

Forum **M**usikbibliothek  
1 / 2015  
36. 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  
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  
Claudia Niebel  
Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst  
Urbanstr. 25, D-70182 Stuttgart  
**E-Mail** fm\_schriftleitung@aibm.info

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

**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  
Angelika Salge, Zürich  
Cordula Werbelow, Berlin  
Kathrin Winter, Mannheim

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

**Bezugsbedingungen** *Abonnementpreis Deutschland*  
FM: 43,- EUR Jahresabonnement inkl. Versand  
*Abonnementpreis Ausland*  
FM: 51,- EUR Jahresabonnement inkl. Versand

**Verlag** ortus musikverlag Krüger & Schwinger OHG  
Rathenaustr. 11, D-15848 Beeskow  
Büro Berlin: Gipsstr. 11, D-10119 Berlin  
**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>

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.

**ISSN** 0173-5187

Liebe Leserinnen und  
Leser,

„Die Zukunft unserer Branche ist crossmedial“, befand ein ARD-Intendant kürzlich in seinem Gastbeitrag zu einer namhaften Wochenzeitung. Lässt man Kontext und etwaige Implikationen außer Betracht, kann man diese Aussage ohne Weiteres für unseren Berufsstand parallelisieren. Dass wir crossmedial und interdisziplinär arbeiten, zieht sich wie ein roter Faden durch die letzten Jahrgänge unserer Fachzeitschrift, der Paradigmenwechsel im Bibliotheks- und Informationswesen – mit Schwerpunkt immer mehr auf Letzterem – beschäftigt uns bereits seit etlichen Jahren. Die konstruktive Auseinandersetzung mit unterschiedlichen editorischen Erscheinungsformen, Formaten, echten und virtuellen Ansprüchen und die weltweite Kommunikation, um nur ein paar Schlagworte zu nennen, sind auch für uns Musikinformationsspezialisten überlebenssichernd geworden. Die Beiträge zu dieser Ausgabe gehen mit diesem Faktum ebenso affirmativ wie kreativ um und zeigen wieder einmal mehr, welches Potenzial in unserer Branche steckt. An dieser Stelle möchten wir von der Schriftleitung und dem Beirat allen Kolleginnen und Kollegen ausnahmslos danken für die konstruktive Mitarbeit an diesem Fachorgan, das aus der Praxis für die Praxis informieren, reflektieren, kritisieren und hinterfragen möchte. Ulrich Rademacher, der Bundesvorsitzende des Verbandes deutscher Musikschulen (VdM) greift das Postulat der Vernetzung auf und plädiert nachdrücklich für eine noch intensivere Verzahnung von VdM und AIBM unter Einbeziehung der politischen Entscheidungsträger. Die sogenannte „Nürnberger Erklärung“ – in diesem Heft unter der Rubrik AIBM-Forum zusammen mit einem Tagungsbericht von Kirsten Blös – ist daher weniger Quintessenz seines Vortrages, sondern vielmehr ein in die unmittelbare Zukunft gerichteter Auftrag, der uns alle angeht. Dass Johann Sebastian Bach mittlerweile crossmedial erfahrbar ist, ist unter anderem auch Verdienst der Kollegen vom Bach-Archiv Leipzig. In ihrem Artikel über die Anbindung der Online-Bach-Bibliographie an das Archiv fordert Kristina Funk-Kunath uns Fachleute auf, dieses neue Angebot prüfend zu begleiten und in unsere tägliche Auskunfts- und Recherchepraxis einzubeziehen. Archiv und Bibliothek der Sacher Stiftung Basel befassen sich strukturell und inhaltlich schon länger mit crossmedialen Anliegen, lagern doch dort wertvolle Materialien unterschiedlichen Zuschnitts aus Nach- und Vorläsungen berühmter Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts. Den Schweizer Kollegen Viktoria Supersaxo und Matthias Kassel sei an dieser Stelle ganz herzlich für ihren luziden Artikel gedankt. Auch David Koch von der Musikbibliothek der Hochschule Luzern vertritt unsere AIBM-Nachbarn mit einem interessanten Rundblick-Beitrag zum Schweizer Komponisten Willy Burkhard. Welche

Auswirkungen demografischer und struktureller Wandel auf eine Musikbibliothek haben kann, schildert eindrucksvoll der Aufsatz von Dorothee Wiegand aus Heilbronn. Gertraud Voss-Krueger zeichnet in ihrem einfühlsamen Nachruf den Werdegang von Prof. Dr. Hans Hornung nach, der vielen von uns noch in bester Erinnerung ist als Verantwortlicher für das postgraduale musikbibliothekarische Zusatzstudium in Stuttgart. Auch die im Sommer 2014 verstorbene Christine Piech, ehemals Leiterin der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater Leipzig, vielen von uns noch bekannt, wird in einem entsprechenden Nachruf gewürdigt. Unser Rundblick greift auch dieses Mal wieder weit aus und versammelt die unterschiedlichsten Aktivitäten von Kolleginnen und Kollegen sowohl aus allen Sparten als auch Einsatzorten musikbibliothekarischer Arbeit wie beispielsweise aus der Schweiz. Über diese Art des Grenzen übergreifenden Kreuzverkehrs, um beim crossmedialen Vergleich zu bleiben, sind wir sehr erfreut und hoffen natürlich noch auf viele weitere interessante Beiträge!

Eine spannende Lektüre wünscht auch diesmal

Claudia Niebel

<b>Spektrum</b>	7	Ulrich Rademacher: Vernetzungen von Musikschulen und Musikbibliotheken. Vortrag auf der AIBM-Jahrestagung am 24. September 2014 in Nürnberg
	12	Kristina Funk-Kunath: Recherchen rund um Bach – Das Bach-Archiv in Leipzig
	19	Viktoria Supersaxo und Matthias Kassel: Porträt Paul Sacher Stiftung – Entstehung und Entwicklung der Paul Sacher Stiftung. Archivierungsstrategien und Benutzermodi
	25	Dorothee Wiegand: „Quo vadis?“ – Über Ziele und Wege im Alltag der Musikbibliothek Heilbronn
<hr/>		
<b>AIBM-Forum</b>	33	Nürnberger AIBM-Tagung vom 23. bis 26. September 2014 (K. Blös)
	36	Nürnberger Erklärung 2014: Verband deutscher Musikschulen (VdM) und Internationale Vereinigung der Musikbibliotheken, Musikarchive und Musikdokumentationszentren, Gruppe Bundesrepublik Deutschland (AIBM Deutschland)
<hr/>		
<b>Personalia</b>	38	In memoriam Hans E. Hornung (G. Voss-Krueger)
	41	Nachruf auf Christine Piech (E. Schmalwasser und B. Wiermann)
<hr/>		
<b>Rundblick</b>	42	Gottorf: Deutsch-Dänisches Forschungsprojekt
	42	Greifswald: Bedürfnisse der Wissenschaftscommunity aufspüren – bibliothekarisches Handeln transparent machen. Bibliothekarische Themen bei der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung (K. Richts und B. Wiermann)
	44	Leipzig: Gesamtausgaben „en masse“. Ein Arbeitsbericht zu Musikalien im Bestand 21081 Breitkopf & Härtel (T. Kluttig)
	49	Luzern: Die Musikbibliothek der Hochschule führt neu eine umfangreiche Briefsammlung des Komponisten Willy Burkhard (1900–1955) in ihrem Bestand (D. Koch)
	51	München: Papierklänge (D. Boehm)
	53	München: Schwergewichtige Zwillingengeburt: Vorstellung des neuen Beethoven-Werkverzeichnisses (J. M. Koch)
	55	Münster: Textkritische Edition von Johann Crügers <i>Geistlichen Kirchen-Melodien</i> (1649) als <i>Open Access</i> -Publikation erschienen (B. Rosenberger)
	56	Speyer: Vorlass Manfred Peters im Landesbibliothekszenrum Rheinland-Pfalz
	58	Ulm: Die Musikabteilung der Stadtbibliothek (H. Ott)
	60	Tagungen/Konferenzen 2015 (zusammengestellt von K. Richts)
<hr/>		

- Rezensionen
- 61 Matthew Gardner, Sara Springfeld: Musikwissenschaftliches Arbeiten. Eine Einführung (B. Wiermann)
  - 65 Christoph Schwandt: Carl Maria von Weber in seiner Zeit. Eine Biografie (S. Schreier)
  - 67 Joachim Kremer: „Von dem Geschlecht deren Bachen“. Kommentierte Quellen zur Musikbiographik des frühen 18. Jahrhunderts (P. Sühning)
  - 69 Joachim Reiber: Duett zu dritt. Komponisten im Beziehungsdreieck (T. Leibnitz)
  - 71 Geächtet, verboten, vertrieben. Österreichische Musiker 1934 – 1938 – 1945. Hrsg. von Hartmut Krones (K. Bujara)
  - 72 Carl Philipp Emanuel Bach. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke. Teil 2: Vokalwerke. Bearb. von Wolfram Enßlin und Uwe Wolf (B. Wiermann)
  - 76 Holger Böning: Zur Musik geboren. Johannes Mattheson. Sänger an der Hamburger Oper, Komponist, Kantor und Musikpublizist. Eine Biographie (P. Sühning)
  - 78 Musikvermittlung – wozu? Umriss und Perspektiven eines jungen Arbeitsfeldes. Hrsg. von Wolfgang Rüdiger (A. Ochsmann)
  - 81 Sven Oliver Müller: Das Publikum macht die Musik. Musikleben in Berlin, London und Wien im 19. Jahrhundert (K. Bujara)
  - 83 Musik und Männlichkeiten in Deutschland seit 1950. Interdisziplinäre Perspektiven. Hrsg. von Marion Gerards, Martin Loeser und Katrin Losleben (F. Hoffmann)
  - 85 Ennio Morricone. Hrsg. von Guido Heldt, Tarek Krohn, Peter Moormann und Willem Strank (A. Ochsmann)
  - 87 Inga Liane Blanke: Zwischen biederen Fugen und atonalen Ausschweifungen. Neue Musik an den Hochschulen für Musik der DDR in den 1960er Jahren (Chr. Münch-Cordellier)
  - 89 Kai Hinrich Müller: Wiederentdeckung und Protest. Alte Musik im kulturellen Gedächtnis (M. Beyer)

Ulrich Rademacher

## Vernetzungen von Musikschulen und Musikbibliotheken.

Vortrag auf der AIBM-Jahrestagung  
am 24. September 2014 in Nürnberg

Sehr geehrte Damen und Herren,

danke für die Einladung und die Chance für ein neues Netzwerk. Wir wollen heute eine gemeinsame Erklärung unterzeichnen. Das ist gut vorbereitet und abgesprochen, braucht aber ein gemeinsames Verständnis unserer Aufgaben. Daher will ich Ihnen heute vor allem darlegen, was uns Musikschulen – wohlgerne: die öffentlichen, weil öffentlich geförderten und öffentlich zugänglichen Musikschulen – antreibt. Wie wir unseren öffentlichen Auftrag verstehen, wie sich die Rahmenbedingungen für unsere Arbeit geändert haben und vor allem, warum wir heute mehr denn je auf öffentliche Musikbibliotheken angewiesen sind.

Es waren 1952 zwölf Musikschulen, die den Verband deutscher Musikschulen e. V. (VdM) gründeten. Damals geprägt vom Geist der ehrwürdigen alten Konservatorien, aber bereits von Pädagogen wie Leo Kestenberg oder meinem Vor-Vorgänger in Münster, Hans Joachim Vetter, infiziert für musikalische Breitenarbeit. Heute sind wir 920 Musikschulen an fast 4.000 kommunalen Standorten. Wir unterrichten wöchentlich mehr als 1.000.000 Schülerinnen und Schüler. Die Kosten dafür teilen sich Eltern, Kommunen und Länder, letztere leider meist weit entfernt von den angestrebten 30 Prozent. Von den Gesamtkosten einer knappen Milliarde Euro übernehmen die Eltern knapp die Hälfte. Der überwiegende Teil des Unterrichtes wird von angestellten Lehrkräften erteilt. Die andere Hälfte allerdings macht uns große Sorgen! Die derzeitigen Stundensätze von knapp über dem Mindestlohn bis ca. 36 Euro für eine Unterrichtsstunde

sind kein oder zumindest zu wenig Anreiz für hoffnungsvolle Nachwuchsmusiker, ein anspruchsvolles und aufwendiges Musikstudium zu beginnen.

Früher schimpften wir gern auf die Hochschulen und warfen ihnen vor, zu viel in abgehobene Kunst und zu wenig in Pädagogik zu investieren und für die neuen pädagogischen Herausforderungen, besonders in den Kooperationsprojekten mit den allgemeinbildenden Schulen, keine zeitgemäße Ausbildung anzubieten. Das hat sich heute grundlegend geändert, aber es bleiben die Studienbewerber aus. Bei den miesen Aussichten auf einen TVöD-Arbeitsplatz/1/ schielen der begabte Nachwuchs und die dazugehörige Elternschaft eher auf Medizin, Jura, BWL oder ein naturwissenschaftliches Studium. Wer wollte es ihnen verdenken ...

Die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen für Musikschularbeit haben sich immer wieder gewandelt. Die wichtigsten neuen Herausforderungen will ich hier kurz darlegen.

### 1. Stichwort: Kommunale Bildungslandschaften

Um in den Kommunen – sicher auch angesichts begrenzter Ressourcen – die Kräfte zu bündeln und mehr Menschen mit Bildung zu erreichen, um öffentliche und freie, vom Land und kommunal geförderte, um, neudeutsch gesagt, formale, non-formale und informale Bildungsangebote zu vernetzen, wurde von den kommunalen Spitzenverbänden, namentlich dem Deutschen Städtetag, der Begriff der kommunalen Bildungslandschaften geprägt – schön poetisch, aber gefährlich schwammig, dieser Begriff. Immerhin: Die Musikschulen haben darauf schnell reagiert und kooperieren seitdem enger als vorher mit der freien Szene, den Schulen und weiteren Bildungseinrichtungen. – Ehrlich gesagt: Viele Musikschulen, auch Ihre/2/, waren damals längst auf diesem Wege.

## 2. Stichwort: Musikalische Bildung in den allgemeinbildenden Schule braucht Zeiten und Räume!

Wenn wir durch den Ganztage Kinder mit musikalischer Bildung erreichen können, die herkunftsbedingt sonst niemals eine Chance hätten, können wir das zunächst einmal nur begrüßen. Was aber passiert im Ganztage, was passiert in Zusammenhang mit G8/3/?

PISA wurde von der Wirtschaft „bestellt“. Kein Wunder, dass im Fokus vor allem die MINT-Fächer standen. Wer aber den ganzen Menschen im Blick hat, wird einer Denk- und Sichtweise misstrauen, die mit Mathe, Ingenieurwissenschaft, Naturwissenschaft und Technik Kinder möglichst früh für die Herausforderungen eines geschmeidigen und dynamischen Wirtschaftslebens konditionieren will. Wir bauen auf ein anderes Menschenbild, das den ganzen Menschen sieht, mit Geist, Körper und dem, für das es in der deutschen Sprache das schöne und noch nicht so pädagogisch und politisch verbrauchte Wort „Gemüt“ gibt. Warum ich hier nicht von emotionaler, sozialer oder meinetwegen auch kreativer Kompetenz spreche? Weil wir da immer gleich an den Nutzen, an den Zweck denken und nicht an die Menschen, die nur dann gesund sind, wenn sie sich vollständig entwickeln konnten. Das ist etwas grundsätzlich anderes als die sich zurzeit in allen Lebenszusammenhängen breitmachende utilitaristische Grundhaltung!

Zum MINT-Stress an den allgemeinbildenden Schulen sage ich: Wir brauchen Entspannung und Entrümpelung der Lehrpläne für mehr Freiheit! Unsere Gesellschaft lebt von ganzen Menschen, die fühlen, was sie denken, die reflektieren, was sie fühlen, die verantworten, was sie können. Das ist keine Kampfansage an Wirtschaft, Wissenschaft und Technik, sondern Ausdruck unserer Sorge um unser Gleichgewicht. Ganz nebenbei und unphilosophisch: Eine gute Musikstunde vor Mathe wirkt wie ein Katalysator! Also herein in den Vormittag mit Musikunterricht, Üben oder Ensemblespiel. Wer das wagt, gewinnt!

## 3. Stichwort: Inklusion

Inklusion ist nach meiner Überzeugung eine Haltung, der wir uns als Musikschulen nicht verweigern können, ohne grundsätzlich die Kraft und den Zauber von Musik in Frage zu stellen. Denn jenseits allen Streits über die Prioritäten, das Zentrum und den Kern unserer Arbeit sind sich Musikschulen und ihre Träger einig: Wir wollen und sollen Teilhabe ermöglichen, auch ohne Verankerung im Grundgesetz – noch ohne! Wir glauben an die Musik als Teil des Menschen. Schon vor dem ersten und bis zum letzten Atemzug des Menschen ist Musik die Verbindung des Individuums zur Welt, ermöglicht uns Musik die tiefsten Eindrücke und die am meisten berührenden Ausdrucksmöglichkeiten. Sie lehrt uns, die Welt zu verstehen: emotional und rational. Nicht nur die Hirnforscher lehren uns jedes Jahr Neues über die Kraft der Musik. Wenn das alles so ist, wenn die Musik so entscheidend für jede „Menschwerdung“ ist, dürfen wir sie keinem vorenthalten, müssen wir von einem Grundrecht auf musikalische Bildung sprechen, das keinem verweigert werden darf. Teilhabe daran zu ermöglichen, kann also nur inklusiv gemeint sein! Nicht als Programm der Klugen, Fitten und Guten für durch Behinderung, Krankheit, Alter, Herkunft und hinderliche Rahmenbedingungen benachteiligte Menschen. Sondern aus einer Haltung heraus, die von Anfang an alle Menschen mitdenkt, auch die, die als „Bildungsferne“ ohne eine Idee vom Wert der Bildung gar nicht wollen können!

Bei Inklusion denken wir vor allem an drei Zielgruppen: Menschen mit Behinderung, Menschen mit Zuwanderungsgeschichte und alte Menschen.

### *Menschen mit Behinderung*

Menschen mit Behinderung sind auf eine besondere Weise ansprechbar mit Musik. Dies bietet besondere Chancen. Menschen mit Behinderung haben oft eine besondere Verbindung von Fantasie, Sensomotorik und Ausdruckswillen und können sich oft weniger – ich sage einmal – „verstandesbehindert“ auf die Musik einlassen, als manches

sich ständig selbstreflektierende Kind. Die den ganzen Menschen ergreifende Musik bietet mehr Möglichkeiten gemeinsamen Lernens als rein kognitives Lernen.

Dafür wollen und müssen wir uns qualifizieren und die entsprechenden Rahmenbedingungen schaffen. In Kooperation mit allgemeinbildenden Schulen aber auch in den eigenen Programmen – wie beispielsweise bei der Ensemblearbeit. Musikalische Arrangements beispielsweise müssen so angelegt werden, dass es lösbare, aber auch reizvolle und anspruchsvolle Aufgaben für alle gibt, damit ein Orchestermitglied nicht zum Statisten degradiert wird. Kurzum: Viele Faktoren müssen stimmen. Da sind viele herausgefordert: Pädagogen, aber auch beispielsweise Organisatoren, Architekten oder Stadtplaner.

Es gab schon lange Musikschulen, die sich auf Integration konzentriert hatten. Dabei wurde aber der Unterschied zwischen Behinderten und Nichtbehinderten nicht generell aufgehoben. Inklusion dagegen folgt einem viel grundsätzlicheren Gedanken: Jeder ist von Anfang an mitgedacht, als ganzwertiger Teil. Wir unterscheiden nicht. Kein Außenseiter muss erst hereingeholt werden, er oder sie ist schon „drin“. Aufgabe der Institutionen ist es, Bedingungen zu schaffen, die gemeinsames Lernen ermöglichen.

#### *Kulturelle Vielfalt*

Kulturelle Vielfalt als Schatz, als Reichtum zu begreifen, ist nicht selbstverständlich. Wir sollten uns aber darauf besinnen, dass Entscheidendes in der Entwicklung der Musik – auch unserer abendländischen – angestoßen wurde, gewachsen und aufgeblüht ist durch die Befruchtung mit Neuem, Fremdem, Unerhörtem. Seit Gründung des Verbandes deutscher Musikschulen war neben Vermittlung tradierter und aktueller Musikkultur die Förderung von Volk(s)musik und Folklore wichtiges Merkmal von Musikschularbeit. Umgesetzt wurde dies dort, wo charismatische Pädagogen und Künstler dafür brannten oder wo die Bevölke-

rungszusammensetzung vor Ort danach verlangte. Durch die UNESCO-Konvention zur Kulturellen Vielfalt und die Herausforderungen der Inklusion erhält das Thema nun flächendeckend neue Relevanz.

#### *Alte Menschen*

Zur neuen Zielgruppe alte Menschen: Der Verband deutscher Musikschulen hat sich in letzter Zeit neben der Frage, was Musik von Anfang an kann, mit den Chancen beschäftigt, die Musik bis zum Schluss besser, wirkungsvoller, menschlicher und beglückender bietet als manches medizinische oder therapeutische Anti-Aging-Placebo. Für die Kommunen als Träger ihrer Musikschulen ist klar: Musikschulen haben die bundesweit vernetzte und verlässliche Struktur und Qualität, die Innovationsfähigkeit und die Fortbildungsbereitschaft in den Kollegien, um die neue Zielgruppe der alten Menschen in Fokus und Obhut zu nehmen. Und: Wir Musikschulen haben die Werkzeuge: die Kinderlieder der 60 plus-Generation, die Musik des ersten Tanzes, des ersten Kusses, die Hymne der sportlichen Großereignisse von damals, die Lieder aus der Zeit, als wir noch „Grand Prix Eurovision“ statt „European Song Contest“ sagten. Wir können helfen, Spuren wiederzuentdecken, Erinnerungen aufzufrischen, für mehr Lebendigkeit und mehr Lebensqualität. Egal ob es noch einmal bergauf oder lediglich langsamer bergab geht.

Auch hier geht es uns Musikern – das möchte ich besonders betonen – um mehr als nur um das Werkzeug Musik! Wir würden unsere Musikerseele verkaufen, wenn wir Kindern die Musik nur deshalb näherbringen, damit sie schneller rechnen, besser sprechen, lernen oder geduldiger, toleranter und gesünder werden. Genauso geht es uns auch bei alten Menschen zuallererst darum, den Menschen einen zentralen Teil ihres Mensch-Seins zu bewahren, entdecken oder wiederentdecken zu helfen. Mit Hilfe von allen Erkenntnissen und Erfahrungen der Pflege, der Medizin, der Sozialwissenschaften, der Pädagogik oder auch der Technik.

#### 4. Stichwort: Jedem Kind

„Jedem Kind“ – so heißt es so schön in vielen Programmen – jedem Kind, dem wir mit dem Anspruch auf Inklusion einen Zugang, eine Tür zu Musikschule geöffnet haben, sind wir – zumindest perspektivisch – eine anschließende individuelle Förderung nach dem „state of the art“ schuldig. Wir dürfen Kinder nicht erst mit Musik „abfüttern“ und dann „aushungern“. Nicht heiß machen und dann im Kalten stehen lassen. Schon Saint-Exupéry's kleiner Prinz wusste: „Du bist für das verantwortlich, was Du Dir vertraut gemacht hast!“

Was überhaupt nicht geht, ist: Breiten-Förderung auf Kosten individueller Förderung. Eigentlich müsste hier das Konnexitätsprinzip gelten: Neue Aufgaben werden nur mit zusätzlichen Ressourcen übernommen! Da haben wir Musikschulen uns aus falsch verstandenem pädagogischen Idealismus oft über die Grenze der Selbstausbeutung hinaus in die Pflicht nehmen lassen. Vorsicht, kann ich da nur sagen.

#### 5. Stichwort: Eindruck braucht Ausdruck

Noch ein letzter neuer Grund für die Notwendigkeit musikalischer Bildung heute: Durch eine nie gekannte Reizüberflutung, auf die die Evolution in ihrer Langsamkeit den Menschen noch keine gesunde Antwort geben konnte, sind wir alle – Kinder aber besonders – in Gefahr abzustumpfen. So viel Reiz durch Musik- und Actionvideos, durch Computerspiele mit ihren virtuellen Welten, durch immer neue Superlative, Kriege und Morde im Wohnzimmer zu Hause oder auf Handy und iPad, so viel Reiz und Eindruck braucht zum Ausgleich Ausdruck, braucht Ventile, um Luft abzulassen, braucht Singen, Tanzen und Trommeln. Nur dann bleiben wir im Fluss, nur dann gelingt „Flow“. Eindruck ohne Ausdruck aber produziert emotionale Staus oder – wenn Sie so wollen – emotionale Verstopfung: höchst ungesund mit entsprechenden Folgen für Individuen und Gesellschaft.

#### Musikalische Bildung gehört zur Grundausrüstung

Musikalische Bildung gehört zur Grundausrüstung für sprachfähige, kreative und mündige Bürger, für starke und sensible Führungskräfte! Grundausrüstung aber bedeutet konsequenterweise auch: Grundrecht! Also gibt es eine öffentliche Verantwortung sowohl für die Qualität von musikalischer Bildung als auch für einen breiten und leichten Zugang dorthin. Musikpädagogik braucht dafür Erfolg, Sicherheit und gesellschaftliche Anerkennung! Wie Sie vielleicht wissen, ist die Frage an Musikpädagogen „... und was machen Sie beruflich?“ noch nicht ganz ausgestorben. Ich versichere Ihnen aber: Wir im Verband deutscher Musikschulen kämpfen um faire Rahmenbedingungen für unsere gesellschaftlich so entscheidend wichtige Aufgabe.

Wir sprechen oft von unserem Auftrag, den wir am liebsten in den Fels des Grundgesetzes gemeißelt sähen. In Wirklichkeit aber ist es ein „gefühlter“, ein „gewünschter“ Auftrag – trotz aller fantasievollen Herleitungen aus Grundgesetz und Landesgesetzgebungen. Wir müssen unseren Auftrag der Politik immer wieder neu in den Mund legen, um ihn dann zu bekommen: in den Mund legen, plausibel machen und beweisen, dass wir es können! Die Politik braucht von uns eine klare Ansage, was sie wollen soll. Genauso wie von den Bibliotheken, nehme ich an!

#### Ein kleiner Exkurs über TTIP und TISA

Kurz vor Schluss gestatten Sie mir einen kleinen Exkurs, der uns alle mehr angeht, als viele glauben möchten: Nicht nur das mittlerweile durch das Chlorhühnchen zu einem gewissen Bekanntheitsgrad gelangte TTIP-(Transatlantic Trade and Investment Partnership)-Abkommen wird zur Zeit geheim verhandelt; die Musikschulen und den ganzen Kulturbereich noch weit mehr bedroht das TISA-(Trade in Services Agreement)-Abkommen

zwischen der EU, den USA und weiteren Staaten, den „Really Good Friends of Services“, wie sie sich nennen. Denn hier sollen öffentliche Dienstleistungen vom Dienst im Interesse der Allgemeinheit zum Dienst am Gewinninteresse privater Konzerne verlagert werden. Von der Wasserversorgung bis zur Kulturförderung. Gegen alle öffentliche Förderung – handle es sich um Musikschulen, Filmwirtschaft, Buchpreisbindung, öffentlich-rechtlichen Rundfunk oder Theaterförderung – könnte wegen Wettbewerbsverzerrung geklagt werden. Die Googles, Yamahas, Warner Brothers, Amazons dieser Welt stünden sofort zur Übernahme bereit. Unsere kulturelle Vielfalt darf aber nicht der am besten verkäuflichen Mainstream-Einfalt zum Opfer fallen. Vielfalt meint hier nicht nur das vielstrapazierte 68er „Multikulti“, sondern das ganze kulturelle Spektrum im Sinne der UNESCO-Konvention „Kulturelle Vielfalt“: Die Pflege des musikalischen Erbes, die Förderung zeitgenössischer künstlerischer Ausdrucksformen von Popmusik bis zur Avantgarde der E-Musik und schließlich Förderung der Kulturen der in Deutschland lebenden Menschen mit Zuwanderungsgeschichte. Also: Unabhängig davon, ob wir im Sinne des wirtschaftlichen Wachstums für oder gegen TTIP und TISA sind, der Kulturbereich muss herausgenommen werden.

Pardon für diesen Mini-Exkurs. Aber Verbraucherschützer und Umweltverbände haben offensichtlich bessere Lobbys als die Kultur und wir brauchen *jede* Öffentlichkeit, um gemeinsam mit Staatsministerin Grütters und neuerdings offensichtlich auch Wirtschaftsminister Gabriel bei TTIP und TISA für die Herausnahme des Kulturbereiches zu streiten.

### Zurück zu den Bibliotheken

Es liegt auf der Hand, dass 929 öffentliche Musikschulen, die alle mit Partnern in der kommunalen Bildungslandschaft kooperieren, die sich dem Ideal der Inklusion verpflichtet haben, die allen sozialen

Schichten Zugänge eröffnen wollen, die Heimatliches und Fremdes, Altes und Neues, Populäres und künstlerisch Abgehobenes professionell vermitteln wollen, die der individuellen Förderung und dem gemeinsamen Musizieren gleichen Stellenwert einräumen, dass diese 929 Musikschulen laut nach mehr als nur 80 öffentlichen Musikbibliotheken rufen. Ich weiß nicht, was aus mir geworden wäre, hätte ich nicht in meiner Studienzeit in Düsseldorf wöchentlich an die 10 Stunden in der bestens sortierten und mit Beratungskompetenz ausgestatteten Düsseldorfer Musikbücherei verbringen können. Meist mit geliehener Partitur und passender Schallplatte, notfalls zwischendurch am ebenfalls bereitstehenden Flügel etwas ausprobierend oder vertiefend. Gut: Das war die begrenzte mediale Welt der 1970er Jahre. Heute brauchen wir Netzzugänge zu Streaming-Angeboten und einen IT-Support, der Insidern genauso wie ängstlichen oder ahnungslosen IT-Greenhorns den Reichtum digitaler Angebote erschließt. Dazu gehören auch Online-Kataloge und lizenzierte Datenbank-Angebote. Musikschul- und Schulmusik-Pädagogen müssen in der Lage sein, schwellensenkend und ermunternd über die Nutzung öffentlicher Musikbibliotheken zu informieren.

Die Bibliotheken selbst sollten so vernetzt sein, dass alle Medien auch durch Fernleihe verfügbar sind. In den Metropolen ebenso wie auf dem „platten Land“. Nur mit Hilfe öffentlicher Musikbibliotheken können Musikschulen wirklich inklusiv sein, gegen ein das Urheberrecht mit Füßen tretendes Kopierverhalten vorgehen und das Ensemblespiel kostengünstig fördern. Nur mit öffentlichen Musikbibliotheken kann in Stadt und Land Chancengleichheit gewährleistet werden. Im Übrigen bin ich sehr dafür, dass sich Musikabteilungen von Stadtbüchereien mit den Bibliotheken von Musikschulen und Musikhochschulen besser vernetzen. Da gibt es noch zu viel ahnungsloses Nebeneinander!

Unserer gemeinsamen „Nürnberger Erklärung“ wünsche ich einen hohen Wirkungsgrad. Dazu kann beinahe jeder und jede Anwesende im Saal

beitragen: Auswendiglernen und zu Hause in Politik, Verwaltung und Öffentlichkeit dafür streiten. Viel Glück dabei und herzlichen Dank für Ihre Aufmerksamkeit!

Ulrich Rademacher ist Vorsitzender des VdM-Bundesvorstandes.

- 1 TVöD = Tarifvertrag für den öffentlichen Dienst.
- 2 Die AIBM-Tagung wurde ausgerichtet von der Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg – Musikbibliothek.
- 3 G8 = „achtjähriges Gymnasium“ = Abitur nach der zwölften statt bisher dreizehnten Jahrgangsstufe (Ergebnis einer Schulreform an den Gymnasien in Deutschland).

### Kristina Funk-Kunath Recherchen rund um Bach – Das Bach-Archiv in Leipzig

#### 1. Aufgaben

Auf der Internationalen IAML-Tagung im Juli 2014 in Antwerpen hatte ich die Möglichkeit, das Bach-Archiv Leipzig mit seinen umfangreichen Sammlungen einer interessierten Öffentlichkeit vorzustellen. Den Schwerpunkt der Präsentation bildete dabei das international sehr beachtete Projekt „Online-Bach-Bibliographie“. Der vorliegende Beitrag ist eine bearbeitete Fassung der Präsentation in Antwerpen.

Seit 1985 hat das Bach-Archiv Leipzig, welches 1998 in die Rechtsform einer Stiftung überführt wurde, im historischen Bosehaus am Leipziger Thomaskirchhof seinen Sitz. Das Bosehaus mit dem Bach-Archiv befindet sich direkt gegenüber der gotischen Thomaskirche, in der Johann Sebastian Bach 27 Jahre lang als Kantor wirkte. Das Bach-Archiv vereint unter einem Dach die Bereiche Forschung, Bibliothek und Museum sowie die Veranstaltungsabteilung. Bevor ich näher auf die konkreten Aufgaben der einzelnen Abteilungen im Bach-Archiv eingehen werde, möchte ich einen allgemeinen Überblick geben.

Von Anfang an zielte die Arbeit des Instituts, welches von dem Musikwissenschaftler Werner Neumann mit Unterstützung der Stadt Leipzig und dem Land Sachsen 1950 in der DDR gegründet wurde, auf die Sammlung, Erforschung und

Aufbereitung alles dokumentarischen und literarischen Materials zur Lebens-, Schaffens- und Wirkungsgeschichte Johann Sebastian Bachs. Im Laufe der letzten 60 Jahre ist das Aufgabenspektrum des Instituts aber deutlich gewachsen und auch breiter geworden. Zu den zentralen Aufgaben gehören heute:

- Kustodiale Verpflichtungen: Das sind Pflege und Ausbau eines umfassenden Archivs mit kostbaren Bach'schen Originalhandschriften, Frühdrucken, Dokumenten und wichtigen historischen Quellenmaterialien zu Bach und seinem Umfeld.
- Wissenschaftliche Ziele: Dazu gehören die Erforschung von Leben, Werk, Nachwirken und geschichtlichem Umfeld Johann Sebastian Bachs und seiner Familie.
- Bibliotheksspezifische Funktionen: Das sind die Bereitstellung und laufende Aktualisierung eines umfassenden Bestands an einschlägiger Fachliteratur, an Musikalien und Tonträgern.
- Museale Aufgabe: Dazu gehört die Vermittlung von Bachs Leben und Wirken im historischen Kontext mit dem Schwerpunkt auf seiner Leipziger Tätigkeit in einer Dauerausstellung sowie in wechselnden Sonderausstellungen.
- Musikalische Veranstaltungen: Das sind die Planung und Organisation des jährlichen Bachfestes der Stadt Leipzig, die Ausrichtung des Internationalen Bach-Wettbewerbs zur Förderung des musikalischen Nachwuchses sowie die Durchführung von Meisterkursen, Konzerten und Vorträgen.

## 2. Die Abteilungen Forschung, Museum und Veranstaltung

Zunächst möchte ich in einen kurzen Überblick über die vielfältigen Aufgaben unserer Nachbarabteilungen Forschung, Museum und Veranstaltung geben. Danach werde ich näher auf die Sammlung und die Bibliothek eingehen.

### *Forschung*

Zu den zentralen Aufgaben des Bach-Archivs gehören die Erforschung von Leben und Werk Johann Sebastian Bachs, die Erforschung der weitverzweigten thüringisch-sächsischen Musikerfamilie Bach, die Wirkungsgeschichte Bachs und die Geschichte des Thomaskantorats. Derzeit wird an zahlreichen Projekten gearbeitet, von denen einige hier kurz vorgestellt werden sollen.

### „Expedition Bach“

Unter dem Titel „Expedition Bach“ werden seit ca. 10 Jahren systematisch die Bach-Quellen in den staatlichen, städtischen und kirchlichen Archiven Mitteldeutschlands durchforstet. Dabei sind die Forscher auf interessante Fundstücke gestoßen. Sie reichen von bedeutenden Dokumenten zur zeitgenössischen Bach-Rezeption bis hin zu den spektakulären Autographen-Funden der Weimarer Bach-Arie „Alles mit Gott und nichts ohn' ihn“, (BWV 1127), die im Mai 2005 vom Musikwissenschaftler Dr. Michael Maul entdeckt wurde.

### „Johann Sebastian Bachs Thomaner“

Das „Thomaner-Projekt“ versucht, mit Hilfe der Lebensläufe von Bach-Schülern Informationen über ihren Lehrer zu erlangen und förderte dabei überraschende Kenntnisse zutage. Nähere Informationen dazu finden Interessierte auf der Website des Bach-Archivs.

