

Lehrbüchern zur Gehörbildung aus der Zeit 1889 bis 1985, Hannover 2008). Sie legt seine Einschätzung dar: Es gebe keine ausführliche Theoriebildung, keinen systematischen Bezug auf vorangegangene Schriften, „und es wurde versäumt, den Wissensstand aus benachbarten Disziplinen wie der Lerntheorie, (Musik-)Psychologie und Musikpädagogik zu rezipieren“ (S. 78).

Hier trifft die Kritik am Fach sicherlich einen wunden Punkt. Dies zeigt den Bedarf an Untersuchungen, die den Schwierigkeitsgrad von Aufgaben auswerten, Hörtypen (und Problemstellungen) analysieren und eine Methodik des Übens von Gehörbildung voranbringen. Anna Wolf liefert einen Beleg für den Leistungszuwachs durch Gehörbildungsunterricht über zwei Semester – man mag darüber streiten, ob die ermittelten 4,9% Verbesserung des Durchschnittsergebnisses (von 53% zu 57,9%) viel oder wenig sind, und man mag sich darüber wundern, dass Übezeiten außerhalb des Unterrichts „weder einen Einfluss auf die Hörkompetenz nach dem zweiten Semester noch auf den Lernzuwachs zwischen beiden Testzeitpunkten“ (S. 145) hatten. Die Schwierigkeitsgrade der Aufgaben sind aus ihrem reichhaltigen statistischen Material ablesbar, das unter www.hml.hmtm-hannover.de/de/forschung/meta abrufbar ist; aus diesem können noch viele ergänzende Schlussfolgerungen gezogen werden.

Der testtheoretische Apparat, mit dem Aufgaben aus dem anfangs großen Bestand aussortiert wurden, ist beeindruckend. Die Ergebnisse aber sind ausbaufähig: Männer hörten statistisch besser als Frauen; andere Variablen müssten noch weiter untersucht werden. Um die Durchführung im Internet zu ermöglichen bzw. zu vereinfachen, wurde auf Aufgaben verzichtet, die das Notenschreiben erfordern. Damit wird allerdings eine wesentliche Problemstellung in der Gehörbildung – nämlich das Gehörte in Schrift umzusetzen – weitgehend ausgeblendet. Für die Auswertung musste in rich-

tig und falsch unterschieden werden können, auch Höranalyse und -interpretation entfielen damit. Was also bleibt von der Definition der Gehörbildung, auf welche Anna Wolf sich bezieht (Ulrich Kaiser in *MGG2*, Sachteil, Bd. 3, Sp. 1126), nämlich zu lehren, „das Wahrgenommene in Wort (Höranalyse), Schrift (Notendiktat) und Ton (Nachsingen und -spielen) wiedergeben zu können“ (S. 65)? Zu Recht weist die Autorin auf den Fragebogen hin, den Catherine Fourcassié und Violaine de Larminat 2001 vorgelegt hatten; dieser Bogen mit 38 Seiten demonstriert die Komplexität des Hörens. Anna Wolf hingegen schlägt Kurzversionen ihres Tests mit zehn bzw. 25 Fragen vor und postuliert „ein eindimensionales Kompetenzstrukturmodell“ (S. 171) des analytischen Hörens.

Mit ihrer Untersuchung hat sie einen langen Atem bewiesen und außerdem viele vorliegende musikbezogene Studien in die Thematik eingeordnet. Wichtig ist ihre Arbeit deshalb, weil sie die Diskussion darüber anstößt, was Hörkompetenz ausmacht und was in der Hochschule unterrichtet werden sollte: Genügen grundlegende Aufgaben, oder sind diese erst Vorübungen für den Umgang mit Literaturbeispielen?

Erkenntnisreich wird Gehörbildung an einer Musikhochschule aber vor allem in den Bereichen, welche die Studie ausklammert.

