



„Telemann ist ganz anders drauf“

Prof. Felix Koch erzählt, was es bei Georg Philipp Telemann und in den Kantaten des Französischen Jahrgangs alles zu entdecken gibt

Herr Prof. Koch, wenn man vom musikalischen Sujet der Kantate spricht, beherrscht eigentlich immer Johann Sebastian Bach die Unterhaltung. Warum ist das so?

Das hat natürlich mit der unglaublich intensiven Bachforschung zu tun, die seit über 200 Jahren betrieben wird. Felix Mendelssohn Bartholdy hat mit der ersten Aufführung der Matthäuspassion nach Bachs Tod 1829 den Wagen ins Rollen gebracht. Auch das Interesse an Bachs Kantaten erwachte damals. Wobei diese Stücke ja eigentlich nicht zur ständigen Wiederaufführung gedacht waren, sondern in die Schublade wanderten, wenn sie in dem Gottesdienst, für den sie komponiert wurden, erklingen waren. 1950 wurde von Wolfgang Schmieder dann das Bachwerke-Verzeichnis angelegt, womit die Musikwelt über eine systematische Ordnung verfügte und vor allem Übersicht über Bachs Werk bekam. Alles wurde editorisch aufgearbeitet und bald stürzten sich dann auch die Künstler drauf und begannen, diese Musik nach und nach aufzunehmen, wodurch wir ja auch mittlerweile über mehrere Gesamteinspielungen von Bachs Kantaten verfügen. Die Fülle, die gute Katalogisierung und eben auch die Verfügbarkeit führen gerade bei den Kantaten zu einer Bachschen Omnipräsenz.

Prof. Felix Koch ist der künstlerische Leiter des Telemann projects und der beteiligten Klangkörper Neumeyer Consort und Gutenberg Soloists.



Foto: Katrin Hoffmann

Ich denke, das sind die Gründe, dass der Begriff der Kantate so eng mit Bach verknüpft ist – und das natürlich zu Recht, da es eben auch unglaublich gute Musik ist.

Von Bach sind rund 200 geistliche Kantaten erhalten, ediert und auf CD verfügbar. Telemann war jedoch ungleich produktiver und hat allein hier mehr als 1.700 Werke geschrieben. Warum werden diese bislang eher stiefmütterlich behandelt, also nur vereinzelt aufgenommen und noch viel seltener in Gottesdienst oder Konzert musiziert?

Das, was ich eben über Bach gesagt habe, gilt für Telemann leider nicht. Oder besser: noch nicht. Die Erforschung seiner Musik setzte viel später ein, nämlich Ende der 1960er Jahre in Magdeburg. Der Arbeitskreis Georg Philipp Telemann wurde dort erst 1985 in das Institut des

Zentrums für Telemann-Pflege und -Forschung überführt. Während man sich in dieser Zeit bei Bach schon Gedanken über die Aufführungspraxis machte, begann man bei Telemann überhaupt erst ihn zu entdecken. Das Zentrum hat sich von Anfang an der Aufgabe gestellt, sein Werk zu sortieren, zu schauen, was es denn alles in Bibliotheken gibt, zu forschen und zu katalogisieren. Diese spannende Arbeit dauert bis heute an. Auch bei den Kantaten müssen wir uns erst mal einen Überblick verschaffen. Da gibt es ja ganze Jahrgänge, wie den *Französischen*, den wir mit dem **Telemann project** einspielen. Daneben existiert tatsächlich nur ein weiterer kompletter Jahrgang, der auch in Noten vorliegt, nämlich der *Harmonische Gottesdienst*. Der Habsburger Verlag in Frankfurt hat jetzt einen weiteren Jahrgang fertig. Ganz langsam kommen wir also in eine vergleichbare Situation wie bei Bach, nämlich, dass das Material gesichtet und aufbereitet, also ediert ist und somit aufgeführt werden kann.

Sind Telemanns Kantaten denn für jeden so einfach spielbar?

Ja und nein. Für professionelle Sänger ist das eine normale Herausforderung, aber kein Problem. Als Dirigent muss man sich erst mal fragen, ob das Stück für meine Musiker im Chor und Orchester passt und ob ich die geforderte Besetzung aufbieten kann. Aber Telemanns Musik ist ja so unglaublich vielfältig, dass hier tatsächlich jeder fündig werden dürfte – wenn denn irgendwann alle oder die meisten Kantaten ediert sind. Doch daran arbeitet man – und nicht zuletzt auch wir mit dem **Telemann project**. Manche Kantaten sind schwerer, bei manchem hat der Chor nur einen Choral zu singen. Aber hier ist man ja frei und kann anspruchsvollere Partien von den Solisten übernehmen lassen. In dieser Flexibilität der Besetzung liegt ein großes Potenzial. Ich denke, es ist wichtig, dass Telemann immer wieder Thema ist. Dadurch, dass unser Projekt auf sieben Jahre angelegt ist, schaffen wir hoffentlich auch eine

