

*Der Komponist als Chronist. Telemanns Gelegenheitsmusiken als musikalisches Tagebuch.* Hrsg. von Thomas BETZWIESER, Martina FALLETTA und Eric F. FIEDLER. Beeskow: Ortus Musikverlag 2021. 238 S., Abb., Nbsp. (Ortus Studien. Band 22.)

Dieser Band stellt die Beiträge einer Tagung vor, die 2017 aus Anlass von Georg Philipp Telemanns 250. Todestag in Frankfurt/M. abgehalten worden ist. Wie allenthalben üblich, gilt die Konzentration der Veranstalter:innen dabei einer bestimmten Gruppe von Kompositionen aus der unvorstellbar großen Menge an Werken Telemanns, in diesem Fall den Gelegenheitsmusiken. Die Definition des entsprechenden Korpus ist freilich etwas schwierig, wenn man den Begriff im Anschluss an einen Impuls von Bernd Baselt auf jegliche Werke anwendet, denen ein äußerer Entstehungsanlass zugrunde liegt. Denn das trifft beispielshalber auch auf die 44 Passionen oder die knapp 1.700 Kirchenkantaten zu. Damit wird nicht allein eine sachliche Unschärfe gegenüber dem Konzept der Gelegenheitsdichtung erzeugt, dem das der Gelegenheitsmusik entlehnt ist – falls es sich bei den Gelegenheitsmusiken nicht sogar um eine einfache Vertonung von Gelegenheitsdichtungen handelt –, sondern mit der impliziten Gegenüberstellung von äußeren und inneren Entstehungsanlässen wird unweigerlich jene qualitative Diskrepanz von aus Verpflichtung geschriebenen Gelegenheitsmusiken und aus freiem künstlerischen Willen heraus geschaffenen Werken rekonstruiert, die ausweislich des Vorworts zu diesem Band gerade nicht die Perspektive bestimmen sollte.

Welche definitorischen Schwierigkeiten aus einer solchen Entscheidung erwachsen, ist dem Beitrag von Joachim Kremer zu entnehmen, der dem Aufsatztitel zufolge den „Widerhall des Außermusikalischen als ästhetische Anregung für Telemann“ in den Blick nimmt, denn zum Außermusikalischen

zählt der Börsenkrach des Jahres 1720 (in der Ouvertüre TWV 55:B11) ebenso wie das auf- und ablaufende Wasser der Elbe (die Gigue in der Ouvertüre TWV 55:C3). Dass man vor diesem Hintergrund nicht auf die Anlage einer zeitlich geordneten Chronik zielen kann, wie es der Titel des Sammelbandes anlegt, führt Kremer überzeugend aus und stellt daher anhand vieler Beispiele das sehr viel sinnvollere Konzept der lebensweltlichen Bezüge der Kompositionen zur Diskussion, die in einer bestimmten Wissenskultur verstanden und mit den Werken verknüpft werden können.

Zu den pragmatischen Gelegenheitsmusiken Telemanns zählen die Werke für Kirchen- und Altareinweihungen, die Wolfgang Hirschmann als kompositorische Biographie skizziert. Es handelt sich dabei um elf Werke, von denen lediglich zu sieben aus der Zeit von 1739 bis 1762 auch die Musik erhalten ist. An diesen zeigt Hirschmann verschiedene Tendenzen der Entwicklung von Telemanns Kompositionstechniken, die stets auf ein möglichst großes Maß an Angemessenheit für den jeweiligen Anlass zielen. Die Bereitstellung von Musik zu Kirchen- und Altareinweihungen gehörte ebenso zu Telemanns Dienstaufgaben wie die Komposition von Predigereinführungsmusiken. Silja Reidemeister widmet sich dieser Werkgruppe, indem sie das Puzzle aus Textdrucken, Rechnungen, schriftlichen Erwähnungen und nur wenigen musikalischen Quellen erfolgreich zu einem Gesamtbild von 82 dieser Einführungsmusiken formt. Dabei wird deutlich, dass Telemann viele dieser Musiken textgleichen Kantaten entnommen und keineswegs nur gelegentlich auch mehrfach verwendet hat. Eine dem Beitrag angehängte Tabelle bietet entsprechende Ergänzungen und auch Korrekturen zum Telemann-Werke-Verzeichnis von Werner Menke.

