

schen geistlichen und weltlichen Texten in einer tief religiösen Kultur (S. 256), stellt aber dennoch interessante Tendenzen fest, wie etwa das Fehlen des schlichten Registers in Sätzen mit entschieden geistlichem Inhalt (S. 257). Nebenbei liefert sie auch wichtige Reflexionen weiterer historiographischer Natur, so warnt sie etwa davor, vom konfessionellen Charakter gesetzter Texte auf die Konfession des Komponisten zu schließen (siehe S. 263 und 273).

Die einzige schwächere Sektion des vierten Kapitels ist der Abschnitt, der sich mit Modalität befasst (4.1. „Modus und Stimmendisposition in den Liedsätzen Senfls“, S. 211–221). Hier hätte ich mir eine detailliertere Analyse der Kadenzpläne gewünscht, zusammen mit einer Diskussion der Beziehung zwischen Cantus firmus und tonalem Raum (dem Komponisten steht eine Vielzahl an Wegen zur Verfügung, wie er den Kadenzplan einer Melodie in den einer polyphonen Komposition umwandeln kann). Darüber hinaus erklärt Tröster nicht, warum sie zu Glareans 12-Modi-System statt zu neutraleren Indikatoren, wie etwa tonal types, greift. Trotz dieser Schwächen bringt die Analyse wieder interessante Muster zum Vorschein, die wiederum auf praktische Weise in Tabellenform zusammengefasst werden.

Mit Kapitel 5 („Panorama der quantitativen Erfassung nach Stilregistern“, S. 325–342) kehren wir zurück zur Registeranalyse, wobei Tröster einmal mehr das Potential ihres analytischen Ansatzes vorführt, indem sie die Verteilung von Senfls Liedern auf verschiedene Quellen anhand ihrer Register untersucht und unter derselben Perspektive entscheidende Anthologien sowie die Werke anderer Komponisten bespricht.

Alles in allem stellt Tröstlers Buch in seiner erfolgreichen Verbindung von musikalischer, textlicher, und kontextueller Analyse einen wertvollen Beitrag zur Liedforschung dar. Am wichtigsten ist wohl, dass man nach der Lektüre von *Senfls Liedsätze* gestimmt

ist, mehr polyphone Lieder zu hören und zu verstehen, wie sie funktionieren. Zu informiertem Hören anzuregen, ist mit Sicherheit eines der wertvollsten Ergebnisse einer musikwissenschaftlichen Studie, und es steht zu hoffen, dass dieses Buch darüber hinaus auch zu informierten Aufführungen dieses reichen und faszinierenden und dennoch oft leider vernachlässigten Repertoires anregen wird.

(Juni 2020)

Antonio Chemotti

*MARTIN PETZOLDT: Bach-Kommentar. Band IV. Messen, Magnificat, Motetten. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2019. 494 S. (Schriftenreihe der Internationalen Bach-Akademie Stuttgart. Band 14.4.)*

Bach war nicht der Erzkantor: Jenes von Friedrich Blume provozierte Bach-Bild (*Musica* 16 (1962), S. 169–176, zitiert nach Petzoldt, Band I, S. 10) ließ in den 1970er Jahren die sogenannte theologische Bachforschung entstehen, in welcher der Theologe Martin Petzoldt eine zentrale Rolle spielte. Der vierbändige Bach-Kommentar ist die Summe seiner Bemühungen in diesem Forschungsbereich. Die ersten drei Bände widmeten sich den Kirchenkantaten und Passionen, der vierte, vorliegende Band kommentiert die Messen, Motetten und das Magnificat und enthält als Anhang ein Register aller Bände. Martin Petzoldt konnte diesen Band vor seinem Tod nicht mehr zum Abschluss bringen, jedoch ermöglichte Norbert Bolin die Veröffentlichung dieses letzten Werkes. Die in allen Bänden konsequent durchgeführte Methode besteht darin, die Musik Bachs anhand der Bibelauslegung von Johann Olearius zu erklären. Dessen *Biblische Erklärung* (Leipzig 1678–1681, 5 Bände) hat Petzoldt als „die Summe bibeltheologischer Gelehrsamkeit“ (Band I, S. 15) in Mitteleuropa bezeichnet. Darüber hinaus hat Bach sie besessen, und in seinen Kantatentexten ist eine gewisse Sprachähnlichkeit

