

triert sich auf die Subskribenten- und Pränumerantenlisten in den zeitgenössischen Druckausgaben und vermeidet von vornherein jegliche Aussage zur Musik. Insgesamt handelt es sich bei dem vorgelegten Sammelband um einen soliden Konferenzbericht, in dem Niveau und Reflexionshorizont der Einzelbeiträge – wie fast immer – sehr unterschiedlich ausgefallen sind. Die eingangs zitierte Deklaration zum „künftigen neuen Standardwerk zu Naumann“ provoziert angesichts mancher Desiderata höchstens die Frage, welcher Standard gemeint ist. Daran ändert auch die gute Ausstattung mit faksimilierten Seiten aus Autographen und zeitgenössischen Abschriften sowie den sonstigen Abbildungen nichts.

Gerhard Poppe

Ute Poetzsch-Seban, *Die Kirchenmusik von Georg Philipp Telemann und Erdmann Neumeister. Zur Geschichte der protestantischen Kirchenkantate in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, Beeskow: ortus musikverlag 2007 (*Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V.*, hrsg. von Wolfgang Ruf, Bd. 13), 411 Seiten.

Luthers exponierte Einordnung des gesungenen Wortes in den evangelischen Kult hat der protestantischen Kirchenmusik eine unvergleichliche Entwicklung beschert. Auf dieser Spur befindet sich der neueste Band der Schriftenreihe zur Mitteldeutschen Musikgeschichte, Ute Poetzsch-Sebans Dissertation über *Die Kirchenmusik von Georg Philipp Telemann und Erdmann Neumeister*. Neumeister war der wortgewaltige lutherisch-orthodoxe Prediger und Autor geistlicher Dichtung, der die Textgrundlagen dessen schuf, was man seit Mitte des 18. Jahrhunderts als Kirchenkantate bezeichnet. Telemann, Komponist, auch Gelegenheitspoet, hat – das ist bereits ein Ergebnis der vorliegenden Arbeit – dabei in wesentlichen Formfragen assistiert und die neuen Schöpfungen als erster zu musikalischem Leben erweckt.

Ute Poetzsch-Seban greift diesen von der Forschung vernachlässigten Punkt in der Geschichte der evangelischen gottesdienstlichen Musik heraus und macht ihn an den beiden Persönlichkeiten fest. Sie betrachtet das zeitliche Vorfeld der einschlägigen poetischen und musikalischen Produktion; sie erörtert den gattungsgeschichtlich problematischen Kantatenbegriff, die Veränderung seiner inhaltlichen Komponenten, und sie zieht den Einfluss der theatralischen, besonders der Opernmusik auf die kirchenmusikalische Entwicklung heran. Sie schafft Klarheit über Umfang und Chronologie des Wirkens zweier Persönlichkeiten, die in ihrer künstlerischen Zusammenarbeit einen zeitimmanenten Trend zum Durchbruch führten. Sie zeichnet die kirchenmusikalischen Jahrgänge, die auf Texten Neumeisters und Musik Telemanns beruhen, ihre bisweilen verwickelte Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte nach und benennt und beschreibt ihre Unterscheidungsmerkmale. Fast wäre damit die Telemann-Gemeinde des sauren Zwangs überhoben, in Sachen Neumeister das auskunftsunfreundliche Telemann-Vokalwerkeverzeichnis (TVWV) benutzen zu müssen.

Der Aufwand war beträchtlich: Hunderte Werke mussten gesichtet, geprüft, eingeordnet und bewertet werden. Neben zahlreichen Einzelvertonungen der Neumeister-Texte früherer und späterer Veröffentlichungen sind das nahezu fünf (mit Doppelvertonungen

sechs) musikalische Jahrgänge aus den Bänden der *Fünffachen Kirchen-Andachten*, jeweils aus über 70 Werken bestehend, deren jedes etliche Einzelsätze zählt. Die Autorin hat damit nicht nur eine umfangreiche Materie behandelt, sie hat auch ein höchst komplexes Phänomen angepackt.

