

*Georg Philipp Telemann: Musikalische Werke. Band XLIV: Kammerkantaten. Hrsg. von Steven Zohn. Kassel u. a.: Bärenreiter 2011. LIX, 274 S., Faks.*

Bei der Beschäftigung mit den von deutschen Komponisten im 18. Jahrhundert gepflegten vokalen Gattungen spielt die Kammerkantate eine eigenartig untergeordnete Rolle. Das mag zum einen der Quellenlage geschuldet sein, zum anderen der Heterogenität des überlieferten Werkbestandes. Darüber hinaus scheinen Entwicklungen, die sich als innovativ beschreiben lassen, deutlicher in den „großen“ Gattungen – vor allem Oper und Oratorium – zutage zu treten.

Tatsächlich aber zeigt der Blick auf das Gesamtphänomen Kammerkantate ein ganz anderes Bild. Die Kantate reflektiert und begleitet nicht nur die aus den großen Gattungen bekannten Entwicklungen, sie erweist sich sogar in besonderem Maße als Experimentierfeld und zugleich als Spiegel des Nebeneinander musikhistorisch vermeintlich aufeinander folgender oder geographisch voneinander getrennter Entwicklungen: In den Jahren um 1700 anverwandeln Komponisten wie Reinhard Keiser, Georg Bronner, Johann Mattheson, Gottfried Heinrich Stölzel oder Johann David Heinichen, stilistisch sehr unterschiedlich, die italienisch ebenso wie die deutsch textierte Cantata. Die italienischen Kantaten entstehen bei Hofe oder, in den Städten, im Rahmen eines von Aristokratie und kulturaffinem Bürgertum geprägten Kulturlebens, das in elitären Zirkeln organisiert ist. Keiser geht 1713 mit einem solche Kantaten enthaltenden Druck, den *Divertimenti serenissimi*, auf den Markt. Nur ein Jahr später erscheint seine *Musicalische Land-Lust*, die vier „moralische Kantaten“ auf Texte Christian Friedrich Hunolds enthält. Es ist die erste bekannte derartige Sammlung. Sie zielt auf Erbauung im häuslichen Kreis ab und steht damit den zeitgleich erscheinenden Auswahldrucken aus Keisers Passionsoratorien nahe.

Das skizzierte Spektrum an möglichen Ausprägungen der Cantata wird von Telemann vollständig bedient. Es reicht von frühen Kompositionen auf deutsche und italienische arkadische Texte über die in Hamburg in den 1730er Jahren im Druck erschienenen drei Sammlungen mit Kantaten nochmals arkadischer Thematik (*Sechs Cantaten*, 1731) bis zu moralischen Kantaten (jeweils *VI moralische Cantaten*, 1735 und 1736); hinzu treten spätere, zum Teil opulent besetzte Stücke.

Der vorliegende Band enthält Werke für einen Solisten und verschiedene Instrumentalbesetzungen, also Kammerkantaten im eigentlichen Sinne. Davon haben sich 19 gedruckte und rund 30 handschriftlich überlieferte Stücke erhalten. Die gedruckten Kantaten werden vollständig, die handschriftlich überlieferten in einer 13 Stücke umfassenden Auswahl ediert. Diese Zusammenstellung erscheint insofern plausibel, als sie dem Repertoire der Drucke – zu den drei genannten Sammlungen kommt die 1729 im *Getreuen Music-Meister* veröffentlichte Kantate „Ich kann lachen, weinen, scherzen“ hinzu – Kompositionen aus hauptsächlich früheren Schaffensphasen an die Seite stellt. Dazu zählen sechs in Sondershausen überlieferte Kantaten, die vermutlich alle vor 1715, womöglich für den Eisenacher Hof, entstanden sind (S. XI f.), sowie drei weitere Kantaten, die Telemann vor seiner Hamburger Zeit komponiert haben muss (S. XII). Die übrigen vier edierten Kantaten lassen sich nicht datieren. Soweit eruierbar, gehören die im Band enthaltenen Werke damit in die Kernzeit der in Deutschland gepflegten Kammerkantate.