**GANZ LANGSAM KOMMEN
WIR IN EINE VERGLEICHBARE
SITUATION WIE BEI BACH,
NÄMLICH, DASS DAS MATERIAL
GESICHTET UND AUFBEREITET,
ALSO EDIERT IST UND SOMIT
AUFGEFÜHRT WERDEN KANN.**

längerfristige Aufmerksamkeit für die Musik. Und wenn sich auch die Radiosender dafür interessieren und diese wunderschöne Musik verbreiten, dann hat sie das Zeug dazu, Bachs Kantaten ebenbürtig zu ergänzen.

Was ist denn das Charakteristische an diesen Kantaten? Vielleicht können Sie hier zum besseren Verständnis einen Vergleich zu den ja viel bekannteren Bach-Werken ziehen?

Bei Bach fällt gleich die Besetzung auf: Wir haben Solisten, ein Orchester und einen Chor. Es gibt ein paar Solo-Kantaten mit Orchester und nur eine einzige weltliche kammermusikalisch besetzte Kantate, die „Amore traditore“ für Bass-Stimme und Cembalo-Solo. Ansonsten hat Bach immer orchestral geschrieben. Und das ist ein Riesenunterschied zu Telemann: Er bedient alles, wirklich jede Besetzung ausgehend von einer Singstimme plus Basso continuo, dann mit einem Instrument und einer Singstimme bis hin zu voller solistischer wie orchestraler Besetzung und Chor, wie wir es unter anderem auch im *Französischen Jahrgang* erleben. Telemann ist, was die Besetzung angeht, also ganz anders drauf. Und viel freier als Bach, der ja in seiner Zeit in Leipzig jeden Sonntag den Thomanerchor bedienen musste. Telemann hat sich dieses Korsett nicht anlegen lassen – übrigens auch nicht stilistisch. Wenn man Telemanns frühere Kantaten hört, klingen sie Bach sehr ähnlich. Aber seine letzte, die Ino-Kantate von 1765, ist eine hochdramatische klassische Kantate, die auch von Joseph Haydn

stammen könnte. Telemann wandelte sich mit seiner Epoche. Natürlich musste er sich dem anpassen, was das Libretto vorsah. Bach und Telemann hatten ja mit Erdmann Neumeister denselben Textschreiber, der einen neuen Kantaten-Typus entworfen hatte. Etwas, was ich bei Bach erwähnt hatte, gilt übrigens natürlich auch bei Telemann: Seine Kantaten sind ebenfalls Werke für einen bestimmten Anlass, nämlich für *einen* Gottesdienst, in dem sie *einmal* aufgeführt wurde und danach nicht wieder. Anders als Bach hat Telemann kein Parodieverfahren angewandt, sondern lieber gleich neue Stücke geschrieben. Das erklärt auch den enormen Umfang seines Kompositionsschaffens.

**BEI TELEMANN BEGEGNET
EINEM ÜBERALL EINE ÜBER-
GROSSE EXPERIMENTIER-
FREUDE UND EINE GROSSE
KUNST, DIESE IDEEN VIRTUOS
IN MUSIK ZU FASSEN.**

Das Telemann project widmet sich der Einspielung eines kompletten Jahrgangs von Telemann-Kantaten, nämlich des Französischen Jahrgangs. Wodurch zeichnen sich gerade diese Kantaten aus?

Zum Beispiel dadurch, dass der Chor einen unglaublich großen Teil der Kantate einnimmt. Das gibt es bei Bach in dieser Regelmäßigkeit so nicht. Der Chor singt bei Telemann nicht nur den Eingangschor und den Schlusschoral, sondern ist auch mittendrin immer wieder gefordert. Und das teilweise hochvirtuos, weil die Stimmen extrem instrumental konzipiert sind. Da gibt es rasante Koloraturen und andere virtuose Kuriositäten. Der Beiname *Französischer Jahrgang* bezieht sich dabei auf die Besetzung nach dem französischen Prinzip. Wir haben hier bei über der Hälfte der Kantaten des *Französi-*