### „Bach-Repertorium“

Dies ist ein langjähriges Forschungsprojekt der Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, ange-

siedelt im Bach-Archiv Leipzig. Mittelpunkt der Arbeit ist die Erstellung von Werkverzeichnissen, Quellenkatalogen und Dokumentensammlungen zu den musikalischen Aktivitäten der Familienmitglieder um Johann Sebastian Bach. In dieser Reihe sind bisher folgende Publikationen erschienen:

1. Werkverzeichnis Johann Christoph Friedrich Bach
2. Werkverzeichnis Wilhelm Friedemann Bach
3. Werkverzeichnis Carl Philipp Emanuel Bach/ Vokalwerke
4. Die Bach-Quellen der Bibliotheken in Wien und Alt-Österreich

### „Das neue Bachwerke-Verzeichnis“

Das 1950 konzipierte Bach-Werke-Verzeichnis (BWV) wird aufgrund zahlreicher neuer Erkenntnisse grundlegend überarbeitet. Es wird voraussichtlich Ende 2015 erscheinen.

In zahlreichen Publikationen werden die wissenschaftlichen Ergebnisse der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Laufende Editionen sind derzeit:

- Johann Sebastian Bach: Neue Ausgabe sämtlicher Werke (NBA), revidierte Edition
- Carl Philipp Emanuel Bach: The complete works
- Wilhelm Friedemann Bach: Gesammelte Werke
- Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung
- Bach-Jahrbuch
- Edition Bach-Archiv
- Faksimilie-Reihe Bach'scher Werke und Schriftstücke

### *Museum*

Am 21. März 2010, pünktlich zum 325. Geburtstag von Johann Sebastian Bach, konnte nach einem zweijährigen Umbau das neu ausgestattete und stark erweiterte Bach-Museum mit einer eindrucksvollen Dauerausstellung und einer Sonderausstellung zu den Leipziger Kantatenzyklen seine

Pforten neu öffnen. Die auf insgesamt 700 m<sup>2</sup> angewachsene Ausstellungsfläche lädt die Besucher ein, sich virtuell und klanglich dem Leben und Werk des Komponisten anzunähern. Der Höhepunkt eines jeden Museumsrundgangs ist der Besuch der Schatzkammer, in der wertvolle Autographen und Originaldrucke Bachs zu sehen sind. Parallel zu der Dauerausstellung werden im Jahr zwei bis drei Sonderausstellungen in einem zusätzlichen Ausstellungsraum präsentiert. Die Arbeit des Museums wird durch eine aktive Museumspädagogik ergänzt, die auch die Jüngsten für die Musik des Barockkomponisten begeistern möchte.

#### *Veranstaltung*

Das Veranstaltungsmanagement im Bach-Archiv ist für die Planung und Durchführung des jährlich stattfindenden Leipziger Bachfests, für den alle zwei Jahre stattfindenden Bach-Wettbewerb und die Konzerte im Bach-Museum zuständig. Die besondere Konstellation des Hauses und die enge Zusammenarbeit aller einzelnen Bereiche ermöglicht es, neueste Erkenntnisse und Entdeckungen der Forschung in die Konzert- und Museumsplanung einfließen zu lassen. Damit wird das Leipziger Bach-Fest mit seinen jährlich rund 60.000 Besuchern zu einem besonderen Ereignis im Musikleben der Stadt Leipzig und darüber hinaus.

### **3. Sammlung und Bibliothek**

Das Bach-Archiv Leipzig besitzt eine einzigartige Sammlung an Dokumenten und Materialien zum Leben und Wirken Johann Sebastian Bachs und seiner weitverzweigten Musikerfamilie. Für die Verwaltung dieser Dokumente und Materialien ist die Bibliothek des Bacharchivs verantwortlich. Den Kern der Sammlung bilden Bestände der ehemaligen Thomasschulbibliothek und wertvolle Handschriften sowie Frühdrucke des 18. und 19. Jahrhunderts. Zu den wertvollsten Objekten gehören die originalen Aufführungsstimmen des zweiten Choralkantatenjahrgangs von 1724–1725, die sich ursprünglich im Besitz von Anna Magda-

lena Bach befanden, der zweiten Frau des Komponisten. Erfreulicherweise konnte der wertvolle Sammlungsbestand im Jahre 2011 durch die Dauerleihgabe der umfangreichen und einzigartigen Privatsammlung von Elias N. Kulukundis erweitert werden. Der in New York lebende Kulukundis hat sich als Sammler und Privatgelehrter seit den späten 1950er Jahren vor allem den Söhnen Bachs gewidmet. So enthält die Sammlung u. a. wichtige Originalquellen zu Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel, Johann Christoph Friedrich und Johann Christian Bach. Insgesamt besitzt die Bibliothek heute einen Bestand von mehr als 80.000 Bestandseinheiten.

#### *Hauptsammlungen*

Die Hauptsammlungen gliedern sich in fünf Bereiche:

1. Musikkultur des 16. bis 20. Jahrhunderts
  - Theologische Schriften
  - Gesangbücher
  - Musiktheoretische Lehrwerke und Nachschlagewerke
  - Kulturgeschichtliche Abhandlungen zu Leipzig
  - Literaturwissenschaftliche und poetische Schriften Bach'scher Textdichter
  - Musikwissenschaftliche Schriften, Musik-Lexika, Standardwerke zu Leben und Werk Bachs und seiner Söhne, Bildbände, Romane und Erzählungen
2. Musikdrucke des 18. bis 20. Jahrhunderts
  - Kompositionen Bachs und seiner Söhne
  - Die Wissenschaftlich-kritischen Ausgaben der Werke Bachs
  - Erst- und Frühdrucke von Bachs Werken
3. Handschriften und Autographe
  - Die Sammlung Thomana
  - Die Sammlung Manfred Gorke (Autographe von Bach und Bach-Schülern, Handschriften und Drucke des 18. und 19. Jahrhunderts)
  - Die Sammlung Wilhelm Rust (vorwiegend Abschriften des 19. Jahrhunderts)

- Das Quittungsbuch des Nathanischen Legats (mit Eintragungen Leipziger Thomaskantoren in den Jahren 1686 bis 1820, davon vier handschriftliche Eintragungen Bachs)
  - Die Sammlung Scholz (vorwiegend Abschriften des 19. Jahrhunderts)
  - Die Privatsammlung von Elias N. Kulukundis (Briefe, Autographe, seltene Drucke von Werken der Bach-Söhne)
4. Quellenkopien
    - Handschriften der Werke Bachs und seiner Familie
  5. Tonträger
    - Tonbänder
    - Schallplatten
    - CDs

### *Sondersammlungen*

Darüber hinaus existieren folgende Sondersammlungen:

1. Graphik
  - Bildnisse zu J. S. Bach, zu seiner Familie und Zeitgenossen
  - Stadtansichten zu Lebens- und Wirkungsstätten in den verschiedensten graphischen Techniken (18. bis 20. Jahrhundert)
2. Münzen und Medaillen, Büsten und Plastiken
  - Bildkünstlerische Gedenkmedaillen zu Jubiläen und Bach-Festen
  - Münzen des 18. Jahrhunderts
  - Gedenkmedaillen zu J. S. Bach und Zeitgenossen
  - Büsten und Plastiken zu J. S. Bach (20. Jahrhundert)
3. Mikroformen
  - Kleinbild-Rollfilme von Quellen
  - Negative und Dias zu Leben und Werk J. S. Bachs, zu seiner Familie und Zeitgenossen
  - Aufnahmen von Bach-Veranstaltungen ab 1950

4. Programme, Plakate und Zeitungsausschnitte
  - Programme und Festbroschüren des In- und Auslands. Schwerpunkte der Sammlung sind Programme des Thomanerchors Leipzig und des Gewandhausorchesters Leipzig
  - Deutschsprachige Presseberichte des In- und Auslands zum Thema J. S. Bach und Familie
5. Nachlässe
  - Nachlassdokumente von Persönlichkeiten der Bach-Forschung
  - Nachlassdokumente von Nachfolgern Bachs im Amt als Thomaskantor (wie Helmut Banning, Martin Falck, Wilhelm Rust, Karl Straube und Werner Neumann)

Eine besondere Herausforderung für die Bibliothek des Bach-Archivs ist die Erschließung der zahlreichen Sondersammlungen in verschiedenen Katalogen: im Südwestdeutschen Bibliotheksverbund (SWB), im Libero-Bibliothekssystem, in RISM, in Bach-Digital und im Verbundkatalog Kalliope. Da es sich um eine Spezialbibliothek handelt, die eng mit der Forschung des Hauses zusammenarbeitet, erfolgt die Erschließung der Musikdrucke und auch der Tonträger weitaus tiefer und umfassender, als es das Regelwerk RAK-Musik eigentlich vorgibt. So werden beispielsweise bei Tonträgern alle enthaltenen Stücke einzeln aufgeführt, jeweils mit Angabe des Einheitssachtitels (EST), der Werkverzeichnisnummer und der Spieldauer. Außerdem sind sämtliche Interpreten und Besetzungsangaben recherchierbar und die Interpreten zum Teil den einzelnen Stücken konkret zugeordnet. Bei den Musikdrucken erfolgt die Erschließung ähnlich tief.

Mit dem Umbau des Bosehauses im Jahre 2010 und der damit verbundenen Vergrößerung des Lesesaals konnten die Arbeitsbedingungen der Präsenzbibliothek für die Nutzer wesentlich verbessert werden (Abb. 1). Einst als reine Arbeitsbibliothek begründet, stehen die Bestände heute nicht nur den Mitarbeitern des Hauses, sondern auch einer breiten Öffentlichkeit zur Nutzung in einem modernen Lesesaal zur Verfügung.



1: Der Lesesaal

Musikwissenschaftler, Musikliebhaber, Studenten, Musiker und Bach-Freunde aus aller Welt schätzen den reichen Fundus an Quellenmaterialien und den umfangreichen Noten- und Literaturbestand. Als zentrale Sammelstelle erreichen die Bibliothek im Jahr zahlreiche schriftliche und telefonische Anfragen, die Spezialwissen und langjährige Erfahrungen erfordern und mit einem relativ kleinen Mitarbeitersteam zu beantworten sind. Zusätzlich zu den Rechercheaufträgen gibt es Bestellungen von Kopien und Nachfragen zu Veröffentlichungsgenehmigungen für Bilder oder Quellenmaterialien.

Als Spezialbibliothek besitzt das Bach-Archiv mittlerweile die umfangreichste Sammlung an Materialien und Dokumenten zum Leben und Werk der Bach-Familie. Die besonders tief gehende formale und inhaltliche Erschließung macht den Online-Katalog der Bibliothek zu einem wichtigen Recherchemittel auch für andere Musikeinrichtungen und Musikbibliotheken.

#### 4. Die neue Online-Bach-Bibliographie

Im vierten und letzten Teil meines Beitrages möchte ich eines unserer aktuellen Projekte näher vorstellen – die „Online-Bach-Bibliographie“ (Abb. 2).

Im Mai 2014 konnte das Bach-Archiv Leipzig eine umfassende wissenschaftlich fundierte neue Fachdatenbank, in der die Gesamtheit des bisher erschienenen und zukünftig erscheinenden Bach-Schrifttums vollständig verzeichnet werden soll, für die Öffentlichkeit freischalten. Hervorgegangen aus den Daten der „Bach Bibliography“ des Musikwissenschaftlers Prof. Dr. Yo Tomita (Queens University, Belfast) und den Daten aus dem Bestandskatalog der Bibliothek des Bach-Archivs, enthält die neu konzipierte und implementierte Datenbank derzeit mehr als 65.000 Titeldaten.

Die neue Bach-Bibliographie erschließt nicht nur sämtliche Literatur zu Johann Sebastian Bach, sondern richtet ihren Fokus darüber hinaus auch

auf die gesamte Bach-Familie, insbesondere auf die komponierenden Söhne Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel, Johann Christoph Friedrich und Johann Christian. Die Online-Bach-Bibliographie ist damit zugleich ein Spiegel der aktuellen Forschungsentwicklungen. Erste Überlegungen und Gespräche mit Prof. Dr. Yo Tomita zu diesem Projekt gab es bereits im Jahre 2010. Die bis dahin von ihm eigenständig verwaltete bibliographische Datenbank sollte mit dem Bibliothekskatalog des Bach-Archivs in eine neue Datenbank mit moderner Suchmaschinenteknologie überführt werden. Dafür war eine maschinelle Datenkonvertierung notwendig. Die Umsetzung des Projekts gestaltete sich am Anfang deutlich schwieriger als zunächst angenommen. Dafür gab es nachvollziehbare Gründe: Die Daten von Yo Tomita waren in einer einfach strukturierten Datenbank (Becon) nach eigenen Regeln abgelegt und entsprachen nicht den im Bibliotheksbereich verwendeten üblichen Formaten. Somit war eine maschinelle Konvertierung der Daten so einfach nicht möglich. Aus diesem Grund wurde die Firma Geotronic, ein privates IT-Unternehmen, beauftragt, die Daten entsprechend aufzuarbeiten und für eine Konvertierung in den Südwestdeutschen Bibliotheksverbund (SWB) vorzubereiten. Im Jahre 2012 konnten die Daten aus

dem Bestandskatalog des Bach-Archivs und die von Yo Tomita nach einer umfangreichen Dublettenprüfung maschinell in den SWB eingespielt werden. Danach erfolgten umfangreiche Korrekturen per Hand. Zahlreiche fehlende Verknüpfungen zu Personen, Zeitschriften und Reihen mussten ergänzt werden. Dazu kamen unzählige unvollständige oder vom System nicht als Dubletten erkannte Datensätze hinzu. Auch fehlten fast alle Rezensionen aus der Tomita-Datenbank, da diese maschinell nicht herausgefiltert werden konnten. Die wichtigsten Korrekturen konnten innerhalb eines Jahres im Rahmen eines Projekts erfolgen. Mit dem Einfügen der noch fehlenden Rezensionen sind wir weiterhin beschäftigt.

Als Datenbanksystem für die neue Online Bach-Bibliographie wurde die OCLC-Datenbank des SWB ausgewählt, die über eine moderne Suchmaschinenteknologie verfügt und somit dem Benutzer eine schnelle und komfortable Mediensuche, spezielle Features und eine effiziente Filtersuche ermöglicht. Das Bibliotheks-Servicezentrum (BSZ) arbeitet in Kooperation mit 1.200 Bibliotheken vorwiegend aus dem Südwestdeutschen Raum und dem Raum Sachsen. Die bereits von anderen Bibliotheken für ihre Bibliographien genutzte „lokale Sicht“ wurde mit einem entsprechen

**bach - Bibliographie**  
ARCHIV LEIPZIG

suchen [und] | Suche über alles [ALL] | sortiert nach [Erscheinungsjahr]

Suchen Eingabe löschen

**Herzlich Willkommen bei der Bach-Bibliographie Online**

- Die Online-Bibliographie bezeichnet das [Internationale Bach-Schrifttum](#) und basiert auf den Daten des Bestandskatalogs der Bibliothek des Bach-Archivs und den Daten der [internetbasierten Bach Bibliography](#) von Yo Tomita (Queens University, Belfast).
- Seit 2012 wird die "Bach-Bibliography" vom Bach-Archiv Leipzig in enger Zusammenarbeit mit Prof. Dr. Yo Tomita betreut und laufend erweitert.
- Die Fachbibliographie verzeichnet selbständige und unselbständige Schriften und enthält derzeit 65.000 Titel (Stand: März 2014).
- Aufgenommen werden Monografien, Zeitschriftenaufsätze, Rezensionen, elektronische Publikationen und zusätzlich Musikalien.

- Unterstützen Sie die Arbeit an der Bach-Bibliographie mit Ihren Titelvorschlägen! -> [Formular](#)
- Bitte senden Sie Ihre Fragen, Anmerkungen oder Korrekturen an das Projektteam: [bibliographie@bach-leipzig.de](mailto:bibliographie@bach-leipzig.de)
- Weitere Digitale Angebote des Bach-Archivs finden Sie unter [bach-digital.de](http://bach-digital.de)

Ein Angebot des [Bach-Archivs Leipzig](#) in Kooperation mit dem [BSZ](#)

Hinweise:  
Diese Datenbank wird in Unicode (UTF8) präsentiert.  
Eventuell in diesem Zusammenhang auftretende Zeichenkodierungsprobleme können an lokal fehlenden Schriftarten (Fonts) im Betriebssystem Ihres Rechners liegen.  
Die folgenden Links schaffen möglicherweise Abhilfe: [Setting up your browser for Unicode support \(tabs\)](#) / [Wikipedia:UTF8-Probleme](#)

2: [www.bach-bibliographie.de/DB=2.355/](http://www.bach-bibliographie.de/DB=2.355/)

Design und speziellen Suchfiltern für die Bach-Bibliographie ausgestattet. Die Daten werden täglich vom SWB aktualisiert. Die Online-Bach-Bibliographie hat einen Zugang zum lokalen Web-OPAC des Bach-Archivs und liefert somit neben den bibliographischen Daten auch Bestandsnachweise vom Bestand im Bach-Archiv und den Teilnehmerbibliotheken im SWB.

Die Entscheidung, die OCLC-Pica Datenbank des SWB für die Bibliographie zu nutzen, haben wir nicht bereut, liefert sie doch zahlreiche Kataloganreicherungen wie Rezensionen, Aufsätze, Titeltcover, Inhaltsverzeichnisse und zunehmend Digitalisate. Außerdem sind unterschiedlichste Links zu WorldCat und Normdatenbanken, wie beispielsweise Personennormdaten, und zu Google vorhanden. Für die Bach-Bibliographie wurden spezielle Anpassungen seitens des SWB vorgenommen. In der linken Spalte der Einstiegsseite findet der Benutzer neben Informationen zur allgemeinen Geschichte der Bach-Bibliographien eine Neuerscheinungsliste sowie eine Neuzugangsliste von Titeln, sortiert nach Sachgruppen. Außerdem werden auf dieser Seite detaillierte Informationen zum Inhalt und zur Geschichte der Datenbank gegeben. Da die Datenbank auch ein Forum für die internationale Bach-Forschungslandschaft sein soll und wir auf die Mitarbeit von Kolleginnen und Kollegen setzen, wurde ein Formular eingebunden, welches Benutzern ermöglicht, Hinweise auf neue Publikationen, eigene Publikationen oder auf in der Datenbank fehlende Literatur zu geben. Neben einer einfachen Suche gibt es auch die Erweiterte Suche. Zahlreiche Filter erleichtern den Zugang zu den gewünschten Informationen.

Was ist das Besondere an der neuen Online-Bach-Bibliographie? Die Bibliographie erschließt Monografien, elektronische Publikationen, Musikalien, zahlreiche Aufsätze sowie Rezensionen aus Zeitschriften und sonstigen Publikationen zu einem klar abgegrenzten Sammelgebiet. Die Rezensionen sind verlinkt mit dem rezensierten Werk, dieses wiederum ist verlinkt mit den Rezensionen. Über die Bestandsnachweisliste des SWB sowie den Zugang zu WorldCat kann der Nutzer leicht

eine Bibliothek in seiner Nähe für die Ausleihe der Publikation finden. Die Auswahl und die Erschließung des Bach-Schrifttums in der Fachbibliographie erfolgt nach wissenschaftlichen Kriterien. Absolute Zuverlässigkeit und Aktualität der angebotenen Informationen haben höchste Priorität. Um einen internationalen und flexiblen Zugang zu den Informationen und Werkzeugen der Fachbibliographie zu gewährleisten, werden die Inhalte auf Deutsch, Englisch und Französisch angeboten. So richtet sich das neue Onlineportal sowohl an die internationale Gemeinde der Bach-Forscher als auch an die Bach-Liebhaber in aller Welt, die sich einen aktuellen Überblick über die verfügbaren Fachpublikationen verschaffen möchten, beispielsweise zu konkreten biographischen Situationen im Leben des Komponisten, zu einzelnen Werken oder Aspekten der Rezeptionsgeschichte seiner Musik.

Mit der Anbindung der Online-Datenbank an das Bach-Archiv Leipzig wurden 2012 die Voraussetzungen geschaffen, das Projekt „Bach Bibliographie“ auf einer breiteren personellen Basis institutionell abzusichern und den ständig wachsenden neuen Herausforderungen an eine internationale Verzeichnung des breitgefächerten wissenschaftlichen Schrifttums auch künftig gerecht zu werden. Gemeinsam mit Prof. Dr. Yo Tomita und der Unterstützung der weltweiten Forschergemeinde wird es in den nächsten Jahren darum gehen, das internationale Bach-Schrifttum zu filtern und zeitnah nach einheitlichen wissenschaftlichen Auswahlkriterien zu erfassen, vorhandene Lücken in der historischen Bach-Biographie zu schließen und neue Forschungsverknüpfungen in die Datenbank einzubinden.

Zum Abschluss meines Beitrages möchte ich alle Fachkollegen einladen, uns auf unserer Website des Bach-Archivs zu besuchen, die neue Online-Bach-Bibliographie zu testen und – bei Interesse – diese als neues Angebot auf der eigenen Webseite zu verlinken: [www.bach-bibliographie.de/DB=2.355/](http://www.bach-bibliographie.de/DB=2.355/).

Kristina Funk-Kunath ist die Leiterin der Bibliothek des Bach-Archivs in Leipzig.

Viktoria Supersaxo und Matthias Kassel  
**Porträt Paul Sacher Stiftung –  
 Entstehung und Entwicklung  
 der Paul Sacher Stiftung.  
 Archivierungsstrategien und  
 Benutzermodi**

Die Paul Sacher Stiftung in Basel ist ein internationales Forschungszentrum zur komponierten Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Der Stiftungszweck vereint die Aufgaben der langfristigen Sicherung und Archivierung des Sammlungsguts mit seiner wissenschaftlichen Erforschung, die sowohl von den eigenen Wissenschaftlern, als auch von den zahlreichen Gastforschenden geleistet wird. Der Begriff der Forschung ist auf diese Weise bereits im Kern der Institution verankert. So ist sie, anders als an Musikhochschulen angegliederte Bibliotheken, nur nachrangig an der musikalischen Praxis orientiert, und im Unterschied zu einer universitären musikwissenschaftlichen Bibliothek ist sie nicht dem umfassenden musikhistorischen Hintergrund verpflichtet. Die hier situierte musikwissenschaftliche Forschung darf und soll sich gezielt auf die spezifischen Archiv- und Bibliotheksbestände stützen und befasst sich daher schwerpunktmäßig mit der Musik der vergangenen 100 Jahre und der Gegenwart.

Für dieses Forschungsgebiet bietet die Paul Sacher Stiftung die besten Möglichkeiten. Denn die im Laufe des nun fast dreißigjährigen Bestehens aufgebaute Spezialbibliothek und -phothek, die im weiten Umkreis als führend in ihrem Fach gelten dürfte, stellt ein gut sortiertes Handwerkszeug für die Untersuchung der im Kulturgüterschutzraum aufbewahrten Originaldokumente bereit. In diesem von der Bibliothek umschlossenen Archiv finden sich heute zirka 120 Sammlungen aus Nachlässen oder Vorlässen (Übergabe zu Lebzeiten) bedeutender Komponisten und Komponistinnen sowie einiger Interpreten, Institutionen und Einzelpersonen. Die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts ist mit den Sammlungen Igor Strawinsky, Béla Bartók, Edgard Varèse, Anton Webern und anderen ebenso prominent vertreten wie die nachfolgenden Jahrzehnte

bis in die Gegenwart, sodass neben monographischen Studien zum Schaffen einzelner Künstler auch synchrone und diachrone Vergleichsstudien an primärem Archivmaterial entwickelt werden können. Hier ermöglicht die Bibliothek den thematischen Einbezug auch nicht im Archiv vertretener Komponisten und ästhetischer Strömungen.

**Paul Sacher – Dirigent, Auftraggeber, Stifter**

Ausgangspunkt und Kern der Paul Sacher Stiftung bildet die private Sammlung des Schweizer Dirigenten Paul Sacher (1906–1999). Im Laufe seines über sechzig Jahre andauernden musikalischen Wirkens führte dieser einen umfangreichen Bestand von Arbeitsmaterialien zusammen. Die Dokumente – in erster Linie Partiturdrukke oder Kopien mit Aufführungshinweisen, gelegentlich Manuskripte sowie Korrespondenz und aufführungsbezogenes Material – waren stets im Umfeld von Sachers Dirigiertätigkeit entstanden und galten ihm daher als Arbeitswerkzeug. Aufgrund seines musikalischen Interesses, das neben Barockmusik bis hin zu den Bach-Söhnen, Mozart und Haydn insbesondere der Musik des 20. Jahrhunderts galt, schloss dieses Material in stetig wachsenden Anteilen primäre, in direktem Kontakt mit den Komponisten entstandene Dokumente ein. Dies galt naturgemäß für die zahlreichen Auftragskompositionen, welche Sacher zunächst bei Komponisten seines persönlichen Umfelds, später auch bei international renommierten Künstlern bestellte. Das bereits 1926 von dem gerade Zwanzigjährigen gegründete Basler Kammerorchester, das 1941 folgende Collegium Musicum Zürich und das ab 1968 tätige Basler-Schlagzeugensemble wurden nicht nur von Sachers musikalischen Vorlieben geprägt, sondern konnten in großer Regelmäßigkeit eigens für ihre spezifischen Besetzungen geschriebene Werke präsentieren. Durch die Ehe mit Maja Hoffmann-Stehlin (der Witwe des tödlich verunglückten Emanuel Hoffmann, dem Sohn des Basler Firmengründers Fritz Hoffmann-LaRoche) wurden Sachers Spielräume zwar erheblich erweitert, was sich auch bei der späteren

Stiftungsgründung als hilfreich erweisen sollte, doch blieb die bereits zuvor begonnene Programmierung von Uraufführungen weiterhin von musikalischen und ästhetischen Kriterien bestimmt. Nach Abschluss der Dirigiertätigkeit zählte die Liste der Sacher'schen Auftragswerke für die eigenen Klangkörper schließlich über 130 Einträge, von frühen Freunden wie Conrad Beck und Willy Burkhard über Weggefährten wie Arthur Honegger und gestandene Größen wie Béla Bartók und Igor Strawinsky bis hin zu Zeitgenossen wie Elliott Carter, Heinz Holliger, Rudolf Kelterborn, Wolfgang Rihm und vielen anderen mehr.

Der Wunsch, diese persönliche Sammlung als geschlossenen Bestand zu erhalten, reifte bei Sacher erst allmählich und mündete 1973, in seinem

siebten Lebensjahrzehnt, zur formalen Gründung der Paul Sacher Stiftung. Ihr Zweck war zunächst ausschließlich auf die Sacher'sche Sammlung ausgerichtet, die vom Stifter zuweilen durch Einzelankäufe ergänzt wurde. Auch die ursprünglichen Pläne einer Musikbibliothek im 1974 erworbenen Gebäude am Münsterplatz zielten zunächst auf eine verhältnismäßig begrenzte Einrichtung.

Der infolge der Kompositionsaufträge, der Konzerttätigkeit und der institutionellen Aktivitäten in der Basler Musik-Akademie, der Schola Cantorum oder der IGNM (Internationale Gesellschaft für neue Musik) stets in ein weitreichendes musikalisches Netzwerk eingebundene Sacher erkannte jedoch zunehmend das Desiderat einer der Erhaltung und Erforschung ganzer Musikernachlässe gewidmeten Einrichtung. Entsprechend erweiterte Pläne für die Sammlungsausrichtung und für den 1982 bis 1985 erfolgten Umbau des Hauses „Auf Burg“ stellten die Weichen für eine einzigartige Forschungseinrichtung zur jüngeren Musikgeschichte. So waren hier bereits im Eröffnungsjahr 1986 neben der Sammlung Paul Sacher mit ihren bedeutenden Einzelabteilungen unter anderem die Manuskriptsammlungen von Luciano Berio, Alberto Ginastera, Bruno Maderna, Igor Strawinsky und Anton Webern archiviert, zu denen sich bald die Schaffensdokumente von Pierre Boulez, Elliott Carter, Klaus Huber, Frank Martin, Hans-Werner Henze, Sandór Veress und vielen anderen mehr gesellten.

Bis zu seinem Tod 1999 leitete Paul Sacher die Stiftung als Präsident und arbeitete intensiv daran, das Institut sowohl in seinem Bestand, durch Aufnahme zahlreicher weiterer Sammlungen, als auch betriebstechnisch, unter anderem durch eine 1996/1997 realisierte bauliche Erweiterung, auf hohem Niveau zu konsolidieren. Seitdem wird der vom Stifter eingeschlagene Kurs unter anderer Leitung konsequent fortgeführt. Mit weiteren Übernahmen von Sammlungen wie denen zu Darius Milhaud, Dane Rudhyar, Edgard Varèse und Ivan Wyschnegradsky aus der älteren Generation, von Gérard Grisey oder Jonathan Harvey aus der



Paul Sacher Stiftung, Basel  
Foto: Ute Schendel (2012)

jüngeren, sowie mit Vereinbarungen mit Komponisten und Komponistinnen wie Louis Andriessen, Peter Eötvös, Steve Reich, Kaija Saariaho oder Salvatore Sciarrino hat die Paul Sacher Stiftung inzwischen ihre weltweit ausstrahlende Bedeutung weiter erhöht.

### Die Stiftung – Bereiche und Aufgaben

Die Arbeit der Paul Sacher Stiftung in den drei Bereichen Archiv, Forschung und Bibliothek richtet sich nach dem Stiftungszweck zur Erhaltung und Vermittlung ihres Kulturguts. Die Hauptaufgabe besteht somit im Bewerten, Sammeln, Erschließen, Bewahren und Vermitteln von Musikkulturgut des 20. und 21. Jahrhunderts. Die Paul Sacher Stiftung fördert die wissenschaftliche Aufarbeitung ihrer Sammlungen durch eigene Publikationen und Forschungsprojekte und sucht den Austausch mit Komponisten, Interpreten und Wissenschaftlern, welche sich mit der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts befassen. Die dem Archiv angegliederte Bibliothek, Phonotheek und Videothek ist als umfangreiche Präsenzbibliothek ausgerichtet, um den internationalen Besuchern optimale Arbeitsbedingungen in Basel zu garantieren. Als musikwissenschaftliche Spezialbibliothek orientiert sich der Bestandsaufbau vorwiegend an den Sammlungen und am Forschungsprofil der Paul Sacher Stiftung.

Internationale Wissenschaftler und Stipendiaten sowie nationale und regionale Forscher, Studierende und Musiker besuchen die Paul Sacher Stiftung, um die Sammlungen aus dem Archiv oder die Bibliotheksbestände einzusehen. Hierfür stehen den Besuchern zwei Lesesäle für die Arbeit mit Bibliotheksbeständen sowie Mikrofilmen und darüber hinaus drei weitere Lesesäle zur Forschung mit Manuskripten aus den Sammlungen des Archivs zur Verfügung. Die insgesamt 32 Arbeitsplätze (18 Archiv, 16 Bibliothek) sind durch die hellen Räumlichkeiten mit Blick auf den Rhein auch bei längeren Aufenthalten sehr angenehm und ermöglichen konzentriertes Arbeiten.

### Bibliothek als Handwerkszeug

Die Bibliotheksbestände der Paul Sacher Stiftung sind über den Verbundkatalog IDS Basel/Bern (Informationsverbund Deutschschweiz) ersichtlich. An drei PC-Stationen können die Besucher ihre Recherchen durchführen oder erhalten bei den Mitarbeiterinnen und den Mitarbeitern der Bibliothek Auskunft. Ein Teil der Bibliothek und Phonotheek ist in den Lesesälen systematisch aufgestellt. Die anderen Medien befinden sich in den Magazinen und können über einen Leihschein bestellt werden. Für das Abspielen von CDs, Schallplatten, DVDs und VHS-Kassetten stehen entsprechende Geräte zur Verfügung. An einem Kopierer und Scanner können zudem Bibliotheksbestände im gesetzlich vorgegebenen Rahmen reproduziert werden.

Die wissenschaftliche Literatur zur Musik des 20. und 21. Jahrhunderts wird möglichst vollständig erworben. Darüber hinaus wird der Bestand durch Literatur aus den benachbarten Gebieten wie Theater, Tanz, Film, Literatur und bildende Kunst ergänzt. Die Phonotheek ist weltweit eine der größten zur Musik des 20. und 21. Jahrhunderts und enthält eine große Anzahl an seltenen Aufnahmen. Der Bestand der Bibliothek umfasst derzeit rund 18.500 Musikdrucke, 20.000 CDs und Schallplatten, 63.000 Bücher, 6.700 Zeitschriftenartikel in Fotokopie zu den Sammlungen, 700 DVDs und 250 Online-Zugriffe auf elektronische Daten. Zudem bezieht die Bibliothek regelmäßig zirka 250 Fachzeitschriften aus dem In- und Ausland. Gut die Hälfte des Literaturangebots besteht aus fremdsprachiger, vorwiegend französischer und englischsprachiger Literatur.

### Forschung und Wissensaustausch

Der Paul Sacher Stiftung obliegt als Forschungszentrum die Aufgabe, die internationale Forschung zur Musik des 20. und 21. Jahrhunderts zu fördern, wofür ein Stipendienprogramm eingerichtet wurde, und sie nutzt bisweilen auch die

Gelegenheit, neueste Untersuchungsergebnisse selbst zu verbreiten. So werden Tagungen abgehalten und Publikationen zu den Sammlungen veröffentlicht, in denen aktuelle Forschungen zugänglich gemacht und diskutiert werden. In der Broschüre *Mitteilungen der Paul Sacher Stiftung* wird einmal jährlich Ende März über die Aktivitäten und Neuerungen des jeweils vorangegangenen Kalenderjahrs berichtet. Neben Beiträgen über Forschungen an den Beständen gibt die Broschüre Aufschluss über neue Sammlungen und wesentliche Sammlungsergänzungen sowie aktuelle Veranstaltungen und neue Publikationen der Paul Sacher Stiftung. Zudem wird der internationale wissenschaftliche Austausch auf dem Gebiet der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts ermöglicht, indem die Gastforscher in ihren Aufhalten am Archiv nicht nur beraten und auf die einschlägige Spezialliteratur in der Bibliothek verwiesen werden, sondern auch miteinander und mit den gegenseitigen Netzwerken in Kontakt kommen.

Die Bibliothek unterstützt die Forschungsprojekte und die Öffentlichkeitsarbeit der Paul Sacher Stiftung durch Literatur- und Informationsbeschaffung. Bücher und Aufsätze, die sich nicht im eigenen Bestand befinden, werden aus anderen Institutionen ausgeliehen. Die aktuelle in- und ausländische Literatur wird kontinuierlich angeschafft und durch antiquarische Ankäufe ergänzt. Der Bestand wächst jährlich um etwa 5.500 Medien. Sämtliche Arbeitsplätze der Archivare/Bibliothekare befinden sich in den Lesesälen der Paul Sacher Stiftung, wodurch dem Besucher für Informationen und Hilfestellungen stets eine Ansprechperson zur Verfügung steht.

Die hohe Frequentierung der Bestände aus Archiv und Bibliothek erfordert eine Planung der Arbeitsplätze. Zudem ist die Anmeldung wichtig für eine gezielte Vorbereitung der Sammlungen. Nach Möglichkeit ist sämtliches Material bereitgelegt, sobald die Forschenden die Paul Sacher Stiftung besuchen, damit sie ihre knappe Zeit gut nutzen können.

## Archiv im Wandel

Die Sammlungen der Komponisten und Interpreten werden über Inventare erschlossen. Diese sind vorwiegend alphabetisch oder, falls vorhanden, nach Opuszahlen aufgebaut. Abgeschlossene Inventare werden gedruckt und sind über den Verlag Schott Music in Mainz erhältlich. Diejenigen Inventare, welche sich noch im Aufbau befinden, können über die Archivare vor Ort eingesehen werden. Da es sich um sehr junges Archivgut des 20. und 21. Jahrhunderts handelt, muss bei Reproduktionen für Publikationen, Ausstellungen oder Dokumentarfilme eine Bewilligung beim verantwortlichen Kurator oder bei der Kuratorin der Sammlung eingeholt werden. Um die Manuskripte zu schützen, werden bereits seit 1984 Mikrofilme hergestellt. Den Besuchern stehen 16 Mikrofilm-Lesegeräte zur Verfügung. Durch veränderte Verfahren und Abläufe bei der Sicherheitsverfilmung, werden künftig für einige Sammlungen vermehrt auch Digitalisate der Manuskripte zugänglich sein.

