

# Forum Musikbibliothek

Beiträge und Informationen  
aus der musikbibliothekarischen Praxis

2013  
34. Jahrgang



Musikgeschichte im Spiegel von  
Liturgie und Herrschergunst –  
Die Digitalisierung der Chorbuch-  
sammlung der Bayerischen  
Staatsbibliothek 7

Die Musikbibliothek Peters:  
Ein kulturhistorischer Schatz  
für Leipzig 13

Autographen und Handschriften  
von M. I. Glinka in der  
Staatsbibliothek zu Berlin –  
Preußischer Kulturbesitz 18

Musikbibliothekarische  
Aus- und Fortbildung  
in Deutschland 24

ortus

Forum **M**usikbibliothek  
3 / 2013  
34. Jahrgang

Forum **Musikbibliothek**  
Beiträge und Informationen  
aus der musikbibliothekarischen Praxis  
Herausgegeben von der AIBM/Gruppe  
Bundesrepublik Deutschland e. V.

**Redaktion** Dr. Renate Hüsken, Frankfurt a. M.  
**E-Mail** fm\_redaktion@aibm.info

**Schriftleitung** Jürgen Diet  
**(kommissarisch)** c/o Bayerische Staatsbibliothek  
Musikabteilung  
Ludwigstr. 16  
D-80539 München

**Fon** +49 (0) 89 28638-2768  
**Fax** +49 (0) 89 28638-2479  
**E-Mail** fm\_schriftleitung@aibm.info

**Rezensionen** Marina Gordienko  
**E-Mail** fm\_rezensionen@aibm.info

**Internet** [www.aibm.info/publikationen/forum-musikbibliothek/](http://www.aibm.info/publikationen/forum-musikbibliothek/)  
Dort auch Redaktionsschlüsse und Richtlinien  
zur Manuskriptgestaltung.

**Beirat** Susanne Frintrop, München  
Marina Gordienko, Berlin  
Cornelia Grüneisen, Frankfurt a. M.  
Kristina Richts, Detmold  
Torsten Senkbeil, Lübeck  
Cordula Werbelow, Berlin  
Kathrin Winter, Mannheim

**Erscheinungsweise** Jährlich 3 Hefte (März, Juli, November)

**Bezugsbedingungen** *Abonnementpreis Deutschland*  
FM: 41,- EUR Jahresabonnement inkl. Versand  
(ab Jahrgang 2014: 43,- EUR)  
*Abonnementpreis Ausland*  
FM: 49,- EUR Jahresabonnement inkl. Versand  
(ab Jahrgang 2014: 51,- EUR)

**Verlag** ortus musikverlag Krüger & Schwinger OHG  
D-15848 Beeskow, Rathenaustr. 11  
Büro Berlin: D-10119 Berlin, Gipsstr. 11  
**Fon/Fax** +49 (0) 30 472 03 09  
**E-Mail** ortus@t-online.de  
**Internet** [www.ortus.de](http://www.ortus.de)

**Gestaltung** Nach Entwürfen von Hans-Joachim Petzak,  
visuelle kommunikation, Berlin  
Satz und Layout: ortus musikverlag  
**Druck** Printmanufaktur Dassow  
**Schrift** Rotis 10/12,5 pt  
**Papier** SoporSet Premium Offset 80g/m<sup>2</sup>

**ISSN** 0173-5187

Bitte richten Sie Ihre Briefe und  
Anfragen ausschließlich an die Schrift-  
leitung, nicht an den Verlag!  
Unverlangt zugesandte Rezensionsexemplare können leider nicht zurückgeschickt werden.

Alle in Forum **Musikbibliothek** veröffentlichten Texte stellen die Meinungen der Verfasser, nicht unbedingt die der Redaktion dar. Nachdruck oder Veröffentlichung in elektronischer Form, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung der Redaktion.

## Liebe Leserinnen und Leser,

während ich dies schreibe, ist die diesjährige IAML-Konferenz in Wien gerade vorbei und die AIBM-Tagung in Berlin steht kurz bevor. Die Konferenz in Wien war in verschiedener Hinsicht außergewöhnlich: Sowohl die Teilnehmerzahlen (fast 400 Teilnehmer, davon über 50 Teilnehmer aus Deutschland) als auch das hochsommerliche Wetter mit beinahe 40 Grad waren rekordverdächtig. Weitere Eindrücke von der IAML-Konferenz finden Sie in diesem Heft in dem Tagungsbericht von Barbara Münz.

Bernhard Lutz stellt in seinem Beitrag ein Projekt der Bayerischen Staatsbibliothek vor, bei dem 165 wertvolle Chorbücher aus dem 16. und 17. Jahrhundert digitalisiert, erschlossen und bereitgestellt werden und auf das Sie schon durch das Titelbild dieses Heftes eingestimmt wurden. Anschließend berichtet Brigitte Geyer von den spannenden Vorgängen um die Musikbibliothek Peters, die in diesem Jahr zu einem guten Ende gekommen sind. Juri Fost bringt uns die Glinka-Sammlung näher, die in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrt wird, und erläutert die historischen Hintergründe zu einzelnen Dokumenten aus dieser Sammlung. Der letzte Langbeitrag dieses Heftes gibt einen Überblick über die musikbibliothekarischen Aus- und Fortbildungsmöglichkeiten in Deutschland.

Wenn Sie gerne den Leserinnen und Lesern von Forum Musikbibliothek ein Vorhaben oder ein Projekt aus Ihrer Bibliothek vorstellen möchten, dann schicken Sie bitte einen Kurzbericht (bis zu 6.000 Zeichen) oder einen Langbeitrag (zwischen 10.000 und 25.000 Zeichen) an [fm\\_schriftleitung@aibm.info](mailto:fm_schriftleitung@aibm.info).

Zum Schluss möchte ich noch ankündigen, dass der ortus musikverlag in Absprache mit mir **die Preise des Jahresabonnements von Forum Musikbibliothek ab Anfang 2014 um zwei Euro erhöhen wird (In- und Auslandsabonnement)**. Ich hoffe, dass Sie trotz dieser moderaten Preiserhöhung uns als Abonnenten treu bleiben werden. Die letzte Preiserhöhung liegt schon mehrere Jahre zurück, sodass angesichts der gestiegenen Druck- und Portokosten eine Erhöhung notwendig geworden ist.

Herzliche Grüße  
Ihr Jürgen Diet



<b>Spektrum</b>	7	Bernhard Lutz: Musikgeschichte im Spiegel von Liturgie und Herrschergunst – Die Digitalisierung der Chorbuchsammlung der Bayerischen Staatsbibliothek
	13	Brigitte Geyer: Die Musikbibliothek Peters: Ein kulturhistorischer Schatz für Leipzig
	18	Juri Nikolajewitsch Fost: Autographen und Handschriften von M. I. Glinka in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
	24	Jürgen Diet: Musikbibliothekarische Aus- und Fortbildung in Deutschland
<hr/>		
<b>AIBM-Forum</b>	29	Tagungsbericht zur IAML-Konferenz in Wien (B. Münz)
	31	Die Svenska musikbiblioteks-föreningen feierte mit einer Nordic Baltic Conference ihren 60. Geburtstag (J. Lambrecht)
	35	Frühlingssonne und Notenschätze: Norddeutscher Informationsaustausch in Hamburg (K. Blös)
<hr/>		
<b>Personalia</b>	37	Deutsches Volksliedarchiv Freiburg i. Br.: Barbara Boock im Ruhestand (E. John)
	37	Daniel Fromme ist neuer Gesamtkoordinator des Arbeitsgebiets Musikbibliothek in der Stadtbibliothek Hannover (G. Ledlein)
	39	Sir John Eliot Gardiner und PD Dr. Peter Wollny führen ab 2014 das Bach-Archiv Leipzig
<hr/>		
<b>Rundblick</b>	41	Berlin: Fortsetzungsantrag für das Digitalisierungsprojekt „Bach Digital“ bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) erfolgreich (M. Rebmann)
	44	Bonn: 16. Bonner Schumannfest: Konzerte, Musikfilme, Kabarett und ein Kinderfest zum 50. Jubiläum von Schumannhaus und Musikbibliothek (K. Reinhold)
	45	Köln: Musikbibliothek 2.0 – Die neue „4“ in der Stadtbibliothek Köln: Musik, Medien, Makerspace (M. Plachetka, B. Scheurer)
	48	Leipzig: Das Leipziger Musikverlagswesen im internationalen Kontext – Internationales wissenschaftliches Symposium (L. Escherich)
	50	Mainz: Ausstellung „Im Buch spielt die Musik. Einblicke in die Musikbestände der Stadtbibliothek Mainz“ (S. Geisler)
	53	Mainz: The Music Encoding Conference. Concepts, Methods, Editions (Konferenzbericht) (M. Hartwig, K. Richts)
	56	München: Musikhandschriften der Bayerischen Staatsbibliothek im B3Kat (U. Schaumberg)
	58	Münster: „Papier.Klänge“ in der ULB Münster (B. Rosenberger)
	61	Trossingen: Das Bundesbigbandarchiv – Jazz it in German ... Bigband-style (S. Hundsberger)

- Rezensionen
- 64 Peter Sühling: Gustav Jacobsthal – Ein Musikologe im deutschen Kaiserreich (D. Schenk)
  - 66 Manfred Wagner: Franz Liszt – ein Universalist zeigt den Weg in die Zukunft (E. Pütz)
  - 67 Von Bach zu Mendelssohn und Schumann. Aufführungspraxis und Musiklandschaft zwischen Kontinuität und Wandel. Hrsg. von Anselm Hartinger, Christoph Wolff und Peter Wollny (P. Sühling)
  - 69 Bernd Weigl und Peter Bendixen: Freispruch für Richard Wagner? Eine historische Rekonstruktion (G. Rienäcker)
  - 71 Martin Geck: Wagner. Biographie (G. Rienäcker)
  - 74 Klang und Musik bei Walter Benjamin. Hrsg. von Tobias Robert Klein (P. Sühling)
  - 77 Ulrich Roloff-Momin: „Andere machten Geschichte, ich machte Musik.“ Kurt Sanderling. Die Lebensgeschichte des Dirigenten in Gesprächen und Dokumenten (I. Allihn)
  - 79 Caroline Stoessinger: Ich gebe die Hoffnung niemals auf. Hundert Jahre Weisheit aus dem Leben von Alice Herz-Sommer (I. Allihn)
  - 82 Dagmar Ellen Fischer: Egon Madsen: Ein Tanzleben. Biografie (C. Niebel)
  - 83 ECM. Eine kulturelle Archäologie. Hrsg. von Okwui Enwezor und Markus Müller (T. Senkbeil)
  - 86 Musik 2.0 – Die Rolle der Medien in der musikalischen Rezeption in Geschichte und Gegenwart. Hrsg. von Marleen Hoffmann, Joachim Iffland und Sarah Schauburger (H.-P. Wolf)
  - 87 Hallfrídur Ólafsdóttir und Thórarinn Már Baldursson: Maximus Musikus rettet das Ballett (C. Niebel)
  - 88 Eva Verena Schmid: Oratorium und Musikfest – Zur Geschichte des Oratoriums in Deutschland in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (M. Falletta)

Bernhard Lutz

## Musikgeschichte im Spiegel von Liturgie und Herrschergunst – Die Digitalisierung der Chorbuchsammlung der Bayerischen Staatsbibliothek

Orlando di Lasso, Ludwig Senfl und Ludwig Daser sind Repräsentanten einer musikgeschichtlichen Epoche, die sich als „Frankoflämische Vokalpolyphonie“ im historischen Bewusstsein unserer Zeit manifestiert hat. Neben den Zentren der weltlichen und kirchlichen Macht ihrer Tage wie Venedig, Rom oder Paris, trat auch München als Residenz der Wittelsbacher durch die Förderung ihrer Kunst in Erscheinung. Will ein Interessent den Spuren dieser Musikschaffenden in der Isarstadt nachgehen, wird ihn einer seiner ersten Wege in die Archive der Bayerischen Staatsbibliothek führen, denn dort findet sich ein in dieser Weise einzigartiges Zeugnis ihres Wirkens, das in seiner Bedeutung weit über die Grenzen der Stadt hinausreicht: Die Sammlung der dort archivierten Chorbücher.

### Zum Begriff „Chorbuch“

Unter dem Begriff „Chorbuch“ ist eine Anordnung eines mehrstimmigen Notentextes auf meist zwei gegenüberliegenden Seiten zu verstehen, die vor allem dem Zweck eines synchronen Lesens aller enthaltenen Stimmen dienen soll. Dabei präsentieren sich die Stimmen in separaten Lesefeldern und nicht etwa in einer partiturähnlichen Anordnung. Angesichts der Tatsache, dass eine mehr oder weniger große Anzahl an Sängern gleichzeitig Einblick in die Vorlage erhalten musste, ist ein entsprechend dimensioniertes Format des Folianten ebenso charakteristisch für das Medium Chorbuch wie ein ausreichend großes Schriftbild des Notentextes/1/ (Abb. 1).

### Der Bestand

Die Chorbuchsammlung der Bayerischen Staatsbibliothek umfasst mit ihren 165 Handschriften einen Bestand von weltweitem Rang. Der Großteil der Werke stammt dabei aus dem 16. und 17. Jahrhundert und wird vor allem durch das Repertoire der Münchner Hofkapellmeister und Hofkomponisten jener Tage geprägt. Ebenso beinhalten die Chorbücher aber auch zeitgenössische Abschriften einer Vielzahl weiterer Renaissancekomponisten, die zwar nicht im Dienste der Wittelsbacher standen, deren Kunstfertigkeit am Münchner Hof jedoch hoch geschätzt wurde. Mit Josquin Desprez, Cipriano de Rore oder Heinrich Isaac seien an dieser Stelle einige der namhaftesten Vertreter exemplarisch genannt.

Teil des Bestandes sind überdies wertvolle Fragmente mit mehrstimmiger Musik, die bis in die Notre-Dame-Epoche zurückreichen. Die zeitlich letzten Exemplare der Sammlung wurden noch bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts angefertigt und markieren damit zugleich einen Schlusspunkt der Ära dieser speziellen Handschriftengattung.

Das Repertoire der Chorbücher setzt sich mit Ausnahme weniger weltlicher Motetten oder Liedsätze überwiegend aus geistlichen Kompositionen unterschiedlichsten Charakters zusammen und spiegelt dabei die Entwicklungsgeschichte der mehrstimmigen Kirchenmusik über einen Zeitraum von nahezu einem halben Jahrtausend in München sowie über die Grenzen Münchens hinaus wider.

Zum Großteil präsentieren sich die Kodices der Sammlung in einer Abmessung von 40–60 × 30–40 cm. Zum Bestand zählen aber auch kleinformatigere Handschriften mit einem Maß von rund 15 × 10 cm sowie einzelne Fragmente. Diese Kleinfoliobände können zwar nicht im engeren Sinne zur Kategorie der Chorbücher gerechnet werden, doch wurden diese durch ihre chorbuchartige Notierung dem Bestand zugeordnet. In gleicher Weise verhält es sich mit sieben handschriftlichen Zusätzen, die in gedruckte Werke eingebunden wurden. Erfreulicherweise konnte im Juni dieses Jahres ein



1: Beispiel eines reich ausgeschmückten Chorbuchs aus dem 16. Jahrhundert mit sieben Messen, einer Motette und einem deutschen geistlichen Lied als Nachtrag (D-Mbs/ Mus.ms. C, fol.41<sup>v</sup>-42<sup>r</sup>)

bislang nicht im Katalog erfasstes Fragment, das vermutlich aus einem dieser handschriftlichen Beibände (2 Mus.pr. 30) herausgelöst wurde, dem Bestand zugeordnet werden (Mus.ms. 23785; olim Mus.ms. 9435).

Neben einigen erst im 19. und 20. Jahrhundert erworbenen Einzelstücken lässt sich die Chorbuchsammlung der Bayerischen Staatsbibliothek in drei historische Bestandsgruppen unterteilen./2/

#### *Erste Bestandsgruppe*

Mit 75 Chorbüchern stammt der quantitativ umfangreichste Teil aus dem Musikarchiv der Münchner Hofkapelle. Schon unter der Regentschaft von Herzog Wilhelm IV. in den Jahren 1508 bis 1550 wurde der Grundstock der Sammlung gelegt und zeigt sich dabei eng mit der Person Ludwig Senfl verknüpft, der ab ca. 1523 als Hofkomponist im Dienste des bayerischen Fürsten tätig war. Mit Mus.ms. 3155 ist sogar ein Chorbuch aus der Hand Senfls selbst erhalten, in dem sich 97 deutsche Liedsätze überliefert finden.

Unter Albrecht V. erlebte die Münchner Chorbuchtradition mit der Verpflichtung Ludwig Dasers und Mattheus le Maistres einen weiteren Aufschwung. Zeugnisse davon finden sich beispielsweise in den Propriumsvertonungen der Handschriften Mus.ms. 27-29. In die Zeit Albrechts fällt auch die Gründung der Hofbibliothek als Vorgängerin der Bayerischen Staatsbibliothek im Jahr 1558.

Einen weiteren Höhepunkt erlebte die Musik am Münchner Hof zweifelsohne mit dem Wirken Orlando di Lassos. Vor allem die Jahre von 1563 bis zu seinem Tod 1594, in denen der aus Mons stammende Komponist das Amt des Hofkapellmeisters innehatte, sind durch die Fülle an Abschriften seiner Werke in den Chorbüchern der Münchner Hofkapelle bestens dokumentiert. In sechs Exemplaren haben sich handschriftliche Annotationen und Textkorrekturen aus der Feder des Komponisten erhalten (Mus.ms. 9, 14, 20, 21, 23 und 56).

Die geschichtlich letzten Zeugnisse der Münchner Chorbuchtradition stellen die Kodices aus der Zeit des Münchner Hofkapellmeisters Giuseppe Antonio Bernabei zu Beginn des 18. Jahrhunderts dar.

## Zweite Bestandsgruppe

Den zweiten Teil der Sammlung bildet eine Reihe von Kodices, die vormals im Besitz verschiedener Klöster, Kirchen und Stifte waren und vor allem im Zuge der Säkularisation Anfang des 19. Jahrhunderts ihren Weg in die Bayerische Staatsbibliothek fanden. Eine der prominentesten Sammelhandschriften aus dieser Gruppe stellt der um die Mitte des 15. Jahrhundert angefertigte Kodex St. Emmeram (Cm 14274) dar. Die in ihm überlieferten Werke reichen bis in das 14. Jahrhundert zurück und enthalten Werke von John Dunstable, Guillaume Dufay und weiteren Zeitgenossen. Eine ebenfalls exponierte Handschrift ist Cod.gall. 902. Dieser Chansonnier enthält elf französische Liedsätze Gilles Binchois'. Die noch zu Lebzeiten des Komponisten um die Jahre 1430 bis 1440 angefertigte Abschrift ist vermutlich die einzig erhaltene Quelle dieser Zeit aus dem französisch-burgundischen Raum, die Chansons Binchois' überliefert.

## Dritte Bestandsgruppe

Die von ihrem Umfang kleinste Gruppe bilden die Chorbücher aus dem Besitz der Wittelsbacher sowie die Handschriften aus der Münchner Hofbibliothek. Die Folianten wurden oft als prachvoll gestaltete Geschenke den bayerischen Fürsten übergeben oder von diesen selbst in Auftrag gegeben. Eindrucksvoll zeigen sich dabei die von Pierre Alamire ausgeschmückten Handschriften Mus.ms. 6, 7 und 34 (Abb. 2). (Ein viertes Alamire-Chorbuch gelangte aus dem Benediktinerkloster Weißenstephan im Zuge der Säkularisation in die Sammlung.)

Besonders heben sich aber die beiden sogenannten „Mielich-Kodices“ hervor. Die beiden von Albrecht V. in Auftrag gegebenen Chorbücher mit den Bußpsalmen Orlando di Lassos (Mus.ms. A) und mit Motetten von Cipriano de Rore (Mus.ms. B) wurden von Hans Mielich in beeindruckender Weise künstlerisch ausgestaltet und stellen zweifelsohne die prominentesten Exemplare der Sammlung dar.

Zusammenfassend wird in einem Blick auf die Geschichte des Bestandes deutlich, dass sich das Medium Chorbuch als Funktionsträger verschiedener Anlässe etablierte. Die aufwendig illustrierten Prachtkodices und kunstvoll gestalteten Dedikationsexemplare spiegeln hier sowohl das Selbstverständnis als auch die Vernetzung der spätmittelalterlichen Machteliten wider und geben in gleicher Weise Aufschluss über die Wertschätzung für die Komponisten, deren Leistungen wir in den Handschriften überliefert finden. Im Gegensatz dazu wird gleichzeitig der damalige Gebrauchscharakter dieses Handschriftentypus deutlich.

So ist die wissenschaftliche Nachfrage keineswegs auf die Musikforschung alleine beschränkt. Die beeindruckenden Zeugnisse Hans Mielichs oder Pierre Alamires bieten ebenso Kunsthistorikern ein überaus fruchtbares Betätigungsfeld. Nicht zuletzt geben die Chorbücher Aufschluss über liturgische Einzelfragen und kirchengeschichtliche Zusammenhänge. Vor allem die Liturgiereform des Tridentiner Konzils (1545 bis 1563), deren Beschlüsse den bis dahin gültigen Freisinger Messritus in München ablösten, stellte einen einschneidenden Wendepunkt und Motor für die Schaffung neuer sakraler Musik im Umfeld der Hofkapelle dar.

Die Bedeutung dieses außergewöhnlich geschlossenen Korpus an geistlicher Musik mit seinen vielschichtigen historischen Querbezügen spiegelt sich auch in der hohen Nachfrage zur Einsicht in die Originale seitens der Nutzer wieder. Dies ist

2: Ausschnitt aus der *Missa veni sancte spiritus* von Josquin Desprez mit verzierter Initiale von Pierre Alamire (D-Mbs/ Mus. ms. 6, fol.106')



mitunter einer der Gründe, weshalb die Bayerische Staatsbibliothek ein Projekt auf den Weg brachte, um die Sammlung im Zuge der veränderten medialen Anforderungen und verfahrenstechnischen Möglichkeiten des 21. Jahrhunderts neu zu präsentieren.

### Das Projekt

Seit Dezember 2012 läuft deshalb mit Förderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) ein auf drei Jahre angesetztes Projekt zur Digitalisierung und Onlinekatalogisierung des Chorbuchbestands der Bayerischen Staatsbibliothek. /3/ Durch die Präsentation im Internet kann diese einzigartige Sammlung einem großen Kreis an Wissenschaftlern und Interessierten global zugänglich gemacht werden. Die Digitalisierung der Chorbücher verfolgt darüber hinaus zwei weitere wichtige Ziele. Zum einen müssen die Originale nur noch zu speziellen Einzelfragen aus dem Archiv entnommen werden, da der Informationsgehalt der hochauflösenden Farbdigitalisate den meisten Nutzungsanforderungen genügt. Zum anderen zeigen sich in einer Vielzahl der Manuskripte erhebliche Schäden durch Tintenkorrosion, deren Ausbreitung sich selbst durch aufwendige konservatorische Maßnahmen in den meisten Fällen nur verlangsamen lässt. Unter diesem Gesichtspunkt trägt das Projekt dazu bei, den aktuellen Zustand der Handschriften zu fixieren und den Bestand in digitaler Form auch zukünftigen Generationen zu erhalten.

Das Projekt bietet aus musikwissenschaftlicher Perspektive eine wichtige Ergänzung zum momentan realisierten Stimmbuchprojekt der Bayerischen Staatsbibliothek. /4/ Da ein enger inhaltlicher Zusammenhang zwischen den frühen Musikdrucken und dem Repertoire der Chorbücher besteht, eröffnet die Digitalisierung beider Sammlungen für ein breites Forschungsfeld völlig neue Recherchemöglichkeiten, wie etwa zu Fragen der Filiation oder der Kontrakturpraxis.

Ein Beispiel für das Ineinandergreifen beider Bestandsgruppen findet sich in dem um das Jahr 1560 angefertigten Chorbuch Mus.ms. 20. In weiten Teilen stellt die Handschrift eine Ingrossierung der Lasso-Motetten des Antwerpener Drucks *Il primo libro de motetti a 5 & 6 voci* von 1556 dar (4 Mus.pr. 124#Beibd.6; RISM A/I L 758). In den beiden Motetten „Congratulamini mihi omnes“ und „Dulces exuvie dum fata“ finden sich überdies nachträgliche Textkorrekturen von der Hand Lassos.

### Restauration und konservatorische Aspekte

Bereits im Vorfeld des Projekts wurden sämtliche Chorbücher durch das an die BSB angegliederte Institut für Buch- und Handschriftenrestauration (IBR) geprüft und die einzelnen Handschriften in Bezug auf ihren Erhaltungszustand in unterschiedliche Klassifikationsstufen eingeteilt. Auf Basis der Sichtung konnte vor Projektstart eine Planung für den Digitalisierungsprozess entworfen werden. Dabei galt es vor allem pragmatische Vorgaben bezüglich des Öffnungswinkels, des Raumklimas oder der Zwischenlagerung der Handschriften zu eruiieren, um eine möglichst schonende Bearbeitung der Chorbücher zu gewährleisten und zugleich umsetzbare Richtlinien für die Digitalisierungspraxis zu entwickeln. Hier zeigte sich, dass elf Exemplare für die Bearbeitung gesperrt werden mussten, da durch den Digitalisierungsprozess eine Beschädigung der Handschriften nicht ausgeschlossen werden konnte. Auch die beiden bereits erwähnten Mielich-Kodices Mus.ms. A und B werden vorerst zurückgestellt, da in diesen Fällen vor der Digitalisierung noch technische und konservatorische Einzelfragen zu klären sind. 26 weitere Kodices können im Projektverlauf nur mit der Unterstützung durch Restauratoren des IBR bearbeitet werden.

Angesichts des Umfangs und des Erhaltungszustandes der Sammlung kann auf absehbare Zeit nicht mit einer umfassenden Restaurierung gerechnet werden. Umso erfreulicher ist in die-



Volumen hierbei auf eine Gesamtzahl von rund 50.000 Einzelaufnahmen. Der Variantenreichtum der physischen Erscheinungsformen der Manuskripte fordert hierbei eine enorme Bandbreite der digitalen Reproduktionstechniken. Gerade für die großformatigen Kodices wird ein für diese Zwecke ausgelegtes Scansystem benötigt, welches sowohl dem Format von mehr als 60 × 40 cm als auch dem enormen Gewicht von bis zu 15 Kilogramm gerecht wird. So kann in diesem Zusammenhang auf eine zweite Person zur Unterstützung der Scanoperatoren in vielen Fällen nicht verzichtet werden (Abb. 4).

Die Digitalisierung umfasst dabei die gesamte physische Einheit. Neben den Einzelseiten und Einbänden werden auch die Schnitte und Buchrücken berücksichtigt. Letztere müssen durch ein gesondertes Bildbearbeitungsprogramm manuell freigestellt und nachbearbeitet werden. Obwohl sich dieser Arbeitsschritt als enorm zeitintensiv darstellt, bietet die digitale Erfassung in diesem

Umfang eine ganzheitliche Präsentation der Kodices und trägt dem stetig wachsenden Interesse an kodikologischen Fragestellungen seitens der Nutzer Rechnung.

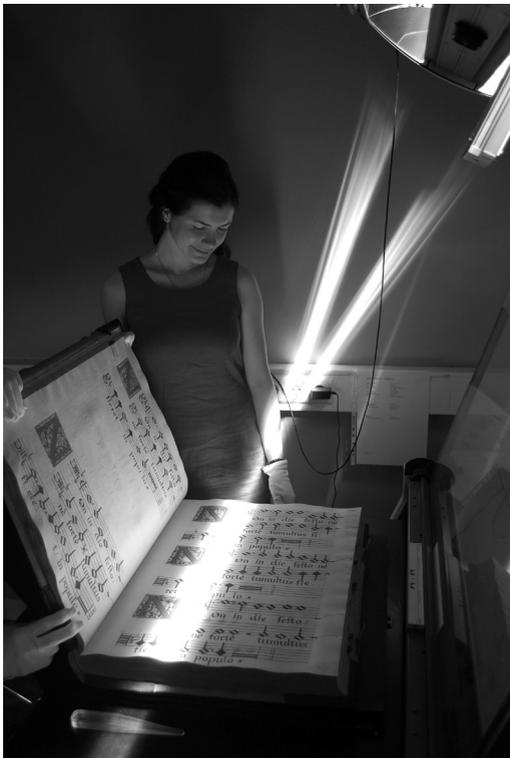
Von 46 Chorbüchern existieren bereits Digitalisate der Mikroverfilmungen. In einigen Fällen wird hierbei im Vergleich zu den aktuellen Farbdigitalisaten ein erkennbares Fortschreiten der Schäden durch Tintenkorrosion augenscheinlich. Aus diesem Grund werden die existierenden Mikroformen nicht digital überschrieben, sondern stehen dem Nutzer parallel zur Verfügung.

### Onlinekatalogisierung

Die digitale Aufnahme der Katalogdaten erfolgt mittels der Katalogisierungssoftware Kallisto. Basis für die Onlinekatalogisierung des Chorbuchbestands ist der Band *Chorbücher und Handschriften in chorbuchartiger Notierung* aus der Reihe *Kataloge Bayerischer Musikhandschriften* (KBM 5/1). Über die Retrokonversion der KBM-Daten werden die Datensätze mit Verweisen auf aktuelle Forschungsliteratur und Editionen sowie den Textincipits der Werke angereichert. In einer späteren Projektphase ist geplant, auch die Incipits des Notentextes in die Aufnahmen mit einzugliedern. Ebenso werden die in den Chorbüchern vorhandenen Wasserzeichen in die Datenbank aufgenommen.

Im Rahmen der neu angelegten Personendatensätze der Kopisten und Ingrossisten werden für die Schriftbilder charakteristische Einzelaufnahmen aus dem Digitalisat entnommen und den Datensätzen im Format JPG angehängt. Der vereinfachte Zugriff auf die Schriftproben kann hierbei vor allem einen Beitrag zu einer möglichen Identifizierung der bislang anonymen Schreibergruppen leisten.

Die Onlinekatalogisate werden am Projektende geschlossen in den OPAC der Bayerischen Staatsbibliothek eingespielt. Gleichzeitig werden die Datensätze in den OPAC des Répertoire International des Sources Musicales (RISM) integriert. Die Digitalisate selbst werden zum einen in den Katalog-



4: Digitalisierung des Chorbuchs D-Mbs/ Mus.ms. 3066 im Scanzentrum der Bayerischen Staatsbibliothek

daten verankert und können zum anderen neben dem Internetangebot der Bayerischen Staatsbibliothek auch über ein breitgefächertes Netz verlinkter Institutionen und Kooperationen auf verschiedenen Portalen abgerufen werden.

### Geplante Veranstaltungen und Kooperationen

Vom 19. bis zum 21. März 2014 veranstaltet das Institut für Musikwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU) in Kooperation mit der University of California (UCLA) einen internationalen Fachkongress zum 450. Geburtstag von Cipriano de Rore („Cipriano de Rore at the Crossroads“). In diesem Rahmen wird die Bayerische Staatsbibliothek Räumlichkeiten für eine der Veranstaltungen zur Verfügung stellen, an der die teilnehmenden Wissenschaftler die Möglichkeit erhalten, die relevanten Quellen vor Ort einzuse-

hen. Bis zu diesem Zeitpunkt ist angestrebt, alle restauratorisch unbedenklichen Quellen aus dem Œuvre des Komponisten zu digitalisieren und im Internet zugänglich zu machen.

Als Projektabschluss ist für das Jahr 2015 eine Ausstellung mit der Präsentation ausgewählter Chorbücher geplant. Hierdurch soll einem breiten Publikum erstmals die Gelegenheit geboten werden, einen repräsentativen Einblick in diese einzigartige Sammlung zu erhalten.

Ebenso ist in Zusammenarbeit mit dem Institut für Musikwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München in zeitlichem Zusammenhang eine Fachtagung angedacht, die eine Plattform zum wissenschaftlichen Austausch über den Bestand der Chorbücher bieten soll.

Bernhard Lutz ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im Chorbuchprojekt der Bayerischen Staatsbibliothek.

1 Vgl. Martin Just: Chorbuch, in: *MGG*<sup>2</sup>, Sachteil, Bd. 2, Kassel u. a. 1995, Sp. 863–882.

2 Vgl. zur Geschichte des Chorbuchbestands der Bayerischen Staatsbibliothek: Bayerische Staatsbibliothek (Hg.): *Katalog der Musikhandschriften, Bd. 1, Chorbücher und Handschriften in chorbuchartiger Notierung*, beschrieben von Martin Bente, Marie Louise Göllner, Helmut Hell und Bettina Wackernagel, München 1989 (= Kataloge Bayerischer Musikhandschriften 5/1), besonders S. 1\*–50\*.

3 Vgl. zum Chorbuchprojekt der Bayerischen Staatsbibliothek: Veronika Giglberger: Zeugen einer Blütezeit europäischer Musikkultur, in: *Bibliotheksmagazin. Mitteilungen aus den Staatsbibliotheken in Berlin und München* 1 (2013), S. 38–42.

4 Vgl. zum Stimmbuchprojekt der Bayerischen Staatsbibliothek: Jürgen Diet, Frank Krahl, Sabine Kurth: Die Notendrucke des 16. und 17. Jahrhunderts mit mehrstimmiger Musik in der Bayerischen Staatsbibliothek München, in: *Forum Musikbibliothek* 2 (2012), S. 7–11.

Brigitte Geyer

### Die Musikbibliothek Peters: Ein kulturhistorischer Schatz für Leipzig

Sieben Jahre langes Bangen um den Erhalt der Musikbibliothek Peters für die Öffentlichkeit und in Leipzig ist nun Vergangenheit. Die langen und manchmal zähen Verhandlungen um den Verbleib dieser weltweit bekannten und einzigartigen Sammlung von Musikalien und Musikkultur, deren Heimat seit Eröffnung im Jahre 1894 schon immer die Musikstadt Leipzig war, ist mit dem An-

kauf im Februar dieses Jahres zu einem positiven Ende gekommen. Der Verbleib dieser Sammlung am Standort Leipzig ist dauerhaft gesichert.

### Was war geschehen?

Im Juni 2004 erhielt die Musikbibliothek der Leipziger Städtischen Bibliotheken die erste Teilkündigung des erst 1998 geschlossenen Dauerleih- und Verwahrvertrages über die Musikbibliothek Peters von den Eigentümern. Dieser ersten Kündigung folgten bis Oktober 2004 weitere Kündigungen,

und es wurden ca. 400 Medien aus dem Bestand dieser so bedeutenden Sammlung abgeholt und in Berlin bei einer Kunstspedition eingelagert. Auch fünf einmalige Bach-Zimelien, die seit 1950 für die Forschung dem Bach-Archiv als Leihgabe übergeben worden waren, gehörten dazu. Bei den gekündigten Beständen handelte es sich um das Herzstück der Sammlung, wertvollste Autographe, seltene Handschriften, Erstdrucke und Briefe. Darunter waren so bedeutende Objekte wie der Autograph der Partitur der *Ersten Walpurgisnacht* von Felix Mendelssohn Bartholdy, eines der bedeutendsten Chorwerke der Romantik, der autographe Klavierauszug der Ouvertüre der einzigen Oper von Robert Schumann *Genoveva*, Bachiana aus den bedeutenden Sammlungen Rudorff, Mempel-Preller und Scheibner mit einzigartigen Bach'schen Quellen, Autographe von Johannes Brahms, Edvard Grieg, Max Bruch, die Erstdrucke des *Musikalischen Opfers* BWV 1079 und der Schübler'schen Choräle BWV 645–650 von Johann Sebastian Bach und vieles mehr. Über die in Leipzig verbliebenen Bestände der Musikbibliothek Peters, ca. 23.500 Medien, wurden einschneidende Benutzungsbeschränkungen verhängt. Nur das Studium der Bände vor Ort im Lesesaal der Musikbibliothek war möglich. Die Musikbibliothek der Leipziger Städtischen Bibliotheken führte wegen des nun unsicheren Verbleibs dieser Sammlung die Online-Erschließung der Bestände und die Restaurierung von Einzelbänden nicht mehr weiter. Geplante Leihgaben für Ausstellungen deutschlandweit mussten abgesagt werden. Die Musikbibliothek Peters stand der Musikwelt quasi nicht mehr zur Verfügung.

Gemeinsam mit einflussreichen Partnern begann nun eine Zeit komplizierter und langwieriger Verhandlungen zum Verbleib der Musikbibliothek Peters in öffentlicher Hand und nach Möglichkeit auch in Leipzig. Das Verfahren zum Schutz von Kulturgut wurde eingeleitet. Und die Möglichkeiten eines Ankaufs durch die Stadt Leipzig wurden geprüft. Diese Jahre waren geprägt von Erfolgen und Misserfolgen, und lange Zeit war unklar, wie

die Zukunft der Musikbibliothek aussehen würde.

Nachdem die Entscheidung für einen Ankauf der Sammlung für Leipzig gefallen war, wurden Gutachten von unabhängigen Gutachtern erstellt. Dazu mussten die nach Berlin verbrachten Teile der Musikbibliothek Peters wieder in die Leipziger Stadtbibliothek gebracht werden. Im Februar 2009 war die Musikbibliothek erneut vollständig in Verwahrung der Leipziger Stadtbibliothek. Es war ein wunderbares Gefühl, die schon für die Öffentlichkeit verloren geglaubten Zimelien wieder vereint mit dem Gesamtbestand der Musikbibliothek zu wissen, wenn auch noch mit den genannten Benutzungseinschränkungen.

Gemeinsam mit dem Beauftragten des Bundesministeriums für Kultur und Medien, dem Sächsischen Ministerium für Kunst und Wissenschaften, der Kulturstiftung der Länder, dem Direktors des Bach-Archives, den Vertretern des Dezernates Kultur der Stadt Leipzig und des Amtes Leipziger Städtische Bibliotheken gelang es, mit den Erben nach Henri Hinrichsen einen Ankauf dieser Sammlung zu vereinbaren, dem vor allem das Grundanliegen der Gründung der Musikbibliothek Peters durch Max Abraham und die Weiterführung durch Henri Hinrichsen in der Musikstadt Leipzig gerecht wurde: „Obwohl seit vielen Jahrzehnten [...] das Musikleben in unserer Stadt [Leipzig] eine außerordentlich rege und vielseitige Förderung erfahren, hätte es doch bisher an einem öffentlichen Institute gefehlt, das dem Publikum die theoretischen und praktischen Werke der modernen Musikkultur [...] zur Verfügung stellte [...] Das neue Institut soll [...] besonders dem Studium moderner Musik, von den Klassikern angefangen, gewidmet sein [...]“ (Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1894. Hrsg. von Emil Vogel, Leipzig: C. F. Peters 1895).

Nun steht Wissenschaftlern, Studierenden, Musikern, musikinteressierten Bürgern aus der Stadt Leipzig und aus aller Welt diese einzigartige Sammlung (die seit 1954 die weiteren bis dahin vorhandenen Musikalien-Sammlungen Leipzigs und die Musikbibliothek Peters in der Musikbibliothek Leipzig vereint haben und seit 1972 zu

den Leipziger Städtischen Bibliotheken gehören) wieder zur Verfügung. Die Musikbibliothek Peters bietet einen repräsentativen Zimelien-Querschnitt durch die europäische und speziell deutsche Musikgeschichte, dessen Bedeutung weit über städtische Belange hinausreicht.