zu dieser Bibelauslegung erkennbar (Band I, S. 14). Doch wie lassen sich Bibelstellen mit Kompositionen auf außerbiblische Texte verknüpfen? Was bei den durch die Perikopenordnung veranlassten Kantaten einleuchtete, erscheint besonders bei den Messen und Motetten anspruchsvoll. Dieses Problem löst Petzoldt mit assoziativen Verbindungen zu Bibelversen, also jene Methode, wie sie auch Olearius in seiner *Biblischen Erklärung* anwendet. Beispielsweise wird für den ersten Kyrie-Satz der h-Moll-Messe BWV 232 der hartnäckige Ruf der kanaänischen Frau (Mt 15, 21–28) herangezogen, wo es um „die Spannung zwischen tiefem Glauben und göttlichem Schweigen oder (der Unterstellung) eigennütziger Anrede“ (S. 27) geht. Olearius wiederum führt für diese Bibelstelle Chrysostomus an, der die Wichtigkeit der unaufhörlichen Anrufung zum „Meer von Gnade“ betont, was Bach verinnerlicht habe (S. 29–30). Diese Interpretation von Petzoldt kann beeindrucken, wenn man sich bei der Musik die hartnäckig rufende Frau als „das Bild der Weite eines Meeres, das in seinen endlosen Bewegungen keinem effizienten Zweck genügt“ (S. 26), vorstellt. Aber es gilt zu bedenken, dass die Auswahl der Bibelstellen assoziativ nach der Entscheidung Petzoldts erfolgte. So wird, um ein weiteres Beispiel zu nennen, im Satz 9 „Gute Nacht, o Wesen“ der Motette *Jesu, meine Freude* BWV 227 die Beschreibung zu 1Kor 7, 31 und 1Joh 2, 15–17 von Olearius ausführlich zitiert, die von der „Vergänglichkeit des Weltwesens“ (S. 229) handelt. Jedoch entscheidet sich Bach für eine „weiche und freundliche Vertonung“ (S. 228), die nicht den Textinhalt zu reflektieren scheint. Die Deutung von Petzoldt lautet: „So haftet dem weltkritischen Text in seiner Vertonung durch Bach ein durchweg freundlicher und friedvoller Grundton an, der stärker die erlangte Freiheit von allem Verführerischen und Bösen der Welt besingt als ihre Bosheiten und Verführungskünste“ (S. 231). Hier wäre vielleicht der Fokus auf die lutherische

Todesvorstellung als, von Petzoldt selbst kurz angeführt, „der kleine Tod“ (S. 228) besser geeignet, indem man beispielshalber auf folgende Jesusworte verweist: „Das ist aber der Wille dessen, der mich gesandt hat, daß ich nichts verliere von allem, was er mir gegeben hat, sondern daß ich's auferwecke am Jüngsten Tage. [...] daß, wer den Sohn sieht und glaubt an ihn, das ewige Leben habe; und ich werde ihn auferwecken am Jüngsten Tage.“ (Joh 6, 39–40). Dieser Kontext könnte den duettierenden Sopranen dieses Satzes als Liebe zu Jesus entsprechen. Weitere Beispiele sind für eine methodische Reflexion der Hermeneutik erwähnenswert. Der „Et incarnatus est“-Satz im Credo der h-Moll-Messe BWV 232 wurde später von Bach als ein eigenständiger Abschnitt dazu komponiert. Diese Änderung begründet Petzoldt mit der lutherischen Theologie des 17. Jahrhunderts, für welche die Menschwerdung des Gottessohnes entscheidend war, die zum Kreuzigungstod Jesu Christi und dann zur Erhöhung nach der tiefsten Erniedrigung führte (S. 63–67). So sieht Petzoldt „nicht in der Auferstehung“, sondern in der Menschwerdung einen lutherischen Bezug in diesem Stück, und zudem fällt in Anbetracht der römisch-katholischen „mariologischen Überhöhung“ die „erstaunliche Kürze“ der Vertonung auf (S. 67). Doch wenn man lediglich die Taktzahlen dieser drei Sätze (Menschwerdung, Kreuzigung und Auferstehung) vergleicht, ist der 49-taktige Menschwerdungs-Satz nicht länger als der 53-taktige Kreuzigungs-Satz. Die Länge des Auferstehungs-Satzes übertrifft mit 131 Takten die anderen Sätze deutlich. Außerdem ist eine „Kürze“ speziell bei den Worten „Maria virgine“ auch nicht zu beobachten. Einen solch latenten Widerspruch der Musik zur lutherischen Theologie findet man auch in der Maria-Szene (Satz 3) des Magnificat BWV 243a, wo das Wort „beatam“ negativ mit einem Tritonus vertont wird (S. 179). Petzoldt weist hier auf eine katholizismuskritische Haltung und

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-