

Pop hier noch viel stärker mit einbezogen werden müssten. Zwar gibt es entsprechende, lesenswerte Artikel (z. B. „Film/Video“ von Hiekel, „Pop/Rock“ von Simone Hohmaier), aber sie behandeln eben Querverbindungen, nicht Filmmusik, Jazz etc. selbst.

Probleme dieser Art wird freilich ein *Lexikon Neue Musik* nicht lösen können und müssen. Den schwierigen Begriff einmal gesetzt, auch die pragmatisch motivierte, zumeist flexibel gehandhabte historische Grenze (primär geht es um Musik nach 1945), bleibt festzuhalten, dass hier im besten Sinne ein Standardwerk entstanden ist, ein auf lange Sicht konkurrenzloser Band, der über die „Nachschlagefunktion“ hinaus selber einen neuen Forschungsstand definiert. Die Kompetenz der Autoren und das Niveau ihrer Artikel stehen – mit ganz wenigen Ausnahmen – außer Frage. Mitunter hätte man sich im Lexikonteil noch etwas mehr Platz gewünscht, aber in der Regel ist die Balance zwischen Systematisierung und Konkretion überzeugend gelungen. Der Band ist perfekt redigiert und verlegerisch schön aufgemacht, obwohl die Typengröße sicher am unteren Rand des Wünschbaren liegt. Wenn es stimmt, dass in der Gegenwart keine „großen Erzählungen“ mehr möglich sind, dann ist der Ausweg über die vielen „petits récits“ eines (erweiterten) Lexikons nicht die schlechteste Alternative. Bleibt zu hoffen, dass der Band recht viele Benutzer und ausdauernde Leser findet.

(Juli 2018)

Andreas Meyer

Handbuch Musikpsychologie. Hrsg. von Andreas C. LEHMANN und Reinhard KOPIEZ. Bern: Hogrefe Verlag 2018. 800 S., Abb.

Die Jahre 1984 und 1985 markieren in der Entwicklung der deutschsprachigen Musikpsychologie insofern Meilensteine, als 1984 der erste Band des Jahrbuchs der neu gegründeten Deutschen Gesellschaft für Mu-

sikpsychologie erschien und 1985 erstmalig zwei Übersichtswerke auf den Markt kamen, die dem Leser aktuelle Forschungsergebnisse in komprimierter Form und gut verständlicher Darstellungsweise präsentierten: das von Helga de la Motte-Haber verfasste *Handbuch der Musikpsychologie* und der von Herbert Bruhn, Rolf Oerter und Helmut Rösing herausgegebene Band *Musikpsychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen*. Während de la Motte-Habers Handbuch den Begriff des Musikverstehens zum zentralen Ausgangspunkt hat und die behandelten Themen herum gruppiert, verfolgte der von Bruhn, Oerter und Rösing herausgegebene Band ein anderes Ziel: einen möglichst umfassenden Überblick über sämtliche damals bearbeiteten Forschungsgebiete zu geben und die entsprechenden Handbuchbeiträge von Spezialisten auf den jeweiligen Gebieten verfassen zu lassen. Diesem Konzept sind spätere Neuauflagen und Bearbeitungen des Handbuchs treu geblieben und auch das von Andreas C. Lehmann und Reinhard Kopiez herausgegebene Buch steht in dieser Tradition. In sieben großen Abschnitten mit teilweise zahlreichen Unterabschnitten wird ein großes Themenfeld bearbeitet, das viele Berührungspunkte zu anderen Disziplinen wie der Akustik/Psychoakustik, den Neurowissenschaften und der Soziologie aufweist. Insgesamt 42 Autorinnen und Autoren konnten für dieses Projekt gewonnen werden und dementsprechend umfangreich präsentiert sich das neue Handbuch.