Die von der Paul Sacher Stiftung übernommene Vor- und Nachlässe werden nach Musikmanuskripten, Korrespondenz, Textmanuskripten, Lebensdokumenten, Bildmaterialien und audiovisuellen Medien getrennt verzeichnet und aufbewahrt. Weiter finden sich Musikdrucke mit handschriftlichen Eintragungen sowie Komponistenbibliotheken mit Standardwerken aus aller Welt in den Sammlungen. Das Archivmaterial wird durch einen umfangreichen Bestand an Zeitungsausschnitten, Programmheften und Plakaten ergänzt. Durch die Materialtrennung können optimale Lagerungsbedingungen geschaffen werden, bei denen einerseits der vorhandene Platz im Kulturgüterschutzraum effizient genutzt werden kann und andererseits die klimatischen Verhältnisse den Bedürfnissen der Medientypen angepasst werden. Primäre Aufgabe der Paul Sacher Stiftung ist die Erhaltung der ihr anvertrauten Dokumente. Die Veranlassung geeigneter Maßnahmen für die dauerhafte Bestandserhaltung ist somit eine der Kern-



Paul Sacher Stiftung, Basel, Kulturgüterschutzraum

Foto: Ute Schendel (2012)

aufgaben im Archiv. Für die meisten konservatorischen und restauratorischen Maßnahmen arbeitet die Paul Sacher Stiftung mit externen Spezialisten zusammen. Konservierungsmaßnahmen wirken präventiv und werden generell angewandt. Restauratorische Eingriffe kommen hingegen nur im Einzelfall zur Anwendung.

Als zusätzliche Sicherung der Dokumente werden Schutz- und Gebrauchskopien hergestellt, welche in verschiedenen Kulturgüterschutzräumen in der Schweiz verwahrt werden. Dabei liegen die größten Herausforderungen für die Bestandserhaltung nicht nur in der großen Menge von Materialien, sondern vor allem in der großen Vielfalt an Informationsträgern (beschriebenes Papier jeglicher Qualität, Zeitungen, Thermopapier, Fotos, Poster, Tonbänder, Filme teils aus Zelluloseazetat, CDs, DVDs, Festplatten und vieles mehr). Vor 2013 wurde die Mikrofilm-Sicherung der Musik- und

Textmanuskripte sowie der Korrespondenz direkt auf einen Silber-Originalfilm belichtet. Seitdem werden die Manuskripte digital aufgenommen und erst dann auf den Silber-Originalfilm projiziert. Daher steht bei jeder Sicherheitsverfilmung neu zusätzlich ein Digitalisat zur Verfügung. Neben den wertvollen Manuskripten besitzt die Paul Sacher Stiftung einzigartige Tondokumente zur Musik des 20. und 21. Jahrhunderts, welche als Teil der Vor- und Nachlässe übernommen wurden. Gelegentlich können die Tonträger (Magnet-Tonbänder etc.) nur noch wenige Male abgespielt werden, bevor die Dokumente zerstört sind. Von 1998 bis 2009 wurden von einem externen Spezialisten DAT-Kassetten zur Sicherung der Tondokumente hergestellt; 2009 erfolgte die Umstellung auf Harddisks. Mit der Schweizer Nationalphonotheek in Lugano wurde ein zuverlässiger Partner gefunden, um diese Daten langfristig zu archivieren.

Die digitalisierten Tondokumente werden seit 2009 im dortigen Massenspeicher gesichert. Für die Benutzer in der Stiftung werden davon CD-Kopien zur Verfügung gestellt. Die Erschließung der Metadaten erfolgt durch eine interne Datenbank der Paul Sacher Stiftung mit direktem Zugriff auf die Tondokumente in Lugano. Die regelmäßige Anpassung der Sicherungstechnologien wird von den Spezialisten der Nationalphonotheek bewältigt, sodass der Zugriff auf die Tondokumente langfristig gewährleistet ist.

Eine der wichtigsten künftigen Herausforderungen und daher aktuell im Projektstadium ist der Aufbau eines digitalen Archivs für die Paul Sacher Stiftung. Die vermehrte Übernahme von digitalen Daten aus der Hand der Komponierenden und die stark ansteigende Anzahl von digitalen Reproduktionen erfordern systematische Prozesse bei der Übernahme und dem Aufbau eines digitalen Archivs.

Von primärem Stellenwert sind hier die digitalen, als „born digital“ zu klassifizierenden Unterlagen aus den übernommenen Vor- und Nachlässen, welche als Dokumente zum kompositorischen Schaffen den Status von Originalen einnehmen. In der Regel wurden diese Daten von den Urhebern nicht in neue Formate migriert. So kann zum Zeitpunkt der Übergabe an die Paul Sacher Stiftung aufgrund der fehlenden Hard- und Software (Obsoleszenz) zum Teil nur schwer oder gar nicht auf die Daten zugegriffen werden. Hier bedarf es gezielter Einzellösungen, um die verschiedenen persönlichen Setups der Komponisten nachzuvollziehen und die zuweilen mit Kopierschutz und aktiven Urheberrechten versehene oder eigens für bestimmte Werke programmierte Spezialsoftware entweder zu erwerben, zu emulieren oder in historischen Systemen zu re-installieren. Ziel ist, die werkbezogenen „digitalen Originale“ in geordneter Weise zu übernehmen, zu archivieren, langfristig verstehbar zu erhalten und sie der Forschung zur Verfügung zu stellen.

Einen zweiten Bereich des digitalen Archivs bilden die – aus verschiedenen Arbeitsprozessen wie

Sicherheitsüberspielungen, Sicherheitsverfilmung oder vereinzelt für Publikationen und Ausstellungen entstandenen – Reproduktionen von audiovisuellem Material (Ton, Film) sowie von Manuskripten (Musik, Text, Korrespondenz etc.) aus den Sammlungen. Sie liegen in üblichen Binärformaten vor (wav, mpg, tiff etc.). Diese Binärdaten sollen zukünftig vermehrt den Benutzern als Alternative zum Mikrofilm zur Verfügung gestellt werden. Die Aufgaben für das digitale Archiv verzweigen sich daher wiederum in die Fragen nach der langfristigen Sicherung des nun digitalen Archivguts einerseits und dessen Zugänglichkeit für die Forschung andererseits. Sowohl die Archivierungsstrategien als auch die Erstellung und Handhabung der entsprechenden Metadaten in einer geeigneten Archivsoftware bedürfen daher sorgfältiger Planung und Durchführung, um Verluste auszuschließen.

Diese gegenwärtigen Problemstellungen werfen nicht nur Fragen nach dem grundsätzlichen Status solcher „digitaler Originale“ auf. Auch ein zeitliches Paradox tritt zutage: Während Musikmanuskripte aus der Frühzeit des 20. Jahrhunderts, wie beispielsweise die Entwürfe und Partituren Igor Strawinskys oder Béla Bartóks, ohne Weiteres auf einem der Arbeitstische in der Paul Sacher Stiftung aufgeblättert werden können, bereitet das Öffnen und Archivieren einer HD-Diskette Steve Reichs aus dem Jahr 1998 oder der Nachvollzug eines Programmpatches aus der Studioarbeit Jonathan Harveys in den 1990er Jahren zum Teil nur schwer überwindbare Probleme. Sorgfältig aufbewahrtes Papier hat erfreuliche Haltbarkeitsprognosen – digitale Daten dagegen neigen zum „Verdampfen“. Es bleibt eine aktuelle Herausforderung für die Paul Sacher Stiftung und viele andere Archive weltweit, zwischen kulturellem Interesse und archivarischer Sorgfalt und Praxis abzuwägen, ohne sich ausschließlich dem Zeitdiktat zerfallender Bits und Bytes zu unterwerfen. Hier geht es am Ende um die Bewahrung und Erforschung von Musik.

Viktoria Supersaxo und Matthias Kassel sind Mitarbeiter der Paul Sacher Stiftung in Basel.

Dorothee Wiegand  
**„Quo vadis?“ – Über Ziele und  
 Wege im Alltag der Musikbibliothek  
 Heilbronn**

In einer Zeit, in der traditionelle Aufgaben der Bibliothek verstärkt durch die rasante Entwicklung der digitalen Welt infrage gestellt werden und in der in Anbetracht knapper Haushaltsmittel in öffentlichen Bibliotheken immer mehr die Forderung nach Prioritäten formuliert wird, kann sich auch die Musikabteilung nicht der Auseinandersetzung mit dem allgemeinen Paradigmenwechsel entziehen. Angesichts dieses grundlegenden gesellschaftlichen und bibliothekspolitischen Wandels habe ich mich gefragt, wie die Musikabteilung der Stadtbibliothek Heilbronn den Rahmenbedingungen und der Bibliothekskonzeption entsprechend möglichst zukunftsorientiert weiterentwickelt werden könnte.

Zu Beginn meiner Tätigkeit als Leiterin der Musikabteilung der Stadtbibliothek Heilbronn wurden die Bedingungen klar benannt: Es würde weder in räumlicher, noch in finanzieller oder personeller Hinsicht Erweiterungspotential geben. Angesichts der strategischen Weiterentwicklung der gesamten Bibliothek spielte die Musikbibliothek nur eine untergeordnete Rolle. Welchen Weg konnte ich also einschlagen, um trotzdem eine zielgruppen-gerechte Konzeption für die Musikbibliothek zu entwickeln und die Abteilung auch für die Zukunft fit zu machen? Nötig war eine „Wandlung im Kleinen“, die Schritt für Schritt die Weichen stellt, auch wenn man den ganz großen „Wurf“ auf diesem alltäglichen Wege sicher nicht erreicht. Dieser Weg ist auch nicht abgeschlossen, sondern muss kontinuierlich weiterverfolgt werden.

### **Geschichte**

Die Gründung der Heilbronner Musikbibliothek im Jahr 1961 war eine Herzensangelegenheit des damaligen Bibliotheksleiters. Mit dem Umzug der

Stadtbibliothek in ein eigens für diesen Zweck liebevoll saniertes historisches Gebäude wurde auch eine spezielle Musikabteilung eröffnet, zu dieser Zeit eine echte Innovation. Im Angebot waren vor allem Noten und Schallplatten, darüber hinaus gab es Abhörkabinen zum ungestörten Anhören der Schallplattensammlung. Sicher hat das historisch gewachsene Musikinteresse des Heilbronner Bürgertums zu einer für diese Stadtgröße erstaunlichen Vielfalt an Angeboten sowohl für musizierende Laien als auch für passive Musikliebhaber beigetragen. Das Konzertangebot und die Vielzahl an Chören und Orchestern sind bis heute beachtlich, im Profibereich beispielsweise gibt es das renommierte Württembergische Kammerorchester. Aus diesem historischen Kontext heraus ist es zu verstehen, dass die Stadtbibliothek Heilbronn eine ausgebaute Musikabteilung mit einer Bestandsgröße von etwa 32.000 Medien besitzt – für die Größe von Stadt (120.000 Einwohner) und Bibliothek (ca. 230.000 Medien) nicht selbstverständlich.

Mit dem Umzug der Stadtbibliothek an einen neuen Standort im Jahr 2001 wurde die Musikabteilung räumlich in den Gesamtbestand der Bibliothek integriert. Sie besitzt zwar weiterhin einen eigenen Informationsplatz, ist aber nicht mehr sofort als eigenständige „Abteilung“ erkennbar. Dies hat Vor- und Nachteile in der alltäglichen Arbeit. Einerseits findet auf diesem Weg ein neues Publikum vielleicht auch zufällig zu den Angeboten der Musikbibliothek, andererseits ist es schwerer, die Besonderheiten des Bestandes zu kommunizieren.

### **Bibliothekskonzeption**

2012 führte die Stadtbibliothek Heilbronn eine umfangreiche Umfeldanalyse durch und entwickelte daraus in Zusammenarbeit mit Frau Professor Vonhof von der Hochschule der Medien in Stuttgart eine Bibliothekskonzeption. Dabei wurden eine Vielzahl von Daten zu Bevölkerungsentwicklung und Sozialstruktur erstmalig gesammelt und in Arbeitsgruppen systematisch ausgewertet.



Dann wurden Prioritäten für die Zielsetzung der zukünftigen Bibliotheksarbeit festgelegt, und es wurde ein konkreter Maßnahmenplan erarbeitet. Oberste Priorität bekam die Rolle der Bibliothek als Bildungspartner. Die fokussierte Zielgruppe sind Kinder und Jugendliche, angesichts der Heilbronner Bevölkerungsstruktur gerade auch aus bildungsfernen Milieus. Außerdem versteht sich die Bibliothek konsequenterweise als wichtiger Bildungspartner der Kindertagesstätten, Schulen und außerschulischen Einrichtungen, die sie durch vertraglich vereinbarte Kooperationsangebote unterstützt.

### Überlegungen zum Publikum der Musikbibliothek

Die Stadt Heilbronn ist in ihrer Sozialstruktur als kleine Großstadt durch starke Kontraste geprägt. Einer kleinen wohlhabenden bürgerlichen Mittel- und Oberschicht stehen große, eher bildungsferne Milieus und ein sehr hoher Anteil an Bürgern mit Migrationshintergrund gegenüber. Da man davon ausgehen muss, dass aktives Musizieren in Deutschland vorzugsweise eine Beschäftigung der bildungsbürgerlichen Mittelschicht ist, liegt eine der Schwierigkeiten auf der Hand: Die Klientel der (auch musikalisch) gut gebildeten Erwachsenen ist im Verhältnis zu Stadtgröße und Einwohnerzahl gering. Das in Universitätsstädten in der Regel vorhandene Publikum der gut ausgebildeten 20- bis 35-Jährigen tritt in Heilbronn beispielsweise

kaum in Erscheinung. Auch wenn Heilbronn inzwischen eine Hochschule besitzt, spielt die Gruppe der Studierenden zumindest in der Musikbibliothek eine eher untergeordnete Rolle. Der Innenstadtbereich im Umfeld der Bibliothek ist geprägt von einem einkommensschwachen und eher bildungsfernen Milieu.

Die Unterbringung der Städtischen Musikschule im gleichen Gebäude führt allerdings zu einem sinnvollen Synergie-Effekt. Kinder und Eltern verknüpfen ihren Musikschul-Besuch gern mit dem Besuch in der Bibliothek. Hauptnutzer der Musikbibliothek sind musizierende Laien jeden Alters, Musiklehrer- und Lehrerinnen, aber auch Schülerinnen und Schüler sowie deren Eltern. Für den Eigenbedarf professioneller Musiker oder Musikwissenschaftler sind Noten- und Buchbestand dagegen zu klein und zu wenig differenziert.

Dies alles bedeutet nun nicht, dass es in Heilbronn keine Kundschaft für die Musikbibliothek gibt, es soll nur ausgedrückt werden, dass wir es hier vermutlich mit einer anderen Klientel zu tun haben als in einer größeren Großstadt oder einer klassischen Universitätsstadt. Und: diese Erkenntnis muss im Sinne der Kundenorientierung einen kritischen Blick auf Angebot und Nachfrage zulassen.

### Grundsätzliche Fragen

Ich begann mit einer Bestandsaufnahme. Betrachtet man Bestand und Nutzung der Musikabteilung mit den gleichen Kriterien wie den restlichen Bibliotheksbestand, so fallen schnell Unterschiede auf, die zu Schwierigkeiten beim Vergleich führen. Zum einen richtet sich die öffentliche Musikbibliothek von vornherein an ein spezialisiertes Publikum. Über Jahre wurde der Bestand an Noten, Büchern, Nachschlagewerken und CDs in Hinblick auf eine musikalisch gebildete Zielgruppe ausgebaut, die man im Rahmen der Möglichkeiten angemessen bedienen wollte. Hier lag der Fokus auf einem Publikum, das über eine gute Repertoire-Kenntnis,

ein solides musiktheoretisches Wissen und über angemessene Fertigkeiten im aktiven Musizieren verfügt. Kurz gesagt: Die Messlatte war höher als beim restlichen Bibliothekspublikum. Wir haben es quasi mit einem wissenschaftlich orientierten Angebot im Rahmen einer öffentlichen Bibliothek zu tun. Während das Niveau des restlichen Bibliothekbestandes über die Jahrzehnte entsprechend der real existierenden Nachfrage auf die Bedürfnisse des Publikums abgestimmt wurde, schienen diese Kriterien aufgrund der Sonderfunktion der Musikbibliothek nicht wirklich zu greifen.

Es gibt dabei in der Tat Unterschiede, über die man nicht hinweggehen sollte. Ähnlich wie in geisteswissenschaftlichen Beständen oder in der klassischen Belletristik gibt es auch in der Musikbibliothek Grundbestände, die definitiv vorhanden sein müssen. Diese sollten aber ebenfalls regelmäßig aktualisiert werden können. Außerdem gibt es große Bestandsanteile, die inhaltlich wesentlich weniger veralten als zum Beispiel in den Naturwissenschaften. Das Aussondern älterer Bestände wird dadurch schwieriger und ist nicht immer inhaltlich zu rechtfertigen. Dies gilt auch für CD-Aufnahmen, die unter Umständen auch nach Jahren noch als Referenzaufnahme gelten.

Trotz alledem versuchte ich herauszufinden, welche Bedürfnisse die derzeitigen aktiven Kunden der Musikbibliothek mitbringen, wo die größte Nachfrage besteht und wohin sich die Musikbibliothek entsprechend entwickeln sollte. Besonders nachgefragt waren Medien für Kinder, Noten zur Pop-Musik, Medien zur Musikpädagogik und Früherziehung sowie Lehrwerke zum Selbstlernen für die gängigen Instrumente (Klavier, Gitarre). Der bestehende „klassische“ Notenbestand sowie musikwissenschaftliche Literatur und Nachschlagewerke wurden dagegen sehr schlecht genutzt. Bei der Analyse von Ausleihstatistiken, Zugangszahlen, Durchschnittsalter der Noten und Zustand des Bestandes wurde daher eines ziemlich schnell klar: Um eine bessere Ausrichtung auf stark nachgefragte Segmente zu erreichen, mussten Prioritäten gesetzt werden. Die Bedürfnisse der fokussierten

Zielgruppen mussten in den Mittelpunkt gestellt werden, was zur Folge hatte, dass nicht mehr alle Kundenwünsche gleichermaßen befriedigt werden konnten.

Entsprechend unserer Bibliothekskonzeption legte ich nun folgende Prioritäten fest:

1. Priorität „Musikalische Bildung: Kinder, Jugendliche und (Musik-)Pädagogen“
2. Priorität: „Erwachsenenbildung“
3. Priorität: „Studierende, Profimusiker, Wissenschaftler“

Die größte Aufgabe bestand darin, eine möglichst konsequente Ausrichtung auf die Bedürfnisse der wichtigsten Zielgruppen zu ermöglichen, ohne damit eine Art „Auflösung“ der traditionellen Musikabteilung zu betreiben. So bestand durchaus die Gefahr, eventuell bestehende Lesergruppen zu „verschrecken“, die die Bibliothek bisher eher als einen stillen Ort der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Musik verstanden hatten. Die Analyse der Zielgruppen zeigte jedoch: Dieser Anspruch entsprach nicht der real bestehenden Nachfrage. Weder hatten wir die finanziellen Möglichkeiten, einen solch spezialisierten Bestand weiterhin auf- und auszubauen, noch konnte ich für unser Profil als kleine öffentliche Musikbibliothek einen solchen Schwerpunkt-Auftrag erkennen. Diese Entscheidung hatte zwar keinesfalls zur Folge, dass die „klassische“ Musikbibliothek aufgelöst wurde, aber es wurden durchaus nach außen sichtbare Schritte hin zu einem populäreren, aktuelleren und möglichst einladend präsentierten Medienangebot vollzogen.

Zur Weiterentwicklung waren mehrere Schritte nötig:

- Verlagerung von ungenutzten Altbeständen und Nachschlagewerken ins Magazin, um Regalfläche zu gewinnen.
- Zusätzlich möglichst konsequentes Aussondern von veralteten Beständen (z. B. Biographien).

- Gezielter Ausbau von stark nachgefragten Bestandsgruppen (z. B. Musikpädagogik), die für diesen Zweck aber deutlich mehr Regalplatz benötigten, als bisher zur Verfügung stand.
- Umbau der vorhandenen Regale mit dem Ziel, durch eine geschickte Aufstellung neue „Zonen“ zu schaffen und die größtmögliche Regalfläche zu gewinnen.
- Flexibilität in der Regalaufstellung durch die Montage von Rollen an Teilen der Regale, sodass unproblematisch umgeräumt werden kann.
- Schaffung einer attraktiven „Stöberzone“, die zum spontanen Suchen einlädt und Inspiration schafft.
- Vergrößerung des bestehenden Bestandes für Kinder mit entsprechender Präsentation.
- Möglichst einfache und ohne Hilfe zu erfassende Systematik, die sich am Regal intuitiv erschließt, am besten eine Klartext-Systematik.
- Eine umfangreiche Erneuerung des Notenbestandes.
- Gewinnung von Spenden, um diese Bestandserneuerung finanzieren zu können.
- Ausbau der Öffentlichkeitsarbeit (besonders die Zusammenarbeit mit Musikschule und Schulen).
- Und die Beantwortung der Frage: Wie kann dem digitalen Wandel Rechnung getragen werden?

### Altbestand Noten

Ein wichtiger Schritt musste der großzügige Ersatz vieler abgenutzter und zerschlissener Noten des Grundbestandes (ca. 8.000 Titel) sein, von denen viele noch aus den Anfangsjahren der Bibliothek (1960er bis 1970er Jahre) stammten. Sie vermitteln am Regal schnell ein „muffiges“, nicht besonders einladendes Ambiente. Außerdem war der Notenbestand aufgrund seines Alters von Niveau und Schwierigkeitsgrad her nicht unbedingt auf die technischen Fähigkeiten des heutigen

Publikums, vor allem Musikschüler, ausgerichtet. Verschiedene Instrumente waren zusätzlich eher unterrepräsentiert.

Für eine grundlegende Aktualisierung des Notenbestandes ist aber in der Tat ein Aufbau-Etat nötig, der aus dem laufenden Haushalt nicht zu finanzieren ist. Hier stellte sich die Frage, ob man Spenden vom Förderverein, von einer Sparkassen-Stiftung, von privaten Stiftern oder Sponsoren gewinnen konnte. Problematisch war dabei allerdings die Höhe der Summe (ca. 10.000 bis 15.000 Euro), die theoretisch nötig gewesen wäre. Doch auch wenn im Rahmen des Jubiläums der Musikbibliothek einige private Spenden für die Bestandserneuerung gewonnen werden konnten, so reichten diese nicht annähernd aus, um den Altbestand adäquat zu erneuern.

Da außerdem kein Etat zur professionellen Aufbindung der Noten mehr zur Verfügung steht, musste darüber hinaus für neue Noten mit Stimmen oder Begleitmaterial nach möglichst kostengünstigen, haltbaren und trotzdem attraktiven Lösungen gesucht werden. Die bisherige Praxis, die Noten per Hand zu folieren und die Stimmen hinten mit Laschen einzulegen, hatte zu einem schnellen Verschleiß der aktuellen Noten geführt. Nach längerer Suche entschieden wir uns für transparente Kunststoffboxen mit einer Rückenstärke von 0,8 cm und einem Druckknopf-Verschluss, die gut geeignet waren, um Notenbände mit bis zu 6 (dünnen) Stimmen unterzubringen.

Um den existierenden Bestand ein wenig zu aufzufrischen, begannen wir in Zusammenarbeit mit unserer Buchbinderin, die vorhandenen Exemplare der „ersten Stunde“ einer Art buchbinderischen Generalüberholung zu unterziehen. Dabei wurden Noten neu beschnitten, die Fadenheftung wurde erneuert, alte Schuber wurden durch Plastikboxen ersetzt. Außerdem wurden die einzelnen Sachgruppen nach und nach systematisch geputzt und flächendeckend mit neuen Signaturschildchen versehen. Bei einigen Exemplaren führte diese Maßnahme zu erstaunlich erfrischenden Ergebnissen, sie kann aber nicht

über die weiterhin vorhandene Notwendigkeit zur Aktualisierung des Bestandes hinwegtäuschen.

### Neue Noten

Allerdings konnte zusätzlich – speziell für den Aufbau und Ausbau eines Grundbestandes an populären Noten – eine Spende des Fördervereins der Bibliothek gewonnen werden, die uns sehr weitergeholfen hat. Denn gleichzeitig bestand ein großer Bedarf an populären, leicht spielbaren Noten für alle Instrumente mit und ohne Begleit-CD. Gebraucht wurden Noten zur Pop-Musik, zu Folk, Filmmusik und Musical, leichte Noten für das Ensemble-Spiel, Materialien zum Klassenmusizieren, Noten zur rhythmischen Erziehung, Noten für Schul- und Laienchöre und Noten für Kinder. Auch Medien zur Musikpädagogik und musikalischer Früherziehung waren sehr stark nachgefragt. Diese Bereiche mussten weiter ausgebaut werden. Im Verhältnis zum „klassischen“ Notenbestand war dieses Bestandssegment immer noch viel zu klein. Zielgruppe sind hier hauptsächlich Kinder- und Jugendliche, Lehrer/innen, Musiklehrer/innen und Eltern, Erzieherinnen sowie erwachsene Laienmusiker und „Wiedereinsteiger“.

### Bücher

Der Buchbestand (etwa 3.500 Titel) war in Teilen zu spezialisiert für die vorhandenen Nutzer (oft Schüler), in Teilen (z. B. Musikpädagogik) fehlte dagegen ein gut ausgebauter Bestand. Problematisch ist hierbei die Entwicklung auf dem Buchmarkt. Der „populärwissenschaftliche“ Buchmarkt wird immer kleiner, viele nachgefragte Themen werden nicht mehr bedient. Wissenschaftliche Bücher sind oft zu komplex für die Zielgruppe und gleichzeitig zu teuer für den vorhandenen Etat. Dies erschwert die Aktualisierung enorm und spiegelt vielleicht auch einen grundsätzlichen Trend auf dem aktuellen Sachbuch-Markt wider, den man auch in an-

deren Bestandsbereichen feststellen kann. In der Konsequenz bedeutet dies, dass man entweder im Sinne der Aktualisierung auf Themengebiete verzichtet oder die älteren Titel im Bestand belässt, da der Buchmarkt nichts Entsprechendes mehr bietet. Ein weiteres Problem war die für die Größe des Bestandes zu differenzierte Systematik (SMM). Sie führte zu einer großen Unübersichtlichkeit am Regal, zumal der Bestand aufgrund der Regalanordnung nicht strikt nach der logischen Reihenfolge der Systematik aufgestellt werden konnte. Besonders nachgefragte Bereiche konnten deshalb nicht gut erweitert und attraktiv präsentiert werden, denn es gab auf diesem Weg keine Erweiterungsmöglichkeiten.

### Klartext-Systematik

Um dem Wunsch nach einer „Stöberzone“ und nach einer möglichst überschaubaren Systematik gerecht zu werden, entschied ich mich für eine radikale Lösung. Ähnlich wie inzwischen in vielen Kinderbibliotheken umgesetzt, stellten wir den gesamten Bestand an Büchern, populären Noten und Kindermedien auf eine Klartextsystematik um. In der Praxis befinden sich nun alle Medien mit Klartext-Systematik in einem eindeutig abgegrenzten Bereich. Dabei wurde der Buchbestand zwar weiterhin in etwa nach den Übergruppen der alten Systematik aufgeteilt, nun war es aber möglich, den Standort und Platzbedarf der Bereiche flexibel zu gestalten, da man sich nicht mehr an der Reihenfolge der Systematik orientieren musste. Da wir einen sehr überschaubaren Buchbestand haben, funktionierte das sehr gut, in den meisten Fällen reicht eine zweizeilige Signatur (z. B. Musikgattungen Oper, Musikgeschichte Romantik, Populärmusik Allgemeines) vollkommen aus. In einigen Fällen wird noch einmal mit einer dritten Zeile untergliedert (z. B. Leben und Werk Komponisten Bach). Auch die Noten wurden nach diesem Prinzip gegliedert (z. B. Rock-/Pop-Noten Violine, Ensemble Streicher, Musik für



Klartext-Systematik

Kinder Gitarre, Chor International). Auch hier gibt es alphabetisch geordnete Bereiche, die dann dreizeilig sind (z. B. Rock-/Pop-Noten Songbook Beat). Durch ein konsequentes Leitsystem kann man sich am Regal gut orientieren.

Wir entschieden uns für die Bereiche Rock-/Pop-Noten, Filmmusik/Musical, Schlager/Chanson, Chor (mit Untergruppen), Ensemble (Streicher, Bläser, Variabel, Rhythmik) und Musik für Kinder. Jazznoten und Jazzbücher bekamen ebenfalls einen eigenen Bereich. Den Bereich „Zum Mitspielen“ haben wir inzwischen wieder aufgelöst und die Noten wieder den entsprechenden Themen zugeordnet. Offensichtlich war dieser Interessenkreis für die Suche der Leser am Regal eher verwirrend. So stehen nun Noten mit und ohne Begleit-CD wieder thematisch zusammen. (z. B. Klassische Noten in der Systematik, Populäre Noten bei der Pop-Musik etc.). Man kann sie aber auch weiterhin über den Katalog suchen.

Für große Bibliotheken mag dieses Vorgehen befremdlich erscheinen, oft werden hier ja Bestandsegmente aus der Systematik herausgenommen, um neue Bereiche zu schaffen, ohne dass man gleich die ganze Systematik auflöst. Für unsere konkrete Bestandsgröße und die räumlichen Gegebenheiten konnte ich aber keine befriedigende Zwischenlösung erkennen, die nicht zu einer endgültigen Verwirrung des suchenden Lesers geführt hätte.

Durch diese Aufstellung konnten wir nun die Bücher aus dem Bereich Musikpädagogik mit den entsprechenden Noten für Kinder, mit Liederbüchern und Kinder-CDs verbinden, sodass sie unmittelbar nebeneinanderstehen und nun auch genug Regalplatz haben. Außerdem wurden die Musikbücher aus der Kinderbibliothek in diesen Bereich verlegt, damit alle Musikmedien für Kinder an einer Stelle zu finden sind. Auch der Bereich Populärmusik konnte mehr Platz gewinnen. Bücher und Noten stehen nun in unmittelbarer Nähe. Die Zeitschriften wurden aus einem raumgreifenden Turm in eine Wandpräsentation verlagert, die der Städtische Schreiner für uns gebaut hat.

Alles in allem wirkt dieser „Stöberbereich“ nun recht luftig, großzügig und übersichtlich, da auch viele der Medien neu angeschafft wurden. Leider fehlen uns gemütliche Sitzmöglichkeiten. Die wenigen Arbeitstische sind in der Regel von Schülern und Studenten ganztägig belegt, die sich wegen des (ansonsten spärlich vorhandenen) Tageslichts und der größten Stille im Haus gern hierhin zurückziehen. Dadurch bleibt so gut wie keine Möglichkeit für die Kunden der Musikbibliothek, sich einmal mit einer Zeitschrift oder einer Auswahl an Medien in Ruhe niederzulassen.

## CDs

Bei den CDs (ca. 12.000) herrschte qualvolle Enge, da sich der Bestand nach dem Umzug der Bibliothek ins neue Gebäude erheblich vergrößert

hatte und die Kapazitäten an die Grenzen stießen. Durch die Anschaffung neuer Stufentröge und das Umpacken aller CDs in die platzsparenden Biblio-Disc-Packs konnte hier einigermaßen Abhilfe geschaffen werden.

Der Bestand an Rock-/Pop-CDs (ca. 5.000) wurde entsprechend der Nachfrage noch einmal gründlich ausgebaut und nach und nach aktualisiert, beziehungsweise um „Klassiker“ und Grundbestandstitel erweitert. Da in unserem Fall die Kundschaft für Pop-CDs tendenziell männliche Erwachsene zwischen 40 und 60 Jahren sind, besteht hier eine besondere Nachfrage. Nachdem die Entlehnungen der Pop-CDs durch den Ausbau des Bestandes zunächst noch einmal stark angestiegen sind, stellt sich jetzt langsam der allgemein erwartete Trend ein. Die Ausleihen sind zwar noch nicht signifikant gesunken, aber es sind rückläufige Tendenzen erkennbar.

### Digitalisierung

Angesichts des digitalen Wandels stellen sich auch für Musikbibliotheken viele grundsätzliche Fragen, die oft nicht leicht zu beantworten sind. Wie sieht die Musikbibliothek der Zukunft aus? Wie begegnet man als einzelne Bibliothek den bestehenden urheberrechtlichen und technischen Entwicklungen?

Hatte man früher noch die Möglichkeit, dem technischen Medienwandel jeweils durch den Austausch der Medienformate (z. B. Schallplatte/Kassette zu CD) zu begegnen, so ist diese Möglichkeit jetzt begrenzt. Da die digitalen Angebote in unserem Fall durch den regulären Etat ausgeglichen werden müssen, stellen auch starre Lizenzgebühren eine echte Hürde dar. Sie stehen unter Umständen in direkter Konkurrenz zum Etat für physische Medien, und eine Entscheidung für ein bestimmtes Angebot könnte zur Folge haben, dass der entsprechende CD-Bestand kaum noch aktualisiert werden kann. Im Gegensatz zu früher

sind diese Entscheidungen oft nicht individuell zu treffen. Man kann nicht einfach „etwas weniger Datenbank“ anbieten, so wie man das bisher bei realen Medien getan hat, sondern ist auf die Bedingungen der Lizenzgeber angewiesen. Auch die Tatsache, dass die Firma divibib aus rechtlichen Gründen so gut wie keine Pop-Musik anbietet, wirft für Musikbibliotheken einige Fragen auf. Bedeutet dies, dass es in Zukunft keinen öffentlich geförderten Zugang zur Pop-Musik mehr geben wird? Wird das bisher stark genutzte Bestandsegment im Angebot der Bibliotheken quasi ersatzlos gestrichen? Und wer verhandelt diese Interessen?

### Öffentlichkeitsarbeit

Natürlich gibt es weitere Baustellen. Dazu gehört der Ausbau der Kooperation mit der Städtischen Musikschule, die im gleichen Gebäude untergebracht ist. Regelmäßige Treffen mit der Musikschulleiterin, Besuche in den Konferenzen und die Einladung der Fachbereiche in die Bibliothek gehören dazu. Perspektivisch sollen in Kooperation mit dem Fachbereich „Musikalische Früherziehung“ Fortbildungen angeboten werden, die sich an fachfremde Pädagogen wenden, die musikpädagogische Elemente in ihre Arbeit einbinden möchten. Diese sollen gezielt auf unser umfangreiches Medienangebot für ihre Bedürfnisse hingewiesen werden. Außerdem finden regelmäßig „Bibliothekskonzerte“ der Musikschule während der Öffnungszeiten in den Räumen der Bibliothek statt. Diese Reihe hat sich sehr gut etabliert, da die Konzerte nicht in einem getrennten Veranstaltungsraum, sondern mitten im Publikumsbereich stattfinden, wodurch sie automatisch eine große Aufmerksamkeit erhalten. Um die wichtige Zielgruppe der Musikschullehrer zu erreichen, bekommen diese außerdem für Unterrichtszwecke einen kostenlosen Leseausweis.

Zusätzlich entwickelten wir einen Info-Flyer, den wir zur Auslage gezielt an alle privaten und

öffentlichen Musikschulen der Region, an die Regelschulen und an den Tonkünstlerverband verschickt haben.

Die Kooperation mit den städtischen Schulen soll ebenfalls noch ausgebaut werden. Altersgerechte Konzepte für die verschiedenen Altersgruppen (z. B. Fotorallye durch die Musikbibliothek) existieren, sollten aber noch stärker beworben werden.

Ein noch nicht endgültig geklärtes Problem ist die Abgrenzung der Angebote der Musikbibliothek von denen der Kinderbibliothek. Musikpädagogische Veranstaltungen für jüngere Kinder müssen sich meiner Ansicht nach von den Aufgaben der Kinderbibliothek abgrenzen, damit man nicht in eine „Konkurrenz im eigenen Haus“ gerät. Gerade bei Angeboten zur Frühförderung und für Kinder im Grundschulalter ist das schwierig, da hier die Grenzen fließend sind. Auch die Schulen haben für Bibliotheksbesuche nur einen begrenzten zeitlichen Spielraum. Im Zweifelsfall sollte in meinen Augen immer noch der Besuch der Kinderbibliothek Vorrang haben. Ziel sollte es vielleicht sein, hier nach gemeinsamen Lösungen zu suchen.

Gerade weil eine konsequente Ausrichtung auf die Öffentlichkeitsarbeit ein Weg in die Zukunft sein kann, ist es meiner Meinung nach wichtig, ein eigenes Profil für die Musikbibliothek zu entwickeln, das sich von Angeboten im eigenen Haus (Kinderbibliothek), aber auch von den Angeboten anderer Veranstalter (Musikschulen etc.) abhebt und ein eigenes Konzept verfolgt. Diese wichtige Arbeit kostet allerdings viel Zeit. Durch Umstrukturierungsmaßnahmen in der Bibliothek wurden inzwischen die Personalkapazitäten der Musikbibliothek beschnitten. Dies betrifft zum einen die Umgestaltung der Stelle der Musikbibliothekarin zu der einer Fachbereichsleitung mit erweitertem Aufgabenspektrum. Diese Einsparung geht für die Musikabteilung besonders zu Lasten der

Öffentlichkeitsarbeit und der konzeptionellen Arbeit. Zum anderen wird die Information der Musikabteilung in den Randstunden nicht mehr besetzt – eine Entscheidung, die den Service und die Beratungsqualität einschränkt. Auch daran sieht man, dass die Öffentlichkeitsarbeit und das Gewinnen neuer Zielgruppen eine der Hauptaufgaben der Musikbibliothek sein muss, da die verschiedenen Interessengruppen auch die Position der Musikabteilung im Kontext der ganzen Bibliothek stärken können.

