

GEORG PHILIPP TELEMANN: *Musikalische Werke. Band LI: Concerten-Jahrgang. Zwölf Kirchenmusiken von Rogate bis zum 6. Sonntag nach Trinitatis nach Texten von Erdmann Neumeister. Hrsg. von Maik RICHTER. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2015. LVII, 320 S., Faks.*

GEORG PHILIPP TELEMANN: *Musikalische Werke. Band LV: Jahrgang ohne Recitativ. Kirchenmusiken von Oculi bis Cantate und Mariae Verkündigung. Hrsg. von Ralph-Jürgen REIPSCH. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2015. LXIII, 307 S., Faks.*

Mit der Neukonzeption der Telemann-Ausgabe in den frühen 1990er Jahren sind die Vokalwerke stärker in den Mittelpunkt gerückt. Damit erhält vor allem die Kirchenmusik Telemanns den repräsentativen Platz in der Werkausgabe, der ihr sowohl nach dem Selbstverständnis des Komponisten als auch nach Umfang und historischer Breitenwirkung dieses Teils seines Schaffens gebührt. Besonders gilt das von Telemanns Gottesdienstmusiken für die Sonn- und Festtage des Kirchenjahrs, und hier für die als Jahreszyklen mit je eigenem textlichem und musikalischem Profil konzipierten Kantatenjahrgänge. Da deren vollständige Wiedergabe bei einem Umfang von gut 70 Stücken pro Jahrgang den Rahmen sprengen würde, beschränkt sich die Telemann-Ausgabe jeweils auf einen Ausschnitt. Dem Ziel, die Charakteristik der einzelnen Zyklen zu veranschaulichen, werden die beiden hier zu besprechenden Bände mit je einer Kantatenfolge von zwölf Werken vollauf gerecht.

Der in zeitgenössischen Quellen sogenannte „Concerten-Jahrgang“ ist mit Unterbrechungen (aufgrund von Engpässen in der Bereitstellung von Texten) in den Jahren 1716 bis 1726 nach Dichtungen von Erdmann Neumeister, Gottfried Simonis, zu kleineren Teilen auch von Telemann selbst sowie vereinzelt nach anonymen Vor-

lagen entstanden. Der von Maik Richter in Band LI vorgelegte Jahrgangsausschnitt von Rogate (dem fünften Sonntag nach Ostern) bis zum sechsten Sonntag nach Trinitatis (dem siebten Sonntag nach Pfingsten) geht allerdings einheitlich auf Dichtungen von Neumeister zurück. Die Kantaten von Rogate bis Pfingsten entstanden 1717 im Rahmen des für Frankfurt und Eisenach bestimmten Jahrgangs 1716/17, die übrigen erst 1720 nach verspätet nachgelieferten Texten Neumeisters.

Eine gewisse Einheitlichkeit der fünf- bis siebensätzigen Kantaten ist durch die Textgestalt vorgegeben. So beginnen alle Kantaten mit einem biblischen Dictum, dem sich, meist regelmäßig alternierend, Rezitative und Arien anschließen; den Beschluss bildet eine Kirchenliedstrophe. Die musikalische Gestaltung zeigt Telemann von seiner besten Seite, spiegelt überbordenden Einfallsreichtum ebenso wie die souveräne Verfügung über eine breite Palette kompositorischer Mittel wider. Die Leitidee, der der Jahrgang seinen Namen verdankt, ist das konzertierende Prinzip, das auf unterschiedliche Weise verwirklicht wird. Am markantesten zeigt es sich darin, dass immer wieder einzelne Instrumente (besonders Blasinstrumente) solistisch oder als Paar konzertierend eingesetzt werden (so etwa, bemerkenswert virtuos, eine Blockflöte in der Pfingstkantate *Daran ist erschienen die Liebe Gottes* TVWV 1:165). Die Dicta sind überwiegend für vierstimmigen Chor im Wechsel mit Solisten gesetzt. Die Arien, oft in Da-capo-Form, sind vielfältig gestaltet, verschiedentlich folgen sie Tanzmustern, gelegentlich beschäftigen sie auch zwei und mehr Stimmen, vereinzelt kommen instrumentale Choralzitate hinzu. Die Rezitative werden fast immer durch Ariosi belebt. Abgesehen von den stets vierstimmig-homophon gehaltenen Schlusschorälen sind alle Sätze von dem Bestreben bestimmt, den Text bis ins Detail affektiv und illustrativ auszudeuten. Wenn Richter im Vorwort seines Bandes vermerkt, dass der „Concerten-Jahr-