schen Jahrgangs eine Fünfstimmigkeit im Orchester, die mit zwei Bratschen konzipiert ist. Die Kapelle, für die Telemann die Musik schrieb, war ebenfalls französisch ausgerichtet. Telemann war ja ohnehin der Meister des „gemischten Stils“ und ließ sich dementsprechend auch inspirieren. In einigen der von uns musizierten Kantaten haben wir richtiggehend französische Ouvertüren, die mit Arien oder Ariosi kombiniert sind. Telemann hat in einigen Sätzen auch akribisch französische Verzierungen eingetragen. Was bei Telemanns Kantaten auch noch auffällt, ist die Behandlung der Choräle, die meist im *alla breve*, also im Zwei-Halbe-Takt notiert sind. Im Notenbild sieht das erst mal sehr ausladend aus. Aber die Musik ist viel spannender und in ihrer schnörkellosen Linienführung und dem schlichten Kantionalsatz auch sehr eindringlich. Ganz wichtig ist hier allerdings die Wahl des richtigen Tempos, um die Bögen entsprechend zu spannen und dem Gesungenen auch musikalisch einen Sinn zu verleihen. In manchen Kantaten gibt Telemann dem Choral auch eine ganz besondere Bedeutung im Sinne eines „Roten Fadens“ – wie zum Beispiel in der Kantate „Jesu, meine Freude“: Er zerschneidet ihn und wir hören die einzelnen Choralzeilen als Segmente zwischen Arie und Rezitativ als kommentierende Zeile. Da ist extrem spannend!

Gibt es etwas Spezifisches und Typisches in der Musik Telemanns, das einem gerade in seinen Kantaten begegnet?

Ich denke, es ist das, was einem bei Telemann überall begegnet: eine übergroße Experimentierfreude und eine große Kunst, diese Ideen virtuos in Musik zu fassen. Ich hatte eben Telemanns Freiheit erwähnt, sich nicht einengen zu lassen durch äußere Vorgaben. Die ist in seiner Musik auch spürbar, wodurch sie sehr eingängig ist. Bei einem Bach-Choral braucht man manchmal durchaus Zeit, um wahrzunehmen, wo die einzelne Stimme hingehet und wie sie

sich harmonisch einpasst. Er hat gerade harmonisch viel komplexer komponiert, was auch den Zuhörer mehr fordert. Bei Telemann ist für mich Vieles viel schneller vorzuhören, weil ich vieles schneller durchblicke. Meine Wahrnehmung wie eine warme Badewanne, in der man sich einfach wohlfühlt. Seine Musik hat dadurch oft fast schon einen Ohrwurm-Charakter.

Sie widmen Sich der Musik Telemanns schon lange sehr intensiv und sind daher mit ihr auch sehr vertraut. Betreten Sie denn mit den ja erst jetzt edierten Kantaten des Französischen Jahrgangs trotzdem Neuland?

Ja! Ich war und bin unglaublich überrascht und habe mit diesen Kantaten tatsächlich einen neuen Telemann entdeckt. Bislang kannte ich ihn vor allem durch seine Kammer- und Orchestermusik und vor allem durch die Kantaten seines *Harmonischen Gottesdienstes*. Aber 1714 und 1715 widmet er sich wirklich einem ganz anderen kompositorischen Stil. Der ähnelt übrigens dem frühen Kantatenstil Bachs. Und das, glaube ich, nicht ohne Grund: 1714 begegnet Telemann Bach in Weimar, denn er ist Taufpate von dessen Sohn Carl Philipp Emmanuel. Und während des Besuchs in Weimar haben sich die beiden doch bestimmt über ihre Musik, die sie gerade im Kopf oder schon geschrieben hatten, ausgetauscht und einander darüber berichtet. Die Nähe dieser Kantaten zu Bach sehe ich daher auch als große Chance, Aufmerksamkeit für diese Musik zu wecken und eine Diskussion darüber zu eröffnen. Wenn also diese Musik auf weitere Werke Telemanns neugierig macht, ist viel gewonnen.

Was ist es für ein Gefühl, solche Musik neu zu entdecken?

Es ist ein besonderes Gefühl – auch deshalb, weil ich vieles neu lernen musste. Ich hatte mir schon früher aus den Bibliotheken Kammermusik kommen lassen, die ich vorher nicht hören

konnte und mir selber erarbeiten musste. Dazu gehörte auch, die Noten zu transkribieren und erst mal zu schauen, wie die Musik klingt. Aber in den Kantaten für Chor, großes Orchester und Solisten begegnete ich erstmal einer gigantischen Komplexität. Daher bin ich total glücklich über die Kooperation mit dem australischen Musikverlag Canberra Baroque, wo man für Telemann genauso brennt wie wir und mit gleichem Feuereifer dabei ist, diese Musik wieder zum Klingen zu bringen. Tatsächlich bin ich bei dieser Musik vor jeder ersten Chor- oder Orchesterprobe extrem nervös: Ich höre sie dann ja wirklich ganz neu und als einer der ersten. Vor der allerersten Probe bei diesem Projekt war ich so aufgeregt wie vor keinem Konzert bisher!