## Was erwartet die interessierte Nutzerschaft beim Gebrauch der Musikbibliothek Peters?

Die Musikbibliothek Peters ist eine wissenschaftliche Spezialbibliothek. Zum Bestand gehören überaus seltene Handschriften und Erstausgaben bedeutender Komponisten und Musiker (darunter Johann Sebastian Bach und seine Söhne, Ludwig van Beethoven, Vincenzo Bellini, Georg Benda, Hector Berlioz, Niels Wilhelm Gade, Christoph Willibald Gluck, Karl Heinrich Graun, Georg Friedrich Händel, Johann Adolph Hasse, Joseph Haydn, Johann Adam Hiller, Franz Liszt, Albert Lortzing, Felix Mendelssohn Bartholdy, Claudio Monteverdi, Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Pachelbel, Alessandro Scarlatti, Robert Schumann, Louis Spohr, Georg Philipp Telemann, Giuseppe Verdi, Richard Wagner, Carl Maria von Weber) sowie Sammelbände sehr alter Kirchenmusik, Choralbücher und byzantinische und mittelalterliche Gesänge in Form wertvoller Graduale.

Weiterhin finden sich zahlreiche Briefe bedeutender musikalischer Persönlichkeiten, Notenausgaben mit handschriftlichen Eintragungen großer Meister sowie musikwissenschaftliche Standardwerke aus aller Welt, eine Vielzahl von Fachzeitschriften des 18. bis 20. Jahrhunderts, die wissenschaftlich-kritischen Editionen älterer Musik in den Reihen der „Denkmäler der Tonkunst“, Gesamtausgaben der Werke einzelner Komponisten als bedeutende Quelle für wissenschaftliche Studien, Werke zeitgenössischer Musik, eine Sondersammlung von Opernlibretti des 17. bis 20. Jahrhunderts und eine Sammlung von Musikerporträts (Lithografien, Kupferstiche, Fotos). Durch die Erwerbung der Sammlungen Scheibner

(1902), Mempell-Preller (1904) und Ernst Rudorff (1917) gehören zeitgenössische Abschriften von Werken J. S. Bachs zum Bestand. Die Bestände sind im RISM-Quellenlexikon verzeichnet.

Bei der Übergabe der Musikbibliothek Peters durch den VEB Edition Peters Leipzig 1954 an die Musikbibliothek der Stadt Leipzig wurden folgende Bestände übergeben:

Bücher	10.763 Bände
Noten	8.660 Bände
Textbücher	2.669 Bände
Handschriften/Autographen	286 Bände
Musikerporträts	1.578 Stück
Gemälde	6 Stück
Marmorbüsten	3 Stück

Damit ergibt sich ein Bestand von insgesamt 23.965 Einheiten, davon rund 300 bedeutende Manuskripte, Autographen, Briefe und Handschriften.

Die Musikbibliothek Peters wurde am 2. Januar 1894 in der damaligen Königstraße 26, heute Goldschmidtstraße, der Öffentlichkeit übergeben. Grundstock dieser von Max Abraham, dem Geschäftsführer des Musikverlages C. F. Peters, gegründeten ersten öffentlichen Musikbibliothek Deutschlands war der Bestand der in Konkurs geratenen „Leihanstalt für musikalische Literatur“ des Musikalienhändlers Alfred Dörffel. Die Stadt Leipzig hatte – für die Musikabteilung der Leipziger Stadtbibliothek – ebenfalls Interesse an diesen Beständen angezeigt, trat aber zugunsten Max Abrahams zurück. Man einigte sich schließlich auf die gemeinsame Betreuung und Verwaltung der Musikbibliothek Peters. Max Abraham stellte nicht nur das stattliche Gebäude zur Unterbringung der Musikbibliothek, sondern verfügte testamentarisch aus seinem Vermögen 400.000 Reichsmark in Form einer unselbstständigen Stiftung zum Erhalt der Musikbibliothek Peters, die von der Stadt Leipzig treuhänderisch zu verwalten waren. Die Zinsen des Stiftungskapitals waren dem

Musikverlag C. F. Peters zur Erhaltung und Erweiterung der Musikbibliothek Peters zur Verfügung zu stellen. Die Stadt Leipzig hatte entsprechende Kontrollrechte. Weiterhin verfügte Max Abraham, dass – im Falle der Auflösung oder des Wegzuges des Musikverlages C. F. Peters – das Grundstück Königsstraße 26 mit der Musikbibliothek Peters sowie das Recht zum Behalt der Zinserträge aus der Stiftung auf die Stadt übergehen sollte. Da das Testament von Max Abraham nicht formgültig war und es versäumt worden war, die Stiftung bei der Stiftungsbehörde anzumelden, erkannte Henri Hinrichsen als Erbe Max Abrahams und als Nachfolger in der Verlagsleitung bereits 1901 den Willen seines Vorgängers an und traf mit dem damaligen Oberbürgermeister Bruno Tröndlin eine dem Willen Max Abrahams entsprechende Vereinbarung.

Danach verwaltete der Musikverlag C. F. Peters die in seinem Eigentum stehende Musikbibliothek Peters, die Stadt zahlte die aus dem gestifteten Vermögen fließenden Erträge. Für die Belange der Musikbibliothek Peters wurde ein Kuratorium eingesetzt, bestehend aus dem Verlagsleiter, einem Bibliothekar und einem städtischen Mitarbeiter. Der städtische Mitarbeiter hatte die Geschäftsbücher und die Belege zu kontrollieren. Diese Vereinbarungen wurden 1929 in einem Vertrag zwischen Dr. Henri Hinrichsen und dem Rat der Stadt Leipzig notariell beglaubigt. In den 1920er-Jahren verringerten sich die Erträge aus dem gestifteten Vermögen, worauf der Musikverlag C. F. Peters den Unterhalt der Musikbibliothek Peters weitgehend allein bestritt, während die Stadt Leipzig bis in die 1940er-Jahre hinein noch Pensionszahlungen an ehemalige Bibliothekare der Musikbibliothek Peters und deren Witwen leistete.

1938 wurde der Musikverlag C. F. Peters unter nationalsozialistische Treuhänderschaft gestellt und 1939 zwangsweise an den Verlagsbuchhändler Kurt Herrmann und den Musikverleger Johannes Petschull verkauft. Zu den übertragenen Vermögenswerten gehörten auch die Musikbibliothek Peters und das Grundstück samt Gebäude in der Königsstraße 26. Während der nationalsozialisti-



Dr. Henri Hinrichsen, geb. am 5.2.1868  
in Hamburg, ermordet im KZ Auschwitz  
am 17.9.1942

schen Herrschaft erhielt Henri Hinrichsen Berufsverbot, der Musikverlag C. F. Peters wurde enteignet. 1942 wurde Dr. Henri Hinrichsen in Auschwitz ermordet. Die übrigen Mitglieder der Familie Hinrichsen wurden entweder ermordet oder flohen aus Deutschland.

Nach dem Krieg wurde der Musikverlag C. F. Peters mit der Musikbibliothek Peters zunächst an den überlebenden Sohn Walter Hinrichsen zurückgegeben, bald darauf enteignet und im Jahr 1949 kurzzeitig nochmals an Walter Hinrichsen zurückübertragen. Nach Gründung der DDR wurde 1950 der Verlag in einen volkseigenen Betrieb, den VEB Verlag Edition Peters umgewandelt. Die Musikbibliothek Peters wurde während dieser Vorgänge immer als Betriebsvermögen des Musikverlages C. F. Peters bzw. des VEB Verlags Edition Peters geführt. In Frankfurt am Main wurde der Musikverlag C. F. Peters gegründet, der von Anfang an in

editorischer und musikwissenschaftlicher Hinsicht eng mit dem Leipziger VEB kooperierte.

1954 wurde die Musikbibliothek Peters, die bis dahin kaum nutzbar war, mit der Musikabteilung der Leipziger Stadtbibliothek und der Städtischen Musikbücherei vereinigt, um sie wieder vollständig der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen. Diese neu gegründete Musikbibliothek der Stadt Leipzig war in einer Villa in der Ferdinand-Lassalle-Straße 21 untergebracht. Für die musikalische Praxis und die musikwissenschaftliche Forschung war die Zusammenlegung ein Gewinn. Tatsächlich wurde die Musikbibliothek Peters nun der Öffentlichkeit wieder besser zugänglich und konnte den wissenschaftlichen Anforderungen aus dem In- und Ausland im Rahmen der damaligen Möglichkeiten gerecht werden. Die Stadt Leipzig stattete die Musikbibliothek der Stadt Leipzig in den folgenden Jahren so aus, dass sie in Anknüpfung an die Traditionen der Musikbibliothek Peters durch die Erhaltung und Erschließung der Bestände, durch Neuerwerbungen von in- und ausländischen Publikationen, Tonträgern und antiquarischen Angeboten, von Privatbibliotheken und Nachlässen Leipziger Komponisten unter die bedeutendsten Musiksammlungen Deutschlands aufrückte und heute über einen Bestand von ca. 240.000 Einheiten verfügt.

Zur Unterhaltung gehörten auch die Restaurierung einzelner Objekte und die buchbinderische

Aufbereitung. Mit ihrer Erwerbungs politik, der bibliographisch-wissenschaftlichen Erschließung, mit Veröffentlichungen, Ausstellungen im In- und Ausland, der Förderung der Herausgabe von Reprints und Faksimilies sowie der Mitarbeit in der Internationalen Vereinigung der Musikbibliotheken rückte die Leipziger Musikbibliothek mit der Musikbibliothek Peters in den Rang einer international anerkannten und beachteten Spezialbibliothek.

Nach der Wiedervereinigung Deutschlands wurde dem Restitutionsantrag der Familie Hinrichsen am 1.9.1993 entsprochen: Der Verlag C. F. Peters in Leipzig und die Musikbibliothek Peters wurden wieder Eigentum der Familie Hinrichsen. 1998 wurde mit den Leipziger Städtischen Bibliotheken der Verbleib der Musikbibliothek Peters in einem Dauerleih- und Verwahrvertrag geregelt, in dem man sich auch der historischen Bedeutung verpflichtet sah und beteuerte, die Bibliothek auf Dauer in Leipzig zu belassen. Dass dieser Vertrag im Juni 2004 gekündigt wurde – damit hatten die Leipziger Städtischen Bibliotheken, deren Mitarbeiter in der Musikbibliothek, die Besucher aus dem In- und Ausland und auch die institutionellen Partner nun wirklich nicht gerechnet.

Am 28. Juni 2013 nun wurde die Musikbibliothek Peters feierlich durch die Erben nach Henri Hinrichsen im Rahmen der jüdischen Woche in Leipzig der Öffentlichkeit in der sanierten Leipziger Stadt-

Namensverleihung Lesesaal „Dr. Henri Hinrichsen“ in der Leipziger Stadtbibliothek am 28. Juni 2013. V. l. n. r.: Burkhard Jung, Prof. Dr. Dr. Sabine von Schorlemer, Martha Hinrichsen  
Foto: Mahmoud Dabdoub



bibliothek am Wilhelm-Leuschner-Platz übergeben. Anwesend waren: Martha Hinrichsen, Enkelin von Henri Hinrichsen, und weitere Familienmitglieder, der Oberbürgermeister der Stadt Leipzig Burkhard Jung, die Sächsische Staatsministerin für Kunst und Wissenschaften Prof. Dr. Dr. Sabine von Schorlemer, der Beigeordnete für Kultur der Stadt Leipzig Michael Faber und weitere Vertreter aus Politik, Kultur und Medien. In einem Grußwort dankte der Oberbürgermeister der Stadt Leipzig allen an den Verhandlungen beteiligten Personen, vor allem den Hinrichsen-Erben für ihr Entgegenkommen sowie den Einrichtungen der öffentlichen wie auch privaten Hand, die diesen Ankauf finanziell überhaupt möglich machten, dazu gehören das Bundesministerium für Kultur und Medien, die Kulturstiftung der Länder, das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst, die Sparkasse Leipzig und die Ostdeutsche Sparkassenstiftung, das amerikanische Packard Humanities Institute und nicht zuletzt auch die Stadt Leipzig, deren Stadträte einmütig hinter dieser Entscheidung standen. Die Festrede hielt der weltweit anerkannte Musikwissenschaftler und Bach-Forscher Prof. Dr. Dr. h. c. mult. Christoph Wolff, der auf die Geschichte und Bedeutung dieser einzigartigen Sammlung und das Schicksal seines Eigentümers Herrn Dr. Henri Hinrichsen einging.

Diesen Festakt umrahmte ein kleines musikalisches Programm mit dem Leipziger Pianisten Stephan König und einem Klaviertrio der Musikschule Leipzig „Johann Sebastian Bach“, Preisträger im diesjährigen Wettbewerb „Jugend musiziert“ des Landes Sachsen. Sie brachten Stücke aus dem Be-

stand der Musikbibliothek Peters zu Gehör. Zuvor wurde gemeinsam mit Martha Hinrichsen, Irene Lawfort-Hinrichsen und dem Oberbürgermeister Burkhard Jung im Lesesaal der Leipziger Stadtbibliothek eine Porzellanbüste von Henri Hinrichsen enthüllt, die Michael Höppner modelliert hat und die in der Porzellanmanufaktur Rudolf Kämmer in Rudolstadt hergestellt wurde. Der Lesesaal trägt nun den Namen „Dr. Henri Hinrichsen“. Einen kleinen Einblick in den Bestand gibt die Ausstellung „Musikbibliothek Peters: ein kulturhistorischer Schatz für Leipzig“.

Die Musikbibliothek Peters wird weiterhin in der Musikbibliothek der Leipziger Städtischen Bibliotheken, die eine der größten öffentlichen Musikbibliotheken Deutschlands ist, erhalten, aufbewahrt und erschlossen. Martha Hinrichsen bedankte sich bei allen Beteiligten mit den Worten: „Today is a very special day for the heirs of Dr Henri Hinrichsen and the City of Leipzig. We have worked together, with the invaluable assistance of Professor Dr Christoph Wolff and Mr. Timothy Berg, to achieve what amounts to dream come true – not just for the family and Leipzig, but for the Music Library's founder and my great-great Uncle, Max Abraham, and his successor and my grandfather, Dr Henri Hinrichsen, who would be very proud and grateful to know that their beloved Library had its permanent home in the city they lived in and loved.“

Brigitte Geyer leitet die Musikbibliothek und die Sondersammlungen der Leipziger Städtischen Bibliotheken.

Juri Nikolajewitsch Fost  
**Autographen und Handschriften von  
 M. I. Glinka in der Staatsbibliothek  
 zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.  
 Zum 210. Geburtstag von M. I. Glinka  
 (1804–1857)**

In der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (SBB) werden einige originale Handschriften von Michail Iwanowitsch Glinka aufbewahrt, die der Musikwissenschaftler Eugen von Falkovsky im Jahr 1927 für die Bibliothek eingearbeitet hat. Hier soll der Versuch unternommen werden, die freundschaftliche Beziehung zwischen Glinka und seinem Lehrer Siegfried Dehn, **1/** dem

Kustos der Musikaliensammlung der Königlichen Bibliothek (aus der die Staatsbibliothek zu Berlin hervorgegangen ist), näher zu betrachten.

Nach der ersten Bekanntschaft von Glinka und Dehn 1833/34 in Berlin trafen sich die beiden im Juli 1844 wieder, als Glinka auf der Durchreise nach Paris war. Er erinnerte sich später, dass er Dehn die handschriftlichen Partituren von zwei seiner Opern zeigte und dass Dehn das Terzett „Gräm dich nicht, Geliebter“ aus *Ein Leben für den Zaren* (3, S. 193)/2/ besonders gut gefiel. Mit Unterstützung von Hector Berlioz/3/ gelang es Glinka, seine Werke dem Pariser Publikum näherzubringen.

Erst im Juni 1852 reiste Glinka wieder nach Berlin. Im Gepäck hatte er die Klavierauszüge seiner beiden Opern (*Ruslan und Ludmila* und *Ein Leben für den Zaren*) sowie einige andere Werke. Diese übergab er Dehn in Berlin jedoch endgültig erst auf dem Rückweg aus Frankreich im April 1854. Das geht aus Glinkas Brief vom 31.7.1854 (1, S. 32) hervor, den er über W. P. Engelhardt/4/ an Dehn übergeben ließ. Darin schrieb er: „Je vous envoie aussi trois pieces pour orchestre dans des genres differents, en meme temps une variante pour la Jota Aragonesa que vous avez la, lors de ma presence a Berlin. Accordez, je vous prie, a ces enfants de votre fidele eleve, une humble place sur l'un des rayons de la bibliotheque Royale de Berlin“. („Ich sende Ihnen auch drei Orchesterstücke von unterschiedlichen Genres, gleichzeitig eine Variante für die Jota Aragonesa, die Sie besitzen, seitdem ich in Berlin gewesen bin. Bitte gewähren Sie diesen Kindern Ihres treuen Schülers einen bescheidenen Platz in einem der Regale der Königlichen Bibliothek zu Berlin.“). Leider nannte der Komponist außer *Jota Aragonesa* keine anderen Werke, die er nach Berlin schickte.

Dankend für die Gabe schrieb Dehn an Glinka am 2.9.1854 (1, S. 322): „[...] ich [halte] es für meine Pflicht, Sie in dem musikalischen Archiv der hiesigen Königlichen Bibliothek durch so viele Werke [...] zu repräsentieren. Jedes einzelne Stück [...] werde ich mit Dank empfangen und ich erlaube mir, Sie darauf aufmerksam zu machen, dass



M. I. Glinka Lithographie nach der Daguerreotypie des Fotografen S. L. Lewitski (1842)

ich bis jetzt von Ihren gedruckten Kompositionen noch gar nichts habe erhalten können.“ Darauf bereitete Glinka für Dehn 62 Romanzen vor, die er innerhalb von dreißig Jahren komponiert hatte und die zur größten Sammlung zählen, die zu seinen Lebzeiten im Druck erschienen ist. Im Brief vom 3.9.1855 (1, S. 328) schrieb Dehn an Glinka: „Mit der Übersendung der Gesangskompositionen [...] haben Sie nicht nur mir, sondern vielen tüchtigen Musikern eine grosse Freude gemacht [...] ich habe dieselben als ein sehr wertvolles Geschenk an die Königl. Bibliothek abgegeben, und in 2 Bände einbinden lassen [...] Schicken Sie mir doch alles, was aus Ihrer Feder gekommen ist, wo möglich auch eine von Ihren Opern in Partitur. Ein Institut, wie die unter meiner Leitung stehende musikalische Abteilung der Königl. Bibliothek, ist der einzige Ort, wo Sie, mein bester Freund, die Ihnen gebührende Achtung finden.“

Der Eintrag von Dehn ist im Zugangsbuch (5) unter der Nummer 2582 am 3.7.1855 zu finden: „Mich. de Glinka. Sammlung russischer Roman-

zen / und Lieder aus den Jahren 1825–55. Geschenk des Custos Hon. Prof. Dehn". Unter dem Titel „62 Lieder“ werden diese zwei Bände in der Musikabteilung der SBB mit den Signaturen Kg 100 (1) und Kg 100 (2) Rara aufbewahrt. Auf dem Katalogzettel ist vermerkt: „Romances et autres pieces de chant av accomp. de / Piano dans l'ordre chronologique – komp.1827; 2 Bd. / 1855 v. Komp. hs. m. Bleistift datiert u. zusammengestellt. / Verzeichnis d. Lieder v. Glinka Hand.“ Auf dem Vorsatzblatt des ersten Bandes ist ein Zettel mit einem maschinenschriftlichen Text von Eugen von Falkovsky (Januar 1927) eingeklebt. Er enthält wichtige Hinweise zur Entstehung und Überlieferung des Bandes. Das Inhaltsverzeichnis der beiden Bände befindet sich am Anfang des ersten Bandes. Es wurde von Glinka auf Französisch mit Tinte auf zwei Blättern geschrieben: „Index des romances et autres pièces de chant / avec accompagnement de Pianoforté, composé par Michel / Glinka, dans l'ordre cronologique.“ Der Index enthält 62 Ordnungsnummern, die mit Bleistift auf dem Titelblatt eines jeden Heftes zusammen dem Entstehungsjahr eingetragen wurden. Einige Abweichungen fallen sofort ins Auge: Unter den Romanzen fehlt die *Barkarole* (Nr. 45) im zweiten Band. Weiterhin folgt der Elegie (Nr. 1) „Auf's neue verfolge mich nicht“ im ersten Band noch einmal dieselbe Romanze (Nr. 1a). Analoge Fälle sind das *Wiegenlied* (Nr. 39 und Nr. 39a) und *Die Lerche* (Nr. 41 und Nr. 41a), die jeweils in den Ausgaben für eine Vokalstimme mit Klavier und als Duett für Sopran/Tenor und Klavier vorhanden sind. So enthalten die beiden Bände insgesamt 64 Werke.

Der Bitte von Dehn, ihm die Partitur mindestens einer Oper zu schicken, entsprach der Komponist ebenfalls. Er beauftragte den erfahrenen Kopisten Johann Westfal/5/ damit, die Orchester- und Vokalpartituren der beiden Opern abzuschreiben. Für die Ausgabe bereitete er ihre Klavierauszüge vor, die 1856 veröffentlicht werden sollten. Als Erstes wurde der Klavierauszug der Oper *Ruslan und Ludmila* zum Sommer 1856 gedruckt. Am 27.4.1856 unternahm Glinka seine letzte Reise ins Ausland –

nach Berlin zu Dehn. Zu diesem Zeitpunkt wurde die Abschrift der Partitur *Ein Leben für den Zaren* fertiggestellt, die er zweifellos mitgenommen hatte und Dehn übergab.

Als Geschenk für Dehn mag er ursprünglich den Klavierauszug der Oper *Ruslan und Ludmila* vorgesehen haben, dessen Ausgabe er ungeduldig erwartete. Darum bat er die Freunde in Sankt Petersburg im Brief vom 15.6.1856 (1, S. 137), „möglichst schnell hierher nach Berlin, Marienstraße 6 auf meinen Namen 1) Klavierauszug von *Ruslan und Ludmila*, 2) 3 Fotos von Lewitski,/6/ 3) *Valse-Fantasia* abzuschicken; die Partitur [...] bestellen Sie bei Westfal“. Am 22. August 1856 kamen die Noten an, und am selben Tag schenkte Glinka sie Dehn, samt seinem letzten Foto. Im Brief an D. W. Stassow/7/ vom 11.8.1856 (1, S. 160) teilte er mit, dass er Dehn „zwei Exemplare [des Fotos] gab: das eine für ihn und das andere für die Königliche Bibliothek [...] Das ist mir recht!“

Das Zugangsbuch enthält keine Notiz über die Übergabe des Geschenks. Der Klavierauszug zu *Ruslan und Ludmila* (Mus. 2060 Rara) ist jedoch nicht verloren gegangen, sondern wurde der königlichen Bibliothek vermutlich von Dehns Witwe übergeben.

Der Einband des Klavierauszugs dürfte auf Veranlassung von Dehn nach dem Tod Glinkas angefertigt worden sein. Darauf weisen zwei Einfügungen vor und nach dem Titelblatt hin. Die erste Einfügung ist ein halbdurchsichtiges pergamentähnliches Blatt mit der Schenkungsaufschrift auf Französisch: „A son ami et maestro / S. W. Dehn. / M. Glinka / Le 22 Août 1856 Berlin“. Auf dem Titelblatt steht der vollständige russische Titel der von F. Stellovski/8/ in Sankt Petersburg gedruckten Ausgabe. Die zweite Einfügung ist das gezeichnete Porträt des Komponisten, das Dehn im Nachlass von Glinka entdeckt und dem Einband hinzugefügt hatte. Zu sehen sind auf dem Porträt zwei Buchstaben „L:G“ [sic] – vermutlich die Anfangsbuchstaben der Schwester Glinkas, Ludmila Iwanowna Schestakowa/9/ – und die Jahreszahl „[18]49“, das Datum einer Kopie des früheren Porträts, das 1834

von N. S. Wolkow/10/ geschaffen wurde. In der Partitur sind Eintragungen mit Bleistift von Glinkas Hand vorhanden.

Nicht nur die Romanzen beabsichtigte Glinka der Königlichen Bibliothek zu schenken, sondern auch die Partituren seiner Opern. Wie schon berichtet wurde, brachte Glinka die handschriftliche Partitur *Ein Leben für den Zaren* im Mai 1856 mit nach Berlin und übergab sie Dehn auf Zeit. Dies bestätigt eine Nachricht an Dehn vom 16.11.1856 (1, S. 183), in der Glinka den Vorschlag des Generalmusikdirektors Giacomo Meyerbeer/11/ übermittelt, einige Fragmente aus der Oper *Ein Leben für den Zaren* im Konzert in der Königlichen Oper aufzuführen. Glinka schreibt weiter: „Je vous prie de m'envoyer toute la partition de mon opera: La vie pour le tzar, afin qu'après avoir bien examine et reflechi je puisse soumettre a votre critique mes idees sur le choix des morceaux.“ („Ich bitte Sie, mir die ganze Partitur meiner Oper: Ein Leben für den Zaren zu senden, damit ich, nach gründlichem Studium und Nachdenken, meine Ideen bezüglich der Wahl der Stücke Ihrer Kritik unterbreiten könnte.“)

Für die bevorstehenden Proben behielt Glinka die Partitur vorerst. Eine Woche vor dem Konzert im Königlichen Schloss am 21.1.1857 erinnerte Glinka seine Schwester im Brief noch an die Partitur zu *Ruslan und Ludmila* und bat sie jedoch „mit der Absendung von *Ruslan* nicht zu eilen“ (1, S. 188). Dreieinhalb Wochen nach dem triumphalen Konzert starb Glinka. Siegfried Dehn, der sich schon zu Lebzeiten Glinkas mit dessen Finanzen beschäftigt hatte, nahm einige private Gegenstände und verschiedene Dokumente in Verwahrung. Aus den Erinnerungen von L. I. Schestakowa (2, S. 51) geht hervor, dass sie Dehn erlaubte, die Musikalien bis zur Übergabe in die Bibliothek bei sich zu behalten. In den Memoiren von 1870 wies sie darauf hin, dass W. P. Engelhardt kurz nach dem Tod von Glinka „ins Ausland gegangen ist“ (2, S. 308).

Nach Dehns Tod am 12. April 1858 wurden die Musikalien und Briefe der Glinka-Sammlung an die Musikabteilung der Königlichen Bibliothek übergeben. Die Partituren der Opern *Ein Leben für*

*den Zaren* (Mus.ms. 7710) und *Ruslan und Ludmila* (Mus.ms. 7711) wurden am 10.6.1858 unter den Nummern 3021 und 3022 mit dem Vermerk „Geschenk des Komponisten“ ins Zugangsbuch (5) eingetragen. Die Buchbinderarbeiten an den Partituren wurden in Berlin ausgeführt und mit dem preußischen Adler auf dem Einbanddeckel versehen. In dem Einband des 4. Aktes der Partitur *Ruslan und Ludmila* befindet sich die bekannte geniale *Kamarinskaja* oder *Scherzo Russe*, wie sie Glinka nannte. Dem Notentext, der von einem unbekanntenen Kopisten abgeschrieben wurde, geht das Titelblatt von Glinkas Hand voraus: „Scherzo Russe / par Michel Glinka / compose l'an 1848 a Varsovie“. *Kamarinskaja* wurde weder im Nachlassverzeichnis von Dehn, noch in den Zugangsbüchern für 1847 bis 1880 erwähnt. Doch erscheint dieser Titel im Handschriftenkatalog unter der Signatur Sammlung Mb 0.472 mit dem Vermerk „Kriegsverlust“. Die Partitur (im Einband mit der Oper) hat keine Signatur und dürfte über Belgien nach Berlin gekommen sein.

Auf dem bereits erwähnten Zettel für Dehn vom 16.11.1856 (1, S. 182) schrieb Glinka, dass Meyerbeer die Werke im belgischen Kurort Spa im Sommer 1856 kennengelernt und ihm Komplimente gemacht habe. Graf Wielhorski,/12/ der ein guter Bekannter von Glinka war, hatte einige Werke des russischen Komponisten in einem kleinem Kreise vorgestellt. Darüber berichtet Meyerbeer in seinem Tagebuch (4, S. 109): „Donnerstag 31.07.1856 [Spa]. Graf Wielhorsky ließ von dem hiesigen Orchester einige höchst interessante und affektreiche Musikstücke von Glinka spielen, namentlich eine Fantasie über russisches Volkslied *Kamarinskaja*, eine Mazurka [ihre Aufführung in Spa wurde in der russischen Glinka-Forschung vorher nie erwähnt – J. F.] und eine Polonaise. Abends kleine Soirée beim Grafen Wielhorsky.“ Man kann vermuten, dass der Graf die Partitur dem Dirigenten übergeben hat.

Wielhorski war ein Verehrer der Musik von Glinka. Er nahm insbesondere die Werke von Glinka zum Kurort mit. Auch Fragmente aus *Ein Leben für*

Mus. ms. autogr. Glinka, M. 1  
 thème (finlandais) de la *Balkade du soir*, tiré de l'opéra:  
*Ruslan et Ludmila*, représenté pour la 1<sup>re</sup> fois à  
 S. P. bourg le 27 Novembre (9 Decemb.) 1842.  
 All. : moderato

S. P. bourg Michel de Gléves  
 111. 1918. 1136  
 Glinka

M. I. Glinka:  
 „Thème (finlandais)“, aus:  
*Ruslan und Ludmila* (D-B/ Mus.  
 ms. autogr. Glinka,  
 M. 1)

den Zaren, *Kamarinskaja* und die *Polonaise*, die speziell für die Krönung von Alexander II. komponiert wurde, hatte er dabei. Auf dem Rückweg von Belgien nach Sankt Petersburg hielt Wielhorski in Berlin an, um dort Glinka zu treffen. Glinka berichtete seiner Schwester im Brief vom 1.1.1856 darüber (1, S. 184): „Ich habe ihn besucht und war empfangen gleichwie ein Verwandter ... Wir unterhielten uns ungefähr eine Stunde: Übrigens, er war zusammen mit Meyerbeer in Spa“, und laut dem Bericht von Wielhorski gestand Meyerbeer, dass er von der Musik Glinkas begeistert war.

Vermutlich hatte Wielhorski die Partitur *Kamarinskaja* mit den Bleistiftnotizen des belgischen Dirigenten an Glinka für die Berliner Aufführung weitergegeben. Als Glinka starb, erhielt Dehn die Partitur samt den Dokumenten. Dehn selbst legte sie in diesen Band beim Studium des 4. Aktes mit den charakteristischen Orientalischen Tänzen hinein. Das *Scherzo Russe* („Fantasie über zwei russische Lieder, Hochzeitslied und Tanzlied für Orchester“) war für ihn wohl die gleiche Exotik. Nach dem Tode Dehns gingen die Opernpartituren in den Bestand der Königlichen Bibliothek ein und

wurden eingebunden; so wurde die Oper *Ruslan und Ludmila* mit der genialen *Kamarinskaja* „unter einen Hut“ gebracht.

Außer den schon erwähnten Schriftstücken wurde im Handschriftenkatalog unter dem Namen M. I. Glinka ein weiterer Band mit dem willkürlichen Titel „Varia“ eingetragen (Mus.ms. 7712). Diesen Titel dürfte noch Dehn vergeben haben, der schon einige Werke im April 1854 von Glinka selbst und im August desselben Jahres über W. P. Engelhardt erhalten hatte. Anhand dieses Bandes können wir feststellen, welche Werke Glinka Dehn damals schenkte und welche er 1856 nach Berlin mitbrachte. Die äußere Beschaffenheit dieses Bandes gleicht den Partituren der beiden Opern. Das Verzeichnis wurde in der Bibliothek von Hand und in einer freien Ordnung gemacht. Im gesamten Band sind eigenhändige Eintragungen und Bemerkungen von Glinkas Hand enthalten. Nach dem Nocturne *Souvenir d'amitié* von J. N. Hummel (1778–1837) folgt das *Capriccio brillante* über ein Thema von *Jota Aragonesa* für Orchester – *Spanische Ouvertüre Nr. 1*. Es handelt sich um eine Abschrift, jedoch mit der autographen Titelseite

auf Spanisch. An die Abschrift des *Capriccio brillante* schließen sich sieben Notenseiten zur *Jota Aragonesa* an, die die Originalhandschrift Glinkas aufweisen. Hier hat der Komponist eine Variante des „Vivace“-Teils notiert, der nach der „Grave“-Introduction des *Capriccio brillante* folgt. Diese Seiten wurden im Akzessionsheft unter der Nummer 3023 am 19.6.1858 eingetragen.

Als viertes Stück des Bandes „Varia“ findet sich die *Polonaise F-Dur* von Glinka. Das Titelblatt enthält am unteren Rand eine Widmung mit Bleistift, die mit Tinte nachgezogen wurde: „Polonaise pour le couronnement / de Leur Majesté l'Empereur / et l'Imperatrice de Russie / par Glinka / 1856. S Petersbourg“. Das angegebene Jahr bezieht sich auf das Fest im Jahr 1856, als Alexander II. und seine Gattin zum neuen russischen Zarenpaar gekrönt wurden. Hinter der *Polonaise* befindet sich die dritte Bearbeitung von Glinkas Lieblingswerk – *Valse-Fantaisie*. Zwischen den Titelzeilen wurde mit dem Bleistift auf Französisch „composé“ eingefügt, und unten wurde seine ursprüngliche Bleistiftaufschrift „1856 S. Petersbourg“ mit Tinte nachgezogen. Als vorletztes Werk wurde in den Sammelband *Krakowiak* aus der Oper *Ein Leben für den Zaren* aufgenommen, mit dem von Glinka auf Notenpapier geschriebenen Titelblatt und der Dattierung des Werkes: Sankt Petersburg, 1836. Auf der ersten Notenseite hat Glinka Anweisungen für Blasinstrumente vermerkt. Den Band beschließen die *Orientalischen Tänze* aus Glinkas Oper *Ruslan und Ludmila* mit dem eigenhändigen Titelblatt und Anweisungen auf Französisch.

Ausgehend vom Inhalt des Sammelbandes „Varia“ lässt sich feststellen, dass die Nocturne *Souvenir d'amitié* von J. N. Hummel, die von Glinka für das Orchester im September/Oktober 1854 instrumentiert und 1856 nach Berlin gebracht wurde, erst nach dem Tod des Komponisten an Dehn gelangte. Dies bestätigt die eigenhändige Widmung an die Schwester auf dem Titelblatt und die Tatsache, dass das Werk erst nach der Abreise des Gesandten W. P. Engelhardt nach Berlin Anfang August 1854 vollendet wurde.

In dem oben zitierten Brief von Glinka an Dehn (31.7.1854) hieß es, Glinka sende ihm eine Variante für die *Jota Aragonesa*, die bereits seit Glinkas letztem Berlinbesuch in Dehns Besitz sei. Diese Variante wurde ins Akzessionsjournal vom 10.6.1858 unter der Nummer 3023 als „Handschrift“ und „Geschenk des Komponisten“ aus dem Nachlass von Dehn eingetragen und ist zum Kernstück des Bandes geworden. Somit kann man feststellen, dass das *Capriccio brillante*, der *Krakowiak* und die *Orientalischen Tänze* Dehn von W. P. Engelhardt im Auftrag Glinkas 1854 zugestellt wurden und den posthumen Beitrag zur Sammlung der Bibliothek darstellen. Alle Werke von Glinka im Band „Varia“ verfügen über Titelblätter mit eigenhändigen Eintragungen des Komponisten. Somit ist die Vermutung, dass die Partituren von *Jota Aragonesa* und *Souvenir d'amitié* in diesem Band nach dem Tod des Komponisten mit eingeschlossen worden seien, haltlos. Die Bitte um Anfertigung von Kopien der Werke laut Glinkas Brief vom 1.1.1857 (1, S. 188) konnte nicht mehr erfüllt werden. Am 15. Februar 1857 verstarb er in Berlin.

Abschließend sei noch ein eigenhändiges Albumblatt genannt, das sich in der Musikabteilung der SBB befindet (D-B/ Mus.ms.autogr Glinka, Mich. 1). Der Kopftitel des einseitig beschriebenen Blattes lautet: „Thème (finlandais) de la Ballade du sorcier, / tiré de l'opera: Ruslan et Ludmila, représenté pour la 1<sup>re</sup> fois à / S. P[eters]bourg le 27 Novembr (9 Decemb.) 1842“. Am unteren Rand steht: „S. P. bourg Michel de Glinca“. Laut Eintragung im Zugangsbuch M.1928.1236 ist die Vorbesitzerin Frau Gurkhaus aus Leipzig, vermutlich die Witwe von Carl Gurkhaus. /13/ Wie es dorthin gelangte, ist nicht bekannt.

Übersetzung: Olga Gero

Juri Nikolajewitsch Fost ist Vorsitzender der Glinka-Gesellschaft Berlin e. V.

## Bibliographie

1. Michail Glinka. Literaturnye proizvedenija i perepiska. T. 2, B, podgotovil A. S. Rozanov. Moskau: Izdat. Muzyka 1977.
2. Glinka v vospominanijach sovremennikov/Michail Ivanovič Glinka. Moskau: Gos. muzykal'noe Izd. 1955.
3. Aufzeichnungen aus meinem Leben/Michail Ivanovič Glinka. Hrsg. von Heinz Alfred Brockhaus. Wilhelmshaven: Heinrichshofen 1969.
4. Giacomo Meyerbeer: Briefwechsel und Tagebücher, Bd. 7 (1856–1859). Hrsg. und kommentiert von Sabine Henze-Döhring unter Mitarb. von Panja Mücke, Berlin: de Gruyter 2004.
5. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: Akzessionsjournale der Musikabteilung 1854–1880.
6. Siegfried Wilhelm Dehn (1799–1858), deutscher Musikwissenschaftler und Pädagoge, Lehrer und Freund Glinkas in Berlin.
7. Die Angaben in Klammern verweisen auf die Bibliographie am Ende des Aufsatzes.
8. Hector Berlioz (1803–1869) veröffentlichte 1845 einen Artikel über Glinka im *Journal des débats*.
9. Wassili Pawlowitsch Engelhardt (1828–1915), Astronom, Musiker, Verehrer Glinkas, sammelte Autographe von Glinka, die er später der Öffentlichen Bibliothek zu Sankt Petersburg übergab.
10. Johann [?] Westfal, Oboist, Mitglied des Orchesters der Petersburger Operntheater, hoch qualifizierter Kopist.
11. S. L. Lewitski (1819–1898), Petersburger Fotograf, Autor des letzten Lichtbildes Glinkas am 25.4.1856.
12. D. W. Stassow (1828–1918), Jurist, Musikkritiker, Freund Glinkas und seiner Schwester Ludmila Iwanowna.
13. Fjodor Timofejewitsch Stellowski (?–1875), Sankt Petersburger Musikverleger.
14. Ludmila Iwanowna Schestakowa, geb. Glinka (1816–1906), Schwester der Komponisten.
15. Nikolai Stepanowitsch Wolkow (1811–1869), Maler, dilettierender Sänger, Schüler von Glinka. Er fertigte ein Aquarell von Glinka an, das dieser als „sehr gelungen“ bezeichnete.
16. Giacomo Meyerbeer (1791–1864), 1842 Generalmusikdirektor der Oper, Förderer von Glinkas Debüt in Berlin am 21.1.1857.
17. Graf Michail Jurjewitsch Wielhorski (1788–1856), Komponist, Freund und Berater M. Glinkas, und sein Bruder Matwej Wielhorski (1794–1866) unterhielten einen Musiksalon für die Sankt Petersburger Aristokratie.
18. Carl Gurkhaus, Geschäftsführer des Musikverlags Kistner & Siegel, Leipzig.