(März 2017)

Jörn Arnecke

NOTENEDITIONEN

[FRANÇOIS] COUPERIN: *Pièces de clavecin. Premier livre (1713). Urtext. Hrsg. von Denis HERLIN. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2016. XXXVI, 128 S.*

Als Friedrich Chrysander 1888 seine Denkmäler-Ausgabe der Couperin'schen Cembalostücke herausgab, wagte er es als

erster, auf eine Anpassung an die Lese- und Spielgewohnheiten seiner Zeit weitgehend zu verzichten. Um dem Original möglichst nahe zu bleiben, ließ er eigens neue Stempel für die verschiedenartigen Verzierungen anfertigen. Abweichungen von der Vorlage betrafen die Schlüsselung (Ersetzen von Sopran-, Alt- und Tenor-Schlüsseln) und eine für moderne Rezipienten klarere Darstellung von zu wiederholenden Satzteilen. Insgesamt präsentierte Chrysander Couperins Stücke so, wie es weitaus später dann allgemein üblich werden sollte: etwa in der Couperin-Gesamtausgabe (Monaco: Editions de l'Oiseau-Lyre), in József Gáts (Budapest: Editio musica, Mainz: Schott) oder Kenneth Gilberts (Paris: Heugel) Edition.

Dass der Umgang mit historischen Notendruckten sich nach der Jahrtausendwende erneut gewandelt hat, zeigt die von Denis Herlin betreute Ausgabe. Hinter dem Etikett „Urtext“ verbirgt sich eine langjährige, intensive Forschungstätigkeit, die finanziell vom französischen Kultusministerium und der Salabert-Stiftung unterstützt worden ist. Das Ergebnis ersetzt die bisherige, in der Forschung schon lange als defizitär angesehene Gesamtausgabe durch eine veritable historisch-kritische Edition. Moderne Schlüssel und eine moderne Verwendung von Akzidenzien (bei Couperin gelten sie stets nur für die einzelne Note) sind fast die einzigen Zugeständnisse an heutige Lesegewohnheiten. Dem Originaldruck abgesehen ist die Wiedergabe sekundärer Elemente des Notentextes. So verwendet die Ausgabe kleinere und größere Zeichen für das Tremblement in Abhängigkeit vom Notenwert. Wie bei der Vorlage wird differenziert zwischen eckigem Phrasierungs- und rundem Bindebogen. Die Übernahme der alten Wiederholungszeichen und der fantasiereichen Symbole für die Reprise von Formteilen (signes de renvois) rettet in das grundsätzlich moderne Noten- und Schriftbild ein wenig von der Aura des ursprünglichen Drucks und gewährt dem Interpreten

ein besonderes Vergnügen, ohne dass er sich den (Schlüssel-)Schwierigkeiten eines Faksimiles zu stellen bräuchte. Eingefügt sind natürlich auch die Fingersätze, die Couperin nachträglich in seinem Lehrbuch *L'Art de toucher le clavecin* für besonders schwierige Stellen angegeben hat. Grundsätzlich richtet sich die Edition an einen informierten Interpreten. Für Klavierschüler, die man früher gerne mit Couperin auf Johann Sebastian Bachs technisch schwierigere „Klavier“-Musik vorbereitete, gibt es inzwischen ein andersartiges Anfängerrepertoire.

Begrüßenswert ist der Entschluss, sich eine wichtige Qualität von Couperins Druck zum Vorbild zu nehmen: Gerade in seinem ersten Clavecinband gelang es dem Komponisten, seine Stücke so anzuordnen, dass praktisch kein Umblättern erforderlich war. Während frühere Editionen sich um dieses Prinzip nicht gekümmert haben (Gáts Ausgabe etwa zertrennt mehr als 30 Stücke), weicht die neue Bärenreiter-Ausgabe nur an zwei Stellen davon ab (*La Garnier, Les Baccanales*). Couperins Vorbild zu folgen, bedeutet nicht bloß, ein komfortables Spielen zu ermöglichen. Dahinter verbirgt sich auch Respekt vor Couperins minutiösem Austarieren des Druckraums. Gemeinsam mit seinem Graveur muss er im Vorfeld die Anzahl der Notensysteme (4, 5, 6 oder 7 pro Seite) ebenso wie die Abstände der Noten (teils eng gestaucht, teils locker verteilt) bis ins letzte Detail ausgetüfelt haben. Auf diese Weise liegt jedes einzelne Stück als Einheit vor dem Auge des Ausführenden.