### Fazit

Alles in allem kann man sagen, dass das neue Bestandskonzept aufgeht. Es führt zwar nicht zu eklatanten Steigerungen der Entleihungen oder zu einer überdurchschnittlich hohen Nutzung des Noten-Grundbestandes, aber es sind positive Entwicklungen zu erkennen. Der neue populäre Notenbestand wird überproportional gut genutzt, und es gibt positive Rückmeldungen von den Lesern. Die Bibliotheksnutzer, vor allem Jugendliche, können sich intuitiv recht schnell in der Musikabteilung orientieren. Der Gesamteindruck ist durch die getroffenen Maßnahmen attraktiver geworden. Es konnten einige neue Musiklehrer und Lehrerinnen als Kunden gewonnen werden, und viele schicken wiederum ihre Schüler gezielt zum Beschaffen von Noten in die Bibliothek. Ziel muss es nun sein, diese positiven Impulse zu stärken und den Mut zu haben, die begonnene Arbeit konsequent fortzuführen, um Wege für den Umgang mit den Herausforderungen der digitalen Welt zu finden.

Dorothee Wiegand leitet die Musikabteilung in der Stadtbibliothek Heilbronn.

## Nürnberger AIBM-Tagung vom 23. bis 26. September 2014

Was wäre wohl gewesen, wenn niemand jemals die Lieder der Nürnberger Meistersinger aus dem 15. und 16. Jahrhundert aufgeschrieben und aufbewahrt hätte? Der Komponist Richard Wagner hätte seine weltberühmte Oper *Die Meistersinger von Nürnberg* wohl nicht komponiert, die einem Musikliebhaber sofort zum Thema „Nürnberg“ einfällt. Sicher haben auch in diesem Fall frühe Musikbibliothekare und Musikarchivare ihre Hände im Spiel. Ihnen ist es zu verdanken, dass Musikhandschriften und Musikdrucke über viele Jahrhunderte an sicherer Stelle gesammelt und aufbewahrt wurden und heute zugänglich gemacht werden können. Die reich verzierte Musikhandschrift aus dem 15. Jahrhundert in einem speckigen Ledereinband trifft auf die „App“, die man mobil auf dem Tablet im Nahverkehrszug auf der Reise nach Nürnberg aufruft – und in beidem ist Musik drin.

Davon wollten sich 170 Teilnehmerinnen und Teilnehmer der 61. Jahrestagung der AIBM Gruppe Deutschland überzeugen. Die viertägige Veranstaltung vom 23. bis 26. September 2014 lockte wie immer auch Kolleginnen und Kollegen aus Österreich und der Schweiz an, außerdem war IAML-Präsidentin Barbara Dobbs Mackenzie aus New York zu Gast in Nürnberg.

Prof. Martin Ullrich, Rektor der Musikhochschule Nürnberg, eröffnete die Plenumsveranstaltungen am Mittwoch und skizzierte das Thema Informationskompetenz aus Sicht der Hochschulleitung einer künstlerischen Hochschule. Die Hochschule müsse nicht nur als Traditionsbewahrerin, sondern auch als moderner und innovativer Teil des gesellschaftlichen Systems gesehen werden – dies sei bisher nicht so. Die Aufgabe der Hochschulleitungen sei es deshalb, ein Verständnis dafür zu entwickeln, dass die Bibliotheken zum Profil und zur Qualität der Hochschulen einen großen Beitrag leisten. Es gelte, den weit verbreiteten Schulungsmöglichkeiten im Internet aktiv mit Angeboten vor

Ort zu begegnen. Die Probleme der Bibliotheken in diesen Hochschulen seien allerdings oft die unzureichende Mittelausstattung und das Fehlen von Rechenzentren, um die technischen Herausforderungen für die heutige Informationsinfrastruktur zu meistern.

Um die Anerkennung von musikalischer Bildung als „Grundrecht“ ging es im Anschluss bei Prof. Ulrich Rademacher vom Verband deutscher Musikschulen (VdM). Von der Arbeit mit Kleinkindern bis zur Musik im hohen Alter schlug er einen Bogen von den Aufgaben der Musikschulen zu den Forderungen an die öffentlichen Musikbibliotheken. Als gemeinsame Aufgabe sieht er den Abbau von Schwellenängsten zwischen den Institutionen und die bessere Vernetzung miteinander. Besonders der IT-Support, Streaming-Angebote und Online-Kataloge seien notwendige Aufgaben, die die öffentlichen Musikbibliotheken bei ihren Trägern einfordern sollten. Auch sollte die Versorgung der Gesellschaft mit Musik „bis ins letzte Dorf“ über Fernleihe möglich sein. In der im Anschluss an den Vortrag gemeinsamen unterzeichneten „Nürnberger Erklärung“ plädieren AIBM und VdM für noch stärkere Kooperationen zwischen Musikbibliotheken und Musikschulen.

„Sprengt die Opernhäuser in die Luft“ – seit Pierre Boulez' Forderung 1967 ist dies der Motor, der hinter der Pocket Opera Company in Nürnberg steckt und seit 40 Jahren für Erfolge sorgt. Mit ungewöhnlichen wechselnden Spielorten und Neubearbeitungen alter Klassiker lockt Franz Killer Publikum „unabhängig von der bürgerlichen Gesellschaft“ in die preisgekrönten Aufführungen. Sehr junges Publikum und Publikum aus allen sozialen Schichten werden mit diesem Konzept angesprochen und Berührungspunkte werden abgebaut. „Opera is everywhere“ – was könnten die Bibliotheken daraus lernen?

Große Schritte Richtung Vernetzung von im Internet frei verfügbaren Informationsquellen geht der RISM-OPAC. Magda Gerritsen stellte Linked Open Data in Musikbibliotheken vor und zeigte, wie der RISM-OPAC bereits Daten von

verschiedenen Stellen zur Anreicherung des Katalogs nutzt. Die technischen Möglichkeiten mit RDF (Resource Description Framework) werden hier verwendet. Für Bibliotheken mit wenigen bibliothekarischen Fachkräften, ohne eigene IT-Abteilung oder eigenes Rechenzentrum wird aber wieder deutlich: Die Planung oder Durchführung von technischen Projekten dieser Art – so sinnvoll und wünschenswert sie für die einzelne Einrichtung wären, ist zusätzlich zu den sonstigen bibliothekarischen Tätigkeiten kaum möglich. Umso wichtiger ist auch hier die Vernetzung von Bibliotheken mit gleichen Zielstellungen, um gemeinsam Verbesserungen zu erzielen.

Im Bayerischen Musikerlexikon online ([www.bml.o.lmu.de](http://www.bml.o.lmu.de)) zeigt sich schon ansatzweise die Zukunft der Gemeinsamen Normdatei (GND). Biographische Informationen sind miteinander verlinkt und man kann interessante Fragen wie die klären, wen Felix Mottl als Schüler unterrichtet hat. Bei der händischen Überprüfung und Einpflege der Daten wurden auch alte lang tradierte Fehler korrigiert und an die Normdatenstellen weitergegeben. Verlinkungen mit lizenzpflichtigen Datenbanken wie *Grove Music online* lassen allerdings nicht lizenzierte Nutzer oder IP-Bereiche „vor der Tür stehen“. Entsprechende Informationen über Zugangsbeschränkungen sollten deshalb ergänzt werden.

Nachmittags konnte man sich jeweils für eine der beiden tagenden Arbeitsgruppen entscheiden oder an verschiedenen Führungen teilnehmen.

Die AG Musikhochschulbibliotheken hatte Dr. Rainer Plappert von der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg eingeladen, einen umfassenden Einblick in das Thema E-Books für Musikbibliotheken zu geben. Er stellte ausführlich Anbieter, Erwerbungsarten, Lizenz- und Zugangsmodelle vor. Musik ist ein kleines Fachgebiet, es gibt wenige Fachverlage und es werden derzeit nahezu ausschließlich Einzeltitel angeboten, keine Fachpakete. Deshalb sei die Patron Driven Acquisition (PDA) über Aggregatoren wegen des geringen Angebots für deutschsprachige Titel nicht

sinnvoll, eher für britische und US-amerikanische Bibliotheken geeignet.

Für Musikhochschulbibliotheken interessant sind die kostenlosen E-Books der Deutschen Nationalbibliothek – Hochschulschriften gelangen z. B. per Pflichtablieferung im Volltext dort in den Katalog und können eingesehen werden.

Einen Einblick in die Empfehlungssysteme von Musik-Streaming-Diensten gab Dr. Stephan Baumann am Donnerstagvormittag. Der Versandhändler *Amazon* nutzt beispielsweise ein verhaltensbasiertes System, indem er das Kaufverhalten mitliest und verarbeitet. Anders die Plattform *Pandora* ([www.pandora.com](http://www.pandora.com)): Sie arbeitet inhaltsbasiert und wertet ca. 400 Merkmale aus. Wegen des aufwändigen Systems können nur ca. 7000 Titeln im Monat erfasst werden. Derzeit (Stand: 15.11.2014) ist die Plattform wegen lizenzrechtlicher Probleme in Deutschland gesperrt. *last.fm* ([www.last.fm](http://www.last.fm)) ist ein System, das Hörgewohnheiten auswertet. Weitere Systeme befinden sich in der Entwicklung oder wurden bereits in bestehende Plattformen aufgenommen (z. B. von *Spotify*).

Dass elektroakustische Musik in Musikbibliotheken ein Nischendasein führt, machte Folkmar Hein in seinem Vortrag über die Internationale Dokumentation Elektroakustische Musik „EMDoku“ deutlich ([www.emdoku.de/](http://www.emdoku.de/)). In dieser Datenbank werden über 31.000 elektroakustische Werke verzeichnet, die seit 1901 entstanden sind. Außerdem gibt es eine Übersicht der Studios, in denen diese Musik produziert wurde. Die gewöhnungsbedürftige Suchoberfläche führt zu einer detaillierten Datenerfassung und enthält auch Verknüpfungen u. a. zu GND, DNB, Bibliothekskatalogen und Wikipedia. Für Spezialanfragen zu dieser Musikform ist EMDoku eine willkommene Rechercheplattform.

Prof. Rainer Kotzian von der Hochschule für Musik Nürnberg stellte in seinem Grundlagenvortrag über die Elementare Musikpädagogik (EMP) deren wesentlichen Handlungsfelder vor. Ein Beispiel aus der praktischen Umsetzung präsentierte Juliane Streu aus der Stadtbibliothek Hagen nachmittags im Rahmen der AG Öffentliche Musikbi-

bibliotheken. Susanne Brandt, Lektorin aus der Büchereizentrale Schleswig-Holstein in Flensburg, setzte in ihren Buchvorstellungen auf das Hören als elementarste Sinneserfahrung und hatte dazu passende Bücher ausgewählt. Auf der Website der AIBM finden sich ihre „Perspektiven für eine kreative Kinderkulturarbeit in (Musik-)bibliotheken zwischen Leseförderung und Musikpädagogik“ ([www.aibm.info/tagungen/2014-nuernberg/vortragsfolien/](http://www.aibm.info/tagungen/2014-nuernberg/vortragsfolien/)). Weitere Vortragsfolien sind dort ebenso zu finden. „Wir wollen Leute begeistern“ – mit diesem Spruch von Blacky Fuchsberger gehen die Hamburger Öffentlichen Bücherhallen neue Wege bei der Öffentlichkeitsarbeit. Ziel ist es, einen emotionalen Zugang zu schaffen, damit die Bibliothek besucht wird. Es werden Instrumente angeschafft, die man im Schnupperkurs ausprobieren und ausleihen kann. Das Team wurde personell mit einem Musikpädagogen ergänzt. Kooperationen mit lokalen Musikschulen sind ebenfalls geplant. Die Stadtbibliothek Stuttgart hat mit Kooperationen bereits gute Erfahrungen gemacht. Sowohl mit dem Carus-Verlag als auch Chören des Chorverbandes wurden Veranstaltungen organisiert. Ziel sei es dabei immer, den Bestand der Bibliothek „sichtbar“ zu machen. Darum ging es auch Martin Cramer aus der Mediothek Krefeld. Allerdings sind sein Spielfeld für die Sichtbarkeit der Bibliothek vor allem Facebook und andere Plattformen der Social Media. Und hier erregt Aufmerksamkeit, wer Aktionen (audio-)visuell oder/und mit Humor präsentiert. Das Netzwerken mit anderen Bibliotheken auf Facebook („teilen und liken“) kann helfen, gute Ideen zu verbreiten.

Die Musikbibliotheken sollten sich fragen: Zeigen wir als Musikbibliothek Präsenz und Relevanz, als Abteilung, Zweigstelle oder eigenständige Bibliothek? Wie können wir die Musikbibliotheken besser vernetzen?

Die Jahrestagung der Musikbibliotheken, Musikarchive und -Dokumentationszentren beschäftigte sich sowohl in zwei Workshops als auch in Plenumsveranstaltungen mit dem Umstieg auf die

neuen bibliothekarischen Erschließungsstandards RDA (Resource Description and Access). Unumgänglich ist für alle Anwender ein Zugang zum RDA-Toolkit – der jeweils letzte Stand der deutschen Fassung ist das gültige Regelwerk. Vor allem die Bezeichnungen einzelner Begriffe müssen umgelernt werden (z. B. „Verantwortlichkeitsangabe“ statt „Verfasserangabe“). Die Kolleginnen aus der Unter-Arbeitsgruppe Musik stellten Ergebnisse der Arbeit vor. Insbesondere zur Themengruppe Besetzung, Form und Gattung (RDA, Kapitel 6) gibt es noch Diskussionsbedarf bis zum geplanten Beginn der bibliographischen Schulungen im Herbst 2015. Unter anderem wird eine Liste mit kontrolliertem Vokabular erarbeitet. Viele weitere Informationen zu RDA finden sich auf [www.dnb.de/rda](http://www.dnb.de/rda).

Die Fachzeitschrift Forum Musikbibliothek wird im Laufe des Jahres 2015 den grünen Weg des Open Access einschlagen. Das bedeutet, dass jede Ausgabe dieser Zeitschrift 12 Monate nach dem Erscheinen des gedruckten Heftes kostenfrei und online bereitgestellt werden wird.

Die Website der deutschen AIBM-Ländergruppe wird im Rahmen der Webarchivierung an der Bayerischen Staatsbibliothek zweimal jährlich archiviert und über die ViFaMusik und den BSB-Katalog zugänglich gemacht.

Vom 22. bis 25. September 2015 tagt die AIBM Gruppe Deutschland e. V. in Stuttgart.

Ausdrücklich lobten die Teilnehmerinnen und Teilnehmer die ausgezeichnete Organisation der AIBM-Tagung durch Meta Bischoff und Florian Wünsch von der Stadtbibliothek Nürnberg. Nürnberg begeisterte uns mit seiner Gastfreundschaft, den schönen Eindrücken beim Empfang im Rathaus durch Frau Prof. Dr. Lehner, beim Konzert von *Ensemble vivante & guests* im Germanischen Nationalmuseum und bei der musikalischen Stadtführung. Wir sagen herzlichen Dank.

Kirstin Blös



**Nürnberger Erklärung 2014**  
**Verband deutscher Musikschulen (VdM)**  
**und**  
**Internationale Vereinigung der Musikbibliotheken, Musikarchive und**  
**Musikdokumentationszentren, Gruppe Bundesrepublik Deutschland**  
**(AIBM Deutschland)**

In dieser Erklärung plädieren der VdM und AIBM Deutschland für eine stärkere Zusammenarbeit zwischen öffentlichen Musikschulen und öffentlichen Musikbibliotheken in Deutschland und geben dazu Anregungen, die sich auch an die politischen Entscheidungsträger auf kommunaler und Landesebene richten.

Musikalische Bildung ist ein elementarer Teil kultureller Bildung. Musikalische Bildung umfasst sowohl das praktische Musizieren als auch die Beschäftigung mit Musik durch aktives Hören oder Lesen und Lernen über Musik.

Musikschulen und allgemeinbildende Schulen nehmen diesen Bildungsauftrag auf kommunaler Ebene gemeinsam wahr. Musikhochschulen auf der Ebene der Länder sind der musikalischen Spitzenförderung sowie der Ausbildung der Musiklehrer an Schulen oder Musikschulen verpflichtet.

Unverzichtbarer Bestandteil musikalischer Bildungseinrichtungen sind Bibliotheken. Im Verantwortungsbereich der Länder sind Musikhochschulen selbstverständlich mit einer Bibliothek zur Versorgung von Lehre, Studium, Forschung und künstlerische Praxis ausgestattet. Sie bieten Musikbücher für die Unterrichtsvorbereitung, für das Verfassen von Referaten und Hausarbeiten, sie bieten vor allem Noten für die verschiedenen Instrumente und Ensembles, sie beschaffen Mietmaterial für Unterricht und Konzerte, jeweils in enger Zusammenarbeit mit Künstlern und Lehrern der Hochschule. In zunehmendem Maße werden von den Musikhochschulbibliotheken auch Neue Medien per Lizenzvertrag mit Verlagen oder per hochschuleigenem Repositorium für den Zugriff über das Internet bereitgestellt. Musikhochschulbibliotheken sind über Konsortialverträge, Verbunddatenbanken, Erwerbungsabsprachen und dem Fernleihverkehr zwischen Bibliotheken bundesweit vielfach miteinander vernetzt.

Im kommunalen Verantwortungsbereich musikalischer Bildung fehlt es an vergleichbarer, flächendeckender Versorgung von Musikunterricht und Musikausübung durch Musikbibliotheken. Mit derzeit etwa 80 öffentlichen Musikbibliotheken/1/ und 930 Musikschulen in Deutschland/2/ ist bei Weitem nicht jede Stadt mit einer Musikbibliothek oder auch nur einer öffentlichen Bibliothek mit Musikbeständen ausgestattet, die eine hinreichende Unterstützung von Schulen und Musikschulen mit Musikmaterialien vor Ort ermöglichen würde.

Gleichzeitig ist mit zunehmender Digitalisierung und Internetaktivität der Informationsgesellschaft in den Bibliotheken ein Rückgang der Wahrnehmung sowohl physisch vorgehaltener Medien/3/ als auch eine Zurückhaltung bei der Nutzung digitaler Angebote von Bibliotheken festzustellen (s. z.B. SteFi-Studie/4/, Rückgang der CD-Ausleihe).

Auch der Deutsche Musikrat konstatiert einen „rapiden Verfall in der Wertschätzung kreativen Schaffens“/5/ im Zusammenhang mit dem digitalen Wandel.

Die Themen zunehmende Netzorientiertheit der Gesellschaft, der demographische Wandel, die kulturelle Vielfalt inkl. dem neuen Ideal „Inklusion“ stehen im Fokus aktueller musikpädagogischer Arbeit an den Musikschulen (vgl. Potsdamer Erklärung des VdM vom 16.5.2014).

Musikbibliotheken in Großstadtbibliotheken haben auf diese Entwicklung bereits sehr flexibel reagiert, indem sie die neuen musikpädagogischen Kernthemen in ihrem Bestandsaufbau berücksichtigen (Unterrichtsmaterial für Musik mit alten und behinderten Menschen, breites Angebot an Popular- und Weltmusik-Beständen sowohl physisch als auch digital/6/, Musiktherapiethemen u.v.a.m.), Musikkoffer mit Klassensätzen oder Aufführungsmaterial für das Singen oder gemeinsame Musizieren in Ensembles oder Orchestern.

Im Wissen um die hohe Bedeutung von musikalischer Bildung für die Persönlichkeitsentwicklung und Kreativität von Menschen wird gerade die musikalische Bildung für alle Gesellschaftsmitglieder von jung bis alt und von behindert bis hochbegabt ein noch höher zu bewertendes Gut für ein niveauvolles Gelingen von Gesellschaft.

Politische Handlungsfelder für das Duo Musikbildung und Musikbibliothek:

- Ausstattung kommunaler, öffentlicher Bibliotheken oder Gemeindebibliotheken auch mit Noten, Netzzugängen zu kostenpflichtigen Streaming-Angeboten und Musikbüchern für die Versorgung von Musikunterricht und Musiktherapieangeboten an öffentlichen Schulen und Musikschulen.
- Ausstattung kommunaler, öffentlicher Bibliotheken ebenso wie Musikhochschulbibliotheken mit anforderungsgerechtem IT-Support, um digitale Angebote (Online-Katalog, lizenzierte Datenbank-Angebote) räumlich unabhängig sowie ansprechend und effektiv anbieten zu können.
- Integration von Informationskompetenz/7/ /8/ (inkl. Medienkompetenz) in die musikalische Bildung an Schulen und Musikhochschulen.

Verabschiedet auf der Jahrestagung der AIBM Deutschland in Nürnberg im September 2014.

[Untersigner:]

Prof. Ulrich Rademacher, VdM-Bundesvorsitzender

Jürgen Diet, AIBM-Präsident

Susanne Frintrop, AIBM-Vizepräsidentin

1 Statistisches Jahrbuch der Musikschulen 2013.

2 [www.miz.org/download/musikatlas/musikschulen.pdf](http://www.miz.org/download/musikatlas/musikschulen.pdf) Stand: 2010.

3 „Wir erleben es oft, dass das, was nicht im Netz ist, nicht mehr wahrgenommen wird.“ Johanna Rachinger, Generaldirektorin der Österreichischen Nationalbibliothek im Interview mit [nachrichten.at](http://nachrichten.at) vom 24.05.2014, [www.nachrichten.at/nachrichten/web/In-der-Hybrid-Bibliothek-der-Zukunft;art122,1392121](http://www.nachrichten.at/nachrichten/web/In-der-Hybrid-Bibliothek-der-Zukunft;art122,1392121) (gesehen am 05.06.2014).

4 Studieren mit elektronischer Fachinformation, gefördert vom Bundesministerium für Bildung und Forschung. Dr. Jörg Ennen, Ergebnisse und Konsequenzen, Vortragsfolien 2005 [www.ub.uni-konstanz.de/fileadmin/Dateien/Informationskompetenz/Oberwolfach/wlb\\_ennen\\_stefi\\_vortrag\\_01.pdf](http://www.ub.uni-konstanz.de/fileadmin/Dateien/Informationskompetenz/Oberwolfach/wlb_ennen_stefi_vortrag_01.pdf) (gesehen am 05.06.2014).

5 DMR-Grünbuch vom 25.03.2014, S. 6 [www.musikrat.de/globals/neuigkeiten-detailseite/article/was-ist-uns-die-musik-wert.html](http://www.musikrat.de/globals/neuigkeiten-detailseite/article/was-ist-uns-die-musik-wert.html)

6 z.B. durch Lizenzierung der „Naxos Musik Library“ mit fast 90.000 CDs zum Online hören inkl. Weltmusik-Aufnahmen.

7 <http://de.wikipedia.org/wiki/Informationskompetenz> (Stand: 05.06.2014).

8 IFLA-Empfehlungen zur Medien- und Informationskompetenz in Kooperation mit dem „Information for All Programme“ (IFAP) der UNESCO, 2011 [www.ifla.org/files/assets/information-literacy/publications/media-info-lit-recommend-de.pdf](http://www.ifla.org/files/assets/information-literacy/publications/media-info-lit-recommend-de.pdf)

## In memoriam Hans E. Hornung (24. Juni 1926–13. Juli 2014)



Das wollte er noch und das hat er auch geschafft: seinen 88. Geburtstag zu erreichen, denn für Schnapszahlen hatte er etwas übrig. Kurze Zeit später wurde er immer hilfloser und von Tag zu Tag schwächer. Ich durfte den alten Freund bis wenige Tage vor seinem Tod begleiten.

In der Todesanzeige schreibt seine Familie: „Er hat uns gesagt, er habe ein herrliches Leben gehabt: mit einer wunderbaren Frau, liebevollen Kindern und Enkeln, guten Freunden, einem interessanten Beruf und anregenden, teilweise recht lustigen Hobbys. Wir sollten daher nicht um ihn trauern.“

Generationen von MusikbibliothekarInnen, die inzwischen in Amt und Würden stehen, werden sich gerne seiner entsinnen als eines liebenswürdigen, witzigen und humorigen Menschen, der auf den ersten Blick so seriös wirkte, dem aber der Schalk im Nacken saß, wenn man das Vergnügen hatte, ihn näher kennenzulernen. Zusammen mit Wolfgang Krueger (1942–2009) widmete er sich mit großem Engagement dem musikbibliothekarischen Zusatzstudium, an dessen Profilentwicklung er maßgeblichen Anteil hatte. Erinnert sei etwa an die *Lehrbriefe Musik* als Begleitmaterialien zur musikbibliothekarischen Ausbildung.

Hans Hornung kam relativ spät zum Bibliothekswesen. Nach Kriegsdienst und Verwundung studierte er Geschichte, klassische Philologie und Geographie in Tübingen, seinem (fast) lebenslangen Wohnort. Nach seiner Promotion 1957 betreute er zunächst als Wissenschaftlicher Angestellter, später als Wissenschaftlicher Rat die Abteilung Alte Drucke und Handschriften im Depot Tübingen, wohin diese aus Beuron verbracht worden waren. Kloster Beuron galt während des Krieges als sicherer Auslagerungsort für wichtige Bestände der Staatsbibliothek zu Berlin. Hans Hornung bezeichnete diese Epoche als eine der interessantesten in seinem Berufsleben, weil er mit unschätzbaren Kostbarkeiten umgehen konnte (u. a. den Originalen von Beethovens Fünfter Symphonie, vielen Bach-Handschriften und Kompositionen des „Meiningener Bach“), die heutzutage in extra gesicherten Tresoren verwahrt werden und praktisch gar nicht mehr zur Autopsie freigegeben sind. Nicht zuletzt kamen dadurch auch interessante Kontakte und Begegnungen zustande wie beispielsweise die mit Albert Schweitzer, der die dort aufbewahrten Bach-Handschriften einsehen wollte. Eine Frucht seiner vielfältigen Tätigkeit im Tübinger Depot war die Edition und Erstpublikation einer geistlichen Kantate von Johann Ludwig Bach, dem „Meiningener Bach“. Die Ausbildung für den Höheren Dienst an Wissenschaftlichen Bibliotheken absolvierte er 1970/1971 in Frankfurt am Main und Marburg. 1972 kam er an die damalige Fachhochschule für Bibliothekswesen in

Stuttgart (heute integriert in die Hochschule der Medien), wo er zuerst als Dozent und von 1975 bis 1988 als Professor tätig war. Seine Fachgebiete waren Buch- und Schriftgeschichte und Sacherschließung, später kam dann das musikbibliothekarische Zusatzstudium (s. o.) hinzu, welches er auch noch im Ruhestand ehrenamtlich betreute. So viel zu seinem beruflichen Werdegang.

Es bleiben noch als weitere Facetten seines vielseitigen (jawohl!) Lebens seine schier unbeschreibliche Lust an Witz, Ironie, Wortspielereien und der Musik. Er entstammte einem musikalischen Elternhaus, spielte Violine und Viola und wirkte in diversen Orchestern mit, doch seine besondere Liebe galt dem Kabarett. Zusammen mit seiner Frau Herrad Wehrung (1925–2010), meiner verehrten und geliebten Gesangslehrerin, die zwischen 1955 und 1975 zu den meistbeschäftigten westdeutschen Konzertsopranistinnen gehörte, gründete er 1975 die Tübinger Bänkelsängergruppe „Harmonium Comedists“, die 20 Jahre lang in Südwestdeutschland mit verbalen und musikalischen Späßen ihr begeistertes Publikum fand.

Ein Ableger davon war die Anfang der Neunzigerjahre gegründete Gruppe „Quartal-Seufzer“, die aus den beiden Paaren Herrad Wehrung und Hans Hornung (als Spiritus Rector) sowie Wolfgang Krueger als Ansager und Sänger und mir als Cellistin und Sängerin bestand. Wir traten vorwiegend in Bibliotheken auf und garnierten die unterschiedlichsten Feste im bibliothekarischen und literarischen Umfeld mit unserem „überdurchschnittlich zu Herz und Nieren gehenden Programm mit Moritaten, Küchenliedern und sonstigem dem unverfälschten Schoße des Volksmundes abgelaushtem Liedgut“. Hans Hornung war für die Arrangements zuständig und verfasste auch neue Texte wie z. B. die Moritat *Vom Bibliothekar, der von der Leiter stürzte* oder den *Song vom Bücherei-Etat*. Überhaupt wusste er so ziemlich alles in Musik und Blödelei umzusetzen, sobald sich nur ein Anlass dafür bot. Die Fugenschreiberei war ihm ein besonderes Anliegen, wovon eine begnadete Fuge über B-A-S-F Zeugnis ablegt. Ein besonderer Coup gelang ihm indes mit der Herausgabe der bis dato unbekanntenen Schwesterkantate der sogenannten *Kaffee-Kantate* von J. S. Bach (BWV 211): der *Cacao-Kantate* (BWV deest) „Schreit schrille, zaudert nicht ...“ für Tenor, Bass, Violino piccolo, 2 Violinen, Viola und Blasinstrumente. Die bibliographischen Angaben fanden mithilfe eines an dieser Stelle besser nicht genannten Kollegen Aufnahme in die *Deutsche Bibliographie. Musikalienverzeichnis* (M 01,1982, 289). Den Voss-Verlag in Stuttgart konnte die Württembergische Landesbibliothek auf der Suche nach dem ihr zustehenden Pflichtexemplar trotz erheblicher Anstrengungen allerdings nicht ausfindig machen. An der Uraufführung in der

Hochschule für Bibliothekswesen (HBI) war übrigens nicht unmaßgeblich die Kollegin Susanne Hein an der Flöte beteiligt!

So ließe sich noch endlos weiter berichten über Schnurren und Späße in Verbindung mit Hans Hornung. Erwähnt werden muss jedoch noch seine Verstrickung in die Biographie des fiktiven, aber dennoch legendären Wissenschaftlers, Schriftstellers und Musikers Rudolph Beck-Dülmen (1886–1956), ein „Denker in finsterner Zeit“. Hans Hornung und Wolfgang Krueger haben ihm – einander überragend – eine wahrhaft hanebüchene Biographie verpasst, die es in sich hatte und die in der deutschen Medienlandschaft ein lebhaftes Echo hervorrief („der größte Schwabe seit Hegel“). Das Archiv und einige Devotionalien (etwa seine Brille und sein Fernglas) befinden sich bis zum heutigen Tage in der Zentralen Forschungsstelle Rudolph Beck-Dülmen in Ostfildern-Kemnat! Der bedeutende Dokumentarfilmer Roman Brodman drehte an den angeblich originalen Schauplätzen einen Fernsehfilm *Auf den Spuren von Rudolph Beck-Dülmen* und Dieter Käfer veröffentlichte im Jahr 1985 die erste Biographie in Buchform über ihn. Ich muss gestehen, dass ich eine Zeit lang den Namen Rudolph Beck-Dülmen nicht mehr hören konnte, weil sich in unserem Haushalt alles nur noch um ihn drehte. In der Rückschau jedoch hat alles riesigen Spaß gemacht, besonders die Aufführungen seiner Kompositionen *Glühtöne* und *Kaltenthaler Elegie* bei den Stuttgarter Buchwochen 1985, die – natürlich – aus der Feder Hans Hornungs stammten.

Wir wollen seinen Rat beherzigen, wenn das auch nicht so einfach ist, nicht um ihn zu trauern; seien wir stattdessen dankbar, dass wir die Freude hatten, einem so außergewöhnlichen Menschen begegnet zu sein.

Gertraud Voss-Krueger

## Nachruf auf Christine Piech



Am 6. September 2014 verstarb in Leipzig Frau Christine Piech. Sie war über 42 Jahre lang Bibliothekarin der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig, davon 34 Jahre die Bibliotheksleiterin. Alle, die sie kannten und mit ihr zusammengearbeitet haben, erinnern sich an sie als eindrucksvolle, geschätzte Persönlichkeit, die nicht nur die Bibliothek von einer überschaubaren Bücher- und Notensammlung zu einer fest etablierten Einrichtung entwickelte, sondern auch andere Bereiche der Hochschule mit prägte.

Mit besonderem Enthusiasmus widmete sich Christine Piech den verschiedenen Erweiterungen und Umbauten der Bibliothek, welche letztlich 1997/1998 zu den heutigen Räumlichkeiten führten, die eine umfassende nutzerorientierte Bibliotheksarbeit erst ermöglichten. Ihr Interesse galt zudem der Geschichte der Hochschule. Ihrem Einsatz ist es zu verdanken, dass in den 1990er Jahren die bis dahin kaum beachteten und im Keller gelagerten Archivmaterialien gesichtet, gereinigt und zum Teil restauriert wurden und einen angemessenen Platz im neu entstandenen, entsprechend ausgestatteten Magazin fanden. Als Schriftführerin unterstützte sie über Jahre den Freundeskreis der Hochschule und setzte sich mit viel Begeisterung für den Neubau des 2001 eröffneten Großen Saals ein, welcher den im Zweiten Weltkrieg zerstörten Konzertsaal endlich angemessen ersetzen konnte. Über die Grenzen der Hochschule hinaus unterstützte sie zahlreiche Kooperationen mit anderen Musikinstitutionen. So war sie unter anderem von 1976 bis 1992 Generalsekretärin des Internationalen Bach-Wettbewerbs.

Christine Piech war seit 1959 Mitglied der AIBM-Ländergruppe der DDR und bis zu deren Überführung in die Ländergruppe Deutschland im Jahr 1990 im Präsidium aktiv. Auch nach der Wende nahm sie regelmäßig an AIBM-Tagungen teil, brachte sich stets klar und hörbar in musikbibliothekarische Diskussionen ein und stand jungen Kolleginnen und Kollegen gerne mit Rat und Tat zur Seite. Es war ihr eine Freude, im Jahr 2000 die Jahrestagung der AIBM in Leipzig mit auszurichten und in diesem Zusammenhang die neuen Bibliotheks-räumlichkeiten sowie die Schätze des Archivs den Kolleginnen und Kollegen zu präsentieren.

Die Bibliothek und die Leipziger Hochschule waren für Christine Piech ein wichtiger Teil ihres Lebens. Wir werden uns an sie als begeisterungsfähige, herausfordernde, stets einsatzbereite Kollegin immer gerne erinnern.

Elke Schmalwasser und Barbara Wiermann

## Gottorf

Deutsch-Dänisches  
Forschungsprojekt

Die Schleswig-Holsteinischen Landesmuseen Schloss Gottorf in Schleswig führen zwischen 2013 und 2015 ein gemeinsames Projekt mit dänischen Institutionen durch, das der Erforschung und Förderung einer weitgehend in Vergessenheit geratenen, aber einst ungemein fruchtbaren europäischen Musikregion dient: dem heutigen deutsch-dänischen Grenzgebiet. Im Fokus des Projekts steht Schloss Gottorf selbst, dessen Schlosskapelle ein einzigartiger, in seinen akustischen Potentialen bewahrter Musizier-Raum des 17. Jahrhunderts ist. Ein weiterer Schwerpunkt sind liturgische Traditionen im südlichen Dänemark. Das Projekt wird aus dem europäischen Programm Interreg IV A des Europäischen Fonds für regionale Entwicklung gefördert. Nicht zuletzt geht es um die Erschließung der Musik selbst. Der Blick richtet sich auf Werke, die am Gottorfer Herzogshof entstanden und in der Sammlung des Hofkapellmeisters Georg Österreich erhalten geblieben sind; weitere Musik stammt z. B. aus dem Traditionsfeld der Norddeutschen Orgelkultur. In Kooperation mit Prof. Dr. Konrad Küster, Universität Freiburg i. Br., und der Evangelisch-lutherischen Kirche in Norddeutschland werden die Noten als wissenschaftliche Neuausgaben erschlossen und (vielfach als Erstdrucke) im Internet publiziert. Sie sind gratis zugänglich unter der URL: <http://www.nordkirche.de/nordkirche/kirchenmusik/noten-download.html>. Im ersten Jahr des Bestehens sind 16 Hefte erschienen; die Reihe wird in kurzen Zeitabständen fortgesetzt.