## Jürgen Diet Musikbibliothekarische Aus- und Fortbildung in Deutschland

### Einleitung

Das Ziel dieses Artikels ist es, einen Überblick über die aktuellen musikbibliothekarischen Aus- und Fortbildungsmöglichkeiten in Deutschland zu geben. Vier deutsche Hochschulen in Berlin, Hannover, Leipzig und Stuttgart engagieren sich zurzeit bei der Ausbildung von zukünftigen MusikbibliothekarInnen. Ihre einschlägigen Studiengänge und die Inhalte ihrer musikbibliothekarischen Veran-

staltungen werden beschrieben. Anschließend werden die musikbibliothekarischen Fortbildungsangebote erläutert, die von anderen Institutionen in Deutschland (z. B. von der deutschen AIBM-Ländergruppe) organisiert werden.

### Musikbibliothekarische Ausbildungsangebote an deutschen Hochschulen

In Deutschland sind verschiedene Institutionen bei der Ausbildung des bibliothekarischen Nachwuchses aktiv. Die meisten Angebote gibt es im Bereich der Fachhochschulen, vereinzelt engagieren sich auch andere Ausbildungsstätten. Der „Berufsver-

band Information Bibliothek" (BIB) hat eine Datenbank/1/ aufgebaut, in der aktuelle Informationen zu den Ausbildungsangeboten für zukünftige MitarbeiterInnen in Bibliotheken, Archiven und Dokumentationseinrichtungen verzeichnet sind. Dort ist unter anderem eine Liste/2/ von deutschsprachigen Hochschulen zu finden, die entsprechende Studienprogramme anbieten. Derzeit sind zehn Hochschulen in Deutschland, eine in Österreich und eine in der Schweiz genannt. Vier von diesen zwölf Hochschulen bieten musikbibliothekarische Veranstaltungen an und werden im Folgenden näher beschrieben.

Die Kommission für Aus- und Fortbildung der deutschen AIBM-Ländergruppe hat 2007 in Zusammenarbeit mit dem deutschen AIBM-Vorstand Empfehlungen für die Studieninhalte einer musikbibliothekarischen Ausbildung erarbeitet und auf den AIBM-Webseiten veröffentlicht./3/ Dort sind auch aktuelle Informationen zu den musikbibliothekarischen Studieninhalten an deutschen Hochschulen aufgelistet/4/ (siehe Abbildung).

Im Dezember 2012 hat die Schweizer IAML-Ländergruppe auf Basis der Empfehlungen der

deutschen AIBM-Ländergruppe ein Dokument publiziert mit „Empfehlungen von IAML Schweiz für die Studieninhalte einer institutionsinternen musikbibliothekarischen Ausbildung in der Deutschschweiz“./5/

Bei der folgenden Beschreibung der Studienangebote wird der Begriff „SWS“ verwendet. SWS steht für „Semesterwochenstunden“ und beschreibt, wie viele Stunden pro Woche eine Veranstaltung an der Hochschule während des Semesters unterrichtet wird. Eine Vorlesung mit vier SWS hat daher in einem 15 Wochen langen Semester einen Umfang von 60 Stunden. Die Abkürzung „ECTS“ steht für „European Credit Transfer and Accumulation System“ und bezeichnet ein europaweit einheitliches System zur Angabe des Arbeitsaufwandes, den StudentInnen für eine Hochschulveranstaltung leisten müssen.

## Humboldt-Universität zu Berlin

Die Humboldt-Universität zu Berlin ist die einzige Universität in Deutschland mit einem bibliotheks-

[www.aibm.info/ausbildung/](http://www.aibm.info/ausbildung/)

wissenschaftlichen Studienangebot. Alle anderen bibliothekarischen Studiengänge in Deutschland werden von Hochschulen für Angewandte Wissenschaften (vormals Fachhochschulen) angeboten. Somit ist die Humboldt-Universität zu Berlin der einzige Ort in Deutschland, an dem man im Fach Bibliothekswissenschaften promovieren kann.

Die Humboldt-Universität zu Berlin bietet in ihren einschlägigen Studiengängen keine musikbibliothekarischen Veranstaltungen an, aber die Möglichkeit, bibliothekswissenschaftliche und musikwissenschaftliche Veranstaltungen zu kombinieren. Im sechssemestrigen Bachelor-Studiengang „Bibliotheks- und Informationswissenschaft“/6/ müssen die Studenten neben dem Kernfach noch ein Zweitfach wählen, bei dem sie sich u. a. für das Fach „Musik und Medien“ entscheiden können. Im entsprechenden Master-Bereich bietet die Humboldt-Universität zu Berlin zwei verschiedene Studiengänge an, 7/ das viersemestrige Vollzeit-Masterstudium „Bibliotheks- und Informationswissenschaft“ und einen gleichnamigen Teilzeit-Master mit E-Learning-Modulen und Präsenzveranstaltungen in Berlin während eines Wochenendes pro Monat. Die Studenten des Masterstudiengangs brauchen als Voraussetzung einen Universitätsabschluss (z. B. einen Abschluss in Musikwissenschaft).

### Hochschule Hannover

Die Hochschule Hannover bietet in ihrer Fakultät III („Medien, Information und Design“) den Bachelor-Studiengang „Information Management“/8/ und den Teilzeit-Master-Studiengang „Informations- und Wissensmanagement“/9/ an.

Im Bachelor-Studiengang ist im Rahmen der Reakkreditierung 2010 der Studienschwerpunkt Musik wieder eingeführt worden. Er besteht aus den Modulen „Formalerschließung von Musikalien“ und „Musiklehre für Informationsmanager“ und wird von einer fest angestellten Lehrkraft für besondere Aufgaben und von Lehrbeauftragten mit

bibliothekarischem und musikwissenschaftlichem Hintergrund unterrichtet. Das erste Modul baut auf drei grundlegenden Formalerschließungsmodulen auf und besteht aus der Veranstaltung „Theorie und Praxis der Formalerschließung von Musikalien“, in der Kenntnisse zu RAK-Musik, zu den GND-Übergangsregeln und dem neuen Regelwerk RDA vermittelt werden (vier SWS). Das zweite Modul umfasst die Veranstaltungen „Einführung in die Musikgeschichte“ und „Musik- und Formenlehre“ (je zwei SWS).

### Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur in Leipzig

An der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur in Leipzig (HTWK) wird an der Fakultät Medien der Studiengang „Bibliotheks- und Informationswissenschaft“ sowohl als siebensemestriger Bachelor-Studiengang (ab dem Wintersemester 2008/09) als auch als dreisemestriger Master-Studiengang (ab dem Sommersemester 2010) angeboten. 10/ Leipzig ist derzeit die einzige Hochschule in Deutschland, bei der musikbibliothekarische Veranstaltungen von einer Professorin unterrichtet werden.

Im Bachelor-Studiengang gibt es das Wahlpflichtfach „Musikbibliotheken“ (4 SWS, 5 ECTS). In Lehreinheit 1 (2 SWS) erfolgt die Einführung in die musikbibliothekarische Arbeit durch Vermittlung von Grundkenntnissen zu Musikbibliotheken und ihrer Bestandsspezifik; Lehreinheit 2 (2 SWS) führt in die Katalogisierung nach RAK-Musik ein. Im Master-Studiengang können die StudentInnen zwischen den Profillinien „Musikbibliotheken“, „Historische Bestände“ und „Bibliothekspädagogik/Teaching Library“ wählen oder sich für ein freies Profil entscheiden. Zu jeder Profillinie gehören zwei Profilierungsmodule mit jeweils 4 SWS (5 ECTS), die im wahlfreien Bereich auch von Studierenden eines anderen Profils belegt werden können. Die Module der Profillinie „Musikbibliotheken“ thematisieren u. a. die Sacherschließung,

Rechtsfragen und Informationsdienstleistungen in Musikbibliotheken. Die StudentInnen, die sich für die Profillinie „Musikbibliotheken“ entscheiden, müssen neben den beiden Profilierungsmodulen auch die Projektarbeit (5 ECTS), das Projektpraktikum (10 ECTS) und das Thema der Masterarbeit (30 ECTS) aus diesem Bereich wählen.

An der HTWK Leipzig wird seit 2011 ein Musikverlags-Wiki/11/ aufgebaut als Kooperationsprojekt zwischen der deutschen AIBM-Ländergruppe und dem Studiengang Bibliotheks- und Informationswissenschaft mit Unterstützung des Sächsischen Staatsarchivs/Staatsarchiv Leipzig. Das Musikverlags-Wiki bietet strukturierte Hintergrundinformationen zur Datierung von Notenpublikationen.

## Hochschule der Medien in Stuttgart

In Stuttgart hat die musikbibliothekarische Ausbildung eine lange Tradition. Die Hochschule der Medien (HdM) bzw. ihre Vorgänger-Institution, die „Büchereischule Stuttgart“, begann mit dieser Ausbildung in den frühen 1950er-Jahren. Heute bietet die Hochschule der Medien in ihrer Fakultät 3 („Information und Kommunikation“) den Bachelor- und Masterstudiengang „Bibliotheks- und Informationsmanagement“ an./12/ Der Bachelor-Studiengang dauert sieben Semester, der Master-Studiengang ist als Teilzeitstudium organisiert über fünf Semester.

Nach der Pensionierung von Prof. Wolfgang Krueger im Juni 2007, der einen Großteil der musikbibliothekarischen Veranstaltungen an der HdM gelehrt hatte, wurde dessen Stelle nicht neu besetzt. Stattdessen werden nun die musikbibliothekarischen Veranstaltungen von acht Lehrbeauftragten bestritten. Im Bachelor-Studiengang sind es ein oder zwei Veranstaltungen. Im Wintersemester 2012/2013 haben zwei Lehrbeauftragte die Vorlesungen „Musikgeschichte und -Genres“ und „Musikgeschichte in Nachschlagewerken“ gehalten mit jeweils zwei SWS.

Der Master-Studiengang an der HdM besteht aus mehreren Pflichtmodulen. Außerdem müssen die Master-Studenten zwei Wahlpflichtmodule mit jeweils vier SWS aus einem Angebot von sechs Modulen belegen. Die beiden Wahlpflichtmodule „Musikinformatiionsmanagement 1“ und „Musikinformatiionsmanagement 2“ enthalten musikbibliothekarische Veranstaltungen./13/

Das erste Modul besteht aus den Veranstaltungen:

- Musikwirtschaft und Musikmanagement
- Musikdatenbanken
- Erschließung von Musikmedien

Das zweite Modul enthält diese Veranstaltungen:

- Digitale Musikbibliotheken
- Digitale Musikarchivierung
- Recht

Die beiden Musikinformationsmanagement-Module wurden für externe Teilnehmer geöffnet. Dies bedeutet, dass nicht nur HdM-Studenten diese Veranstaltungen besuchen können, sondern auch Studenten von anderen Hochschulen und Berufstätige, die sich auf diese Weise weiterbilden. Jedes Jahr setzt sich die Teilnehmerzahl etwa zur Hälfte aus HdM-externen Personen zusammen, die aus ganz Deutschland und manchmal auch aus Österreich oder der Schweiz kommen. Wenn es keine Studenten von anderen Hochschulen sind, dann arbeiten die externen Teilnehmer meist in Musikbibliotheken oder ähnlichen Institutionen. Da die auswärtigen Teilnehmer nicht an wöchentlichen Veranstaltungen in Stuttgart teilnehmen können, wurde eine spezielle Organisationsform gewählt: Nach einer einwöchigen Auftaktphase in Stuttgart folgt eine Distance-Learning-Phase von mehreren Wochen und zum Schluss wieder eine einwöchige Präsenzphase in Stuttgart.

Im Mai 2012 hat die HdM Teile des Musikinformationsmanagement-Moduls im Rahmen ihrer „summer school“ für internationale Teilnehmer auf Englisch angeboten. Dieser einwöchige Workshop namens „Music in Digital Libraries and Archives“ wurde von neun Teilnehmern aus neun verschiedenen Ländern besucht (Dominikanische Republik, Estland, Finnland, Kanada, Kenia, Kroatien, Polen,

Russland und Südafrika). Im IAML-Newsletter Nr. 36 vom Oktober 2012 erschien dazu ein Bericht/**14**/ auf den Seiten 12 bis 14.

### Musikbibliothekarische Fortbildungsangebote von anderen deutschen Institutionen

Seit 2007 organisiert die deutsche AIBM-Ländergruppe am Rande ihrer Jahrestagungen Fortbildungskurse. Diese Kurse dauern zwischen zwei und vier Stunden und behandeln verschiedene Themen, die für die Arbeit in Musikbibliotheken relevant sind. Während der letzten drei Jahre hat AIBM Deutschland diese Fortbildungskurse zu folgenden Themen angeboten:

- Music Encoding Initiative
- RAK-Musik für Anfänger
- RAK-Musik für Fortgeschrittene
- Datierung von Musikdrucken des 18. und 19. Jahrhunderts
- Elektronische Quellen zur Recherche von Musiktonträgern
- Effektive Notenrecherche in elektronischen Musikdatenbanken

Zwei weitere Institutionen in Deutschland bieten sporadisch Fortbildungskurse zu musikbibliothekarischen Themen an: Das „Zentrum für Bibliotheks- und Informationswissenschaftliche Weiterbildung“/**15**/ in Köln und die „Bibliotheksakademie Bayern“/**16**/ in München.

- 1 [www.bib-info.de/aus-fortbildung/ausbildung/daps.html](http://www.bib-info.de/aus-fortbildung/ausbildung/daps.html)
- 2 <http://marvin.bibliothek.uni-augsburg.de/cgi-bin/daps2.pl?instliste=hochschule>
- 3 [www.aibm.info/wp-content/uploads/2008/08/curriculum\\_vorschlaege.pdf](http://www.aibm.info/wp-content/uploads/2008/08/curriculum_vorschlaege.pdf)
- 4 [www.aibm.info/ausbildung](http://www.aibm.info/ausbildung)
- 5 [www.iaml.ch/ausbildung.html](http://www.iaml.ch/ausbildung.html)
- 6 [www.ibi.hu-berlin.de/studium/bachelor](http://www.ibi.hu-berlin.de/studium/bachelor)
- 7 [www.ibi.hu-berlin.de/studium/master](http://www.ibi.hu-berlin.de/studium/master)
- 8 <http://f3.hs-hannover.de/studium/bachelor-studiengaenge/informationsmanagement>

### Ausblick

Die Anzahl der Studenten, die musikbibliothekarische Veranstaltungen an Hochschulen belegen, ist üblicherweise relativ klein. Daher ist es für die Hochschulen schwierig, diese Veranstaltungen dauerhaft aufrechtzuerhalten. Eine Möglichkeit zur Steigerung der Teilnehmerzahlen an diesen Veranstaltungen ist die Öffnung für Studierende aus anderen Hochschulen und für berufstätige Personen, die eine entsprechende Fortbildungsmöglichkeit suchen. Dafür muss die Veranstaltung so organisiert sein, dass den Bedürfnissen von auswärtigen Teilnehmern durch die Reduzierung der Präsenzzeiten vor Ort und den Einsatz von E-Learning-Mitteln Rechnung getragen wird.

Ich danke Herrn Hanke Immega von der Hochschule Hannover, Frau Prof. Dr. Kornelia Richter von der HTWK Leipzig und Frau Prof. Simon von der Stuttgarter Hochschule der Medien für die sorgfältige Durchsicht dieses Beitrages und ihre wertvollen Hinweise, die in seine Endversion eingeflossen sind.

Jürgen Diet ist Mitarbeiter der Musikabteilung in der Bayerischen Staatsbibliothek, Lehrbeauftragter an der Hochschule der Medien in Stuttgart und Präsident der deutschen AIBM-Ländergruppe.

- 9 <http://f3.hs-hannover.de/studium/master-studiengaenge/informations-und-wissensmanagement>
- 10 [www.fbm.htwk-leipzig.de/de/studium/studiengaenge/bibliotheks-und-informationswissenschaft](http://www.fbm.htwk-leipzig.de/de/studium/studiengaenge/bibliotheks-und-informationswissenschaft)
- 11 [www.musikdrucke.htwk-leipzig.de](http://www.musikdrucke.htwk-leipzig.de)
- 12 [www.hdm-stuttgart.de/bi](http://www.hdm-stuttgart.de/bi)
- 13 [www.hdm-stuttgart.de/bi/weiterbildung/musikinfmanag](http://www.hdm-stuttgart.de/bi/weiterbildung/musikinfmanag)
- 14 [www.iaml.info/publications/newsletter/IAML-NL-36-revised.pdf](http://www.iaml.info/publications/newsletter/IAML-NL-36-revised.pdf)
- 15 [www.fbi.fh-koeln.de/zbiw/zbiw.htm](http://www.fbi.fh-koeln.de/zbiw/zbiw.htm)
- 16 [www.bsb-muenchen.de/Bayerische-Bibliotheksschule.2959.0.html](http://www.bsb-muenchen.de/Bayerische-Bibliotheksschule.2959.0.html)

## Tagungsbericht zur IAML-Konferenz in Wien

Nachdem die letzte IAML-Konferenz 2012 in Montreal stattgefunden hatte, trafen sich dieses Jahr die Musikbibliothekare in einer Stadt, die besonders für ihre Musiktradition bekannt ist, nämlich in Wien. So versammelten sich vom Sonntag, 28. Juli, bis zum Freitag, 2. August 2013, über 300 Kolleginnen und Kollegen auf dem Campus der Universität Wien zum fachlichen Austausch.

Mit der ersten IAML Council-Sitzung am Sonntagnachmittag (28.7.) begann die Tagung. Abends fand dann in entspannter Atmosphäre im Innenhof des Rathauses der Stadt Wien der Eröffnungsempfang statt.

Am Montag (29.7.) startete die Konferenz mit der „Opening Session“. Nach einer kurzen Begrüßung durch Roger Flury, Präsident der IAML, eröffnete Thomas Aigner von der Wienbibliothek im Rathaus die Tagung mit einem Vortrag zu Johann Strauss. Anschließend berichtete Otto Biba von der Gesellschaft der Musikfreunde Wien. Die Sammlung der Musikfreunde gehört heute mit ihren Manuskripten, Autographen, Noten, Büchern, Bildern und historischen Musikinstrumenten zu einer der größten Musiksammlungen der Welt. (Am Dienstagabend konnten sich alle Konferenzteilnehmer auch einen akustischen Eindruck von diesen Schätzen machen.) Die „Opening Session“ am Montag wurde von Thomas Leibnitz mit einem Vortrag zur Geschichte der Wiener Hofmusikkapelle abgeschlossen. In der anschließenden Kaffeepause gab es für alle, die (wie ich) zum ersten Mal die IAML-Konferenz besuchten, die Möglichkeit, sich kennenzulernen und erste Erfahrungen auszutauschen. Anschließend besuchte ich Vorträge zu den Themenblöcken „Notation and classification“ und „Music bibliography online“. Bei den abschließenden Vorträgen der „Commission on Service and Training“ ging es um das Thema „Using music services for education“. Keith Cochran und Carla Williams, beide von der Indiana University, berichteten in ihrem Vortrag davon, dass an ih-

rer Universität in jedem Semester als Bestandteil des Curriculums Rechenschulungen durchgeführt werden (beginnend mit OPAC-Schulungen im ersten Semester und, darauf aufbauend, Datenbankschulungen, Schulungen zum Copyright und zu Notensatzprogrammen). Becky Smith von der Memorial University of Newfoundland in St. John's erzählte hingegen, wie sie sich die nötigen Kenntnisse für diesen Beruf aneignete und durch Bibliotheksführungen ihren Bestand erst richtig kennenlernte. Abends fand ein Empfang durch die Österreichische Nationalbibliothek mit Besichtigung des Prunksaals statt.

Der Dienstag (30.7.) stand ganz im Zeichen meiner Posterpräsentation zum Thema „Die Digitalisierung von Langspielplatten in der praktischen Nutzung am Beispiel der Stadtbibliothek Reutlingen“. Für mich war es das erste Mal, dass ich dieses Projekt auf internationaler Ebene präsentieren konnte. Es hat mich sehr gefreut, dass sich auch Kollegen aus dem Ausland für das Projekt interessierten und ich einige interessante Gespräche führen konnte. Aufgrund meiner Präsentation konnte ich aber am Vormittag nur drei Vorträge besuchen, welche von der „Public Libraries Branch“ präsentiert wurden. Im ersten Vortrag berichtete Marilyn Portman von den Auckland Libraries, welche Veranstaltungen sie in Kooperation mit der New Zealand Music Commission durchführt. Anschließend sprachen Beate Straka und Birgit Mundlechner über das Konzept und das Angebot der neuen Stuttgarter Musikbibliothek. Am Ende wurde noch das Musikportal „Spotify“ vorgestellt. Abends fand unter dem Motto „Konzerte mit Schätzen aus Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien“ im Brahms-Saal des Wiener Musikvereins ein sehr schönes Konzert statt. Dabei wurde auf Instrumenten aus der Sammlung, unter anderem einer 350 Jahre alten Flöte, musiziert.

Der Mittwoch (31.7.) startete mit zwei interessanten Vorträgen zu den Wiener Philharmonikern. Clemens Hellsberg, Geiger der Wiener Philharmoniker, erzählte aus der Geschichte und über

die demokratischen Organisationsstrukturen des Orchesters, Silvia Kargl berichtete über „Das Historische Archiv der Wiener Philharmoniker“. Am Nachmittag bestand die Möglichkeit, bei sieben verschiedenen Besichtigungstouren entweder Wien zu erkunden oder ins Umland von Wien zu fahren, um zum Beispiel auf den Spuren Joseph Haydns in Eisenstadt zu wandeln.

Am Donnerstagvormittag (1.8.) fand das Arbeitstreffen der „Public Libraries Branch“ statt. Insgesamt 14 Kolleginnen und Kollegen, unter anderem aus den USA, aus Australien, Großbritannien und Deutschland, trafen sich zum fachlichen Austausch im Musikwissenschaftlichen Institut. Ein Diskussionsthema war „How to make the music library an integral part of the city's art community“. Darüber hinaus informierten Carolyn Dow und Hanneke Kuiper über die Arbeit der „Public Libraries Branch“. Sie riefen die Kolleginnen auf, sich zukünftig aktiver mit Vorträgen oder Posterpräsentationen an den internationalen Tagungen zu beteiligen. Es konnten auch Wünsche geäußert werden, welchen Themen (z. B. Social Media, regionale Sammlungen in öffentlichen Bibliotheken, Notenangebote digital oder analog, Angebote für ältere Menschen) in Zukunft besonders behandelt werden sollen. Im Nachhinein betrachtet, muss ich sagen, dass gerade dieser Fachaustausch mit den Kolleginnen sehr bereichernd war, zeigte sich doch, dass sich die meisten öffentlichen Musikbibliotheken mit ähnlichen Fragestellungen beschäftigen. In der anschließenden Pause schaute ich mir den zweiten Teil der Posterpräsentationen an und hatte dann auch Zeit, mir die Firmenausstellung anzusehen. Neben RILM, RISM, RIdIM und RIPM waren verschiedene Musikverlage und Datenbankanbieter vertreten, die ihre Produkte präsentierten. Anschließend besuchte ich die von RISM organisierten Vorträge. Zwar benötige ich RISM nicht in meiner täglichen bibliothekarischen Praxis, aber das Schöne beim Besuch eines Kongresses ist, dass man auch die Möglichkeit hat, über den eigenen Tellerrand hinauszuschauen. Bei diesen Vorträgen ging es um neue Entwicklungen,

aber auch um die Erschließung neuer Quellen für RISM. Am Nachmittag besuchte ich unter anderem einen Vortrag, in dem Tammy Ravas von der University of Montana über ihre Erfahrungen mit der Freihandaufstellung eines Teils ihrer CDs und DVDs berichtete. Interessant war auch der Vortrag von Katie Buehner von der University of Houston. Sie zeigte, wie in ihrer Bibliothek gezielt Video-clips eingesetzt und mit welchen einfachen Mitteln diese hergestellt werden. Ebenfalls an diesem Nachmittag fand noch die zweite IAML Council Session statt. Ein Konzert im Schlosstheater in Schönbrunn rundete den Tag ab.

Am Freitag (2.8.) besuchte ich den zweiten Block der von der „Public Libraries Branch“ präsentierten Vorträge. Leider waren diese etwas enttäuschend, da ich mir einige praktische Anregungen für meine tägliche Arbeit erhofft hatte. Stattdessen erwarteten uns musikwissenschaftliche Vorträge: einer zum Thema „Concerts of Sergei Zharov Don Cossack Choir in Vienna“ und einer über die Vokalquartette im 20. Jahrhundert im britischen Konzertleben. Interessanter wurde es im Anschluss bei den Vorträgen zum Thema Digitalisierung. Christine Blanken präsentierte das Portal „Bach digital“, ihr Kollege Christoph Wechselberger die Plattform „Bach interaktiv“, die als Schnittstelle zwischen der Wissenschaft und dem pädagogischen Ansatz des Bach-Museums dienen soll. Geplant ist ein Angebot mit virtuellem Stammbaum und animierten Videos zur Familie Bach. Franz Jürgen Götz stellte



Der Wiener Musikverein

Foto: Privat

anschließend die Digitalisierung der Her-Sammlung (einer Libretto-Sammlung aus dem 19. Jahrhundert) an der Bayerischen Staatsbibliothek vor. Besonders interessant war der Vortrag von Andrew Hankinson von der McGill University in Montreal, der sehr anschaulich ein OMR-Programm, welches an der dortigen Universität entwickelt wurde, erläuterte. Dieses Programm ermöglicht es, gescannte Noten so zu bearbeiten, dass deren Inhalt recherchierbar wird. Nach dem Mittagessen fand schließlich die „General Assembly with information session and closing session“ statt. Damit endete für mich die IAML-Konferenz. Wer noch etwas länger in Wien blieb, konnte Freitag am abendlichen „Farewell Dinner“ im Palais Ferstel teilnehmen und am Samstag Ausflüge, beispielsweise nach Salzburg oder Budapest, unternehmen.

Abschließend kann ich sagen, dass sich die Reise nach Wien auf jeden Fall gelohnt hat. Selbst wenn auf den ersten Blick für die öffentlichen Bibliotheken nicht so viel geboten wird, war der Austausch mit Kollegen aus aller Welt sehr bereichernd. Es zeigte sich, dass die meisten Musikbibliothekare

mit ähnlichen Problemen zu kämpfen haben. Es ist auch schön, dass man sich auf der Konferenz mit Themen beschäftigen kann, die in der täglichen Praxis keine so große Rolle spielen oder im Arbeitsalltag etwas zu kurz kommen, wie z. B. Fragen der Erschließung oder musikwissenschaftliche Themen. Die Firmenausstellung war ebenfalls sehr interessant, da man hierbei die Möglichkeit hatte, sich unverbindlich und unkompliziert über Angebote zu informieren. Meine Befürchtungen, dass meine Englischkenntnisse nicht ausreichend sind, erwiesen sich als unbegründet. Fast alle Vortragenden sprachen sehr gut verständlich. Allerdings würde ich mit meinen jetzigen Erfahrungen auf jeden Fall das Mentorenprogramm für Erstteilnehmer in Anspruch nehmen. Gerade am Sonntag und Montag gab es doch Momente, an denen ich mich etwas überfordert fühlte. Aber dies war sicher nicht die letzte IAML-Konferenz, die ich besucht habe. Falls es nächstes Jahr nicht mit Antwerpen klappen sollte, dann vielleicht 2015 mit New York oder 2016 mit Rom.

Barbara Münz

## „Musikbibliothek och musikarkiv nu och i framtiden“

### Die Svenska musikbiblioteksföreningen feierte mit einer Nordic Baltic Conference ihren 60. Geburtstag

Die Svenska musikbiblioteksföreningen (SMBF) wurde im Jahr 1953, zwei Jahre nach der Gründung der International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres (IAML) gegründet und ist damit, wie die deutsche AIBM und die IAML UK & Irland, eine der ältesten Ländergruppen der IAML. Sie stellte im Jahr 1959 mit Folke Lindberg den ersten schwedischen IAML-Präsidenten; seither gab es zwei weitere schwedische IAML-PräsidentInnen, Anders Lønn und Veslemøy Heintz, letztere sind auch Ehrenmitglieder

der IAML. Und last but not least haben wir derzeit eine schwedische IAML-Generalsekretärin, Pia Shekhter.

Bereits dreimal haben internationale IAML-Konferenzen in Schweden stattgefunden: 1962 in Stockholm und Uppsala, 1986 in Stockholm und 2006 in Göteborg. Derzeit hat die SMBF 117 Mitglieder, 74 persönliche und 43 institutionelle.

Ihren 60. Geburtstag feierte die Svenska musikbiblioteksföreningen am 18. und 19. April 2013 in Stockholm mit einer Nordic Baltic Conference. Mein Kollege Antony Gordon von der British Library, London, und ich waren als Vertreter des IAML-Boards und gleichzeitig zweier gleichaltriger Ländergruppen zu diesem Ereignis eingeladen, das unter dem Motto „Musikbibliothek och musikarkiv nu och i framtiden“ (Musikbibliothek und Musikarchiv heute und in der Zukunft) stand (Abb. 1).



1: Vor dem Konferenz-Plakat; v. l. n. r.:  
Jutta Lambrecht, Pia Shekhter, Antony Gordon  
Foto. N. N.

Mehr als einhundert TeilnehmerInnen aus Schweden, Norwegen, Finnland, Dänemark, Holland und Deutschland, darunter etliche mir von den internationalen IAML-Konferenzen bekannte KollegInnen, versammelten sich am Donnerstag (18.4.) im Festsaal des Musik- und Theatermuseums Stockholm. Die Begrüßung übernahm Stina Westerberg, die Generaldirektorin des 2011 gegründeten Statens Musikverk. Das Thema der drastischen Sparmaßnahmen im kulturellen Bereich, die vor allem die Musik- und Theaterbibliothek betreffen, umschiffte sie in ihrer kurzen Rede; auch musste sie sich leider wegen anderer Verpflichtungen direkt wieder verabschieden.

Antony Gordon ließ die Anwesenden einen Blick in die Schatzkammer der Sound and Moving Image-Abteilung der British Library werfen, und mein Vortrag „Radio archives transformed: from unwanted wastepaper and dusty tapes in the Archive's basement' to a treasure trove for mu-

sicologists and performance history“ zeigte den enormen Wandel des Berufsbildes „Rundfunkarchivarin“ in den letzten Jahren.

Veslemøy Heintz präsentierte mit der Sammlung „Utile Dulci“ (in etwa: „Nützlichkeit mit Freude“) ein interessantes Kapitel schwedischer Musikgeschichte. „Utile Dulci“ war eine literarische Gesellschaft, die zwischen 1766 und 1795 in Stockholm aktiv war. Die Gesellschaft war in vier Sparten (Areopage) aufgeteilt, von denen eine der Musik gewidmet war. Deren Aufgabe bestand darin, auf den Hauptversammlungen der Gesellschaft aufzuspielen oder spezielle zeremonielle Musik aufzuführen. Darüber hinaus trafen sich die Mitglieder regelmäßig, um gemeinsam zu musizieren. Die „Utile Dulci“-Sammlung wurde der Königlichen Musikakademie und ihrer Bibliothek vor 1806 übergeben. Die aus Manuskripten und Drucken bestehende Sammlung umfasst rund 1.300 Werke, davon 36 anonym. Namentlich genannt werden 193 Komponisten, vornehmlich italienische und deutsche. Es handelt sich um geistliche und weltliche Musik aus dem Barock und der Frühklassik, Kammermusik, Sinfonien, Konzerte, Ouvertüren und Arien, Lieder und Werke für Chor. Schwedische Namen sind rar, bis auf eine Ausnahme: Johan Helmich Roman (1694–1758). Alle Einzelteile in der „Utile Dulci“-Sammlung wurden mit einer Leier gestempelt (Abb. 2). Diese ermöglichte es jetzt, die verstreut nach Genre aufgestellten Werke zu identifizieren und zusammenzuführen. Nach der Katalogisierung wurden die Noten digitalisiert, sodass die „Utile Dulci“-Musikbibliothek in virtueller Form wieder vereint zur Verfügung steht.

Weitere Redner waren Susanne Abbefalk, Schwedischer Rundfunk („Copyright“), und Anders Cato, BTJ Library Services („Music Cataloguing in Europe and RDA“); Kjell-Åke Hamrén, der Vorsitzende der STIM, gewährte einen Einblick in die Geschichte dieses 1923 gegründeten Pendant zur GEMA. Kristoffer Brich Kjeldby, Königliche Bibliothek Kopenhagen („Sys Bjerres Nutzung von Internet und Social Media“), beschrieb das Resultat der Rekonstruktion der Karriere der dänischen

SIX SIMPHONIES  
 a Deux Violons, Taille & Basse.  
*Deux Hautbois, ou Flûtes, & Deux Corns  
 de Chasse, Tromba & Tympani.  
 ad Libitum.*  
 DEDIEES  
 A L'ILLUSTRE SOCIÉTÉ  
 D'UTILE DULCI,  
 à Stockholm,  
 Par  
 Son Tres humble Serviteur et Membre  
 JEAN JULIEN HUMMEL.  
 COMPOSÉES  
 Par  
 JOSEPH SCHMITT,  
 Religieux profès de L'ordre de Cîteaux  
 de L'Abbaye d'Eberbach en Rhingau.  
 Oeuvre Sixième.

A AMSTERDAM chez J. J. HUMMEL,  
 au Grand Magasin de Musique.

Utile Dulci  
 N. 900. Præfix.

2: Titelblatt aus dem Besitz der „Utile Dulci“ mit Lyra-Stempel

Singer-Songwriterin mittels Quellen aus dem Danish Internet Archive (<http://netarkivet.dk>).

Einen zwiespältigen Eindruck hinterließ bei mir die Präsentation des DOK in Delft (Niederlande), das als eine der innovativsten Bibliotheken Europas gilt. Ruud Brok erläuterte, wie man dem Benutzerschwund der ursprünglichen Bibliothek durch die Umwandlung in ein Library Concept Center begegnete. Das DOK soll ein „Wohnzimmer“, eine „huiskamer“, für die ganze Stadt sein, in dem man sich trifft, klönt, Musik hört, einen Kaffee trinkt – ja, Bücher und Musik gibt es auch noch, aber sie spielen eher eine Nebenrolle. Auch Kurse für Babymassage werden angeboten – nein, ich habe mich nicht verhört, denn vorsichtshalber habe ich eben wieder auf der Homepage ([www.dok.info](http://www.dok.info)) nachgeschaut: Es wird aktuell ein Babymarkt angekündigt, auf dem man sich u. a. über das richtige Stillen, im Niederländischen malerisch „borstvoeding“ genannt, informieren kann. Ist das die Bibliothek von morgen? Die alten Nutzer seien bislang weggeblieben, sagt Ruud Brok, es gebe neue, aber es sei fraglich, wie lange dieses Konzept finanziert werden könne.

Am Nachmittag des zweiten Tages (Freitag, 19.4.) stellte Antony Gordon den Zwischenbericht des ad-hoc-committee zur IAML-Strukturreform vor, den wir anschließend zusammen diskutierten. Im abschließenden Block berichteten die Vertreter der einzelnen Länder über Neues aus dem Musikbibliothekswesen ihres Landes. Antony Gordon und ich erläuterten hingegen – in Form eines Interviews durch die schwedische IAML-Präsidentin Brigitta Sparre – Aufbau und Arbeitsweise unserer Ländergruppen. Wieder einmal zeigte sich, dass unsere deutsche AIBM-Tagung über Landesgrenzen hinaus bekannt ist und den Ruf einer „kleinen“ internationalen Tagung genießt.

Der Höhepunkt der Tagung war zweifelsohne der Festabend am Donnerstag (18.4.), bei dem aber auch alles stimmte: Die Musik (Caroline Cederlöf, Gesang, und Serny Carpvik, Klavier), die Reden (Kerstin Carpvik, Veslemøy Heintz und Jan Olof Ruden), die Diashow mit Bildern von nationa-

len und internationalen Veranstaltungen (Ingemar Johansson), das phantastische Buffet mit Fisch- und Meeresfrüchten, das gemeinsame Singen (u. a. zu Ehren des verstorbenen Anders Lønn ein auf ihn umgedichtetes Lied von Carl Michael Bellman). Am meisten jedoch beeindruckte mich ein Geburtstagsständchen, das die norwegischen KollegInnen spontan sangen, jeder von dem Platz, an dem er gerade saß oder stand. Es fällt mir schwer, mir vorzustellen, dass wir deutschen KollegInnen zu einer solch spontanen Gesangsaktion in der Lage wären.

Viele Gespräche konnten geführt werden; mich erstaunte positiv die hohe Zahl der RundfunkkollegInnen, die die bei unseren deutschen und erst recht bei den internationalen Tagungen weit übertraf. In Erinnerung bleibt eine rundum gelungene Geburtstagskonferenz, für die ich allen, die dazu beigetragen haben, danken möchte, besonders Birgitta Sparre, Lena Nettelblatt und Kerstin Carpvik. Wir drei vom IAML Board (Antony, Pia und ich) haben die Zeit in Stockholm auch noch für Gespräche mit Webdesignern und Websitemitarbeitern für [iaml.info](http://iaml.info) genutzt.

Apropos Website: Die Svenska musikbiblioteks-föreningen hat natürlich auch eine Homepage, [www.smbf.nu](http://www.smbf.nu), und wie man dort sehen kann, benutzt sie im Gegensatz zu anderen Ländergruppen, auch zu der deutschen, ein eigenes Logo; es zeigt ein stilisiertes Gesicht aus Notenköpfen über einem aufgeschlagenen Buch (Abb. 3).



3: SMBF-Logo auf einem T-Shirt

Foto: J. Lambrecht

Dieses Logo zierte auch Merchandisingartikel wie Kaffeetassen oder T-Shirts, die den Rednern, verpackt in der entsprechenden Tasche, als Dankeschön überreicht wurden. Die SMBF hat einen eigenen Blog [www.musikbiblioteksbloggen.blogspot.de](http://www.musikbiblioteksbloggen.blogspot.de); derzeit aktueller ist allerdings ihre

Zeitschrift *Musikbiblioteksnytt* (als Printausgabe und als PDF auf ihrer Homepage), die bereits einen Bericht über diese denkwürdige Geburtstagsfeier enthält.

Jutta Lambrecht  
Vizepräsidentin IAML (2007–2013)

## Frühlingssonne und Notenschätze: Norddeutscher Informationsaustausch in Hamburg

Das Wetter meinte es sehr gut mit den Teilnehmerinnen und Teilnehmern des diesjährigen Treffens der norddeutschen Musikbibliotheken am 5. Juni 2013 in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (SUB). Die Sonne strahlte vom blauen Frühlingshimmel und sorgte auch damit für einen gelungenen Start in den Tag. Dieses Jahr konnte Dr. Jürgen Neubacher, der Leiter der Musiksammlung, Kolleginnen und Kollegen aus zehn Gastbibliotheken in Schleswig-Holstein, Hamburg, Niedersachsen, Bremen und Mecklenburg-Vorpommern begrüßen. Und die Mischung macht's: Vertreterinnen und Vertreter aus Stadtbibliotheken, Bibliotheken aus Musikhochschulen und Universitäten sowie aus dem NDR-Notenarchiv waren diesmal zum jährlichen Informationsaustausch angereist.

