

Einblick von außen ... mit Lucinde Braun

Dr. Lucinde Braun ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am DFG-Projekt „Deutsche Orgelpredigtdrucke zwischen 1600 und 1800 – Katalogisierung, Textfassung, Auswertung“ am Institut für Musikwissenschaft der Universität Regensburg. Sie hat Slavistik, Musikwissenschaft und Vergleichende Musikwissenschaft an der Georg-August-Universität Göttingen und der Freien Universität Berlin studiert und 1996 promoviert. Seit 2015 ist sie die Vorsitzende des wissenschaftlichen Beirats der Tschairowsky-Gesellschaft.

Jürgen Diet (JD): Herzlich willkommen, Frau Dr. Lucinde Braun, in der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek. Wir führen heute ein Interview für Forum Musikbibliothek, bei dem wir Sie als Benutzerin des Lesesaals Musik, Karten und Bilder befragen. Ich steige gleich einmal mit der ersten Frage ein: Was führt Sie in diese Bibliothek?

Lucinde Braun (LB): Zuerst einmal ganz herzlichen Dank für die Einladung. Das ist eine sehr nette Idee, auf die ich selbst nie gekommen wäre. Was führt mich hierher? Ich bin als Musikwissenschaftlerin ausschließlich in der Forschung tätig, was nicht allgemein üblich ist. In der Regel steht ja neben der Forschung auch die Lehre an einer Hochschule. Ich bin hingegen als wissenschaftliche Mitarbeiterin am DFG-Projekt „Deutsche Orgelpredigtdrucke zwischen 1600 und 1800 – Katalogisierung, Textfassung, Auswertung“ an der Universität Regensburg angestellt.^{1/} In den letzten fünfzehn Jahren bin ich immer wieder in unterschiedlichen Forschungsprojekten tätig gewesen, die von der Thyssen-Stiftung bzw. der DFG finanziert wurden. Ich komme in den Musiklesesaal der Bayerischen Staatsbibliothek, um Literatur für diese Forschungen zu konsultieren. Das Besondere an dieser Musikbibliothek ist, dass sie zu einer der größten Staatsbibliotheken in Deutschland gehört, mit universalen Sammelgebieten und mit alten, historisch gewachsenen Beständen. Für mich hat das immense Vorteile, weil ich in ganz unterschiedlichen Forschungsbereichen aktiv bin. Ich habe neben Musikwissenschaft auch Slavistik studiert und befasse mich neben meinen aktuellen Forschungen im Bereich von Musik und Theologie in der Frühen Neuzeit auch kontinuierlich mit russischer Musik. Und da hat man es in Deutschland schwer, an passende Literatur zu kommen. In Berlin, wo ich in den 1990er Jahren gelebt habe, waren die Ausgangsvoraussetzungen dafür optimal. Neben Berlin ist München in Deutschland der zweite Standort, an dem systematisch Literatur aus Osteuropa gesammelt wird. Gerade bereite ich zum Beispiel einen Vortrag über eine ukrainische Nationaloper, *Natalka-Poltawka* von Iwan Kotljarewski und Mikola Lyssenko, vor. Hier in der Bayerischen Staatsbibliothek standen dafür selbst aktuellste Publikationen aus Kiew zur Verfügung, die sicher schwer zu beschaffen waren. Ebenso gut findet sich hier aber auch das ganze Spektrum an theologischer und kulturwissen-



Foto: privat

schaftlicher Literatur, die ich für die Kommentierung frühneuzeitlicher Orgelpredigten benötige.

JD: Das freut mich. Gibt es denn weitere Musikbibliotheken, die Sie darüber hinaus noch nutzen?

