

der Erkenntnis, dass die mehrfache übereinandergelegte Aufnahme einer einzelnen Geige nicht dem natürlichen Höreindruck entspricht, der entsteht, wenn mehrere unterschiedliche Geigen zusammenspielen). Vor allem (aber nicht nur) für historische Musikwissenschaftler ist der letzte Abschnitt dieses Kapitels interessant, in dem der Einfluss des Nachhalls (und der Verdeckung) auf die Schwellen für die Lokalisierbarkeit von leiseren Klängen nach einem lauten Akkord besprochen wird, da hierüber (wenn man die Nachhallverhältnisse der jeweiligen Aufführungsstätten berücksichtigt) anhand der Dynamikschwankungen im Notentext auf die Tempo- und Dynamikvorstellungen verschiedener Komponisten zurückgeschlossen werden kann.

Trotz dieser Fülle an neuen und erhellenden Informationen fragt man sich am Ende des zehnten Kapitels, warum es nicht inhaltlich einfach auf die anderen Kapitel des Buches aufgeteilt wurde (z. B. gehört „10.1.1. Grundformen der Konzertsäle“ [S. 317ff.] zum Abschnitt „6.1.3. Schallfeld und Raumform“ [S. 168ff.]; der Abschnitt „10.3. Schallabstrahlung und Klangbalance“ [S. 323ff.] gehört ins Kapitel „7.2. Die klangliche Wirkung im Raum“ [S. 210ff.] usw.), zumal einzelne Stellen wie z. B. das von ferne erklingende Posthornsolo aus Mahlers Dritter Symphonie (S. 327) auch schon vorher im Buch (S. 263) in gleicher Form behandelt wurden. Ein wenig schade ist es auch, dass das Namens-, Werk- und Sachwortverzeichnis (ab S. 349ff.) nicht aktualisiert wurde. So lassen sich nach dem neunten Kapitel (bzw. nach S. 316) keine Komponisten, Werke oder Fachbegriffe mehr über die Register finden. Aber all dies sind Marginalien.

Für ein grundlegendes Verständnis der klanglichen Vorgänge im Konzertsaal ist Jürgen Meyers *Akustik und musikalische Aufführungspraxis* auch in seiner sechsten Auflage ein für die historische und systematische Musikwissenschaft gleichermaßen bedeutsames und unentbehrliches sowie seit

Jahrzehnten bewährtes Standardwerk, das in jeder Musikbibliothek seinen festen Platz haben sollte.

(Dezember 2015)

Christoph Reuter

Der musikalische Mensch. Evolution, Biologie und Pädagogik musikalischer Begabung. Hrsg. von Wilfried GRUHN und Annemarie SEITHER-PREISLER. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2014. 372 S., Abb. (Olms-Forum. Band 9.)

Wilfried Gruhn und Annemarie Seither-Preisler sind prominente Vertreter einer musikpädagogischen bzw. psychologischen Forschung, die die komplexen Prozesse des Lernens an grundlegende neurologische Abläufe zu koppeln suchen. Die großen Fortschritte, die die immer feineren bildgebenden Verfahren für das Verständnis der Funktionsweise des Gehirns eröffnen, machen es beispielsweise möglich, die Verarbeitung von Hörreizen in unterschiedlichen Hörarealen nachzuverfolgen und so deren Komplexität nachzuvollziehen. Insbesondere Gruhn hat seit etlichen Jahren versucht, diese Erkenntnisse für eine andere Grundlegung und Ausrichtung musikpädagogischer Entwürfe zu nutzen. Insofern wundert es nicht, dass in dem hier zu rezensierenden Buch ein großer Bogen von der Evolution zur aktuellen Pädagogik zu schlagen ist, um „Eltern und Erziehern eine aktuelle fachliche Orientierung“ (S. 8) zu bieten. Die Beiträge namhafter Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler unterschiedlicher Disziplinen gruppieren sich um den Begriff der musikalischen Begabung, der, wie die Herausgeber im Vorwort zu Recht hervorheben, im alltäglichen Diskurs über Musiklernen und Instrumentallernen zentral ist: Was also ist Begabung, wie entwickelt sie sich und welche neurobiologischen Korrelate für Begabung sind zu finden? Der Sammelband vereint Überblicksartikel (z. B. von Maria Spychiger und Judith Hechler, Andreas C. Lehmann oder Björn

Merker) mit Beiträgen zu speziellen Aspekten (wie der Begabung im Sport von Andreas Hohmann) oder Fallstudien (Franziska Olbertz). Diese Vielfalt macht einen Teil des Reizes des Buches aus. Hier allerdings können nur wenige Beiträge berücksichtigt werden, doch sei vermerkt, dass ohne Ausnahme Personen zu Wort kommen, die nicht nur großes Wissen und viel Erfahrung einbringen können, sondern in etlichen Fällen auch durch originelle Beiträge die Entwicklung des Feldes vorangetrieben haben.