Telemanns Hochzeitsmusiken stehen im Zentrum der Beiträge von Vera Grund und Eric F. Fiedler. Vera Grund beschäftigt sich mit den vertonten Texten, benennt

verschiedene Motive und ordnet diese in das zeitgenössische Verständnis einer Liebesheirat ein. Eric F. Fiedler versucht dagegen eine Zusammenschau der Hochzeitsmusiken und deren Kategorisierung in klein und groß besetzte Werke. Eine Vielzahl von Text- und Musikbeispielen unterstreicht den deskriptiven Charakter dieses Beitrags, dessen kurzes Fazit nicht darüber hinauskommt, die zahlreichen Verluste in dieser Werkgruppe zu bedauern und Telemanns Liebe zur Oper als Wurzel seiner kreativen Kraft zu benennen.

Über das Deskriptive kommt auch Rashid-S. Pegah in seinem Aufsatz über vier Gelegenheitswerke Telemanns kaum hinaus. Zwei dieser Kompositionen, eine zur Krönung Karls VI. zum Kaiser im Jahr 1711 und eine Hochzeitsmusik des Jahres 1712 hat Joachim Jaenecke entdeckt und bereits gewürdigt; eine weitere Hochzeitsmusik aus dem Jahr 1713 gerät in den Blick, weil in ihrem Text auf den Spanischen Erbfolgekrieg angespielt wird. Die vierte Hochzeitsmusik ist im Archiv der Berliner Sing-Akademie überliefert und wird anhand musikalischer Entlehnungen und Konkordanzen in die Nähe der anderen drei Frankfurter Gelegenheitsmusiken gerückt.

Eher randständig zum Thema des Bandes fragt Mick Lim Bing Nan nach dem Komponisten einer Kantate anlässlich der 300-Jahrfeier der Erfindung des Buchdrucks. Die Musik ist anonym überliefert, ein Textbuch konnte jedoch erst kürzlich zugeordnet werden und verweist die Musik nach Frankfurt am Main. In diesem Textbuch wird außerdem Heinrich Valentin Beck als Komponist genannt, Vizekapellmeister in Frankfurt und fleißiger Kopist von Telemanns Kirchenkantaten.

Ein zentraler Anlass für groß angelegte Festkompositionen im protestantischen Raum waren stets die Jubiläen der lutherischen Reformation. Beate Sorg nimmt die dazu entstandenen Musiken in Frankfurt, Sachsen-Eisenach und Hessen-Darmstadt vergleichend in den Blick. Gemeinsam ist,

dass die erhaltenen Textbücher und Festordnungen einen recht genauen Eindruck vom Ablauf der Feierlichkeiten vermitteln, dass sich von der Musik aber kaum etwas erhalten hat. Ausnahme ist eine Kantate Christoph Graupners für einen von zwei Darmstädter Festgottesdiensten, während Telemanns Beiträge für Frankfurt und wahrscheinlich ebenfalls, als Kapellmeister „von Haus aus“, für Eisenach verloren sind. Darauf die Beobachtung fußen zu lassen, dass „Telemann und Graupner ihre Musiken nach den Verhältnissen ihrer Arbeitgeber ausrichteten“ (S. 160), lässt eine gewisse Verlegenheit erkennen.

Dies ist ganz und gar nicht der Fall in Jeanne Swacks eloquenter Auseinandersetzung mit der Hamburger Kapitänsmusik von 1730 TVWV 15:5, deren Aufführung zeitlich zusammenfällt mit einwöchigen Ausschreitungen gegen die jüdischen Bewohner:innen Hamburgs, dem so genannten Judentumult, die von koordinierten antijüdischen Predigten in allen fünf Hamburger Hauptkirchen provoziert worden sind. Die Kapitänsmusik, zu der Telemann wesentliche Teile des Textes selber verfasst hat, erweist sich dagegen als Demonstration lutherischer Rechtgläubigkeit.

Wesentlich für die Kapitänsmusiken sind auch die Friedensszenarien, die Sabine Ehrmann-Herfort in ihrem Beitrag untersucht, unter diesem Gesichtspunkt aber auch weitere Kantaten, Serenaten und Musiken zu Friedensschlüssen in den Blick nimmt. Die musikalischen Merkmale dieser Szenarien sind von Stereotypen geprägt und häufig der Pastorale entlehnt, wobei sich zeigt, dass die Friedenssehnsucht mit dem möglichen musikalischen Rekurs auf eine Kriegsdarstellung spannender erscheint als die gleichförmige Ruhe des Friedens.

