „Sonate a flauto traverso, violone e cembalo da Roman, Svedese“. En stilstudie“, in: *STMf* 27 (1945), S. 9. Dt. Übersetzung: „Um über diesen Ausgaben einen fürstlichen Schimmer auszubreiten, sind sie oft mit einer Widmung an eine hochgestellte Persönlichkeit versehen.“

¹⁵ Vgl. zum Terminus „Kenner und Liebhaber“ und zu seiner gesellschaftlichen und musikhistorischen Verortung ausführlich: Peter Schleuning, *Der Bürger erhebt sich. Geschichte der deutschen Musik im 18. Jahrhundert*, Stuttgart/Weimar 2000, S. 128–140. Sich an Kenner und Liebhaber zu wenden, hatte nicht zuletzt auch ökonomische Gründe: „Die große Mode war, es allen recht machen zu wollen, z. B. Konzerte ‚für Kenner und Liebhaber‘ zu organisieren [...] oder nach dem Vorbilde Carl Philipp Emanuel Bachs [...] Stücke ‚für Kenner und Liebhaber‘ zu schreiben und damit für jeden Anspruch etwas anzubieten.“ (Schleuning, S. 129).

¹⁶ Vgl. Anm. 1.

Stockholm utstickes i koppar, hwartil mäklaren Eschil emottager praenumeration“¹⁷ angeboten wurde. Weitere Annoncen erschienen am 28.11., 5.12. und 19.12. in derselben Zeitung.¹⁸

Roman und seinem Drucker war wohl bewusst, dass in der dünnen schwedischen Oberschicht trotz dieser intensiven Werbekampagne kaum genügend Abnehmer zu finden sein würden, damit sich der Druck rentierte. Daher nahm man Kontakt nach Deutschland auf, um dort ebenfalls Käufer für die *12 Sonaten* zu finden. Im Dezember des Jahres 1726 erschienen in mehreren Hamburger Zeitungen umfangreiche Pränumerationsaufrufe: Am 11.12.1726 im *Hamburgischen Correspondenten* (Nr. 198), am 16.12.1726 im *Hamburger Relations-Courier* (Nr. 196) sowie am 20.12.1726 im *Nordischen Mercurius*. Als Kollekteur und späteren Kommissionär konnte man den Hamburger Musikdirektor Georg Philipp Telemann gewinnen. Stellvertretend sei im Folgenden die Anzeige aus dem *Nordischen Mercurius* wiedergegeben:

„In Stockholm ist man gesonnen / ein Musicalisches Werk aus 12 Sonaten bestehend / in Kupfer stechen zu lassen / unter dem Titul: Sonate à Flauto traverso solo col Violone è Cembalo, da Roman Suedese; welche also eingerichtet sind / daß sie auch auf der Violine, Viola di gamba, Hautbois, und Fleute douce bequemlich gespielt werden können. Wie dieß Werk / so wohl wegen der lebhaften und sehr anmuthigen Composition, als des saubern und accuraten Kupferstichs halber den Kennern und Liebhabern der Musique sonderlich gefallen wird; zu dem das der erste ist / was auf oberwehnte Art in Schweden hervor kömt: So vermuhtet man / daß sich gleichfalls an verschiedenen Orten des Teutschen Reiches einige Anzahl derselben finden werden / welche dieß Werk durch Praenumeration ans Licht befördern helffen wollen; Wer nun hierzu entschlossen der beliebe einen Ducaten in Specie nach Hamburg an den dasigen Directoren Musices, Hrn. Georg Philipp Telemann einzusenden / da ihm dann im Monath Junii 1727. von demselben ein reines und untadelhaftes Exemplar dieses Werkes / ohnfehlbar zugesandt werden soll. Die gedachte Praenumeration aber wird nicht länger als bis auf nechste Ostern / angenommen / und muß / nach Verlauff solcher Zeit das Exemplar mit 4 Rthl. Courant eingelöset werden.“¹⁹