Eigenartigerweise wird die konkrete Auswahl der präsentierten Stücke nirgends begründet. Offen bleibt insbesondere, warum Telemanns wenige überlieferte Kantaten auf italienische Texte nicht repräsentiert sind. Dass die beiden oben genannten Keiser-Drucke mit deutschen Kantaten Vorbildwirkung für Telemanns Hamburger

Kantatenschaffen hatten (vgl. S. IX), liegt nahe; und dass Telemann auf diesem Gebiet Wesentliches leistete und damit Keisers innovative Impulse fruchtbringend aufnahm, ist unbestritten. Die gleichsam selbstverständliche Beschränkung auf die „deutsche Kammerkantate“ auch bei der Auswahl der in den Band aufgenommenen frühen Werke klammert aber Fragen nach spezifischen Entstehungskontexten der italienischen Stücke und nach möglichen stilistischen Unterschieden zu den deutschen Kantaten völlig aus. Das verwundert umso mehr, als beide Problemfelder etwa im Kantatenschaffen Keisers mit aller Deutlichkeit hervortreten und zumindest auf Stileigenheiten von Telemanns italienischen Kantaten bereits Eugen Schmitz hingewiesen hatte (vgl. dazu S. XVI unter „Rezeption“).

Für die deutsch textierte Kantate liefert der Band freilich alles Wünschenswerte. Steven Zohn gibt einleitend prägnante Überblicke über die Kantatenproduktion im deutschsprachigen Raum vor Telemann (S. VIIIff.) und über die zeitgenössische theoretische Auseinandersetzung mit der Gattung (S. Xf.); beide Kapitel sind äußerst lesenswert. Im Folgenden beschäftigt Zohn sich mit Fragen der Werkchronologie (S. XIff.), mit den Textdichtern, mit grundsätzlichen Problemen der Textstruktur und der Erzählhaltungen sowie mit Besonderheiten verschiedener Kantatengenres (S. XIIIff.). Äußerst aufschlussreich ist auch das Kapitel über Spezifika der musikalischen Gestaltung (S. XVf.). Hier wird auf engem Raum deutlich, wie unterschiedlich tonartliche und formale Dispositionen einzelner Arien und ganzer Kantaten ausfallen konnten und wie erfindungsreich Telemann die ästhetische und zugleich pragmatische Forderung nach Einfachheit mit höchstem kompositorischem Anspruch verband. Wie schwer sich eine in der Tradition des 19. Jahrhunderts stehende Musikästhetik in den Jahrzehnten um 1900 mit dieser auf Rührung des Hörers gerichteten und zugleich (oft) moralisieren-

den Kunst tat, wird im Kapitel zur Rezeption knapp und prägnant umrissen. Das Vorwort schließt mit einem umfangreichen und ausgesprochen wertvollen Kapitel zu aufführungspraktischen Fragen, das nochmals auch ästhetische Ansichten zeitgenössischer Theoretiker präsentiert.

Der Kritische Bericht liefert vorbildliche Quellenbeschreibungen und erfreulich knapp ausfallende Einzelanmerkungen. Im Anschluss an den die Quellenlage erfreulich umfangreich darstellenden Faksimile-Teil finden sich die Texte sämtlicher Kantaten in der modernisierten Form, die auch den Noten unterlegt ist, mit sparsamen Anmerkungen zur Verständlichkeit einzelner Begriffe (diese Anmerkungen erscheinen auch im Notenteil als Fußnoten). Der Notenteil entspricht dem für die Telemann-Ausgabe gewohnten hohen Standard; die Edition ergänzt eine ambitionierte Continuo-Aussetzung (Andreas Köhs). Insgesamt liegt mit diesem Band eine sehr gute Arbeitsgrundlage für die Beschäftigung mit Telemanns Kammerkantaten und überhaupt mit der Cantata zu Anfang des 18. Jahrhunderts vor. Musikern werden zahlreiche Kleinodien eines der vielgestaltigsten Komponisten seiner Epoche erschlossen.

(August 2017)

Hansjörg Drauschke

*FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY: Leipziger Ausgabe der Werke. Serie VI: Geistliche Vokalwerke. Band 2A: Geistliche Werke für Chor (oder Solostimmen mit Chor) und Orgel bzw. Basso continuo. Fassungen für größere Besetzungen. Hrsg. von Clemens HARASIM. Wiesbaden u. a.: Breitkopf & Härtel 2015. XXVII, 160 S.*

*FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY: Leipziger Ausgabe der Werke. Serie VI: Geistliche Vokalwerke. Band 6: Weitere geistliche Werke für Solostimmen, Chor und Orchester bzw. für Solostimmen und Orchester. Hrsg. von Clemens HARASIM. Wies-*