

besonderen Fleiß hervor. Ihm folgt mit mehr als 50 Trios Johann Joachim Quantz; allerdings scheint manches davon unterschoben zu sein, jedenfalls häufen sich hier auffällig die Alternativzuschreibungen. An dritter Stelle steht mit fast ebenso vielen Werken Giovanni Battista Sammartini. Die Reihe ließe sich fortsetzen mit weiteren bekannten Namen – darunter Pepusch, Pergolesi, Porpora, Alessandro Scarlatti, Johann und Carl Stamitz – bis hin zu mehr oder weniger unbekanntem. Zweifel an der historischen Existenz der Person weckt unter diesen ein gewisser Joseph Piffpaff – ohne Lebensdaten –, dessen ungewöhnlicher Name (Pseudonym, Spitzname?) in Verbindung mit einem Werk erscheint, das anderweitig Johann Christian Bach zugeschrieben ist. Offenbar aus Versehen in den Band gelangt ist der Londoner Flötist, Flötenbauer und Verleger Tebaldo Monzani (1762–1839) mit seinen 19 Trios; denn laut Vorwort beschränkt sich Gronefelds Verzeichnis grundsätzlich auf Komponisten, die spätestens 1750 geboren sind. Unter falschen Voraussetzungen aufgenommen ist auch der mit zwei Kompositionen vertretene Giovanni Paolo Simonetti. Es handelt sich um das Pseudonym eines unter seinem bürgerlichen Namen Winfried Michel wohlbekannten Komponisten unserer Zeit.

(August 2010)

Klaus Hofmann

STEVEN ZOHN: *Music for a Mixed Taste. Style, Genre, and Meaning in Telemann's Instrumental Works*. Oxford/New York: Oxford University Press 2008. 686 S., Nbsp.

Steven Zohn beschäftigt sich schon seit vielen Jahren mit der Instrumentalmusik Telemanns und seiner Zeitgenossen. Dabei kommt ihm sowohl die praktische als auch die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Kompositionen zugute: Als ausübender Interpret auf historischen Flöten und Professor für Musikwissenschaft an der Temple University erhielt er verschiedene Auszeichnungen und Stipendien.

Georg Philipp Telemann hat eines der reichsten Vermächtnisse der instrumentalen

Musik des 18. Jahrhunderts hinterlassen. Und schon lange ist nicht mehr so viel speziell zu seinen Instrumentalwerken von einer Person geschrieben worden. In vier Abteilungen bzw. neun Kapiteln behandelt Zohn die Ouvertürensuiten, die Konzerte, die Sonaten und die Hamburger Publikationen Telemanns, um den gemischten oder auch vermischten Stil („mixed taste“) zu hinterfragen. In der Abteilung über die Ouvertürensuiten geht es zunächst um den Erwerb des gemischten Stils, um Telemann als Anhänger französischer Musik und seine mimetische Kunst. Zohn untersucht die außermusikalischen Bedeutungen von Telemanns ‚charakteristischen‘ Ouvertürensuiten, wobei Literatur, Medizin, Politik, Religion und Natur als Vehikel für das Gespür des Komponisten für musikalische Stimmung dienen. Das Kapitel über die Orchestersuiten ist sehr differenzierend mit einigen zeitgenössischen Kommentaren ausgearbeitet und macht zu Recht auf die Vielschichtigkeit des Phänomens aufmerksam. Zohn berücksichtigt und erwähnt fast alle Werke dieser Gattung. Die Anzahl der ‚55er Werke‘ im Register ist jedenfalls nur fünf Nummern kleiner als die entsprechende in Martin Ruhnkes *Thematisch-Systematisches Verzeichnis* der Instrumentalwerke Telemanns (TWV).

Nach Telemanns eigenen Angaben (Autobiografie 1718) sind ihm die Konzerte „niemals recht von Herzen gegangen“, und an ihm bekannten Kompositionen der Gattung tadelt er fehlende Harmonie und schlechte Melodien. Zohn untersucht daher Werke Telemanns aus verschiedenen Zeiträumen und widmet sich speziell den acht Oboenkonzerten sowie den Konzerten „alla francese“, bei denen es sich um italienische Konzerte mit französischen Stilelementen handelt. In seiner Fallstudie über transformative Nachahmung weist Zohn eine Anleihe Johann Sebastian Bachs bei Telemann nach: Für die Sinfonia zur Kantate *Ich steh mit einem Fuß im Grabe* (BWV 156) verwendete er den ersten Satz aus Telemanns Konzert in G-Dur für Oboe oder Flöte, Streicher und Continuo (TWV 51:G2). In der Abteilung über die Sonaten wird deutlich,

dass Telemann eine Vorreiterrolle bei der Entwicklung von hybriden Formen zukommt, wie sie sich in den „Sonaten auf Concertenart“ und dem „Concert en ouverture“ abzeichnen: Sonaten im Stile eines Konzerts oder eine Ouvertürensuite mit einem Soloinstrument waren im 18. Jahrhundert keine üblichen Gattungen. Als charakteristisch für die „Sonate auf Concertenart“ sieht Zohn die fließende Grenze zwischen Solo und Ritornell, was er am 4. Satz (Vivace) des Quartetts für Flöte, Oboe, Violine und Basso continuo (TWV 43:a3) belegt.