gang“ zu Telemanns „erfolgreichsten Kantatenjahrgängen gehört“ (S. XI), so verdankt der Zyklus seine Beliebtheit bei den Zeitgenossen gewiss dem lebendigen Umgang des Komponisten mit dem Text ebenso wie der in reicher Fülle entfalteten kompositorischen Phantasie. Dass die Pfingstkantate *Gott der Hoffnung erfülle euch* TVWV 1:634 in einer Abschrift des 18. Jahrhunderts unter die Werke Bachs geriet, nachmals sogar – wenn auch unter Vorbehalt – in die Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft aufgenommen wurde und von dort 1950 in das *Bach-Werke-Verzeichnis* gelangte (BWV 218), mag beispielhaft als Zeichen kompositorischer Qualität und berechtigter Wertschätzung gelten.

Der Kritische Bericht erfasst und beschreibt in vorbildlicher Weise die textlichen und musikalischen Quellen. Die relativ günstige Quellenlage ermöglicht ein vereinfachtes textkritisches Verfahren nach folgendem Grundsatz: „Als Editionsgrundlage dienen entweder das Autograph (Rogate, dritter bis sechster Sonntag nach Trinitatis) oder aber Quellen, die dem Autograph oder einer von Telemann autorisierten Abschrift vermutlich am nächsten stehen“ (S. XXIII). Das bedeutet, dass bei ausschließlich apokrypher Überlieferung in den meisten Fällen Abschriften von der Hand Heinrich Valentin Becks (1698–1758) aus den Beständen der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main die Rolle der Hauptquellen einnehmen. Beck, der seit 1737/38 in Frankfurt als Bassist und Vize-Kapelldirektor wirkte, hatte offenbar in früheren Jahren Gelegenheit gehabt, die erste Hälfte des Jahrgangs nach Vorlagen zu kopieren, die auf Telemanns Lieferungen an den Eisenacher Hof aus den Jahren 1716/17 zurückgingen. Nur in zwei Fällen treten an die Stelle der Beck'schen Kopien Abschriften der Berliner Sing-Akademie aus der Hand des aus Thüringen stammenden Berliner Organisten Johannes Ringk (1717–1778) aus dessen Zeit vor 1740, die mutmaßlich ebenfalls auf Eisenacher Überlieferung zurückgehen. Die Hauptquellen werden von Richter in

gebotener Ausführlichkeit, die Nebenquellen knapper, aber unter Berücksichtigung wesentlicher Abweichungen beschrieben. (Bei dem aus dem Harzdorf Bösenrode stammenden, heute in Göttingen liegenden Stimmensatz zu der schon erwähnten Kantate TVWV 1:165, Quelle C1 [S. XXX], vermisst man allerdings einen Hinweis auf dessen Besetzungsvarianten, insbesondere die Ersetzung der konzertierenden Blockflöte durch ein – zwei Oktaven tiefer klingendes – Fagott oder Violoncello.) Die als Hauptquellen dienenden Abschriften Becks und Ringks sind sorgfältig kopiert, zudem lassen sich die meisten Versehen zwanglos mit Hilfe der Nebenquellen berichtigen, so dass die Lesartenlisten sich in gut überschaubarem Umfang halten.

Notenteil und Kritischer Bericht des Bandes werden ergänzt durch ein ausführliches Vorwort. Ausgehend von der Entstehung des Jahrgangs, dessen textlichen Grundlagen und musikalischen Charakteristika, widmet es sich der zeitgenössischen Rezeption namentlich in Eisenach, Frankfurt und Hamburg, beleuchtet Fragen zur Besetzung und Aufführungspraxis und bietet abschließend Nachweise zu den in den vorgelegten Kantaten auftretenden Kirchenliedtexten und -weisen. Hinzu kommt eine – m. E. entbehrliche – gesonderte Edition der Kantatentexte, der sich ein Abbildungsteil mit Faksimiles textlicher und musikalischer Quellen anschließt. Den Anhang des Bandes bildet eine Edition der nur als Fragment erhaltenen Trinitatis-Kantate *Heilig ist der Herr Zebaoth* TVWV 1:727. Die Aufnahme in den Band könnte angesichts der massiven Textverluste überraschen, doch trägt gerade diese Kantate mit ihrem als „Concerto per chorus“ angelegten doppelchörigen Eingangssatz in besonderer Weise zum Gesamtbild des „konzertanten“ Jahrgangs bei.