Die Wahl der Publikationsorgane und des Kollekteurs erwies sich dabei als äußerst durchdacht. Bei den Zeitungen handelte es sich um die am weitesten, auch über die Stadt Hamburg hinaus verbreiteten Blätter.²⁰ Während Telemann in den beiden erstgenannten häufiger Pränumerationsanzeigen (auch für eigene Werke) einrückte, bildet die Anzeige im *Nordischen Mercurius* (Erscheinungszeitraum ca. 1665 bis 1730²¹) eine Ausnahme. Möglicherweise wollte er sich dessen weite Verbreitung in anderen Teilen Deutschlands zunutze machen.²² Da Telemann sonst vorzugsweise in anderen Blättern inserierte, ist zu vermuten, dass man bewusst ein Blatt mit überregionaler Ausstrahlung für die Anzeige gewählt hat. Ebenso gezielt erfolgte die Wahl Telemanns als Kollekteur. Zum einen hatte er als Hamburger Musikdirektor den renommiertesten

¹⁷ Åke Davidsson, *Studier rörande svenskt musiktryck före år 1750* (= *Studia Musicologica Upsaliensia* V), Uppsala 1957, S. 84. Dt. Übersetzung: „[...] ein musikalisches Werk von 12 Sonaten, das hier in Stockholm in Kupfer gestochen wird, zu dem der Makler Eschil Pränumerationen entgegennimmt.“

¹⁸ Vgl. ebd.

¹⁹ *Nordischer Mercurius* Nr. 102 (20.12.1726).

²⁰ Vgl. zur Hamburger Tagespresse im 18. Jahrhundert und ihrer ‚Kulturberichterstattung‘ den Überblick bei Barbara Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach: Dokumente zu Leben und Wirken aus der zeitgenössischen Hamburgischen Presse (1767–1790)* (= *Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung* 4), Hildesheim 2000, S. 12–38.

²¹ Elger Blühm, „Nordischer Mercurius, Hamburg (1665–1730)“, in: *Deutsche Zeitungen des 17. bis 20. Jahrhunderts*, hrsg. v. Heinz-Dietrich Fischer, Pullach bei München 1972, S. 91.

²² Blühm, S. 99. Musikalische Anzeigen sind sonst im *Nordischen Mercurius* nicht sehr häufig. Am 14.3.1713 wurden etwa Reinhard Keisers „Divertimenti serenissimi delle cantate [...]“, Hamburg 1713, angezeigt; am 27.11.1716 wurde zur Pränumeration eines Gesangbuchs aufgerufen, und am 26.12.1724 wurden „Außerlesene und anmuthige Arien, mit einer Sing=Stimme und dem Generalbass von einem berühmten Sänger und Componisten gesetzt / und bey unterschiedlichen vorfallenden Begebenheiten zur Recreation sich zu bedienen“ angeboten.

musikalischen Posten Norddeutschlands inne; zum anderen hatte Telemann dadurch, dass er seit mehreren Jahren den Druck und die Distribution seiner eigenen Werke selbst in die Hand genommen hatte, profunde Erfahrungen (und Verbindungen) in diesem Metier, die man sich in Schweden gern zunutze machte.²³

Diese Form des Musikalienvertriebs durch Pränumeratation und Subskription war bis zur Etablierung größerer Musikverlage in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts weithin üblich.²⁴ Ein großer Teil des Musikalienhandels lag zu dieser Zeit in den Händen der Musiker selbst. Dabei betätigten sich viele nicht nur im Vertrieb ihrer eigenen Werke, sondern boten auch Kompositionen anderer Musiker zum Verkauf oder zur Subskription an.²⁵ Vom Pränumerationswesen profitierten letztlich alle Beteiligten.

„Alle auf Subskription oder Pränumeratation herausgegebenen Noten brachten neben dem günstigen Preis für den Käufer auch dem Sammler von Abnehmern einen kleinen Rabatt in Form von Freixemplaren oder gar barem Geld ein. Ein finanzielles Risiko ging man dabei nicht ein.“²⁶

Auch der Verlag bzw. der Drucker reduzierte sein Risiko, indem er zumindest schon einen Teil der Auflage vor deren Erscheinen verkauft hatte, und mit dem Erlös die Herstellung finanzieren konnte.