Herlin hat eine vorzügliche Einleitung verfasst, die alle Aspekte zum Kontext des Drucks, seiner Genese, Verbreitung, Rezeption sowie zu Fragen der Notation zusammenträgt. Neben aktuellen Forschungen wertet der Verfasser sämtliche verfügbaren Quellen aus und bringt etliche unbekannt Informationen ein, so dass hier ein gänzlich neuer Standard erreicht wird. Auf eine spekulative Ausdeutung der Titel wird verzich-

tet. Für den auf das Englische angewiesenen Nutzer bietet ein Glossar eine Übersetzung sämtlicher französischer Textelemente, die dem Notentext zugefügt sind (Titel und Tempoangaben). Der vorbildlich gestaltete Kritische Kommentar enthält eine Übersicht über die 16 Auflagen, die der Druck zwischen 1713 und 1745 erlebte. Der Herausgeber hat persönlich in 69 beschriebene Exemplare Einsicht genommen und berücksichtigt für die Edition auch die komplette Abschrift des Abbé Pingré, dessen Korrekturen der oft inkonsistenten Rhythmusnotation übernommen und weitergeführt werden.

Einige Monenda müssen gleichwohl genannt werden. Der Leser vermisst den Text von Couperins Widmung seines *Premier livre* an Christophe-Alexander Pajot de Villers. Er ist nur als Faksimile-Abbildung greifbar (S. 65). Zwei Missverständnisse begegnen in Peter Blooms englischer Übersetzung von Couperins Vorwort. Übersehen wurde bei Couperins Angaben zum Unterricht, den er dem Duc de Bourgogne und weiteren Prinzen und Prinzessinnen „presqu'en même temps“ (S. XXXVII) erteilt hat, dass diese Tätigkeit nicht bereits 1693 parallel mit dem Antritt des Hoforganistenamtes einsetzte. Bloom reproduziert eine inzwischen revidierte Auffassung und gerät so in Widerspruch zur Darstellung im Vorwort (S. V). Nicht zutreffend erscheint außerdem die Wendung „I have strictly observed correct time values and correct note values“ (S. XXXVI) für Couperins Satz „J'y ay observé perpendiculairement la juste valeur des tems, et des notes“ (S. XXXVII). Entscheidend ist hier der Begriff „perpendikulär“. Denn die Couperin'schen *Livres de pièces de clavecin* zeichnen sich dadurch aus, dass simultan erklingende Noten in den beiden Notensystemen für die linke und rechte Hand konsequent untereinander notiert erscheinen – ein wichtiger Schritt auf dem Weg zu heute selbstverständlichen Notationsstandards. Ein wenig überrascht schließ-

lich der Entschluss, im fünften Ordre in die Reihenfolge der Stücke einzugreifen. *La Badine* wird vor *La Tendre Fanchon* gezogen, so dass sich eine durchgehende Kette von 6/8-Sätzen ergibt. Hier erlaubt sich der sonst so klug abwägende Herausgeber ein Urteil über die musikalische Konsistenz, das zwar bedenkenswert erscheint, aber in einer Urtext-Edition nichts zu suchen hat.

(Januar 2017)

Lucinde Braun

ANDREAS HAMMERSCHMIDT: *Werkausgabe. Band 8: Chor-Music auff Madrigal-Manier. Fünffter Teil Musicalischer Andachten (1652/53). Hrsg. von Michael HEINEMANN unter Mitarbeit von Konstanze KREMTZ und Sven RÖSSEL. Altenburg: Verlag Klaus-Jürgen Kamprad 2015. 384 S.*

Robert Eitner wäre gewiss sehr darüber verwundert, dass nun eine Gesamtausgabe der Werke von Andreas Hammerschmidt erarbeitet wird. Denn er sparte seinerzeit in seinem „Quellen-Lexikon“ (Bd. 5, S. 19) nicht gerade mit Kritik an dessen Werken, die er als monoton und unbedeutend ansah. Dass nun diese letztlich doch stark subjektive Einschätzung überprüft und relativiert werden kann, verdankt sich der Initiative Michael Heinemanns. Erfreulich rasch konnte mit Band 8 der erste der Reihe der Öffentlichkeit vorgelegt werden. Vielleicht auch als Folge von Eitners Verdikt ist Hammerschmidts „Chor-Music auff Madrigal-Manier“ bislang nicht in digitaler Form greifbar, was natürlich auch die Einschätzung der Zuverlässigkeit dieser Edition erschwert – dies umso mehr, als dass bis auf das Titelblatt und Heinrich Schütz' Empfehlungsgedicht keine weiteren Faksimiles aus dem 1652/53 erschienenen Druck geboten werden. Etwas umfangreicher dokumentiert ist die autographe Quelle, die aber offenkundig nicht als unmittelbare Vorlage für den Druck gedient hat. Von Bedeutung