Der von Ralph-Jürgen Reipsch in Band LV vorgelegte, um das Osterfest zentrierte Ausschnitt aus Telemanns „Jahrgang ohne Recitativ“ zeigt den Komponisten von einer ganz anderen Seite. Der Jahrgang ist für das Kir-

chenjahr 1724/25 im Auftrag des Eisenacher Hofes entstanden, der auch die Texte vorgab: Die erste Hälfte des Jahrgangs (bis Exaudi) stammt aus der Dichterfeder des Eisenacher Regierungssekretärs Johann Friedrich Helbig (†1722), die zweite (von Pfingsten an) von dem am Ansbacher Hof tätigen renommierten Dichter Benjamin Neukirch. Der Verzicht auf Rezitativdichtung dürfte Teil des Auftrags an die beiden Verfasser gewesen sein; und wie die relative Einheitlichkeit der Textvorlagen vermuten lässt, kamen wohl weitere Maßgaben hinzu: In der Regel enthält jede Kantate fünf bis sieben Sätze, bestehend aus zwei Textpaaren Dictum (Bibelspruch) plus Arie (meist in dieser Abfolge) und (an beliebiger Stelle) einer oder mehreren Strophe(n) eines Kirchenliedes.

Offenbar hatte Telemann auf sehr beschränkte Kapellverhältnisse Rücksicht zu nehmen. 1724 bemerkt er in einem Brief, dass die hamburgische „Execution viel besser beschaffen [sei] als die Eisenachische, bey welcher ich mich sehr nach der Decke strecken muß“ (S. XIV). Telemann beschränkt sich auf eine Grundbesetzung von vier Sängern, zwei Violinen, Viola und Generalbass. Dicta und Arien sind in der Regel solistisch behandelt und so angelegt, dass den Sängern der vier Stimmlagen je ein Solo zufällt; nur in den – stets homophonen – Choralstrophen treten alle vier Sänger zusammen. Im Instrumentalpart ist die Bratsche meist als unthematische Füllstimme behandelt, die Violinen sind häufig unisono geführt, in den Arien duplieren sie oft die Singstimme. Das zweite Dictum jeder Kantate ist überdies nur zweistimmig gehalten. Die Singstimme wird hier von einem thematisch eigenständigen Basso obbligato begleitet, der in höherer Oktavlage von Violinen und Viola unisono verstärkt wird.

Den offenbar vorgegebenen Beschränkungen setzt Telemann einiges an konstruktiver Phantasie entgegen. Mit dem Wechsel der Besetzungsformen und des Satztypus gelingt es ihm, die Solosätze der einzelnen Kantaten unterschiedlich zu profilieren. Der gewich-

tigste Satz ist jeweils das erste Dictum: Hier wird stets textzeugtes thematisches Material vierstimmig instrumental exponiert und auf weite Strecken im doppelten Kontrapunkt durchgeführt. Bei den Arien tritt die Da-capo-Form in den Hintergrund, verschiedentlich begegnen Strukturtypen wie AABB, AB, ABC, gelegentlich erscheinen die Sätze auch als durchkomponierte Oden. Und wie immer zeigt sich Telemann inspiriert von Affekt und Bildlichkeit der Texte.

Gleichwohl setzten die äußeren Vorgaben Telemanns Erfindungsreichtum Grenzen. Spürbar stellt sich bei Betrachtung der Kantatenfolge der Eindruck einer gewissen Blässe und Gleichförmigkeit ein, zu dem die – auch nach Einschätzung des Herausgebers – oft etwas „spröde“ (S. XII) wirkenden Basso-obbligato-Stücke nicht wenig beitragen. Unvorteilhaft wirkt sich auch das Fehlen von Rezitativen aus (mit dem der Jahrgang um 1725 schon ein wenig aus der Zeit fällt). Nicht nur fehlt den Texten ein inhaltlich zwischen Dicta, Arien und Liedstrophen vermittelndes Element, man vermisst auch den musikalischen Kontrast zwischen ariosen und rezitierenden Formen; und es entfällt die modulatorische Funktion des Rezitativs, die eine freie Tonartenfolge der Kantatensätze ermöglicht: Selten reicht das Tonartenspektrum über die Dur- oder Mollvariante der Grundtonart und deren Dur- oder Mollparallele hinaus.