Wichtig war es daher, bereits im Vorfeld für die angebotenen Produkte zu werben. Im Falle von Romans Sonaten geschah dieses – wie oben gezeigt – in den *Stockholmske Post Tidningar* sowie – durch Telemann – in der Hamburgischen Tagespresse. Diese Werbung wird, wie Klaus Hortschansky für ähnliche Fälle dargelegt hat,²⁷ sicherlich nicht kostenlos von den Zeitungen abgedruckt worden sein, sondern wurde wohl von Telemann selbst getragen – in der Hoffnung, die Auslagen durch den späteren Verkauf wieder decken zu können.

Die oben zitierte Anzeige weiß mit mannigfachen Argumenten für den Druck zu werben. Angesprochen sind explizit die Kenner und Liebhaber (die von Roman implizit in der Maske des Cicero-Zitats auf dem Titelblatt genannt werden); man verspricht ihnen einen „saubern und accuraten“ Stich sowie eine bequeme Spielbarkeit der Werke. Außerdem mochte die Verwendbarkeit für verschiedene Melodieinstrumente (neben der Flöte) weitere Käufer interessieren.

²³ Telemann verlegte bis 1740 seine eigenen Kompositionen selbst und gab in der Hamburger Presse regelmäßig seine Werke zur Subskription bekannt; s. Martin Ruhnke, „Telemann als Musikverleger“, in: *Musik und Verlag*, Festschrift Karl Vötterle, hrsg. v. Richard Baum u. Wolfgang Rehm, Kassel 1968, S. 506. Vgl. auch die Auswertung der Hamburger Presse bei Werner Menke, *Das Vokalwerk Georg Philipp Telemann's. Überlieferung und Zeitfolge* (= *Erlanger Beiträge zur Musikwissenschaft* III), Kassel 1942, passim und Heinz Becker, „Die frühe Hamburgische Tagespresse als musikgeschichtliche Quelle“, in: *Beiträge zur Hamburgischen Musikgeschichte*, hrsg. v. Heinrich Husmann (= *Schriftenreihe des musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Hamburg* 1), Hamburg 1956, S. 22–45; beide Forscher lassen den *Nordischen Mercurius* unberücksichtigt.

²⁴ Peter Schleuning beschreibt diesen Vorgang in knappen Stichworten: „Vor allem der Notenverkauf erfolgte zu großen Teilen über das System der Pränumeratation: Agenten des Verlages oder des Komponisten (falls er zugleich Verleger seiner Werke war) zogen nach einer öffentlichen Ankündigung des Werkes (mit Pränumerationsaufforderung und Agentenliste) in den größeren Städten Optionen auf den Kauf und dabei auch zugleich die ermäßigte Kaufsumme ein. [...] Bei Subskription wurde der weniger ermäßigte Preis nach Erhalt der Ware gezahlt“ (Schleuning, S. 248 f.).

²⁵ Vgl. in dieser Hinsicht zu Telemann: Annemarie Clostermann, „Der Handel mit Eintrittskarten, Textbüchern und Musikalien. Strategien einer öffentlichkeitswirksamen Verbreitung von Musik in Hamburg zur Zeit Telemanns“, in: *Beiträge zur Musikgeschichte Hamburgs vom Mittelalter bis in die Neuzeit*, hrsg. v. Hans Joachim Marx (= *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* 18), Frankfurt/M. u. a. 2001, S. 257–266.

²⁶ Klaus Hortschansky, „Der Musiker als Musikalienhändler in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts“, in: *Der Sozialstatus des Berufsmusikers vom 17. bis 19. Jahrhundert*, hrsg. v. Walter Salmen, Kassel u. a. 1971, S. 85.

²⁷ Ebd.

Über diese, für Musikalienanzeigen der Zeit nicht ungewöhnlichen Verkaufsargumente hinaus, warb man mit der Besonderheit, dass jener Druck der erste seiner Art in Schweden sei. Nun ist die Erst- und Einmaligkeit eines Produkts seit jeher ein beliebtes Werbeargument und ist es bis heute geblieben. Im Falle der Sonaten Romans hat es jedoch seine Berechtigung. Der erste Notenkupferstich erschien in Schweden zwar bereits im Jahre 1706 und wurde etwa von Johann Mattheson (allerdings negativ) rezensiert,²⁸ doch handelte es sich um ein Werk mit geistlicher Musik, das eine andere Klientel ansprach.²⁹ Weitere Kupferstiche vor 1727 beinhalten entweder wiederum geistliche Kompositionen, oder es handelt sich um kleinere Gelegenheitswerke. Der erste Kupferstich mit weltlicher Instrumentalmusik war dann tatsächlich der Druck mit den Sonaten Romans.³⁰ Auch der nächste umfangreichere Notenstich ließ wieder längere Zeit auf sich warten. 1754 erschienen Hinrich Philipp Johnsens *24 Oden af Våra Båsta Poeters Arbeten*.³¹ Erst im Jahre 1788 gründete Olof Åhlström in Schweden eine Notenstecherei, die sich über längere Jahre behaupten konnte.³²