Pressemitteilung

---

## Greifswald

Bedürfnisse der  
Wissenschaftscommunity  
aufspüren – bibliothekarisches  
Handeln transparent machen.  
Bibliothekarische Themen  
bei der Jahrestagung  
der Gesellschaft für  
Musikforschung

Vom 17. bis 20. September 2014 fand die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung an der Ernst-Moritz-Arndt Universität und am Alfried Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald statt. Die Hauptsymposien waren durch Ort und Zeit der Veranstaltung motiviert. Hauptsymposium I beschäftigte sich unter Leitung von Martin Loeser mit den Herausforderungen und Problemen regionaler Musikgeschichtsschreibung („Die Verwandlung der Welt? Die Musikkultur des Ostseeraums in der Sattelzeit – Strukturen, Innovationen und Konsequenzen im interregionalen Vergleich“). Hauptsymposium II war unter Leitung von Walter Werbeck dem Thema „Richard Strauss und die Musik des 20. Jahrhunderts“ gewidmet. Einen zentralen Teil der Tagung boten Fachgruppenveranstaltungen und vielfältige freie Referate.

Bibliothekarische Weiterentwicklungen spielten vor allem in der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute eine entscheidende Rolle. Klaus Keil stellte dort zunächst das Linked Open Data Konzept des Internationalen Quellenlexikons für Musik (RISM) vor. Die RISM-Daten stehen damit nun frei zur Verfügung und können zum Beispiel als MARC-XML-Daten von Forschungsprojekten nachgenutzt werden.

Das seit September 2014 am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn laufende DFG-Projekt „Entwicklung eines MEI- und TEI-basierten Modells kontextueller Tiefenerschließung von Musikalienbeständen“, das sich mit den Detmolder Hoftheaterbeständen aus dem Zeitraum von 1825 bis 1875 beschäftigt, setzt auf diesem Konzept auf. Der in den 1980er Jahren durch RISM bereits erschlossene Bestand aus der Blütezeit des Detmolder Hoftheaters soll in der bis August 2016 laufenden ersten Förderphase exemplarisch tiefer erschlossen werden und dabei die weitreichenden Möglichkeiten des MEI-Standards etwa im Hinblick auf eine umfassendere Incipit-Codierung und eine exaktere Erfassung der einzelnen Bestandteile von Aufführungsmaterialien und anderer kontextualisierender Materialien wie Theaterzetteln, Rollenheften etc. aufzeigen. Als Basis werden die mit Hilfe eines von Laurent Pugin (Bern) und Perry Roland (Charlottesville) entwickelten Scripts von MARC-XML nach MEI konvertierten RISM-Datensätze herangezogen, welche im Laufe des Projekts mit weiteren für die musikwissenschaftliche Forschung wesentlichen Daten angereichert werden. Das Projekt zielt auf eine gegenseitige Nutzung und Anreicherung von Datenbeständen, um so eine engere Verzahnung von in Bibliotheken und in Forschungseinrichtungen vorliegenden Datenbeständen zu erreichen (nähere Informationen zum Projekt folgen in Heft 2/2015).

Themen der Zusammenarbeit zwischen Bibliotheken und der Wissenschaftscommunity werden seit einigen Jahren in verschiedenen Veranstaltungen der Jahrestagung verstärkt diskutiert. Sie ermöglichen auf der einen Seite, die Bedürfnisse der Wissenschaftler aufzuspüren und auf der anderen Seite, bibliothekarisches Handeln transparent und verständlich zu machen. In diesem Jahr fand ein Roundtable zu den „Chancen und Risiken des neuen Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft an der Bayerischen Staatsbibliothek“ statt. Auf dem Podium waren beteiligt Jürgen Diet (München), Ulrich Konrad (Würzburg), Anna Langenbruch (Oldenburg), Reiner Nägele (München), Christine Siegert (Berlin) und Barbara Wiermann (Leipzig). Reiner Nägele skizzierte eingangs nochmals den von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) vorgegebenen Rahmen der Fachinformationsdienste (FID). Der FID Musikwissenschaft ist als Nachfolgeprogramm der früheren Sondersammelgebiete an der Bayerischen Staatsbibliothek München angesiedelt und wird von der DFG zunächst auf drei Jahre gefördert. Die Förderung umfasst dabei sowohl Zuschüsse für die Erwerbung konventioneller und e-Medien als auch die Weiterentwicklung der Virtuellen Fachbibliothek Musikwissenschaft (ViFaMusik). Nägele betonte den gegenüber dem Sondersammelgebiet vollzogenen Paradigmenwechsel: Die Erwerbung darf nicht mehr die Vollständigkeit anstreben, sondern soll nur noch bedarfsorientiert erfolgen. Die Reservoirfunktion der Sondersammelgebiete ist aufgehoben. Eine der großen Herausforderungen

für FID-Bibliotheken liegt darin, die Spitzenversorgung und den Bedarf zu definieren, was in enger Abstimmung mit der Wissenschaftscommunity geschehen muss, wozu erste Ideen gesammelt wurden. Als weiterer Punkt wurde die *E-only-Policy* thematisiert, die automatisch zu Restriktionen hinsichtlich der allgemeinen Zugänglichkeit der Medien führt. Sie erfordert zudem eine grundsätzliche Diskussion um die Versorgungsaufträge und die Aufgabenverteilung zwischen den „Heimat“-Bibliotheken der Studierenden und Wissenschaftler und der FID-Bibliothek.

Die Mitglieder des FID-Beirats – Wolfgang Auhagen (Halle-Wittenberg), Thomas Betzwieser (Frankfurt), Gabriele Buschmeier (Mainz), Thomas Ertelt (Berlin), Michael Fernau (Leipzig), Lars-Christian Koch (Berlin), Ulrich Konrad (Würzburg), Kristina Richts (Detmold), Dörte Schmidt (Berlin), Lothar Schmidt (Marburg), Wolf-Dieter Seiffert (München) und Barbara Wiermann (Dresden) – trafen sich im Anschluss an die Podiumsdiskussion zu einer ersten konstituierenden Sitzung. Eine ihrer ersten Aufgaben wird es sein, bis Mitte 2015 ein profilschärfendes Erwerbungskonzept vorzulegen und Ideen zur Weiterführung des FIDs Musikwissenschaft nach 2017 zu entwickeln.

Kristina Richts und Barbara Wiermann

## Leipzig

Gesamtausgaben „en masse“. Ein Arbeitsbericht zu Musikalien im Bestand 21081 Breitkopf & Härtel

Der Leipziger Musikverlag Breitkopf & Härtel gab im 19. und frühen 20. Jahrhundert eine beeindruckende Zahl von Gesamtausgaben heraus. Die Ergebnisse dieser verlegerischen Tätigkeit liegen in Form der Notendrucke in vielen Musikbibliotheken vor, zunehmend auch in digitalisierter Form online auf Plattformen wie IMSLP. Weniger bekannt ist, dass auch der Weg zu den einzelnen Bänden der verschiedenen Gesamtausgaben in vielen Fällen dokumentiert ist: Durch die archivalische Überlieferung im Bestand 21081 Breitkopf & Härtel, Leipzig, der sich als Depositum im Sächsischen Staatsarchiv, Staatsarchiv Leipzig (D-LEsta) befindet.<sup>/1/</sup> Neben der Korrespondenz mit Herausgebern und Redakteuren sind vor allem die Musikalien verschiedener Entstehungsstufen zu nennen, überwiegend Stichvorlagen und Korrekturabzüge. Zu folgenden Gesamtausgaben sind – in sehr unterschiedlichem Umfang – Musikalien aus dem Herstellungsprozess vorhanden: Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, Hector Berlioz, Johannes Brahms, Peter Cornelius, Joseph Haydn, Orlando di Lasso, Franz Liszt, Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Hermann Schein, Franz Schubert, Robert Schumann, Heinrich Schütz, Johann Strauss und Richard Wagner. Einen Sonderfall bilden die zahlreichen Musikalien zu Werken von Christoph Willibald Gluck. Der Gesamtumfang des Archivguts zu den Gesamtausgaben beträgt ca. 14 laufende Meter in rund 120 Archivkartons.<sup>/2/</sup> Im folgenden

1: Zustand vor der technischen  
Bearbeitung

Foto: Thekla Kluttig



Arbeitsbericht sollen die zwischen Mai und November 2014 durchgeführte technische Bearbeitung dieser Musikalien und der derzeitige Stand ihrer Verzeichnung und Benutzbarkeit vorgestellt werden.

Aufgrund der spezifischen Überlieferungssituation des Bestandes begann erst im Jahr 2012 eine erneute archivarische Beschäftigung mit ihm.<sup>/3/</sup> Zunächst erfolgte die Retrokonversion des vorliegenden maschinenschriftlichen Findbuchs in die archivalische Erschließungsdatenbank AUGIAS-Archiv als Voraussetzung für eine notwendige Vertiefung der Verzeichnung, die seitdem sukzessive fortgesetzt wird. Unerlässlich war aber auch eine technische Bearbeitung vor allem der nicht sachgerecht verpackten Musikalien. Einen Eindruck vom vorherigen Zustand gibt die Abbildung 1: Die Musikalien zu den Gesamtausgaben befanden sich teilweise in Packpapierbündeln, teilweise lose in zu kleinen und konservatorisch ungeeigneten Kartons. Die einzelnen Packpapierbündel bzw. Kartons waren mit einer laufenden Nummer versehen, unter der die Verzeichnungseinheit (VZE) im Findbuch – sehr grob – erfasst war.<sup>/4/</sup> Hierzu ein Beispiel: In Abbildung 1 ist die VZE mit der Nr. 1729 zu sehen. Im alten Findbuch war diese erfasst als:

1729

Liszt, Franz: *Symphonische Dichtung*, Nr. 4–6 (gedr.)  
1909–1910

In Vorbereitung einer sachgerechten Verpackung und Lagerung wurden die Musikalien dieser Verzeichnungseinheit gesichtet und zu kleineren logischen Einheiten geordnet (Abbildung 2: Die einzelnen Einheiten sind jeweils versetzt übereinander gelegt). Die Ordnung orientierte sich in diesem Fall wie auch grundsätzlich an der Strukturierung der jeweiligen Gesamtausgabe (i. d. R. in Serien

2: Vorordnung für die Verpackung in einzelne Mappen

Foto: Thekla Kluttig



und Bände). Orientierung boten im Falle von Korrekturabzügen oft die Plattennummern, im Falle von Stichvorlagen (teilweise handschriftliche, teilweise ältere Notenausgaben von Breitkopf & Härtel selbst oder von anderen Verlagen mit handschriftlichen Vermerken) die oft schon zeitgenössisch aufgebrachten Notizen zur Serien- und Bandzugehörigkeit. Beachtet wurde zudem ein angemessener Umfang der einzelnen Mappen./5/

Die folgende, durch eine „geringfügig Beschäftigte“ durchgeführte technische Bearbeitung/6/ umfasste v. a. eine einfache Reinigung, die Einlagerung in Archivmappen, die Vergabe von laufenden Strichnummern pro Verzeichnungseinheit sowie die Etikettierung der Mappen (Angabe von Bestandskürzel, -name und Nummer), die Einlagerung in Archivkartons und Etikettierung der Kartons (Angabe von Bestandskürzel, -name und Nummern von – bis). So wurde z. B. die vormalige Nr. 1729 aufgeteilt in neun einzelne Archivmappen, die die Strichnummern 1729/1 bis 1729/9 erhielten. Auf dieser Grundlage können die Inhalte der einzelnen Verzeichnungseinheiten genauer erfasst und damit auch künftig präziser bestellt und zitiert werden. Bei unserem Beispiel lauten die Angaben zur vormaligen Nr. 1729 jetzt wie folgt (Auszug zu den ersten vier Mappen):

Nr.: 1729/2

Titel: Liszt, Franz: *Symphonische Dichtungen*, Bd. IV

Enthält: *Festklänge*, Korrekturabzüge o. D. [1907] (Partitur), Nr. F.L.7.

Datierung: um 1907

Nr.: 1729/3

Titel: Liszt, Franz: *Symphonische Dichtungen*, Bd. IV

Enthält: *Festklänge*, Korrekturabzug o. D. [um 1909] (Partitur), Nr. F.L.7.

Datierung: um 1909

Nr.: 1729/1

Titel: Liszt, Franz: *Symphonische Dichtungen*, Bd. IV

Enthält: Korrekturabzüge des Revisionsberichts. – Notizen von [Aloys] Obrist, 1909–1910. – *Festklänge* und *Heldenklage*, Korrekturabzug o. D. [1907] (Partitur), Nr. F.L.7 und F.L.8.

Datierung: um 1907–1910

---

Nr.: 1729/4

Titel: Liszt, Franz: *Symphonische Dichtungen*, Bd. IV

Enthält: *Heldenklage*, Korrekturabzüge o. D. [1909] (Partitur), Nr. F.L.8.

Datierung: 1909

Ein weiteres Beispiel sind die Archivalien zu den „Sämtlichen Werken“ von Heinrich Schütz, deren 16 reguläre Bände (herausgegeben von Philipp Spitta) zwischen 1885 und 1894 bei Breitkopf & Härtel erschienen. Hier bezog sich die Verzeichnung im alten Findbuch auf zwölf Einheiten (Nr. 1781 bis 1783, Nr. 6830 bis 6838), als Beispiel die Verzeichnungsangaben zur Nr. 1782:

1782

Schütz, Heinrich: *Psalmen Davids* (hs., gedr.), Enthält: Partitur. – Vorwort.

1894

Durch die technische Bearbeitung inkl. der Ordnung in einzelne Archivmappen wurde eine differenziertere Verzeichnung möglich, die im Oktober 2014 durch Elisabeth Veit, Studierende der Musikwissenschaften an der Universität Halle, im Rahmen eines Praktikums im Staatsarchiv Leipzig erfolgte. Die Verzeichnungsangaben zu der vormaligen Nr. 1782 stellen sich nun wie folgt dar:

Nr.: 1782/1

Titel: Schütz, Heinrich: *Die Psalmen Davids nach Cornelius Beckers Dichtungen*, op. 5 [Bd. 16]

Enthält: Vermerk von Philipp Spitta zur Ordnung des Inhalts des 16. Bandes. – *Psalmen Davids*, Stichvorlage (S. 1–116) August 1891 [Partitur], Nr. H.S.XVI.

Datierung: 1891

---

Nr.: 1782/2

Titel: Schütz, Heinrich: *Die Psalmen Davids nach Cornelius Beckers Dichtungen*, op. 5 [Bd. 16]

Enthält: Korrekturabzug 1894 (Partitur), Nr. H.S.XVI. – Vermerk auf dem Deckblatt: „Letzte Arbeit Spittas kurz vor seinem Tode“.

Datierung: 1894

Bei der Mehrheit der in die technische Bearbeitung einbezogenen Musikalien hat aber noch keine genauere Verzeichnung des Inhalts der einzelnen Archivmappen stattgefunden; und das (seit der Retrokonversion 2012 in Form der Erschließungsdatenbank vorliegende) elektronische Findbuch weist weiterhin nur die alten, unzureichenden Verzeichnungsangaben aus.

Welche Zwischenbilanz können wir ziehen? Zwischen Mai und November 2014 wurden rund acht Arbeitstage für die Vorordnung und 27 Arbeitstage für die technische Bearbeitung der Musikalien aus dem Herstellungsprozess der Gesamtausgaben im Bestand 21081 Breitkopf & Härtel, Leipzig, aufgewendet. Nun können alle Musikalien bestellt und im Benutzerraum des Staatsarchivs Leipzig eingesehen werden. Einschränkungen gibt es in einzelnen Fällen aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes, dies betrifft v. a. Teile der Unterlagen zur Schumann-Gesamtausgabe. Auch eine intensivere Reinigung oder restauratorische Behandlung der Musikalien war im Rahmen dieses Arbeitsvorhabens nicht möglich und ist angesichts des Gesamtumfangs und der begrenzten Ressourcen bis auf Weiteres auch nicht zu erwarten. Angestrebt wird hingegen die weitere Verbesserung der Verzeichnung der Musikalien. In vielen Fällen bestünde jetzt auch noch die Möglichkeit, die vorgenommene Ordnung (Zuordnung zu den einzelnen Archivmappen) zu präzisieren. Allerdings steht für die Musikverlagsüberlieferung im Staatsarchiv Leipzig im Umfang von über 700 laufenden Metern lediglich ein knappes Viertel einer Personalstelle zur Verfügung – an den Aufbau von Spezialkenntnissen zu den Gesamtausgaben der Komponisten von Bach bis Wagner ist nicht zu denken.<sup>1/7</sup> Aufgrund des Status des Bestandes 21081 Breitkopf & Härtel, Leipzig (Privateigentum, lediglich Depositum im D-LEsta) entfällt hier auch die Möglichkeit der Förderung eines Erschließungsprojektes durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft. Das Staatsarchiv Leipzig ist aber sehr aufgeschlossen für die Zusammenarbeit mit musikwissenschaftlichen Experten und arbeitet auf verschiedenen Wegen an einer sukzessiven Verbesserung der Verzeichnung und Zugänglichkeit des Archivguts von Musikverlagen, das sich „en masse“ in Leipzig befindet.

Thekla Kluttig

- 1 Die übliche Abkürzung für das Staatsarchiv Leipzig ist StA-L. Da im musikwissenschaftlichen Kontext aber gebräuchlich, wird hier das entsprechende RISM-Bibliothekssigel verwendet.
- 2 Besonders umfangreich sind Unterlagen zu den Gesamtausgaben Johann Sebastian Bach, Franz Liszt, Wolfgang Amadeus Mozart und Franz Schubert vorhanden.
- 3 Dazu näher: Thekla Kluttig: Nur Briefe berühmter Komponisten? Archivgut von Leipziger Musikverlagen als Quelle für die Musikwissenschaften, in: *Die Musikforschung* 66 (2013), Heft 4, S. 391–407. Einen Überblick über die

Musikverlagsüberlieferung gibt dies.: Archivgut von Musikverlagen im Sächsischen Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig, in: *Forum Musikbibliothek. Beiträge und Informationen aus der musikbibliothekarischen Praxis* 33 (2012), Heft 3, S. 13–20.

4 Im Staatsarchiv Leipzig erhalten (wie in vergleichbaren Archiven üblich) alle Verzeichnungseinheiten in einem nach dem Herkunftszusammenhang (= Provenienz) gebildeten Bestand eine durchlaufende Nummer, beginnend mit „1“. Im Magazin liegen diese Nummern pro Bestand in ihrer Reihenfolge, für die Bestellung genügt die Angabe des Bestands und der jeweiligen Nummer der VZE.

5 Zu beachten waren neben den konservatorischen Aspekten sowohl der Ressourceneinsatz (Zeitaufwand, Materialbedarf) wie auch die spätere Möglichkeit einer virtuellen Zusammenführung der Unterlagen zu einzelnen Serien bzw. Bänden.

6 Im Ergebnis des seit 2001 laufenden Personalabbaus im Sächsischen Staatsarchiv steht kein eigenes Personal mehr für solche Aufgaben zur Verfügung. Technische Bearbeitung in größerem Umfang kann daher nur noch durch Drittkräfte erfolgen.

7 Der bereits erwähnte Personalabbau in der Sächsischen Archivverwaltung soll nach derzeitiger Planung des zuständigen Sächsischen Staatsministeriums des Innern bis zum Jahr 2020 fortgesetzt werden. Unter diesen Umständen ist eine Erhöhung der zeitlichen Kapazitäten für dieses Aufgabengebiet nicht realistisch.

## Luzern

Die Musikbibliothek der Hochschule führt neu eine umfangreiche Briefsammlung des Komponisten Willy Burkhard (1900–1955) in ihrem Bestand

Willy Burkhard zählt zu jenen Schweizer Komponisten aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, deren Schaffen auch international die größte Ausstrahlung erreichte. Seine Musik bewegt sich zwischen spätromantischen Ausdrucksformen und der Ausweitung tonaler Mittel weitgehend abseits damaliger avantgardistischer Strömungen. Davon zeugt der Werkkatalog mit einer Gewichtung von Kammermusik und Chormusik, wovon Letztere die großen Oratorien *Das Gesicht Jesajas* (1935) und *Das Jahr* (1941) als Hauptwerke des Komponisten hervorbringt. Geboren 1900 bei Biel, studierte Burkhard Klavier und Komposition in Bern, später unter anderem in Leipzig (Robert Teichmüller und Sigfrid Karg-Elert) und München (Walter Courvoisier). Es folgte eine erste Anstellung als Theorielehrer in Bern. 1933 wurde bei Burkhard ein Lungenleiden diagnostiziert, was andauernde Aufenthalte in den Luftkurorten Montana und Davos nötig machte. Nach der Genesung siedelte er 1942 nach Zürich über, wo er bis zu seinem Tode 1955 am dortigen Konservatorium als Lehrer für Theorie und Komposition tätig war. Unter Burkhard's Schülern sind insbesondere Klaus Huber und Rudolf Kelterborn als Protagonisten der nachkommenden Schweizer Komponistengeneration zu nennen.

Anfang 2014 gelangte die Musikbibliothek der Hochschule Luzern durch eine private Schenkung in den Besitz einer kaum bekannten, da nicht zugänglichen Sammlung von Briefen des Komponisten an die Familie Indermühle. Die rund 180 Briefe und 40 Postkarten aus dem Teilnachlass der Familie geben sich insofern aufschlussreich zu Leben und Wirken Burkhard's, als sie einerseits an enge Vertraute adressiert sind: Fritz Indermühle war ein Freund seit gemeinsamen



Fritz Indermühle (l.) und Willy Burkhard  
[o. J.]

Foto: Musikbibliothek der Hochschule  
Luzern, R.IND

Studienzeiten und unter anderem Initiator vieler Uraufführungen von Burkhard's Werken, seine Frau Adelheid die Verfasserin etlicher Klavierauszüge. Andererseits umspannen die Briefe einen Lebensabschnitt von über drei Jahrzehnten, dokumentieren den Komponisten als ehrgeizigen Studenten bis hin zum renommierten Repräsentanten seines Fachs, was mit zur Komplementierung der biografischen und künstlerischen Wahrnehmung Burkhard's beiträgt.

Die Schenkung ist mit dem Anliegen verbunden, die Briefsammlung öffentlich einsehbar zu machen. Dafür kooperiert die Musikbibliothek mit der Forschungsabteilung ihres Departementes, die projektmäßig die Briefe inhaltlich erschlossen und inventarisiert hat. Die Bibliothek ihrerseits bewahrt nun den Bestand fachgerecht auf und reiht diesen auf ihrem Onlineportal zum Katalog der Sondersammlungen (<https://www.hslu.ch/de-ch/musik/campus/bibliothek/sammlung/>). Dort ist überdies eine Auswahl der Briefe in digitaler Form (PDF-Format) öffentlich publiziert, wozu die direkten Nachkommen des Komponisten dankenderweise eingewilligt haben. Die insgesamt aus dieser Zusammenarbeit resultierenden Erfahrungen will die Musikbibliothek der Hochschule Luzern in ihr Strategiprojekt „Bibliothek 2017–2025“ einfließen lassen, um künftige Synergien mit dem Forschungsinstitut an sich und dabei die Möglichkeiten der Digitalisierung von Archivbeständen im Speziellen zu diskutieren.

Ein wesentlicher Anteil der Briefe schildert die langwierige Krankheitsgeschichte Burkhard's: Der Komponist äußert sich gegenüber der Familie Indermühle ehrlich und unverblümt über die schwierig zu meisternden Lebensumstände, sei es über die Tuberkulotherapie selbst, sei es über die Abhängigkeit und vor allem die soziale Isolation in den Höhenkurorten: „Meine Nerven halten das Nichtstun nicht mehr aus“, schreibt er am 4. Mai 1938 aus Davos, „ich werde sonst hypochondrisch und weiss nicht was alles.“ Ein weiterer Teil umfasst die Korrespondenz mit Adelheid Indermühle betreffend die Erstellung von Klavierauszügen und deren „praktische Verwendbarkeit“ (21. Juni 1941) in der Aussetzung sowie generell Burkhard's Erklärungen zur Entstehung und Rezeption verschiedener seiner Werke. Nur selten allerdings reflektiert er den Kompositionsprozess als solchen und damit die stilistische Abgrenzung gegenüber anderen Autoren, wie es in folgender Briefzeile zum Ausdruck kommt: „Ich meine, dass ich eine harmonische Klarheit gefunden habe [...], ohne reaktionär geworden zu sein – was gar nicht selbstverständlich ist, wenn man an die Beispiele Hindemith und Moeschinger denkt“ (9. Februar 1937). Ansonsten ist er gerade von Paul Hindemith's Schaffen angetan, wie auch jenem etwa von Karl Amadeus Hartmann und Arthur Honegger.

Auffallend zurückhaltend, aber nie teilnahmslos gibt sich Burkhard gegenüber den Wirren in den Krisen- und Kriegsjahren, weil er sich „ganz komisch“ vorkomme, wenn er „anstatt mitzuknallen und Politik zu machen, Musik schreibe“, meint der Komponist am 12. September 1939. Und im Brief vom 4. Juli 1940 hält er fest: „Durch diese Arbeiten vergesse ich eigentlich fast, was alles passiert; oder vielleicht ist es eher so, dass ich alles besser beurteilen kann [...]. Aber ich mag jetzt darüber nicht noch schreiben!“ Demgegenüber widmet sich ein letzter Teil der Korrespondenz ganz profanen Dingen im Austausch zweier eng befreundeter Familien aus Anlass von persönlichen Ereignissen, von Geburts- und Feiertagen. Der Vertrautheit dieser Briefe ist sich Burkhard durchaus bewusst, wenn er Fritz Indermühle am 18. Februar 1952 darum bittet, dem Biografen Ernst Mohr nur eine Auswahl davon vorzulegen, da es bisweilen „einige Stellen allzu privaten Charakters“ gäbe, „eventuell auch bestimmte Urteile über gewisse Leute, die vielleicht zu sehr zeitbedingt sind“. Diesem Wunsch soll mit der vorliegenden Veröffentlichung entsprochen werden.

David Koch

## München

### Papierklänge

Unter dem Titel „Papierklänge – Musik, Kunst, Avantgarde im 20. Jahrhundert“ zeigt die Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek (BSB) vom 7. Januar bis 20. März 2015 eine Kabinettausstellung mit graphischen Partituren und musikalischen Künstlerbüchern des 20. und 21. Jahrhunderts. Dabei werden in sechs Vitrinen sowohl Bezüge zwischen Kunst und Musik als auch Notationsformen der Neuen Musik nach dem Zweiten Weltkrieg präsentiert. Die graphischen Partituren aus Deutschland, Österreich, Frankreich und den USA stammen alle aus dem Bestand der Musikabteilung der BSB und werden durch CDs, Fotos und Monographien ergänzt.

Der Ausgangspunkt der Präsentation beruht auf Dokumenten zur Künstlerfreundschaft zwischen Arnold Schönberg und Wassily Kandinsky, die mit einem Schönberg-Konzert 1911 in München begann und einen regen Briefwechsel zur Folge hatte. Die Notierung des Sprechgesangs in Arnold Schönbergs Melodram *Pierrot lunaire* gilt dabei als eines der frühesten Beispiele der Erweiterung der konventionellen Notenschrift. Unser Exemplar stammt aus dem Nachlass des Komponisten Winfried Zillig und enthält eine handschriftliche Widmung Schönbergs an Zillig. Parallelen der künstlerischen Entwicklung zwischen Kandinsky und Schönberg zeigen sich auch darin, dass beide sich von gefestigten Traditionen wie der gegenständlichen Malerei oder der funktionalen Harmonik lösen wollten und mit der Hinwendung zur abstrakten Malerei bzw. der Zwölftonmusik



neue künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten suchten. Beide waren Doppelbegabungen, und Kandinsky veröffentlichte sowohl das Libretto einer von ihm geschriebenen Bühnenkomposition (*Der gelbe Klang*) als auch von Schönberg gemalte Selbstportraits in dem Almanach *Der Blaue Reiter* (1911). Ferner ist an dieser Stelle der Maler Paul Klee vertreten, dessen Kunstwerken oft musikalische Themen zugrunde liegen. Klees Gemälde *Die Zwitschermaschine* (1922), das ein mechanisches Vogelkonzert darstellt, gilt als Klangsymbol der Moderne und wurde von zahlreichen Komponisten vertont. Hier werden exemplarisch die Werke von Giselher Klebe (1959) und Gunther Schuller (1962) gezeigt.

In Frankreich entstanden in den Jahren zwischen 1910 und 1920 musikalisch und künstlerisch interessante Werke vor allem durch den zwischen E- und U-Musik schwankenden Komponisten Erik Satie. Sein Pressendruck von *Sports et divertissements* (1914) enthält Klavierminiaturen mit Titeln wie *Le Bain de mer*, *Le Golf* u. a., die auf der einen Seite Saties kalligraphisch gestaltete Kompositionen enthalten und auf der gegenüberliegenden Seite eine mehrfarbige Zeichnung des Künstlers Charles Martin. Die Partitur entstand in unmittelbarer Zusammenarbeit zwischen Künstler und Komponisten, wobei die Melodieführung des Klaviers häufig die graphischen Linien der Zeichnung nachahmt.

Von Erik Satie führt der Weg direkt in die 1950er und 1960er Jahre der USA zu John Cage und den Komponisten der sogenannten „New York School“ wie Earle Brown, Morton Feldman und Christian Wolff. Cage hat Satie in vielen Bereichen wiederentdeckt und von ihm große Anregungen für seine eigenen Arbeiten erhalten. Von Cage werden u. a. graphische Partituren zu den Werken *Aria*, *Fontana Mix* und *Score* präsentiert. Das Thema des Gartens des buddhistischen Klosters Ryoanji verarbeitete Cage sowohl in verschiedenen eigenen Zeichnungen als auch in musikalischen Kompositionen, die hier einander gegenübergestellt werden.

Aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist bei den französischen Komponisten v. a. Pierre Boulez vertreten. Ausgewählt wurde hier eine großformatige zweifarbige Partitur der *Troisième sonate pour piano* (1955–1957). Außerdem werden Dokumente gezeigt, in denen sich Boulez mit dem Maler Paul Klee befasst.

Von den deutschen Komponisten der zweiten Jahrhunderthälfte werden exemplarisch musikhistorische Meilensteine von Karlheinz Stockhausen, Dieter Schnebel, Helmut Lachenmann und Hans-Joachim Hespos präsentiert. Die Graphik dient hier einer neuartigen musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten und – besonders im Fall Lachenmanns – der Darstellung erweiterter Spieltechniken. Von Dieter Schnebel wird das Werk *Maulwerke für Artikulationsorgane und*

*Reproduktionsgeräte* (1967–1974) gezeigt, in denen Stimmgeräusche auskomponiert und durch Mikrophone verstärkt werden. Die Partitur dieser „textlosen Vokalmusik“ enthält zahlreiche graphische Aufführungsanweisungen. Von Helmut Lachenmann wird die Komposition *Pression* (1969) für einen Cellisten präsentiert, in der er intensiv neue Spieltechniken anwendet. „*Pression*“ bezieht sich hierbei sowohl auf neuartige Bogentechniken als auch auf Spielweisen der linken Hand. Der autodidaktische Komponist Hans-Joachim Hespos ist bekannt für seine freien, ausnahmslos graphischen Partituren. Hier wurde das 2012 entstandene Werk *aeri: Klangszene für zwei Violinen (und tänzerische Spur)* ausgewählt, eine Auftragskomposition des „Duo Gelland“, einem schwedischen Violinduo, das Neue Musik auf historischen italienischen Geigen aufführt.

Begleitet wird die Ausstellung von einer Lesung in der Reihe „Buchführungen“ aus dem Briefwechsel zwischen Arnold Schönberg und Wassily Kandinsky. Die Briefe dokumentieren über drei Jahre hinweg einen sehr persönlichen Gedankenaustausch zweier Künstler über Parallelen ihrer künstlerischen Entwicklung auf dem Weg zur abstrakten Malerei bzw. zur Zwölftonmusik, bis der Kontakt durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges jäh unterbrochen wurde.

Diemut Boehm

## München

Schwergewichtige  
Zwillingsgeburt: Vorstellung  
des neuen Beethoven-  
Werkverzeichnisses/1/

Mit einem Festakt in der Bayerischen Staatsbibliothek ist das neue thematisch-bibliographische Verzeichnis der Werke Ludwig van Beethovens präsentiert worden. Der G. Henle Verlag legt damit das neue Referenzwerk in Sachen Beethoven-Forschung vor.

Die Eltern wohlauf, aber geschwächt: Launig kommentierte Henle-Geschäftsführer Wolf-Dieter Seiffert die Veröffentlichung des neuen, zweibändigen Beethoven-Werkverzeichnisses wie die Geburt von Zwillingen. Gleichzeitig erinnerte er an die besondere Beziehung, die das Verlagshaus seit der Veröffentlichung des Verzeichnisses von Georg Kinsky und Hans Halm vor fast 60 Jahren mit der Beethoven-Forschung verbindet. Aus dieser historischen Verbundenheit ist es wohl zu erklären, dass das neue Opus als „revidierte und wesentlich erweiterte Neuausgabe“ des Kinsky/Halm bezeichnet wird, obwohl es im Grunde ein völlig neues Grundlagenwerk darstellt.

Norbert Gertsch, Programmleiter bei Henle und Mitherausgeber, skizzierte in seinem Vortrag einige Wegmarken der Beethoven-Forschung, die seit 1955, dem Erscheinungsjahr des Kinsky/Halm, das Bild des Komponisten nachhaltig verändert und die Kenntnis über die Werke und deren Entstehung grundlegend erweitert haben. Dazu zählt die Skizzenforschung, die Enttarnung des selbst ernannten

### Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis

Herausgeber: Kurt Dorfmüller,  
Norbert Gertsch, Julia Ronge  
Bearbeiter: Gertraud Haberkamp,  
Beethoven-Haus, Bonn  
Revidierte und wesentlich  
erweiterte Neuauflage des  
Werkverzeichnisses von Georg  
Kinsky und Hans Halm  
2 Bände, 1996 Seiten, Leinen,  
Lesebändchen  
Preis: 495,- Euro  
Bestell-Nr. HN 2207  
ISBN 978-3-87328-153-0  
ISMN M-2018-2207-5

Nachlassverwalters Anton Schindler als Manipulator und Fälscher und die Neubewertung von britischen Notenducken als von Beethoven autorisierte Erstausgaben.

All dies sowie die Erkenntnisse der Gesamtausgabe der Werke und Briefe ist nun ins neue Verzeichnis eingeflossen, das unter anderem um 23 Werke ohne Opuszahl und 23 bedeutende unvollendete Werke, die Kompositionsstudien und Pläne zu Opern und Oratorien erweitert wurde. Umfangreiche Register und Übersichten versprechen einen komfortablen Zugriff auf die Erkenntnisse, von denen man sich in einer ausführlichen Leseprobe im Netz ein Bild machen kann.

Ihren besonderen Reiz verdankte die Präsentation im Fürstensaal der Bayerischen Staatsbibliothek zum einen dem ausgezeichneten Vortrag des Trio Gaon mit Beethovens Opus 1, Nr. 1 sowie schottischen und walisischen Liedern mit der Sopranistin Jaewon Yun. Zum anderen war mit Kurt Dorfmüller als Mitherausgeber ein Doyen der Beethoven-Forschung anwesend, der als Verfasser des bescheiden als „Beiträge zur Beethoven-Bibliographie“ titulierten, Kinsky/Halm maßgeblich ergänzenden Grundlagenwerks von 1979 die Brücke über 60 Jahre Beethoven-Forschung verkörpert.

„Die vorliegende Neuauflage des Beethoven-Werkverzeichnisses wird vermutlich die letzte sein, die in Druck erscheint. Die Zukunft einer solchen Sammlung und Aufbereitung von Informationen liegt im digitalen Medium.“ Wenn man diese Sätze am Ende des Vorworts liest, kommt Wehmut auf. Gut, dass man in diesem Werkverzeichnis noch ganz handgreiflich wird stöbern können, vorausgesetzt man hat das nötige Kleingeld oder eine gut sortierte Bibliothek in der Nähe ...

Juan Martin Koch

1 Zuerst erschienen in: neue musikzeitung 12/2014–1/2015. [www.nmz.de](http://www.nmz.de)

Wolf-Dieter Seiffert präsentiert das neue  
Beethoven-Werkverzeichnis

Foto: J. M. Koch



## Münster

Textkritische Edition von Johann Crügers *Geistlichen Kirchen-Melodien* (1649) als Open Access-Publikation erschienen

### Bibliographische Angaben zur Edition:

Johann Crügers *Geistliche Kirchen-Melodien* (1649):  
Textkritische Edition. Hrsg. von Burkard Rosenberger. Münster: Monsenstein und Vannerdat 2014 (Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster. XVIII.3). V, 419 S., 36.00 EUR. ISBN: 978-3-8405-0111-1.  
Digitale Version: Kurzlink <http://tinyurl.com/crueger1649> oder Permalink <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:6-81399496351>

Der Herausgeber ist Fachreferent für Musik an der Universitäts- und Landesbibliothek Münster.

