

licherweise Stimmenverdoppelungen verwendet wurden, die gleichwohl nicht allgemein anwendbar sind.

Gerade was dies betrifft, räumt Lühning ein, dass eine kritische Ausgabe auch einen Eindruck von Sicherheit oder Beständigkeit vermitteln kann, der über die Zeitbedingtheit von Aufführungspraxen hinwegtäuscht; Bandherausgeber sind schließlich in der Pflicht, „einen“ Notentext nach ihrem besten Können herzustellen, der sich den ursprünglichen Intentionen des Komponisten annähert. Bei derartigen Diskrepanzen in Originalquellen könnte man erwarten, dass Lühnings editorische Entscheidungen Musiker verwirren oder gar verärgern könnten, die vereinheitlichende Vorgaben früherer Ausgaben erwartet haben. Dank der Sorgfalt aber, die sie bei der Sichtung der Quellen walten lassen, mit der sie die komplexe textliche Genese erklärt und deren Varianten dokumentiert hat, steht den Musikern hier eine Fülle an Material zur Verfügung, das sie in ihren Entscheidungen über Beethovens kompositorische Absichten und deren bestmögliche Realisierung in einer Aufführung unterstützt.

(Juni 2019)

Michael C. Tusa

GEORG PHILIPP TELEMANN: Musikalische Werke. Band LII: Sicilianischer Jahrgang. Zwölf Kirchenmusiken vom 7. bis zum 18. Sonntag nach Trinitatis und Michaelis nach Texten von Johann Friedrich Helbig. Hrsg. von Brit REIPSCH. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2018. LXV, 264 S., Abb.

Nach einem inzwischen bewährten Muster stellt die Telemann-Werkausgabe den *Sicilianischen* Kantatenjahrgang mit einem Ausschnitt von zwölf Werken vor. Es handelt sich um die Kantatenreihe vom 7. bis 18. Sonntag nach Trinitatis – ohne die nicht überlieferte Kantate zum 11. Sonntag – und die Kantate zum Michaelisfest (29. Septem-

ber). Dem Ziel, damit die Charakteristik des Jahrgangs zu veranschaulichen, wird diese Werkauswahl vollauf gerecht. Denn wie bei anderen Kantatenjahrgängen auch, folgt Telemann in der äußeren Gestaltung der Kantaten einem bestimmten Muster, das zudem durch die einheitliche Anlage der Kantatendichtung ein gutes Stück weit vorgegeben ist. Die Texte sehen durchweg fünf Sätze in der Folge Dictum – Arie – Rezitativ – Arie – Choral vor. Telemanns Musik rechnet mit vier Singstimmen, zwei Oboen (oder gelegentlich Blockflöten), Streichern und Continuo. Das einleitende biblische Dictum beschäftigt in der Regel eine Solostimme und das vokale Tutti und mündet gewöhnlich in eine Chorfüge. In den Rezitativen und Arien lösen sich die Vokalsolisten ab; dabei sind die Arien zu einem großen Teil mit Streichern und obligaten Oboen besetzt. Die Schlusschoräle erklingen wie üblich in vierstimmig-homophonem Satz. Innerhalb dieses selbstgesetzten Rahmens zielt Telemann wie immer auf Vielfalt: Die Fugen der Eingangssätze bestechen durch markant deklamatorisch geprägte, bisweilen auch bildhafte Themen („Wer sich selbst erhöht, der soll erniedriget werden ...“, S. 205ff.) und dichte kontrapunktische Arbeit. Die Arien zeigen, bei einer gewissen Vorliebe für dreizeitige Metren, Telemanns Einfallsreichtum auch in der oft unschematischen Anlage: Neben der traditionellen Da-capo-Arie finden sich immer wieder auch einzügige Formen, und nicht selten nimmt Telemanns Musik hier liedhafte Züge an.