Dass die Ursprünge der Staats- und Universitätsbibliothek, die auch die Landesbibliothek der Freien und Hansestadt Hamburg ist, bereits im 15. Jahrhundert liegen, machte Dr. Neubacher vor seiner Führung durch das verwinkelte Gebäude deutlich. Den Grundstock für die Musiksammlung der SUB legte eine Schenkung des Hamburger Kantors Thomas Selle im 17. Jahrhundert. Weitere Schwerpunkte bilden u. a. die Noten- und Librettosammlungen der Hamburger Gänsemarkt-Oper und der Hamburger Stadttheater-Gesellschaft, Händels Direktionspartituren und das Brahmsarchiv. Die Musikhandschriften stammen zu einem Großteil aus der Sammlung des Musikforschers

Friedrich Chrysander.<sup>1/</sup> Als wichtigstes zukünftiges Digitalisierungsprojekt für die musikwissenschaftliche Forschung und die Aufführungspraxis nannte Dr. Neubacher die Digitalisierung von Händels Direktionspartituren. Seit 1696 gibt es in Hamburg ein Pflichtexemplarrecht, das in den 1990er-Jahren um die Abgabepflicht für Tonträger erweitert wurde. Die SUB verfügt dadurch über einen großen Tonträgerbestand, der allerdings bisher nicht online erschlossen ist. Hier ist zukünftig die Katalogisierung „on demand“ und im Rahmen von Projekten geplant.

Bei der Führung durch die Schätze im zwölften Stockwerk des Magazinturms wurde auch deutlich, welche Auswirkungen die Auslagerung der Bestände während des Zweiten Weltkriegs auf die Musiksammlung hatte. Hier gelten immer noch Teile des Altbestandes als verschollen. Andere haben gut erhalten den Weg zurück nach Hamburg gefunden. Und auch die an die SUB übergebenen Altbestände der Musikbibliothek der Bücherhallen Hamburg werden inzwischen in den gut klimatisierten Magazinen verwahrt und sorgen für überraschende Entdeckungen, wie Dr. Neubacher anschaulich berichtete.

Am Nachmittag standen die Berichte über aktuelle Entwicklungen der Gastbibliotheken im Fokus. Der interessierte Blick richtete sich nach Schleswig-Holstein. Welche Entwicklung nimmt dort das geplante Bibliotheksgesetz? Ziel ist u. a. die Festschreibung der Öffentlichen Bibliothek als Pflichtaufgabe (von Land, Gemeinde und Kreis) und damit Finanzierungssicherheit. Wann allerdings dieses Thema wieder auf die aktuelle politische Tagesordnung gelangt, ist zur Zeit nicht absehbar. Die Öffentlichen Bibliotheken Lübeck

und Bremen berichteten über ihre Bestandserweiterungen bei den E-Books und über die intensive Nutzung. Allerdings war man sich insgesamt einig, dass im Bereich der Musikliteratur das Angebot „überschaubar“ ist. Die Kataloganreicherungen mit CD- und Notencovern erfolgt bereits teilweise im Zentralkatalog des Büchereisystems Schleswig-Holstein.<sup>2</sup> Die Buch- und Notencover sind über Amazon verlinkt, die CD-Cover über jpc. Die Diskussion in bibliothekarischen Fachkreisen über Verlinkungen zu kommerziellen Anbietern wird aufmerksam verfolgt.

Die Musikhochschulen arbeiten weiter an der Erschließung ihrer Bestände. So hat das Forschungszentrum Musik und Gender an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover mit der Erschließung seiner Musikautographen in „Kalliope“ begonnen. Die Hochschule für Musik und Theater Hamburg hat den Buchbestand der Theaterakademie (Schwerpunkte im Bereich Gesang, Oper, Liedgestaltung, Regie Musiktheater) übernommen. Außerdem ist sie massiv von den Etatkürzungen durch den Wegfall der Studiengebühren betroffen. Die Bibliothek des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Hamburg berichtete ebenfalls über Etatkürzungen und mögliche Abbestellungen im Zeitschriftenbereich. Stellenbesetzungen im musikbibliothekarischen Bereich können langwierig sein – das war die Beobachtung aus dem aktuellen Bewerbungsverfahren an der Hochschule für Musik und Theater Rostock für ein auf drei Jahre befristetes Retrokatalogisierungsprojekt. Eine zweite Ausschreibungsrunde hat gerade begonnen. Wie wichtig der Standort einer Bibliothek ist,

zeigt sich in Hildesheim. Die Nutzung der Bibliothek im Michaeliskloster (Bibliothek der früheren Kirchenmusikschule der Hannoverschen Landeskirche) ist stark zurückgegangen im Vergleich zum früheren Standort in Hannover, wo die Bibliothek auch von den Studierenden in der Stadt, der Musikhochschule und vielen aktiven Musikerinnen und Musikern genutzt wurde. Dass sich auch die Aufgaben einer Notensammlung ändern, zeigte sich im Bericht aus dem NDR-Notenarchiv. Hier wird inzwischen immer mehr Big-Band-Material selbst erstellt und vermarktet, was einer Verlagsarbeit nahekommmt.

Zum Abschluss des Treffens wurde es noch einmal praktisch: Der neu aufgestellte moderne Aufsichtsscanner im Informationszentrum der SUB Hamburg für die Digitalisierung durch die Bibliotheksnutzer wurde spontan von einem Studenten vorgeführt. Die Kollegin der SUB erläuterte dazu, dass man sich für die kostenlose Nutzung und für eine Speichermöglichkeit nur auf USB entschieden habe, um den Betreuungsaufwand durch die bibliothekarischen Fachkräfte zu minimieren und einen möglichst wartungsfreien Betrieb zu gewährleisten. Das Angebot kommt bei den Nutzern sehr gut an und wird nach diesem Tag vielleicht auch in einigen Musikbibliotheken Einzug finden.

Aus der Norddeutschen Runde verabschiedete sich Ute Roese aus Bremen, die im kommenden Jahr in den Ruhestand geht. Ein herzlicher Dank gilt Dr. Jürgen Neubacher und Maïke Arnemann, die sich um die Organisation gekümmert haben.

Kirstin Blös

<sup>1</sup> Weitere Informationen auf der Website der SUB Hamburg, abgefragt am 17.06.2013: [www.sub.uni-hamburg.de/bibliotheken/sammlungen/sondersammlungen/musiksammlung/](http://www.sub.uni-hamburg.de/bibliotheken/sammlungen/sondersammlungen/musiksammlung/)

<sup>2</sup> Zentralkatalog des Büchereisystems Schleswig-Holstein, abgefragt am 17.06.2013: <http://89.246.132.140/opac/index.S>

**Deutsches Volksliedarchiv  
Freiburg i. Br.: Barbara  
Boock im Ruhestand**



Foto: Badische Zeitung/Schneider

Barbara Boock, die langjährige Bibliothekarin des Deutschen Volksliedarchivs (Freiburg i. Br.), ist zum 30. April 2013 in den Ruhestand gegangen. Über mehr als vierzig Jahre (1972 bis 2013) hat sie maßgeblich dazu beigetragen, dass die Bibliotheks- und Archivbestände der „Arbeitsstelle für internationale Volksliedforschung“ eine – auch im internationalen Vergleich – einzigartige Grundlage für die moderne Popularliedforschung bieten. Ihrer immensen Sachkenntnis und ihrem unermüdlichen Engagement verdankt das Deutsche Volksliedarchiv zahlreiche wichtige Sammlungen und Erwerbungen. Sie hat das Gesicht des Deutschen Volksliedarchivs als Ort wissenschaftlicher Begegnung und Forschungsarbeit in produktiver Weise mitgeprägt, was Generationen von Mitarbeitern und Besuchern, Forschern und Musikern in dankbarer Erinnerung haben. Nicht zuletzt hat sie zur Profilierung des Deutschen Volksliedarchivs nicht unerheblich beigetragen, hat etliche Publikations- und Forschungsprojekte angeregt, mitgestaltet oder unterstützt und immer wieder Wissenschaftler miteinander vernetzt. In den Jahren 2001 bis 2012 war Barbara Boock Vorstandsmitglied der Kommission für Volksdichtung (SIEF); in dieser Zeit hat sie auch das im Deutschen Volksliedarchiv neu begründete „Historisch-kritische Liederlexikon“ ([www.liederlexikon.de](http://www.liederlexikon.de)) tatkräftig unterstützt. Zugleich war Barbara Boock immer selbst als Liedforscherin tätig. 2007 erschien ihre umfassende annotierte und illustrierte Bibliographie der deutschsprachigen „Kinderliederbücher 1770–2000“ (Münster 2007; Volksliedstudien Band 8), ein Referenzwerk, das noch lange Zeit für jeden Interessierten ein unerlässliches Arbeitsinstrument sein dürfte. Über ihre zahlreichen Arbeiten und Aktivitäten informiert nunmehr eine eigene Homepage, die ihr aus dem Kollegenkreis zum Abschied eingerichtet wurde: [www.barbara-boock.de](http://www.barbara-boock.de).

Eckhard John

**Daniel Fromme ist neuer  
Gesamtkoordinator  
des Arbeitsgebiets  
Musikbibliothek in der  
Stadtbibliothek Hannover**

Zum 15. Mai 2013 übernahm Daniel Fromme die Gesamtkoordination der Musikbibliothek in der Stadtbibliothek Hannover und trat somit die Nachfolge von Heinrike Buerke an, die seit dem 1. Dezember 2012 die Leitung der Abteilung Musik und Tanz an den Hamburger Öffentlichen Bücherhallen innehat.

Daniel Fromme studierte nach einer Ausbildung zum Krankenpfleger Musikwissenschaft und Germanistik an der Universität Osnabrück und schloss 2008 mit dem Magister Artium ab. Bereits während des Studiums kam er als studentische Hilfskraft am Lehrstuhl für Neuere und neueste deutsche Literatur an der Universität Osnabrück mit dem Thema Bibliothek in Berührung; dort war er zuständig für den Bestandsaufbau aus Berufungsmitteln und für die



**Kennzahlen des Arbeitsgebiets  
Musikbibliothek in der Stadt-  
bibliothek Hannover**

Ca. 15.000 Bücher  
30 laufende Zeitschriften  
Ca. 50.000 Noten  
(gezählt nach Einzelstimmen)  
Ca. 7.500 Musik-CDs  
Ca. 1.000 Musik-DVDs,  
-Blu-rays, -Hörbücher  
und -CD-ROMs  
Sammelschwerpunkte:  
Literatur für Schule, Studium  
und für allgemein Interessierte,  
Medien zur Unterhaltung,  
Musikpädagogik, Musik-  
geschichte Hannovers

Zusammenstellung von Semesterapparaten. Ein Orientierungspraktikum an der Universitätsbibliothek Osnabrück sowie ein Aufenthalt im Südtiroler Landesmuseum für Volkskunde in Diengen/Italien, wo Daniel Fromme als freier Mitarbeiter an der Beschreibung und Erschließung der Musikinstrumentensammlung mitwirkte, schlossen sich an, bevor er im Dezember 2008 als Doktorand am Fachbereich Erziehungs- und Kulturwissenschaften der Universität Osnabrück sein Promotionsvorhaben „Die Hiob-Rezeption in der Musik des 20. Jahrhunderts“ in Angriff nahm. Die Arbeit steht mittlerweile kurz vor dem Abschluss.

Parallel sammelte Fromme als wissenschaftliche Hilfskraft an der Universitätsbibliothek Osnabrück Erfahrung im Bereich der klassifikatorischen Sacherschließung. Folgerichtig trat er im Oktober 2009 sein Referendariat an der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz sowie 2010 die theoretische Ausbildung an der Bayerischen Bibliotheksschule in München an und schloss 2011 als Bibliotheksassessor ab. Im Rahmen des Referendariats absolvierte er Praktika an der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt sowie in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien. Im Anschluss an das Referendariat war er von Februar 2012 bis Mai 2013 als wissenschaftlicher Angestellter im DFG-Projekt „Kompetenzzentrum Forschung und Information Musik“ (KoFIM, siehe Forum Musikbibliothek 1/2013) an der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz mit der Tiefenerschließung der Musikautographensammlung – Schwerpunkt 18./19. Jahrhundert – in Kallisto/RISM, der Digitalisierung von Schriftproben und der Wasserzeichenbestimmung betraut.

An der Tätigkeit in einer öffentlichen (Musik-)Bibliothek reizen ihn besonders das breite Aufgabenspektrum, der regelmäßige Kundenkontakt, die konzeptionelle Ausrichtung auf einen vielfältig zusammengesetzten Kundenkreis und die Kontakt- und Veranstaltungsarbeit mit verschiedensten städtischen und überregionalen Institutionen. Zudem hat er sich vorgenommen, den international bedeutenden historischen Musikalienbestand der Stadtbibliothek Hannover (Sammlung Kestner u. a.) bekannter zu machen. Natürlich fehlt auch bei ihm der musikpraktische Hintergrund nicht: Daniel Fromme spielte in Jugendjahren Querflöte und Orgel, ließ sich während des Studiums zum nebenamtlichen Kirchenmusiker der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers (C-Prüfung) ausbilden und sucht derzeit in Hannover noch einen passenden Chor zum Mitsingen.

Gesine Ledlein

## Sir John Eliot Gardiner und PD Dr. Peter Wollny führen ab 2014 das Bach-Archiv Leipzig



**Botschafter der Leipziger Bach-Forschung:  
Der Dirigent Sir John Eliot Gardiner  
während des Bachfestes Leipzig in der  
Thomaskirche**

Foto: Bach-Archiv Leipzig/Gert Mothes



**Der Bach-Forscher PD Dr. Peter Wollny**

Foto: Bach-Archiv Leipzig

Ab 1. Januar 2014 soll Sir John Eliot Gardiner Präsident der Stiftung Bach-Archiv Leipzig werden. Die Funktion des Stiftungspräsidenten wird neu geschaffen, um die international führende Rolle des Bach-Archivs zu betonen und weiter zu entwickeln. Mit Sir John Eliot Gardiner konnte Oberbürgermeister Burkhard Jung während des Bachfestes Leipzig 2013 einen der weltweit führenden Interpreten der Musik des 18. Jahrhunderts für diese Aufgabe gewinnen. Gardiners profunde und wissenschaftlich gestützte Kenntnis von Leben und Wirken Bachs prädestinieren ihn für die Funktion des Stiftungspräsidenten und die damit verbundene Rolle eines international beachteten Botschafters für die Leipziger Bach-Forschung.

PD Dr. Peter Wollny wird Prof. Dr. Dr. h. c. mult. Christoph Wolff in der Funktion des Direktors nachfolgen. Wolff (73) war seit 2001 Direktor des Bach-Archivs und scheidet Ende 2013 aus persönlichen Gründen aus dem Amt. Wollny, der 1993 bei Wolff an der Harvard University promovierte und sich 2009 an der Universität Leipzig habilitierte, gilt als einer der führenden Bach-Forscher. Als Direktor des Bach-Archivs wird er in den Bereichen Forschung, Bibliothek, Museum sowie in der künstlerischen Ausrichtung der vom Bach-Archiv ausgerichteten Veranstaltungen neue Akzente setzen. Die Wahl der neuen Bach-Archiv Führung ist für Oktober 2013 vorgesehen.

Als Geschäftsführer im nunmehr dreiköpfigen Vorstand des Bach-Archivs wird Dr. Dettloff Schwerdtfeger die Arbeit des Präsidenten und des Direktors weiterhin gleichberechtigt begleiten. Schwerdtfeger wird im Zuge der Vorstandserweiterung die Aufgabe des geschäftsführenden Intendanten für das Leipziger Bachfest übernehmen. Der geschäftsführende Intendant leitet die Sitzungen des künstlerischen Direktoriums, welches wie bisher durch den Thomaskantor Georg Christoph Biller, den neuen Direktor des Bach-Archivs Peter Wollny und den Intendanten der Tonhalle Zürich Dr. Elmar Weingarten besetzt bleibt.

### Statements:

Sir John Eliot Gardiner: „Es ist mir eine besondere Ehre, dass der Oberbürgermeister der Stadt Leipzig mir angeboten hat, Präsident des Bach-Archivs Leipzig zu werden. Ich freue mich, in Peter Wollny den profiliertesten Kenner Bachs an meiner Seite zu haben und danke meinem Freund Christoph Wolff für die überwältigende Arbeit, die er für das Bach-Archiv geleistet hat. Meine Arbeit als Dirigent und als Autor gründet sich auf die Leipziger Bach-Forschung. Ich glaube fest daran, dass wir uns angesichts der herausragenden jüngsten Forschungserfolge des von Peter Wollny geleiteten Forschungsteams

und dessen sechsten Sinn für die Entdeckung bislang unbekannter Quellen über die kommenden Jahre auf atemberaubende und neue Funde freuen können, die unser Bachbild bereichern und dem Verständnis seines Schaffens sowie seinen Lebensumständen dienen werden. Es ist mir eine Ehre, diese Forschungen zu unterstützen und zu befördern, und ich werde laut vernehmbar und weltweit auf die Arbeit und die Erfolge des Bach-Archivs aufmerksam machen."

Oberbürgermeister Burkhard Jung: „Bach und die Bach-Forschung gehören zu dem Besten, das Leipzig hat. Die Besten sind daher gerade gut genug, um die Stadt mit dem Erbe Bachs zu Hause, in Deutschland und international zu vertreten. Die Musikstadt Leipzig gewinnt mit Sir John Eliot und Peter Wollny zwei herausragende Persönlichkeiten der Musik- bzw. Wissenschaftswelt."

PD Dr. Peter Wollny: „Das Bach-Archiv arbeitet seit Jahrzehnten erfolgreich daran, durch sorgfältige und systematische Archiv- und Quellenforschung die musikalische Welt des 17. und 18. Jahrhunderts mit Johann Sebastian Bach im Mittelpunkt zu erhellen. Dies ist eine harte Aufgabe; doch nur auf diesem Wege können wir die weißen Flecken in Bachs Biographie verringern. Diesen langen Weg werde ich fortsetzen und dabei die Methoden der Forschung sowie der Vermittlung unserer Arbeit und ihrer Ergebnisse fit für die Welt im 21. Jahrhundert machen. Sir John Eliot ist dafür der ideale Partner."

Prof. Dr. Dr. h. c. mult. Christoph Wolff: „Das Feld ist bestellt. Es ist mir im Verbund mit vielen Partnern gelungen, exzellente Forschungsbedingungen für die Leipziger Bach-Forschung zu schaffen. Die Neue Bach-Ausgabe ist fertig und kann revidiert werden, sämtliche Quellen in Mitteleuropa sind im Begriff einer systematischen Erschließung, Bach digital liefert Musikern weltweit die Bach'schen Originalhandschriften an die Hand, die Musikbibliothek Peters mit ihren Bachiana gehört der Stadt Leipzig und das Bach-Archiv im Bosehaus ist auf modernstem Stand saniert. Ich bin davon überzeugt, dass Sir John Eliot Gardiner und Peter Wollny das Bach-Archiv in eine glänzende Zukunft führen und wünsche Ihnen dafür herzlich alles Gute."

Pressemitteilung Bach-Archiv Leipzig und Stadt Leipzig

## Berlin

Fortsetzungsantrag für das Digitalisierungsprojekt „Bach Digital“ bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) erfolgreich

Kaum ein Werk eines Komponisten zieht weltweit so viele Menschen in den Bann wie dasjenige Johann Sebastian Bachs. Dabei ist es nicht nur der Klang, die Musik an sich, sondern es ist auch die Schrift des Barockkomponisten, die eine große Faszination ausübt. Die schriftlichen Quellen seiner Musik sind bis heute Gegenstand intensiver wissenschaftlicher und editorischer Tätigkeit. So war es folgerichtig, dass die Quellen von seiner Hand inzwischen zu größten Teilen digitalisiert worden und weltweit und kostenfrei über das Internet einsehbar sind. Große Werke der Musik wie Bachs *Matthäus-* und die *Johannes-Passion*, das *Weihnachtsoratorium* oder die *Kunst der Fuge* sind unter [www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de) als Digitalisate recherchierbar. Mehr als 18.000 Seiten an Originalquellen stehen damit für die Forschung, aber auch für allgemein Musikinteressierte als Quellen im Internet bereit. Verantwortet und durchgeführt wurde dieses Digitalisierungsvorhaben von den vier Kooperationspartnern: der Staatsbibliothek zu Berlin – PK (Projektleitung), dem Bach-Archiv Leipzig, der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden sowie dem Universitätsrechenzentrum Leipzig. Dieses Team wird gemeinsam in den nächsten drei Jahren wieder eine Digitalisierung und Tiefenerschließung von Quellen und Werken Johann Sebastian Bachs vornehmen: Diesmal sind es frühe abschriftliche Überlieferungen der Werke Bachs, die mit ihren Bildern in das digitale Portal „Bach Digital“ eingestellt werden. Von diesen Quellen hat sich zum größten Teil kein Autograph mehr erhalten, wie z. B. bei der Lautensuite BWV 996, die 2008 von der Staatsbibliothek zu Berlin erworben werden konnte (siehe Abb.). Die langfristige Datenvorhaltung und -bereitstellung ist das Ziel des gemeinsamen Projektes, und dafür steht das Universitätsrechenzentrum in Leipzig.

J. S. Bach,  
Lautensuite  
e-Moll BWV 996  
[Autograph verschollen]. Abschrift  
von H. N. Gerber,  
um 1725, 1. Seite  
(D-B/ 55  
MS 10149)



Wie im ersten Projekt ist auch bei „Bach Digital II“ die Erschließungstiefe der Digitalisate herausragend: Als Metadaten können die Daten des ebenfalls von der DFG geförderten „Göttinger Bach-Katalogs“ verwendet werden ([www.bach.gwdg.de](http://www.bach.gwdg.de)), die für das Projekt jedoch aktualisiert und erweitert werden. Über das Portal „Bach Digital“ kann neben der eigentlichen Digitalen Bibliothek auch eine Datenbank mit umfassenden Daten zu *allen* Werken und *allen* Quellen von Bachs Œuvre erreicht werden. Somit können Querbezüge leichter hergestellt werden, ein zentraler Aspekt in der Bach-Forschung.

Die Überlieferung eines Werkes als Autograph deckt bei Bach nicht einmal die Hälfte des Gesamtœuvres ab, weshalb die Forschung sehr häufig auf Abschriften zurückgreift, denen dann der Rang von Primärquellen zukommt. Dabei haben Quellen aus Bachs unmittelbarem Umfeld – Abschriften seiner Söhne, Schüler und Freunde – einen besonders hohen Stellenwert für die Forschung. Für das jetzt gestartete Projekt „Bach Digital II“ wurde das Quellenmaterial der drei beteiligten Bibliotheken mit ca. 13.500 relevanten Seiten eingegrenzt auf Abschriften namentlich bekannter Schreiber, die 1735 oder früher geboren wurden und somit Bach wahrscheinlich noch (als Schüler oder als jugendlicher Zeitgenosse) erlebt haben können. Damit haben sie eine besondere Stellung in der Überlieferung von Bachs Werk inne. Als Namen finden sich darunter so wichtige wie Johann Christoph Altnikol, Christoph Nichelmann und Johann Philipp Kirnberger, aber auch die Bach-Söhne, der älteste Wilhelm Friedemann und sein jüngerer Bruder Carl Philipp Emanuel, der im nächsten Jahr 300. Geburtstag hätte.

Die für die Digitalisierung vorgesehenen Handschriften füllen in den meisten Fällen die Lücken in der autographen Überlieferung, sodass nach Abschluss des jetzt gestarteten Projektes Bachs Werke entweder als Digitalisat des Autographs oder einer frühen Abschrift verfügbar gemacht werden können. Für den Werkbestand der Klavier- und Orgelmusik bedeutet dies, dass mit „Bach Digital II“ schließlich 80 Prozent der genannten Werke online zugänglich sein werden, während die bisher durch „Bach Digital I“ publizierte, rein autographe Überlieferung der Tastenmusik nur etwa 30 Prozent umfasst. In der Zukunft sind entscheidende Erkenntnisse zu Fragen der Datierung, Überlieferung und Rezeption dieser Bach'schen Werke im 18. Jahrhundert zu erwarten.

Der Bestand an frühen abschriftlichen Quellen ist sowohl durch die Arbeit der *Neuen Bach-Ausgabe* (NBA) als auch durch den zu „Bach Digital“ gehörenden Bach-Quellen-Katalog im Internet detailliert dokumentiert und recherchierbar. Die hier noch fehlenden Abbildungen sind gerade deshalb dringend notwendig, da die abschriftliche Überlieferung nicht in Faksimile-Ausgaben bzw. Doku-

mentationen verfügbar ist. Zudem fehlen bislang zusammenfassende Publikationen wie die Bände zur Schriftentwicklung Bachs oder zu den Kopisten der Originalquellen. An Informationen zu den Quellen stehen nur unterschiedlich umfangreiche Beschreibungen in den Kritischen Berichten der NBA sowie verschiedene Studien zu einzelnen Schreibern oder Quellengruppen zur Verfügung. Mit dem Projekt „Bach Digital II“ wird also ein noch weniger erforschter Quellenbestand digitalisiert und verfügbar gemacht, der – gerade im Bereich der überwiegend nur apograph überlieferten Klavier- und Orgelwerke – weitere Impulse gibt zu Forschungsfragen wie der Datierung, Überlieferung und Rezeption der Bach'schen Musik im 18. Jahrhundert.

Wie schon „Bach Digital I“ wird auch „Bach Digital II“ in hohem Maße außer der Wissenschaft und Fachwelt auch der musikalischen Praxis dienen. Gerade die abschriftliche Fixierung der Werke für Tasteninstrumente übermittelt zahlreiche „Aufführungsfassungen“, die den Rahmen jedes Editionsprojektes sprengen würden, hier aber in den (oft gut lesbaren) Abschriften interessierten Musikerinnen und Musikern zur Verfügung gestellt werden können, die vor allem im Bereich der Aufführungspraxis Bach'scher Musik seit langem eine hohe Sensibilität für die Bedeutsamkeit unterschiedlicher Fassungen entwickelt haben.

Anders als bei „Bach Digital I“ werden die in der Staatsbibliothek zu Berlin (SBB) verwahrten relevanten Quellen (ca. 250 Signaturen mit 12.300 Seiten) nun jedoch auch im regulären Digitalisierungsgeschäftsgang bearbeitet und daher auch auf den Seiten der „Digitalisierten Sammlungen“ der SBB präsentiert (<http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/dms/suche/?DC=musikhandschriften>).

Zum Portal „Bach Digital“ wird von der ebenfalls DFG-geförderten „Virtuellen Fachbibliothek Musikwissenschaft“ (ViFaMusik) der Bayerischen Staatsbibliothek in München aus verlinkt; eine vertiefte Zusammenarbeit – die Integration der Daten von „Bach Digital“ in die Metasuche der ViFaMusik – ist derzeit in Vorbereitung ([www.vifamusik.de](http://www.vifamusik.de)). Mit der Anzeige der Digitalisierungs- und Erschließungsdaten der SBB ist in der Folge auch die Präsentation der Berliner Digitalisate in der „Deutschen Digitalen Bibliothek“ und im Portal „Europeana“ sichergestellt. Darüber hinaus werden die Berliner und die Dresdner Handschriften über die Datenbank „RISM-Kallisto“ (<http://opac.rism.info/>) recherchierbar sein, womit alle relevanten Zugänge zum bearbeiteten Material garantiert sind.

Martina Rebmann

Musikabteilung mit  
Mendelssohn-Archiv  
Staatsbibliothek zu Berlin –  
Preußischer Kulturbesitz  
Unter den Linden 8 (Eingang:  
Dorotheenstraße 27)  
10117 Berlin

[musikabt@sbb.spk-berlin.de](mailto:musikabt@sbb.spk-berlin.de)  
[martina.rebmann@sbb.spk-berlin.de](mailto:martina.rebmann@sbb.spk-berlin.de)

[www.staatsbibliothek-berlin.de](http://www.staatsbibliothek-berlin.de)  
Musikabteilung: <http://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/abteilungen/musik/>

### Bonn

16. Bonner Schumannfest:  
Konzerte, Musikfilme,  
Kabarett und ein Kinderfest  
zum 50. Jubiläum von  
Schumannhaus und  
Musikbibliothek  
(29. Mai bis 9. Juni 2013)

Nach fünfzehn Festival-Jahren erstmalig im Frühjahr statt im Herbst: Das Bonner Schumannfest ist „umgezogen“ und konnte nun Robert Schumanns Geburtstag am 8. Juni ins Fest einbeziehen. „Schumann und Frankreich“ war das Motto des diesjährigen Festes. Es bestimmte das Programm, das am 29. Mai 2013 von dem französischen Duo Marina Chiche (Violine) und Florent Boffard (Klavier) eröffnet wurde. Der Verein Schumannhaus Bonn und die Kooperationspartner boten insgesamt 21 Veranstaltungen: Konzerte – vom klassischen Klavier- und Liederabend bis zum Saxophonquartett und Musikkabarett –, zu hören im Schumannhaus, im Theater im Ballsaal, im Beethoven-Haus, im Haus der Springmaus, in der Trinitatiskirche und im Clara-Schumann-Gymnasium; zusätzlich Musikfilme im REX-Filmkunstkino. Die Zusammenarbeit mit vielen Veranstaltern und Spielstätten wird beim Bonner Schumannfest von Anfang an groß geschrieben – nur so kann das Festival mit einem vergleichsweise kleinen Etat ein derart vielfältiges und niveauvolles Programm bieten. Ein besonderer Höhepunkt war am 8. Juni das Geburtstagskonzert der ukrainischen Pianistin Marina Baranova, die zuvor in einem Interview über ihre Liebe zu Schumann Auskunft gegeben hatte.

Nach viel Musik für erwachsene Ohren gab es am letzten Tag einen Nachmittag für die Kinder: Der Eintritt war frei, die etwa einen Quadratmeter große Erdbeertorte war es auch, ebenso die speziell für das Bonner Schumannfest ersonnene Eissorte „Träumerei“ aus Traubeneis. Die durch das StadtMuseum bekannte Initiative „Lebendige Geschichte“ war mit historischen Tänzen aus der Schumannzeit und alten Spielen zum Mitmachen dabei. Nach Luftballonaktion, SpeedStacking usw. versammelten sich die Kinder um 16 Uhr zum Mitmachkonzert des Veranstalters „KiK – Kinder ins Konzert“. Es gab die Geschichte von Babar, dem kleinen Elefanten mit Klaviermusik von Francis Poulenc (Annette Müller, Klavier; Wolfgang Pohl, Erzähler). Der Verein „Kultur verbindet e. V.“ lud Kinder aus Familien mit Einwanderungsgeschichte ein. Nach einem kleinen Umbau spielte in der Musikbibliothek die Schülerband „Heldenviertel“ des Clara-

Bonn: Schumannhaus  
Foto: Michael Sondermann



Schumann-Gymnasiums. Guter Sound trotz Wohnzimmerakustik, intelligente und poetische Texte und nicht zuletzt „pflegeleichte“ Nachbarn – die saßen nämlich glücklich im Publikum! Das Finale: Jazz mit Zola Mennenöh (Gesang) und Johannes von Ballestrem (Klavier) – mit Musik von Sting in Jazzversionen.

Und zum Schluss ein Hoch auf den geduldigen Gastgeber: „Auf Dich, lieber Robert Schumann! Danke, dass wir den Geburtstag Deines Hauses mit viel Musik feiern durften!“

Bis zum 17. Bonner Schumannfest 2014!

Katrin Reinhold

## Köln

Musikbibliothek 2.0 – Die neue „4“ in der Stadtbibliothek Köln: Musik, Medien, Makerspace

Komponieren oder Songwriting mit iPads? Für die Schüler der Kölner Kaiserin-Augusta-Schule kein Problem. Ihr Lehrer André Spang setzt in seinem Musikunterricht ausschließlich iPads ein. Das Wissen der Schüler für die Kunden der Stadtbibliothek nutzbar zu machen, Workshops von Schülern für Nutzer zu geben, ist eines der vielen neuen Projekte in der neu konzipierten Kölner Musikbibliothek.

Seit 1922 gibt es bereits die Musikbibliothek in der Stadtbibliothek Köln. Seit 1979 ist sie integraler Bestandteil der Zentralbibliothek – mit entsprechend umfangreichem Angebot an Noten, Fachliteratur, CDs und DVDs auf der dafür reservierten kompletten vierten Etage des Hauses. Motor für die radikale Umgestaltung der Etage: Die Benutzer sollen Zugang zu neuen technischen Entwicklungen erhalten und diese aktiv nutzen können. Außerdem sollte die in die Jahre gekommene Musikbibliothek zeitgemäß und attraktiv gestalten werden. Der neue Name für das neue Programm der vierten Etage: „4“ – *Musik, Medien, Makerspace*.

Die unterschiedlichen Angebote und Aktivitäten haben eines gemeinsam: Die Kölner werden zu eigenem Tun, zum Entdecken der eigenen Kreativität angehalten, aus Rezipienten sollen Produzenten werden. Grundidee: Die Bibliothek bietet einen öffentlichen Makerspace an, in dem Menschen zusammenkommen, um Wissen zu teilen und selbst kreativ zu werden. Die Stadtbibliothek als Provider für Infrastruktur und Räume, Vernetzung und Kommunikation. Dass dieses Konzept aufgeht, zeigt die überwältigende Resonanz auf die neuen Angebote. Bereits nach wenigen Tagen war erkennbar, dass sich hier eine „Community“ zusammenfindet, um sich auszutauschen, neue Kontakte zu knüpfen, Entwicklungen zu diskutieren und selbst aktiv zu werden – eine Klientel, die mit der herkömmlichen Buch- und Medienausleihe oft nur wenig gemein hat. Dabei ist die Zielgruppe nicht unter den technik-affinen Geeks zu suchen – angesprochen fühlen sich Interessenten aller Altersgruppen, die sich die Neugierde auf Neues bewahrt haben. Für eine unerwartet hohe Resonanz bei

Bürgern und in den Medien sorgte die Anschaffung eines 3D-Druckers, der in regelmäßigen Präsentationen (auch vielen Neukunden) vorgestellt wird.

#### *„Musik in Köln“ als Label*

Ein weiteres Anliegen bei der Neuausrichtung: Jungen Kölner Musikern aus der Popkulturszene will man ein (bislang fehlendes) Forum für Veranstaltungen bieten. Die Musikszene in Köln ist nicht nur durch die große Zahl an entsprechenden Bildungseinrichtungen besonders vielfältig und engagiert. Auf die „Musik in Köln“ (MiK) wird nun ein besonderer Akzent bei Bestandsaufbau- und -erschließung gesetzt. Die bestehenden Bestände der CDs wurden entsprechend gelabelt und werden mit wechselnden thematischen Schwerpunkten aktuell präsentiert. Auch die eigentlich aus der Mode gekommene Vinyl ist wieder im Trend der Musikliebhaber. Nicht nur für die innovative Insiderszene haben wir Vinyls im Angebot: Der Bestandsaufbau aktueller Produktion hat seinen Schwerpunkt auf elektronischer Musik, Independent, auch Metal, Punk und Jazz.

Regelmäßig gibt es einen MiK-Samstag: Kölner Bands, Chöre oder Solisten erhalten Gelegenheit, vor Publikum aufzutreten. Das Ergebnis sind Konzerte oder öffentliche Proben in der Q-theek, dem Lern- und Veranstaltungsraum im Erdgeschoss der Bibliothek. Erste Erfahrungen mit den Samstagskonzerten zeigen, dass hier ein enormes Potenzial vorhanden ist – bei Besuchern wie Musikern.

#### *Neue Aufenthaltsqualität nach Umbau*

Der Relaunch der Räume: Aufenthaltsqualität spielt hier eine ebenso große Rolle wie die vielfältigen Möglichkeiten, selbst aktiv zu werden. Die umfassend neu gestaltete Etage gliedert sich in drei Zonen:

In Zone 1 – Film und Social Media mit Makerspace –werden folgende Angebote vorgehalten: iPads mit Musik- und Filmapps, E-Gitarre (Fender Stratocaster) und akustische Gitarre, Mixer und Effektgerät zum Musizieren und Mitschneiden, Micro mit Aufnahmegerät für das Erstellen von Podcasts, ein Launchpad mit Ableton-Software, PC mit Programmen zu Gehörbildung, Harmonielehre und Notation, Apple-TV mit Flatscreen für Workshops, DIN-A3-Scanner zu Digitalisierung von Fotos und ein Werkraum zum konzentrierten Arbeiten mit USB-Power Cubes. Ein großformatiger Screen im Eingangsbereich der Etage präsentiert nicht nur aktuelle Veranstaltungshinweise der Bibliothek, sondern zieht online Informationen aus dem Internet: vom Online-Fahrplan der Verkehrsbetriebe bis zu den Rezensionen der FAZ oder des Rolling Stone Magazins. Künftig wird dies auch die Facebook- und Twitter-Wall in der Bibliothek sein.

Die zweite Zone, wie die gesamte Etage von einer darauf spezialisierten Innenarchitektin geplant, ist dem Hören und Chillen gewidmet. Eine großzügige Sitzlandschaft mit Abhörplätzen lädt zum Probehören ein, ein stylicher Sonic-Chair der Kölner Firma „designatics“, ausgestattet mit einem iPad und integrierten Lautsprechern, ermöglicht das Hören und (mittels Körperschall) auch das Fühlen von Musik. Bereits seit 1979 steht im Musikzimmer der Grotrian-Steinweg-Flügel zum Üben oder gemeinsamen Musizieren.

Der dritte Bereich ist der Klassik, aber auch den Themen „Tanz und Theater“ gewidmet. Hier steht die neue Vinylbar, ein zu diesem Zweck entwickeltes Möbel, auf dem die Kunden Schallplatten auf CD-ROM oder USB digitalisieren können. Auch dieses Angebot wurde sofort sehr positiv aufgenommen. Hier werden nicht nur die Klassiker im Schallplattenregal neu nutzbar gemacht: Viele Kunden besitzen Raritäten, die sie vor etlichen Jahren angeschafft haben und nun endlich wieder – in digitalisierter Form – hören können.

Bereits in den ersten Wochen hat sich gezeigt, dass ein großes Interesse an einer Vernetzung der Benutzer untereinander besteht: Ergebnis sind Workshop-Angebote von Nutzern für Nutzer wie iPad-



Digitalisieren von Schallplatten  
an der Vinylbar  
Foto: Stadtbibliothek Köln

Stadtbibliothek Köln  
Josef-Haubrich-Hof 1  
50676 Köln

Ausführliche Informationen  
zu Konzept, Ausstattung und  
Programm der neuen „4“ unter  
[www.stbib-koeln.de/die4](http://www.stbib-koeln.de/die4)

Kontakt:  
Marina Plachetka, Lektorat:  
[plachetka@stbib-koeln.de](mailto:plachetka@stbib-koeln.de)  
Bettina Scheurer,  
Projektmanagement:  
[scheurer@stbib-koeln.de](mailto:scheurer@stbib-koeln.de)

Schulungen für Musiker, Podcast-Produktionen, partizipative Musikproduktion, Einstieg ins 3D-Modellieren usw. Mit dem nahe gelegenen Kaiserin-Augusta-Gymnasium wurde eine Kooperation vereinbart: Im Rahmen der Oberstufenkurse in Musik erhalten die Schüler die Chance, ihr erworbenes Wissen in Workshops weiterzugeben. Das passt ins Bibliothekskonzept – Bürger schulen sich gegenseitig – und nimmt gleichzeitig einen pädagogischen Grundgedanken der Schule auf – „Lernen durch Lehren“.