Der erste Abschnitt „Musikkultur und musikalische Sozialisation“ behandelt musikalische Lebenswelten und den Erwerb musikalischer Expertise. Es ist für das Handbuch bezeichnend, dass der eröffnende Beitrag von Veronika Busch und Andreas Lehmann-Wermser dem Thema „Musikalische Lebenswelten und Kulturelle Teilhabe“ gewidmet ist. Die Einführung in musikpsychologische Forschung nimmt also nicht die Psychoakustik als Ausgangspunkt, sondern eine kulturwissenschaftliche Perspektive mit

deutlichem Bezug zur Soziologie. Der zweite Abschnitt „Musikalische Entwicklung“ knüpft an die zuvor behandelten Themen der Sozialisation und Expertise an und verfolgt in vier Beiträgen die Ausbildung musikbezogener Fähigkeiten vom pränatalen Entwicklungsstadium bis ins hohe Alter. Der dritte Abschnitt „Musik und Medien“ geht Fragen der Funktion und Nutzung von Musik im Alltag und der Rolle technologischer Entwicklungen wie beispielsweise mobiler Wiedergabegeräte nach, behandelt aber auch die Rolle von Musik in audiovisuellen Kontexten wie Film, Fernsehen und Videospiele (Beitrag von Claudia Bullerjahn und Florian Hantschel). Der vierte Abschnitt „Musikleben“ trägt einen nicht ganz passenden Titel, denn es geht hier um Fragen des Musizierens (beispielsweise in dem Beitrag von Lehmann und Kopiez zu „Auswendig, nach Gehör und vom Blatt spielen“), den Gemeinsamkeiten und Unterschieden von Komposition und Improvisation (Beitrag von Kai Stefan Lothwesen und Lehmann) und um die Musikerpersönlichkeit (Beitrag von Günther Rötter und Reinhard Steinberg) sowie um Musikermedizin und Musikphysiologie (Beitrag von Maria Schuppert und Eckart Altenmüller). Allenfalls der Unterabschnitt zu Bewertung von Musik und Musikkritik von Johannes Hasselhorn und Anna Wolf passt zu dem Titel des Abschnitts, hat aber kaum inhaltliche Bezugspunkte zu den anderen genannten Beiträgen.

Abschnitt 5 gibt einen Überblick über Forschung zu den „Grundlagen der Musikwahrnehmung“. Hierbei geht es aber nicht nur um die Transformation der Schallwelle in neuronale Impulsmuster, deren Weiterleitung vom Gehör und Verarbeitung in cerebralen Bereichen, sondern es wird auch den Fragen nach der Konstruktion musikalischer Einheiten (Beitrag von Klaus Frieler zu „Gruppierung, Ordnung und Ähnlichkeit in der Musik“) sowie besonderen Leistungen (Absolutes Gehör) und Störungen der Musikverarbeitung (Amusien) nachge-

gangen. Abschnitt 6 befasst sich mit „Wirkungen“ von Musik, wobei es sowohl um die Auseinandersetzung mit sogenannten Transfereffekten, also der Förderung nicht musikbezogener kognitiver Fähigkeiten durch Musik, als auch um den therapeutischen Einsatz von Musik geht. Abschnitt 7 gibt einen Abriss der Geschichte der Musikpsychologie, wobei der erste, von Thomas Stoffer verfasste Unterabschnitt im griechischen Altertum beginnt. Streng genommen geht es hier also um die Geschichte der Beschäftigung mit Fragen der Musikrezeption und der Wirkungen von Musik. Denn der Terminus Musikpsychologie taucht erst im späten 19. Jahrhundert bei Carl Stumpf auf („Musikpsychologie in England“, in: *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 1, 1885), damit aber deutlich früher, als in dem Beitrag angegeben (S. 752 wird Mario Pilo, *Psychologia musicale*, Mailand 1904, genannt). Der zweite Unterabschnitt von Kopiez und Lehmann („Musikpsychologie als Disziplin“) beleuchtet die Situation ab dem frühen 20. Jahrhundert und gibt viele Hinweise auf gegenwärtige Fachgesellschaften, Einrichtungen, an denen musikpsychologische Themen im Rahmen von Studienprogrammen behandelt werden, auf Fachzeitschriften und Internet-Informationsangebote. Da sich das Internet in ständiger Wandlung befindet, versuchen die Herausgeber, mit einer speziellen Internetseite eine dauerhafte „Anlaufstelle“ für Informationssuchende zu schaffen. Die Homepages der Fachgesellschaften (DGM, ESCOM, ICMPC) sind aber ebenfalls gut geeignet, aktuelle Informationen und Link-Listen bereitzustellen.