ICH BIN TOTAL GLÜCKLICH ÜBER DIE KOOPERATION MIT CANBERRA BAROQUE, WO MAN FÜR TELEMANN GENAUSO BRENNT WIE WIR UND MIT GLEICHEM FEUEREIFER DABEI IST, DIESE MUSIK WIEDER ZUM KLINGEN ZU BRINGEN.

Wie bereiten Sie Sich und Ihre Musiker auf die einzelnen Projektphasen vor?

Die Kollegen bei Canberra Baroque sichten die Noten und Abschriften aus der Universitätsbibliothek in Frankfurt und gleichen diese mit Vergleichsquellen aus Leipzig und Dresden ab, um aus dem verfügbaren Material eine Partitur und Orchesterstimmen zu erstellen. Beim Übertragen der Noten aus den Autographen in den Computer entstehen aber unweigerlich Fehler, ganz normale Ungenauigkeiten, die wir erstmal wieder durch mehrere Korrekturphasen herausfiltern müssen, bevor wir an die Einstudierung und Aufnahme gehen. Das geschieht in mehreren Schritten: Wir vergleichen

zunächst die Erstabschrift mit dem Textbuch von Neumeister und schauen, ob uns beim reinen Lesen der Noten harmonisch alles plausibel erscheint. Ist alles richtig wiedergegeben und macht Sinn? Dann spielen wir die Musik mit den Stimmführern des Neumeyer Consort, um ein Gefühl dafür zu bekommen und auch hier zu fragen: Funktioniert das instrumental auch alles so wie gedacht? Was erscheint – jetzt erstmals klingend – unlogisch und müssen wir noch einmal mit den Quellen abgleichen? Dann kommt es zu den Proben mit Chor, Orchester und Solisten, die sich zuvor individuell mit den Stücken vertraut gemacht haben, so dass jeder die Musik beherrscht. Jede Probe wird aufgenommen und kritisch abgehört. Dann setzen wir die Kantaten im Konzert zusammen, was unglaublich wichtig ist, weil wir nur so ein Gefühl für die Musik in ihrer Gesamtheit bekommen können. Für die Aufnahme wird dann noch einmal alles äußerst kritisch durchgegangen. Corona hat uns für die ersten Kantaten zwar kein Konzert „erlaubt“, aber wir haben aus der Not eine Tugend gemacht und ein eigenes Video-Konzert ohne Publikum veranstaltet.

Ihre Arbeit und die Edition dieser Kantaten ist also eher eine musikpraktische Ausgabe?

Ja, denn für eine musikwissenschaftliche Ausgabe fehlen uns leider Zeit und Mittel; darum werden sich dann sicher die musikwissenschaftlichen Kollegen kümmern, wenn unser Material vorliegt. Es ist mir sehr wichtig klarzustellen, dass wir hier keine endgültige, in Stein gemeißelte Fassung produzieren. Aber ich glaube, dass wir im Prozess der Edition sehr nahe an dem dran sind, was damals im 18. Jahrhundert und damit bei Telemann und seinen Nachfolgern in Frankfurt, Gang und Gäbe war: Die Musiker bekamen die neuen Noten und mussten diese für sich erst entdecken – und auch mal nachfragen, ob das wirklich so gemeint war wie notiert. Und durch die Möglichkeit, das Notenmaterial in mehreren Phasen

kritisch kontrollieren zu können, ist für eine solche Edition eine einmalige Chance, auch im Ergebnis der musikpraktischen Ausgabe sehr nah am Original dran zu sein.

Werke Alter Musik neu zu entdecken ist ja immer auch mit der Hoffnung verbunden, dass diese dann auch Eingang in das gängige Repertoire finden. Welche Chancen haben die Kantaten des Französischen Jahrgangs denn hier?

Wir stehen ja erst am Anfang des Projekts, weswegen man über diese erhoffte Nachhaltigkeit natürlich noch keine Aussage treffen kann. Aber wir beschäftigen uns jetzt sieben Jahre lang immer wieder damit und werden somit auch im Gespräch bleiben. Ich denke, dass uns diese Konstanz in einer solch großen Zeitperiode helfen kann. Wir haben die Möglichkeit, diese Musik immer wieder zu platzieren und zu zeigen, dass es sich lohnt, da reinzuhören. Damit können wir die nötige Aufmerksamkeit schaffen. Bei Bach war es doch vor 50 Jahren auch so: Erst mit den kompletten Einspielungen aller vorhandenen Kantaten bekam man den Überblick. Und uns gelingt das nun hoffentlich mit der Aufnahme eines kompletten Telemann-Jahrgangs mit diesen 72 Kantaten des *Französischen Jahrgangs*.

**Das Gespräch führte
Jan-Geert Wolff**