Eröffnet hat die Stadtbibliothek die neue „4“ nicht mit einem Festakt, vielmehr sollten die Kölner ihre Bibliothek und deren Möglichkeiten erobern und in Besitz nehmen können: Präsentationen aller Angebote vom Schallplatten-Digitalisieren bis zum 3D-Druck, Workshops zu verschiedenen Themen wie z. B. „Musik machen mit dem iPad“ oder „Sampling mit dem Launchpad“. Gefeierte wurde dann auch: Mit Bands, die die neuen Techniken einsetzen, und abschließend mit einer Mitsingaktivität: „Frau Höpker bittet zum Gesang“ – ein Format, das in Köln inzwischen Kultstatus erreicht hat.

Marina Plachetka und Bettina Scheurer

## Leipzig

Das Leipziger  
Musikverlagswesen  
im internationalen  
Kontext – Internationales  
wissenschaftliches Symposium

Vom 20. bis 22. Juni 2013 fand in Leipzig ein internationales und interdisziplinäres Symposium zum Leipziger Musikverlagswesen statt. Die von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderte Tagung wurde von den Musikwissenschaftlern Stefan Keym und Peter Schmitz in Kooperation mit Thekla Kluttig organisiert und war somit das Ergebnis einer Zusammenarbeit zwischen der Universität Leipzig, der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster und dem Sächsischen Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig. Sie verfolgte das Ziel, mit Hilfe von Fallstudien am Beispiel Leipzigs grundlegende Strukturaspekte, Wirkungsmechanismen und Entwicklungsprozesse des Musikverlagswesens aus einer breiten kulturgeschichtlichen Perspektive zu erörtern.

Den Auftakt bildete die Eröffnung der begleitenden Ausstellung „Da ist Musik drin. Leipziger Musikverlage in Zeugnissen aus zwei Jahrhunderten“ im Staatsarchiv am 20. Juni. Nach der Begrüßung durch Volker Jäger (Leipzig), den Leiter des Archivs, gelang es dem Buchwissenschaftler Siegfried Lokatis (Leipzig), mit seinem Einführungsvortrag einen Eindruck des florierenden Verlagswesens in Leipzig vor dem Zweiten Weltkrieg zu geben und anschließend im Gespräch mit dem Verleger Klaus Gerhard Saur die schwierige Situation der Verlage zur Zeit der Teilung Deutschlands zu verdeutlichen. Thekla Kluttig, Leiterin der Abteilung „Deutsche Zentralstelle für Genealogie/Sonderbestände“ des Staatsarchivs, stellte daraufhin die von

ihr konzipierte Ausstellung vor. Mit dieser sollten die Vielfalt und die Bedeutung des einzigartigen Archivbestandes abgebildet und verschiedene Aspekte der Verlagsarbeit vor Augen geführt werden. Im Zentrum standen Materialien der Verlagshäuser Breitkopf & Härtel, C. F. Peters sowie VEB Deutscher Verlag für Musik, deren Archivalien den Großteil des einzigartigen Bestandes ausmachen, der über 700 laufende Meter Material von Musikverlagen des deutschsprachigen Raums umfasst.

Das eigentliche Symposium wurde am 21. Juni im Staatsarchiv von Stefan Keym und Peter Schmitz eröffnet, die die herausragende Bedeutung der Verlage für die „Musikstadt Leipzig“ (und umgekehrt) hervorhoben. Jürgen Heidrich (Münster) verglich in seinem Vortrag den Notendruck in Wittenberg und Leipzig im 16. Jahrhundert, wobei er Unterschiede der Produkte in Beziehung mit der zeitversetzten Einführung der Reformation in den beiden Städten brachte. Stephen Rose (London) machte am Beispiel Johann Hermann Scheins deutlich, dass gedruckte Musik zu Beginn des 17. Jahrhunderts oftmals einem symbolischen Zweck diene, aber dennoch – zumindest bis zum 30-jährigen Krieg – auch lukrativ gewesen sein muss. Daraufhin ging Axel Beer (Mainz) auf die Entwicklung des Musikverlagswesens in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und den damit einhergehenden Wandel verschiedener Druck- und Vervielfältigungstechniken von Musik ein. Rudolf Rasch (Utrecht) verschaffte an einigen Beispielen einen Eindruck davon, wie viel man im 18. Jahrhundert für Musikalien bezahlte.

Es folgte ein Beitrag von Hans-Günter Ottenberg (Dresden) über C. P. E. Bachs Tätigkeit als Selbstverleger und sein besonderes Verfahren der Pränumeration. Danach widmete sich Annette Oppermann (München) den Klassikerausgaben, die sich ab Mitte des 19. Jahrhunderts vor allem von Leipzig aus in verschiedenen Formen, Qualitäten und zu unterschiedlichen Preisen verbreiteten. Luca Aversano (Rom) legte die ambivalente Beziehung zwischen Breitkopf & Härtel und dem Mailänder Verlag Ricordi dar und versuchte am Beispiel Rossinis eine zunehmend nationalistisch-chauvinistische Tendenz des deutschen Verlages festzumachen. James Deaville (Ottawa) referierte über die Verlage der Musikschriften der „Neudeutschen Schule“ in den 1850er-Jahren.

Der letzte Abschnitt des Tages widmete sich dem Urheberrecht. Friedemann Kawohl (Villingen-Schwenningen) befasste sich mit ersten Versuchen, dem Nachdruck von Musikalien durch andere Verlage entgegenzuwirken, die schließlich 1829 zur Gründung des „Ver eins der Musikverleger gegen musikalischen Nachdruck“ in Leipzig führten. Daraufhin betrachtete der Rechtswissenschaftler Bernd-Rüdiger Kern (Leipzig) die Entwicklung des Musikurheberrechts im

internationalen Vergleich, während Janine Wolf (Leipzig), ebenfalls Juristin, die Umsetzung der Rechtslage am Beispiel Carl Maria von Webers aufzeigte. Die drei Vorträge machten deutlich, dass es bis 1829 in der Regel um den (finanziellen) Schutz der Verleger, nicht den der Autoren ging und die Idee des „geistigen Eigentums“ erst später aufkam.

Den letzten Tag des Symposiums eröffnete Stefan Keym im Institut für Musikwissenschaft mit einem Referat über die Internationalisierung des Erstdruck-Repertoires symphonischer Werke in Leipziger Verlagen von 1835 bis 1914. Peter Schmitz zeigte anhand der Verlagsgutachten des Gewandhaus-Kapellmeisters Carl Reinecke sowie der Aktivitäten Oskar von Hases (Breitkopf & Härtel) im „Allgemeinen Deutschen Musikverein“ die Bedeutung von institutionellen Vernetzungen für Musikverlage auf. Am Beispiel von Kurt Eulenburg konnte Sophie Fetthauer (Hamburg) das Prinzip der „Arisierung“ und seine verheerenden Folgen für viele Musikverleger jüdischer Herkunft zur Zeit des Nationalsozialismus deutlich machen. Julian Heigel (Berlin) beschäftigte sich mit dem VEB Deutscher Verlag für Musik und seiner Rolle in der DDR. Zum Abschluss umriss der Medienwissenschaftler Christian Baierle (Hamburg) den aktuellen Stand sowie Probleme des Urheberrechts im Rahmen der Globalisierung und der „neuen Medien“ und skizzierte Zukunftstrends des Musikverlagswesens.

Insgesamt gelang es der gut besuchten Tagung, einen Einblick in die Vielfalt der Forschungsbereiche zum Thema zu geben und offene Fragen aufzuzeigen, die es in Zukunft zu beantworten gilt. Eine Publikation der Beiträge, die auch einen Anhang mit Abbildungen von Objekten der Ausstellung enthalten soll, ist geplant.

Linda Escherich

---

### Mainz

Ausstellung „Im Buch spielt die Musik. Einblicke in die Musikbestände der Stadtbibliothek Mainz“

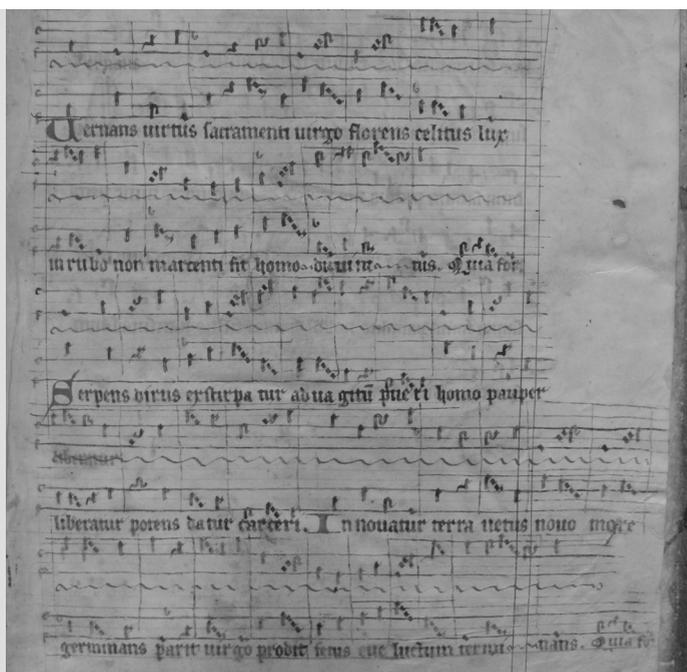
Einige der besonderen Schätze der Wissenschaftlichen Stadtbibliothek Mainz finden sich im Bereich der Musik. Innerhalb der Sondersammlungen bildet die Musik sogar einen Schwerpunkt, gehören hierzu doch das Peter-Cornelius-Archiv (mit Hunderten von Handschriften des Mainzer Dichter-Komponisten) und die Theaterbibliothek (mit Aufführungsmaterialien des ehemaligen Stadttheaters). Die Ausstellung „Im Buch spielt die Musik. Einblicke in die Musikbestände der Stadtbibliothek Mainz“ (vom 7. Juni bis 21. September 2013) widmete sich nun den vielseitigen Musikbeständen, die wichtige Mosaiksteine für das Profil der Einrichtung als Regional- und Forschungsbibliothek darstellen.

Die Wissenschaftliche Stadtbibliothek Mainz ist als städtische Einrichtung gute zweihundert Jahre alt, ihre Geschichte reicht aber bis 1477 zurück, in das Gründungsjahr der Mainzer Kurfürstlichen

Universität. 1773 erhielt deren bis dahin nicht besonders große Büchersammlung bedeutenden Zuwachs durch die Auflösung des Mainzer Jesuitenkollegs, dessen Bibliothek ihr zufiel. 1781 wurden der Universität überdies die Bibliotheken der aufgehobenen drei reichsten Klöster der Stadt – Kartause, Altenmünster und Reichklara – vermacht. Weitere wichtige Klosterbibliotheken aus Mainz und dem Umland kamen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts hinzu. Nach der Aufhebung der Universität durch die französische Regierung ging die deren Bibliothek im Jahr 1805 per Dekret in den Besitz der Stadt Mainz über. Den größten Teil ihrer Altbestände verdankt die Stadtbibliothek also (über die alte Universitätsbibliothek) mehreren Bibliotheken von Klöstern und Ordensniederlassungen. Unter den liturgischen Handschriften dieser ehemaligen Klosterbestände finden sich zahlreiche Musikhandschriften.

Eine Pergamenthandschrift aus dem Kloster Tegernsee, die auf das Jahr 1045 datiert ist, war das älteste Exponat der Ausstellung. Sie enthält in einem Graduale St. Galler Neumen. Weitere liturgische Musikhandschriften aus dem 14. und 15. Jahrhundert zeigten Beispiele sowohl für die Römische als auch für die Gotische Choralnotation. Hervorzuheben ist ein Antiphonar aus dem 15. Jahrhundert. Am Schluss der Pergamenthandschrift aus dem Mainzer Weißfrauenkloster findet sich ein um 1400 entstandener Conductus, ein frühes Dokument zweistimmiger Notation, in dem die Stimmen untereinander notiert und durch eine rote Wellenlinie voneinander getrennt sind (siehe Abb.).

Wissenschaftliche Stadtbibliothek Mainz:  
Antiphonar, 15. Jahrhundert, Bl. 265r:  
Zweistimmiger Conductus  
(Signatur: Hs II 138)



Mehrere Choralbücher des *Cantus Gregoriano-Moguntinus* aus den Jahren 1665 bis 1673 waren als besonders prächtige Musikdrucke ausgestellt. Sie gehen auf den Mainzer Kurfürsten und Erzbischof Johann Philipp von Schönborn (1605–1673) zurück, der in der Folge des Konzils von Trient den erneuerten Gregorianischen Choral mit den in Mainz üblichen Gebräuchen in Einklang bringen ließ. Die Choralbücher stellen den Beginn der barocken Form des Mainzer Chorals dar, wie er einhundertfünfzig Jahre, bis zum Ende des Kurstaates, in Gebrauch war.

Diese und weitere Exponate aus dem Altbestand machten deutlich, dass anhand der musikalischen Quellen der Stadtbibliothek Mainz die Geschichte sowohl der Notenschrift und des Notendrucks als auch der Musiktheorie und der Musikgeschichtsschreibung exemplarisch nachvollzogen werden kann.

Im 19. Jahrhundert wurde der Bestand der Stadtbibliothek durch Ankauf und Tausch erweitert. Daneben besaß die Bibliothek seit 1816 das Pflichtexemplarrecht für das Großherzogtum Hessen, weshalb u. a. die Veröffentlichungen des Mainzer Schott-Verlags in großem Umfang überliefert sind. Zu einem erheblichen Teil wuchs die Sammlung außerdem aufgrund von Schenkungen und Nachlässen. Eine solche Schenkung stammte von Franz Schott (1811–1874), durch die im Jahr 1875 31 Briefe von Ludwig van Beethoven an Schott in die Stadtbibliothek kamen. Ein weiterer Brief wurde 1991 antiquarisch erworben, sodass heute 32 Beethovenbriefe im Besitz der Stadtbibliothek sind, von denen einer in der Ausstellung gezeigt wurde.

Als Beispiele aus der Theaterbibliothek waren die nur hier überlieferten Aufführungsmaterialien zu der Oper *Der Schmied von Ruhla* von Friedrich Lux (1820–1895) zu sehen, deren Uraufführung am 29. März 1882 im Mainzer Stadttheater stattfand. Die Dirigierpartitur enthält Hinweise auf Kürzungen und hinzugefügte Einlagen, mit Hilfe des Regiebuchs lässt sich die Inszenierung nachvollziehen, Theaterzettel und eine Sammlung von Aufführungskritiken rundeten das Bild der Uraufführung ab.

Einzelne Vitriinen widmeten sich einer Auswahl von Komponisten mit Bezug zu Mainz, z. B. Vincenzo Righini (1756–1812), der von 1787 bis 1793 Hofkapellmeister in Mainz war; Hans Gál (1890–1987), von 1929 bis 1933 Direktor der städtischen Hochschule für Musik; Friedrich K. Wanek (1929–1991), Komponist und seit 1966 Lektor beim Schott-Verlag. Die Stadtbibliothek hat im Sommer 2010 aufgrund einer testamentarischen Regelung seinen Nachlass als Geschenk erhalten.

Die „Cornelius-Vitrine“, die anlässlich des Wagner-Jubiläums 2013 Exponate zum Verhältnis zwischen dem aus Mainz stammenden Peter Cornelius (1824–1874) und Richard Wagner (1813–1883) zeigt, ist

dauerhaft eingerichtet, war aber auch im Rahmen der Ausstellung zu betrachten.

Mit einigen „Mainzer Spezialitäten“ schloss die Schau, darunter der berühmte *Narrhallamarsch* von Karl Georg Zulehner II. (1805–1847). Dessen musikalischen Motive stammen ursprünglich aus der Oper *Le Brasseur de Preston* von Adolphe Adam (1803–1856). Zulehner setzte sie in einer anderen Reihenfolge zusammen und fügte ihnen eine Überleitung und Einleitungstakte hinzu. Ausgestellt war neben einer gedruckten Ausgabe des *Narrhallamarschs* für Klavier eine im 19. Jahrhundert entstandene Handschrift der Partitur des *Brasseur de Preston*, die der aus Mainz stammende Theaterregisseur Rudolf Frank (1886–1979) „Der Stadt Mainz zu ihrer Zweitausendjahrfeier anno 1962“ geschenkt hat.

Die Ausstellung bot somit für regional(musik)geschichtlich Interessierte wie für Musikwissenschaftler und Musiker gleichermaßen vielseitiges und aufschlussreiches Anschauungsmaterial und regte dazu an, die Musikbestände für Forschungsvorhaben, Editionsprojekte und natürlich zum Musizieren lebhaft zu nutzen.

Silja Geisler

## Mainz

The Music Encoding Conference.  
Concepts, Methods, Editions  
(Konferenzbericht)

Der Umgang mit digital repräsentierten Forschungsdaten ist ein wesentliches Merkmal der Digital Humanities. Auf nationaler wie internationaler Ebene haben sich verschiedene Datenformate, Anwendungen und Werkzeuge etabliert, deren Stellenwert im Hinblick auf die Erschließung digital vorliegender Quellen als nicht hoch genug eingeschätzt werden kann. Im Bereich der Musik ist dabei vor allem das Datenformat der Music Encoding Initiative (MEI) hervorzuheben, das in den letzten Jahren eine beachtliche Entwicklung erfahren hat und mittlerweile als international anerkannter Standard zur wissenschaftlichen Codierung von Musiknotation gilt. Vom 22. bis 24. Mai 2013 fand die erste Music Encoding Conference an der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz statt. Die Planung und Organisation der Konferenz oblag den Mitarbeitern des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft und dem National Endowment for the Humanities gemeinschaftlich geförderten Projekts „Digital Music Notation Data Model and Prototype Delivery System“ (Universität Paderborn und University of Virginia) sowie denen des seit 2012 laufenden BMBF-geförderten Projekts „Freischütz Digital“ (Universität Paderborn), dem Nachfolger des Detmolder „Edirom-Projekts“.

Etwa 70 internationale FachwissenschaftlerInnen aus den Disziplinen Musikwissenschaft, Informatik und Bibliothekswissenschaft trafen sich, um über aktuelle Entwicklungen im Bereich der Musikcodierung zu referieren und gemeinschaftlich zu diskutieren. Die Vor-

träge ergaben dabei einen Überblick über den gegenwärtigen Stand der technischen Möglichkeiten in Bezug auf die Modellierung von Daten zur Musiknotation. Schwerpunkte wurden dabei gleichermaßen auf theoretische wie praktische Fragen der Musikcodierung und des wissenschaftlichen Edierens im Kontext digitaler Geisteswissenschaften gelegt. Es wurden verschiedene Musiknotations-Modelle wie etwa Plaine&Easie und MEI thematisiert, rein praktische Aspekte wie etwa das Rendern von symbolischer Musiknotation in auditiver oder grafischer Form sowie Möglichkeiten der Erfassung und Strukturierung von Musik- und Metadaten.

Bereits im Vorfeld der Konferenz hatten interessierte Teilnehmer erneut die Gelegenheit, ein zweitägiges MEI-Tutorial zu besuchen, das dieses Mal aufgrund der hohen Nachfrage sowohl in englischer als auch deutscher Sprache angeboten wurde. Neben einer allgemeinen Einführung in das Codierungsformat MEI bestand hier auch die Chance, individuelle Fragestellungen oder denkbare Einsatzmöglichkeiten von MEI in großer Runde zu diskutieren.

Mit dem Referat zum Thema „Interactive Musicology“, das eindrucksvoll den gegenwärtigen Stand der Musikwissenschaft innerhalb der Digital Humanities zusammenfasste, eröffnete Frans Wiering (Universität Utrecht) am Mittwochnachmittag offiziell die Konferenz. Das daran anschließende breit gefächerte Tagungsprogramm gewann insbesondere durch verknüpfende Fragestellungen in Bezug auf die Kombination von Geisteswissenschaft und Informatik einen besonderen Reiz. So wurde etwa von Tore Simonsen (Norwegen) diskutiert, inwieweit Datenformate und deren Anwendungen bei der Aufbereitung und Bereitstellung des kulturellen Erbes Norwegens genutzt werden können. Weiterhin entwickelte sich durch den Beitrag von David Meredith ein Austausch über den Nutzen und die Qualität der musikalischen Analyse von Bachs *Wohltemperiertem Klavier*, welche durch speziell dafür konzipierte Werkzeuge mittlerweile nahezu vollständig automatisch durchgeführt werden kann.

Die Präsentation der auf dem Datenformat MEI basierenden Projekte „The Encoding of Sarti's Operas: Macro and Micro Structures“ (Christine Siegert und Kristin Herold, Berlin) und „Josquin Research Project“ (Craig Sapp, Stanford) fokussierten den Mehrwert der Einbeziehung digitaler Werkzeuge, thematisierten hingegen auch Probleme und Grenzen in Bezug auf automatisierte Daten-Generierung.

Ferner bot sich die Gelegenheit, einen Einblick sowie Erläuterungen zum Plaine&Easie-Code am Beispiel der RISM-Incipients zu bekommen. Darüber hinaus informierten Jürgen Diet und Magda Geritsen von der Bayerischen Staatsbibliothek über die aktuellen Entwicklungen hinsichtlich des RISM-OPACs. Ein weiterer Vortrag von

David Rizo und José M. Iñesta knüpfte inhaltlich an das Thema an und erweiterte es um die Vorstellung eines digitalen Werkzeugs zur automatischen Generierung von Plaine&Easie-Daten.

Im gleichen Themenblock stellten Axel Teich Geertinger und Kristina Richts die im Mai 2013 erfolgreich umgesetzte FRBR-Implementierung im Datenformat der Music Encoding Initiative vor. Der werkbasierte Ansatz des FRBR-Modells ist etwa für die Anlage von Werkkatalogen von höchster Bedeutung und kommt beispielsweise derzeit bereits in der mit Hilfe des Metadaten-Editors MerMEId erstellten Carl Nielsen Edition zum Einsatz.

Parallel zu den Vorträgen boten kleinere Sessions den nötigen Rahmen, um spezifische Fragestellungen und insbesondere MEI-relevante Themen zu erörtern, darunter das Erarbeiten von Methoden für die Erstellung digitaler Datensammlungen („Practicalities of Corpus Building: Creating and exploring digital data“). Außerdem konnten Fachwissenschaftler in einer dafür vorgesehenen Sitzung erstmalig bisherige Entwicklungen bezüglich des MEI-Neumen-Moduls aufbereiten („Towards an MEI neumes-module“).

Neben den gut besuchten Vorträgen fand auch eine Postersession statt, welche Gelegenheit bot, einen Gesamtüberblick zum Datenformat MEI zu erhalten. Hier wurden spezifische Projekte vorgestellt, die das Datenformat bereits implementiert haben, darunter der Metadaten-Editor MerMEId und der MEI Score Editor (MEIse). Weitere Ansätze von computergestützten Werkzeugen in der musikwissenschaftlichen Praxis wurden präsentiert und live demonstriert, darunter beispielsweise der Ansatz von Richard Freedman zum Thema „Recovering Lost Voices: A Digital Workshop for the Restoration of Renaissance Polyphony“. Im Rahmen der Tagung erfolgte außerdem die offizielle Ankündigung des MEI Release 2013. Wesentliche Änderungen gegenüber dem 2012er-Schema bestehen in der erfolgten Implementierung des FRBR-Modells und einer angereicherten Dokumentation, die als „MEI-Guidelines“ zum Download auf der Website der Music Encoding Initiative zur Verfügung steht (<http://music-encoding.org/documentation/guidelines2013/chapters>).

Das prägnante Schlussthema „Humanities without Borders“ des Abschlussreferats von Daniel Pitti rundete die Konferenz am Freitag ab und verdeutlichte die Notwendigkeit, den Einzug neuer Technologien auch in den Geisteswissenschaften zu unterstützen. Anschließend fand das MEI-Council-Meeting statt, welches in erster Linie genutzt werden sollte, um zukünftige Vorhaben, Ziele und Entwicklungen zu erörtern, sowohl innerhalb der MEI Community als auch das Datenformat als solches betreffend.

Insgesamt gesehen konnte die Music Encoding Conference einmal mehr die hohe Bedeutsamkeit der Einbeziehung sich stetig entwi-

ckelnder Technologien in die Geisteswissenschaften unter Beweis stellen. Gegenwärtige wie zukünftige Projekte tragen zur stetigen Etablierung der digitalen Entwicklungen innerhalb dieser Disziplin bei.

Maja Hartwig, Kristina Richts

## München

Musikhandschriften der Bayerischen Staatsbibliothek im B3Kat

Seit Ende Juli 2013 sind 21.249 Katalogisate von Musikhandschriften der Bayerischen Staatsbibliothek (BSB) in leicht gekürzter Form im „B3Kat“, dem gemeinsamen Verbundkatalog des Bibliotheksverbunds Bayern (BVB) und des Kooperativen Bibliotheksverbunds Berlin-Brandenburg (KOBV), enthalten, und zwar 8.049 Aufnahmen für einzelne Handschriften und Sammelhandschriften sowie 13.200 Aufnahmen für in Sammelhandschriften enthaltene Werke. Es handelt sich dabei um diejenigen Musikhandschriften, die mit dem von RISM verwendeten Erfassungssystem Kallisto katalogisiert wurden.

Zum Großteil sind dies vor 1800 entstandene Musikhandschriften aus dem Altbestand der BSB, die in jahrzehntelanger Arbeit von der Münchner RISM-Arbeitsgruppe katalogisiert wurden. Dabei wurden oft große geschlossene Bestände bearbeitet, zum Beispiel die Musikhandschriften der Kurfürstin Maria Anna (Gemahlin Max' III. Josephs, 1728–1797), des Königs Otto I. von Griechenland (1815–1867), die Sammlung des Bauernmusikers Peter Huber (1766–1843) aus Sachrang, die Handschriften des Komponisten und Organisten Eduard Rottmanner (1809–1843), die Musikaliensammlung des Chorregenten von St. Anna in München, August Baumgartner (1814–1862), die Handschriften aus dem polnischen Zisterzienserkloster Obra (spätes 18./frühes 19. Jahrhundert) u. v. a. Zum anderen katalogisieren seit 2010 auch Mitarbeiter der BSB-Musikabteilung mit Kallisto, und zwar die neu erworbenen Musikhandschriften sowie ausgewählte Nachlässe und Sammlungen. Zum dritten wurden auch die Katalogeinträge mehrerer großer Bestände, die seinerzeit für die gedruckten Bände der *Kataloge Bayerischer Musiksammlungen* erstellt wurden, bereits in Kallisto eingegeben, darunter an BSB-Beständen die *Collectio musicalis Maximiliana*, eine im Auftrag des bayerischen Kronprinzen Maximilian 1833 erstellte Sammlung italienischer Musikhandschriften, und die Musikhandschriften der St. Michaelskirche München, die seit 2008 in BSB-Besitz sind. Seit 2010 werden diese Daten im online frei zugänglichen RISM-OPAC (<http://opac.rism.info>) bereitgestellt, der ebenfalls an der BSB entwickelt wurde.

Zugleich wächst seit mehreren Jahren die Zahl der digitalisierten Musikhandschriften der BSB durch Digitalisierungsprojekte und Benutzerbestellungen sprunghaft an. Derzeit sind bereits mehr als 1.600 Musikhandschriften der BSB digitalisiert, neben vielen einzel-

nen Handschriften ebenfalls ganze Bestandsgruppen wie die Autographen von Gustav Mahler, Max Reger, Ermanno Wolf-Ferrari, Hans Pfitzner, Richard Strauss und Carl Orff. Die Digitalisate werden in den Digitalen Sammlungen und im OPAC der BSB bisher mit eigens erstellten Kurzkatalogisaten präsentiert. Aus diesem Nebeneinander von Digitalisaten mit rudimentären Katalogisaten im B3Kat und umfassenden Beschreibungen der oft gleichen Handschriften im RISM-OPAC entstand der Wunsch, Katalogdaten und Digitalisate benutzerfreundlich zusammenzuführen. Die BSB verfolgt seit Jahren intensiv das Ziel, ihre sämtlichen Handschriften im B3Kat nachzuweisen. Daher fiel die Entscheidung leicht, die Kallisto-Daten in den B3KAT zu importieren und damit für die Benutzer im BSB-OPAC verfügbar zu machen.

In der BSB wurde eine Arbeitsgruppe aus Vertretern von RISM (Deutsche Arbeitsgruppe, Arbeitsstelle München), der BSB und des Bibliotheksverbunds Bayern (BVB) gebildet. Die RISM-Zentralredaktion in Frankfurt liefert monatlich die aktuellen RISM-Erfassungsdaten im Format MARC-XML an die Redaktion des RISM-OPAC in der BSB, die sie in ein eigens konzipiertes Format überführt und im RISM-OPAC präsentiert. Die gleichen Daten wurden von der RISM-Zentralredaktion auch für das Einspielungs-Projekt zur Verfügung gestellt. Die größte Herausforderung stellte dabei die Überführung der Daten aus MARC-XML in das vom BVB verwendete Aleph-MAB-Format dar. Beispielsweise sind Pflichtfelder wie der Hauptsachtitel (MAB 331) im RISM-Erfassungsprogramm Kallisto nicht vorgesehen. Um dieses Feld belegen zu können, wurden die Feldinhalte mehrerer Felder der Ursprungsdaten in einer definierten Reihenfolge zusammengefügt. Gemäß dem RISM-Regelwerk werden alle in einer Sammelhandschrift („Collection“) enthaltenen Werke – das können auch mehrere Hundert sein – jeweils in einem separaten, der Collection zugeordneten Katalogeintrag beschrieben. Diese Struktur wurde beim Mapping nachgebaut: Die Sammelhandschriften fungieren als „selbstständige“ Werke, die enthaltenen Stücke als „unselbstständige Werke“. Auch mussten einige kodierte Informationen wie Tonart, Quellentyp, Gattungsbegriff und MARC-Relator-Code mit Hilfe eigens erstellter Konkordanz in die in MAB geläufige Form transformiert werden. Die in den RISM-Personennormsätzen enthaltenen GND-Identifizier (GND = Gemeinsame Normdatei) konnten dazu genutzt werden, die entsprechenden GND-Datensätze mit den Titelsätzen korrekt zu verknüpfen.

Fast sämtliche Kallisto-Felder konnten umgesetzt werden, wobei nicht alles für die Benutzer auch sichtbar sein wird. Die Rückkopplung zur vollständigen Aufnahme wird durch einen Link „Zum RISM-OPAC“ sichergestellt.

Die RISM-Datensätze wurden dann in der konvertierten Form in eine Testdatenbank eingespielt. Dabei konnte die Inhomogenität der zugrunde liegenden Daten reduziert und das Mapping schrittweise verbessert werden. Ende Juli 2013 konnten die Daten nunmehr in die B3Kat-Echtdatenbank überführt werden. Die dort schon enthaltenen Kurzkatalogisate der ca. 500 digitalisierten Handschriften, die bereits in RISM erfasst waren, wurden dadurch angereichert. Nunmehr findet der Benutzer dieser Gruppe von Handschriften in einem einzigen Datensatz Katalogbeschreibung und Digitalisat vor. Dies gilt für zahlreiche ältere Handschriften, aber z. B. auch für den gesamten Nachlass von Hugo Distler.

Daneben gibt es nach wie vor zahlreiche Digitalisate, die lediglich ein Kurzkatalogisat aufweisen, weil sie in RISM noch nicht erfasst sind. Auf der anderen Seite werden nun erstmals viele Tausende von Musikhandschriften im B3Kat nachgewiesen, für die es noch keine Digitalisate gibt. Die Gruppe der BSB-Musikhandschriften im B3Kat, die sowohl ein ausführliches Katalogisat als auch ein Digitalisat aufweisen, wird in den nächsten Jahren voraussichtlich schnell anwachsen, zum einen durch das Fortschreiten der Digitalisierung, zum anderen durch die geplante Eingabe des gesamten, bisher noch konventionell vorliegenden Katalogs der BSB-Musikhandschriften in Kallisto. Bedeutende Zuwächse bringt derzeit bereits das DFG-geförderte Projekt „Digitalisierung der Chorbuch-Handschriften mit mehrstimmiger Musik der Bayerischen Staatsbibliothek“<sup>1</sup>, bei dem zeitgleich zur Digitalisierung dieses wichtigen Bestands der vorliegende gedruckte Katalog in Kallisto eingebracht wird.

Die zukünftig neu erstellten Katalogisate sollen durch jährliche Updates ebenfalls in den B3Kat eingespielt werden. So könnte innerhalb weniger Jahre das Ziel erreicht werden, sämtliche BSB-Musikhandschriften im B3Kat nachzuweisen.

Uta Schaumberg

<sup>1</sup> Siehe dazu den in diesem Heft veröffentlichten Artikel von Bernhard Lutz: „Musikgeschichte im Spiegel von Liturgie und Herrschergunst – Die Digitalisierung der Chorbuchsammlung der Bayerischen Staatsbibliothek“, S. 7-13.

## Münster

„Papier.Klänge“ in der ULB  
Münster

Unter dem Titel „Papier.Klänge – Musikalische Kostbarkeiten aus westfälischen Sammlungen“ veranstaltet die Universitäts- und Landesbibliothek (ULB) Münster seit Anfang 2012 eine eigene Konzertreihe. Um den reichen musikalischen Schatz Westfalens auch in Münster auf einem künstlerisch anspruchsvollen Niveau zu präsentieren, werden in diesem Rahmen – in der Regel einmal pro Semester – Werke ausschließlich aus dem Bestand der Musiksammlung der ULB Münster (Eigenbestand und Deposita) aufgeführt. Gedacht

Nächstes Konzert der Reihe „Papier.Klänge“:  
 Donnerstag, 14. November  
 2013, 18 Uhr c. t., Galerie der  
 ULB Münster. Zu hören sind  
 Solo- und Triosonaten für  
 Traversflöte, Violine und Basso  
 continuo mit dem Ensemble  
*con moto*.  
 Siehe auch:  
[www.papierklaenge.de](http://www.papierklaenge.de)

Universitäts- und  
 Landesbibliothek Münster  
 Krummer Timpen 3  
 48143 Münster

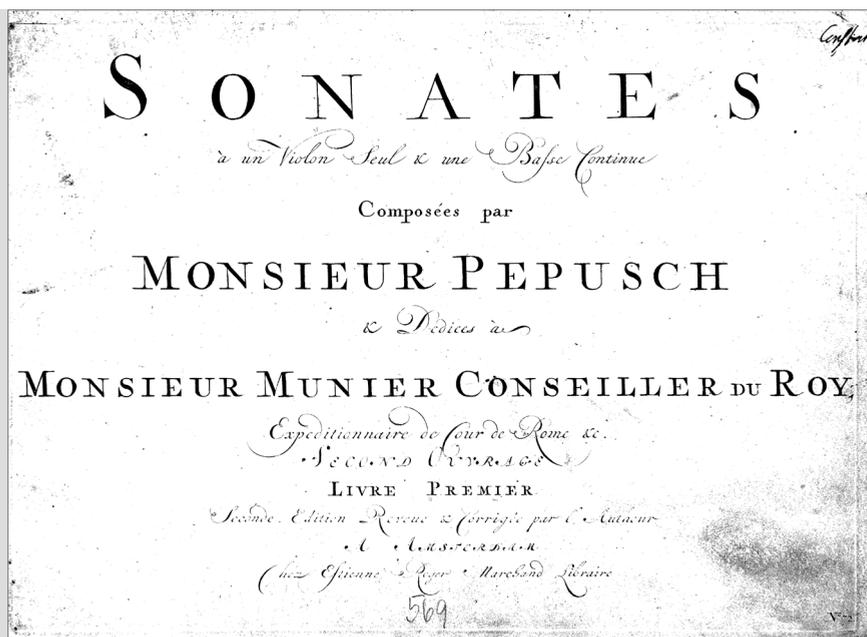
sind die „Papier.Klänge“-Konzerte als etwa einstündige „After-Work-Veranstaltungen“ im Zentrum von Stadt und Universität; der Eintritt ist grundsätzlich frei. Begleitend zu jedem Programm werden die Originale der gespielten Stücke in einer Vitrine im Konzertraum ausgestellt. Die Idee zu dieser Veranstaltungsreihe geht auf eine erfolgreiche Kooperation mit dem Sinfonieorchester Münster zurück: Im Herbst 2011 war dabei ebenfalls unter dem Namen „Papier.Klänge“ eine CD mit professionellen Aufnahmen ausgewählter Stücke von Johann Friedrich Klöffler, Christoph Willibald Gluck und Carl Heinrich Graun aus dem Bestand der ULB erschienen. Das nächste Konzert findet am 14. November 2013 mit dem Ensemble *con moto* statt.

Viele der in den „Papier.Klänge“-Konzerten gespielten Werke müssen zum Zweck der Aufführung zunächst in modernen Notensatz gebracht werden. Um diese Editionsarbeit nachhaltig zu nutzen, sollen in Kooperation mit dem agenda-Verlag Münster ausgewählte Werke in der Reihe *Denkmäler Westfälischer Musik* erscheinen. Ebenfalls sollen solche Musikdrucke, die sich aufgrund ihrer hohen Druckqualität als Vorlage für Faksimile-Ausgaben anbieten, in dieser Denkmäler-Reihe herausgegeben werden. Als erste Frucht der Zusammenarbeit zwischen ULB Münster und agenda-Verlag ist nun als Faksimile die Sammlung von 16 Violinsonaten op. 2 von Johann Christoph Pepusch (1667–1752) erschienen, /1/ einem der bedeutendsten deutschen Musiker im London der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts neben Georg Friedrich Händel. Diese Faksimile-Ausgabe basiert auf dem – in der Fürstlich zu Bentheim-Tecklenburgischen Musikbibliothek Rheda (Depositum ULB Münster) überlieferten – Roger-Druck (1707), der vom Reichsgrafen Moritz Casimir I. mutmaßlich während seines Jurastudiums in Utrecht 1718 erworben wurde.

