

Einen Teil der Kantatentexte vertonte Telemann 1717/18 in Frankfurt aufs Neue. Die vier erhaltenen Parallelversionen sind ebenfalls in der Ausgabe enthalten, so dass sich mit den acht edierten Kantaten des ersten Jahrgangs zwölf Kantaten ergeben, angesichts der Tatsache, dass ein vollständiger Jahrgang 72 Kantaten umfasst, sicherlich nicht mehr als der sprichwörtliche Tropfen auf den heißen Stein. Im Rahmen der *Telemann-Auswahlausgabe* sind Auszüge aus weiteren zyklischen Kantatenjahrgängen geplant, etwa aus dem so genannten „französischen Jahrgang“, wobei dann jeweils Kantaten ediert werden sollen, die im Kirchenjahr auf die schon veröffentlichten Kantaten folgen, so dass sich insgesamt ein vollständiger – wenn auch aus verschiedenen Zyklen zusammengesetzter – Jahrgang ergibt. So reizvoll oder auch nur pragmatisch dieses Konzept sein mag, gerade die für Telemann so wichtige zyklische Konzeption der Kantatenjahrgänge wird am deutlichsten sichtbar nur dann, wenn die Jahrgänge vollständig ediert würden. Ist die Edition eines kompletten Jahrgangs in Zeiten kultureller Amnesie tatsächlich illusorisch und nicht durchsetzbar?

Das umfassende Vorwort von Ute Poetzsch-Seban führt in den Kontext der Kantatenproduktion zu Beginn des 18. Jahrhunderts ein. Die epochale Bedeutung Erdmann Neumeisters für die Kirchenkantate wird herausgestellt, die theologischen Kontroversen um die Rechtmäßigkeit einer theatralischen Kirchenmusik werden vorgeführt. Die Rekonstruktion der Aufführungsbedingungen in Eisenach und Frankfurt am Main liefert wertvolle Hinweise für die Aufführungspraxis. In diesem Zusammenhang stellt sich dem Rezensenten eine Frage hinsichtlich der Rezitativausführung. Die Secco-Rezitative des Jahrgangs 1710/11 sind unterschiedlich notiert, teils mit ausgehaltenen Bassnoten, teils auf anzuschlagende Viertel verkürzt. Aus dem kritischen Apparat geht nicht hervor, worauf diese Unterschiede zurückzuführen sind: auf ältere oder jüngere Quellen, Stimmsätze oder Partituren?

Telemanns Versionen ziehen alle Register, gerade auch, was die angestrebten dramatischen Effekte betrifft. Betrachtet man etwa eine Arie wie Nr. 5 aus der Kantate für den zweiten Advent (*Lacht immerhin, ihr Atheisten*), so gewinnt man den Eindruck, dass es

hier theatralischer zugeht, als auf der deutschen Opernbühne um 1710. Sehr plastisch und durch Unterlaufen der Da-capo-Erwartung wird vorgeführt, wie den Atheisten ihr Lachen vergeht. Die munter anhebende Arie erstarrt im Mittelteil zu einem Lamento, aus dem es kein Zurück mehr gibt.

Die Qualität der Musik und das hohe Niveau der Edition sollten ein hinreichendes Plädoyer für die vollständige Publikation eines Telemann'schen Kantatenzyklus darstellen. Es war schließlich nicht nur Bach, der im 18. Jahrhundert Kantaten für den Gottesdienst komponierte.

(September 2005)

Bernhard Jahn

*HECTOR BERLIOZ: New Edition of the Complete Works. Volume 15: Songs with Piano. Hrsg. von Ian RUMBOLD. Kassel u. a.: Bärenreiter 2005. XLIV, 303 S.*

*HECTOR BERLIOZ: New Edition of the Complete Works. Volume 22a: Arrangements of Works by Other Composers (I): Gluck. Hrsg. von Joël-Marie FAUQUET. Kassel u. a.: Bärenreiter 2005. XXVI, 213 S.*

*HECTOR BERLIOZ: New Edition of the Complete Works. Volume 22b: Arrangements of Works by Other Composers (II). Hrsg. von Ian RUMBOLD. Kassel u. a.: Bärenreiter 2004. XXXIII, 408 S.*

*GUNTHER BRAAM: The Portraits of Hector Berlioz. English Translation by John WARRACK. Edited by Richard MACNUTT and John WARRACK. Designed by Paul MANNING. Kassel u. a.: Bärenreiter 2003. XXVII, 401 S., Abb.; Traduction du texte d'accompagnement par Josée BÉGAUD. Übersetzung der Begleittexte von Stephanie WOLLNY. 205 S. (Hector Berlioz: New Edition of the Complete Works. Volume 26.)*

Mit mächtigen Schritten strebt die *Neue Berlioz-Gesamtausgabe* ihrem Abschluss entgegen. So können hier vier Bände angezeigt werden, die in ihrer Thematik kaum unterschiedlicher sein könnten. Mit dem ersten der vorliegenden Bände erhalten wir einen Überblick über Berlioz' kompositorisches Schaffen, der von den ersten Anfängen bis zum Stammbucheintrag von 1848 reicht und daneben so herausragende Werke wie *Les Nuits d'été* in ihrer ursprüng-

lichen Klavierfassung enthält. Werke wie *Le Coucher du soleil* aus dem Thomas-Moore-Zyklus von 1830 zeigen in sehr klarer Form den bewussten und wirkungsvollen Umgang mit den harmonischen Möglichkeiten (vgl. C. Berger, „Harmonie‘ und ‚mélodie‘“, in: Fs. Hortschansky, hrsg. von Axel Beer u. Laurenz Lütteken, Tutzing 1995, S. 275–277). Erfreulicherweise gibt Rumbold im Anhang seiner vorzüglichen und gut informierenden Edition auch die englischen Originaltexte wieder, die Berlioz so gern verstanden hätte, wäre er dieser Sprache mächtig gewesen.