Sarah-Denise Fabian schließlich schlägt den Bogen zu der eingangs von Joachim Kremer benannten Wissenskultur und beleuchtet gesellschafts- und kulturgeschichtliche Kontexte in Telemanns Instrumentalmusik.

Mythologische und literarische Figuren wie Gulliver und Don Quichotte prägen diese Kontexte ebenso wie historische Ereignisse und Moden und Trends der Zeit, für die man allerdings über die Satzüberschriften hinaus mit Gewinn häufiger nach Entsprechungen in der Musik hätte suchen können als dies anhand hinlänglich bekannter Beispiele in dem Beitrag geschieht. Ohne Bezug zum Gegenstand des Bandes steht am Abschluss Klaus Winklers Übersicht über den verloren geglaubten Briefwechsel zwischen Friedrich Carl Graf zu Erbach und Telemann.

Der Band bleibt bis zum Schluss eine heterogene Sammlung von Auseinandersetzungen mit Einzelfällen bei nur gelegentlicher Berührung der Musik, die dem Anspruch des – immerhin ganz thetisch formulierten – Titels kaum entsprechen. Inwieweit Telemann ein Chronist seiner Zeit ist, inwieweit seine Gelegenheitskompositionen sich als musikalisches Tagebuch lesen lassen, wird als Forschungsfrage nur in Kremers einleitendem Beitrag ernsthaft verfolgt, in wenigen anderen Beiträgen bestenfalls vorausgesetzt, mehrheitlich aber ignoriert. Welches enorme Erkenntnispotential für historische, soziale, kulturelle und insbesondere auch musikalische Kontexte sich öffnete, betrachtete man die Gelegenheitsmusiken in ihrem tatsächlichen lebensweltlichen Bezug, bleibt bestenfalls erahnbar.

(Februar 2023)

Andreas Waczkat

JEREMY YUDKIN: *From Silence to Sound. Beethoven's Beginnings*. Woodbridge: Boydell & Brewer 2020. 446 S., Abb.

Obwohl die besondere Bedeutung von Anfang und Schluss für die Zeitkunst Musik einen Allgemeinplatz bildet, wurde über dieses Thema bislang überraschend wenig geforscht (bzw. nur in einzelnen Aufsätzen oder einer Aufsatzsammlung wie dem von Sascha Wegner und Florian Kraemer 2019

herausgegebenen Band *Schließen, Enden, Aufhören*).

Dass sich Jeremy Yudkin für seine Monographie über Strategien des Beginns gerade Beethoven ausgesucht hat, überrascht hingegen weniger angesichts der Neigung dieses Komponisten zu individuellen, unkonventionellen Wegen in allen Bereichen der Form. Yudkin legt dazu die wohl erste systematische, umfassende Studie vor und liefert zugleich eine Reihe grundlegender, über den Fall Beethoven hinausgehender Betrachtungen zum Problem der musikalischen Anfangsgestaltung. So wird neben ca. 200 überwiegend instrumentalischen Werken Beethovens auch ein Großteil der Beiträge Haydns und Mozarts zu den für das Buch relevanten Gattungen vergleichend einbezogen, woraus sich ein enormes Werkcorpus ergibt, das allein schon durch seine Breite eine sehr nützliche Grundlage für weitere Studien liefert.

Ebenso anregend und einleuchtend erscheint die Gliederung der Studie: Auf ein theoretisches Einführungskapitel (1) folgt eine Untersuchung der „klassischen“ Konventionen des Anfangens (2), die in den einzelnen Unterkapiteln jeweils von Haydn und/oder Mozart zu Beethoven führt; den dabei ermittelten Normen werden sodann einige dezidiert unkonventionelle Anfänge (3) sowie besondere Anfangsstrategien (5) gegenübergestellt, wobei hier die Beispiele überwiegend von Beethoven stammen. Ergänzende Betrachtungen zu besonderen Form(teil)en wie langsame Einleitung, Ouvertüre und Variationszyklus (4), zur Anordnung von Werken innerhalb von zyklischen Publikationen und zu Werktiteln (6) sowie zu Beethovens Arbeit an den Anfängen bei der Werkgenese (7) runden das Buch ab.

Das Einführungskapitel exponiert eine Reihe aufschlussreicher Gedanken zum Phänomen und zur Theorie des Anfangs in Literatur und Rhetorik sowie einige wenige Aussagen aus musiktheoretischen und -ästhetischen Quellen. Hinzu kommt eine