Die Quellenlage ermöglicht ein ähnlich einfaches textkritisches Verfahren wie bei der Edition des „Concerten-Jahrgangs“. Zwar liegen keine Telemann'schen Autographe vor, wohl aber stehen auch hier Partiturabschriften Heinrich Valentin Becks zur Verfügung, die mit einiger Wahrscheinlichkeit auf Eisenacher Vorlagen zurückgehen. Sie dienen auch hier als Hauptquellen. Als wichtigste Nebenquellen treten Frankfurter Materialien (meist Stimmen) von Aufführungen im Kirchenjahr 1724/25 und aus späteren Jahren hinzu, teils ergänzt durch verstreut überlieferte einzelne Kantaten.

Auch hier werden Vorwort und Kritischer Bericht ihrer Aufgabe mit vorbildlicher Gründlichkeit gerecht. Noten- und Textfaksimiles veranschaulichen die Ausführungen. Ein wenig überraschend ist im Notenteil, dass bei den zweistimmigen Dicta mit Basso obbligato stets die den Bass jeweils in ihrer Oktavlage duplierenden Violin- und Viola-Stimmen in eigenen Systemen ausgedruckt sind – was schwerlich Telemanns eigener Partiturnotation entsprechen dürfte und auch in Becks Partituren (nach den Ausführungen auf S. XXXII und dem Faksimile auf S. XLVIII zu schließen) nur an den Satzanfängen angedeutet ist. Die Edition orientiert sich hier zusätzlich offenbar an den in Frankfurt ausgeschrieben Stimmen, die allerdings (wie bei Beck) im Bassschlüssel notiert sind, und speziell bezüglich der Schlüsselung und Oktavlage an einigen in der Leipziger Musikbibliothek und der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek erhaltenen Abschriften des Meeraner Kantors Christian Gottlieb Sensenschmidt (1714–1778), in denen die Violinpartie im Violinschlüssel erscheint (während die Viola hier pausiert) (vgl. S. XIV, XXXII und Faksimile S. L). Aus den Frankfurter Stimmensätzen übernimmt die Ausgabe auch Hinweise auf die Duplierung der Violinpartien durch Oboen, doch werden diese Besetzungsangaben im Partiturbild durch Kursivschrift ausdrücklich als „aufführungspraktischer Vorschlag“ (S. XXXI) des Herausgebers gekennzeichnet. Bezifferung tritt in Becks Abschriften (und deshalb auch im vorliegenden Band) nur sporadisch auf. Angesichts der Interpolation aufführungs-

praktischer Elemente aus den zeitgenössischen Materialien in Frankfurt, Leipzig und Hamburg fragt man sich allerdings, warum nicht auch die in den Frankfurter Orgel- und Cembalostimmen regelmäßig vorhandene Bezifferung (S. XXXI) in ähnlicher Weise als Herausgebervorschlag aufgenommen worden ist.

Beide Bände zeigen ein vorzügliches Druckbild und sind großzügig ausgestattet. Das Geleitwort der Editionsleitung und das Vorwort des Herausgebers sind auch in englischer Übersetzung beigegeben. Die Kritischen Berichte werden je durch einen umfangreichen Faksimileteil ergänzt. Beiden Bänden ist nach den Gepflogenheiten der Telemann-Ausgabe eine Generalbassaussetzung beigegeben, beim „Concerten-Jahrgang“ eine gut spielbare, am vierstimmigen Satz orientierte Bearbeitung von Wolfgang Hirschmann, beim „Jahrgang ohne Recitativ“ eine sehr einfache, auffallend geringstimmig gehaltene Ausarbeitung von Andreas Köhs. Wenngleich Generalbassaussetzungen heute bei einer reinen Partiturbildung für die Zwecke der Wissenschaft entbehrlich erscheinen, erinnern sie doch daran, dass der eigentliche Endzweck des Notenbildes seine klangliche Realisierung ist. Es wäre daher zu begrüßen, wenn das Institut für Musik der Universität Halle-Wittenberg und das Telemann-Zentrum Magdeburg als die Herausgeber-Institutionen zusammen mit dem Bärenreiter-Verlag Wege fänden, zu der einen oder anderen Kantate auch Aufführungsmaterial für die musikalische Praxis vorzulegen. (Dezember 2017) *Klaus Hofmann*