Im ersten Teil werden die Grundlagen der Begriffe gelegt. Schon der erste Beitrag der Frankfurter Musikpsychologinnen Spychiger und Hechler zeigt, dass die Begriffe Begabung und Musikalität komplex sind und sich einfacher Definitionen und empirischer Zugänge entziehen. Mit dem Bereich des Übens wird im Artikel von Andreas C. Lehmann und Hans Gruber ein Bereich angesprochen, der mit Begabung wenig zu tun zu haben scheint, geht es doch in ihrem Kapitel zunächst um das Expertisemodell, das vor allem die Rolle von Übestrategien in Abhängigkeit von investierter Zeit erfasst. Dass sie Begabung stärker als Produkt der Umwelt begreifen, steht durchaus im Spannungsverhältnis zu Grundannahmen anderer Kapitel – auch das trägt zur Qualität des Bandes bei.

Der zweite Teil ist mit „Begabung und Entwicklung“ überschrieben. Wilfried Gruhn und Gabriele Schellenberg unternehmen den Versuch, die musikalische Entwicklung mit der Identifizierung und Förderung von „begabten“ Kindern zu vernetzen. Dieses Kapitel wendet sich auch an Personen, die nicht spezialisiert oder wissenschaftlich vorbelastet sind, zeigt aber auch die Schwierigkeiten bei diesem Unterfangen auf. Aus diesem Teil sei noch auf den interessanten Beitrag von Heiner Gembris hingewiesen. Der Paderborner Wissenschaftler untersucht seit einigen Jahren schon musikalisches Lernen und Spiel in der Lebensspanne. Begabung und Kompetenz gewinnen dabei noch einmal ganz neue Qualitäten, weil sie nicht

mehr ausschließlich als Merkmal von Kindern und Jugendlichen verstanden werden, sondern auf lange Zeiträume hin gedacht werden, in denen dann auch Erfahrung (und der Umgang mit nachlassenden Fähigkeiten) einen Platz findet.

Schließlich wird im dritten Teil den biologischen Grundlagen von Musikalität und Begabung gefolgt. Besonders interessant ist der Beitrag Björn Merkers, eines lange in den USA an prominenten Orten forschenden Neurowissenschaftlers. Sein Beitrag aus der Sicht der Evolutionsbiologie liest sich sehr vergnüglich. Er vermag nicht viel Neues über die pädagogischen Fragen beizutragen, aber seine Ausführungen über die Funktion von „Arabesken“ und Kunst, über Ausübende und Zuhörer liefern Anregungen – und erst beiläufig merkt man, dass Merker dann nicht über Virtuosen und Pop-Stars schreibt, sondern über den Schwarzkehl-Metzgervogel oder den Graurücken-Leierschwanz (S. 261).

Nicht mit allen Beiträgen wird man in jeglicher Hinsicht glücklich sein. Die Entscheidung z. B. im einleitenden, oben vorgestellten Beitrag den Überblick über Begabung, Musikalität und Persönlichkeit mit der Vorstellung eines eigenen Befragungsinstrumentes enden zu lassen, ist nicht sehr glücklich, zumal die Argumentation bis dorthin nicht immer nachvollziehbar erscheint.

Dass der Buchtitel nur vom Menschen im Singular spricht, ist symptomatisch für eine in diesem Band vorherrschende Sichtweise, die in ihren (musik-)psychologischen Teilen individualpsychologisch, in ihren neurowissenschaftlichen Anteilen dagegen überhistorisch und allgemein anthropologisch geprägt ist. Damit setzen die Herausgeber auch einen Kontrapunkt zur vorherrschenden erziehungswissenschaftlichen und auch der fachdidaktischen Diskussion, die die gesellschaftlichen Anteile in der Ausprägung und Entwicklung von Begabungen und Kompetenzen betont. Auch der politische Diskurs, der in der Legitimation musikalischer För-

derprogramme wie JeKi („Jedem Kind ein Instrument“) fast immer die soziologischen Perspektiven (etwa in der Betonung von Bildungsnähe oder -ferne) betont, kann deshalb hier keinen Raum finden.