LB: Eigentlich nur sehr wenige. Ich denke, die klassischen Nutzer von Musikbibliotheken suchen vor allem nach Noten. Das ist bei mir gar nicht so stark der Fall. Ich brauche primär Forschungsliteratur aus verschiedensten Fachgebieten. Teilweise arbeite ich auch in Regensburg in der Universitätsbibliothek. Die hat den Vorteil, dass man dort sehr vieles direkt in den Regalen der Lesesäle findet. Das ist in der Bayerischen Staatsbibliothek ein gewisser Nachteil. Der Musiklesesaal bietet kaum Präsenzbestände. Außerdem muss man den Aufenthalt schon sehr gut planen, was für auswärtige Nutzer nicht immer klar ist. Ich kenne international viele Kollegen, die denken, sie könnten bei einem Kurzaufenthalt in München spontan schauen, was sie hier so finden. Man muss sich aber nicht nur anmelden, sondern oft mehrere Tage warten, bis die Literatur, die man bestellt hat, dann auf dem Tisch liegt. Wobei ich hervorheben muss, dass gerade die Bestände, die zur Musiksammlung gehören, häufig schneller da sind, als in der Bestellbestätigung angegeben wird. Warum, weiß ich nicht. Wahrscheinlich hängt das mit den Magazinen und den Aufbewahrungsorten zusammen. Auf jeden Fall ist es angenehm zu wissen, dass Musikliteratur meistens schon am folgenden Tag bereit liegt.

JD: Wir haben im Haupthaus natürlich Magazinbestände, dort sind die ganzen Noten. Aber die meiste Literatur ist eben im Speichermagazin in Garching. Und so dauert es dann ein, zwei Tage, bis sie angeliefert wird.

LB: Genau. Jedenfalls ist die Staatsbibliothek mein Hauptarbeitsplatz. Das liegt auch daran, dass ich in Prien am Chiemsee wohne und es deutlich einfacher ist, nach München zu fahren als nach Regensburg. Das lässt sich schnell einmal einbauen.

JD: Sie haben schon erwähnt, dass die Bestände hier nicht sofort im Regal ersichtlich sind. Wo schauen Sie denn nach, wenn Sie nach Musikliteratur oder auch nach Noten suchen?

LB: Ich schaue im OPAC der Bayerischen Staatsbibliothek nach. Oder im Karlsruher Virtuellen Katalog, wenn es um Titel geht, die hier nicht vorhanden sind, was ja gelegentlich auch vorkommt – wenn auch nicht so oft. Wenn es um Noten geht, dann ist das noch einmal eine separate Sache. Da schaue ich dann tatsächlich auch immer, ob ältere Ausgaben über IMSLP verfügbar sind. Und zum Musizieren, was weniger mein fachliches Interesse als meine private Musikpflege betrifft, kaufe ich mir die Noten vorzugsweise selbst. Ich finde es fürchterlich, wenn ich bei einem Musikschulkonzert meiner Kinder bin und dort versteckt hinter gedruckten Notenausgaben

Kopien hervorschauen, mit denen viele Musiklehrer gerne arbeiten. Obwohl das nicht erlaubt ist. Es schädigt die Musikverlage und führt im alltäglichen Umgang mit Musikwerken zu einer unschönen Art von Zettelwirtschaft. Insofern freue ich mich immer, wenn ich eine schöne Notenausgabe kaufen kann, in die ich mir dann meine Fingersätze schreibe.

JD: Ja, eine schön gebundene Notenausgabe hat schon Vorteile gegenüber kopierten Seiten, wobei man die natürlich auch händisch zusammenbinden kann.

LB: Genau. Aber zurück zu den bibliographischen Recherchen. Besonders für deutsche Forschungsthemen konsultiere ich immer auch BMS Online, eine Bibliographie, die leider bei weitem nicht komplett und auf aktuellem Stand ist. Ich stelle immer wieder fest, dass man dort viel findet, aber eben nicht alles. Da ist mittlerweile der OPAC der Staatsbibliothek unglaublich hilfreich, denn man kann über Schlüsselbegriffe auch nach Aufsätzen suchen und kann sich Inhaltsverzeichnisse von Sammelbänden herunterladen. Deutlich besser sind hier die Treffer für Publikationen aus dem englischsprachigen Raum.

JD: Ja, und vielleicht auch manchmal etwas aktueller als BMS Online ...

LB: Genau! Wesentlich! Gerade für aktuelle Publikationen ist das eigentlich die beste Adresse.

JD: Welche Erlebnisse verbinden Sie denn mit Musikbibliotheken?

