

eine Abwehr der Vergöttlichung Marias sowohl bei Luther als auch bei Olearius hin (S. 178–179). Hier lässt sich aber eine umgekehrte Absicht Bachs ablesen. Ein wichtiges musikalisches Indiz ist die absteigende übermäßige Sekunde, die das Wort „humilitatem“ des ersten Verses nachzeichnet. Diese affektiv wirkende Figur macht einen großen Eindruck schon im Vorspiel der Oboe (T. 2–4), und dieses Obligato überlappt sich im Sopran des weiteren Verses „ecce enim ex hoc beatam me dicent“. Man hört dabei diese übermäßige Sekunde der Oboe wiederholt, vor allem auf dem Wort „beatam“ (T. 22–23), die am Ende der Sopran („beatam“) übernimmt (T. 24), sodass der Affekt von „humilitatem“ diese Maria-Szene beherrscht. Da die Barmherzigkeit Gottes zu den Niedrigen eben die Grundaussage des Magnificat ist, wird somit Maria doch in der Tat als erhöht verstanden. Die erhöhte Maria spiegelt damit gerade nicht mehr die lutherische Orthodoxie wider. Diese Beispiele entlarven die Selbstverständlichkeit hermeneutischer Verfahren, nach welcher das Verstehen immer von der eigenen Identität ausgeht. Dies kann funktionieren, wenn die Identität mit dem betrachteten Gegenstand übereinstimmt. So hat Martin Petzoldt im Bach-Kommentar die lutherischen Grundlagen vergegenwärtigt und die Bibelauslegung von Johann Olearius zur Verfügung gestellt, welche nicht nur für Bach, sondern auch für das Verständnis anderer mitteldeutscher Komponisten des Barock hilfreich sein kann. Diesem Verfahren gilt es weiter nachzuspüren.

(August 2020)

Junko Sonoda

STEVEN ZOHN: *The Telemann Compendium*. Woolbridge: The Boydell Press 2020. 292 S., Abb., Tab.

Im Januar 2020 erschien der Telemann gewidmete Band von Steven Zohn im Verlag The Boydell Press, der bereits ähnliche

Kompendien zu Vivaldi (2011), Rameau (2014) und Janáček (2019) publizierte. Mit dem Bestreben, über einen Komponisten an einer Stelle in übersichtlicher Form den aktuellen Kenntnisstand zusammenzuführen, haben die Bände stets denselben Aufbau: Einer Liste von Illustrationen und einer kurzen Einführung (ca. 4 Seiten) folgen eine Biographie des dargestellten Musikers (ca. 15 Seiten), ein Lexikon zu Leben, Werk und Umfeld (ca. 180 Seiten) und eine Werkliste (ca. 20–30 Seiten). Den Abschluss bildet eine Bibliographie (ca. 30 Seiten).

Das vorliegende Kompendium versteht sich als Einstieg in die Telemann-Forschung für neu an diesem Komponisten Interessierte, seien es Wissenschaftler, Studierende oder Laien. Laut Rückentext handelt es sich um den ersten „guide to research“ über Georg Philipp Telemann in jeglicher Sprache. Nicht berücksichtigt ist jedoch der 2017 zum Telemann-Jubiläum erschienene Band von Siegbert Rampe, *Georg Philipp Telemann und seine Zeit*, der trotz seines doppelten Umfangs ebenfalls als Kompendium gelten kann. Laut Steven Zohn gab es im englischsprachigen Raum kaum neuere Untersuchungen zu Georg Philipp Telemann, obwohl seine Musik in den vergangenen drei Jahrzehnten in wissenschaftlichen und praktischen Ausgaben ediert und vielfältig eingespielt wurde.

Der Autor beschäftigt sich bereits seit rund 30 Jahren mit Telemann. Er studierte zunächst Musik am Vassar College, dann Musikwissenschaft an der Cornell University. Seine Dissertation von 1995 befasst sich mit *The Ensemble Sonatas of Georg Philipp Telemann*. Zohn ist Spezialist für Historische Aufführungspraxis mit Schwerpunkt Flöte und wirkte bei zahlreichen Einspielungen von Barockmusik mit. Seit 1997 lehrt er an der Temple University in Philadelphia, Pennsylvania, und ist dort Laura H. Carnell Professor of Music History. Seine beeindruckende Liste an Publikationen zu Telemann umfasst neben zahlreichen Beiträgen zu Kon-

ferenzen auch grundlegende Monographien wie *Music for a mixed taste: style, genre, and meaning in Telemann's instrumental works* (Oxford 2008) und Ausgaben musikalischer Werke, unter anderem bei A-R Editions und im Rahmen der Telemann-Auswahlausgabe des Bärenreiter-Verlages: *Twelve trios*, Georg Philipp Telemann. Madison, Wisc., 2000 (Recent researches in the music of the baroque era, Bd 100); *Kammerkantaten*. Kassel u. a. 2012 (TAA, Bd. 44).