Das Ensemble *con moto* konzertiert in wechselnder Besetzung. Hier: Linda Leighton (Oboe), Claudia Senft (Viola da Gamba), Harald Schäfer (Cembalo), Burkard Rosenberger und Ruth Glos (Violine).  
 Foto: Volker Senft



Vielfältige Gebrauchsspuren zeugen von der Beliebtheit der Sonatensammlung am Hof Moritz Casimirs in Hohenlimburg und Rheda. Dies ist insofern nicht verwunderlich, als trotz einer abwechslungsreichen und mit hohem musikalischem Ausdruck versehenen Kompositionsweise das technische Niveau der Sonaten für den Dilettanten (d. h. insbesondere für den musikalisch versierten Adel, der im Gegensatz zu den professionellen Musikern seinen Lebensunterhalt nicht durch Musizieren verdienen musste) angemessen anspruchsvoll ist. Dennoch wirken die raschen Sätze bei entsprechender Tempowahl sehr virtuos, während die langsamen Sätze aufgrund ihrer melodisch meist einfachen Faktur dem Violinisten in den Wiederholungen ausreichend Gelegenheit bieten, durch Diminutionen und Improvisation seine eigene Musikalität und Erfindungsgabe zu demonstrieren. Besondere Aufmerksamkeit verdient Pepuschs Sonatensammlung op. 2 aber auch noch aus einem weiteren Grund: In den einzelnen Sätzen der 16 Sonaten werden fast alle, nämlich 22 der 24 Tonarten des Quintenzirkels verwendet (lediglich Fis-Dur und Cis-Dur fehlen). Dies ist insofern bemerkenswert, als erst etwa zwanzig Jahre zuvor von Andreas Werckmeister die theoretische Grundlage für eine (ungleichschwebend) temperierte Stimmung von Tasteninstrumenten gelegt worden war, die ein Spielen in allen Tonarten des Quintenzirkels ermöglichte. Pepuschs Opus 2 dürfte damit – lange vor Bachs Wohltemperiertem Clavier (Teil 1: 1722) – zu einer der ersten gedruckten Kompositionssammlungen überhaupt gehören, die von dieser Neuerung Gebrauch machte. Aufgrund der



Johann Christoph Pepusch: Titelblatt der *Sonates à un violon seul & une basse continue* ... second ouvrage (Signatur D-RH 569).

Foto: ULB Münster

höchsten Qualität, mit der die Musikalien im Verlagshaus Estienne Roger hergestellt wurden, sind diese Violinsonaten in der vorliegenden Präsentation auch für heutige Musiker problemlos zu lesen und zu spielen, wenn man sich mit einigen wenigen, von der heutigen Notationspraxis abweichenden Eigenheiten des 17./18. Jahrhunderts vertraut gemacht hat. Aus Sicht der Herausgeber ist Pepuschs Sonatensammlung sowohl ein ideales Kompendium für das Studium barocker Spielweise der Violine und des Generalbasses als auch eine Fundgrube für die Aufführung kleiner „musikalischer Perlen“ im Konzert.

Burkard Rosenberger

1 Johann Christoph Pepusch: 16 Sonaten für Violine und Basso continuo op. 2. Faksimile-Ausgabe. Hrsg. von Burkard Rosenberger und Harald Schäfer. Münster: agenda-Verlag 2013 (Denkmäler Westfälischer Musik. 5). 25.00 EUR. ISBN 978-3-89688-502-9.

## Trossingen

Das Bundesbigbandarchiv –  
Jazz it in German ... Bigband-  
style

Das Bundesbigbandarchiv (bbA) ist ein nicht-kommerzielles Online-Notenportal, das zeitgenössische KomponistInnen, die für Jazzorchester schreiben, LeiterInnen von Jugendjazzorchestern und deren MusikerInnen miteinander vernetzen hilft. Ein derartiges Projekt ist bislang einzigartig und erweitert die virtuelle Musiklandschaft. Hierbei arbeitet das Bundesbigbandarchiv mit allen Möglichkeiten eines Online-Angebotes und gibt Informationen über KomponistInnen, DirigentInnen und über Jazzorchester, deren Personalbedarf und Auftrittsaktivitäten. Es ist geplant, das Angebot durch einführende Workshops und Dirigierkurse der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung zu ergänzen. Das Projekt wurde in seiner Aufbauphase von der Stiftung Deutsche Jugendmarke und der Deutschen Musikrat Projekt GmbH unterstützt. Träger ist die Bundesakademie für musikalische Jugendbildung in Trossingen, welche gleichzeitig der Standort des Archivs ist.

Die eigentliche Idee zur Gründung eines Bundesbigbandarchivs entsprang der Beschäftigung mit der Arbeits- und Wirkungsweise von Jugendjazzorchestern aller Art. Laut Schätzungen des Deutschen Musikinformationszentrums in Bonn gibt es nahezu 1.000 Schüler- und Jugendbigbands mit über 40.000 SpielerInnen in Deutschland, und ihre Zahl nimmt ständig zu. Sie fragen nach aktueller Literatur, die bei Verlagen nicht erhältlich ist, aber zentral und systematisiert angeboten wird. Ebenso nimmt die Zahl gut ausgebildeter und interessant schreibender KomponistInnen zu. Sie finden es spannend, für Jugendjazzorchester im Schüleralter zu produzieren. Auch sie fragen nach Möglichkeiten, ihre Stücke zentral anzubieten. Durch die steigende Zahl ganztags betreuender Schulen und anderer

Jugendeinrichtungen stellt sich den Trägern die Frage nach attraktiven Zusatzangeboten auch im musikalischen Bereich. Daher ist eine steigende Zahl von Gründungen von Ensembles und Bands des Jazz und des Rock, von Bigbands und Blasorchestern zu beobachten und weiterhin denkbar. Zielgruppe sind besonders BigbandleiterInnen von Jugend- und Schulbands, deren MusikerInnen sowie deutsche JazzkomponistInnen.

Den JazzkomponistInnen kommt ein Archiv wie das bbA zugute, denn die Mehrzahl der Originalkompositionen für Jazzorchester sind und werden nicht verlegt, liegen nur in Manuskriptform vor und werden von den KomponistInnen selbst „vertrieben“. Entsprechend gering ist der Bekanntheitsgrad dieses großen Fundus und ebenso schwierig der Zugang zu neuen Noten – er funktioniert zumeist über persönliche Verbindungen und ist daher von Zufällen abhängig; eine systematische Auswahl ist erst recht nicht möglich, da die Übersicht fehlt.

Titel junger KomponistInnen sind begehrt bei jungen Bigbands, weil sie aktuelle musikalische Strömungen des Jazz und verwandter Bereiche aufnehmen, die wiederum von der bekannten internationalen Jazzszene vorgegeben werden. Darüber hinaus sind junge KomponistInnen durchaus als MusikerInnen, DirigentInnen, als ProfessorInnen und PreisträgerInnen einem größeren Kreis von JazzliebhaberInnen bekannt geworden. Das Bundesbigbandarchiv lenkt den Blick auf dieses kompositorische Potenzial, auf die Werke einer zeitgenössischen Generation mit ihren eigenständigen und kreativen Ausdrucksformen.

KomponistInnen können maximal drei Werke in der Form von selbst arrangierten Eigenkompositionen einreichen. Mindestens eines dieser Werke soll dem einfachsten Schwierigkeitsgrad entsprechen. Die weitestgehend rudimentären Spielfähigkeiten in Bigbands an Schulen sollen besondere Berücksichtigung finden.

Durch diese Auflage soll angeregt werden, Werke zu schreiben, deren Schwierigkeitsgrad es auch AmateurlInnen und Nachwuchs-Bigbands erlaubt, zeitgenössische Bigband-Musik aus Deutschland aufzuführen. Gefragt wird hier nach qualifizierten Aussagen über die Stücke: ihre Spielbarkeit, ihre Stilistik, ihr Schwierigkeitsgrad und viele weitere Parameter wie besondere sachdienliche Hinweise der KomponistInnen und anderer Fachleute als Handreichungen und Anleitungen für die DirigentInnen und BigbandleiterInnen. Dabei soll das Material leicht zugänglich sein, interessant, angemessen und umfangreich aufgemacht und erläutert sein; die Hilfestellungen und Anleitungen müssen schnell erfassbar sein.

Das führt zu einem Bewertungs- und Kommentierungssystem zum einen durch die pädagogische und künstlerische Beratung eines

Fachgremiums, zum anderen durch die Zielgruppe selbst, die ihre Erfahrungen und ihre Anregungen zu einzelnen Titeln rückmelden kann. Zusätzlich zur Einsendung von Titeln in Partitur und Einzelstimmen sind real eingespielte Aufnahmen im MP3-Format erwünscht.

Die letzte Entscheidung über Auswahl und Einordnung der Werke obliegt einem Fachgremium, das dieses Projekt künstlerisch-pädagogisch begleitet und die Projektleitung berät. Das Fachgremium besteht aus fünf ausgewählten und anerkannten Fachleuten der Bigbandszene, darunter BigbandleiterInnen, KomponistInnen, ArrangeurInnen und PädagogInnen, dazu der Direktor der Bundesakademie Trossingen als Vertreter des ausführenden Partners und des Archivstandortes sowie der Projektleiter und die fachlich verantwortlichen Bibliothekarinnen.

Seit April 2013 ist das Online-Notenportal des Bundesbigbandarchivs verfügbar. Die Kompositionen im PDF-Format sind seitdem käuflich zu erwerben. Alle im bbA aufgenommenen Werke sind im elektronischen Bibliothekskatalog der Bibliothek der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung katalogisiert und können dort nach Wunsch eingesehen werden. Die Katalogisierung erfolgt nach RAK-Musik mit dem Bibliothekssystem Allegro-C. Für den Internetauftritt wurde das CMS Silver Stripe gewählt. Je nach Bedarf kann zwischen verschiedenen Suchfiltern ausgewählt werden, z. B. Komponist, Titel, Stilistik, Schwierigkeitsgrad, Soli sowie Abweichungen von der Standardbesetzung. Ein Forum lädt zur Interaktivität ein, in der Hoffnung, dass das bbA ein fester Bestandteil der deutschen Bigbandszene wird.

Stefanie Hundsberger

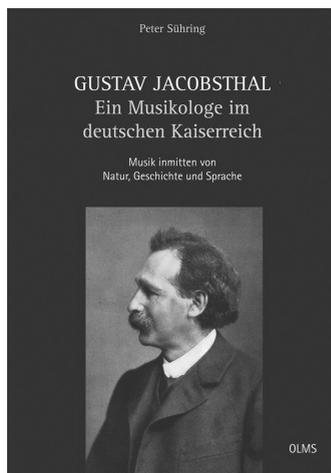
Bundesbigbandarchiv  
Bundesakademie für  
musikalische Jugendbildung  
Hugo-Herrmann-Str. 22  
78647 Trossingen

[www.bundesbigbandarchiv.de](http://www.bundesbigbandarchiv.de)

[bundesbigbandarchiv@  
bundesakademie-trossingen.de](mailto:bundesbigbandarchiv@bundesakademie-trossingen.de)

## Peter Sühring

Gustav Jacobsthal – Ein Musikologe im deutschen Kaiserreich. Musik inmitten von Natur, Geschichte und Sprache. Eine ideen- und kulturgeschichtliche Biographie mit Dokumenten und Briefen.



Hildesheim: Georg Olms 2012.  
753 S., geb., 58.00 EUR  
ISBN: 978-3-487-14712-3

Mit diesem Buch hat Peter Sühring, der vielfältig ausgewiesene Jacobsthal-Experte, eine profunde Gelehrten-Biographie vorgelegt. Ihre Absicht ist es, „einen in Vergessenheit geratenen, eigensinnigen Menschen wieder kenntlich und fassbar zu machen“. Dieses „Opus magnum“ resümiert eine ausgedehnte Auseinandersetzung mit Gustav Jacobsthal, zu der nicht zuletzt die 2010 publizierte Edition *Übergänge und Umwege in der Musikgeschichte. Aus Straßburger Vorlesungen und Studien* gehört. Seit langem schreibt Sühring nicht nur über Jacobsthal, sondern befindet sich in einem musikologischen Dialog mit Jacobsthal. Das sind gute Voraussetzungen für eine Gesamtdarstellung, wie sie hier vorliegt.

Zunächst einige Worte zu Jacobsthals Leben und Werk, auf der Basis von Sühnings Forschungen: 1845 in Pyritz, dem heute polnischen Pyrzyce, geboren, stammt Gustav Jacobsthal aus einer pommerschen jüdischen Familie. Am Gymnasium in Stettin war Carl Loewe, der Komponist von Balladen, sein Musiklehrer. Von 1863 bis 1870 studierte er in Berlin Geschichte, Philosophie und Musik – nicht nur an der Universität, sondern auch in der Form des ergänzenden Privatunterrichts. Wichtige Persönlichkeiten im Musikleben der Stadt waren seine musikalischen Lehrer. Heinrich Bellermann und Eduard Grell, Direktor der Sing-Akademie zu Berlin, unterwies ihn in Komposition und Chorsatz; Jacobsthal geriet durch sie unter den Einfluss der Berliner Vokalschule, des „protestantischen Cäcilianismus“. Sein Blick wurde auf diese Weise in die Vergangenheit, zunächst besonders des 16. Jahrhunderts, gelenkt. Andererseits begegnete ihm in Carl Tausig, einem früh verstorbenen, glänzenden Liszt-Schüler, bei dem er das „höhere Klavierspiel“ erlernte, ein Anhänger und Förderer Richard Wagners. Jacobsthal lernte also ganz unterschiedliche ästhetische Positionen kennen, wobei er traditionalistisch geprägt blieb.

Zu den ausgedehnten musiktheoretischen und musikpraktischen Studien gesellten sich historisch-philologische hinzu. Bei Philipp Jaffé, einem hervorragenden Mediävisten, vertiefte er sich in Paläographie, Chronologie und Diplomatik. 1870 wurde er mit der Dissertation *Die Mensuralnotenschrift des XII. und XIII. Jahrhunderts* an der Berliner Universität promoviert. Die ihm nachgesagte Ausbildung am Institut für Österreichische Geschichtsforschung, einer damals führenden Einrichtung auf dem Gebiet der quellenkritischen Geschichtsforschung, „erscheint“ allerdings, so Sühring, „zweifelhaft“. Doch hielt sich Jacobsthal 1871/72 in Wien auf; hier verknüpfte er seine musikbezogenen Interessen mit den erworbenen fundierten Kenntnissen auf historischem Gebiet, indem er die in der Hofbibliothek befindlichen Handschriften studierte, die Hermann von Reichenau (1013–1054), ein Mönch mit weitem Bildungshorizont, zur Musiktheorie verfasst hatte. Mit den Ergebnissen dieser Forschun-

gen gelang es Jacobsthal, sich an der Universität Straßburg, die nach der Annexion Elsass-Lothringens durch das Deutsche Reich 1872 gegründet worden war, zu habilitieren.

Die Straßburger Universität blieb seine Wirkungsstätte. Hier lehrte er als Privatdozent Geschichte und Theorie der Musik. 1875 wurde er zum außerordentlichen und 1897 zum ordentlichen Professor für Musikwissenschaft ernannt. 1883/84 unternahm er eine „Grand Tour“ durch Europas Bibliotheken, die ihn nach Rom, Florenz, Bologna, Modena, Paris, London und Oxford führte. Weitgespannt sind die akademischen Kontakte, die Jacobsthal aufbaute; mit dem Germanisten Wilhelm Scherer war er befreundet. Zu Jacobsthals Schülern gehörte übrigens der – bekanntlich der Musik sehr zugewandte – Albert Schweitzer. Jacobsthals Interessen beschränkten sich nicht auf „reine Wissenschaft“; so gründete und leitete er den Akademischen Gesangsverein, und gelegentlich komponierte er auch. Für einen Geschichtsforscher seiner Ausrichtung ist es nicht ganz untypisch, dass die Ambitionen offenkundig nicht in erster Linie auf abgeschlossene Darstellungen zielten; die literarischen Aspekte der Historie standen Jacobsthal, einem Pionier der *Geschichtsforschung*, eher fern.

Nach drei Jahrzehnten intensiver universitärer Tätigkeit wurde er 1905 wegen „Überanstrengung“, also aus gesundheitlichen Gründen, zur Ruhe gesetzt. Er starb 1912 im Alter von 67 Jahren. Sein Grab befindet sich auf dem Jüdischen Friedhof in Berlin-Weißensee; bei aller deutsch-jüdischen Akkulturation, die sich an seinem Lebensweg studieren ließe, war er dem jüdischen Glauben treu geblieben.

Ein Gelehrtenleben im 19. Jahrhundert, so wird mancher denken, ist gleichförmig und unspektakulär. Doch weit gefehlt: Die Entdeckung eines ganzen Wissensraums wie der sich damals neu erschließenden mittelalterlichen Welt ist ein faszinierendes Unterfangen, und Jacobsthal gehört einer Generation an, die in der Analyse originaler Quellen Pionierarbeit leisten konnte und leistete. Das wird in Sührings Buch deutlich. Im ersten Teil bezieht er das familiäre Umfeld ein und behandelt ausführlich „de[n] jüdische[n] Aspekt“ der Familiengeschichte. Das zweite Kapitel befasst sich unter der Überschrift „Das akademische Feld“ mit den geistigen, wissenschaftlichen und künstlerischen Einflüssen, die Jacobsthal in Stettin, Berlin, Wien und Straßburg aufnahm und verarbeitete. Jacobsthals „Epistemologie und Methodik“ ist ein eigener Abschnitt gewidmet. Im dritten und vierten Hauptteil schreitet Sühning dessen „große“ und „kleine“ wissenschaftliche Themen ab: das Chroma im liturgischen Gesang, die Entstehung der Oper, Christoph Willibald Gluck, frühe Mehrstimmigkeit anhand des Codex Montpellier u. a. m. Etwas knapper werden Jakobsthals Kompositionen („Epigonales Komponieren?“) und seine – nicht ganz glücklich verlaufene – Rezeption in

der Musikwissenschaft („Irrungen und Wirrungen der Nachwelt“) in den beiden letzten Teilen thematisiert. Die Arbeit schließt mit einer Quellenedition, die ausgewählte Lebenszeugnisse, Briefe und Dokumente über Jacobsthal enthält.

Es ist erstaunlich, dass die Musikwissenschaft Leben und Werk Jacobsthals lange übergangen hat. Sühning holt das Versäumte nach. Zwar distanziert er sich vom Typus der „Heldengeschichte“; das Buch, das er geschrieben hat, wirbt aber in leisen Tönen für seinen allzu lange übersehenen Protagonisten. Dessen „Stimme“, vermutet Sühning, „könnte jenen etwas bedeuten, die keiner starken Theorie bedürfen“, spricht: die sich der Vielfalt der Phänomene in der Welt von Musik und Geschichte zu überlassen bereit sind. Damit formuliert Sühning zugleich einen Anspruch an seine eigene Arbeit, dem er vollauf gerecht wird; seine Jacobsthal-Biographie ist außerordentlich facettenreich. Jeder Musikbibliothek ist sie zu empfehlen.

Dietmar Schenk

## Manfred Wagner

Franz Liszt – ein Universalist zeigt den Weg in die Zukunft.

Dieses im Rahmen der „Wiener Vorlesungen im Rathaus“ entstandene Buch hat eine weitgreifende Wirkung auf die Liebhaber und Kenner der Musik Franz Liszts. Das Buch knüpft an eine der wichtigsten Erkenntnisse der Liszt-Forschung an, gefördert vor allem durch Serge Gut und Detlef Altenburg, nämlich an die Tatsache, dass Franz Liszt die musikalische Entwicklung des 19. Jahrhunderts wie kaum ein anderer beeinflusst und geprägt hat, was seinerzeit kaum bekannt war, da Liszt zwar als Pianist berühmt war, seine Kompositionen aber umstritten waren. Manfred Wagner gibt hier einen Gesamtüberblick über Liszts Reichweite und Dimensionen des Schaffens. Er beschreibt nicht nur das Ausmaß von Liszts pianistischer Finesse und deren Neuheiten, sondern auch seine Tätigkeit als Komponist, Schriftsteller, Kapellmeister und Propagandist. Wagner zeigt in mehreren Abschnitten auf, in welcher Art und Weise sich das zukunftsweisende Moment in Liszts Schaffen und Denken äußert.

Zunächst erläutert der Autor den biographischen Hintergrund und die Förderung Liszts durch seinen Vater. Über „Ethische Grundlagen“ und „Die Konsequenzen der Aufklärung“ geht es dann zu Liszts wichtigsten Lehrern und deren Tradition sowie zur ersten Schrift Liszts, in der er eine ganz neue Musik fordert, eine „Menschheitsmusik“, die Theater und Kirche miteinander vereinen soll. Dann erklärt Wagner, wie Liszt sich als Pianist und Virtuose neue technische Möglichkeiten aneignete und seine Konzerte nutzte, um Komponisten seiner Zeit bekannt zu machen, wobei er eine neue Form der Transkription schuf. Als Propagandist hat Liszt vor allem Schubert, Wagner, Berlioz

*Manfred Wagner*

*Franz Liszt  
– ein Universalist zeigt  
den Weg in die Zukunft*

*Wiener Vorlesungen · Picus*

Wien: Picus Verlag 2012 (Wiener Vorlesungen. 164). 52 S., geb., 8.90 EUR  
ISBN 978-3-85452-564-6

und Schumann gefördert. Seine eigenen Kompositionen waren umstritten, gelten heute dennoch als zukunftsweisend, was der Autor anhand der Konzeption der Programmmusik erläutert sowie an den Neuerungen hinsichtlich der Harmonik, die sich vor allem im Spätwerk Liszts abzeichnen. Liszts Tätigkeit für die Kirche als gläubiger Katholik wird ebenso beschrieben wie der Umstand, dass er – durch die Geburt in Ungarn, sein Leben in Frankreich, Österreich, Deutschland, schließlich in Italien und erneut in Ungarn – ein Europäer war, dessen Wirken auf internationaler Ebene sich ebenfalls in seiner Musik widerspiegelt. Im Abschnitt „Liszts Realisierung eines komplexen Musiklebens“ erläutert Wagner die Initiierung vieler sozialer Projekte und Liszts großes Engagement bei Musikfesten. Zuletzt beschreibt er, wie Liszts Schaffen stets von zukunftssträchtigen Gedanken durchdrungen war.

Manfred Wagner hat mit einer beeindruckenden Prägnanz ein beachtenswertes Bild der unterschiedlichsten Facetten von Franz Liszt gezeichnet. Nach der Lektüre dieses Buches wird der Leser den „einzigsten Pianisten“ Franz Liszt nun auch als Komponisten, der mit Konventionen bricht, als Kapellmeister, Philosoph, Schriftsteller, Freimaurer, Propagandist, Lehrer und nicht zuletzt als gütigen und warmherzigen Menschen kennen.

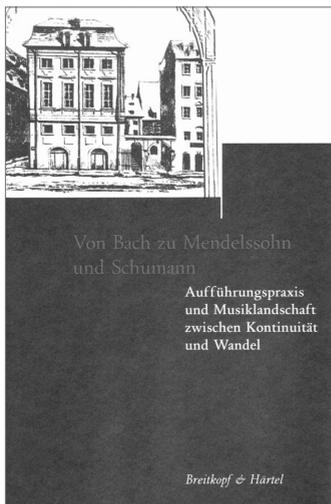
Elisabeth Pütz

**Von Bach zu Mendelssohn und Schumann. Aufführungspraxis und Musiklandschaft zwischen Kontinuität und Wandel.**

Hrsg. von Anselm Hartinger, Christoph Wolff und Peter Wollny.

Hier geht es zwar auch um die großen historischen Linien und Zusammenhänge, Kontinuitäten und Brüche (wie den von dem Historiker Osterhammel dargestellten allgemeinen kulturellen Übergang ins 19. Jahrhundert oder die von Clive Brown akribisch beschriebene Wandlung der Notation und der Aufführungspraxis während der klassisch-romantischen Periode), vor allem aber um Details dieses Transformationsprozesses und auch um das spezielle Schicksal der Werke Sebastian Bachs in diesem Zusammenhang. Die so genannte Bach-Renaissance im beginnenden 19. Jahrhundert wird hier erfreulicherweise nicht mehr auf die von Bernhard Adolf Marx propagandistisch aufgeplusterte Wiederaufführung der Bach'schen *Matthäuspassion* unter Mendelssohn durch die Sing-Akademie zu Berlin reduziert – wenn auch nur in zwei Sätzen und einer Fußnote (dazu noch in einem Beitrag, wo man es gar nicht erwartet: den von Edward Tarr über den Übergang von Natur- zu Ventiltrompeten) der vorangegangenen oder unmittelbar folgenden Bach-Aufführungen von Fasch und Zelter in Berlin, von Schelble in Frankfurt/Main und Mosewius in Breslau gedacht wird.

Der ausführliche und detailliert anhand von Primärquellen argumentierende Beitrag von Brown müsste zur Pflichtlektüre (und allein



Wiesbaden: Breitkopf & Härtel  
2012. 325 S., Abb., Notenbeisp.,  
geb., 29.80 EUR  
ISBN 978-3-7651-0443-5

deswegen auch zur Pflichtanschaffung in Musikbibliotheken) erklärt werden; und zwar nicht nur für Dirigenten und Musiker unserer heutigen Standardorchester, die immer noch an der Krankheit des klangtrüben Dauervibratos leiden (man kennt Barenboims Anweisung: „Gehen Sie doch bitte schon mit Vibrato in den Ton hinein!“) und so das klassisch-romantische Kernrepertoire verhunzen. Sondern auch für Musiker aus den sich historisch-informiert gebenden Spezialensembles. Auch sie haben die vielen Wahrheiten über den Einsatz des Vibrato, des Portamento der punktierten Rhythmen, des Tempo rubato, des Arpeggio und der differenzierten Behandlung gleicher Noten noch lange nicht verinnerlicht. Man glaubt irrigerweise, zu diesen Manieren hätten wir noch eine ununterbrochene Traditionslinie. Als auskunftsfreudige Primärquellen benutzt Brown nicht nur Instrumentalschulen und zeitgenössische Konzertkritiken, sondern auch die frühesten Tonaufnahmen von älteren Musikern, die noch bei den alternden Lehrern aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gelernt haben. Die Kombination dieser lesbaren und hörbaren Quellen ist äußerst aufschlussreich, bietet zwar keine Garantie für eine etwaige „richtige“ Aufführung (die es nicht gibt), bietet aber triftige Anhaltspunkte für intelligente Musiker, einem authentischen Schönheitsideal der klassisch-romantischen Periode nachzueifern. Wie sich diese Ideale zu den Praktiken der vorklassischen Perioden verhalten, welche Kontinuitäten und Brüche da herrschen, wird von Brown nicht gleich ausführlich thematisiert. Nur vereinzelt nennt er noch Parallelen, z.B. zu Leopold Mozarts *Violinschule*, die nun noch eindeutig auf den barocken Spielweisen basiert, aber auch schon das missbräuchliche Vibrato kritisiert, als wäre der Spieler „von einem ständigen Fieber befallen“.

Eszter Fontana gibt nicht nur einen detaillierten Einblick in die Welt der Leipziger Klaviere und Klavierbauer zur Mendelssohn-Zeit, sondern hat auch zusammen mit zwei weiteren Autoren versucht, ein vollständiges Bild der Äußerungen Mendelssohns über die Klaviere und Klavierbauer seiner Zeit, wie es aus seinen Briefen rekonstruierbar ist, zu geben, mit ausführlichen Zitaten der einschlägigen Briefstellen, die hier aus dem noch unveröffentlichten Corpus der Briefe nach der Leipziger Ausgabe zitiert werden. Wer sich über den fragwürdigen Gebrauch des Begriffs „Bach-Trompete“, der im 19. Jahrhundert aufkam, informieren möchte, ist bei Tarr bestens aufgehoben. Zwei Phänomene im Autograph der Bach'schen Suiten für Violoncello, nämlich die erniedrigte Skordatur der a-Saite in der 5. und die fünfte Saite in der 6. Suite lassen Sören Fries die Frage diskutieren, für welche Art von Violoncello (oder Violine) diese Suiten nun komponiert worden sein könnten. Anselm Hartinger hat sich die Denkschrift des Thomaskantors und Leipziger Musik-

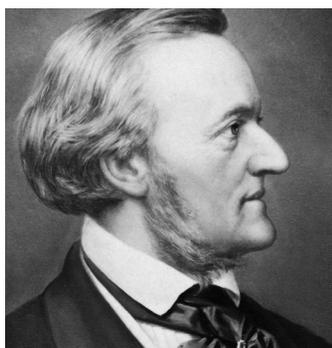
direktor Christian Theodor Weinlig von 1833 über die Dirigier- und Probenpraxis bei der damaligen Leipziger Kirchenmusik genauer angesehen, die dieser zur Rechtfertigung seiner Probenabbrüche und Nichtaufführungen bestimmter Werke beim Stadtrat einreichte. Aus ihr können viele unbekannte reale Umstände rekonstruiert werden. In Lehrpläne, Prüfungsverfahren und Konzertveranstaltungen des Leipziger Konservatoriums in der Zeit von 1843 bis 1860 gewährt Barbara Wiermann Einblick. Mirjam Gerber rekonstruiert anhand des Wochenkalenders der Pianistin Henriette Voigt die Konzertprogramme in deren Leipziger Musiksalon bis 1839 als Beispiel bürgerlicher privater Musikkultur im Vormärz. Schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfuhr Händels Oratorium *Judas Maccabäus* ausgiebige Bearbeitungen, von denen die von Martina Wohlthat beschriebene neue Instrumentierung Lindpaintners die noch am meisten musikalisch motivierte gewesen sein mag. Über die Bach-Aufführungen im Leipziger Chorverein Carl Riedels berichtet Isabella Tentler. Über unbekanntere Kantatenkomponisten der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wie Georg Benda in Gotha, Johann Adam Hiller in Leipzig, Johann Ernst Bach in Eisenach, Gottfried August Homilius in Dresden und deren zum Teil zyklische Anlagen informiert Uwe Wolf. Peter Wollny widmet sich Gattungs- und Stilproblemen in Mendelssohns Chorkantaten und Martin Geck verdeutlicht die Idee des Volksoratoriums, wie sie von Händel bis Schumann wirksam war und unter die wohl auch, schon wegen der noch ausdrücklicheren Absichten ihres Verfassers, der kürzlich wieder aufgeführte *Moses* von Marx unbedingt zu rechnen wäre.

Peter Sühning

**Bernd Weikl und Peter Bendixen**  
 Freispruch für Richard Wagner? Eine historische Rekonstruktion.

Fragezeichen sind dem ersten Teil der Überschrift beige gestellt. Sind sie, wie abschließend vorgeschlagen, zu tilgen? Der Rezensent widerspricht: weder Freispruch noch Schuldspruch sind angemessen. Auch ist zu fragen, worauf sich denn beides bezöge: Auf Wagners antisemitische Äußerungen, zunehmend gezeichnet von purem Verfolgungswahn, auf Bekundungen fast nationalistischer, deutschtümeler Gesinnung? Haben sie ihn, gestern wie heute (und morgen?) in Gerichtssäle gebracht, auf Anklagebänke gesetzt? Und wer hat sich dort versammelt, gegen ihn, als teils unerbittliche, teils moderatere, fast vermittelnde Ankläger, als emphatische Verteidiger oder als solche, die die Anklagen nicht ganz zurückweisen?

Auseinandersetzungen um Wagner, um sein Wirken, Denken, um seine Bekundungen, um sein Werk bieten ein Panorama ganz unterschiedlicher Deutungen, darin Frei- und Schuldsprüche, wenn überhaupt, sich die Waage halten. Und nicht nur der gereizte Ton



BERND WEIKL, PETER BENDIXEN

**Freispruch für Richard Wagner?**

*Eine historische Rekonstruktion*

Leipziger Universitätsverlag

Leipzig: Universitätsverlag und  
AVA 2012. 2., durchges. Aufl.,  
375 S., Hardcover, 24.00 EUR  
ISBN 978-3-86583-669-4

etlicher Ankläger trägt Ereignisse im Gepäck, die wir so einfach nicht loswerden: Ereignisse vor und auf der Schwelle der Shoah, ihnen zuvor Jahrhunderte der Ausgrenzung, Diffamierung, Verfolgung, oft genug Ermordung jüdischer Menschen in Europa. Lassen sich von Wagners öffentlichen, mehr noch privaten Äußerungen gegen „die Juden“, „den Juden“, über das „Jüdeln“ Verbindungslinien, gar Blutspuren bis in die Konzentrationslager auffinden oder konstruieren?

Nicht ablassende Erregtheit mancher Ankläger lässt sich durchaus verstehen, auch wenn sie gelegentlich in Rundumschläge zu münden droht. Inwieweit kann, muss, darf ihr Erregtheit, Gereiztheit der Verteidiger antworten? Von ihr sind die Erwiderungen und Plädoyers beider Autoren leider nicht frei. Vor allem nehmen sie sich, zumal in den letzten Kapiteln des Buches, einige der Ankläger allzu selektiv, allzu pauschal vor; schlimmer noch: Sie vereidigen sie auf wenige, aus Kontexten gerissene Verlautbarungen, auf eine Linie, verwandeln sie (wider Willen?) in Pappkameraden, mit denen leicht abzurechnen sei: Mit Theodor W. Adorno und Paul Lawrence Rose und Hartmut Zelinsky und Jens Malte Fischer (von Marc A. Weiner ist gar nicht erst die Rede, obgleich dessen Erkundungen über virulente antijüdische, antisemitische Topoi des Aufmerkens, der Frage bedürfen). Nein, so einfach ist es nicht. Gerade Adornos kritische Analysen bürgerlichen Lebens, Denkens, Schaffens, diesseits und jenseits vermuteter, unterstellter oder nachgewiesener Antisemitismen sind, ungeachtet mancher Unschärfen, so ohne Weiteres nicht abzuweisen, und Jens Malte Fischers Dokumentation der Schrift *Über das Judentum in der Musik*, erst recht jener Rechtfertigungsversuche, mit denen Wagner die Zweitfassung versieht, auch Fischers wohltuend sachliche Kommentare wiegen schwer. Fragezeichen gelten mithin sowohl der allzu behenden Zurückweisung der Anklagen als auch der Pauschalität etlicher Anklagen, vor allem, wenn sie auf platte Diffamierung hinauslaufen.

Braucht es nun, um Wagner freizusprechen, ein ganzes Buch? Auch wenn ungewöhnlich kompetente Autoren dafür einstehen: Der Sänger, Regisseur und promovierte Ökonom Bernd Weikl und der mit Fragen der Kunstökonomie befasste Wirtschaftswissenschaftler Peter Bendixen.

Hier ist die zweite Hälfte des Buch-Titels von Belang: Es geht um „eine historische Rekonstruktion“, genauer, um Rekonstruktionen. Nicht dass in ihnen durchweg Neues mitgeteilt wird. Wohl aber kommen auch Bekanntem Dokumente zur Hilfe, u. a. Auszüge aus Kritiken sowie die *Tannhäuser*-Parodie von Nestroy. Vor allem macht das zweite, von Bendixen geschriebene Kapitel, auf Geflechte ökonomischer, politischer, kultureller (kaum sozialer!) Bewegungen nicht nur des 19. Jahrhunderts aufmerksam, denen Wagner ausgesetzt

ist – was immer er davon wahrgenommen und begriffen haben mag. Das erste Kapitel widmet sich Wagners Anfängen, Aufbrüchen, vor allem der Genese der Festspiele; das dritte der Wagner-Pflege, hernach einigen Determinanten und Bekundungen des Antisemitismus; im vierten geht es um *Die Meistersinger von Nürnberg*, um deren prekäre Rezeption nicht erst im Nationalsozialismus. Weikl, verantwortlich für das erste, dritte, vierte Kapitel, sucht nach Auswegen. Kann da sein eigener Inszenierungsvorschlag helfen?

Wie auch immer: Weit gefächert ist das Material, bedenkenswert vieles darin, und dies nicht nur faktologisch. Es fragt sich nur, ob es dem erwünschten Plädoyer ausreichend zur Hilfe kommt. Hat Bendixen, aufbereitend all die Geflechte politischer, ökonomischer, kultureller Bewegungen, sein Terrain nicht doch auf wenig verengt, wenn er auf Wagners Anschauungen zu sprechen kommt – hat er ihm gar einen Großteil tatsächlicher Widersprüche ersparen wollen? Und hat Weikl, manch Ungereimtheiten, Ambivalenzen, vor allem jäh Positionswandlungen in Wagners Äußerungen auf der Spur, deren Eigentliches im Griff – nämlich das Gewirk unlösbarer Widersprüche, gepaart mit universeller Verdinglichung, Entfremdung, wovon u. a. in Adornos Schriften die Rede ist?

Was beide Autoren (bewundernswert ihre Sachkenntnis, größtenteils auch ihre Umsicht!) aufbereiten, hat Lücken: Sie liegen weniger im Faktischen, eher in ungewollten Barrieren ihrer Sicht. Hier wäre ihnen genauere Befassung mit Adornos radikaler Geschichts-Dialektik vonnöten, mit einigen fast analytischen Streifzügen im *Versuch über Wagner* ohnehin.

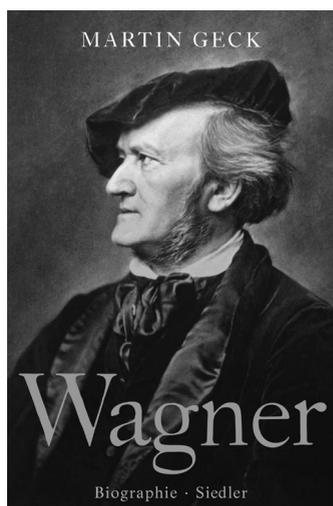
Gerd Rienäcker

## Martin Geck

### Wagner. Biographie.

Dass der Rezensent aus vorliegendem Buch vielerlei Anregungen, etliche Belehrungen empfindet, sei vorweg und nachdrücklich festgehalten. Eine Laudatio zu schreiben, ist dennoch dem Eigentlichen nicht angemessen, sondern ihm auf die Spur zu kommen, wird sich eines wohl prinzipiellen Moments vergewissern, d. h. den „Gestus“ des Bedenkens und unentwegten Fragens aufnehmen.

Ihr Gegenstand: Richard Wagner, sein Werk und der gewundene Lauf seiner Rezeption bis zum Hier und Jetzt. Den Fragen voran: Es geht um den Zusatz „Eine Biographie“, fragend, ob und wie von ihr zu reden ist. Die Antwort darauf geht ohne Vor-Verständigungen über Implikationen, Möglichkeiten und Grenzen einer Biographie nicht ab: Geht es in ihr nicht um „Leben“, gelebtes Leben, sondern um aufgeschriebenes Leben, um das Aufschreiben, und damit rückt der Schreibende und dessen Subjektivität ebenso ins Zentrum wie die Gegenstände.



München: Siedler Verlag 2012.  
416 S., zahlr. Abb., Notenbsp.,  
geb., 24.99 EUR  
ISBN 978-3-88680-927-1

Martin Geck weiß darum, und dies nicht nur, weil er etliche Biographien geschrieben hat, u. a. eine gedrängte über Richard Wagner, die 2004 im Rowohlt-Verlag erschienen ist: Von ihr möchte das vorliegende Buch sich abheben. Kein Wunder, dass die Einleitung sich mit Problemen, ja, Komplikationen, Unwägbarkeiten der Gegenstände und der darüber Schreibenden befasst. In Frage gestellt wird, was dem verfügbaren Material an vermeintlich Zuverlässigem anhaftet. Cosimas *Tagebücher* bergen ihre Komplikationen, um nicht zu sagen, Tücken in der Physiognomie der Schreibenden und ihrer potenziellen, erst recht tatsächlichen Adressaten. Wie ist es um die Sachhaltigkeit, um die Wahrheit, Wahrhaftigkeit des Aufgeschriebenen bestellt? Was wird darin offen gelegt, was verstellt? *Briefe* teilen ihren Adressaten und nachmaligen Lesern Vieles mit: Aus der Perspektive dessen der sie schrieb, versetzt mit Wünschen an ihre Adressaten, versetzt mit unterschiedlichen Modalitäten des Redens und Schweigens, durchsetzt mit Leerstellen – in alldem Bekundungen eines, der gesagt haben soll, wäre er bedächtig, so wäre er kein Künstler! Wagners eigene Biographie *Mein Leben* ist geschrieben für Ludwig II. Ihm muss sie genügen; was davon allzu sehr abweichen könnte, wird umgebogen, geglättet. Zudem mischen Tatsachen sich mit Mythen, die Wagner, gelegentlich, als solche kenntlich macht. Erst recht ist Wagners Konstatierungen über Partner, Freunde, Feinde, Gegner nicht zu trauen. Und die theoretischen Auslassungen – teils Selbstverständigung, teils Programmschrift – lassen sich höchst partiell als Hinleitungen aufnehmen, so wichtig sie sein mögen.