Ob nun tatsächlich Erziehenden Orientierung gegeben wird, ob sie „Begabte“ von „Unbegabten“ unterscheiden können, ob sie – wie es zwischen den Zeilen durchklingt – daraus richtige Entscheidungen für Förderungen ableiten können, erscheint auch nach der Lektüre des Buches fraglich. Zu komplex ist immer noch das Zusammenspiel internaler und externaler Prozesse. Auch unter den offensichtlich Hochbegabten und gut Ausgebildeten (etwa unter den Absolventen von Musikhochschulen) entscheidet sich die Frage, wer den Durchbruch schafft, oft an ganz anderen Kriterien: am Marketing, an kommunikativen Fähigkeiten, an Netzwerken oder an physischer Konstitution. Die Herausgeber verweisen selber auf die Rolle etwa der Motivation (S. 17) – das Buch als Ganzes lässt derlei eher in den Hintergrund treten. Gleichwohl ist das Buch geeignet, auch in einem so dynamisch sich entwickelnden Feld der Wissenschaft für einige Jahre als grundlegendes Werk zur Einführung und Orientierung zu fungieren. (Januar 2016) *Andreas Lehmann-Wermser*

NOTENEDITIONEN

HEINRICH SCHÜTZ: Stuttgarter Schütz-Ausgabe. Sämtliche Werke. Band 5: Cantiones sacrae 1625. Opus 4: Vierzig Motetten für 4 Singstimmen und Generalbass. Hrsg. von Uwe WOLF. Stuttgart: Carus-Verlag 2013. XLVII, 176 S., Abb.

HEINRICH SCHÜTZ: Stuttgarter Schütz-Ausgabe. Sämtliche Werke. Band 11: Symphoniae sacrae II 1647. Opus 10: Siebenundzwanzig geistliche Konzerte für 1 bis 3 Singstimmen, 2 obligate Instrumente

und Generalbaß. Hrsg. von Konrad KÜSTER. Stuttgart: Carus-Verlag 2012. LIV, 257 S., Abb.

Mit den Bänden 5 und 11 liegen nun sieben der auf insgesamt 23 Bände angelegten *Stuttgarter Schütz-Ausgabe* (SSA) vor. Die seit 1992 beim Stuttgarter Carus-Verlag erscheinende Ausgabe, die in Zusammenarbeit mit dem Heinrich-Schütz-Archiv der Hochschule für Musik Dresden entsteht, versteht sich – ähnlich wie die *Neue Schütz-Ausgabe* (NSA; Bärenreiter Verlag, Kassel) – nicht nur als wissenschaftliche, sondern explizit auch als praktische Ausgabe. In vielerlei Hinsicht unterscheiden sich beide Ausgaben aber signifikant voneinander, und auch wenn beide von mehreren Herausgebern besorgt werden, leidet die SSA doch nicht an jenen Problemen, die die NSA bis heute prägen und die diese zu einer Ausgabe machen, deren „einheitlicher“ Ansatz sich allein auf die Ausstattung und eine das Schütz'sche Gesamtwerk begreifende Werkausgabe beschränkt. Die an einer chronologischen Bandenteilung orientierte SSA verfolgt hinsichtlich ihrer Editionspraxis eine grundsätzlich andere Richtung: Auch wenn auf dem bisher gegangenen Weg kleinere Abweichungen gemacht wurden und noch immer gemacht werden, versteht sie sich als eine wissenschaftlich fundierte, quellenkritische Gesamtausgabe mit einheitlichen Editionsrichtlinien, die Aufschluss über die Relation zwischen Edition und Quellen in einem detaillierten Kritischen Bericht gibt.

Beide Bände verfügen über Einführungen in die jeweiligen Sammlungen. Jene von Uwe Wolf fällt sehr knapp aus und man würde sich noch mehr Informationen etwa im Hinblick auf eine damalige/heutige Aufführungssituation wünschen. Hervorzuheben ist Konrad Küsters detaillierte Ausführung zu verschiedensten Aspekten, wie etwa der zeitpolitischen Situation, der notwendigen differenzierten Studie zur Werkentstehung oder aufführungspraktischen Angaben un-