Nach einer kurzen Bemerkung zur Bedeutung des Komponisten und zur aktuellen Quellenlage gibt Zohn eine chronologische Darstellung der Vita Telemanns. Er zitiert für die Darstellung der ersten Lebensjahre die Autobiographien mit der notwendigen wissenschaftlichen Distanz. Er pointiert dabei, hebt an passenden Stellen die Besonderheiten im Wesen Telemanns hervor und bezieht sich auf die zeitlichen Umstände, in denen dieser lebte; so schildert er auch Telemanns Beziehungen zu Kollegen und Zeitgenossen und die Art der Anregungen, die er von ihnen erhielt (für die Sorauer Zeit bezeichnet er z. B. den länger eingesessenen Wolfgang Caspar Printz als intellektuellen „sparring partner“ Telemanns, für die Eisenacher Zeit nennt er Pantaleon Hebenstreit und Johann Friedrich Helbig, S. 4).

Nur einige Details sollen hier noch zum biographischen Teil exemplarisch genannt werden. Zohn stellt dar, wie u. a. durch Kooperation mit Barthold Heinrich Brockes der Wechsel von Frankfurt am Main nach Hamburg vorbereitet wurde: Nach der Vertonung der *Brockes-Passion* folgten mehrere weltliche Werke mit Texten des Hamburger Dichters, die sowohl in Hamburg als auch in Frankfurt aufgeführt wurden. 1720–1730 wird als die Zeit der größten kompositorischen Produktivität hervorgehoben: 14 Opern entstanden neben mehreren Kantatenjahrgängen, dazu 42 selbst herausgegebene Werke. Nebenbei erfährt der Leser etwas zur Aufführungspraxis: „Only from the 1740s Telemann used boy sopranos instead

of male falsettists“ (S. 10). Nicht vergessen wird der Hinweis auf Telemanns gut funktionierendes Netzwerk bei der Verbreitung seiner Werke, belegbar an Subskribendenlisten für beispielsweise die *Musique de table* (1733) und die Pariser Quartette von 1738.

Zohn weist auf die Umbrüche im Leben Telemanns hin, einer im Jahr 1740, nach der Rückkehr aus Paris und dem Tod eines seiner Söhne, als er seine Drucker- und Herausgebertätigkeit beendete, und ein anderer im Jahr 1755, als nach dem Tod des ältesten Sohnes der Enkel Georg Michael zu ihm zog, bei ihm eine solide musikalische Ausbildung erhielt und damit sein musikalisches Erbe übernahm. Nach einem kurzen Exkurs zu den theoretischen Werken Telemanns beleuchtet Zohn dann die im neuen Stil geschriebenen Spätwerke, darunter *Der Tod Jesu* (1755) auf den Text von Ramler, zeitgleich entstanden mit dem gleichnamigen Werk Carl Heinrich Grauns.

Schließlich kommt die Korrespondenz Telemanns zur Sprache, in der sich nicht nur biographische und Musik betreffende Fakten und Ansichten erkennen lassen, sondern auch Telemanns Charaktereigenschaften wie Humor und die ab und zu aufleuchtende Ironie. Als Beispiel ist der Briefwechsel mit Graun (1751/52) aufgeführt. Trotz der Kürze ist dieser biographische Abriss sehr gehaltvoll und dabei gut lesbar!

In dem umfangreichsten Abschnitt dieses Buches, dem „Dictionary“, werden sowohl Personen als auch Wirkungsstätten, WerkGattungen und Werke vorgestellt. Der Umfang der Artikel beträgt zwischen fünf (Weiss, Sylvius Leopold) und 85 Zeilen (Concertos), „Biographies“ bzw. „Estate“ liegen mit 32 bzw. 40 Zeilen im Mittelfeld. Auch Telemanns Nebenbeschäftigung „Gardening“ wird gewürdigt. In diesem Teil zeigt sich besonders, dass Zohn sich jahrzehntelang intensiv mit Telemann und seinem Werk beschäftigt hat. Im Vorwort geht er kurz auf seine Auswahlkriterien ein, da er sich wegen der Platzvorgabe sehr beschrän-

ken musste. Es werden ausreichend Verweisungen gegeben, wie „Helbig-Jahrgang see Harmonisches Lob Gottes“ oder „Programme music see Overture-suite“. Bei den Personenartikeln werden nicht nur die Zeitgenossen Telemanns (Komponisten, Dichter, Interpreten, Familienmitglieder) bedacht, sondern auch Telemann-Spezialisten wie Wolf Hohohm, Martin Ruhnke, Wolfgang Hirschmann oder Ralph-Jürgen Reipsch.