Das Vorwort der Herausgeberin Brit Reipsch bietet umfassende Information über Telemanns Jahrgang, zur Kantatendichtung und ihrem Verfasser ebenso wie zur Datierung der Vertonung und zur Überlieferung des Jahrgangs. Dabei hängt die Frage der Entstehung des Jahrgangs eng mit der Überlieferung der Kantatentexte zusammen. Diese entstanden im Auftrag des Herzogs Johann Wilhelm von Sachsen-Eisenach für den Gottesdienst des Eisenacher Hofes. Mit

der Abfassung beauftragt war der Eisenacher Hofmusiker und Hofsekretär Johann Friedrich Helbig (1680–1722). Die Texte erschienen 1720 in Eisenach im Druck, und zwar in zwei Ausgaben, deren eine im Titel auf die Aufführungen der Eisenacher Hofkapelle Bezug nimmt. Wie eng diese Textdrucke zeitlich mit der Komposition durch Telemann zusammenhängen, ist unklar. Auch wenn in erster Linie an eine Entstehung in unmittelbarer Nähe zu den Eisenacher Textdrucken, also 1719/20, zu denken ist, könnte Telemanns Komposition doch bis in das Jahr 1717 zurückreichen. Seit den 1720er Jahren fand der Jahrgang weite Verbreitung und wurde unter anderem 1723/24 am gräflich Stolberg'schen Hof zu Roßla und am Anhaltischen Fürstenhof zu Zerbst aufgeführt. Auch Telemann selbst hat 1722/23 in Hamburg einen großen Teil der Kantaten, Einzelnes aus dem Jahrgang auch noch bis in die 1760er Jahre dargeboten. In Frankfurt am Main erklang der Jahrgang 1727/28 unter Telemanns übernächstem Amtsnachfolger Johann Balthasar König und nochmals 1760/61 unter Johann Christoph Fischer.

Die Herkunft des Namens „Sicilianischer Jahrgang“ ist ungeklärt. Ein Teil der Quellen folgt den Titeln der Eisenacher Textdrucke und nennt den Kantatenzyklus „Auffmunterung zur Andacht“ oder „Poetische Auffmunterung“. Die Bezeichnung „Sicilianischer Jahrgang“ begegnet in Dokumenten aus Clausthal, Kaufbeuren und u.a. in Musikalien in Dresden und Berlin. Wie Reipsch darlegt, ist sie wohl in Analogie zu Gebrauchsnamen wie „Französischer“ oder „Italienischer Jahrgang“ gebildet und bezieht sich „auf eine textliche und musikalische Jahrgangs-Physiognomie“. Diese sei „von Elementen der zum Topos gewordenen Vorstellungen von der Musik Süditaliens geprägt, die sich in mindestens einem Satz jeder Kirchenmusik präsentieren“ (S. XII). Als typische Stilmerkmale nennt Reipsch unter anderem die häufig in Terz- und Sextparal-

len geführten Oboenpartien und bestimmte Elemente ihrer Motivik sowie das „für den sicilianischen Stil typische schwingend-pulsierende Metrum mit liedhafter oder rhythmisch punktierter Melodie“ (S. XIII). Hinzu komme die oft liedhafte Anlage der Arien und ein vielfach vorherrschender „sanfter Tonfall“. Dazu bezieht Reipsch sich auf Johann Mattheson, der 1713 in seinem *Neu-Eröffneten Orchestre* darlegt, dass der „Neapolitanische und Sicilianische Stylus“ in einer seiner Spielarten durch „eine ungeschminckte Tendresse“ gekennzeichnet sei, und 1739 in seinem *Vollkommenen Capellmeister* vermerkt, der „rechte Sicilianische Styl“ habe „was sehr zärtliches und eine edle Einfalt an sich“ (S. XIII). Zu Recht verweist Reipsch in diesem Zusammenhang auf die Textvorlage, deren Inhalte zumeist „eine moderate Affektsituation“ (ebenda) bedingen. Hinzu komme der „relativ schlichte Duktus des Textes“, der offenbar Teil des poetischen Programms war. Metaphern sind selten. „Keine eitle so genandte poetische Zierlichkeiten findest du nicht darinnen“, schreibt Helbig in der Vorrede des Eisenacher Jahrgangsdrucks, „weilen sonst die Christliche Einfalt, welche bey dergleichen Texten ich allemahl vor den schönsten Schmuck halte, darunter wäre beleydiget worden“ (Faksimile S. LII). Helbigs Kantatendichtungen seien, so resümiert Reipsch, „in gewisser Weise für einen ‚sicilianischen‘ Jahrgang prädestiniert“ (S. XIII) gewesen.