Was also vorliegt, taugt dem Biographen als Fund- und Fallgrube – wie also lässt sich damit umgehen? Martin Geck, seit mehr als einem Halbjahrhundert mit Quellen, also auch mit der Mühsal ihrer Aufbereitung befasst, nimmt darauf Bezug und zugleich davon Abstand: Bohrendem, nötigenfalls schmerzhaftem Fragen stehen Dialoge zur Seite. Dialoge zwischen Wagner bzw. seinem Werk und all jenen, die gestern, heute und hoffentlich auch morgen damit befasst sind. Dialoge, die also auch den Autor einbeziehen.

Was nun ist solchen Dialogen möglich, wenn an ihnen Repräsentanten wissenschaftlicher und künstlerischer Seriosität teilhaben: Unerlaubt ist der Ausflug ins allzu Romanhafte, vor allem die schlichte Identifikation mit dem Gegenstand – so erfährt Martin Gregor-Dellins an und für sich materialreiche, intelligente Wagner-Biographie Zurückweisung, wenn sie den Boden des Sachhaltigen verlässt. Unerlaubt sind – dies lässt sich in mehreren Kapiteln festhalten – nahezu alle emotiv gefärbten Pauschalurteile, die gestern, heute und morgen den Auseinandersetzungen um Wagners Deutschtum und Antisemitismus anhaften – erst recht die oft genug einschichtigen und damit fast irreführenden Zuschreibungen darin, bezogen auf

Sixtus Beckmesser, Alberich, Mime, Kundry. Für die Seriosität der mitgeteilten Fakten also stehe er, Martin Geck, durchaus ein.

Eine Biographie also? Nur teilweise, vor allem auf Wagners Werke, nur teilweise auf Wagners Leben und Verhaltensweisen bezogen. Martin Geck ordnet seinen Stoff chronologisch – beginnend mit Wagners ersten dramatischen Versuchen früher Opern, fortsetzend mit den Opern *Der fliegende Holländer*, *Tannhäuser* und *Lohengrin*, einkreisend die Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* von mehreren Seiten, auch durch Werke, die Wagner vor dem dritten Akt *Siegfried* schrieb – *Tristan und Isolde* und *Die Meistersinger von Nürnberg*, schließlich einmündend im Bühnenweihfestspiel *Parsifal*. Solche Anordnung jedoch wird durch Vor- und Rückblicke halb zurück genommen – vor allem dadurch, dass gleich anfangs zentrale Momente der Gestaltung aufscheinen: Der Chronologie stehen Querschnitte fast zur Seite.

Da gibt es, schon in den frühen Opern, einen dramaturgischen Topos, der den späteren Werken, mit Ausnahme der *Meistersinger*, sich eingraviert: „Erlösung durch Untergang“. Da gibt es Regelwerke der Poesie, diesseits und jenseits der Sprache der Libretti, mehr und mehr bezogen auf deren Tauglichkeit für die Musik – dies wird dem Stabreim fundamental. Da gibt es Regulative der Musik, syntaktisch und darüber hinausgehend, im Pendel zwischen Anbindung an das Drama und relativer Autonomie: Regelwerke im Periodenbau und jene viel beschriebenen Gewebe der Leitmotive. Da gibt es vielfältige Beziehungen zwischen den Medien – vermeintliche und tatsächliche Verdopplungen bis ins musikalisch-szenische Detail, vor allem komplementäre Beziehungen zwischen Szene und Musik. Und da gibt es, all dies übergreifend, den Pendelschlag zwischen quasi Archetypischem und eingegrenzt Historischem, letzteres auch im Gefilde mythologischer Vorgänge: Erinnerung sei in der *Ring*-Tetralogie an die zunehmende Eingrenzung der Szenerie. Da gibt es, noch in den *Meistersingern*, die dem Lauf zum Untergang opponieren, dessen Schatten – sie machen, dass gewollt Heiteres ins unverhohlenen Tragische mündet.

Widersprüche, Brüche der Gewebe, noch der Stück-Vorgänge, Brüche denn auch im Verhältnis zwischen Intendiertem und Eingelöstem – wie denn ließen sie sich umgehen? Sie kenntlich zu machen als Male „großartigen Misslingens“ (so Adorno über Gustav Mahler, von Geck auf Wagner bezogen), ist auch im vorliegenden Buch aller Kleinlichkeit enthoben – nicht aber dem Schmerz dessen, der sie konstatiert, um solcherart seine Schwierigkeiten mit Wagner zu artikulieren.

Was der Haupttext mitteilt, erfährt zwiefachen Kommentar. Zum einen durch Einlassungen – sie werden als „Avant-Propos“ signiert und beziehen sich auf Zeitgenossen, mit denen Wagner zunehmend kollidiert (Felix Mendelssohn, Giacomo Meyerbeer), mehr noch auf Nachfahren, die an ihm, an seinen Errungenschaften und Kompl-

kationen sich abarbeiten: Allen voran auf Gustav Mahler, Arnold Schönberg, Thomas Mann, Theodor W. Adorno und Sergej Eisenstein. Sie aufzurufen, rückt jene Dialoge ins Licht, von denen Geck ausgangs seines Vorwortes spricht. Auch kommen sie den vielfachen Hinweisen im Haupttext zu Hilfe, die mehr und mehr dem Weiterleben der Werke in neueren, neuesten Inszenierungen gelten – u. a. Inszenierungen von Wieland Wagner, Heiner Müller, Peter Konwitschny, Christoph Schlingensiefel. Eine dritte Ebene: Abbildungen, die bündig, aber durchweg aufschlussreich erläutert, kommentiert werden – auch sie eine Vergegenwärtigung von Dialogen.

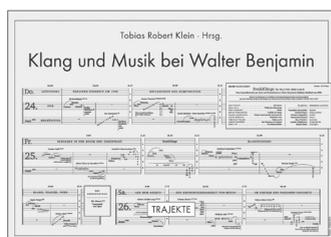
In mehreren Ebenen also wird gehandelt: Jenseits aller Verdoppelung, jenseits allzu wohlfeiler Vermittlung. Denn, so Geck, zu einem „Gesamtkunstwerk“ möchte das Dargestellte, Darstellung sich nicht vereinen, eher aufzeigen, was es an unlösbaren Widersprüchen gibt.

Fragen über Fragen – sie richten sich nun auf das vorliegende Buch: Es gibt, gäbe deren viele, was ihm schwerlich abträglich ist. Der Rezensent greift ein Problem heraus: Da ist vom Gesamtkunstwerk im Zeichen des Nationalsozialismus und Stalinismus die Rede, davon, dass es beiden Diktatoren als Maske aufgedrückt wurde – nach alledem sei es nicht zu retten. Dies bedarf der Nach-Frage – sie tut dem vorliegenden Buch jedoch keinen Abbruch.

Gerd Rienäcker

## Klang und Musik bei Walter Benjamin.

Hrsg. von Tobias Robert Klein.



München: Wilhelm Fink Verlag 2013. 225 S., s/w Abb., Notenbeisp., geb., 2 CD-Beil., 29.90 EUR  
ISBN 978-3-7705-5343-3

Dieser Sammelband könnte auch den Untertitel tragen: eine Ausschachtung. Aber man kann nicht einmal Walter Benjamin gegen seine Verehrer verteidigen, denn es gibt tatsächlich schon bei ihm selbst mitunter diesen Hang zum Apodiktischen, Enigmatischen und Verstiegene. Dennoch gibt es bei ihm wohlweislich keine ihm hier angediente Theorie der Musik, nicht einmal Andeutungen davon – einfach weil er unmusikalisch war. Gottlob möchte man sagen, denn: gar nicht auszudenken, was bei einer Musikphilosophie oder -theologie à la Benjamin herausgekommen wäre. Nun aber ist es passiert: In nachholendem Übergehorsam haben Literatur- und Musikwissenschaftler minimale Berührungen Benjamins mit Musik und entsprechende Bemerkungen seinerseits zu einer Musikphilosophie hochstilisiert, vielmehr hochgehievt. Die Peinlichkeit dieses aufgedonneten Unternehmens ist offensichtlich, wird aber in den selbstgefälligen Kreisen akademischer Hochstapler nicht bemerkt.

Manchmal wäre es ratsam, bei der Beurteilung einer wissenschaftlicher Tagung nicht so sehr danach zu fragen, was sie für die interne Selbstbefriedigung eines leerlaufenden Wissenschaftsbetriebs erbracht hat, sondern auch, wie sich die verhandelte Person vorkäme, hätte sie Gelegenheit, anwesend zu sein. Benjamin hätte sich ver-

mutlich stark verwundert bis amüsiert, teils verärgert von dem hier dokumentierten aufgebauchten Umgang mit seinen Schnipseln zur Musik abgewandt und sich gefragt, wie man aus seinen überlieferten harmlosen Mücken schwerfällige wissenschaftstheoretische Elefanten machen könne. Benjamin selbst sprach in einem Brief an Horkheimer von „musikalischen Tatbeständen, die für niemanden entlegener sein könnten als für mich“. Auch sein Freund Adorno hätte sie ihm in seinen gerade bekannt gewordenen Wagner-Fragmenten lediglich „gesellschaftlich transparent“ gemacht. Oder er spricht im Zusammenhang mit einer Erinnerung an einen gemeinsamen Besuch der Uraufführung des *Wozzeck* von Alban Berg davon, dass im Zeichen dieses Werks die Gespräche mit Adorno „auf dem mir sonst ferner gelegenen Gebiet [der Musik] die gleiche Intensität erreichten wie auf andern“ – was nicht heißen muss, dass die beiden nun über Musik gesprochen hätten, sondern dass es eher um so etwas gegangen war wie die „geschichtsphilosophische Einordnung“ von Bergs Musik, deren überwältigender Eindruck für Benjamin ein „Signal eines mir unbewussten aber bis ins einzelne nennbaren Betroffenseins“ war. Was sich zwischen Betroffenheit und Spekulation abspielte und einzeln benennbar sein müsste, um nachvollziehbar zu sein, bleibt im Dunkeln.

Vom unbewussten Betroffensein also direkt zur bewussten Überhöhung, dass in Bergs Musik „die Tradition des 19. Jahrhunderts [...] ihren eigenen Klagegesang anstimmen lässt“. Anschließend an solche metaphysischen Steilvorlagen kann man natürlich, nach der Masche postmoderner Beliebigkeit und de(kon)struktiver Willkür, assoziativ alles mit allem verbinden und ein unpräzises und anspielungsreiches Gespinnst von Theoremen entfalten, wie es der Herausgeber in seiner Einleitung tut, um die ganze Sache plausibel zu machen.

Das Elend nahm seinen ersten Anlauf als Elio Matassi Anfang des Jahrhunderts entdeckt zu haben glaubte, dass sich bei Walter Benjamin eine kohärente und ausgebildete Philosophie der Musik finden ließe, die von der Sekundärliteratur meist völlig übersehen würde, obwohl sie im Mittelpunkt der Analyse des Trauerspiels, also im theoretischen Herzen von Benjamins Werk stünde. Er wollte wissen, dass sich bei Benjamin die hohe Stellung der Musik gegenüber den bildenden Künsten, sogar in Bezug auf Poesie und Literatur, das Primat der Erlösung, der Hoffnung, der bewussten Auflösung des Scheins ausdrücke. Damit wird Benjamin etwas unterstellt, was nur bei Ernst Bloch tatsächlich zu finden ist. Was bei Matassi gemeint war, ist die einzige sich auf Musik beziehende Passage in Benjamins Trauerspielbuch, die höchstens als ein winziger Nukleus einer ausschließlich sprachgeschichtlich und keineswegs kunsttheoretisch motivierten Musiktheorie angesehen werden könnte. Diese Passage

mündet im Anschluss an ein längeres Zitat aus Johann Wilhelm Ritters *Fragmenten aus dem Nachlaß eines jungen Physikers* in eine eher vage zu nennende Aufgabenstellung an eine künftige Philosophie der Musik, die einzulösen nicht einmal Adorno gewagt hat.

Auch nach der Lektüre des Beitrags von Sigrid Weigel, der Mentorin dieses ganzen Brimboriums, hätte man gerne gewusst, welche von ihr zitierten Bemerkungen sie nun eigentlich als Benjamins „musiktheoretische Thesen“ ansehen möchte. Etwa den bloßen Verweis auf Musik als „Gefühlsausdruck“ (eines der zentralen romantischen Irrtümer über Musik) in Verbindung mit der Verwandlung von Klage in Klang, womit er lediglich den Klang der im Trauerspiel zusammenklingenden Sprachelemente meinte? Musik also mehr im Sinne eines für Benjamin undeutbaren Rests, der für ihn verrätselt blieb.

Überhaupt löst sich das eigentlich Musikalische, also eher an komponierte Musik Gemahnende, in diesen Betrachtungen gerne in etwas *Bloß-Akustisches* oder *Irgendwie-Klangliches* auf, womit natürlich einer verschwommenen Terminologie resp. der Verwandlung von Denken in terminologisches Gestammel Tür und Tor geöffnet ist. Eigentlich hätte man alle minimalen Berührungspunkte Benjamins mit Musik in einem Aufsatz, einem Lob des Unbedeutenden, darstellen und ihre Bezüge benennen können, wie es der Komponist Asmus Trautsch in seinem Beitrag auch versucht hat. Denn die ganze angerissene Wechselbeziehung heißt natürlich nicht, dass Benjamin nicht sein ganzes Leben lang von Musik und Klängen oder auch nur Geräuschen umgeben gewesen wäre (schon als Kind im Tiergarten von Blechbläserkapellen, dann im jugendbewegten Schullandheim in der Nähe von August Halm, später auch in der Oper). Es heißt auch nicht, dass Benjamins Schriften, die Musik kaum je thematisieren, nun umgekehrt für Musiker entlegen sein müssten. Ganz im Gegenteil bietet beispielsweise seine magisch-rhythmische Prosa in seinem Erinnerungs-Buch an seine Berliner Kindheit um 1900 eine Inspirationsquelle für neue Musikstücke, die in diesem Buch auch auf zwei eingelegten CDs wiedergegeben sind. „Denkmusiken“ nennen sie sich im Anschluss an Benjamins sympathische literarische Gattung von „Denkbildern“. Hier zeigt sich, dass Musiker nicht immer nur am „Katzentisch der Denkgeschichte“, wie Richard Klein so schön formuliert, zu sitzen brauchen, während umgekehrt meist nichts Gutes dabei herauskommt, wenn Denker meinen, sich an der überreich gedeckten Tafel der Musikgeschichte bedienen zu müssen.

Gute Musik weist seltener, als im wohl verstandenen theoretischen Interesse liegend angenommen wird, über sich hinaus, sondern genügt meist ganz sich selbst, außer der Komponist hätte sich selbst am „Katzentisch der Denkgeschichte“ bedient, um seiner Musik mehr Sinn und Bedeutung einzuflößen als sie von Natur aus haben kann.

Es gibt einige für sich genommen ganz interessante Beiträge, wie den von Sabine Schiller-Lerg über Ernst Schoens Vertonungen von Gedichten Christoph Friedrich Heinles, wobei die Tatsache, dass Benjamin mit beiden in verschiedenen Lebensphasen befreundet war, nicht ausreicht, um daraus ein Moment von „Musik bei Benjamin“ zu machen. Oder den von Burkhard Meischein, der der Adaptation der Klangfiguren Chladnins in Ritters Naturphilosophie, auf die wiederum Benjamin reagierte, auf den Grund geht. Auch Tobias Robert Kleins Beitrag über die hinter verschlossenen Türen erklingende ungenannte Musik in Paris, die der Flaneur in den Passagen quasi versäumt, gelingt es, jene Musik zu dechiffrieren und damit hörbar zu machen. Richard Klein klärt noch einmal darüber auf, aus welchen sich sozialer und realer Anschauung verdankenden Quellen Benjamin in der Lage war, Adornos Wagner-Entwürfe zu kritisieren, ohne dass jener ihn hätte verstehen können.

Immer schon fragte man sich, was Benjamins Thesen über die Folgen der technischen Reproduktion nun für musikalische Kunstwerke bedeuten könnten, wie beispielsweise die Reproduktionstechnik den realen Klang beeinflusste und nach ihren Idealen normierte. Denn die Zerstörung der Aura eines Musikwerks, das nur in seiner real erklingenden Aufführung in Zeit und Raum ein solches ist, liegt auf der Hand. Aber Wolfram Ettes Beitrag, der sich angeblich diesem Thema widmet, verliert sich in modischen medientheoretischen Reflexionen über Popmusik.

Der hier unternommene Versuch, aus einem annähernden Nichts wie der Musik bei Benjamin etwas Großartiges zu machen, ist gründlich misslungen, trotz oder gerade wegen der vielen Worte, die hier verloren werden und wirklich verloren sind.

Es bleibt dabei, Benjamin und die Musik, das ist, wie es in einem von Benjamin geliebten Kindervers heißt, „ein goldenes Nichtschen in einem niemalenen Büchchen“.

Peter Sühring

### Ulrich Roloff-Momin

„Andere machten Geschichte, ich machte Musik.“ Kurt Sanderling. Die Lebensgeschichte des Dirigenten in Gesprächen und Dokumenten.

Dies ist ein ganz besonderes Buch! Mit den Augen des Dirigenten Kurt Sanderling, einem der letzten bedeutenden Vertreter der deutschen Kapellmeistertradition, wird – um mit Heinrich Mann zu sprechen – „ein Zeitalter [...] besichtigt“.

Geboren 1912 im Deutschen Kaiserreich und gestorben 2011 in der Bundesrepublik Deutschland, hat Sanderling die dramatischen Einschnitte der deutschen Geschichte unmittelbar miterlebt. Aufgewachsen im Berlin der 1920er-Jahre, in der Weimarer Republik, 1933 nach der Machtübergabe an die Nationalsozialisten in die Sowjetunion emigriert, 1960 nach Berlin (Ost) zurückgekehrt, wird er



»Andere machten Geschichte, ich machte Musik.«

**KURT SANDERLING**

Die Lebensgeschichte des Dirigenten  
in Gesprächen und Dokumenten –  
Erfragt, zusammengestellt und  
aufgeschrieben von Ulrich Roloff-Momin

parthasverlag

Berlin: Parthas Verlag 2012.  
446 S., überarb. u. erg. Aufl.,  
46 Abb., geb., 29.80 EUR  
ISBN 978-3-86964-064-8

ab 1989 Zeuge der Wiedervereinigung Deutschlands. „Ich weise mit Vergnügen darauf hin, dass ich im Augenblick im fünften Deutschland lebe“, stellte Sanderling 1990 fest (S. 266). Eine unglaubliche Wegstrecke!

Ulrich Roloff-Momin, von 1977 bis 1991 Präsident der Hochschule der Künste Berlin und von 1991 bis 1996 Senator für Kulturelle Angelegenheiten in Berlin, hat diese Wegstrecke ab 1997 in zahllosen Gesprächen mit dem Dirigenten abgeschrieben. Dazu kommen Stimmen von Sanderlings Weggefährten (Orchestermitglieder, Kritiker, Intendanten, Familienmitglieder u. a.), ergänzt um interessante Dokumente (u. a. Erinnerungen der drei ebenfalls Musiker gewordenen Söhne an ihren Vater). Entstanden ist so eine überaus spannende „Erzählte Biografie“, die hier in einer zweiten und erweiterten Auflage vorliegt. Sie ist nicht nur für Musikinteressierte eine unschätzbare Quelle, sondern auch für Historiker, Politik- und Sozialwissenschaftler. „Es gibt kein Leben, auch [kein Leben, I. A.] des Kunstwerkes, außerhalb der Politik“ (S. 227), befindet Sanderling. Seine Lebensgeschichte bestätigt es nachdrücklich.

Roloff-Momin lotet mit seinen Fragen das Spannungsfeld zwischen Sanderlings Biografie und der Zeitgeschichte einfühlsam und geschickt aus. Sanderling wiederum verleiht ihm mit seinen Antworten hochinteressante und mitunter auch sehr bewegende Konturen. Satztechnisch herausgehobene Überschriften teilen das umfangreiche Frage-Antwort-Material entsprechend den biografischen Stationen in kurze „Kapitel“ ein. Im Anhang gibt es ein Aufführungsverzeichnis, eine Diskografie (Auswahl), das Register (es müsste überarbeitet werden: Anna und nicht Olga Achmatowa, Sollertinski und nicht Sallertinski, bei Sostschenko fehlt der Vorname Michail M. usw.) und den Nachweis für die Abbildungen.

Sanderling berichtet in seiner „Erzählten Biografie“ von der Kindheit im damals ostpreußischen Arys als einziger Sohn eines jüdischen Sägewerkverwalters und einer musischen Mutter, vom alltäglichen Antisemitismus, dem Besuch des Gymnasiums in Königsberg und dem Umzug 1928 nach Berlin. Nach dem Abitur wird er Korrepetitor an der Städtischen Oper Berlin, erlebt hier u. a. Otto Klemperer und Leo Blech; nach dem Berufsverbot 1933 arbeitet Sanderling erst im Jüdischen Kulturbund mit, ehe er, inzwischen aus Deutschland ausgebürgert, 1936 über die Tschechoslowakei in die UdSSR emigriert. In Moskau wird er Korrepetitor am Rundfunk-Sinfonieorchester. 1937 nimmt er die sowjetische Staatsbürgerschaft an und dirigiert als Gast zum ersten Mal das Staatliche Leningrader Philharmonische Orchester, dessen ständiger Dirigent er ab 1941 wird. Ab 1956 gastiert Sanderling im Ausland, siedelt 1960 nach Berlin (Ost) über und wird Chefdirigent des jungen Berliner Sinfonie-Orchesters (BSO).

Nach dem Bau der Mauer 1961 muss sich das Orchester neu formieren. Von 1964 bis 1967 übernimmt Sanderling als Chefdirigent die Dresdner Staatskapelle, zusätzlich zu seinen Aufgaben beim BSO. Erste Auslandsreisen sind der Beginn einer beeindruckenden internationalen Karriere. 1977 gibt er seine Chefposition beim BSO auf und dirigiert als Gast alle weltweit bedeutenden Orchester. Das Philharmonia Orchestra London erklärt ihn zum Ehrenmitglied. Am 18. September 2011 stirbt Sanderling in Berlin.

Besonderen Raum nimmt in den Gesprächen Sanderlings Verhältnis zu dem Chefdirigenten der Leningrader Philharmonie, Jewgenij Mrawinski, ein. Im Mittelpunkt aber steht die Beziehung zu Dmitri Schostakowitsch und zu dessen Kompositionen, für die Sanderling ein nimmermüder Wegbereiter wurde. Schostakowitsch „war für uns der Berichterstatte[r] unseres Lebens“ (S. 152), eines Lebens in „ständige[r] Angst“ (S. 143), betont Sanderling immer wieder und beschreibt nachdrücklich die Zeit des Stalinismus in der Sowjetunion.

Rückblickend stellt er dann aber fest: „Die wichtigste Zeit für meine Entwicklung als Musiker und als Dirigent war in Leningrad, aber die Zeit, an die ich mit der größten Befriedigung zurückdenke, war dann doch vielleicht die mit dem Berliner Sinfonie-Orchester“ (S. 198). Und dieses zu Beginn „mittelmäßige Orchester“, so Jürgen Buttkewitz, der Fagottist des BSO von 1961 bis 2004, hat Sanderling „zu einem Spitzenorchester gemacht“ (S. 367). Gibt es ein größeres Lob?

Ingeborg Allihn

### **Caroline Stoessinger**

Ich gebe die Hoffnung niemals auf. Hundert Jahre Weisheit aus dem Leben von Alice Herz-Sommer. Aufgezeichnet von Caroline Stoessinger. Mit einem Vorwort von Václav Havel. Aus dem Amerikanischen von Ralf Pannowitsch und Christiane Wagler.

Unsere Ära wird immer ärmer an Zeitzeugen. Die 109-jährige Alice Herz-Sommer gehört zu den wenigen noch Lebenden, in deren Biografie sich die Zeitgeschichte bündelt, in deren Leben sich das ganze, an Schrecknissen so überreiche 20. Jahrhundert widerspiegelt. Diese Lebensgeschichte gilt es zu bewahren.

Die amerikanische Konzertpianistin und Kulturmanagerin Caroline Stoessinger, seit Jahren mit Alice Herz-Sommer befreundet, hat sich lange mit den Lebensstationen der Pianistin Herz-Sommer beschäftigt. Sie hat zahlreiche Gespräche mit ihr geführt und deren Inhalt auf 260 Seiten, ergänzt durch Anmerkungen und Literaturhinweise – wie es auf dem Umschlag heißt – „aufgezeichnet“. Entstanden ist so ein detailreiches Buch, gegliedert in fünfzehn Kapitel, die von einem „Vorspiel: ‚Leben ist ein Geschenk‘“ und einem „Nachspiel: Alice heute“ eingerahmt werden. Den einzelnen Kapiteln ist jeweils ein Foto von Alice Herz-Sommer vorangestellt, während die Beschreibung ihrer Lebensstationen mit Zitaten und Lebensweisheiten durchsetzt ist, gemäß dem Untertitel der Publikation *Hundert Jahre*



München: Albrecht Knaus  
Verlag 2012. 271 S., Abb., geb.,  
18.99 EUR  
ISBN 978-3-8135-0480-4

*Weisheit aus dem Leben* von Alice Herz-Sommer. Einzelne ihrer Aussprüche – überschrieben mit „In Alices Worten“ – sind satztechnisch vom fortlaufenden Text abgesetzt. Sie dienen gleichsam als Motto für das entsprechende Kapitel.

Alice Herz-Sommer, diese bedeutende und in jeglicher Hinsicht außergewöhnliche Frau, hätte jedoch eine biografisch und historisch genaue, sprachlich korrekte Darstellung verdient. Leider ist nichts von dem in den *Hundert Jahre[n] Weisheit aus dem Leben* von Alice Herz-Sommer mit dem Titel *Ich gebe die Hoffnung niemals auf* zu finden. Nur mühsam lassen sich die biografischen Stationen der am 26. November 1903 in Prag Geborenen verfolgen. Zusammen mit ihrem Mann Leopold Sommer und dem damals sechsjährigen Sohn Raphael (die Autorin spricht distanzlos, um wohl die Nähe zu ihrer Protagonistin zu demonstrieren, ausschließlich von „Rafi“) wird die Pianistin Alice Herz-Sommer 1943 nach Theresienstadt deportiert. Ihr Mann wird in Auschwitz ermordet; sie und ihr Sohn erleben am 8. Mai 1945 die Befreiung durch die Rote Armee. Vergeblich versuchen sie, in Prag ein „neues“ Leben zu beginnen. 1949 wandern sie nach Israel aus. Raphael Sommer, Meisterschüler bei Paul Tortelier, wird ein renommierter Cellist. Er stirbt im Jahr 2001, mit 64 Jahren. Bereits 1986 war Alice Herz-Sommer nach London gezogen, wo sie noch heute lebt.

Aufgewachsen ist sie im Prag der Habsburger Monarchie in einem gutbürgerlichen Elternhaus, in dem Franz Kafka, Max Brod und Felix Weltsch ein und aus gingen. Kafka erschien ihr wie ein großer Bruder. Hand in Hand ging das Kind Alice mit ihm spazieren, ließ sich von seinen Geschichten verzaubern und traf sich u. a. mit ihm „unter der Karlsbrücke“ (S. 24) zum gemeinsamen Schwimmen in der Moldau. Gemeint ist hier wohl das damalige Gemeindebad an der Karlsbrücke oder die nahe der Kettenbrücke gelegene „Civilschwimmschule“. Leider scheint weder von der Autorin noch von den Übersetzern sachliche Genauigkeit und exakte Übertragung ins Deutsche angestrebt worden zu sein. So wird von „zivilisierten, klassenbewussten Deutschen“ (S. 37) gesprochen, von denen man geglaubt habe, sie würden Hitler den Rücken kehren. Was heißt hier „klassenbewusst“ und auf welche Klasse bezieht sich der Terminus? Immer wieder fügt die Autorin – mitunter recht unvermittelt – Zitate in den Text ein, von Spinoza, von Max Bruch und besonders häufig von Kafka, dessen Werk dann sogar auch eine kleine Exegese erfährt (S. 31 ff.). Zudem tauchen häufig Namen auf, von denen nicht gesagt wird, welche Rolle sie im Prager Musikleben spielten – bevor die Rassengesetze galten. Da ist zum Beispiel von Konrad Wallerstein die Rede. Erwähnt wird nicht, dass er am Prager Konservatorium eine Gesangsprofessur gehabt hatte. In seinem Haus spielte Alice Herz-

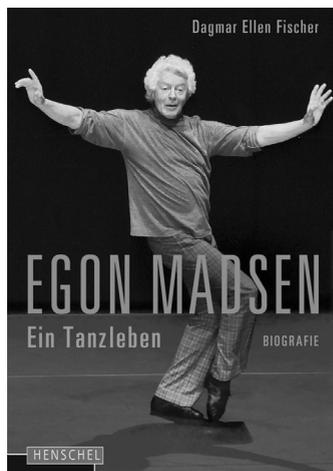
Sommer am 3. März 1940 Victor Ullmanns zweite Klaviersonate op. 19. Dass es sich hierbei um die Uraufführung gehandelt hat, wird nicht mitgeteilt. Auch dass Ullmanns vierte Klaviersonate op. 38, die Alice Herz-Sommer in Theresienstadt spielte, bereits 1941, also vor Ullmanns Deportation ebenfalls nach Theresienstadt, entstanden ist, erfährt man nicht (S. 73). Zu häufig und zu ausführlich wendet sich der Text anderen Personen zu, sodass man fragt, von wem hier eigentlich berichtet werden soll. So wird Franz Kafka immer wieder ungewöhnlich viel Platz eingeräumt. Mitunter hat man den Eindruck, der Autorin hätte ein Zettelkasten als unerschöpfliches Reservoir zur Verfügung gestanden. Doch leider war sie nur selten imstande, einen logischen Faden zwischen den einzelnen Gedanken, Lebensläufen etc. zu knüpfen. Lediglich im 15. Kapitel mit der Überschrift „Wenn man die Menschen mag, mögen sie einen auch“ ist das kurssorisch gelungen. Alle sechs hier knapp porträtierten Personen stehen Alice Herz-Sommer nahe: die Auschwitz-Überlebende Anita Lasker-Wallfisch, Alices Schwiegertochter Geneviève Teulières-Sommer, die Mitbewohnerinnen Wendy und Valerie Reuben, Edith Kraus (sie war ebenfalls nach Theresienstadt deportiert worden und reiste nach ihrer Befreiung wie Alice Herz-Sommer 1949 nach Israel aus), die Pianistin Zdenka Fantlová.

Inakzeptabel sind die politischen Statements und Verallgemeinerungen. So erfährt man z. B. (S. 164), dass „das österreichische Volk sich zu seinem [Stefan Zweigs] Feind erklärt hatte.“ Oder, im Zusammenhang mit der Jalta-Konferenz 1945 (sie wird nicht kommentiert), wo es heißt: „Die Tschechoslowakei wurde [...] ein zweites Mal verraten, als Churchill und Truman der Roten Armee von Stalin erlaubten, Prag zu befreien.“ Und in Anspielung auf die Vertreibung der Sudetendeutschen aus der Tschechoslowakei heißt es, es wurde jeder „zur Strecke [ge]bracht, der deutsche Wurzeln oder Sympathien für deutsche Kultur hatte. Sogar die Musik [...] von Bach, Beethoven und Brahms wurde missbilligt“ (S. 83).

Pauschalurteile dieser Art finden sich allerorten in diesem leider unerfreulichen Buch. Auch trifft man immer wieder auf unerträgliche Plattitüden resp. Verallgemeinerungen. So heißt es z. B. über den Zahnarzt Rudolf Kraus, „vielleicht hatte er ja – wie so viele tschechische Männer – mehr als nur eine Freundin ...“. Immerhin sei er ja ein „gestandener Mann“ gewesen. Aha! Leider hat das liebevolle Vorwort aus der Feder von Václav Havel die *Hundert Jahre Weisheit aus dem Leben der Alice Herz-Sommer* nicht in jenen Brunnen an Lebensweisheit verwandelt, der im Titel versprochen wird. Es gibt eben Bücher, die wären besser nicht geschrieben worden. Dieses gehört dazu!

Ingeborg Allihn

**Dagmar Ellen Fischer**  
Egon Madsen: Ein  
Tanzleben. Biografie.



Leipzig: Henschel 2012. 174 S.,  
70 Abb. geb., 24.90 EUR  
ISBN 978-3-89487-729-3

Wollte man die Grundkonstante im Leben des Tänzers und Choreografen Egon Madsen auf eine griffige Formel bringen, läge man mit der Übertragung des cartesianischen Denkansatzes „cogito ergo sum“ in: „Ich tanze also bin ich“ genau richtig. Denn nicht nur das Denken, auch Körpererfahrung und künstlerisch-ästhetischer Ausdruck durch Bewegung sind zutiefst menschliche Bedürfnisse. Dabei war dem Schumachersohn, der 1942 auf der dänischen Insel Fünen geboren wurde, das Künstlerische so gar nicht in die Wiege gelegt. Doch die Eltern, die ihren beiden Söhnen – Egon hat noch einen sechs Jahre älteren Bruder – ein liebevolles Zuhause ermöglichten, waren in ihrer Bodenständigkeit eben auch pragmatisch und sahen die Notwendigkeit ein, ihrem begabten Sohn in seinem ausgeprägten Bewegungsbedürfnis Entfaltungsmöglichkeiten zu schaffen. So kam der Neunjährige 1951 zur Ballettschule Thea Jolles' nach Århus. Die jüdische Künstlerin war vor den Nationalsozialisten aus Belgrad geflohen und hatte sich in Dänemark niedergelassen, wo sie sich mit dem Dänischen Kinderballett einen ausgezeichneten Ruf erwarb. Die Kosten für den Unterricht aufzubringen, fiel den Madsens nicht leicht, umso mehr muss man sie dafür bewundern, denn Egon bestand die Aufnahmeprüfung in die Ballettschule des Königlichen Dänischen Balletts nicht – vermutlich weil er viel zu zierlich und schwächig war. Sie unterstützten seine Ambitionen weiterhin, auch als sich nach dem plötzlichen Tod Thea Jolles' sämtliche Wunschträume in Luft auflösten. Der Zufall brachte dann ein Engagement beim Pantomimentheater im Kopenhagener „Tivoli“, an das sich die Aufnahme in die Kompanie des Skandinavischen Balletts anschloss. Von da ab ging es stetig aufwärts: Das Stuttgarter Ballett, auf dem Weg zur Weltklasse, suchte Nachwuchs, und Egon konnte 1961 zusammen mit Marcia Haydée unter John Cranko anfangen. Der ausgezeichnete Ruf der Stuttgarter Kompanie ist auch sein Verdienst. Die Rückschau zum 70. Geburtstag lässt viele Stationen Revue passieren, viele Rollen, unterschiedliche Wirkungsstätten, auch unterschiedliche Funktionen als Tänzer, Choreograph, Ballettmeister oder Pädagoge. Überzeugend wirkt, dass Madsen trotz künstlerischer, gesundheitlicher oder privater Rückschläge immer konsequent seinen Weg gegangen ist. Als Ballettdirektor in Frankfurt, Stockholm, Florenz oder Stuttgart konnte er mit den Pfunden wuchern, die er im Laufe seiner internationalen Karriere erworben hatte und künstlerische, pädagogische und soziale Kompetenzen einbringen. Sprühende Kreativität, verbunden mit Einfühlungsvermögen und persönlicher Integrität, machten ihn zu einem begehrten Coach, dessen Rat bis heute rund um die Welt gefragt ist. Dass er auch heute mit über siebzig noch aktiv ist, versteht sich von selbst: Sein Engagement im (und für das) Nederlands Dans Theater III für TänzerInnen ab vierzig,

das leider 2006 auslief, sensibilisierte ihn für die spezielle Thematik alternder Tänzer und wirkt bis in die Gegenwart hinein.

Dem Stuttgarter Ballett am Staatstheater und dem Theaterhaus Stuttgart ist Madsen bis heute verbunden; zuletzt war er 2012 in der Produktion einer italienischen Truppe als Tänzer-Schauspieler zu sehen.

Die Autorin der Biografie lässt keinen Zweifel an ihrer Sympathie für das Sujet. Sie ist begeisterte Anhängerin Madsens, und deshalb ist das Buch auch gleichzeitig als Hommage an einen großen Künstler zu verstehen. Ein schönes Buch, augenfreundlich gestaltet, ansprechend bebildert und angenehm zu lesen.

Claudia Niebel

## ECM. Eine kulturelle Archäologie

Hrsg. von Okwui Enwezor und Markus Müller (anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Münchner Haus der Kunst vom 23.11.2012 bis 10.2.2013).



München: Prestel Verlag 2012.  
303 S., geb., zahlr. Ill., 49.95 EUR  
ISBN 978-3-7913-5284-8

Am Anfang steht die Stille. Alle ECM-Produktionen beginnen mit einigen Sekunden Schweigen oder, im Sinne von John Cage, der Abwesenheit von Musik. Ikonografische Zeichen wie diese, die einzigartige Covergestaltung in einer Ästhetik eines melancholischen Minimalismus, die überragende Klangqualität der Aufnahmen und nicht zuletzt die künstlerische Qualität der Musik in über 1200 Produktionen seit 1969 haben ECM („Edition of Contemporary Music“) zu einem der bedeutendsten Jazzlabels (und inzwischen auch Klassik-Labels), ja, die Edition selbst zum Gesamtkunstwerk werden lassen. Diese Grenzüberschreitung der Künste hat Okwui Enwezor, den künstlerischen Leiter der „documenta 11“ in Kassel und neuen Direktor des Hauses der Kunst in München, dazu veranlasst, dem Münchner Label ebendort 2012/2013 eine Ausstellung zu widmen, die Sichtbarmachung der Musik durch den „Klang im Auge“ (Zitat aus der Rezension in der *Abendzeitung München* vom 22.11.2012) zu präsentieren und die kulturelle Bedeutung von Jazz und Neuer Musik zu würdigen. In der Ausstellung wurden, neben zahlreichen Musikaufführungen in Abhörkabinen, Livekonzerten, Projektionen und Filmen, neben der Präsentation einer Wand von Masterbändern und Plattencovern, auch Fotos von Künstlern, Dokumente zur Produktionsgeschichte, aber auch neue künstlerische Installationen von Künstlern wie Stan Douglas zum Thema Klang, Raum und Musik gezeigt. Der Ausstellungskatalog verzichtet völlig auf die Beschreibung der Ausstellung und Kunstwerke; er konzentriert sich auf die Geschichte von ECM in Artikeln und auf die Abbildungen von Künstlerfotos und Plattencovern.