LB: Ein Erlebnis in Dresden, in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, hat sich mir besonders eingepägt. Es gehört in eine Phase, als ich mich intensiv mit François Couperin und seinen *Pièces de clavecin* beschäftigt habe. Dazu hatte ich mir auch den Handschriftenkatalog angesehen. Handschriftenkataloge sind ja tatsächlich oft noch Zettelkataloge. Ich weiß nicht, wie das heute in Dresden ist, aber damals war es noch der Fall. Ich stieß dort auf einen Eintrag zu einem Stück, das ich als das Cembalo-Stück *La convalescente* kannte. In der Beschreibung war jedoch von einer Trio-Fassung die Rede. Ich ging davon aus, dass es eine Bearbeitung aus dem 19. Jahrhundert sein müsse und habe das Ganze vernachlässigt. Aber einige Jahre später begegnete mir dann ein Aufsatz von Kerstin Delang, einer Mitarbeiterin der SLUB, über diese Handschrift. /2/ Wie sich herausstellte, bezog sich die Karteikarte auf eine Handschrift von Johann Georg Pisendel und war eigentlich eine Abschrift einer Trio-Sonate von Couperin, die genau wie das Cembalo-Stück *La convalescente* heißt und eine unbekannte frühe Fassung der unter dem Namen *L'Impériale* überlieferten Triosonate darstellt. Das hat mich dann ein wenig gewurmt, denn auf diesen Fund hätte ich auch selbst stoßen können, wäre ich gleich etwas neugieriger gewesen. Am Ende habe ich dann doch einen längeren Aufsatz über die von Pisendel nach Dresden gebrachte *Convalescente* geschrieben, weil es sich um eine sehr spannende Quelle han-

delt, die es erlaubt, die bisher immer als reifes Alterswerk eingestufte Triosonate *Impériale* in einer deutlich früheren Lebensphase Couperins zu verorten.^{/3/} Insgesamt war das eine Erfahrung, die mich darin bestärkt hat, lieber alles anzuschauen, was mir so unter die Finger kommt. Als Forscherin muss man immer wach bleiben, im Regal auch einfach einmal das Buch neben dem gesuchten anschauen und in die Hand nehmen. Die besten Funde entstehen durch solche produktiven Zufälle.

JD: Sehr schön. Vielleicht mal noch eine strategische Frage: Worin liegt für Sie die Zukunft der Musikbibliothek?

LB: Tja, das ist eine Frage, die Sie hier im Haus zweifellos sehr beschäftigt, die ich aber gar nicht so aus dem Stand beantworten kann. Am ehesten kann ich meine eigene Erfahrung ins Spiel bringen. Das Orgelpredigt-Projekt, an dem ich derzeit arbeite, läuft über ein digitales Portal. Es fesselt mich für die meiste Zeit an den Bildschirm, wobei die Digitalisierung der Altbestände eine unschätzbare Hilfe ist: Es ist selten geworden, dass Werke des 16., 17. oder 18. Jahrhundert nicht online greifbar sind. Gerade während der Pandemie hat man aber auch gemerkt, wie wichtig es ist, einmal einen anderen Raum zu betreten, der nicht nur virtuell ist. Dieser Raum, in dem man sich mit all den Büchern und Noten umgeben kann, die man für seine Arbeit braucht, und in dem man sich ganz konzentriert nur mit seinem Thema beschäftigt, dieser Raum ist ungemein produktiv. Obwohl die Staatsbibliothek einen gut funktionierenden kostenlosen Versandservice angeboten hat, habe ich mich sofort wieder in den Zug nach München gesetzt, sobald es die Corona-Regeln erlaubt haben. Dabei spielt auch eine Rolle, dass hier viele nette Menschen tätig sind, die man über die Jahre hinweg recht gut kennt. Ich habe hier schon oft Informationen und informelle Unterstützung erhalten und bin dankbar, dass es diese persönliche Seite gibt.

