

Prahm) sowie ein empirischer Bezug der Präferenzurteile von Schülern (Gefallen von Musik) zur körperlichen Bewegungsanregung der Musikstücke vorgestellt (Caroline Cohrdes, Friedrich Platz und Reinhard Kopiez). In der Studie von Alexandra Linneemann, Myriam Thoma und Urs Nater wird dann dargestellt, dass die Offenohrigkeit im jungen Erwachsenenalter in einem Zusammenhang mit der Persönlichkeitsdimension „Offenheit für Erfahrungen“ steht, und damit das Phänomen Offenohrigkeit möglicherweise nicht nur musikalisch oder musikbezogen zu betrachten ist. Leider sind diese Dimensionen, die sich auf die Musikwahrnehmung im Kindesalter auswirken, erst im Jugend- und Erwachsenenalter messbar.

Aberundet wird dieses gelungene Themenheft mit einem Nachruf auf Klaus-Ernst Behne (1940–2013), der sich in seinen Forschungsbeiträgen vor allem der Veränderung und Variation des Rezeptionsverhaltens sowie des Musikerlebens gewidmet hat. Aufgrund seiner generellen Verdienste innerhalb der musikpsychologischen Forschung, als auch aufgrund der vielfältigen Bezüge seiner Forschungsarbeiten zum Thema Offenohrigkeit, ist ihm dieses Themenheft gewidmet.

Nicht unerwähnt bleiben sollen noch zwei forschungsmethodische Beiträge. So stellt Christoph Louven ein Softwarewerkzeug für klingende Fragebögen mit Präferenz- und Hörzeitmessung vor. Johannes Hasselhorn und Sascha Grollmisch stellen mit der *Colored Music Grid* App ein Eingabeinterface zur Erfassung instrumentenunabhängiger instrumentaler Leistungsfähigkeit vor.

Mit dieser eindeutigen thematischen Ausrichtung (in diesem Fall der „Offenohrigkeit“) ist das Handbuch ein Gewinn für fachwissenschaftliche, aber auch anwendungsbezogene Diskurse und Weiterentwicklungen. Es ist zu hoffen, dass dieses Buch nicht nur in der Musikpsychologie, sondern ebenso in der Musikpädagogik sowie Musikwissenschaft Beachtung findet. Ebenso sind vergleichbar eng fokussierte Themenhefte des Jahrbuches

mit anderen ähnlich mehrperspektivisch durchgearbeiteten Schwerpunkten wünschenswert.

(Oktober 2017)

Stephan Sallat

NOTENEDITIONEN

GEORG PHILIPP TELEMANN: Musikalische Werke. Band LXIV: Pastorelle en musique oder Musikalisches Hirtenpiel. Hrsg. von Christin WOLLMANN. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2014. XLIV, 169 S.

Erst im Jahre 2001 wurde Georg Philipp Telemanns kleines musikdramatisches Werk im Zuge der Rücküberführung der Bestände der Berliner Singakademie zugänglich. Es ist das früheste, das vollständig erhalten ist. Bereits 2004 erfolgten erste Aufführungen und eine erste (und bislang einzige) CD-Einspielung. In diesem Zusammenhang hatte man sich schon bemüht, die Hintergründe dieser Komposition zu erforschen. Christin Wollmann fasst diese im Vorwort des Bandes zusammen. Demnach dürfte es sich um ein Werk aus Telemanns früher Frankfurter Zeit zwischen 1713 und 1716 handeln. Das Libretto geht partiell auf Texte Molières zurück, die bereits von Jean-Baptiste Lully vertont worden waren: Aus dem *Divertissement royal* (1670) und *Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus* übernahm Telemann Texte einzelner Sätze und fügte sie vermutlich selbst zu einem Libretto zusammen. Aus den *Recueil d'airs sérieux et à boire* von 1713 entlehnte Telemann neben Textteilen allerdings auch – mehr oder weniger originalgetreu – die Musik von fünf Aires. Die Partitur der Singakademie bietet diese sowohl mit französischem als auch deutschem Text.

Die wenigen auf S. XIIf. gegebenen aufführungspraktischen Aspekte verstehen sich eigentlich von selbst, denn wenn lediglich eine abschriftliche Partitur für die Textkon-

stitution zur Verfügung steht, wird meist mit nur wenigen Besetzungsangaben zu rechnen sein. Eine weitere, anonym überlieferte Abschrift aus der Universitätsbibliothek Rostock beschränkt sich auf die instrumentale Einleitung, die hier als „Concerto con Hautbois | und Trompeten“ bezeichnet wird und für diesen Satz auch das benötigte Instrumentarium auflistet.