Der Kritische Bericht erfasst und beschreibt in angemessener Ausführlichkeit die textlichen und musikalischen Quellen. Die Quellenlage ist zwar nicht ideal, aber auch nicht ungünstig: Zwar fehlen Telemanns Autographe und seine Hamburger Aufführungsmaterialien, aber für nahezu alle Kantaten sind relativ zuverlässige Quellen in Frankfurt erhalten. Es handelt sich dabei durchweg um Stimmensätze. Sie dienen für elf der zwölf hier vorgelegten Kantaten als Primärquellen. Ergänzend kommen

als sekundäre Materialien Abschriften aus Brandenburg, Leipzig, Berlin, Brüssel und Wien hinzu. Die Quellenbeschreibungen des Kritischen Berichts erfassen alle Quellen, die Lesartenberichte beschränken sich jedoch auf die jeweilige Primärquelle und gehen auf die Sekundärquellen nur in – nicht ausdrücklich definierten – Ausnahmefällen ein. Einzig die Michaeliskantate ist in Frankfurt nicht erhalten. Hier folgt die Edition der singulären Überlieferung einer Partiturabschrift des Königlichen Konservatoriums Brüssel. Hervorzuheben ist die übersichtliche Anlage des Kritischen Berichts, der Text- und Musikquellen getrennt behandelt und so die Lesartenlisten weitgehend von Worttextvarianten freihält. Bei diesen ungewöhnlich zahlreich auftretenden Varianten zeichnen sich zwei Überlieferungsstränge ab: Die meisten Quellen, darunter die Frankfurter Materialien, folgen den Eisenacher Jahrgangsdrucken; die Einzeltextdrucke der Hamburger Aufführungen Telemanns und die in Brüssel vorhandenen Quellen dagegen zeigen sprachliche und zum Teil inhaltliche Abweichungen. Diese und weitere Sonderlesarten sind gut überschaubar in einer separaten „Edition der Texte“ (S. XLIV–L) erfasst, die den Eisenacher Wortlaut als Haupttext zugrunde legt und die Varianten in Fußnoten verzeichnet.

Vorwort und Kritischer Bericht bieten vielfältige Information in konzentrierter Darstellung und klarer Diktion und sind, ebenso wie die Text- und Musikedition, rundum vorbildlich. Das gilt auch für die Ausstattung mit Anschauungsmaterial in Form von Faksimilereproduktionen textlicher und musikalischer Quellen (S. LI–LXV). Wolfgang Hirschmann hat die Kantaten mit einer grundsoliden Generalbassaussetzung versehen. Jetzt müssten sie nur noch aufgeführt werden.

(Juli 2019)

Klaus Hofmann

Eingegangene Schriften

Wilhelm Friedrich Ernst Bach: Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (BR-WFEB). Bearbeitet von Magdalena STROBEL Stuttgart: Carus-Verlag 2019. 259 S., Abb., Nbsp. (Bach-Repertorium. Werkverzeichnisse zur Musikerfamilie Bach. Band VII.)

„Auf Bachs Wegen wandeln“. Johann Sebastian Bach und Johannes Brahms. Hrsg. von Wolfgang SANDBERGER. München: Edition text & kritik im Richard Boorberg Verlag 2019. 95 S., Abb., Nbsp., Tab. (Veröffentlichungen des Brahms-Instituts an der Musikhochschule Lübeck. Band 12.)

Beethoven's Conversation Books. Volume 2: Nos. 9 to 16 (March 1820 to September 1820). Hrsg. und übers. von Theodore ALBRECHT. Woodbridge: The Boydell Press 2019. XXXVII, 411 S., Abb., Nbsp.

CLYDE W. BROCKETT: The Repertory of Processional Antiphons. Turnhout: Brepols Publishers 2018. LIX, 774 S. (De musicae cultu. Band 1.)

Decentering Musical Modernity. Perspectives on East Asian and European Music History. Hrsg. von Tobias JANZ und Cien-Chang YANG. Bielefeld: transcript Verlag 2019. 374 S., Abb., Tab. (Music and Sound Culture. Band 33.)

Dreams of Germany. Musical Imaginaries from the Concert Hall to the Dance Floor. Hrsg. von Neil GREGOR und Thomas IRVINE. New York: Berghahn Books 2019. 307 S., Abb., Nbsp., Tab. (Spektrum. Publications of the German Studies Association. Band 18.)

NINA DYLLICK: Vokalpraxis in der Schule aus der Perspektive einer systemisch-konstruktivistischen Pädagogik. Köln: Verlag Dohr 2019. 189 S. (musicologia. Band 17.)

AXEL FLIERL: Karl Höller und die choralgebundene Orgelmusik in Deutschland