Das neue Handbuch bietet einen wirklich umfassenden Überblick über aktuelle musikpsychologische Forschung und dies in einer gut lesbaren Form. Ein umfangreiches Sachregister erleichtert es dem Leser, gezielt nach bestimmten Informationen zu suchen. Allerdings werden bestimmte Themen wie beispielsweise Melodie-, Harmonie-/Tonalitätswahrnehmung, Konsonanz/Dissonanz

nicht durch das Sachregister erschlossen und so muss der Leser in unterschiedlichen Beiträgen auf die Suche gehen, um an die gewünschten Informationen zu kommen. Die Ausstattung mit Graphiken, Diagrammen und Notenbeispielen trägt viel zur Verständlichkeit der Darstellung bei. Verständlichkeit geht hierbei nicht zu Lasten wissenschaftlicher Genauigkeit. Zudem wird jeder einzelne Beitrag durch umfangreiche Literaturhinweise auf die relevante Spezialliteratur abgeschlossen. Nicht ganz optimal ist aus Sicht des Rezensenten – wie erwähnt – die Gruppierung der Beiträge gelungen. In dem Handbuch von 1985 mit acht Abschnitten finden sich Gruppierungen beispielsweise nach „Musik und Gesellschaft“ oder „Musik und Persönlichkeit“ oder „Musikpsychologische Aspekte der Musikkultur“. Man kann darüber debattieren, ob Titel nach dem Muster „Musik und ...“ in ihrer Additivität dem Kern der entsprechenden Forschung gerecht werden. Für einen nicht mit der Materie vertrauten Leser sind solche Titel und Beitragsgruppierungen aber durchaus hilfreich. Der nicht optimalen Gliederung ungeachtet ist das Buch jedem an musikpsychologischen Fragen interessierten Leser zu empfehlen. Es eignet sich auch sehr gut als studienbegleitendes Werk, da es für Studierende erschwinglich ist.

Juli 2018

Wolfgang Auhagen

NOTENEDITIONEN

CHARLES GOUNOD: *Faust. Opéra en cinq actes. Livret de Jules Barbier et Michel Carré. Version opéra. Band 1: Actes I–III. Band 2: Actes IV–V. Hrsg. von Paul PRÉVOST. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2016. XCI, IX, 962 S. (L'Opéra français.)*

Charles Gounods *Faust* ist sicherlich das bekannteste der Werke, die bislang in der

Editionsreihe *L'Opéra français* des Bärenreiter-Verlags erschienen sind. 2009 hatte Adolphe Adams heitere Oper *Le Toréador ou l'Accord parfait* die von Paul Prévost herausgegebene und von der Stiftung Musica Gallica unterstützte Reihe initiiert, und das durchaus furios, denn jener Startband wurde 2010 sogleich mit dem Deutschen Musikeditionspreis ausgezeichnet. Es folgten Édouard Lalos *Fiesque* (2012) und Emmanuel Chabriers *L'Étoile* (2014) als zweiter und dritter Band der Reihe, die „nach dem Vorbild der großen Denkmälerausgaben“ konzipiert ist (S. VIII). Ihr Ziel ist es, das Repertoire der französischen Oper des 19. und frühen 20. Jahrhunderts für Wissenschaft und Praxis gleichermaßen zu erschließen. Neben den genannten Komponisten sollen in späteren Bänden auch Daniel-François-Esprit Auber, Georges Bizet, Jules Massenet, Camille Saint-Saëns und Ambroise Thomas vertreten sein.

Basierend auf autorisierten Quellen aus dem Zeitraum 1859–1893, bietet vorliegende Edition die mit Rezitativen ausgestattete Opernfassung von Gounods *Faust*, wobei die Version, die am 3. März 1869 an der Pariser Opéra erstmals gespielt wurde, den Hauptbezugspunkt bildet. (Die zehn Jahre zuvor uraufgeführte Fassung mit Dialogen soll separat ediert werden, und zwar im Rekurs auf eine nicht mehr vollständig rekonstruierbare Vorläuferfassung.) Die beiden Teilbände mit insgesamt fast 1.000 Seiten enthalten nebst Vorwort: die Einleitung des Bandherausgebers Prévost, eine kritische Edition des Librettos sowie Werkgliederung und Besetzungsangaben, dann den Notenteil (inkl. vier Nummernvarianten am Ende), den Kritischen Bericht und Faksimile-Seiten. Die Verkehrssprache der Edition ist Französisch, doch wird zumindest die Einleitung auch in englischer und deutscher Übersetzung geboten, was der internationalen Rezeption sehr zugutekommen dürfte.

Wie in den Vorgängerbänden der Reihe ist die Partitur schön disponiert und gut