Hielt die Anzeige bei der Exzeptionalität des Drucks also Wort, so wurde der versprochene Auslieferungsmonat Juni nicht eingehalten. Die Widmungsvorrede an Königin Ulrika Eleonora datiert erst vom 4. Juli 1727. Die Kenner und Liebhaber mussten sich somit mindestens einen Monat länger gedulden. Leider wurde dem Druck keine Subskribentenliste beigegeben, so dass nicht bekannt ist, ob und inwieweit die Werbung in Deutschland Erfolg gezeitigt hat.³³

Die im *Nordischen Mercurius* veröffentlichte Annonce untermauert die These, dass die Sonaten (und wohl auch ihre Widmung) nicht primär eine Reaktion auf die Ernennung Romans zum Hofkapellmeister im Jahre 1727 waren. Roman hatte die Sonaten schon vorher fertiggestellt und bereits im November 1726 dafür geworben. Ein Vergleich des Titelblatts des Drucks mit der Anzeige Telemanns zeigt, dass auch der Titel zu dieser Zeit in seinem Wortlaut weitgehend feststand.

Telemann	Drucktitel
Sonate à Flauto traverso solo col Violone e Cembalo, da Roman Suedese	Sonate a Flavto traverso, Violone e Cembalo da Roman, Svedese

Adressat der Sonaten sind ganz offensichtlich die Kenner und Liebhaber, also die Träger des öffentlichen und privaten Musiklebens in Schweden, zu dem Roman u. a. durch seine Sonaten, aber auch als Organisator, einen wichtigen Beitrag geleistet hat. Bedient

²⁸ Johann Mattheson, *Der musicalische Patriot*, Hamburg 1728, S. 39.

²⁹ S. Davidsson, S. 143 f.; vgl. auch die Abbildung im Frontispiz zu Davidssons Untersuchung.

³⁰ Ebd., S. 150.

³¹ Von dem Druck liegt eine Faksimileausgabe vor: Hinrich Philipp Johnsen, *24 Oden af Våra Båsta Poeters Arbeten*, Faksimile hrsg. v. Hans Eppstein, Stockholm 1978. Vgl. zu Johnsen und seinem Oden-Druck auch Eva Nordenfeld-Åberg, *Hinrich Philipp Johnsen. Biografi och verkförteckning* (= *Kungl. Musikaliska akademiens skriftserie* 36), Stockholm 1982, S. 59–62. Björkbom konnte vor den 1780er Jahren sogar nur zwei in Schweden gedruckte Musikalien nachweisen: Romans Sonaten und Johnsens Oden, s. Carl Algot Peter Björkbom, „Svenskt musiktryck. Några anteckningar om musiktrycket under äldre tider särskilt i Sverige“, in: *Nordisk boktryckarekonst* 38 (1937), S. 53–63. Auch wenn das Material durch die Forschungen Åke Davidssons beträchtlich erweitert werden konnte, so kommt doch den Drucken der beiden genannten Komponisten in der Geschichte des schwedischen Musikdrucks durch ihre Exzeptionalität eine besondere Bedeutung zu.

³² S. Walin, *Beiträge*, S. 190.

³³ Zumindest in Schweden existiert ein Beleg dafür, dass die Sonaten ihren Weg zu den Kennern und Liebhabern fanden. Die Auflistung des Nachlasses des Stockholmer Händlers Michael Michelson Grubb aus dem Jahre 1740 verzeichnet neben verschiedenen Flöten und einem Clavichord auch ein Exemplar von Romans Sonaten; s. Helenius-Öberg, S. 125.

hat er sich dabei der Hilfe eines Kollegen, der in ähnlicher Weise als Komponist und ‚Musikmanager‘ tätig war.