Johann Crüger (1598–1662), von 1622 bis zu seinem Tod Kantor an der Berliner Nikolaikirche, zählt zweifelsohne zu den bedeutendsten deutschen evangelischen Kirchenliedschöpfern des 17. Jahrhunderts. Insbesondere die kongeniale Zusammenarbeit mit Paul Gerhardt (1607–1676), dessen Liedtexte Crüger vielfach vertonte, trug zu beider Ruhm und bis heute andauernder Rezeption bei. Zu den bekanntesten der knapp 100 Kirchenlied-Kompositionen Crügers zählen u. a. die Melodien zu „Nun danket alle Gott“, „Nun danket all und bringet Ehr“, „Wie soll ich dich empfangen“, „Fröhlich soll mein Herze springen“ oder „Schmücke dich, o liebe Seele“.

Crügers publizistische Aktivitäten auf dem Feld des Kirchenliedes begannen im Jahre 1640 mit der Drucklegung der Sammlung *Newes vollkômliches Gesangbuch Augspurgischer Confession*. Die zweite Auflage des Crüger'schen Gesangbuches erschien 1647, nun erstmals unter dem auch für alle Folgeauflagen beibehaltenen Titel *Praxis Pietatis Melica*. Bis weit ins 18. Jahrhundert hinein war die *Praxis Pietatis Melica* das am meisten verbreitete evangelische Gesangbuch im deutschsprachigen Raum; allein zu Crügers Lebzeiten erschien dieses Werk – vielfach verändert und erweitert – in zehn Auflagen, von denen leider nicht alle überliefert sind. 1649 publizierte Crüger als Begleitbuch zu der ein Jahr zuvor erschienenen, heute verlorenen dritten Auflage seines Gesangbuches die *Geistlichen Kirchen-Melodien*, eine Auswahl von 161 Liedern im meist vierstimmigen Satz; bei 108 Nummern fügte er dabei zwei konzertierende, mit Violinen oder Zinken zu besetzende Oberstimmen hinzu.

Trotz ihrer musikwissenschaftlichen Bedeutung – Crüger erschuf in den *Geistlichen Kirchen-Melodien* einen neuen, instrumental unterstützten Typus des mehrstimmigen Gemeindechorals – lag bemerkenswerterweise bis vor Kurzem keine vollständige Quellenedition dieser Sammlung vor; lediglich einige Sätze bekannter oder heute noch gebräuchlicher Choräle waren an unterschiedlichen Stellen publiziert worden. Diese Lücke zu schließen, hatte sich deshalb ein am Musikwissenschaftlichen Institut der Westfälischen Wilhelms-Universität (WWU) Münster angesiedeltes, im September 2014 abgeschlossenes Editionsprojekt zur Aufgabe gemacht. Diese Edition versteht sich dabei als Begleit- und Ergänzungsband zu den 2014/2015 erscheinenden Forschungsergebnissen des an den Franckeschen Stiftungen zu Halle beheimateten, von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) finanzierten Projekts „Johann Crügers *Praxis Pietatis Melica*: Edition und Dokumentation der Werkgeschichte“. Aufgrund der engen Kooperation zwischen den Mitarbeitern beider Projekte konnte der Fokus beim Münster'schen Editionsprojekt ausschließlich auf die textkritische Wiedergabe der Quelle gelegt und auf eine musikwissenschaftliche oder philologische Würdigung, die in Kürze im Rahmen der Publikationen des Halle'schen DFG-Projekts erscheinen wird, verzichtet werden.



Sein zweiter Lebensabschnitt begann mit dem Eintritt in den Schuldienst 1965 als Musikpädagoge am Leininger-Gymnasium in Grünstadt. Hier begründete er 1970 die AG Neue Musik, die er bis zu seiner Pensionierung 1996 leitete. Sein pädagogisches Ziel war es, die Kreativität der Schüler zu wecken und sie zum selbständigen musikalischen Denken und Handeln anzuleiten. Hierfür erwiesen sich die offenen Formen der Neuen Musik, die dem eigenschöpferischen Anteil der Interpreten breiten Raum lassen, als besonders geeignet.

Um das für die Schüler geeignete Repertoire zu erweitern, gewann Manfred Peters zahlreiche renommierte Komponisten dafür, Stücke eigens für die AG zu schreiben und diese zum Teil auch mit den Schülern zu erarbeiten. Dazu zählten u. a. Reiner Brede-meyer, Johannes Fritsch, Hans-Joachim Hespos, Peter Hoch, Georg Katzer, Dieter Schnebel, Mathias Spahlinger und Jakob Ullmann. Der Schriftwechsel, den Manfred Peters mit Komponisten, aber auch mit Literaten und Musikkritikern, führte, gehört zum wertvollsten Teil des Vorlasses, Hier finden sich auch Schriftstücke von John Cage, Karlheinz Stockhausen, Elfriede Jelinek und Ernst Schwitters, dem Sohn von Kurt Schwitters.

Dank der standhaften Beharrlichkeit von Manfred Peters entwickelte sich die AG – trotz einer heftig umstrittenen Anfangsphase – zu einem wagemutigen Vorreiter in der Erkundung neuester musikalischer Entwicklungen durch aufgeschlossene Jugendliche auch ohne spezielle Vorbildung. Sie wurde zu einem Leuchtturm im Musikleben der Pfalz und zu einem Vorzeigeobjekt der Musikpädagogik. Einladungen zu Tagen und Festivals der Neuen Musik erreichten die AG aus dem gesamten Inland und dem benachbarten Ausland. Ihre Aufführungen wurden von Rundfunk und Fernsehen aufgezeichnet und von der überregionalen Presse wohlwollend begleitet. Eine Schallplatte und zwei CD-Produktionen machen diese Pionierleistung auch heute noch nachvollziehbar. Ihr exemplarischer Rang wurde in einer CD-Edition des Deutschen Musikrats zur „Musik in Deutschland 1950–2000“ dokumentiert. Zusammen mit Programmen, Rezensionen, Partituren und Fotos steht der Forschung zur jüngeren deutschen Musikpädagogik hier reiches Material zur Verfügung.

In seiner dritten Lebensphase widmet Manfred Peters sich vorrangig der wissenschaftlichen Erforschung von Musik. Dabei steht – wie schon früher – Johann Sebastian Bach im Mittelpunkt seines Interesses. Forschungen über die Bedeutung der musikalischen Rhetorik für die Instrumentalwerke Bachs, speziell die Fugen, führten zu Lehraufträgen am Lehrstuhl für Musikwissenschaft der TU Dresden und zu seiner Dissertation unter dem Titel „Die Dispositio der Oratorien als Beitrag zum Formverständnis ausgewählter Instrumentalfugen

von J. S. Bach", für die er 2004 promoviert wurde. Seine neuen Erkenntnisse hat er in mehreren Büchern und Zeitschriftenartikeln publiziert, die in der Fachwelt hohe Anerkennung fanden.

Nicht zuletzt erforscht Manfred Peters seine musikalischen Wurzeln und engagiert sich dafür, die Erinnerung an seinen Großonkel, den Komponisten Heinrich Kaminski (1886–1946), lebendig zu erhalten.

Pressemitteilung

## Ulm

Die Musikabteilung der  
Stadtbibliothek

Die Stadtbibliothek Ulm ist mit ihrer fast 500-jährigen Geschichte eine der ältesten öffentlichen Bibliotheken in Deutschland. Die heutige Zentralbibliothek entstand 1998 durch die Verschmelzung der ehemaligen wissenschaftlichen Abteilung mit der öffentlichen Bibliothek. Mit der Fertigstellung der neuen Bibliothek 2004 waren die beengten Verhältnisse endlich beendet.

Bis zum Bezug des Neubaus im April 2004 hatte die Stadtbibliothek Ulm keinen nennenswerten Musikalienbestand. Es war ein großer Wunsch, im neuen Gebäude eine Musikabteilung aufzubauen, die einer Großstadtbibliothek angemessen ist. In Ulm gibt es ein vielfältiges Musikangebot. Das reicht vom Theater mit philharmonischem Orchester über die Musikschule und den berühmtem „Ulmer Spatzenchor“ bis zu zahlreichen weiteren Chören und Musikensembles, um nur einige wenige zu nennen. Diesen unterschiedlichen Interessenten versuchen wir mit unserem Angebot gerecht zu werden. Bereits während der Bauphase wurde mit dem Bestandsaufbau begonnen. Heute belegt die Musik einen großzügigen Bereich im 3. Obergeschoss der Zentralbibliothek.

Hier stellen wir ca. 25.000 Medien zur Verfügung. Der Bestand setzt sich zusammen aus Musikkultur (3.500), Noten (7.000) und Tonträgern (13.000 CDs und 560 Musik-DVDs). Außerdem besitzen wir die Werkausgaben von Bach, Bruckner, Mozart und Schubert.

Die Musikkultur umfasst das gesamte Sachgebiet Musik, ohne zu differenzieren in musikwissenschaftliche Spezialgebiete einzudringen. Die Benutzer sind vorwiegend Musikinteressierte, aktiv musizierende Laien, ErzieherInnen, LehrerInnen und SchülerInnen. Daher liegt im Buchbestand ein Schwerpunkt auf solider fachlicher, weitgehend allgemeinverständlicher und unterhaltender Musikkultur. Den anderen Schwerpunkt bildet Literatur zur musikalischen (Früh-)Erziehung, die zunehmend wichtiger wird. Zusätzlich stellen wir ausgewählte Musiklexika und Bibliographien zur Verfügung. Den Buchbestand ergänzen 14 Zeitschriften.

Der Bestand an Noten umfasst derzeit etwa 7.000 Medieneinheiten. Für mehr als 25 verschiedene Musikinstrumente stellen wir



spielbare Literatur aller Stilrichtungen und vieler Schwierigkeitsgrade bereit. Hinzu kommen Partituren und Klavierauszüge in einer Breite, die zu einem Teil das Repertoire des hiesigen Musiklebens abdeckt. Hauptsächlich versorgen wir die lernenden und ausübenden Musiker.

In den vergangenen Jahren haben Tonträger (CDs, DVDs) eine dominierende Rolle erlangt. Es werden alle Musikrichtungen von der Klassik über Jazz bis zu Rock/Pop angeboten. Der besonders stark ausgebaute Rock/Pop-Bestand wurde inzwischen weiter untergliedert. Zum normalen Alphabet gibt es verschiedene Untergruppen wie Dance, Heavy Metal, Hip Hop/R&B, Sampler. Das aktuelle Angebot an Musik-CDs wird von allen Benutzergruppen sehr gut angenommen. Zusätzlich wurde der Online-Bestand auf aktuell 216 Titel ausgeweitet. Gut genutzt wird das E-Piano, das in der CD-Ecke aufgestellt ist.

Neben der Freihandaufstellung in der Zentralbibliothek sind einige Sonderbestände in unseren Magazinräumen zu erwähnen. Seit 1977 verwaltet die Stadtbibliothek Ulm die über 3.000 Titel umfassende Bibliothek der Von Schermer'schen Familienstiftung, deren größter Teil von dem Ulmer Patrizier Anton von Schermer (1604-1681) gesammelt wurde. In ihr enthalten ist ein kleiner Bestand von knapp 50 Musikdrucken und Musikhandschriften aus dem 16. und frühen 17. Jahrhundert, der fast ausnahmslos aus Seltenheiten und Kostbarkeiten besteht. Es war ein großes Glück für die Stadtbibliothek Ulm, dass für die Katalogisierung Clytus Gottwald gewonnen werden konnte, ein ausgewiesener Kenner der Renaissancemusik. Die Kosten für die Katalogbearbeitung hat die Kulturstiftung Baden-Württemberg übernommen. Daneben konnten wir die Nachlässe von Bernhard Rövenstrunck (1920-2010) und Jaime Padrós (1926-2007) übernehmen. Der Komponist Bernhard Rövenstrunck war Professor

Clytus Gottwald  
*Katalog der Musikalien in der  
 Schermer-Bibliothek Ulm.* Ulm  
 1993, 185 S., Ill. u. Notenbsp.  
 (Veröffentlichungen der  
 Stadtbibliothek Ulm. 17)

für Gitarre an der Staatlichen Hochschule für Musik in Trossingen und hat sich als Sammler katalanischer Volksmusik einen Namen gemacht, an der auch der katalanische Pianist und Komponist Jaime Padrós Lehrer war.

Es gibt sicher Bereiche, die man vertiefen könnte, z. B. die inhaltliche Erschließung von Noten und Musik-CDs. Auch der Veranstaltungsbereich ist ausbaufähig. Das ist allerdings bei neun Stunden in der Woche einfach nicht machbar.

Zusammenfassend kann man sagen, die Musikabteilung ist derzeit gut aufgestellt. Die Ausleihzahlen von 49.000 im Jahr bei einem Etat von 15.000 Euro bestätigen das. Voraussetzung dafür ist natürlich, dass der finanzielle Rahmen weiterhin gewährt wird und immer die aktuellen Werke angeboten werden können.

Heidrun Ott

**Tagungen/Konferenzen 2015**

**Jahrestagung der American Musicological Society (AMS)**  
04.–08.01.2015  
**Phoenix, Arizona**  
[www.ametsoc.org/2015/](http://www.ametsoc.org/2015/)

**Jahrestagung Digital Humanities im deutschsprachigen Raum DHd 2015**  
23.–27.02.2015  
**Graz**  
[dh2015.uni-graz.at/de](http://dh2015.uni-graz.at/de)

**84. Jahrestagung der Music Library Association (MLA)**  
25.02.–01.03.2015  
**Denver, Colorado**  
[www.musiclibraryassoc.org/page/mla\\_2015](http://www.musiclibraryassoc.org/page/mla_2015)

**The Music Encoding Conference 2015**  
18.–21.05.2015  
**Florenz**  
[music-encoding.org/conference](http://music-encoding.org/conference)

**104. Bibliothekartag**  
26.–29.05.2015  
**Nürnberg**  
[www.bibliothekartag2015.de](http://www.bibliothekartag2015.de)

**IAML/IMS „Music Research in the Digital Age“**  
21.06.–26.06.2015  
**New York**  
[www.iaml.info/en/activities/conferences/newyork\\_2015](http://www.iaml.info/en/activities/conferences/newyork_2015)

**Jahrestagung der American Library Association (ALA)**  
25.06.–30.06.2015  
**San Francisco, California**  
[ala13.ala.org](http://ala13.ala.org)

**Digital Humanities Conference 2015**  
29.06.–3.7.2015  
**Sydney**  
[dh2015.org](http://dh2015.org)

**1. Transnational Opera Studies Conference**  
30.06.–2.7.2015  
**Bologna**  
<http://archiviodelcanto.dar.unibo.it/tosc/>

**IFLA World Library and Information Congress**  
15.–21.08.2015  
**Kapstadt**  
[conference.ifla.org/ifla81](http://conference.ifla.org/ifla81)

**Jahrestagung der AIBM, Gruppe Deutschland**  
22.–25.09.2015  
**Stuttgart**  
[www.aibm.info/tagungen/2015-stuttgart/](http://www.aibm.info/tagungen/2015-stuttgart/)

**Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung (GfM)**  
29.9.–02.10.2015  
**Halle an der Saale**  
[www.musikwiss.uni-halle.de/gfm-tagung\\_2015/](http://www.musikwiss.uni-halle.de/gfm-tagung_2015/)

**Annual Conference of the International Society for Music Information Retrieval (ISMIR)**  
26.–30.10.2015  
**Málaga, Spanien**  
[ismir2015.uma.es](http://ismir2015.uma.es)

Zusammengestellt von Kristina Richts

**Matthew Gardner,  
Sara Springfeld**  
Musikwissenschaftliches  
Arbeiten. Eine Einführung.



Kassel u. a.: Bärenreiter 2014  
(Bärenreiter Studienbücher  
Musik. 19). 292 S., kartoniert,  
24,95 EUR  
ISBN 978-3-7618-2249-4

22 Jahre lang war das Buch *Musikwissenschaftliches Arbeiten. Hilfsmittel, Techniken, Aufgaben* von Nicole Schwindt-Gross ein Standardwerk für Studierende. Sieben Auflagen belegen den Erfolg der Publikation. Matthew Gardner und Sara Springfeld bieten mit dem nun erschienenen Titel *Musikwissenschaftliches Arbeiten. Eine Einführung* ein Lehr- und Arbeitsbuch, das den nachhaltig veränderten wissenschaftlichen Arbeitsmethoden des digitalen Zeitalters Rechnung tragen soll. Trotz des allgemeinen Titels richtet sich das Buch an die traditionelle historische Musikwissenschaft und öffnet nur hier und da den Blick für neue Fragestellungen des Faches, die auch andere Quellen und Methoden erfordern würden.

Das Buch ist grob in vier Abschnitte gegliedert. Nach einer Einleitung, die die Strukturen des Faches und die Grundlagen des musikwissenschaftlichen Arbeitens erklärt, folgen Kapitel zu den Arbeitsmaterialien (II), zu der Recherche und Beschaffung dieser Materialien mit besonderem Fokus auf der Bibliotheksnutzung (III) und zu den wissenschaftlichen Arbeitstechniken (IV). Die Abschnitte werden durch graphisch hervorgehobene Exkurse durchbrochen: Sie liefern unter anderem Literaturlisten, musikwissenschaftliche Hintergrundinformationen oder fassen praktische Hinweise zusammen. Das Buch ist insgesamt sehr anschaulich gestaltet. Dies gilt auch für die passend ausgewählten Abbildungen von historischen Quellen, für annotierte Auszüge aus Kritischen Berichten, für kommentierte Auszüge aus Bibliographien sowie für die Screenshots von Datenbanken etc., die das Erläuterte gut nachvollziehbar machen. Die Darstellungen werden ergänzt durch regelmäßige Fragen, die den Charakter des Lehr- und Arbeitsbuches unterstreichen. Das Werk schließt mit einer Bibliographie und einem Register, das die vielfältigen Inhalte leichter zugänglich macht.

Matthew Gardner und Sara Springfeld bieten den Leserinnen und Lesern einen wirklich umfänglichen Überblick über Arbeitsmaterialien und -methoden, was gerade im Dschungel des Digitalen eine nicht hoch genug zu würdigende Leistung ist. Zu den wenigen ergänzungswürdigen Inhalten gehören z. B. die zentralen nationalbibliographischen Projekte „Verzeichnis deutscher Drucke“ (VD 16, VD 17, VD 18), die heute nicht nur Publikationen des deutschsprachigen Raums der Zeitspanne 1500 bis 1800 vollständig nachweisen, sondern sie zunehmend auch in Volltext-Digitalisaten zugänglich machen. Unter den Materialien finden sich zahlreiche Textquellen (Musiktheoretika, Libretti etc.), sie weisen aber auch eine stetig steigende Zahl an Musikdrucken auf. Unter den Bibliographien für Sekundärliteratur bleibt der Service *Online Contents Musikwissenschaft* unerwähnt, der zwar keine Tiefenerschließung der neu erscheinenden Literatur bietet, aber sich im Vergleich zum *Répertoire International de Littérature Musicale* (RILM) und zu der *Bibliographie des Musikschrifttums* (BMS) durch besondere Aktualität auszeichnet.

Unvollständig sind auch die Hinweise zu elektronisch und *open access* erscheinenden Abschlussarbeiten, Dissertationen und Habilitationen. Für Deutschland sind hier das Projekt *DissOnline* und das Portal der Deutschen Nationalbibliothek ([www.dnb.de](http://www.dnb.de)) von zentraler Bedeutung. Für Europa ist auf das Projekt *Dart* hinzuweisen, für die USA ist ergänzend anzumerken, dass der Service *ProQuest Dissertations and Theses* (S. 53, 181) keineswegs durchgehend an eine Subskription gebunden, sondern zumindest in Teilen frei zugänglich ist. Bei der Vorstellung von Bibliothekskatalogen und übergeordneten Suchmaschinen wurde auf den *WorldCat* ([www.worldcat.org](http://www.worldcat.org)), der gerade in US-amerikanischen Bibliotheken vorhandene Bestände sehr gut abbildet, verzichtet. Im Bereich der Notenrecherche fehlt ein Hinweis auf die kostenpflichtige Datenbank *Index to Printed Music* (IPM), verfügbar über Ebsco, durch die Gesamt- und Denkmäler-Ausgaben sowie andere Reihenpublikationen auf Ebene der enthaltenen Werke ausgewertet werden.

Angeregt durch die Lektüre bewegte mich, als Person, die in der Bibliothek und in der musikwissenschaftlichen Lehre tätig ist, einige Fragen, die sich gleichermaßen an die Bibliotheken wie an die Musikwissenschaft richten und mir im Vergleich zu den oben erwähnten Details deutlich wichtiger erscheinen. Zentral für den Erfolg einer Einführung oder eines Nachschlagewerks für Studierende ist die Vermittlung des Stoffes. Die Autoren sind sich dessen bewusst, gehen kleinschrittig und anschaulich vor, unterstützen ihre Darstellungen, wie bereits erwähnt, auf gelungene Weise durch Exkurse, Abbildungen etc. Bei aller guten pädagogischen Absicht machte mir dieses Vorgehen an manchen Stellen Kummer. Musikwissenschaftliche Kontexte reduzieren sich leicht auf in den Raum geworfene Namen, Fragestellungen werden arg simplifiziert, und eine intellektuelle Selbstständigkeit scheint von den Studierenden kaum erwartet zu werden. Ist es nicht ein wenig lapidar, wenn die Autoren von „möglicherweise [...] halb verkohlten mittelalterlichen Neumenhandschriften“ sprechen und den Sinn von Lesartenverzeichnissen in wissenschaftlichen Ausgaben darin sehen, dass sie eine Rekonstruktion der Quelle ermöglichen „wenn das Original mal verloren gehen sollte“ (S. 66)? Eine in meinen Augen adäquate Darstellung spräche von durch verschiedene äußere Einflüsse beschädigten Handschriften und würde konkret darlegen, dass ausführliche Quellenbeschreibungen und auch bibliographische Projekte wie RISM nach den tragischen Erfahrungen mit Quellenverlusten während des Zweiten Weltkriegs eine neue Dynamik gewannen und seitdem mit neuem Anspruch durchgeführt werden.

Im Rahmen der Darstellung unterschiedlicher Typen von Sekundärliteratur stellt sich die Frage, ob man knapp zwei Seiten darauf verwenden muss zu erklären, was Dissertationen und Habilitationen sind, und ob es einen Wert hat, diese Typen von Qualifikationsar-

beiten durch drei aufgelistete Titel zu exemplifizieren (S. 53)? Muss diese Differenzierung überhaupt vermittelt werden? Und ist es notwendig, mehrbändige Werke und Reihen, so z. B. *The New Oxford History of Music*, *das Neue Handbuch der Musikwissenschaft* und *das Handbuch der musikalischen Gattungen* (S. 46–48) Band für Band aufzulisten, oder kann man nicht voraussetzen, dass ein Studierender versteht, was es bedeutet, dass die Publikationen chronologisch oder nach Gattungen geordnet aufgebaut sind? Eine Einführung in das musikwissenschaftliche Arbeiten soll meines Erachtens Neugierde auf das Fach, seine Fragestellungen und die Arbeitsmittel wecken. Dazu gehört es, die erwähnten Dinge in der Bibliothek selbst zu entdecken und auch mit Lust in den oben erwähnten Reihen Band für Band zu blättern und zu stöbern. In diesem Sinne ist es auch schade, dass anders als in der Vorgänger-Publikation von Nicole Schwindt-Gross, die zu den verschiedenen Kapiteln gestellten Fragen keine Bibliotheksrecherche mehr voraussetzen, sondern nur die Repetition des Dargestellten erwarten.

Bei der Lektüre des Buches wurde mir peu à peu klar, welche Defizite es in der Zusammenarbeit von Lehre und Bibliotheken gibt und dass es in der bibliothekarischen Arbeit offensichtlich an Transparenz fehlt. So beschreiben die Autoren Bibliotheken gemeinsam mit Archiven und Museen zwar als „die traditionellen und nach wie vor wichtigsten Aufbewahrungsorte von Quellen und Literatur“ (S. 145), bibliothekspädagogische Aktivitäten finden jedoch keinerlei Erwähnung. Der Bibliothekar oder die Bibliothekarin tritt in diesem Buch nur in Aktion, um „die Systematik [zu] erklären“ oder „mit auf die Suche nach einem verschollenen Buch [zu] gehen“ (S. 162). Einführungsveranstaltungen, Führungen (bei denen so manche in diesem Buch in Listen aufgeführten Titel haptisch erfahrbar werden könnten) und Schulungen bleiben ungenannt, was vor dem Hintergrund, welchen Stellenwert die Informationskompetenzvermittlung in bibliothekarischen Diskussionen einnimmt, ein beunruhigendes Ergebnis ist.

Kommen wir abschließend noch zurück auf den „Anlass“ des Buches – die deutlichen Veränderungen der Arbeitsmittel und -methoden im digitalen Zeitalter. Der Aufbau der Publikation und insbesondere die Darstellung der Arbeitsmaterialien veranschaulichen, dass die sicher offenen und an den neuesten Entwicklungen interessierten Autoren noch streng in den Kategorien „das Gedruckte“ (als Erstes und Wichtigstes) und „das Digitale“ (als Nachrangiges) denken. Wie wäre es sonst zu erklären, dass zum Beispiel dem Kapitel über wissenschaftliche Literatur, das immerhin 28 Seiten umfasst, nur ein dreiseitiger Nachschlag „Das Internet als Informationsmedium“ folgt. Ebenso zeigt die Gliederung des Kapitels über Notenausgaben in die Unterpunkte „Kritische Ausgaben, [...], Bearbeitende Ausgaben, Ausgaben ohne quellenkritische Basis, Gesamtausgaben,

Studienausgaben, Faksimiles, Digitalisierte und digitale Notenausgaben“, dass das Digitale als zweitklassig behandelt wird, statt es in die generelle Unterscheidung zwischen kritischen Ausgaben, bearbeitenden Ausgaben etc. mit aufzunehmen. Letztlich ist hier doch dieselbe Gliederung gültig wie beim Gedruckten, auch wenn die Masse noch nicht erreicht ist. Zudem werden die Chancen und Weiterentwicklungen digitaler Formate wie *Music Encoding Initiative* (MEI) nur am Rande erwähnt.

Es entspricht der alltäglichen Erfahrung, dass sich mancher Studierende ggf. zu leichtfertig ins Internet stürzt. Ein kritischer, souveräner Umgang mit elektronischen Ressourcen bedarf aber einer differenzierteren Aufklärung als es die Autoren leisten. Damit „das Internet“ kein schwarzes Loch bleibt, wäre es wichtig, die im Kontext digitaler wissenschaftlicher Information relevanten Akteure zu benennen, als da sind in erster Linie die Wissenschaftsverlage und die Bibliotheken. Letztere machen die Erzeugnisse der Verlage zugänglich – eine genuin bibliothekarische Aufgabe – und bauen als Alternative zum stark kommerzialisierten Publikationskreislauf *Open-Access-Repositoryen* auf. Diese professionellen Angebote sind klar von jeglicher Art von Homepages und Privatinitiativen abzugrenzen, deren Qualität nicht gesichert und für die keine dauerhafte Verfügbarkeit garantiert ist. Schwammige Aussagen wie z. B. Online-Veröffentlichungen seien „vergleichsweise kostengünstig“ (S. 58) und „genauso schnell, wie sich etwas im Internet veröffentlichen lässt, ist es auch wieder gelöscht“ (S. 59) sind in meinem Augen zu pauschal, um ein Verständnis für die Entwicklung und den Umgang mit Online-Angeboten zu wecken. Nur am Rande sei in diesem Zusammenhang erwähnt, dass in zahlreichen Bildunterschriften des Buches die Permalinks fehlen (z. B. S. 96–98).

Von Autoren, die angetreten sind, sich den Neuerungen des digitalen Zeitalters zu stellen, hätte ich mir gewünscht, dass sie die nachkommende Wissenschaftlergeneration nicht gebremst, sondern ihr Lust und Mut gemacht hätten, die vielfältigen Möglichkeiten digitaler Publikationsprozesse zwar immer kritisch zu begleiten, aber ebenso aktiv mitzugestalten.

Zum Schluss: Das vorliegende Buch und die dazu geäußerten kritischen Überlegungen sollten für uns ein Anstoß sein, den Austausch zwischen Bibliotheken und Wissenschaft zu intensivieren. Unabhängig von diesen Gedanken sei die Publikation nicht nur den Studierenden der Musikwissenschaft, sondern ebenso (angehenden) Bibliothekarinnen und Bibliothekaren sehr empfohlen. Sie wird als Lehr- und Arbeitsbuch aber auch für Detailfragen in den nächsten Jahren eifrig und gewinnbringend konsultiert werden.

Barbara Wiermann

**Christoph Schwandt**  
 Carl Maria von Weber in  
 seiner Zeit. Eine Biografie.



Mainz: Schott 2014. 606 S.,  
 geb., Abb., Noten, 35.00 EUR  
 ISBN 978-3-7957-0820-7

Zur Herbstmesse 2014 erschien im Schott-Verlag eine neue Biografie über Carl Maria von Weber des als Dramaturg an verschiedenen Theatern tätigen und inzwischen freischaffenden Autors Christoph Schwandt, der bereits Biografien über Georges Bizet (1991), Giuseppe Verdi (2000) und Leoš Janáček (2009) veröffentlichte. Es wurde höchste Zeit, das bisher sehr vom Zeitgeist des 19. Jahrhunderts geprägte und vor allem an der anekdotenreichen Lebensbeschreibung von Webers Sohn Max Maria (*Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild*, Leipzig 1864/1866) orientierte „Weber-Bild“ aufzufrischen, insbesondere die Forschungsergebnisse der beiden letzten Jahrzehnte einzubeziehen und chronologisch in den biografischen Kontext zu stellen. Eine wichtige Grundlage für die Recherchen des Autors bildeten neben der einschlägigen Weber-Literatur vor allem die Homepage der Weber-Gesamtausgabe mit den dort veröffentlichten Briefen, Tagebüchern und Schriften ([www.weber-gesamtausgabe.de](http://www.weber-gesamtausgabe.de)) sowie die Aufsätze innerhalb der wissenschaftlichen Weber-Publikationen (*Weber-Studien*, Mainz 1993 ff., und *Weberiana – Mitteilungen der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e. V.*, 1992 ff.). Der stattliche, über 600 Seiten umfassende Band erscheint somit längst überfällig, ohne die verdienstvollen Monographien u. a. von Hans Schnoor (Dresden 1953), Karl Laux (Leipzig 1966/1978), John Warrack (Cambridge 1968) und Michael Leinert (Reinbek 1978) schmälern zu wollen.

Gegliedert ist die Vita in acht größere Kapitel, die Schwandt mit Zitaten bzw. assoziierenden Titeln wie z. B. „Musik nach der Schlacht – Caroline, Kampf und Sieg“, „Mit Degen und Dreispitz – Bei Hofe in Dresden“ oder „Das Weib ist wirklich ein Scheusal“ – *Euryanthe* in Wien“ überschreibt. Detailgetreu und akribisch chronologisch werden Webers Lebensweg und seine künstlerische Entwicklung nachgezeichnet, wobei die Chronologie dem Nachvollzug von inhaltlichen Zusammenhängen stellenweise etwas im Wege steht. Ausgehend von den unruhigen Wanderjahren mit dem Vater Franz Anton von Weber und dessen verschiedenen Theaterformationen, den Ausbildungsjahren in Hildburghausen, Salzburg und Wien, ersten Kapellmeister-Erfahrungen in Breslau (1804–1806), dem Sekretärsposten in Württemberg und den unsteten Reisejahren (1810–1813), findet Weber schließlich Erfüllung und Anerkennung als Operndirektor des Ständetheaters in Prag (1813–1816) sowie Sesshaftigkeit und materielle Absicherung im Kapellmeisteramt in Dresden von 1817 bis zu seinem Tod, der den von Krankheit geschwächten Komponisten 1826 auf der Reise in London ereilte.

Schwandt rekonstruiert mitunter fast minutiös den Alltag dieses knapp 40 Jahre dauernden, überaus produktiven Künstlerlebens, welches nur ein Beispiel für die damals nicht ungewöhnliche Personalunion darstellt und im Falle Webers bedeutete, brillanter Pianist, großartiger Instrumental- und Vokalkomponist, innovativer Dirigent

und „Musiktheater-Manager“ in einem zu sein. In der Literatur alt-hergebrachte Aussagen von bzw. über Weber werden anhand überlieferter Daten und Dokumente überprüft, vom Autor kritisch hinterfragt und erfrischend unpräzise (manchmal fast ein bisschen zu umgangssprachlich) neu erzählt. Somit entsteht ein Gesamtbild des Menschen Weber, das widersprüchlich erscheint und durchaus gegensätzliche Facetten seiner Biografie vereinigt, was sich zum einen in seinen wechselnden politischen Einstellungen vom Untergebenen eines französischen Offiziers hin zum Komponisten patriotischer Gesänge, zum anderen in seiner persönlichen Entwicklung vom unbeständigen Junggesellen zum verantwortungsbewussten Familienvater niederschlägt. Indem der Autor die biografischen Fakten geschickt in den zeitgeschichtlichen Kontext der Französischen Revolution, der Napoleonischen Kriege und der nachfolgenden Restauration einbindet, verdeutlicht er die vielfältigen Wechselwirkungen zwischen den gesellschaftlichen Verhältnissen und dem Schicksal eines Einzelnen. Nicht zuletzt verkennt (und das macht Schwandt in seinem Buch klar) die von den nachfolgenden Generationen einschließlich Friedrich Wilhelm Jähns in seinem Hauptwerk *Carl Maria von Weber in seinen Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichniss seiner sämtlichen Compositionen* (1871) vorgenommene Stilisierung Webers zum deutschen Romantiker in Verknüpfung mit national-patriotischer Attitüde die eigentlich nicht nur überregional wirkende, sondern auch nationalübergreifende, in höchstem Maße europäische Gesinnung des *Freischütz*-Komponisten.

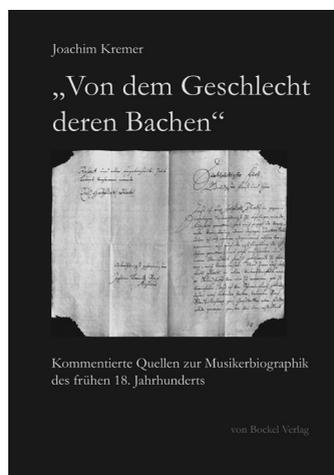
Schwandts Biografie richtet sich an ein breites Publikum, was sich sowohl in seinem narrativen, belletristischen Schreibstil als auch dadurch bemerkbar macht, dass er sehr um eine ausgewogene Balance zwischen der sukzessiven Faktanaufzählung biografischer Details nebst weiterführender Informationen zu Personen aus Webers Umfeld, eingestreuten Werkbetrachtungen und unterhaltsamen Elementen seiner „Weberstory“ bemüht ist. Außerdem strebt Schwandt bewusst eine umfassende Darstellung von Webers Gesamt-Œuvre an, weswegen er den zahlreichen weiteren Werken (und auch den mitunter noch so unscheinbaren „Akzidenz“-Kompositionen) jenseits der drei großen Opern *Freischütz*, *Euryanthe* und *Oberon* genügend Platz innerhalb der Kapitel einräumt, diese im jeweiligen erzählerischen Zusammenhang gleichberechtigt ausführlich abhandelt und in ein systematisches Werkverzeichnis im Anhang einordnet. Angereichert ist die insgesamt sehr empfehlenswerte Biografie (der man allerdings ein gründlicheres Lektorat gewünscht hätte) zusätzlich durch viele sorgfältig ausgewählte Schwarz-Weiß-Abbildungen: Bildnisse von Weber und Zeitgenossen, zeitgenössische Illustrationen einzelner Wirkungsstätten des Komponisten sowie einzelne Faksimiles von Weber-Dokumenten.

Solveig Schreiter

## Joachim Kremer

„Von dem Geschlecht  
deren Bachen“.

Kommentierte Quellen  
zur Musikbiographie des  
frühen 18. Jahrhunderts.



Neumünster: von Bockel Verlag,  
2014. 415 S., geb., Abb., Noten,  
39,80 EUR  
ISBN 978-3-932696-98-5

Kremers Buch kommt aus der Mitte einer neuartigen musikhistoriografischen Bestrebung und trifft mit seinen Darstellungen ins Schwarze. Es geht, wenn nicht gar um eine Revision, so doch um eine Bereicherung der Maßstäbe und Gegenstände der Musikgeschichtsschreibung durch die Kenntnisnahme und interpretierende Behandlung von Quellen, die bisher unbekannt waren oder als unbedeutend und abseits vom anerkannten Kanon liegend betrachtet wurden. Die Methode, mit der hier die eingefahrenen Schwerpunktsetzungen relativiert werden, nennt sich Kontextualisierung. Kremer weiß zwar, dass die von ihm präsentierten und interpretierten Quellen ursprünglich nicht als Beiträge zur Musikgeschichtsschreibung gedacht waren, kann aber nachweisen, dass sie heute als solche angesehen und behandelt werden können, wenn man ihr soziales und kompositionsgeschichtliches Umfeld, ihren historischen Zusammenhang mit anderen zeitbedingten Phänomenen einbezieht.