Da der eigentliche Anlass für die Komposition nicht bekannt ist und die Abschrift offenkundig auf eine Partitur und nicht auf Stimmen zurückgeht, lassen sich Besetzungsfragen zwar diskutieren, nicht aber definitiv festlegen. Insbesondere die Beantwortung der Frage, ob die im einleitenden Instrumentalsatz benötigten Oboen auch in anderen Sätzen mitunter die Violinen verdoppeln sollten, muss hypothetisch bleiben. Dankenswerterweise werden im Notenband diesbezügliche Vorschläge unterbreitet; sie sind alle als Zusätze gekennzeichnet.

Der eigentliche Kritische Bericht wirkt mit seinen insgesamt nur sieben Seiten auf den ersten Blick recht spartanisch, doch enthält er alles Wesentliche und lässt keine Desiderate erkennen. Bei der Quellenbeschreibung werden sowohl das Libretto als auch die insgesamt drei musikalischen Quellen minutiös beschrieben und zueinander in Verhältnis gesetzt. Eine weitergehende Quellenkritik erübrigt sich.

Eine kleine Irritation stellt sich lediglich im Kapitel II „Bemerkungen zur Ausgabe“ ein, wo unter „a) Allgemeines“ zunächst die Anlage der einzigen musikalischen Quelle des gesamten Stücks vollkommen zu Recht als „planvoll“ und „übersichtlich“ bezeichnet wird; bemängelt aber werden „zahlreiche Kopierfehler“ (S. XXI). Überprüft man daraufhin die Anmerkungen, so gewinnt man jedoch eher den Eindruck einer weitgehend fehlerfreien Abschrift. Die meisten von der Herausgeberin vorgenommenen Emendationen wurden nötig wegen undeutlicher Platzierung der Noten oder wegen Sekunderversehen, die jedoch relativ leicht aufgrund

der anderen Stimmen korrigiert werden konnten. Ob daran eine Transposition Schuld ist und die Fehler bereits in der Vorlage enthalten waren, sei dahingestellt. Auch die Textunterlegung bietet das eine oder andere Problem, zumal in den Sätzen, die sowohl mit französischem als auch deutschem Text unterlegt sind. Es gibt allerdings auch einige wenige Stellen, an denen die Konzentration des Schreibers (oder gar Telemanns?) offenkundig nachließ, wie im Falle des Air „Il n'est point de Bergère“ (Nr. 32), in dem sich in der Tat die Fehler ausnahmsweise häufen. Nicht ganz zu verstehen ist zudem ein offenkundiges Versehen, durch das ein Melisma in Quartan zum Continuo geführt wird (S. 136, T. 56), das von der Herausgeberin zu Recht korrigiert wird – wobei allerdings in den Anmerkungen die dritte Note irrtümlich als *d*“ statt *e*“ angegeben wird (S. XXIV). Gleichwohl kann bei einem Blick auf die digital zugängliche Handschrift nur vermutet werden, dass sich jeder Editor einmal eine derart zuverlässige Quelle wünschen würde.

Ein partieller Vergleich von Quelle und Edition zeigt, wie ungemein sorgfältig Wollmann gearbeitet hat. Lediglich in Nr. 4 wurden die Verzierungen in T. 7, 8 und 11 ohne jede Erklärung nicht übernommen. Die Anmerkungen scheinen ansonsten in der Tat alle Abweichungen von der Vorlage aufzulisten, so dass man mit ihnen sehr gut arbeiten kann. Insgesamt 18 Seiten Faksimiles runden den Band ab. Hier finden sich Auswahlseiten aller musikalischen Quellen sowie das gesamte Libretto in zufriedenstellender Qualität.

Es ist gewiss ein Glücksfall, dass die Leitung der Telemann-Ausgabe, die ja leider nur eine Auswahlausgabe ist, die Flexibilität aufgebracht hat, diese hübsche musikdramatische Arbeit Telemanns in ihrer Reihe vorzulegen. Dieser Band kann die Ausgabe nur aufwerten.

(Mai 2017)

Reinmar Emans