Das Label ECM wurde 1969 vom damaligen Jazzbassisten und Produzenten der Deutschen Grammophon Manfred Eicher gegründet, der in Zeiten eines künstlerischen Aufbruchs des Free Jazz und der improvisierten Musik den Jazzmusikern die Möglichkeit geben wollte, bei angemessener Bezahlung in künstlerischer Autonomie

und hoher Klangqualität hochwertige Aufnahmen zu veröffentlichen. Ähnliche Bestrebungen gab es auch beim Label FMP (Free Music Production) von Peter Brötzmann. Ganz ohne Businessplan, ohne finanzielle Absicherung und mit Verträgen per Handschlag gelang es Eicher, durch seine künstlerische Wertschätzung im Laufe der Zeit viele (zunächst amerikanische) Künstler an sein Label zu binden und zu Stars zu machen. So stellte sich die erste Veröffentlichung des Labels mit dem „Mal Waldron Trio“ unter dem Titel *Free at last* (den letzten Worten der berühmten Martin-Luther-King-Rede in Washington) in die Tradition der schwarzen amerikanischen Avantgarde, und auch in den 1980er-Jahren feierte die „Great Black Music“ des „Art Ensemble of Chicago“ Triumphe.

Eicher nutzte den Versand „Jazz by post“ von Manfred Scheffner als Vertriebsweg für seine Produkte und konnte mit dem Erfolg der ersten Produktionen zunächst elektroakustische und improvisierte Musik produzieren. Er lernte über Jan Garbarek den Toningenieur Jan Erik Kongshaug kennen, produzierte danach viele Aufnahmen im Rainbow Studio in Oslo und förderte so nebenbei einen Austausch zwischen amerikanischen und skandinavischen Musikern, der sich später im künstlerischen Erfolg des skandinavischen Jazz manifestierte.

Mit Keith Jarrett stellte sich ein großer finanzieller Erfolg ein, obwohl die Aufnahme und Publikation von improvisierten Solokonzerten auf dem Klavier auf 3 LP (Bremen/Lausanne) oder sogar auf 10 LP (Sun Bear Concerts in Japan) ein enormes verlegerisches Risiko war. Jarretts berühmtes *The Köln Concert* von 1975 ist bis heute das meistverkaufte Klaviersoloalbum der Plattengeschichte. Durch seine umfassende Marktpräsenz konnte Eicher im Laufe der Zeit viele wichtige Jazzmusiker wie Chick Corea, Gary Burton, Paul Bley, Codona, Pat Metheny, Charlie Haden, Meredith Monk, Charles Lloyd, John Abercrombie und zahlreiche skandinavische Musiker an sich binden.

Eicher führte 1984 mit Arvo Pärts *Tabula rasa* die Reihe *ECM New Series* ein, die sich bis heute zeitgenössischer klassischer Musik widmet und für die Entdeckung der baltischen Musik z. B. von Arvo Pärt sorgte, Aufnahmen von Musik von Steve Reich veröffentlichte und durch Interpreten wie Gidon Kremer, Kim Kashkashian, Heinz Holliger, später auch Thomas Demenga, Andrés Schiff und viele andere ein neues Repertoire erschloss. Schwerpunkte waren Werke von Bartók, Kurtág, Bach, Holliger, Eleni Karaindrou, Thomas Larcher, Pärt, Schnittke, Silvestrov; legendär war die Kooperation von Jan Garbarek mit dem Hilliard-Ensemble, in der mittelalterliche Musik mit Jazzlinien auf dem Saxophon verschmolz. Ab 1997 veröffentlichte ECM in speziellen Projekten Soundtracks (Musik *und* Text) und Filme von Jean-Luc Godard in umfassenden Editionen.

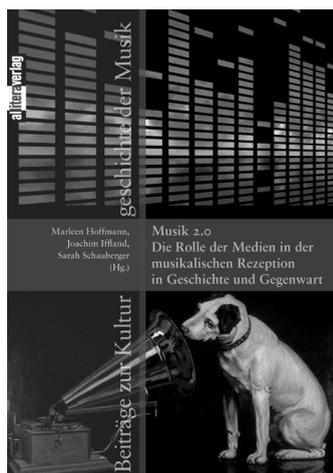
Der Katalog beschreibt die Erfolgsgeschichte von ECM in einer Mischung aus Fotos von Künstlern, Konzerten, Aufnahmesessions sowie Plattencovern und Essays. Gerade die Fotos der Jazzheroen lassen das Zeitkolorit der Jazz-Szene gekonnt aufleben, z. B. in Abbildungen von Manfred Eicher, von Jan Garbarek mit Gartenschlauch und Jack DeJohnette mit Kofferradio in Oslo, von Keith Jarrett beim Tischtennispiel und Don Cherry als schwarzem Hipster. In den Essays diskutiert Okwui Enwezor die kulturelle Stellung des Labels ECM im Kontext der Entwicklungen der Kunst (besonders der schwarzen) seit den 1960er-Jahren. Markus Müller beschreibt die Rolle unabhängiger Plattenfirmen im Produktionskontext der damaligen Jazzszene. In einem Roundtable unter Beteiligung von Manfred Eicher werden verschiedene Aspekte der Entwicklung des Profils der Plattenfirma, speziell in der Frühphase, erörtert. Wolfgang Sandner spekuliert in seinem Artikel „Die Bibliothek der Klänge“ darüber, was passiert wäre, wenn Glenn Gould bei ECM veröffentlicht hätte. Diedrich Diederichsen, Obermeister des Popdiskurses, schildert seine Beziehung zu ECM über die Faszination der Produktgestaltung im Vergleich zu anderen Rocklabels, analysiert dann speziell Aufnahmen von Annette Peacock und Paul Bley und kritisiert dabei auch die Tendenz zum Sakralen in den Klassik-Produktionen, z. B. denen von Arvo Pärt, sowie den rückwärtsgewandten Künstlergeniekult von Keith Jarrett. Kodwo Eshun postuliert für die Gruppe „Codona“ eine eigenständige Stellung in Abgrenzung zum Jazz als Weltmusik und Jürg Stenzl erhellt den Ausflug Eichers in die Godard-Editionen. Am Ende gibt es eine (leider nicht neutral formulierte) Chronologie der Veröffentlichungen von ECM-Mitarbeiter Steve Lake sowie eine vollständige alphabetische Diskografie.

Dem Leser fehlt insgesamt eine Diskussion über das Verhältnis zwischen amerikanischer und europäischer Jazztradition im Label-Repertoire, über die Fokussierung der New Series auf klangorientierte, meditative Kompositionen und über den Stellenwert von ECM heute, besonders in Beziehung zum direkten Münchner Konkurrenten „ACT Music + Vision“ von Sigggi Loch, der sich auf ähnlichem Terrain bewegt und die Markführerschaft im aktuellen Jazz übernommen hat. Dennoch ist der Katalog das empfehlenswerte Standardwerk zu ECM und zur Jazzgeschichte, nicht zuletzt wegen seines reduzierten Layouts in Anlehnung an das berühmte ECM-Design. Weiterführend sind Steve Lakes *Horizons touched* (London 2007) sowie zwei Bände über die Coverkunst von ECM (*Sleeves of Desire*, 1996, und *Windfall Light*, 2009) zu empfehlen. ECM selbst hat zur Ausstellung eine Edition von 6 CDs mit Aufnahmen zur Label-Geschichte (*Selected Signs III–VIII*) veröffentlicht.

Torsten Senkbeil

**Musik 2.0 – Die Rolle der Medien in der musikalischen Rezeption in Geschichte und Gegenwart. Beiträge zum 24. internationalen studentischen Symposium des DVSM in Detmold 2011.**

Hrsg. von Marleen Hoffmann, Joachim Iffland und Sarah Schaubberger.



München: Allitera Verlag 2012 (Beiträge zur Kulturgeschichte der Musik. 4). 184 S., Pb., 24.00 EUR ISBN 978-3-86906-307-2

„Die musikalische Sozialisation findet in der Regel [...] weitgehend durch medial vermittelte Musik“ (S. 70) statt. Dieser Kerngedanke aus einem der interessanten Beiträge der vorliegenden Publikation kann als Leitfaden gelten, wenn man beim Lesen die Vielfältigkeit des Begriffs Medien akzeptiert und mit den Autoren sehr verschiedene Blickwinkel nachvollzieht, die musikalische Rezeption im Spannungsfeld von Musik als künstlerischer Selbstentäußerung, deren Rezeption durch ein direkt bzw. indirekt reagierendes Publikum sowie immer auch spezifischer gesellschaftlicher Bedingungen aufzufassen und ihre Entwicklung in der Musikgeschichte bis hinein in die unmittelbare Gegenwart punktuell zu hinterfragen. Weiterführende Überlegungen zur teilweise möglichen aktiven Teilnahme und Beeinflussung des musikalischen Schaffens – quasi als Interaktion in ganz unterschiedlichen Bereichen, wie z. B. beim Computerspiel (vgl. S. 133) oder bei YouTube (vgl. S. 161 ff.) – belegen u. a. den Aktualitätsbezug dieses vierten Bandes der Reihe „Beiträge zur Kulturgeschichte der Musik“.

Dass aber das Unterfangen, derzeitige Trends tiefgründig zu erforschen und die Ergebnisse zeitnah zu veröffentlichen, auch zu skurrilen Verwerfungen führen kann, zeigt die nach zwei Jahren bereits völlig veränderte Situation im Gegensatz zu den Ausführungen unter dem Thema „Generation iPod. Musik als Wegbegleiter im Alltag – Eine empirische Untersuchung zur mobilen Musikrezeption“ (vgl. S. 109 ff.). Die vom Autor Andreas Heye kommentierten Beobachtungen zum MP3-Player lassen heute bereits jeden müde lächeln, der auf Bahnsteig, Schulhof oder wo auch immer die Allgegenwart von Smartphones in ihrer Multifunktionalität wahrnimmt – bei sich oder bei anderen. Dies mag nicht als Mangel verstanden werden; alle Autoren betonen auch immer die Prozesshaftigkeit der gewählten Forschungsgegenstände, und sicher ist die zeitliche Forcierung vieler Prozesse mittlerweile jedem bewusst.

Die insgesamt mit ca. 10 bis 15 Seiten recht überschaubaren, dabei sehr informativen Aufsätze können und sollen daher nicht als Kompendium zum Rahmenthema fungieren; vielmehr sind hier wissenschaftliche Beiträge auf hohem Niveau zusammengefasst, die bisherige Erkenntnisse bündeln, eigene Forschungen kommentieren und vor allem auch Ansätze und Fragestellungen für die weitere Wissenschaftsdiskussion formulieren.

Besonders hervorhebenswert scheint m. E. die Tatsache, dass bei der Sichtung der angeführten Literatur oft euphorische, wohlmeinende wie auch ablehnende oder zumindest warnende Stimmen zur Entwicklung medialer Möglichkeiten diskutiert werden, sei es, um bei den traditionellen Wiedergabemedien zu bleiben, oder in Bezug auf die Entwicklung des Phonographen (vgl. S. 61 ff.) oder des MP3-Players (vgl. S. 110 f.).

Interessant ist wohl auch die Tatsache, dass, im Gegensatz zu heutigen Meinungen, das Urheberrechtsproblem bereits seit fast einem halben Jahrtausend evident ist und durchaus versucht wurde, die Rechte der Autoren, z. B. bei Heinrich Albert, zu wahren (vgl. S. 34 ff.).

Der Band aus dem Allitera Verlag ist sorgsam editiert, in Drucksatz und Wiedergabe der Grafiken ebenso korrekt gestaltet wie bei den angeführten Quellen; er enthält ein Personenregister sowie die knappe Vorstellung aller Autorinnen und Autoren. Somit darf das Buch als Fundgrube für einen Überblick zur Rezeptionsgeschichte sowie zu neuen Erkenntnissen und weiterführenden Gedankengängen hinsichtlich medialer Aspekte zur Musik in Geschichte und Gegenwart empfohlen werden.

Hans-Peter Wolf

## Hallfrídur Ólafsdóttir und Thórarinn Már Baldursson Maximus Musikus rettet das Ballett.



Mainz: Schott 2012. 32 S.,  
überw. Ill., geb., 1 CD, 19.99 EUR  
ISBN 978-3-7975-0822-1

Die Geschichte ist schnell erzählt: Die Maus Maximus, die ihre Wohnung im Konzerthaus hat, gerät durch Zufall in eine Probe des Kinderballetts und beschließt, den Kindern in die Ballettschule zu folgen, wo sie die Proben zu einer Aufführung beobachtet. Maximus begeistert sich für die Musik von Tschaikowsky, Ravel, Glasunow und isländischen Komponisten, in die die Handlung eingebettet ist, und freut sich über die schönen Kostüme und die Eleven, die unter Anleitung der Ballett-Lehrer eifrig üben. Kurz vor der eigentlichen Aufführung verschwindet plötzlich die Kostümkiste, ohne die das Ballett nicht stattfinden kann. Maximus und die Maus Petita Pirouetta, die er im Laufe seiner Entdeckungsreisen kennenlernt, retten gemeinsam die gefährdete Aufführung, indem sie ein Seil durchnagen, an dem eine Kulisse hängt, die die Kostümkiste verdeckt. Dieses Abenteuer ist bereits das dritte, das Maximus zu bestehen hat. Zuvor war er bereits bei den Proben eines Symphonieorchesters dabei (*Maximus Musikus besucht das Orchester*, Schott 2010) und entdeckte die Musikschule (Schott 2011). Die Bücher von Hallfrídur Ólafsdóttir (Text), der Soloflötistin des Isländischen Symphonieorchesters (ISO), und ihres Kollegen, des Bratschers Thórarinn Már Baldursson (Zeichnungen), sind Teil einer groß angelegten Initiative zur Musikvermittlung, die sich an Kinder richtet und durch entsprechende Konzerte, CDs, DVDs und Familienprogramme eine wichtige potenzielle Zielgruppe erschließen möchte. In Island ist diese konzertierte Aktion bislang sowohl für das ISO als auch für die Autoren in jeder Hinsicht sehr gewinnträchtig; der internationale Erfolg stellte sich durch zahlreiche Übersetzungen der Kinderbücher ein, die in Deutschland vom Schott-Verlag vertrieben werden. Was hier als didaktischer Kniff eingesetzt wird, ist die Personifikation des Tieres: Indem es menschliche Verhaltensweisen annimmt, ermöglicht es den Kindern, die

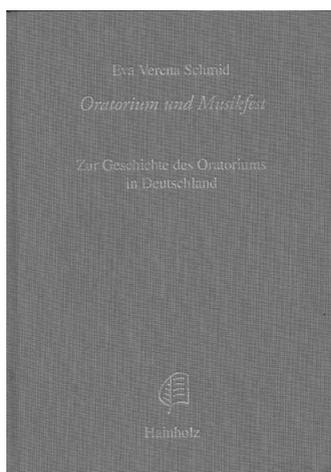
Geschichte leichter zu erfassen. Wir Erwachsenen kennen das von Micky Maus, der Häschenschule, von Kermit dem Frosch oder – um auf das Sujet einzuschwenken – vom Holzwurm der Oper. Die Literaturwissenschaft fasst das unter dem etwas sperrigen Begriff des „Anthropomorphismus“ zusammen und sieht das Verfahren durchaus kritisch, wird aber nicht umhinkommen, den Erfolg, den solche Bücher vor allem bei kleinen Kindern haben, anzuerkennen.

Das Buch ist überaus liebevoll gestaltet, einfache kindgerechte Bilder und ein nachvollziehbarer Plot machen die Geschichte für die Zielgruppe anschlussfähig. Basisinformationen zu bestimmten Tanzfiguren, dem Outfit, der Ausbildung oder der Musik auf der beiliegenden CD vervollständigen die pädagogischen Absichten des Autorenduos. Die subtileren Botschaften verbergen sich in der Geschichte selbst: Das Orchester wird von einer Dirigentin geleitet, Probenarbeit – sowohl musikalisch als auch tänzerisch – kann mitunter hart sein, Fleiß und Disziplin sind nicht unbedingt falsch, Neugier aber auch nicht. Gemeinsam lässt sich Interessantes schöner erleben und Musik und Tanz (ein Grundbedürfnis von Kindern!) sind nicht elitär, sondern machen Spaß. Man wünscht sich einfach noch viele solcher Education-Programme, damit uns Musikbibliotheken auch in Zukunft die Kunden nicht ausgehen.

Claudia Niebel

**Eva Verena Schmid**  
Oratorium und Musikfest  
– Zur Geschichte des  
Oratoriums in Deutschland  
in der ersten Hälfte des  
19. Jahrhunderts.

Die Gattung „Oratorium“ wird von Eva Verena Schmid aus einem bisher unbekanntem Blickwinkel betrachtet. Sicherlich verbindet man mit dem Begriff „Musikfest“ große Chorwerke, aber dass Oratorien speziell für die Musikfeste komponiert wurden, ist nicht unbedingt geläufig. Die zeitliche Eingrenzung der Arbeit auf die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts ergibt sich durch das erste Musikfest, das 1810 stattfand, und die Veröffentlichung einiger ästhetischer Abhandlungen aus diesem Zeitraum. Schmid sieht die Musikfeste als eine Nachfolgeveranstaltung der Siegesfeiern nach den Befreiungskriegen an. Das gemeinsame Singen und Musizieren während der Musikfeste sollte das Gemeinschaftsgefühl festigen, und durch ein ausgefeiltes Rahmenprogramm (gemeinsame Mahlzeiten, Ausflüge oder auch Bälle) wurde das Gemeinschaftserlebnis gesteigert. Aktive Teilnehmer (jeder Art) erhielten eine Freikarte, wodurch es auch weniger gut gestellten Bevölkerungsschichten möglich war, daran teilzunehmen. Besucher dagegen zahlten Eintritt. Die Autorin spricht bewusst von dem Aufführungsforum „Musikfest“, da diese Veranstaltungen nicht an einen festen Ort gebunden waren und die Oratorien somit sowohl in der Kirche als auch auf der Bühne sowie im Konzertsaal aufgeführt wurden.



Göttingen: Hainholz 2012  
(Hainholz Musikwissenschaft. 18). 487 S., geb.,  
89.00 EUR  
ISBN 978-3-86988-214-7

Die Auswertung einer bisher nicht beachteten autographen Handschrift *Entwurf zu Musikfesten* von Georg Friedrich Bischoff, dem Initiator der Musikfeste, bildet die Grundlage für das erste Kapitel. Das Manuskript aus dem Jahre 1830 wurde von Bischoff basierend auf seinen eigenen Erfahrungen verfasst und bietet eine Anleitung zur optimalen Durchführung eines Musikfestes. Weiterhin stellt Eva Verena Schmid kleinere Kompositionen und Patriotische Kantaten vor (z. B. Louis Spohrs *Das befreyte Deutschland* und Carl Maria von Webers *Kampf und Sieg*), in denen die Ereignisse der Befreiungskriege nachgezeichnet werden.

Das zweite Kapitel, das gleichzeitig das umfangreichste ist, beschäftigt sich mit einer repräsentativen Auswahl an Oratorien. Die Analyse der Werke erfolgt ausschließlich vor dem Hintergrund der Aufführung im Rahmen eines Musikfestes. Der sozialhistorische Hintergrund wird zum Ausgangspunkt der Betrachtung der Werke. Die Autorin verfolgt keinen werkimmanenten Ansatz, sondern stützt ihre Untersuchung darauf, „welche Faktoren in welchem Maße die Gestalt der Werke determinieren“ (S. 17). Für eine nähere Betrachtung hat sie insbesondere folgende Kompositionen ausgewählt: Friedrich Schneider *Das Weltgericht* (1820), Louis Spohr *Die letzten Dinge* (1826), Johann Heinrich Clasing *Belsazar* (1825), Carl Loewe *Die eherne Schlange* (1834), Bernhard Klein *Jephta* (1828) und *David* (1830), Ferdinand Ries *Der Sieg des Glaubens* (1829).

Schmid stellt einen Motivkatalog auf, den sie als Ausgangspunkt für ihre weiterzuentwickelnden Thesen nimmt. Die Darstellung starker Gegensätze, wie Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit, Licht und Finsternis, Wahrheit und Lüge sowie Glaube und Unglaube, wird bevorzugt behandelt. Ein Ergebnis ist die sehr ähnliche Textstruktur. Aber auch musikalisch werden dieselben Elemente (Choral, Teile aus dem Te Deum und dem Vaterunser, Chorfolge) verwendet, und sie weisen eine gewisse Stereotypie auf. Somit wird bekräftigt, dass die Oratorien nicht vor dem Hintergrund ästhetischer Prämissen geschrieben wurden, sondern dass das Musikfest eine „eigene, gattungsunabhängige formale, inhaltliche und musikalische Gestaltung“ (S. 176) der dort aufgeführten Kompositionen forderte. Georg Friedrich Händels Werke wurden von vielen Komponisten und Rezensenten als Inbegriff der Gattung deklariert und zum Vorbild genommen. Unangenehm fällt bei der Auswertung der herangezogenen Kompositionen die vielfach wiederholte Lieblingsfloskel der Autorin auf: „unerschütterliches Gottvertrauen“, das in den untersuchten Werken ausgedrückt werde. Weiterhin wären einige kurze Informationen zu den Komponisten wünschenswert. Der lediglich regional wirkende Johann Heinrich Clasing ist sicherlich nicht jedem bekannt.

Im dritten Kapitel steht die zeitgenössische ästhetische Debatte um das Oratorium im Vordergrund. Die theoretische Diskussion über die Gattung Oratorium schlug sich vor allem auch in der musikalischen Presse nieder, insbesondere die *Allgemeinen musikalische Zeitung* (Leipzig) legte einen Schwerpunkt darauf. Die Oratorien wurden allerdings ausschließlich ästhetisch betrachtet und definiert. Die Autoren fokussierten sich dabei auf die poetologischen Kriterien wie die lyrische oder dramatische Gestalt des Textes. Aber das eigentliche Anliegen der Komponisten, „die durch Vergegenwärtigung der Ereignisse erzeugte optimale Wirkung eines Werkes“ (S. 307), findet in der Diskussion keine Beachtung. Schmid versucht, Klarheit in die unterschiedlich benutzte Terminologie „episches“, „lyrisches“ und „dramatisches Oratorium“ zu bringen und arbeitet Tendenzen für jeden einzelnen Stil heraus.

Die Autorin hat zahlreiche Zeitschriftenartikel der ersten Hälfte des Jahrhunderts für ihre Arbeit herangezogen und ausgewertet. Somit umfasst das Quellen- und Literaturverzeichnis allein 60 Seiten. Leider fehlen der Arbeit jegliche Notenbeispiele. Auch wenn Eva Verena Schmid die werkimmanente Analyse zu vermeiden versucht, wäre an vielen Stellen eine Verdeutlichung der Aussage durch die Noten wünschenswert. So kann es jedem Leser nur empfohlen werden, sich die Noten zu besorgen und sie bei der Lektüre des Buches danebenzulegen (die ab S. 396 wiedergegebenen Notenbeispiele entstammen einem Zitat). Lobenswert hervorgehoben sei noch das Personenregister mit Lebensdaten.

Martina Falletta



GRUNDLAGEN  
BIBLIOTHEK  
ZUR **MUSIK**  
WISSENSCHAFT  
Herausgegeben von  
Herbert Schneider

**1. Abt.: Musiktheoretische Quellen und historische Referenzwerke**

100 Titel, ca. 100.000 S. mit neuen Einleitungen, als E-Books (PDF).

*Olms Online Musik* stellt eine Grundlagenbibliothek zur Musikwissenschaft mit musiktheoretischen Quellen und historischen Referenzwerken zur Verfügung.

Jede Edition erhält über den digitalisierten **Originaltext mit Volltextsuche** hinaus einen Mehrwert in Gestalt einer wissenschaftlichen **Einleitung** mit Angaben zu Bedeutung und Einfluss des Werks in seiner Epoche, zur Entstehungs- und Publikationsgeschichte, zu Quellen, zur Rezeption sowie zur Wirkung in anderen Ländern, z.B. in Gestalt von Übersetzungen und zum Autor.

Thematisch bilden die Bereiche Musiktheorie, Musikästhetik und Musikpsychologie, Lexika, Periodika und Werkverzeichnisse mit den hier zunächst ausgewählten Werken die wichtigsten Schwerpunkte.

**Die neue E-Book-Reihe!**

**Bitte fordern Sie unseren Sonderprospekt an.**

GEORG OLMS VERLAG

Hagentorwall 7 · 31134 Hildesheim · Tel.: +49 (0)5121/15010

E-Mail: [olms-online@olms.de](mailto:olms-online@olms.de) · [www.olms.de](http://www.olms.de)



MUSIKWISSENSCHAFTLICHER VERLAG WIEN

---

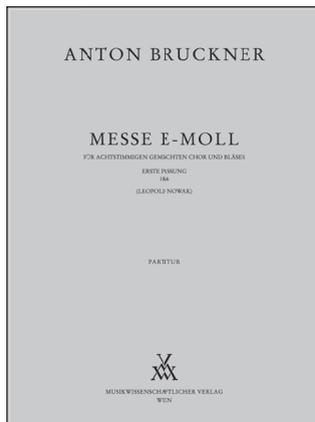
## ANTON BRUCKNER KRITISCHE GESAMTAUSGABE

---

**MESSE E-MOLL** für achttimmigen gemischten Chor und Bläser  
**1. Fassung 1866** vorgelegt von Leopold Nowak

Die Urfassung der e-Moll-Messe war bislang nur als Studienpartitur erhältlich – nun liegt erstmals auch das komplette Aufführungsmaterial dazu vor.

B 17/1-STP Studienpartitur ISMN 979-0-50025-027-2 € 15,30 (exkl. MwSt.)



**Jetzt neu!**

B 17/1-DIR Dirigierpartitur  
ISMN 979-0-50025-276-4  
€ 30,77 (exkl. MwSt.)

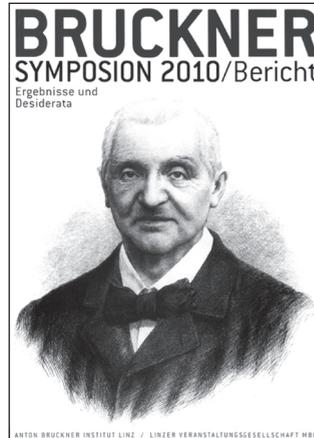
B 17/1-STI Bläserstimmen  
ISMN 979-0-50025-278-8  
€ 43,27 (exkl. MwSt.)

B 17/1-CHP Chorpartitur  
ISMN 979-0-50025-277-1  
10 Ex. € 80,35 (exkl. MwSt.)  
20 Ex. € 127,62 (exkl. MwSt.)

### Bruckner-Symposium Linz 2010

#### ERGEBNISSE UND DESIDERATA

Mit Beiträgen von Theophil Antonicek, Friedrich Buchmayr, Crawford Howie, Michael Jahn, Klaus Landa, Thomas Leibnitz, Andreas Lindner, Gerhard Marckhgott, Johannes Leopold Mayer, Karl Mitterschiffthaler, Klaus Petermayr, Franz Scheder, Irmgard Scheitler, Regina Thumser, Wolfgang Winkler und Franz Zamazal.



306 Seiten, Format 17 x 24, broschiert

MV 326, ISBN 978-3-902681-26-3, € 36,40 (exkl. MwSt.)

---

Auslieferung: Edizioni Musicali Europee, via delle Forze armate 13, 20147 Milano (ITALIEN)

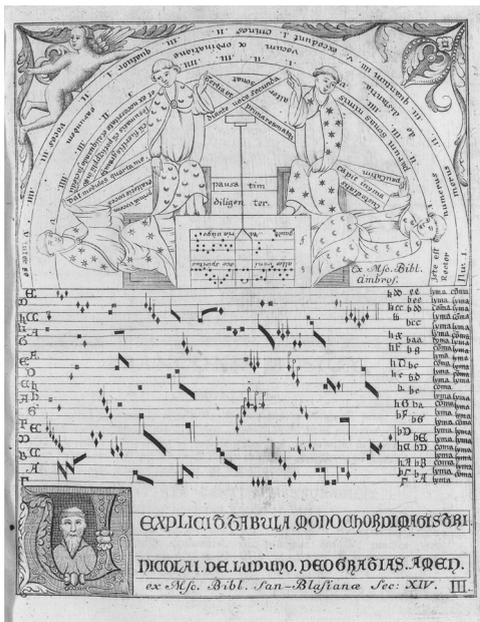
Tel. 0039-02/48 71 31 03 Fax: 0039-02/30 13 32 13

[office.eme@libero.it](mailto:office.eme@libero.it)

---

Musikwissenschaftlicher Verlag Wien, 1010 Wien, Schwedenplatz 3-4/2/19  
Tel.: +43 1 / 532 24 83, Fax: +43 1 / 25 330 33 77 13, E-Mail: [office@mwv.at](mailto:office@mwv.at)  
[www.mwv.at](http://www.mwv.at)

# Historische Musiksammlungen Online



Die Geschichte Augsburgs steht auch für ein bedeutendes Stück europäischer Musikgeschichte.

Hervorragende Sammlungen von Musikhandschriften und Musikdrucken in der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg dokumentieren dies bis heute.

Drei dieser Sammlungen, die *Musikdrucke der Jahre 1488–1630*, die *Musikdrucke der Jahre 1631–1830* und *Mozartsammlung* sowie die *Hymnologischen Quellen des 16. Jahrhunderts*, sind jetzt online verfügbar, eine vierte Sammlung, die *Musikhandschriften*, erscheint im Frühjahr 2014.

Die Titellisten der Editionen sind im Online Portal des Harald Fischer Verlags frei zugänglich. Bei Interesse ist auch die Freischaltung eines Testzugangs jederzeit möglich.

## **Die Musikdrucke 1631–1830 und Mozartsammlung der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg**

463 Drucke mit 108.306 Seiten, ISBN 978-3-89131-523-1  
EUR 9.900,- (exkl. MwSt.) / EUR 11.781,- (inkl. MwSt.)

## **Die Musikdrucke der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg 1488–1630**

438 Drucke mit 105.000 Seiten, 2010, ISBN 978-3-89131-518-7  
EUR 9.240,- (exkl. MwSt.) / EUR 10.995,60 (inkl. MwSt.)

## **Hymnologische Quellen aus Augsburger Bibliotheken.**

### **Die Literatur des 16. Jahrhunderts**

182 Werke mit zusammen ca. 75.000 Seiten, 2011, ISBN 978-3-89131-521-7  
EUR 4.560,- (exkl. MwSt.) / EUR 5.426,40 (inkl. MwSt.)

## **Die Musikhandschriften der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg**

106 Handschriften mit ca. 19.500 Blatt, Erscheinungstermin Frühjahr 2014  
EUR 5.832,- (exkl. MwSt.) / EUR 6.940,08 (inkl. MwSt.)

---

## **HARALD FISCHER VERLAG**

Theaterplatz 31 · 91054 Erlangen  
info@haraldfisherverlag.de · www.haraldfisherverlag.de  
Alle Online Editionen: www.fischer-download.de

# CARL PHILIPP EMANUEL BACH

## *The Complete Works*

### SÄMTLICHE EINFÜHRUNGSMUSIKEN

#### Einführungsmusiken I

Edited by Uwe Wolf

978-1-933280-79-0 (246 pp.) \$30

#### Einführungsmusiken II

Edited by Jason Grant

978-1-933280-80-6 (240 pp.) \$30

#### Einführungsmusiken III

Edited by Wolfram Enßlin

978-1-933280-81-3 (248 pp.) \$30

#### Einführungsmusiken IV

Edited by Reginald L. Sanders

978-1-933280-82-0 (319 pp.) \$30

#### Einführungsmusiken V

Edited by Anja Morgenstern

978-1-933280-83-7 (2014; 165 pp. of music) \$30

#### Librettos II (Installation Cantatas)

Edited by Ulrich Leisinger

978-1-933280-70-7 (349 pp.) \$30



*Weitere Informationen sowie eine Liste aller lieferbaren Bände finden Sie im Internet.*

*Aufführungsmaterialien für viele Werke können kostenlos  
von unserer Website heruntergeladen werden*

Bestellmöglichkeiten:

Internet: [www.cpebach.org](http://www.cpebach.org) ; E-Mail: [orders@pssc.com](mailto:orders@pssc.com)

Telefon: 001-978-829-2531; Fax: 001-978-348-1233

# Partituren

## Fadengeheftete

## Partituren/Stimmen

mit stabilem Einband  
in Handarbeit gefertigt.

Das ist Qualität, die  
Sie spüren: Keine  
welligen Seiten, kein  
Brechen des Bund-  
stegs, leicht lesbare,  
flach aufliegende Seiten.

**Rufen Sie uns an  
oder senden Sie uns Ihre  
Anfrage per E-Mail!**

**SELKE GmbH**

BIBLIOTHEKSDIENST · VERLAG  
NOTENMANUFAKTUR



August-Borsig-Straße 7, 56070 Koblenz  
Telefon 0261-8 60 40, Fax 0261-8 61 97  
info@selke-gmbh.de, www.selke-gmbh.de

## Berliner Orgelbuch

Freie und choralgebundene Orgelwerke  
Herausgegeben von Olga und Jean Christophe Gero  
ortus organum, Bd. 3 / om150 / ISMN 979-0-700317-86-7  
Broschur, Fadenheftung, 160 Seiten / Preis: 35,-EUR



Das Berliner Orgelbuch mit leichten bis mittelschweren freien und choralgebundenen Werken soll einen Überblick über mehr als drei Jahrhunderte Berliner Orgelmusik geben. Gedacht ist der Band als praktische Sammlung, die Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker bei ihrer täglichen Arbeit oder im Unterricht einsetzen können. Vertreten sind neben den Werken der heute vor allem als Theoretiker bekannten Komponisten des 18. Jahrhunderts F. W. Marpurg und J. P. Kirnberger die Marienorganisten des 19. Jahrhunderts wie zum Beispiel A. W. Bach oder O. Dienel, deren Kompositionen teilweise nur noch in Erstaussgaben vorliegen. Es wurde Wert darauf gelegt, bei den Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts bisher Unveröffentlichtes zugänglich zu machen. Darüber hinaus ist es gelungen, auch eigens für das Orgelbuch komponierte zeitgenössische Werke aufzunehmen.

Enthält 64 Kompositionen u.a. von: C. F. Schale, F. W. Marpurg, J. P. Kirnberger, J. S. Harson, W. F. E. Bach, A. W. Bach, E. Grell, J. J. Schneider, O. Dienel, H. Kretzschmar, G. Raphael, A. Egidi, O. Becker, G. Schumann, F. Nowowiejski, K. Fiebig, M. Schlenker, D. Schnebel, J. Janca, L. Graap, M. Scharwieß, H. Zapf, G. Kennel und M. Seyboldt.

Im Oktober 2013 erscheint:

Hans Martin Corrinth  
Orgelbegleitsätze mit cantus firmus in  
allen Stimmlagen zu ausgewählten  
Liedern des EG

Die Auswahl gestattet vor allem nebenberuflichen Organisten in jedem Gottesdienst eine abwechslungsreiche Begleitung durch Nutzung von bis zu 7 verschiedenen 3- und 4-stimmigen Begleitsätzen mit c.f. in Sopran, Tenor oder Bass.  
ortus organum, Bd. 4 / om166 / ISMN 979-0-502340-13-1

vollständiger Katalog unter:  
[www.ortus.de](http://www.ortus.de)

Lieferung über Buch- und  
Musikalienhandel oder direkt:  
**ortus musikverlag**  
Krüger & Schwinger OHG

Rathenaustraße 11  
15848 Beeskow  
Fon/Fax 030/4720309  
Mail: [ortus@t-online.de](mailto:ortus@t-online.de)

**ortus musikverlag**

# Zum Verdi-Jahr 2013



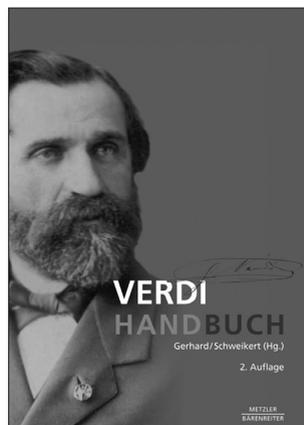
Ein weltberühmter Dirigent  
über seinen  
Lieblingskomponisten

## Riccardo Muti **Neu** Mein Verdi

Hrsg. von Armando Torno. Aus dem  
Italienischen von Michael Horst.  
158 Seiten; geb.  
ISBN 978-3-7618-2344-6 · € 19,95\*

Zum 200. Geburtstag Verdis widmet  
ihm sein Landsmann, der Dirigent  
Riccardo Muti, eine leidenschaftliche  
Hommage. Doch sein Buch ist mehr  
als »nur« eine Liebeserklärung:  
Muti macht Verdi für uns lebendig,  
indem er uns an seiner Annäherung  
an ihn teilhaben lässt.

»Dies ist ... das entscheidende  
Buch im Verdi-Jahr 2013«  
(Opernwelt)



## In der Reihe »Opernführer kompakt« erschienen:

- Fundierte und dennoch leicht  
zugängliche Einführungen in  
die beliebtesten Opern
- Mit anschaulichen Figurenporträts
- Darstellungen zur Inszenierungs-  
geschichte sowie Aufführungs-  
praxis

## Detlef Giese Verdi. Aida

135 Seiten mit 32 farb. und s/w-  
Abb. und 12 Notenbeispielen; kart.  
ISBN 978-3-7618-2226-5 · € 14,95\*

## Silke Leopold Verdi. La Traviata

136 Seiten mit 30 Abb. (davon  
12 farbig); kart.  
ISBN 978-3-7618-1604-2 · € 14,95\*

## Daniel Brandenburg Verdi. Rigoletto

136 Seiten mit 29 farbigen und  
s/w-Abb. sowie 9 Notenbei-  
spielen; kart.  
ISBN 978-3-7618-2225-8 · € 14,95\*

## Verdi-Handbuch

Hrsg. Anselm Gerhard und  
Uwe Schweikert  
2., überarb. und erweiterte Auflage  
(Metzler/Bärenreiter). XLII, 757  
Seiten mit 39 s/w-Abb.; geb.  
ISBN 978-3-7618-2057-5 · € 69,95

*Don Carlos, Otello, Falstaff ...:* Das  
Handbuch stellt alle 26 Opern und  
die anderen Werke Verdis einzeln  
vor. Es beschreibt darüber hinaus  
Verdis Arbeit bei der Entstehung  
seiner Opern: vom Libretto über  
Komposition, Stimmtypen, Vers-  
Vertonung bis zur Aufführung.  
Zeit- und theatergeschichtliche  
Kapitel vermitteln, warum die  
Gattung Oper – nicht zuletzt durch  
Verdis Beitrag – im 19. Jahrhundert  
so beliebt war. Das in der Presse  
hochgelobte Handbuch liegt in  
einer stark überarbeiteten Auflage  
mit zahlreichen neu verfassten  
Beiträgen und zusätzlichen  
Kapiteln zu Kompositionstechnik,  
Verdi-Renaissance nach 1918, Verdi-  
Dirigenten und vielem mehr vor.

- Mit detaillierter Zeittafel,  
kommentiertem Personen-  
verzeichnis, Glossar und  
Bibliografie



\*Bärenreiter/Henschel



**Bärenreiter**  
www.baerenreiter.com

Beispiel eines reich ausgeschmückten Chorbuchs aus dem 16. Jahrhundert mit sieben Messen, einer Motette und einem deutschen geistlichen Lied als Nachtrag (D-Mbs/Mus.ms. C, fol.41v-42r)