Die Autoren der hier dokumentierten, d. h. nachgedruckten und teilweise faksimilierten biografischen und autobiografischen Verlautbarungen aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gingen davon aus, dass ihre Musik, ihre Noten in hundert Jahren längst vergessen sein würden, sie wollten also lediglich situationsbedingte und zweckgebundene Äußerungen von sich geben, die bestenfalls als ein vorübergehendes Beispiel dienen sollten. Im Zentrum steht allerdings Johann Matthesons ambitioniertes Programm von Musikerbiografien, wie er es 1740 in seiner „Ehrenpforte“ für musizierende und komponierende Zeitgenossen verwirklichte, aber auch schon 1715 in der hier abgedruckten „Vor- und Anrede an die heutigen berühmten Compositeurs“ seines *Harmonischen Denkmals* (einer Sammlung von zwölf ausgewählten Klaviersuiten) niedergelegt hatte. Ihm ging es darum, für ein neues, modernes Selbstverständnis der zeitgenössischen Musiker nützliche und unentbehrliche, sozusagen wegweisende Exempel zu statuieren, bei denen das Ideal des „galant homme“ am besten verwirklicht worden sei. Das Konzept der Galanterie besagte, dass der von Standesvorurteilen freie moderne Künstler weder Vorstellungen von bloßer Natürlichkeit noch von übergroßer Verfeinerung folgen sollte, sondern denen von wohlzogener und wohlgesinnter, lebendiger, aber einfacher Genussfähigkeit, was Einfallsreichtum und Spontaneität keinesfalls ausschloss. Dieses humanistische Ideal wollte Mattheson nicht nur durch eigene und fremde Kompositionen, sondern auch durch eine dementsprechende Lebensführung und -anschauung verwirklicht sehen. Daher rührten seine nicht nur musiktheoretischen und -praktischen Unterweisungen, sondern ebenso seine lebensphilosophisch gemeinten Schriften. Auch sein musikerbiografisches Konzept diente

diesem Zweck. Kremer kann schlüssig aufzeigen, wie sich die exemplarisch gemeinten Kompositionen und die niedergelegten Prämissen zur Individuation des bürgerlichen Subjekts parallelisieren lassen. Exemplarisch ist hier besonders die heute vergessene Gattung der *Boutade*, eines wie improvisiert wirkenden Musikstücks als ein neuer Baustein innerhalb eines traditionellen Zyklus.

Das zweite Beispiel kommt aus dem komplexen Bereich des Verhältnisses von schwäbischem Pietismus und Musik anhand eines Berichts über die hypochondrische Krankheit und den schließlichen Selbstmord des Stuttgarter Hofmusikers Philipp Gottfried Weydner. Hier wird im Rahmen einer bestimmten Form von Frömmigkeit weltliche Musik als Teufelszeug verdammt und zur Ursache unchristlicher Lebensführung erklärt. Das dritte Beispiel betrifft das Ideal des deutschen Kantors und dessen Lebensführung anhand der von Mattheson zur größeren Verbreitung ins Deutsche übersetzten und hier wiedergegebenen, ursprünglich lateinischen Schrift von Heinrich Jacob Sivers über den gelehrten Kantor (Rostock 1729). Auch hier rückt das Konzept einer auf Erfahrung und Edelmut beruhenden Gelehrsamkeit, vielmehr die grundlegend sinnliche Erkenntnisform einer musikalischen Wissenschaft, aber auch die gefährdeten Formen einer neuen Lebensart ins Zentrum der Darstellung. Das vierte, dem Buch den Titel gebende Beispiel, betrifft eine Nebenlinie der großen Bach-Familie (Schweinfurt 1717) anhand eines Bewerbungsschreibens von Johann Lorenz Bach für eine Kantorats-Anstellung im Hohenlohischen.

Kremer ist sich der Komplexität seines Themas wohlbewusst. Sein Versuch, das ausgesuchte Material strukturell zu erfassen und nach bestimmten, stets wieder kehrenden Motiven in der Biografie des frühen 18. Jahrhunderts darstellend und interpretierend auszubreiten, verdient hohe Anerkennung und eröffnet über die Beispiele hinausgehende Perspektiven für weitere Untersuchungen zu diesem Thema. Es geht, jenseits von Ruhm, Ehre und Apologetik auch um die Präsentation pointierter erster Versuche von Musikern, sich als unabhängige, tugendhafte, aber gefährdete Künstler-Individuen einer neuen bürgerlichen Epoche zu konstituieren. Über die bisher bekannten und berühmten Dokumente dieser Zeit (z. B. Telemanns *Autobiografien*) hinaus ist mit diesem Buch eine erweiterte Quellenbasis für die damals wie heute virulente Frage nach dem Charakter der Musikerpersönlichkeit gewonnen, und es wird die Forschung zur Musikerbiografie bereichern und vorantreiben. Das Buch sollte in jeder guten Musikbibliothek zur Verfügung stehen.

Peter Sühning

**Joachim Reiber**  
 Duett zu dritt.  
 Komponisten im  
 Beziehungsdreieck.



Wien: Kremayr & Scheriau 2014.  
 272 S., geb., 22.00 EUR  
 ISBN 978-3-218-00932-4

Der paradoxe Titel bereitet auf Ungewöhnliches vor: Um Liebesbeziehungen von Komponisten geht es, aber nicht bloß um die geradlinigen der Liebschaften und Ehen, sondern um deren vertrackte Erweiterungen, die „Beziehungsdreiecke“, in denen eine weitere Frau – oder ein weiterer Mann – für jene Spannung im emotionalen Gefüge sorgt, die manchmal zu künstlerischem Schaffensrausch führt, in anderen Fällen aber auch in ausweglose Tragik. Es sind durchaus Komponisten der „ersten Reihe“, deren Leben hier aus dem Blickwinkel schwieriger Liebesverhältnisse beleuchtet wird: Leoš Janáček, Ludwig van Beethoven, Joseph Haydn, Felix Mendelssohn Bartholdy, Richard Wagner, Clara Schumann, Robert Schumann, Johannes Brahms und Gustav Mahler. Entstanden sind dabei liebevoll gestaltete, zuweilen dennoch leicht ironische Charakter- und Milieustudien von Persönlichkeiten, die man bereits gut zu kennen glaubt, die aber gerade durch ihr Agieren in diesem heiklen und sensiblen Bereich neue Facetten ihres Wesens preisgeben.

Der historische Bogen reicht von der Mitte des 18. Jahrhunderts (Joseph Haydn) bis in das frühe 20. Jahrhundert (Leoš Janáček). Freilich fädelt Reiber diese Studien nicht einfach in chronologischer Reihung aneinander, sondern komponiert seine „Satzfolge“ nach psychologischen Aspekten; so beginnt das Buch mit Janáček und endet mit Gustav Mahler, also wieder in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts – dazwischen liegen Exkursionen in andere historische Epochen, vor allem in das 19. Jahrhundert, das mit seinem strengen Moralkodex, aber auch mit seiner literarisch hochgesteigerten Emotionalität die Ingredienzien für besonders spannungsgeladene „Dreiecke“ lieferte. Nachdem die äußerst unterschiedlichen Beziehungskonstellationen bei Janáček, Beethoven und Haydn beleuchtet wurden, ist der Autor im Falle Mendelssohn Bartholdys einem Geheimnis auf der Spur, von dem bereits seit 1947 gerüchteweise die Rede ist und das in jüngster Zeit faktische Bekräftigung erfuhr: Mendelssohn, dem in der biographischen Literatur eine regelrechte Musterehe mit seiner Frau Cécile attestiert wird, sei leidenschaftlich in die schwedische Sängerin Jenny Lind verliebt gewesen und habe sie zuletzt mit Selbstmorddrohungen bestürmt, alles hinter sich zu lassen und mit ihm ein neues Leben zu beginnen. Wenn auch keine dokumentarischen Faktenbeweise für diese Sicht der Dinge vorliegen, so deuten doch zahlreiche biographische Aspekte auf die Intensität der Beziehung Mendelssohn/Lind hin, die von wohlmeinenden Mendelssohn-Apologeten sorgsam verschleiert wurde. Kaum zu camouflieren waren hingegen die „Dreiecke“ im Leben Richard Wagners, die sich auch zu „Vierecken“ erweiterten. Hier kommt der Darstellung von Wagners erster Frau Minna besondere Bedeutung

zu, deren Beziehung zum Komponisten wesentlich tragfähiger war, als es die von Cosima und ihren Anhängern bestimmte Wagner-Biographik vermuten ließ. Reiber arbeitet die Figur des „Fliegenden Holländers“ als autobiographische Metapher für Wagners psychische Befindlichkeit heraus: Ein ruhelos Getriebener sucht lebenslang nach einer sich ihm opfernden Senta, ohne dass dieses Idealbild von der Wirklichkeit eingelöst werden kann. Wohl die zartesten Aspekte von Dreiecksbeziehungen bietet das Buch in dem Kapitel, das Robert Schumann, dessen Frau Clara und Johannes Brahms gewidmet ist. Eine Beziehung von solchen Intensitätsgraden mochte Gustav Mahler vorgeschwebt haben, als er die schöne und vielbegehrte Alma Schindler heiratete und nach seinen Vorstellungen zu formen trachtete. Doch es blieb ein ungleiches Verhältnis; Mahlers Versuch, zugleich die Rolle des Ehemanns und des erziehenden Vaters zu spielen, endete mit Almas Ausbruch aus dieser Ehe und ihrer Beziehung zu Walter Gropius, den sie 1910 in München im Hotelzimmer traf, während Mahler die *Symphonie der Tausend* einstudierte.

So lässt uns diese Folge biographisch-psychologischer Miniaturen anhand der gleichen Fragestellung die dargestellten Komponisten in sehr unterschiedlichem und individuellem Licht erscheinen, das auch das jeweilige Kompositionswerk beleuchtet und dieses von einem sehr intimen Ansatz her zu verstehen hilft. Die Frage, wie viele neue Fakten, wie viele dokumentarische Beweise für bisher nicht Bekanntes dieses Buch liefert, ist nicht vorrangig und trifft nicht dessen Intention. Es erfüllt – so sieht dies jedenfalls der Rezensent – eine wünschenswerte Rolle im arbeitsteiligen Prozess von Faktenfindung und Wissensvermittlung, die den Gesamtkomplex „Musikliteratur“ ausmacht. Dies sei etwas näher ausgeführt. Nach wie vor bestimmt das Wissenschaftsideal des Positivismus das Denken auch in den Geisteswissenschaften, und nach wie vor verleitet dieser Blickwinkel dazu, zu jedem biographischem Thema mit emsiger Betriebsamkeit noch die ephemeren „Fakten“ auszugraben, aber zu vergessen, dass all diese Fakten ihre Relevanz nur darin finden können, zu Bildern und Thesen (von „Wahrheit“ wollen wir nur ungern sprechen) zusammengefügt zu werden und Geschichte stimmig zu interpretieren. Dies sollte freilich in den Geisteswissenschaften, die zu ihren Ahnen literarische Größen wie Lessing, Schiller und Goethe zählt, nicht bloß in der Sprache eines technischen Reports, sondern in literarisch ambitionierter Sprache geschehen, die Metaphern, Wortspiele und Sarkasmen zu ihrem Arsenal zählen darf. Joachim Reibers Buch stellt solch einen Versuch dar, einen durchaus wohl gelungenen Versuch. Seine Studien schlagen Brücken zur Biographik, zur Soziologie, im Falle Sigmund Freuds und Gustav Mahlers auch zur Psychoanalyse, aber sie verlieren nie den Anspruch aus dem Auge, Lesevergnügen zu bereiten. Die Fakten, durch Zitate durchwegs be-

legt, erreichen das Bewusstsein des Lesers nur „nebenbei“ und stehen im Dienste der Darstellung gelebten Lebens, das uns manche Komponisten wieder überraschend nahekommen lässt – wie dies ja auch ihre Musik vermag.

Thomas Leibnitz

**Geächtet, verboten,  
vertrieben.  
Österreichische Musiker  
1934 – 1938 – 1945.**  
Hrsg. von Hartmut Krones.



Wien u. a.: Böhlau 2013  
(Schriften des Wissenschafts-  
zentrums Arnold Schönberg. 1).  
608 S., geb., Abb., Notenbsp.,  
55.00 EUR  
ISBN 978-3-205-77419-8

Seit 1997 veranstaltet das Wissenschaftszentrum Arnold Schönberg – ehemals Arnold-Schönberg-Institut – am Institut für Musikalische Stilforschung der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien wissenschaftliche Symposien, zu den in der Forschung lange vernachlässigten Themen der Verfemung, Vertreibung sowie Ermordung österreichischer Musiker bzw. Komponisten während der Zeit des Nationalsozialismus. Erstmals werden die Ergebnisse dieser Tagungen in einem äußerst umfangreichen Sammelband, in teils wesentlich erweiterter wie aktualisierter Fassung, als erster Band der institutseigenen Schriftenreihe beim Verlag Böhlau publiziert. Es ist das erklärte Ziel des Herausgebers, mit dem Buch an die zahlreichen Publikationen zu diesem Themenkomplex anzuknüpfen. Wenn auch einige ältere Beiträge mittlerweile durch die Forschung der letzten Jahre „eingeholt“ wurden, bieten die rund 32 Aufsätze von international renommierten Wissenschaftlern einen sehr lesenswerten Gesamtüberblick, zumal sich der Fokus explizit auf die österreichischen Kulturschaffenden richtet, und zwar nicht nur für die Zeit nach dem Anschluss Österreichs ans Deutsche Reich 1938, sondern ebenso für die Phase des austrofaschistischen Ständestaates von 1933/34 bis 1938.

Auf eine dezidiert thematische Untergliederung, welche noch einmal die verschiedenen Tagungsthemen sichtbar macht, wird ganz verzichtet. Vielmehr folgen die Einzelbeiträge der inhaltlichen Chronologie des zu betrachtenden Untersuchungszeitraums. Beginnend mit einem thematisch einleitenden Essay wird im ersten Teil des Bandes das Schicksal der Chöre des „Österreichischen Arbeiter-Sängerbundes“ oder der sozialdemokratischen Musikkapellen während des Austrofaschismus ausführlich dokumentiert. In diesen Kontext reiht sich auch ein erkenntnisreicher Aufsatz über Anton Weberns ambivalentes Verhältnis zur sozialdemokratischen Arbeitermusikbewegung ein. Es folgen quellenreiche Beiträge über die „Arisierung“ österreichischer Kulturinstitutionen nach 1938, wie die Staatsakademie für Musik Wien sowie – daran anknüpfend – über die Entlassung und Vertreibung vor allem jüdischer Musikschafter. Als eine Art Überleitung zum letzten, insgesamt umfangreichsten Abschnitt des Bandes über österreichische Komponisten und Musiker im Exil wurden zwei aktualisierte Beiträge übernommen, welche die

methodologischen und wissenschaftshistorischen Grundlagen einer musikwissenschaftlichen Exilforschung reflektieren. Sie geben dem Leser noch einmal eine erkenntnistheoretische Rahmung für die anschließenden Dokumentationen emigrierter Komponisten wie beispielsweise Paul Abraham, Ralph Benatzky, Emmerich Kálmán, Egon Wellesz, Kurt Roger, Arnold Schönberg, Ernst Kanitz oder Erich Zeisl. Neben den Komponisten rücken auch die oft weniger bekannten österreichischen Musiker, Sänger und Kleinkunst-Darsteller in den Blickwinkel, wobei sich alle Exil-Beiträge vorwiegend auf Großbritannien, die USA und Lateinamerika konzentrieren. Zwei abschließende Aufsätze thematisieren – u. a. am Beispiel Viktor Ullmanns – die Bedingungen musikalischer Praxis im Konzentrationslager.

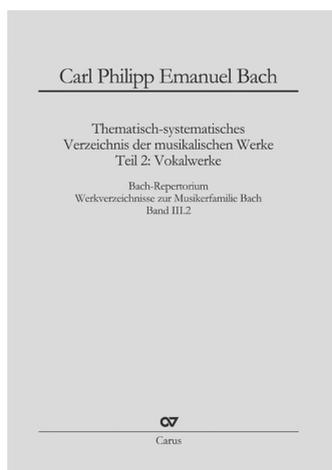
Die Beiträge dieses Sammelbandes spiegeln den Forschungsbericht der letzten 15 Jahre wider, bieten ein reich recherchiertes Quellenmaterial über unterschiedliche Einzelschicksale, sind teilweise mit Abbildungen und Notenbeispielen angereichert und richten sich an einen sehr breiten Leserkreis. Aufgrund der jahrelang verzögerten Drucklegung bzw. Zusammenstellung von Referaten verschiedener Symposien in einem Buch hätte man sich allerdings eine entsprechende redaktionelle Kenntlichmachung für die einzelnen Aufsätze gewünscht.

Karsten Bujara

**Carl Philipp Emanuel Bach. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke.**

Teil 2: Vokalwerke. Bearb. von Wolfram EnBlin und Uwe Wolf unter Mitarbeit von Christine Blanken (Bach-Repertorium. Werkverzeichnisse zur Musikerfamilie Bach. III.2.).

Die Werke Carl Philipp Emanuel Bachs sind im Vergleich zu dem Schaffen anderer Komponisten des 18. Jahrhunderts schon früh und häufig umfassend verzeichnet worden. Bach selbst bereitete vor seinem Tod ein Nachlassverzeichnis vor, das 1790 in Hamburg veröffentlicht wurde und auf dessen Grundlage in den folgenden Jahren der weitere, durch Witwe und Tochter organisierte Vertrieb seiner Kompositionen erfolgte. Parallel dazu legte der Schweriner Sammler Johann Jacob Heinrich Westphal (1756–1825) eine Dokumentation von Bachs Œuvre an, die neben einer Werkaufstellung auch entsprechende Rezensionen umfasste. Sie bildete die Grundlage für das erste wissenschaftliche Werkverzeichnis, das 1905 vom Brüsseler Bibliothekar Alfred Wotquenne vorgelegt wurde und bis heute ein wesentliches Referenzwerk blieb. Dagegen konnte sich der 1989 erschienene *Thematic Catalogue* von Ernest Eugene Helm aufgrund zahlreicher Defizite zumindest in der deutschsprachigen Forschung nie wirklich durchsetzen (vgl. P. Wollny, in: *Bach-Jahrbuch* 77, 1991, S. 215–221). Trotz der langen Dokumentationstradition stellt ein neuer Werkkatalog für Carl Philipp Emanuel Bach ein Desideratum dar. Als erster Band der dreibändig angelegten Publikation ist nun im Rahmen des Projekts *Bach-Repertorium* am Bach-Archiv Leipzig und der Sächsischen Akademie der Wissenschaften das Verzeichnis



Stuttgart: Carus 2014, 1150 S., geb., Notenbsp., 199.00 EUR ISBN 978-3-89948-209-6

der C. P. E. Bach'schen Vokalwerke erschienen (Band III.2). Die Bände zu den Instrumentalwerken (III.1) und zu Bachs Notenbibliothek (III.3) sollen folgen.

Wie in der Einführung erläutert, beschäftigte sich Bach zeit seines Lebens mit unterschiedlichen vokalen Gattungen. Eine erste Kantate entstand wohl bereits in Leipzig. Im Rahmen seiner Tätigkeit beim Collegium Musicum in Frankfurt an der Oder schuf der Student weitere Vokalwerke, von denen nur noch Textdrucke überliefert sind. Aus Berliner Jahren sind die Liederpublikationen gut bekannt. Zu den zentralen Werken gehört ferner sein *Magnificat*, das wohl gleich zweimal, 1750 und 1755, als Bewerbungsstück um das Leipziger Thomaskantorat Verwendung fand. In der Hamburger Zeit rückte das Vokalschaffen in den Mittelpunkt. Hier entstanden große Prestigewerke wie unter anderem die Oratorien *Die Israeliten in der Wüste* oder die *Auferstehung und Himmelfahrt Jesu*, hier gehörte es aber auch zu Bachs Verpflichtungen, die großen kirchlichen Festtage musikalisch zu gestalten sowie alljährlich Passions- und allsonntäglich Gottesdienstmusiken aufzuführen.

Die in verschiedenen Kontexten entstandenen Werke zeichnen sich durch eine sehr unterschiedliche Quellsituation aus. Während zu Lebzeiten Gedrucktes sehr breit überliefert ist, beschränkt sich die Quellenlage bei den für den Hamburger Alltag entstandenen Werken weitgehend auf die damals genutzten Materialien, die aus dem Nachlass Bachs über Georg Poelchau und Abraham Mendelssohn in den Privatbesitz der Singakademie zu Berlin gelangten. Sie waren vor dem Zweiten Weltkrieg nur schwer zugänglich und nach 1945 als Kriegsverlust gar nicht mehr zu konsultieren. 1999 in Kiew wiederentdeckt, sind sie seit 2001 als Depositum in der Staatsbibliothek zu Berlin einsehbar. Diese Situation erklärt, warum die Aufarbeitung der Vokalwerke C. P. E. Bachs besonders dringend erschien, wobei die Quellen an sich bereits in den Bestandskatalogen von Wolfram Enßlin (Hildesheim 2006) sowie Axel Fischer und Matthias Kornemann (Berlin 2010) mehr oder weniger umfänglich dokumentiert sind.

Der vorliegende deutsch- und englischsprachige Band wird eingeleitet durch ein knappes Vorwort und eine Einführung, in der die Herausgeber das Vokalschaffen Carl Philipp Emanuel Bachs und dessen Überlieferung knapp erläutern. Es folgen konzise Benutzungshinweise und Abkürzungsverzeichnisse. Die Werke werden dann in den Gruppen „D. Oratorien und Passionen“, „E. Liturgische Kirchenmusik“, „F. Kirchenkantaten und geistliche Gelegenheitsstücke“, „G. Weltliche Arien, Kantaten, Chöre“ und „H. Lieder, Motetten, Choräle“ präsentiert. Die Publikation schließt mit einem umfassenden Anhang mit Beschreibungen der Sammelhandschriften, Konkordanzen zu den bisherigen Werkverzeichnissen und zahlreichen Registern, die letztlich Spiegel der Komplexität der Materie sind. Über den üblichen Zugang zu Namen, Werktiteln und Satzanfängen hinaus, bieten sie

z. B. Sucheinstiege zu Kirchenliedmelodien, zu mehrfach verwendeten Choralsätzen und liefern einen Wegweiser durch den Dschungel von Überarbeitungen, Pasticcios und Fremdkompositionen.

Die größte Herausforderung für das Werkverzeichnis stellt die Art und Weise dar, wie Bach seine Hamburger Amtspflichten ausführte. Zu den vielfältigen Musikanlässen verwendete er keineswegs immer eigene Kompositionen, sondern bediente sich auf wenig transparente Weise zahlreicher fremder Werke, die er in unterschiedlichem Grade bearbeitete. Um dieser Gemengelage Herr zu werden, entschieden sich die Autoren für einen sehr offenen Werkbegriff. Sie integrierten in das Verzeichnis alle Kompositionen, bei denen Bach zumindest eine substanzielle Bearbeitung, das heißt z. B. Ergänzung von Instrumenten oder einzelner Abschnitte vornahm. Eine entsprechende Grenze zu ziehen, bleibt schwierig; die in diesen Band nicht integrierten Stücke werden in Band III.3 *Notenbibliothek* erscheinen. Um Bachs „Kompositions“-Verfahren für den Leser auf den ersten Blick klar verständlich zu machen, ergänzten die Autoren die aus Buchstaben der Werkgruppe und laufender Nummer bestehende Werkzählung durch ein weiteres Element. Kleinbuchstaben weisen auf eine Bearbeitung eines fremden Werkes (f), auf ein Pasticcio (p) oder eine Selbstbearbeitung (s) hin. Mit dem Buchstaben „u“ sind Werke gekennzeichnet, für die bisher unbekannt ist, ob es sich um eine Eigenkomposition, ein fremdes Werk, ein Pasticcio oder eine Selbstbearbeitung handelt. Es ist den Autoren hoch anzurechnen, dass sie derartige offene Fragen als solche stehen lassen und kenntlich machen.

Die vorgelegten Werkbeschreibungen sind extrem umfassend. Sie bestehen aus Werküberschrift, Besetzungsangabe, Satzfolge mit Notenincipits, einem Abschnitt zur Werkgeschichte, Hinweisen zu Texten, Entlehnungen, umfänglichen Quellenangaben, Angaben zu Libretti, Vergleichsquellen, Nachweisen aus historischen Katalogen (unter Berücksichtigung eines großen Bestands an zeitgenössischen Verkaufskatalogen sowie Katalogen historischer Sammlungen), Hinweisen zu modernen Ausgaben, Dokumentenausgaben und weiterer Literatur. Erfreulicherweise sind die Quellenbeschreibungen des Werkverzeichnisses durch Angabe von Identifikationsnummern mit den Quellenbeschreibungen des RISM-Opacs vernetzt. Auf eine ähnliche Verbindung zu der Online-Datenbank *Bach digital*, in der derselbe Kompositions- und Quellenbestand bearbeitet ist, wurde leider verzichtet.

Bei der Fülle des zusammengetragenen Materials bleiben, soweit sich überblicken lässt, kleine Fehler nicht aus. So fehlt bei der Beschreibung der *Jubelmusik Klefeker* (G 6) eine Erwähnung der *Sammlung der Jubelschriften, welche der funfzigjährigen Amts-Jubelfeyer Sr. Magnificenz des Herrn Johann Klefeker Protosyndicus*

der Republik Hamburg den 6ten Julius 1775 von hiesigen und auswärtigen Verehrern des Klefekerischen Namens und der Klefekerischen Verdienste gewiedmet [!] worden (D-B, 50 MA 49651), welche das Libretto der Komposition Bachs enthält. Sie dürfte nicht mit der in der Werkgeschichte erwähnten Kollektion an Jubelschriften von Schülern und Enkeln identisch sein, zu der, wenn man sie überhaupt aufführt, obwohl sie mit dem Stück Bachs nichts zu tun hat, eine Titelangabe nützlich gewesen wäre. Ebenso unerwähnt bleibt ein Libretto zu einer Bayreuther Aufführung der *Israeliten in der Wüste* D 1 (D-BHv, 4708 angeb.). Im selben Werk kommt es zu einer kleinen Verwechslung: Das Libretto Nr. 18 mit dem Hinweis „Aufgeführt im Concert-Saale der Stadt Paris. | Berlin, gedruckt mit Eisfeldschen Schriften [o. J.]“ zeugt nicht von einer Aufführung der *Israeliten* in der französischen Hauptstadt. Diese fand vielmehr in dem Berliner Lokal „Stadt Paris“ statt, das auf der Spreeinsel (Brüderstr. 20) lag und immer wieder als Konzertstätte genutzt wurde.

Es mag erstaunen, dass Fülle und Ausführlichkeit Kritik hervorgerufen. Zwischen dem Abschnitt „Werkgeschichte“, in dem ausgesprochen kleinschrittig nicht nur über die Entstehung einer Komposition, sondern ebenso über Aufführungs- und Publikationsgeschichte berichtet wird, führen die Autoren umfassend Einzeldokumente an, die dann wiederum in dem Bereich „Dokumente“ einzeln aufgelistet werden. Dies gilt durchgehend für die einschlägigen Bände von Ernst Suchalla (1994) und Barbara Wiermann (2000), die beide selbst über detaillierte Register verfügen. Hier hätte man den Lesern mehr Eigenständigkeit zutrauen und mit Pauschalverweisen arbeiten sollen. Redundanzen ergeben sich gerade bei den Dokumentenbänden auch durch die ständigen Doppelungen von Dokumentennummer und Seitenzahl. Ferner erscheinen die Ausführungen zur Werkgeschichte an sich zu breit angelegt zu sein. Sie gehen häufig ausufernd auf Kontexte ein und leiten so vom Werk weg. Das gilt unter anderem für den bereits oben erwähnten Sammelband mit Schriften von Enkeln und Schülern Klefekers. Es betrifft aber auch immer wieder Konzenterwähnungen, bei denen neben der besprochenen Komposition die vollständige, das heißt auch zahlreiche andere Stücke umfassende Konzertfolge aufgelistet wird. Dies sprengt die Aufgabe eines Werkverzeichnisses, was nicht mehr Ausgangspunkt für weitere Untersuchungen ist, sondern eine Abgeschlossenheit der Information suggeriert, die für die Forschung durchaus bremsend wirken kann.

Natürlich verdient die Arbeit von Wolfram EnBlin und Uwe Wolf höchste Anerkennung. Es ist zu hoffen, dass die Bände III.1 und III.3 bald folgen mögen. Dass sie zum zentralen Referenzwerk für das Schaffen C. P. E. Bachs werden, steht außer Frage.

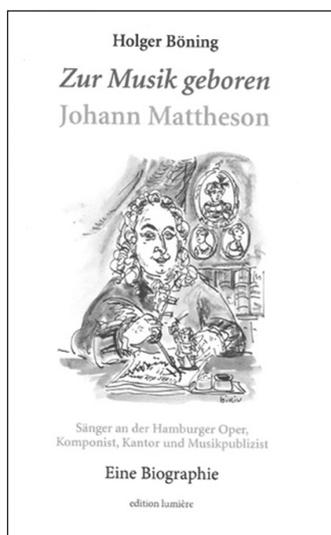
Barbara Wiermann

## Holger Böning

Zur Musik geboren.

Johannes Mattheson.

Sänger an der Hamburger Oper, Komponist, Kantor und Musikpublizist. Eine Biographie.



Bremen: edition lumière, 2014.

380 S., geb., 24.80 EUR

ISBN 978-3-943245-22-6

Es gibt auch ein *Air* von Mattheson – nicht nur *das* von Bach; es ist nicht ganz so berühmt, wird aber auch gerne verschulzt dargeboten. Schwieriger wird es schon bei anderen Kompositionen des Sängers, Musikers und Musikschriftstellers Mattheson (1681–1764), der so viel für die Unsterblichkeit anderer Zeitgenossen getan hat, indem er ihnen in seiner *Ehrenpforte* ein erstes biografisches und werkgeschichtliches Denkmal setzte. Denn wer kennt heute noch die Vorstufe zu Bachs *Kunst der Fuge*, die da heißt *Die wohlklingende Fingersprache* (in zwei Teilen 1735 und 1737), in der schon Mattheson Doppel- und Tripelfugen veröffentlichte, zu denen er sich wünschte, „etwas dergleichen von dem berühmten Herrn Bach in Leipzig, der ein großer Fugenmeister ist, ans Licht gestellt zu sehen“. Diesen Wunsch konnte Bach ihm erfüllen, wenn auch erst posthum und fragmentarisch. Die Vergessenheit, mit der Matthesons Kompositionen heute geschlagen sind, ist erstaunlich bei einem Mann, der neben Cembalo-Suiten und Flöten-Sonaten an die 8 Opern und 22 Oratorien geschrieben hatte, darunter die *Passionsmusik* nach dem berühmten Libretto des Hamburger Ratsherrn Barthold Heinrich Brockes, die im Schatten anderer, von Mattheson zum Teil in Hamburg uraufgeführter Vertonungen von Händel, Telemann und Keiser stehen geblieben ist. Dem Missstand, dass Matthesons Kompositionen auch im Jahr seines 250. Todestags unbekannt sind und kaum gespielt werden, wird die liebevolle und kenntnisreich geschriebene Biografie Bönings nicht abhelfen können, denn dazu kennt sie ihr Autor selbst zu ungenau. Sie werden kurz erwähnt und sympathisch charakterisiert, aber nicht näher beschrieben und analysiert. Selbst ein kleines nützliches Werkverzeichnis am Ende seiner Biografie ist er schuldig geblieben, wie auch eine praktische Zeittafel des gesamten Lebens Matthesons. Das sind aber schon zwei der wenigen Wermutstropfen in dieser sonst sehr gut erzählten Lebensgeschichte eines der bis heute wichtigsten, immer wieder mal gerne unterschätzten und übergangenen Musiker in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Dass Mattheson bewusst ausgeblendet wurde, wird und werden wird, ist dem Leser nach dieser Biografie völlig einsichtig. Das hängt mit seinem Charakter und seiner Denkweise zusammen, die man als aufgeklärt und fromm zugleich bezeichnen kann, nicht ganz unähnlich der von Matthias Claudius. Daraus folgt, dass er den reinen Frömmelern (auch den Kunstreligiösen) als zu aufgeklärt und rational erscheint und den „Hyperaufgeklärten“, die nichts Religiöses mehr kennen wollen, als frömmelnd. Er war als Autodidakt freisinnig, wollte nichts ungeprüft übernehmen, war um der Wahrheit willen angriffslustig auf bestehende Dogmen und streitlustig gegen je-

dermann, der die Musik in ihren Möglichkeiten einschränken wollte. Gerade darum gilt er bis heute als besserwisserisch, unangenehm für Leute, die sich lieber mit halbem, schlechtem und falschem Wissen zufrieden geben.

Bönings Biografie ist nicht des Autors erste Schrift über Mattheson, gleichzeitig legte er die stark verbesserte 2. Auflage eines Buches vor, in dem er den Musiker als Publizisten darstellt, denn Böning ist Pressehistoriker und konnte und wollte diese Gewichtung in seinem ersten Buch nicht verhehlen. Hier steht nun die Musik im Brennpunkt, und Böning hat sich alle einschlägige Forschungsliteratur dazu angeeignet und verarbeitet. Böning macht aber auch deutlich, dass Mattheson derjenige Musiker, der er war, nicht gewesen wäre oder hätte sein können, wenn er nicht zugleich sich für fast alles, was in der Welt passierte, interessiert hätte. Es wäre vielleicht übertrieben, Mattheson als einen der letzten Universalgelehrten oder Polyhistoren zu bezeichnen, aber, wenn man sich seine vielen Interessen und Funktionen anschaut, die er wahrnahm, muss man über diese Vielseitigkeit staunen und darf sich fragen, welchen Vorteil sie für seine Musikauffassung hatte. Dass für ihn Musik mitten im Leben zu suchen sei, vielmehr eine Art Lebenselixier ist, dass er deswegen auch ihre soziale Stellung zu fördern und zu heben suchte, ist wohl das Besondere an Matthesons Auffassung, die Böning durch viele Zitate zu belegen weiß. Es mag sein, dass Böning Mattheson „von vornherein eine besondere Affektation entgegenbrachte“ (was Sigmund Freud für den Antrieb jedes Biografieschreibens ansah), aber er ist nicht voreingenommen und nicht isoliert, sondern gut informiert. Auch über die neuesten Bestrebungen jener Musikhistoriker, die gerade in einer Parallelpublikation große und wichtige Teile aus Matthesons Hamburger Nachlass kritisch ediert haben, auf dessen Kenntnis Böning sein Bild von Mattheson entwirft.

Und so kann man sich diesem Buch, um Mattheson in all seinen Facetten kennenzulernen, anvertrauen, und es sollte in keiner Musikbibliothek fehlen. Durch die Methode, viele Zitate in die Lebensbeschreibung einzustreuen (und in 1188 Anmerkungen auch nachzuweisen!), gewinnt sie ein hohes Maß an Authentizität, wenn auch eine Einbindung vieler der Kapiteln wie ein Aperçu vorangestellter Zitate in die Argumentation des Haupttextes nicht immer geleistet wird. Bönings Biografie könnte helfen, dass Mattheson über den Kreis von Fachleuten hinaus (die längst wissen, dass man aus dessen Orchester-Schriften und dessen Hauptwerk über den „vollkommenen Kapellmeister“ die besten Informationen über aufführungspraktische Fragen des 17. und 18. Jahrhunderts ziehen kann), bekannt und anerkannt wird. Denn nur für Fachleute wollte schon Mattheson

selbst nicht geschrieben haben. Seine humanistische Ausbildung eines hanseatischen Bürgersohns, seine frühe Karriere als Opernsänger an der Hamburger *Gänsemarkt*-Oper, später die als Opernkomponist, sein Dienst am Hamburger Dom, der nicht der kirchlich-städtischen Obrigkeit unterstand und an dem er zum ersten Mal Frauen solistisch singen ließ (woran wir uns seitdem gewöhnen konnten), seine Rolle als Diplomat (er war hauptberuflich Jahrzehnte lang Sekretär des britischen Gesandten in Hamburg) und als Übersetzer (nicht nur von Mainwarings erster Händel-Biografie, sondern auch von Defoes Kurtisanenroman *Moll Flanders*) – dies und noch viel mehr (auch die besonders heikle Freundschaft mit dem später in London wohnenden Händel) wird von Böning anschaulich und konzentriert erzählt. Dass Mattheson nebenbei Vorreiter eines kritischen und unabhängigen (nicht nur Musik-)Journalismus war, interessiert Böning ganz besonders und sollte auch jene interessieren, die meinen, Mattheson nur als Musiker und Musiktheoretiker Aufmerksamkeit spenden zu brauchen. Denn Böning kann deutlich machen, dass bei Mattheson die Sphäre des Musikalischen von den anderen nicht zu trennen ist. Dass Musik als öffentliches Kulturgut angesehen und gefördert werden sollte, ist eine Einsicht, die das Bürgertum von Mattheson lernen konnte. Dass schon Mattheson am Beginn dieser Entwicklung für deren Anerkennung streiten musste, könnte Ansporn (und Trost) sein, wenn man nicht bloß zusehen will, wie dieser Anspruch heutzutage langsam aber sicher kaputt gemacht wird.