Die Hamburger Publikationen bilden die vierte Abteilung über Telemann als Selbstverleger und die Musik der Hamburger Veröffentlichungen. Nicht nur der Titel von Kapitel 7 ist gleichlautend mit einer Veröffentlichung aus dem Jahr 2005, *Telemann in the marketplace. The Composer as Self-Publisher*, sondern auch der Text ist nahezu identisch. Es handelt sich um eine leicht überarbeitete Fassung des Aufsatzes aus *JAMS* 58 (2005), S. 275–356 (alle deutschen Zitate sind ins Englische übersetzt, der Originaltext findet sich in der Fußnote). Wenn Zohn hier Telemanns noch Selbstverlag-Unternehmen in Hamburg untersucht, scheint er sich auf den ersten Blick ein wenig von der Thematik des Buches abzuwenden, geht jedoch intensiv auf einzelne Kompositionen ein und bietet verschiedene Analysen der gedruckten Werke (*Essercizii musici, Quadri, Sonate metodiche*). Das neunte Kapitel zählt zu keiner der vier Abteilungen: Telemanns polnischer Stil und die „wahre barbarische Schönheit“ („true barbaric beauty“). Hier zeigt der Autor, wie Telemanns polnischer Stil musikalische und soziale Bedeutungen durch die Gegensätze von Orient – Okzident, städtisch – ländlich und ernst – heiter erzeugt.

Insgesamt wirkt das Buch, das durch diverse Listen von Werken, die irgendwelche Eigenschaften gemeinsam haben, ergänzt wird, eher wie eine Sammlung von Aufsätzen als eine in sich zusammenhängende Untersuchung des Telemann'schen Instrumentalstils. Sie setzt sich aus vielen einzelnen, verstreut publizierten Beiträgen von Zohn zusammen, zwischen denen der rote Faden nicht immer

erkennbar ist. Im ausführlichen Literaturverzeichnis nennt Zohn einige seiner Publikationen, die in dieser Studie aufgegangen sind, aber nicht seine Dissertation *The ensemble sonatas of Georg Philipp Telemann: Studies in style, genre and chronology* von 1995. Äußerst hilfreich sind die Personen- und Sachregister sowie Register zu Telemanns Kompositionen. Wer speziell zu einem Werk Telemanns Informationen sucht, gelangt über die TWV-Nummer schnell ans Ziel. Die Fußnoten werden bedauerlicherweise nicht am Ende der Seite aufgeführt, sondern sind pro Kapitel am Ende des Buches zusammengestellt.

Trotz der Fülle des Materials und der grundlegenden Betrachtung vieler Einzelaspekte bleibt ein unbefriedigender Eindruck zurück. Hier wurde die Chance vertan, eine umfassende, gut strukturierte und mit neuen Aspekten oder Ergebnissen versehene Studie zu Telemanns vermischem Stil vorzulegen. Dennoch sollte man sich für die Lektüre des vorliegenden Buches Zeit und Ruhe gönnen, denn es bietet grundlegende Einsichten in die Musik des 18. Jahrhunderts in Deutschland.

(Juni 2011)

Martina Falletta

*Musik und Theater in Neapel im 18. Jahrhundert. 2 Bände. Hrsg. von Francesco COTTICELLI und Paologiovanni MAIONE. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag/Neapel: Centro di Musica Antica „Pietà de’Turchini“ Turchini Edizioni 2010. 1052 S., Abb., Nbsp.*

Das Vorwort des italienischen Staatspräsidenten (und Neapolitaners) Giorgio Napolitano sowie die Förderung durch einschlägige italienische und österreichische Institutionen legen den Anspruch, dass es sich bei dem vorliegenden Buch um ein Standardwerk handeln soll, ebenso nahe wie die Bezeichnung als „systematische Analyse der Musik- und Theatergeschichte Neapels“ und „Resultat langjähriger Überlegungen im Umfeld der wissenschaftlichen Aktivitäten des Centro di Musica Antica Pietà de’Turchini“ (Klappentext). Dabei ist bereits die zeitnahe Übersetzung der 2009 erschienenen *Storia della*