

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-*

baden u. a.: Breitkopf & Härtel 2014. XL-VII, 344 S.

Die geistliche Vokalmusik gehörte seit den Lehrjahren bei Carl Friedrich Zelter zu Mendelssohns Schaffen und weist große Vielfalt auf. Ein Einfluss alter Vokalpolyphonie, im 19. Jahrhundert ja eine kirchenmusikalisch heiß diskutierte Angelegenheit, ist mitunter nicht zu leugnen. Doppelchöriges und komplexe Kontrapunktik zeigen, dass Mendelssohn hier durchaus mit großer Ambition komponierte (wobei strukturelle Komplexität bei ihm meistens mit kantabler Melodik und feinsinniger Dynamik einhergeht). Trotzdem wurden viele dieser Werke zu Mendelssohns Lebzeiten nicht gedruckt. Dabei blieb es freilich nicht, wie nicht zuletzt die Stuttgarter Mendelssohn-Ausgaben des Carus-Verlags zeigen. Nun sind auch zwei weitere Bände der Leipziger Ausgabe der Werke von Mendelssohn, beide herausgegeben von Clemens Harasim, diesem Schaffensbereich gewidmet. Damit liegen von den enthaltenen, bereits früher publizierten Kompositionen neueste wissenschaftlich-kritische Editionen vor. Band 2A umfasst drei Bearbeitungen eigener Werke, Band 6 neun Werke: *Anthem* „Why, o Lord, delay for ever“ MWV A 19, „Ave Maria“ MWV B 19, *Hymn* „Hear my prayer“ MWV B 49 (alle Band 2A); *Kyrie* MWV A 3, „Tu es Petrus“ MWV A 4, *Choral* „Herr Gott, dich loben wir“ MWV A 20, *Choral* „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ MWV A 21, *Choral* „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ MWV A 22, *Lauda Sion* MWV A 24, *Salve Regina* MWV C 2, *Ave maris stella* MWV C 3, „The Lord God Almighty“ MWV C 4 (alle Band 6).

Ein entstehungszeitlich, stilistisch sowie hinsichtlich der Besetzungen derart „heterogene[s] Werkkorpus“ (Band VI/6, Einleitung, S. XII) ist nicht leicht zu überblicken, zumal es sich um Werke handelt, über die Viele wenig wissen. Deshalb ist es gut und folgerichtig, dass Harasim in seinen umfangreichen Einleitungen (deutsch und

englisch, solide Französischkenntnisse sind für die Lektüre einiger Zitate auch empfehlenswert) jede Komposition eingehend betrachtet: Entstehung, erste Aufführungen und Zeugnisse zur frühen Rezeption, Quellenlage, musikanalytische Gedanken, nicht zuletzt Briefe, in denen auch Mendelssohns eigene Einschätzungen zur Qualität der Kompositionen zum Ausdruck kommen. Detaillierte Information und exkursorischer Charakter sind dabei gut abgewogen, historische Aspekte sind deutlich stärker beleuchtet als editorische, für die dann die Kritischen Berichte zuständig sind. Die abgedruckten Faksimiles ergänzen schließlich Editionen und Einleitungen gleichermaßen.

Die Editionen der einzelnen Werke stützen sich fast durchweg auf handschriftliche Quellen (vom Komponisten autorisierte Drucke liegen meistens nicht vor): Autographe, bei manchen Kompositionen diverse Abschriften, auch historische Stimmensätze. Das gut proportionierte Notenbild des Neusatzes ist klar und übersichtlich – und trotzdem kompakt, was der Akzeptanz der Bände in der Musikpraxis sicherlich dient (eine zu große Laufweite ist ja mitunter einer der Nachteile des modernen Computer-Notensatzes gegenüber älteren Ausgaben). Eckige Klammern und gestrichelt dargestellte Zeichen lassen schon im Notenteil die akkurate editorische Arbeit sichtbar werden. Stichprobenartige Vergleiche zwischen den Gesamtausgaben-Bänden und den bislang vorliegenden neuesten Carus-Ausgaben zeigen zahlreiche Präzisierungen (bei Bögen, Dynamik etc.) – wie sie bei kritischen Ausgaben zum Tagesgeschäft gehören. Besonders substantielle editorische Eingriffe sind im Notentext mit Fußnoten ausgezeichnet, die auf den Kritischen Bericht verweisen: Die Notenwert-Teilung in T. 222 (Tenor und Bass) von „Tu es Petrus“ (Bd. 6, S. 58) samt hinzugefügter Textsilbe „[me]-am“, die einen textlich koordinierten Einsatz des Chores in T. 223 gestattet, ist ein solcher Fall. Auch die hinzugefügten Texte für den Gemeinde-

gesang bei den Choralaussetzungen „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ (Bd. 6, S. 85 f.) und „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ (Bd. 6, S. 87f.) sind Beispiele hierfür. Sie waren in der jeweils einzigen editionsrelevanten Quelle nicht notiert; die ersten Textstrophen wurden nun pragmatisch unterlegt.