Über das Buch verteilt sind 15 passend ausgewählte Abbildungen zu finden, in denen Faksimiles aus Telemanns Werken dominieren (Handschriften und Drucke), z. B. ist je eine Seite aus *Der getreue Music-Meister* und aus der *Fortsetzung des Harmonischen Gottesdienstes* (Druck 1731/32) wiedergegeben.

Der Abschnitt „works“ gibt nach einigen Vorbemerkungen und einer Abkürzungsliste in 31 Kategorien einen Überblick über die einzelnen WerkGattungen Telemanns mit Angabe aller Werke (Abfolge wie in den Telemann-Werkverzeichnissen). Der erste, umfangreichste Teil präsentiert die Kirchenkantaten in Form einer Tabelle. Er ist alphabetisch nach Titeln angeordnet und informiert über TVWV-Nummer, Anlass im Kirchenjahr, Besetzung sowie den Jahrgang, dem die Kantate zugeordnet wird. Wenn keine Zuordnung möglich ist, bleibt das Feld leer. Bei der Besetzung werden die Basisinformationen (SATB und VI 1,2, Va, Bc) nicht angegeben, sondern nur Besonderheiten in der Besetzung (z. B. zwei Canto-Stimmen bzw. Solo-Besetzung im Gesangsbereich, Mitwirkung von Holz- und Blechbläsern etc.). Die weiteren Vokalwerke sind nach TVWV-Nummern aufgelistet (die Opern wiederum als Tabelle) und geben jeweils etwas umfangreichere Informationen. Ab Werkgruppe 22 folgt die Instrumentalmusik, wobei mehrmals verschiedene TWV-Gruppen zu größeren Einheiten zusammengefasst sind: 22 Keyboard and Lute Music (TWV 30 bis 39), 23 Music for one to four instruments without continuo (TWV 40),

alle nachfolgenden wieder als Tabelle: 24 Music for one instrument and continuo (TWV 41; mit den Kategorien: Tonart + Zählung / Soloinstrument / Sammlung für Publikation), 25 Music for two instruments and continuo (TWV 42, Kategorien: Tonart + Zählung / Soloinstrumente / Sammlung für Publikation) in analoger Weise die weiteren, größer besetzten Werke 26 (TWV 43), 27 (TWV 44), 28 (TWV 50), 29 (TWV 51), 30 Concertos for two to four solo instruments (TWV 52–54), 31 Overture suites (TWV 55).

Nur kleine Mängel sind anzumerken: Nicht vorhanden, aber hilfreich wären Hinweise auf die bereits in wissenschaftlicher Neuausgabe erschienenen Werke (z. B. in der Telemann-Auswahlausgabe oder bei A-R editions). Am Ende der Liste der Opern fehlen mehrere Werke, die fragmentarisch überliefert sind wie TVWV 21:33 *Adam und Eva* (Operetta), TVWV 21:34 *Hercules und Alceste* sowie TVWV 21:36 [Fragment einer Bühnenmusik oder weltlichen Kantate] und auch die inzwischen vergebenen TVWV-Nummern der Arien und Duette der Opern *Germanicus* (1704) sowie *Die syrische Unruh* (1711) (auf S. 235 heißt es noch TVWV 21:deest).

Der Abschnitt „Bibliography“ listet eine Auswahl von knapp 500 Titeln auf, sowohl Aufsätze aus Sammelbänden als auch Monographien und Notenausgaben, erschienen zwischen 1900 und 2019. Jeder Titel ist mit einer Kurzformel aus drei Buchstaben des Autorennamens und drei Buchstaben eines charakteristischen Titelstichworts gekennzeichnet. Diese Abkürzungen werden in den vorherigen Abschnitten wie auch in diesem Abschnitt bei Aufsätzen aus Sammelbänden zur Quellenangabe genutzt. (Beispiel: Fle-Dic für Günter Fleischhauer und Walther Siegmund-Schultze (eds.) Telemann und seine Dichter)

Für den deutschsprachigen Bereich bietet Siegbert Rampes *Georg Philipp Telemann und seine Zeit* (Laaber 2017) bereits eine

ähnliche Fülle an Informationen, allerdings in weniger komprimierter Form auf insgesamt 569 Seiten: Biographie (als Chronik nach Jahren auf knapp 100 Seiten wie auch als ausformulierten Text auf weiteren 180 Seiten), Autobiographien (35 Seiten), Werkliste (111 Seiten), Bibliographie (30 Seiten), 31 Abbildungen zu Leben und Werk. Es bietet in manchen Bereichen mehr Informationen, ist jedoch auch weniger übersichtlich (Bibliographie).