Die Masse und auch das unübersichtliche Terrain bedurften schon eines konzertierten Angriffs. Wolf Hobohm, den man vielleicht als einen der Paten dieser Arbeit ansprechen darf, legte 1997 in Bad Arolsen anlässlich seines Vortrags über Telemanns Kantatenjahrgänge die Topographie des wichtigsten Teils dieses Werks in Umrissen dar. „Über viele Monate“, ergänzte er später in der Schriftform, „seit etwa 1994 zogen sich im Magdeburger Telemann-Zentrum die freundschaftlich-kollegialen Diskussionen und Streitgespräche hin, in denen sich nach und nach die neuen grundsätzlichen Erkenntnisse herauskristallisierten“.¹

Ute Poetzsch-Sebans Arbeit ist darin ein wichtiger Meilenstein. Der Weg zu ihm bleibt für den nachreisenden Leser allerdings holprig. Eine Ursache: Das entscheidende Mittel geisteswissenschaftlicher Arbeit, die Sprache, ist dürftig, bisweilen von unfreiwilliger Komik („Nachdem Telemann am 25. Juni 1767 gestorben war, wurde er als ‚ein Mann von seltenen Verdiensten‘ betrauert, dessen Name ‚sein Lobgedicht‘ sei.“).

Darunter leiden insbesondere flankierende Kapitel wie die biographischen Abhandlungen, die Betrachtungen zur theatralischen Kirchenmusik. In letzteren erhebt die Autorin Gottfried Ephraim Scheibels Buch *Zufällige Gedanken von der Kirchen-MUSIC*, eine von mechanistischem Wirkungsverständnis geprägte Veröffentlichung aus dem Jahr 1721, zur Richtschnur ihrer Urteile über die ästhetischen Zusammenhänge von Opern- und Kirchenmusik. Telemann dürfte sich kaum durch einen Autor geschmeichelt gefühlt haben, der aus einzelnen seiner Opernarien mittels Austausch weniger Wörter religiöse Musik machen wollte.

Die Klärung stark frequentierter Begriffe, Voraussetzung für eine verständliche Argumentation, findet bei Ute Poetzsch-Seban nicht statt. So feiert die bisher nicht belegte „Affektenlehre“ fröhliche Urständ, werden ganze Kantaten einem Affekt unterstellt.

Hinzu kommen sachliche Mängel. In einem beispiellosen Verriss hatte die Autorin einst Annemarie Clostermanns Arbeit *Das Hamburger Musikleben und Georg Philipp Telemanns Wirken 1721 bis 1730* (Reinbek 2000) bezichtigt, im „Wissensstand der Biographie“ nicht über Richard Petzolds Veröffentlichung von 1967 hinausgekommen zu sein.² Hier erreicht die Kurzbiographie kaum den Stand von 1767. Allein der Abschnitt „Telemann und Neumeister“ ist ein hinreichendes Paradigma für die unglückliche Verquickung von Faktenlage und Sprachgebrauch.

Die Form- und musikalischen Analysen, Hauptbestandteil der Arbeit, fordern, wo sie denn einmal durch Text- resp. Notenbeigaben oder erreichbare Veröffentlichungen überprüfbar werden, öfter zum Widerspruch heraus. Die Herleitung der differenzierten Textgestalt der einzelnen Jahrgänge aus Szenen der italienischen/deutschen bzw. französischen Oper bleibt Behauptung. So wird Stringenz zur Schuldnerin der Eloquenz, denn stets findet Ute Poetzsch-Seban das, was sie sucht.

1 Wolf Hobohm, *Telemann als Kantatenkomponist – Versuch einer Ordnung und Typologie seiner Jahrgänge*, in: „Nun bringt ein polnisch Lied die gantze Welt zum Springen“. *Telemann und Andere in der Musiklandschaft Sachsens und Polens*, hrsg. von Friedhelm Brusniak, Sinzig 1998, S. 29–52, hier S. 31 (*Arolser Beiträge zur Musikforschung*, Bd. 6).

2 Telemann-Gesellschaft e.V. (Internationale Vereinigung), Mitteilungsblatt Nr. 12 (Februar 2002), S. 30–32.

Um so bedauerlicher, dass auch der Anhang nicht entschädigt: Anstelle der aufschlussreichen Vorworte zu den historischen Text- und Notendruckten, die die Autorin in ihrer redundanten Art auszugsweise kommentiert, räumt sie dem Abdruck der Perikopen 40 Seiten ein. In den Jahrgangs-Tabellen listet sie die Neumeister-Kantaten mit ihren TVWV-Nummern zwar säuberlich auf, die Signaturen der Einzelwerke, anhand derer sie identifizierbar würden, sucht man vergeblich. Das macht die Aufstellung wertlos für diejenigen, die hier mit ihren Forschungen ansetzen wollen.

Zum Schluss ein Blick auf die Dankesliste des Vorworts. Die unmittelbaren Kolleginnen und Kollegen von Ute Poetzsch-Seban, die Magdeburger Disputanten, bleiben ausgespart. Man findet sie in den Fußnoten. Dass Günter Fleischhauer (1928–2002) nicht genannt wird, ist unentschuldig, hatte er doch tätigen Anteil an der Entstehung der Arbeit.

Peter Huth