Zu singen sind die Werke der beiden Bände in deutscher, englischer oder lateinischer Sprache. Die Orthographie wird dabei, den Editionsrichtlinien entsprechend, ohne großes Aufheben modernisiert. Damit folgt die Mendelssohn-Ausgabe methodisch zahlreichen älteren Gesamtausgaben; ob das Vorgehen aus textphilologischer Sicht noch zeitgemäß ist, ist die Frage. Doch wird die originale Rechtschreibung der Quellen innerhalb der gedruckten Bände zumindest sichtbar: zwar nicht als Teil der unmittelbaren Edition, jedoch in Form von mehrspaltigen Textsynopsen. Auch die Schlüsselung wird modernisiert, ohne Andeutung der originalen Schlüssel am Beginn. Die Faksimiles, die Edition von Skizzen und verworfenen Passagen sowie diverse Notenbeispiele im Kritischen Apparat zeigen innerhalb der Bände aber die originale Schlüsselung, womit sie dokumentarisch erfasst ist.

Die eingebundenen Kritischen Berichte nehmen nacheinander jede Komposition in den Blick, enthalten gewissermaßen mehrere werkspezifische Kritische Berichte hintereinander. Die Orientierung ist dadurch intuitiv. Wie für die Mendelssohn-Ausgabe charakteristisch, ist jeder Kritische Bericht dabei im Wortsinne listenreich; sie wartet ja sogar mit drei zentralen Listentypen auf: als Kern des Kritischen Berichts zu jedem Werk mit einer Auflistung der editorischen Eingriffe („Textkritische Anmerkungen“), außerdem zu jeder Quelle mit einer Auflistung ihrer Lesarten, sofern sie keinen Eingang in die Edition fanden („Inhaltliche Abweichungen“), und einem „Korrekturverzeichnis“, das die in jeder Quelle für sich erkennbaren Korrekturen nennt. Das verleiht den Quellenbeschreibungen großes Gewicht. Ob

dadurch mitunter der Fokus von den Textkritischen Anmerkungen abgelenkt werden könnte (die die zentrale Frage „Wo wurde auf welcher Basis wie eingegriffen?“ beantworten), obliegt der individuellen Einschätzung des Nutzers. Jedenfalls sind Quellenbeschreibungen solchen Umfangs Ausdruck eines außerordentlich sorgfältigen philologischen Arbeitens. Selbiges setzt sich innerhalb der Listen fort: Bei der Mendelssohn-Ausgabe spendiert man jeder Liste auch für den Ort im Takt eine eigene Spalte („3/4“ für „drittes Takt-Viertel“ etc.), was manchen Seiten des Kritischen Berichts eine geradezu technische Anmutung verleiht. Ob das die Leselust fördert? Gleichwohl: So ist es in Leipzig etabliert. Wer sich in die Tiefen eines Kritischen Berichts versenkt, erwartet präzise, klar strukturierte Information – und präziser kann man Editionen nicht aufbereiten und referieren. Diese Qualität ist entscheidend und garantiert die Verlässlichkeit dieser Bände für Musikforscher und Musizierende.

(Juli 2017)

Andreas Pernpeintner

*LEOŠ JANÁČEK: Kritische Gesamtausgabe der Werke. Reihe A: Bühnenwerke. Band 5: Osud (Schicksal). Drei Roman-Szenen von Fedora Bartořová. Hrsg. von Jiří ZHRÁDKA. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2016. CI, 463 S.*

Nach einigen Jahren, in denen es wieder etwas stiller um die Janáček-Gesamtausgabe geworden war, liegt nun der erste Band der Werkgruppe A, Bühnenwerke, vor. Nicht nur – dies sei vorangestellt – nötigt die Weiterführung des Projekts in Form dieses wahrhaft bedeutenden Bandes großen Respekt ab, sondern auch der Band selbst verdient größtes Lob; mit ihm behauptet die Ausgabe zweifellos ihre Position unter den wichtigen wissenschaftlichen Musikergesamtausgaben. Das 1978 anlässlich des 50. Todesjahres des Komponisten als Gemeinschaftsprojekt von Supraphon Praha und dem Bärenreiter-Ver-