Ungeklärt ist jedoch die Frage, wie Roman und Telemann in Kontakt gekommen sind. Ihre Wege haben sich niemals nachweislich gekreuzt. Allerdings sind vielfältige Wege denkbar, auf denen ein Kontakt zustande gekommen sein könnte. Hamburg und Stockholm waren wichtige Handelsstädte und pflegten einen intensiven wirtschaftlichen wie auch kulturellen Austausch. Jedoch lässt sich über diese sehr allgemeinen Verbindungen auch ein ganz direkter Kontakt Telemanns nach Schweden nachweisen: In der Bibliothek der Kungliga Musikaliska Akademie in Stockholm werden zwei Flötensonaten Telemanns verwahrt. Es handelt sich dabei um die Sonaten TWV 41 a:8 und 9. Jeanne Swack hat aufgrund stilkritischer Untersuchungen dafür plädiert, dass es sich bei TWV 41 a:8 wohl nicht um eine Komposition Telemanns handelt, während die „Einordnung der Sonate TWV 41a:9 in sein Schaffen [...] dagegen plausibel“³⁴ scheint. Auch die auf den Quellen zu findenden Zuschreibungen sprechen dafür. Während TWV 41 a:9 bereits vom Kopisten mit „del Sig.^r Teleman“ bezeichnet wurde, stammt die Zuschreibung auf dem Manuskript von TWV 41 a:8 von dem Bibliothekar und Sekretär der Königlichen Akademie Per Frigel (1750–1842) und muss zwischen 1796 und 1806, seinem Amtsantritt und der Anfertigung eines Katalogs der Bibliothek, eingetragen worden sein. Aufschlussreich sind die von ihm in seinen Nachträgen verwendeten Formulierungen. Frigel versieht nämlich Telemanns Namen auf beiden Quellen mit dem Zusatz „d. ä.“, also „der ältere“ oder schwedisch „den äldre“. Swack wies bereits darauf hin, dass es hier nicht darum ging, Georg Philipp von seinem Enkel Georg Michael zu unterscheiden, wie dies etwa Hans Graeser in seiner Studie zu Telemanns Instrumentalmusik vermutet hatte,³⁵ sondern dass wohl Telemanns Sohn Benedict Conrad Eibert als ‚der Jüngere‘ mitgedacht ist. Telemann schreibt 1740 in seiner Biographie in Matthesons *Grundlage einer Ehrenpforte*: „Einen Sohn: Benedict Conrad Eibert; gebohren 1726. den 12. September; Lehrling bey meinem Vetter, Hr. Warmholtz, Apothekern in Stockholm.“³⁶ Telemann verfügte also über engere familiäre Kontakte nach Stockholm. Ab den späten 1730er-Jahren über seinen Sohn, zuvor jedoch bereits durch seinen Vetter, den dort ansässigen Apotheker Johann Conrad Warmholtz. Es ist somit nicht auszuschließen, dass Warmholtz an dem verlegerisch geschickten Coup, Telemann als Kollekteur für Romans Flötensonaten zu gewinnen, beteiligt war und er möglicherweise den Kontakt hergestellt hat. Ebenso könnte über ihn – wie Swack vorgeschlagen hat – die mutmaßlich echte Flötensonate Telemanns (TWV 41 a:9) nach Schweden gelangt sein.

Aber noch ein zweiter Weg ist vorstellbar: Könnte nicht Telemann seinem schwedischen Kollegen, dessen Flötensonaten er beworben hatte, ein Exemplar dieser Gattung aus eigener Feder übermittelt haben – möglicherweise über den genannten Vetter? Dies

³⁴ Jeanne Swack, „Die in Stockholm überlieferten Sonaten Georg Philipp Telemanns“, in: *Georg Philipp Telemann – Werküberlieferung, Editions- und Interpretationsfragen. Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz anlässlich der 9. Telemann-Festtage der DDR. Magdeburg, 12. bis 14. März 1987*, hrsg. v. Wolf Hohohm u. Carsten Lange, 3 Teile in einem Band, Teil 2, Köln 1991, S. 32.