Steven Zohn gelingt es, in sehr konziser Weise für eine internationale Leserschaft alle wesentlichen Informationen, die ein Studierender, ein Forscher aus Nachbarbereichen, ein praktischer Musiker oder auch ein Liebhaber der Musik Telemanns benötigt, in diesem Kompendium zu vermitteln. Der Bereich „Dictionary“ bietet ein Plus gegenüber dem Werk von Rampe. Als Einstieg in die Beschäftigung mit Telemann und als Nachschlagewerk für schnelle Information zu einem Spezialbereich der Telemann-Forschung ist dieser Band sehr zu empfehlen.

(Mai 2020) *Ann Kersting-Meuleman*

*JAMES PORTER: Beyond Fingal's Cave. Ossian in the Musical Imagination. Rochester: University of Rochester Press 2019. xxi, 401 S., Abb., Nbsp., Tab. (Eastman Studies in Music. Band 158.)*

1760 erschienen *Fragments of Ancient Poetry, collected in the Highlands of Scotland, and translated from the Galic or Erse Language* im Druck. Der „Übersetzer“, der Hauslehrer James Macpherson, stand unter dem Druck, den schottischen Literaten und seinem Arbeitgeber Hugh Blair ihr nationales Erbe zugänglich zu machen, da er aber nicht wusste, woher er entsprechende Spruchdichtungen nehmen sollte, schuf er sie kurzerhand selbst. Sein Auftraggeber war so begeistert, dass Macpherson dem ersten Band 1762 bzw. 1763 die Dichtungen *Fingal* und *Telemora* folgen ließ; 1765 erschien eine Sam-

melausgabe, 1773 revidiert als *The Poems of Ossian*. Während die Veröffentlichungen in Schottland den nationalen Zeitgeist trafen und schnell ungeheuer populär wurden, bezeichnete der berühmte Dr. Samuel Johnson sie als „nicht authentisch und zweitens dichterisch ohne Wert“. Neben Ossian und seinem Vater Fingal lässt Macpherson etliche Figuren auftreten, die teils an keltische Sagen gestalten angelehnt, teils aber auch frei erfunden sind. Doch der Siegeszug der Ossianischen Dichtungen (dieser Begriff bürgerte sich bald ein) war europaweit unaufhaltsam. Auch musikalisch wurde Ossian zu einem Phänomen – die Dichtungen inspirierten zahllose Kompositionen jedweder Gattung, von der Oper bis zum Klavierzyklus, von der Ouvertüre bis zur Sinfonie.

James Porter hat nun den Versuch unternommen, die reichen musikalischen Früchte der Ossian-Rezeption zu sichten und teilweise genauer unter die Lupe zu nehmen. Kaum eine der besprochenen Kompositionen jenseits von Mendelssohn Bartholdys *Hebriden-Ouvertüre* ist heute im allgemeinen Bewusstsein bekannt, und nur wenige haben in jüngerer Zeit eine Wiederbelebung erfahren (darunter Étienne-Nicolas Méhuls Oper *Uthal*, Charles Villiers Stanfords *Irish Rhapsody No. 2* und Erik Chisholms Klavierzyklus *Night Song of the Bards*); selbst Franz Schuberts *Kolmas Klage* gehört zu den unbekannteren Liedern des Komponisten. Bis heute wirkt die Faszination der Ossianischen Dichtungen nach – 2012 schuf James MacMillan den symphonischen Essay *The Death of Oscar*.

Nach zwei einleitenden Kapiteln erkundet Porter in 15 Kapiteln und einem Exkurs eine Vielzahl an Kompositionen, die in unterschiedlicher Weise auf die Ossianischen Dichtungen Bezug nehmen; Opern nehmen hierbei vom Ende des 18. Jahrhunderts bis in die 1820er Jahre eine prominente Stellung ein. Die erste ausführlich betrachtete Opernkomposition ist *Comala* von Miss Harriet Wainewright, 1792 in den Londoner