Ein anderer Aspekt betrifft die Rolle von Musikbibliotheken als Institutionen der Forschung. Gerade bei Ihnen im Haus gibt es immer wieder hochinteressante Projekte, etwa zum Bußpsalmencodex Albrechts V., Projekte, in denen Restaurierungsmaßnahmen und die digitale Präsentation handschriftlicher Quellen mit Fachtagungen und oft auch Konzerten verknüpft werden.^{/4/} Als Lesesaalnutzer hatte man außerdem direkt Einblick in die sehr materialintensive Erfassung von Noten des Schott-Verlags, an der mehrere Projektmitarbeiterinnen mitwirkten. Das war kein Nachlass, sondern ...

JD: Das historische Archiv.

LB: Genau, das historische Archiv des Verlags. Ist das inzwischen abgeschlossen?

JD: Die erste Projektphase ist abgeschlossen, die zweite starten wir gerade.

LB: Solche bibliographisch ausgerichteten Projekte sind zweifellos am besten in einer Bibliothek aufgehoben. Ebenso die Tätigkeit der RISM-Arbeitsstelle, von der der normale Nutzer nichts merkt. Hier kommt den großen Musikbibliotheken eine zentrale Rolle zu, die sie hoffentlich auch in Zukunft ausfüllen dürfen.

JD: Das hören wir gerne. Was ist denn Ihr Lieblingsmedium in Ihrer Musikbibliothek?

LB: Besonders liebenswert finde ich mittlerweile das Mikrofilm-Lesegerät, das man nur noch sehr selten einmal benötigt. Diese Technik scheint aus einer ganz anderen Zeit dort stehen geblieben zu sein, und sie führt mir vor Augen, dass ich Kompetenzen habe, von denen meine Kinder keine Ahnung haben. Die wüssten gar nicht, was sie mit Filmspulen oder Mikrofiches anfangen sollten, solche analogen Techniken kennen sie überhaupt nicht.

JD: Und damit kommen wir schon zur letzten Frage: Welche Musikbibliothek wollten Sie schon immer einmal besuchen?

LB: Es gibt eine Musikbibliothek in Petersburg, die Zentrale Musikbibliothek des Marientheaters. Sie enthält das gesamte Orchestermaterial der russischen Oper, aber auch des französischen Theaters, das im 19. Jahrhundert zum Verbund der Kaiserlichen Theater gehörte. Erhalten sind hier beispielsweise komplette Vaudeville-Aufführungsmaterialien, die selbst in Paris nicht mehr vorhanden sind. Diese Bibliothek wird bedauerlicherweise vor der Öffentlichkeit verborgen gehalten. Es gibt zwar eine Bibliothekarin, die aber eigentlich nie da ist und mit der man telefonisch Besuchstermine vereinbaren muss – russische Kollegen ebenso wie westliche. Ich habe es ein einziges Mal geschafft, diese Räume zu betreten, und hatte dann nur zwei Stunden Zeit, um mir Partituren von Opern Nikolai Solowjoffs und anderer russischer Komponisten anzusehen. Es wäre ein Traum, dort einmal in aller Ruhe arbeiten zu können.

JD: Vielen Dank, Frau Braun, für dieses Gespräch.

1 Das 2016 angelaufene Projekt publiziert und kommentiert Orgelpredigten auf einem digitalen Portal: <https://orgelpredigt.ur.de/>.

2 Kerstin Delang, *Couperin – Pisendel – Bach. Überlegungen zur Echtheit und Datierung des Trios BWV 587 anhand eines Quellenfundes in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden*, in: *Bach-Jahrbuch* 93 (2007), S. 197–204.

3 Lucinde Braun, „*Quelques manuscrits répandus dans le monde*“. *La Convalescente, sonate en trio de François Couperin*, in: *Revue de musicologie* 96 (2010/2), S. 161–169; „*Quelques Manuscrits répandus dans le monde*“. *Zur Entdeckung von François Couperins Triosonate La Convalescente*, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 68 (2011), S. 1–28.

4 Siehe dazu den Sammelband *Andacht – Repräsentation – Gelehrsamkeit: Der Bußpsalmencodex Albrechts V. (BSB München, Mus.ms. A)*, hrsg. von Andrea Gottgang und Bernhold Schmid, Wiesbaden 2020.