Mit den beiden Bänden, die Berlioz' Bearbeitungen und Einrichtungen von Werken anderer Komponisten vorlegen, kommt erneut eine ganz andere Facette seines Wirkens zum Tragen. Der erste Band rückt sein großes Vorbild Gluck in den Mittelpunkt und mit ihm die für Berlioz wichtigste Oper, den *Orphée*, dessen Aufführung Berlioz am 14. Mai 1824 in der Pariser Opéra nach eigenem Zeugnis endgültig von der Medizin zur Musik gebracht hatte. Noch zehn Jahre später erinnerte er sich an die herausragende Leistung des Tenors Adolphe Nourrit, um sich zugleich noch immer über die Entweihung des Werkes zu beklagen. Aber erst 1859 konnte er seinen Traum einer Revision verwirklichen, wobei man allerdings nicht die heutigen Maßstäbe einer historischen Aufführungspraxis erwarten kann. Vielmehr drückte er dem Werk durchaus seinen eigenen Stempel auf, was dank der hervorragend dokumentierten Edition nun für den *Orphée* und die *Alceste*, auch im direkten Vergleich mit den Bänden der *Gluck-Gesamtausgabe*, genauer untersucht werden kann (vgl. auch Gabriele Buschmeier, „Le Jupiter de notre Olympe, l'Hercule de la musique.“ Aspekte zu Berlioz' Gluck-Rezeption“, in: *Berlioz, Wagner und die Deutschen*, hrsg. von Sieghart Döhring u. a., Köln 2003, S. 211–226). Allerdings wünschte man sich doch manchmal genauere Auskünfte, inwieweit es gerechtfertigt ist, den vielbenutzten Orchesterstimmen, deren Eintragungen nach eigener Auskunft (S. 178) nicht genau einer Aufführung zuzuordnen sind, bei editorischen Entscheidungen gefolgt werden kann; vgl. etwa als ein Beispiel von vielen die „fz“ im T. 9 der No. 3 (vgl. Gluck, *Orphée et Euridice*, hrsg. von Ludwig Finscher [= Sämtliche Werke I,6], Kassel 1967, S. 29). Eine Seite „List of Readings“ ist

für eine ganze Oper doch sehr knapp bemessen.

Der zweite Band versammelt eine Fülle unterschiedlicher Werke, angefangen bei den frühesten Liedsammlungen, begleitet von Berlioz' eigenem Instrument, der Gitarre, bis hin zur Orchesterbearbeitung von Schuberts *Erlkönig*. Neben der *Hymne des Marseillais* sind dabei vor allem die Rezitative zu Webers *Freischütz* zu erwähnen, die Berlioz 1841 im Auftrag der Pariser Opéra hinzukomponiert hatte und die später auch in Übersetzung für eine italienische Aufführung am Königstädtischen Theater in Berlin, später dann auch in Valparaiso, Mailand, Boston und Buenos Aires (1864) genutzt wurden.

Von ganz anderer Art ist der letzte hier anzuzeigende Band mit den Bildern Berlioz', mit dem die Gesamtausgabe einen grandiosen Schlusspunkt erhält. Eigentlich ist es erstaunlich, wie wenige Abbildungen, die immer wieder in allen möglichen Biographien reproduziert wurden, unser Bild der Persönlichkeit geprägt haben. Eigentlich sind es nur drei, nämlich die beiden Gemälde von Émile Signol aus dem Jahre 1832 und von Gustave Courbet von 1848 sowie die Photographie von Franck aus dem Jahre 1865, die Berlioz auf das Frontispiz der *Mémoires* setzte. Demgegenüber beschenkt uns der Band mit insgesamt 151 Porträts, von denen 112 hier wohl zum ersten Mal veröffentlicht werden, wobei jedes Bild nicht nur ausführlich dokumentiert, sondern auch beschrieben wird, so dass auch der nicht unbedingt sachkundige Musikkennner eine Menge Informationen daraus gewinnen kann. Die Fülle der Aufnahmen überrascht denn auch durch eine Vielseitigkeit, die dem aufmerksamen Beobachter durchaus überraschende Züge der Persönlichkeit Berlioz' nahe zu bringen vermag. Einen gelungeneren Abschluss hätte sich die Gesamtausgabe kaum machen können, zumal dieser Band pünktlich zum 200. Geburtstag des Komponisten erschienen ist.

(September 2005)

Christian Berger

*Frühe Mörike-Vertonungen 1832–1856. Vorgelegt von Klaus ARINGER. Mit einem Beitrag zu den Texten von Daniel GRAF. München: Strube Verlag 2004. L, 188 S., Abb., Faks. (Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg. Band 16.)*