³⁵ Hans Graeser, *Georg Philipp Telemanns Instrumentalmusik*, phil. Diss. München 1925, Bd. 2, S. 19.

³⁶ Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehrenpforte, woran der tüchtigsten Capellmeister, Componisten, Musikgelehrte, Tonkünstler &c. Leben, Werke, Verdienste &c erscheinen sollen*, Hamburg 1740, S. 367.

muss Spekulation bleiben, sollte jedoch ebenfalls in Betracht gezogen werden. Ein weiterer Kontakt zwischen dem Hamburger Musikdirektor und dem Schwedischen Hofkapellmeister ist nicht mehr belegt. Roman erscheint noch 1738 als Subskribent der *Pariser Quartette*, jedoch ohne dass die genauen Umstände dieser Subskription nachvollziehbar wären. Als Kollekteur für Telemann ist Roman zumindest nicht nachweisbar.

Das 18. Jahrhundert ist einerseits der historische Ort kultureller nationaler Mythen. Bach, Händel, oder in Schweden Johan Helmich Roman werden zu Fixpunkten nationaler Identitätsstiftung deklariert und dem Fundus kultureller Nationalmythen einverleibt. Diese Mythenbildung vollzieht sich nach jenen Schemata, die Roland Barthes scharfsinnig herausgearbeitet hat. Danach geht die Bildung eines Mythos einher mit der Deformierung von Sinn,³⁷ und das Geschehene wird durch eine Bedeutungsverschiebung funktionalisiert. „Der Mythos verbirgt nichts und stellt nichts zur Schau. Er deformiert. Der Mythos ist weder Lüge noch ein Geständnis. Er ist eine Abwandlung.“³⁸

Zugleich ist das 18. Jahrhundert aber auch die Zeit eines wachsenden kulturellen Austausches. Es ist kein Zufall, dass sich gerade jetzt der Begriff des „vermischten Geschmacks“ (mit positiven wie negativen Konnotationen) etabliert und dass der bürgerliche Bildungsdiskurs vermehrt das Reisen in nahe oder ferne Länder als Möglichkeit der Aus- und Fortbildung für sich entdeckt.³⁹ So widerstreitend diese beiden Tendenzen sein mögen, so notwendig sind sie doch aufeinander angewiesen, indem sie einen Ausgleich zwischen Innovation und Konsolidierung gewährleisten. Für die Forschung, die diese Zusammenhänge nur im Rückblick wahrnehmen kann, stellt sich jedoch gerade im Falle der Kulturkontakte das Problem, dass die Vermittlungswege häufig nur sehr undeutlich wahrzunehmen sind. Kulturelle Verbindungen zwischen zwei florierenden Handelsstädten wie Hamburg und Stockholm sind auf so vielfältige Weise möglich, dass immer nur mit Wahrscheinlichkeiten, selten aber mit Beweisen gearbeitet werden kann. Umso ergiebiger ist die Auswertung solch randständig erscheinender Quellen wie der vorgestellten Subskriptionsanzeige, die symptomatisch für vielschichtige kulturelle Vernetzungen zwischen Norddeutschland und Skandinavien ist.

³⁷ Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, Frankfurt ²¹2001, S. 103.

³⁸ Ebd., S. 112.

³⁹ Vgl. Markus Rathey, „Carl Philipp Emanuel Bach und der hamburgische Reisediskurs seiner Zeit“, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 86 (2004), im Druck; s. außerdem: Klaus Laermann, „Raumerfahrung und Erfahrungsraum. Einige Überlegungen zu Reiseberichten aus Deutschland vom Ende des 18. Jahrhunderts“, in: *Reise und Utopie. Zur Literatur der Spätaufklärung*, hrsg. v. Hans-Joachim Piechotta, Frankfurt/M. 1976, S. 57 f. sowie Wolfgang Martens, „Zur Einschätzung des Reisens von Bürgersöhnen in der frühen Aufklärung (am Beispiel des Hamburger „Patrioten“ 1724–1726)“, in: *Reisen im 18. Jahrhundert. Neue Untersuchungen*, hrsg. v. Wolfgang Griep u. Hans-Wolf Jäger, Heidelberg 1986, S. 36.