Peter Sühning

## Musikvermittlung – wozu?

Umriss und Perspektiven  
eines jungen Arbeitsfeldes.

Hrsg. von Wolfgang  
Rüdiger.

Das Buch *Musikvermittlung – wozu?* versammelt die Vorträge des gleichnamigen Symposiums, das am 6. und 7. Juni 2013 an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf stattfand. Die Autoren des Bandes sind oder waren fast alle Professoren an Hochschulen und Universitäten, an denen Musikvermittlung gelehrt wird, und so wundert es nicht, dass der Herausgeber Wolfgang Rüdiger schon in der Einleitung ihre Einigkeit beschreibt: „Musikvermittlung als Summe aller nicht-schulischen oder in Kooperation mit Schulen und Musikschulen stattfindenden künstlerischen Wege und Formen des Verbindens von Menschen und Musik zur Ermöglichung persönlich und sozial bedeutsamer ästhetischer Erfahrungen mit Musik – dieses klare Verständnis von Musikvermittlung leitet die Beiträge dieses Bandes“. Die ersten drei Aufsätze des Buches gehen dementsprechend in die gleiche Richtung und bemühen sich redlich um eine Begriffsklärung.



Mainz: Schott, Edition das Orchester 2014. 144 S., Noten, Broschur, 16,95 EUR  
ISBN 978-3-7957-0864-1

Der Rektor der Universität Mozarteum Salzburg, Reinhart von Gutzeit, plädiert dafür, Musikvermittlung von Musikpädagogik und Kulturmanagement abzugrenzen. Angesichts der vielfältigen Betätigungsfelder, die in den folgenden Referaten beschrieben werden, erscheint diese Abgrenzung kaum möglich, und sie gelingt auch dem Autor selbst nicht vollständig. Er liefert eine Beispielsammlung aus dem weiten Feld der Musikvermittlung. Seine Ausführungen sind geleitet von der Reflexion darüber, welche Aufgaben einer Hochschule aus der Lehre der Musikvermittlung erwachsen. Am Schluss stellt er nochmals die Frage „Was ist Musikvermittlung?“ und kommt zu dem Ergebnis: „Musikvermittlung ist kein neuer Beruf. [...] Musikvermittlung zielt auf ein neues oder neu ausgerichtetes Denken und will eine zentrale Qualifikation für kompetente, lebendige, interessierte, aufgeschlossene Musikerinnen und Musiker vermitteln.“

„Kann man Musikvermittlung lernen?“ Diese rhetorische Frage stellt Ernst Klaus Schneider, der Begründer des ersten deutschen Studiengangs für Musikvermittlung in Detmold. Eine Verneinung würde die berufliche Existenz sämtlicher Beteiligten gefährden – deshalb erläutert Schneider, wie man Studenten das „Handwerkzeug“ der Musikvermittlung beibringen kann. Dieses bestehe aus der „Kunst des Beobachtens, Beschreibens und Interpretierens von Konzertkonzeptionen“, dem „Entwickeln eigener Konzertformate“, dem „Erschließen der Musik in didaktischer Absicht“ und dem „Arbeiten im Team“. Schneider gibt auch einen Einblick in seine eigene Vorgehensweise bei der Erstellung von Vermittlungskonzepten, weshalb sein Beitrag sehr praxisorientiert ist.

Auch Constanze Wimmer leitet einen Masterstudiengang für Musikvermittlung, und zwar an der Anton Bruckner Universität in Linz. Ihr Beitrag „Adaptives Aushandeln statt normativem Bewerten. Die Praxis der Musikvermittlung ist bunter als ein Schwarz-Weiß-Raster“ fragt nach dem Gelingen und der Qualität von Musikvermittlung. Sie beschreibt darin das Vorgehen bei der von ihr durchgeführten Studie *Exchange. Die Kunst, Musik zu vermitteln. Qualitäten in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik*. Die Grundlagen der Musikvermittlung setzen sich ihrer Meinung nach aus „einem Hybrid aus Musik, Musikpädagogik, Kulturmanagement und Kulturwissenschaften zusammen“.

Barbara Stiller, Professorin für Instrumentalpädagogik, steuert den „Versuch einer kritischen Chronik“ der Musikvermittlung bei. Ihr Text enthält viele Daten und Fakten und müsste eigentlich den Band eröffnen.

Unter der Überschrift „Musikvermittlung im Kontext Musikschule“ liefert die Professorin für Musikpädagogik, Bianka Wüsthube, einen

Erfahrungsbericht aus ihrer früheren Tätigkeit als Geigenlehrerein. Sie hat sich nicht nur um eine ansprechende Gestaltung von Klassenvorspielen bemüht („Als junge Musikschullehrende wollte ich das Format verändern“), sondern auch um „Instrumentalunterricht als Inszenierung“. Da der Herausgeber des Buches eingangs die Musikschule explizit vom Dunstkreis der Musikvermittlung ausgrenzt, darf man sich über diesen Beitrag wundern. Wie die Autorin ein bereits bestehendes Konzept für „eine didaktisch gut geplante Unterrichtsstunde“ dramaturgisch in ein Spiel verwandelt, ist dennoch anschaulich geschrieben und überzeugt durch ihren Praxisbezug.

Als einziger Vertreter aus dem Bereich der neuen Medien kommt Michael Schmidt zu Wort, der Koordinator des Klassikportals beim Bayerischen Rundfunk ist. Der undifferenzierte Titel „Wege multimedialer Musikvermittlung“ setzt sich leider im Text fort. Schmidt liefert eine weitgehend unmotivierte Aufzählung von Beispielen ohne jede kritische Bewertung, es fehlt eine echte Reflexion darüber, wie man multimedial wirklich Inhalte vermitteln kann.

Glücklicherweise meldet sich mit Holger Noltze auch eine kritische Stimme zu Wort. In seinem Artikel „Furchtbare Vereinfacher, galoppierender Reduktionismus. Kritik einer Vermittlung ohne Kriterien“ beklagt er die starke Tendenz der Vereinfachung komplexer Zusammenhänge, die in der gängigen Musikvermittlung vorherrsche. Nach seiner ausführlichen Kritik macht Noltze einige Vorschläge, wo eine Verbesserung ansetzen könnte: Die Bildungs- und Kulturpolitik spare an den falschen Stellen, die öffentlich-rechtlichen Medien wären weitgehend mutlos, und die Forschung über Musikvermittlung selbst würde sich noch zu wenig um die „Nichthörer“ kümmern.

Was in diesem Buch fehlt, ist ein konstruktiver Beitrag zur Gestaltung des öffentlich-rechtlichen Klassikradio-Programms, sowohl für Erwachsene als auch für Kinder. Aus einem Gebiet, in dem ohne Frage etwas geschehen muss, wäre ein Vertreter mit innovativen Ideen und Projekten wünschenswert gewesen. Insgesamt ist es eine Aufsatzsammlung, die sehr ausführlich nach Definitionen sucht und einen guten Überblick gibt, ohne dass allerdings vollends klar wird, wer die Zielgruppe ist. Dass die Texte ursprünglich Vorträge waren, merkt man einigen noch sehr an, die sehr „fürs Hören“ geschrieben sind. Die Autoren zählen Beispiele auf, bei denen Musikvermittlung aus ihrer Sicht gelungen ist und stellen sie „als eigenständiges Berufsfeld“ dar, das „beeindruckend [wächst] seit der Jahrtausendwende“ (Wimmer, S. 77). Der Band zeigt, dass sich die Musikvermittlung einen akzeptierten Platz im Kulturleben und -diskurs erobert hat. Eines wird dem Leser deutlich mitgegeben: Ohne Musikvermittlung geht heute und in Zukunft gar nichts mehr – und: Man muss sie studieren.

Almut Ochsmann

**Sven Oliver Müller**  
Das Publikum macht die Musik. Musikleben in Berlin, London und Wien im 19. Jahrhundert.



Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014. 448 S., geb., Abb., 49.99 EUR  
ISBN 978-3-525-30064-0

Prägnanter hätte der Titel der Bielefelder Habilitationsschrift des Historikers Sven Oliver Müller nicht ausfallen können: Überall dort, wo Musik aufgeführt wird, avanciert das Publikum selbst zu einem wirkungsmächtigen Akteur des Geschehens, dessen vielfältige soziale Dimensionen in der Musikforschung bisher allenfalls ansatzweise untersucht worden sind. Aus disziplinärer Perspektive der Geschichtswissenschaft analysiert bzw. vergleicht der Autor die sozialen Selbstinszenierungen des Konzert- sowie Opernpublikums in drei unterschiedlichen europäischen Metropolen des 19. Jahrhunderts. Ausgangspunkt seiner in sechs Kapitel gegliederten Studie ist die Frage, was bzw. wer überhaupt das Publikum ausmacht und durch welche sozialen Ordnungen sowie kulturelle Praktiken diese äußerst machtvolle Gemeinschaft geprägt ist. Der Autor widmet sich dabei den historischen Grund- und Rahmenbedingungen des kollektiven Musikerlebens und zeichnet darauf aufbauend die Entwicklung europäischer Publika im Sinne einer „Sozial- und Kulturgeschichte des Publikumsverhaltens“ (S. 8), inklusive des Ausblicks auf unsere heutige Zeit, nach.

Die empirische Materialgrundlage bilden verschiedene Archivbestände in Berlin, London und Wien sowie einschlägige gedruckte Quellen des 19. Jahrhunderts. Das Quellenkorpus der Untersuchung umfasst sowohl Tageszeitungen, welche das gesamte politische Spektrum abdecken, Musikzeitschriften als auch Rechnungsbücher und Abonnement-Listen der jeweiligen Institutionen, ebenso Polizei- und Gerichtsakten. Eine derart aufwändig recherchierte, äußerst heterogene Materialbasis erlaubt einen tiefen Einblick in die Publikumsstrukturen dieser Zeit und gibt zugleich Auskunft über länder-spezifische Gemeinsamkeiten und Unterschiede.

In den beiden einleitenden Hauptkapiteln formuliert der Autor acht grundlegende Hypothesen, welche bereits die wichtigsten Arbeitsergebnisse seiner Studie aufgreifen:

1. Musikaufführungen produzieren und erweitern (Publikums-) Gemeinschaften.
2. Deren spezifische Verhaltensweisen haben sich im Laufe des 19. Jahrhunderts durch den Funktionswandel von Musik historisch verändert.
3. Mit Blick auf die sozialen Praktiken – vom Autor verstanden als diejenigen Verhaltensmuster, „welche durch regelhafte Wiederholungen zu einem Lebensstil werden konnten“ (S. 10) – habe das Publikum versucht, soziale, politische und wirtschaftliche Positionen zu besetzen.
4. Einen Wendepunkt erreiche die Musikrezeption in Europa zwischen 1820 und 1850, als Opern und Konzerte ein neues Maß an massenmedialer Aufmerksamkeit erfahren haben.

5. Der Autor geht aus von der Grundannahme musikalischer Kommunikation, wonach sämtliche Akteure – Komponisten, Musiker, Auftraggeber, Journalisten und Publikum – Teilmitglieder einer Kommunikationskette seien, welche
6. im engen Zusammenhang mit sozialen und kulturellen Faktoren stehe.
7. In Anknüpfung an den Buchtitel *Das Publikum macht die Musik* seien Entwicklung sowie Erfolg von Kompositionen gerade durch die Entscheidungen sozialer Gruppen zu erklären.
8. Schließlich habe es beim Publikumsverhalten in Berlin, London und Wien wesentlich mehr Ähnlichkeiten als Unterschiede gegeben.

In den anschließenden vier Hauptkapiteln werden diese Hypothesen an unterschiedlichen Beispielen überzeugend in Bezug gesetzt zur Rezeption Beethovens, Wagners und der musikalischen Moderne, zum Virtuosen-Kult (Franz Liszt) oder zu den Opernhausbränden in Europa. Einen breiten Raum widmet der Autor der sozialen Disziplinierung des Publikums bzw. dem kollektiven Schweigen (S. 217 ff.), das sich erst im Laufe des 19. Jahrhunderts im Konzertsaal etablierte. Andererseits werden die berühmten Saalschlachten zwischen den Anhängern der neueren Musik und dem konservativen Teil des Publikums genauer analysiert (S. 259 ff.). Besonders erkenntnisreich sind die Untersuchungsergebnisse über die vielfältigen politischen Implikationen im Rahmen großer nationaler Staatsaufführungen (S. 295 ff.).

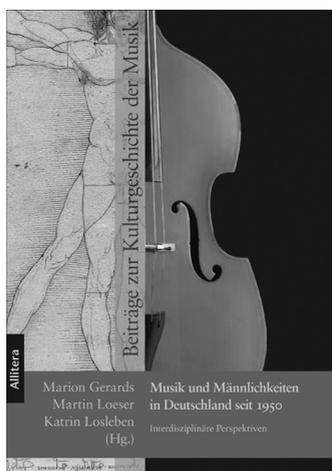
Die Arbeit liefert einen wertvollen Beitrag zur Kulturgeschichte des musikalischen Publikums im 19. Jahrhundert, insbesondere durch ihren komparatistischen Blick auf drei der damals führenden Musikkulturen Europas. Der Detailreichtum, in welchem der Untersuchungsgegenstand vorgestellt wird, überzeugt ebenso wie die umfassende Begründung der acht eingangs formulierten Arbeitshypothesen. Allerdings werden in der einleitenden Diskussion des Forschungskontexts (S. 19 ff.), welche dem Leser eine allzu apodiktische Trennung zwischen Musik- und Geschichtswissenschaft suggeriert, die Unterschiede in disziplinären Traditionen zwischen der deutschen Musikwissenschaft und der anglo-amerikanischen (Critical) Musicology nicht hinreichend herausgearbeitet. Ob die Musiksoziologie – wie der Autor meint (S. 21) – wirklich keinen Ertrag für die Publikumsforschung bieten kann, mag an dieser Stelle dahingestellt sein; zumindest hätte man sich in einer breit angelegten Abhandlung zur Sozialgeschichte der Musik doch eine wesentlich stärkere Auseinandersetzung mit Konzepten der musiksoziologischen Theo-

riebildung gewünscht. Diese Monita vermögen den Gehalt und den Erkenntnisgewinn dieser grundlegenden geschichtswissenschaftlichen Arbeit zur vergleichenden Musikpublikumsforschung freilich nur unwesentlich zu schmälern.

Karsten Bujara

### Musik und Männlichkeiten in Deutschland seit 1950. Interdisziplinäre Perspektiven.

Hrsg. von Marion Gerards, Martin Loeser und Katrin Losleben.



München: Allitera 2013  
(Beiträge zur Kulturgeschichte der Musik. 8), 351 S., Paperback, 36.00 EUR  
ISBN 978-3-86906-311-9

Nach dem von Barbara Hindinger und Ester Saletta herausgegebenen Band *Der musikalisch modellierte Mann* (Wien: Präsenz 2012), liegt nun ein weiterer Versuch vor, die Repräsentation von Männlichkeiten in der Musik analytisch zu fassen. Bezog sich der Sammelband von 2012 auf Oper und Literatur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, nimmt der vorliegende Band nun die jüngere Geschichte in den Blick. Und im Gegensatz zum interdisziplinär musik- und literaturwissenschaftlich angelegten *Musikalisch modellierten Mann* werden hier interdisziplinäre Perspektiven herangezogen, um musikkulturelle und musik- sowie sozialpädagogische Sachverhalte zu verdeutlichen. Disziplinübergreifend ist allein der vorangestellte und sehr verdienstvolle Überblick von Stefan Horlacher über Männlichkeitsforschung, der sozialwissenschaftliche, soziologische, historische, psychologische und medienwissenschaftliche Arbeiten einbezieht. Ian Biddle und Kirsten Gibson werfen mit „Musicologies/ Masculinities“ einen kritischen Blick auf musikwissenschaftliche Traditionen und Katrin Losleben schließt die einleitenden Beiträge ab mit einem Forschungsüberblick „Musik und Männlichkeiten“, der außer der expliziten Genderforschung auch Arbeiten anderer AutorInnen, etwa zur Beethovenforschung, einbezieht.

Dass sich der Band auf die Zeit ab 1950 beschränkt, hatte Folgen. So entfielen alle Versuchungen, die im 19. Jahrhundert üblichen Sortierungen von Beethoven und Bach als „männlichen“ und Chopin und Mendelssohn als „weiblichen“ Komponisten wiederzubeleben, und auch jegliche Bestrebungen, das „Männliche“ in Strukturanalysen dingfest zu machen. Die Kunstmusik ist mit nur einem Beitrag vertreten: Nina Noeskes Vergleich der Beethoven-Feiern 1970 in der BRD (Kagels *Beethoven van* und Stockhausens *Opus 1970*) und in der DDR (offizielle Verlautbarungen im Umkreis des Ost-Berliner Beethoven-Kongresses 1970). Fast alle im zweiten Kapitel „Personen – Institutionen – Instrumente – Genres“ folgenden Vorträge bzw. Aufsätze beziehen sich auf Populäre Musik: Monika Bloss thematisiert Schlagerstars der 1950er und 1960er Jahre, Martin Loeser analysiert die Texte von Marius Müller-Westernhagen und Herbert Grönemeyer. Lesenswert ist ein Beitrag von Florian Heesch über die

hohe Männerstimme im *Heavy Metal* der 1980er Jahre am Beispiel von Udo Dirkschneider, unter anderem durch einen Vergleich mit Doro Pesch, und er beobachtet eine „Aufhebung der Geschlechterdifferenz im Stimmregister“ (S. 158), anknüpfend an frühere Forschungen von Rebecca Grotjahn im Bereich der Kunstmusikgeschichte. Irving Wolthers Aufsatz über Feminisierung und männliche Dominanz beim *Eurovision Song Contest* hat zweifellos durch den Sieg von Conchita Wurst im Jahr 2014 eine damals nicht geahnte Aktualität bekommen.

Gerlinde Haid hat einen Text beigesteuert über die Frage, wie sich die Geschlechterverhältnisse in der alpenländischen Volksmusik in den letzten 50 Jahren verändert haben, wobei sich das „Gstanzsingen“ als spezifisch männliche Praxis auch weiterhin erhalten hat – ihrer Meinung nach eher ein Phänomen marginalisierter als hegemonialer Männlichkeit. Thematisch dazu passend, schließt sich Verena Barth mit einer teils historischen, teils empirischen Darlegung von „Männlichkeitsinszenierungen im Umfeld der Trompete“ an – unterhaltsam zu lesen, aber durchsetzt von traditionellen Klischees, die teilweise schon überwunden sind und hoffentlich bald ganz aus den Selbstbildern verschwinden.

Im dritten Kapitel „Musik- und sozialpädagogische Aspekte“ untersucht Martina Oster Männlichkeitskonzepte, die Kinder im Grundschulalter im Rahmen einer Erhebung zu Osters Dissertation zum Thema „Singen“ benannt haben (Abwehr familiären Singens, Polarisierung von Stimmgeschlechtern, stereotype Rollenzuweisungen u. ä.). Ilka Siedenburg setzt männliche Sozialisation, hegemoniale Männlichkeit, Ausdrucksmöglichkeiten in der Popmusik und Lernprozesse, -situationen, -stile, -techniken und Ideale in Beziehung und kommt damit zu einer sehr differenzierten Gesamtschau, einschließlich einigen Vorschlägen für die instrumentalpädagogische Praxis. Marion Gerards greift in ihrem Beitrag das Phänomen des Porno- und „Gangsta-Rap“ nochmals auf, referiert empirische Untersuchungen zu seiner Wirkung und betont anhand selbst durchgeführter Interviews mit Musikerinnen eher die Erfahrung von „Freiräumen im Sinne einer Befreiung von einengenden Geschlechterbildern“ (S. 301). Ihr Vorschlag zum Umgang mit „Gangsta-Rap“: „Gemeinsames Musikhören“ mit dem Ziel, „die Musik selbstbewusst, kritisch und reflektiert wahrzunehmen und zu nutzen“ (S. 302). Abschließend behandelt Elke Josties „Bedeutungspotenziale von Musikprojekten für männliche Jugendliche“ und Judith Müller wirft einen „gendersensiblen Blick auf die Kinder- und Jugendbandarbeit“ – mit Schwerpunkt auf Mädchen-Bands.

Insgesamt ist dieses Buch eine sehr heterogene Mischung, aber es gibt einiges Interessante zu entdecken.

Freia Hoffmann

## Ennio Morricone.

Hrsg. von Guido Heldt,  
Tarek Krohn, Peter  
Moormann und Willem  
Strank.



München: edition text + kritik  
2014. 169 S., kart., Abb., Noten,  
27,00 EUR  
ISBN 978-3-86916-274-4

Ennio Morricone, 86 Jahre alt, ist einer der bekanntesten Komponisten von Filmmusik. Das ihm gewidmete Buch ist das erste der neuen *FilmMusik*-Reihe des Verlages edition text + kritik. Mehrfach wird im Buch darauf hingewiesen, dass Morricone die Musik zu über 500 Filmen geschrieben hat; angesichts dieser enormen Zahl ist es verwunderlich, dass nur drei der sechs Beiträge sich wirklich mit Morricones Filmmusik befassen, genauer vorgestellt werden gut eine Handvoll Filmtitel. Und nur ein Aufsatz – der freilich als das Herzstück des Buches bezeichnet werden kann – unternimmt die detaillierte Analyse einer Filmmusik: „C'era una volta il West. Eine Oper über den Tod?“ fragt der Musikwissenschaftler Tim Summers mit seinem Beitrag. Sergio Leones Italo-Western *Spiel mir das Lied vom Tod* (1968) ist ein wirklich außergewöhnlicher Film, der durch die Musik erst zu dem vollkommenen Kunstwerk wird, was er ist. Summers' Beobachtungen wecken die Lust, den Film einmal mehr anzuschauen, um nachzuvollziehen, wie genial Morricone und Leone hier zusammengearbeitet haben. Interessant ist vor allem die von Summers beschriebene Reihenfolge der Entstehung: Zuerst wurde die Musik komponiert und dann erst der Film gedreht, sodass die Schauspieler sich beim Dreh den musikalischen Zeitstrukturen anpassen konnten. Als thematische Erweiterung dessen kann der Aufsatz von Stefan Drees betrachtet werden: „Klangobjekte als Mittel audiovisueller Narration. Zu einigen Aspekten der Zusammenarbeit zwischen Ennio Morricone und Sergio Leone“. Drees geht ausführlich auf den Einsatz konkreter Klänge in Morricones Musik ein. Auch hierfür ist der Film *Spiel mir das Lied vom Tod* ein Paradebeispiel, da er mit einer Aneinanderreihung von Geräuschen beginnt. Doch auch die Musik zu Leones Trilogie *Per un Pugno di Dollari* (1964), *Per qualche Dollaro in più* (1965) und *Il Buono, il Brutto, il Cattivo* (1966) hat in dieser Hinsicht einiges zu bieten: Geräusche von Schüssen, galoppierende Pferde, ein Hammer auf einem Amboss, der Schrei eines Kojoten. Die bewusste Integration derartiger Sounds in die musikalische Gestaltung sei in späteren Italo-Western oft kopiert worden, „was unterstreicht, in welchem hohem Maße die Ergebnisse der Zusammenarbeit von Regisseur und Komponist als audiovisuelle Einheit aufgefasst wurden.“ (Drees, S. 25)

*Spiel mir das Lied vom Tod* ist der vielleicht bekannteste Film mit Musik von Ennio Morricone, und er wird wohl auch der Grund dafür sein, dass sein Name mit dem Genre des Italo-Western eng verbunden ist. Doch Morricone hat auch mit anderen Regisseuren eng zusammengearbeitet. Der italienische Filmmusikspezialist Roberto Calabretto hat einen sehr informativen Beitrag über die Musik Morricones in den Filmen von Pier Paolo Pasolini beigesteuert. In seinem Text geht es nicht nur um die zahlreichen Filme, die aus der Kooperation von Pasolini und Morricone hervorgegangen sind, sondern auch um die persönliche Begegnung der beiden Künstler und

ihre Art, sich über Musik zu verständigen. Calabretto nimmt hauptsächlich die Filmmusik zu *Uccellacci e uccellini* (1965), *La Terra vista dalla Luna* (1967) und *Teorema* (1968) unter die Lupe.

Dagegen, dass Morricones nicht-filmisches Schaffen miteinbezogen wurde, ist prinzipiell nichts einzuwenden, es wären allerdings weitere eingehende Vorstellungen von Filmmusiken aus anderen Filmgenres und aus jüngerer Zeit schön gewesen. Am Schluss bleibt die Frage offen: Was gilt es an Unbekanntem im Filmmusikschaffen Morricones zu entdecken? Als Antwort darauf erhält der Leser den Text von Franco Sciannameo: „Ennio Morricones *Concerto per Orchestra* (1957)“, in dem der Autor zu Beginn versichert, es sei „nur wenigen seiner [Morricones] Bewunderer die Existenz eines großen Korpus nicht-cineastischer Kompositionen bekannt, dessen Erforschung unentbehrlich scheint für das volle Verständnis der Kunst Morricones“ (S. 119). In die gleiche Richtung geht auch der Beitrag von Christiane Hausmann „Diesseits der Filmmusik. Ennio Morricones *musica d'avanguardia*“, in dem sie immerhin den Versuch unternimmt, „Berührungspunkte zwischen Morricones Konzert- und Filmmusik“ aufzuzeigen.

Am Schluss des Buches steht ein Interview mit Morricone. Einerseits ist das spannend, denn der Komponist lebt noch und hat ohne Zweifel etwas zu sagen. Andererseits liegt hier eine seltsame Mischung einer per se eher journalistischen Form mit wissenschaftlichen Ansprüchen vor. Die Autoren schreiben, das Interview sei „vorsichtig geglättet“ worden; zur besseren Lesbarkeit wäre aber eine stärkere Bearbeitung von Vorteil gewesen. Einige Fragen wirken zudem reichlich suggestiv. Mehrmals wurde gefragt, ob Morricone bereits beim Lesen des Drehbuchs eine bestimmte Idee gehabt habe, was der Komponist jedes Mal verneint.

Das Buch bietet leider kein (Auswahl-)Filmverzeichnis, auch keine Liste der im Buch erwähnten Filme. Im Register sind zwar Filmtitel zu finden, jedoch ohne Angabe von Entstehungsjahr, Regisseur und Name des Filmmusikkomponisten. Als Porträtbuch über den Komponisten Ennio Morricone überzeugt das Buch durchaus: Die Einführung von Sergio Miceli „Ennio Morricone: die Koexistenz der Gegensätze“ bietet einen weitgespannten Überblick über Leben und Werk Morricones. Das Buch ist handlich, gut lesbar und überwiegend sehr aufschlussreich; durch die verschiedenen Autoren ist es abwechslungsreich in Hinsicht auf Schreibstile und Blickwinkel. Die Gründung der neuen „thematisch orientierten [Buch-]Reihe, die aktuelle Diskurse bündelt und vertieft“ (S. 7) ist ein wichtiger Schritt für die Etablierung der Filmmusikforschung. Es ist ein vielversprechendes Reihenkonzept, das noch Spannendes bringen kann.

Almut Ochsmann

**Inga Liane Blanke**  
Zwischen biedereren  
Fugen und atonalen  
Ausschweifungen. Neue  
Musik an den Hochschulen  
für Musik der DDR in den  
1960er Jahren.



Frankfurt am Main u. a.: Peter  
Lang 2013. 262 S., 4 Tab., geb.,  
49.94 EUR  
ISBN 978-3-631-62846-1

Die Musikgeschichte der DDR ebenso wie die Geschichte der Neuen Musik an den Hochschulen für Musik in der ehemaligen DDR ist vielen Menschen weitgehend unbekannt. Wann kann man heute im Konzert tatsächlich noch Werke von Komponisten aus der ehemaligen DDR hören, jenseits von seltenen Begegnungen mit der Musik von Paul Dessau oder Hanns Eisler? Um die meisten „DDR-Komponisten“ ist es nach der Wende sehr still geworden. Wer kennt schon Kompositionen von Rudolf Wagner-Régeny (1903–1969), Johannes Paul Thilman (1906–1973), Johann Čilensek (1913–1998) oder Fritz Geißler (1921–1984)? Und auch die Werke der jüngeren Komponistengeneration – darunter Paul-Heinz Dittrich (\* 1930), Siegfried Thiele (\* 1934) oder Manfred Weiss (\* 1935) – erklingen heute kaum noch.

Inga Liane Blanke legt hier die Druckfassung ihrer Dissertation vor, in der sie die Geschichte der 1960er Jahre der vier Musikhochschulen in der DDR – Berlin, Dresden, Leipzig und Weimar – darstellt. Die Autorin ist keine Musikwissenschaftlerin. Sie studierte Geschichts-, Erziehungs- und Sportwissenschaften und stammt aus Bremen.

Das Buch gliedert sich in vier Abschnitte. Im ersten Abschnitt werden Grundlagen und Methoden der Untersuchung dargelegt. Außerdem werden die Quellenlage und der geschichtliche Hintergrund erläutert. Die Studie umfasst den Zeitraum von 1957 bis zur dritten Hochschulreform 1969. Eine wichtige Rolle spielte in dieser Zeit der Komponist und Musikwissenschaftler Ernst Hermann Meyer (1905–1988), der in seinem 1952 erschienenen Buch *Musik im Zeitgeschehen* zehn Punkte formuliert hatte, die auflisten, was unter „realistischer Kunst“ zu verstehen sei. Im letzten Punkt heißt es, sie müsse „für die Bevölkerung verständlich sein“ (S. 35). Dieses populistische Verständlichkeitskriterium schließt avancierte „Neue Musik“ – auch dieser Begriff wird bei Inga Liane Blanke ausführlich diskutiert – nach dem SED-Verständnis von vornherein aus.

Im zweiten Abschnitt des Buches wird der Stellenwert der Neuen Musik in den musik- und hochschulpolitischen Rahmenbedingungen der DDR-Musikhochschulen in den 1960er Jahren dargelegt. Geschildert werden u. a. die Schwierigkeiten, denen Lehrende und Studierende zwischen musikalischem Wandel und politischer Steuerung ausgesetzt waren. Anhand von Stundentafeln, Lehrplänen und Prüfungsvorgaben zeigt Blanke, dass es keine klare Linie in der Musikhochschulpolitik gab (S. 92). Überhaupt zeigt die Studie, dass die Unterrichtsgestaltung vor allem durch das persönliche Interesse der Studierenden und Lehrenden geprägt war, während man im öffentlichen Raum meist Rücksicht auf staatliche Vorgaben nahm. Die Studierenden standen vor einem Dilemma: „Entweder du musizierst

parteilich, volksverbunden, verständlich, dann bist du veraltet, oder du musizierst modern, dem Westen gegenüber aufgeschlossen, dann bist du interessant" (S. 67).

Der dritte und umfangreichste Abschnitt behandelt anhand vieler Einzelbeispiele den tatsächlichen Stellenwert Neuer Musik an den DDR-Musikhochschulen in den 1960er Jahren: im Hochschulleben und in der Unterrichtspraxis. Da erst 1973 ein Lehrplan für Komposition eingeführt wurde, blieben die Lehrenden in den 1960er Jahren ohne genauere parteipolitische Instruktion. Der Kompositionsunterricht fand in einer eher privaten Atmosphäre statt. Hier konnten Studierende auch Werke der westlichen oder östlichen Avantgarde kennenlernen (auch Penderecki galt in der DDR als unerwünscht!). Ein besonders eindrückliches Beispiel eines Hochschullehrers, der sich „zwischen biederer Fugen und atonalen Ausschweifungen" bewegte, ist der Komponist Johannes Paul Thilman, dessen öffentliche Auftritte stark von seiner Unterrichtspraxis abwichen (S. 145). Während seine eigene Musik dem Ideal des sozialistischen Realismus entsprach, verfolgte sein Kompositionsunterricht „das Ziel einer vollkommen freien stilistischen und ästhetischen Entfaltung des Studenten, der seine individuelle Musiksprache ohne Einflüsse von außen entwickeln sollte" (S. 131).

Die zusammenfassende Schlussbetrachtung bildet den Gegenstand des vierten Abschnitts. Wichtiges Ergebnis der Studie ist die Erkenntnis, dass „die SED ihren Machteinfluss an den Hochschulen für Musik trotz starker Bemühungen nicht geltend machen konnte" (S. 231). Die SED-Vorgabe, die avancierte Neue Musik von den Lehrplänen zu verbannen und sich stattdessen intensiv mit Werken des sozialistischen Realismus auseinanderzusetzen, scheiterte wohl auch daran, dass „die Musikfunktionäre nicht überzeugend begründen [konnten], warum eine dodekaphone Komposition so subversiv für das politische System des Sozialismus sei, dass sie mit einer so enormen Anstrengung bekämpft werden musste" (S. 233). „Im Ergebnis mussten sich die Musiker, Komponisten und Musikwissenschaftler schließlich fragen, worin der Unterschied zwischen einer sozialistischen Terz und einer kapitalistischen Quinte bestehen könnte" (S. 234). Bis heute lässt sich zudem der von vielen Studierenden vorgebrachte Einwand, Kompositionen des sozialistischen Realismus seien langweilig, in vielen Fällen nicht wirklich entkräften. „Zwischen biederer Fugen und atonalen Ausschweifungen" war mit Vorsicht, Geschick und Eigeninitiative durch Lehrende und Studierende in den 1960er Jahren an den DDR-Musikhochschulen also doch vieles möglich.

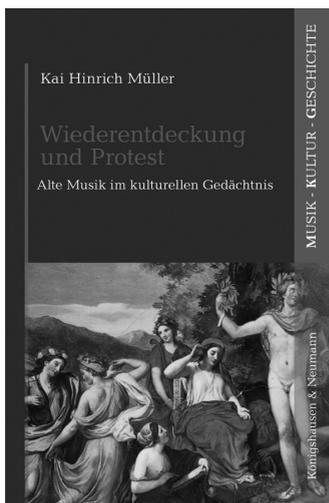
Das größte Manko der verdienstvollen Veröffentlichung ist das Fehlen eines Personenregisters. Zudem wäre es von Vorteil gewesen, die kurzen biographischen Angaben zu wichtigen Persönlichkeiten nicht in Fußnoten zu „verstecken“, sondern sie am Ende in einem biographischen Anhang zu sammeln (diesen gibt es nur für die 13 (!) der von Blanke 2009 als Zeitzeugen interviewten Personen). Insgesamt handelt es sich bei Inga Liane Blankes Arbeit um eine etwas mühevollere, aber lohnendere Lektüre, die viel über die Widersprüchlichkeiten des DDR-Musikerziehungssystems in den 1960er Jahren zu Tage fördert. Bedauerlich – wengleich aufgrund der Materialfülle verständlich – bleibt die Begrenzung der Studie auf die 1960er Jahre, wüsste man doch gerne mehr darüber, wie es an den Musikhochschulen der DDR bis zur Wende weiterging. Diese Leerstelle bietet aber die Möglichkeit für eine weitere Untersuchung zu diesem Thema.

Christian Münch-Cordellier

**Kai Hinrich Müller**  
Wiederentdeckung und  
Protest. Alte Musik im  
kulturellen Gedächtnis.

Die Entwicklung der historischen Aufführungspraxis in der klassischen Musik spielt eine bedeutende Rolle für die Wahrnehmung des gegenwärtigen Musikmarktes, denn sie ist lange nicht mehr nur eine in Mode gekommene kurzzeitige Strömung, die in absehbarer Zeit wieder abebben wird. Die Wiederbelebung und -entdeckung alter Musik hat sich mit der Etablierung und Professionalisierung von Musikensembles, ja sogar schon mit einer eigenen Ensembletradition einen festen und nicht mehr wegzudenkenden Platz in der Musikpraxis gesichert.

Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Studie Kai Hinrich Müllers sind Tonträgeraufnahmen der vergangenen drei Jahrzehnte sowie deren Rezensionen, welche bei Müller in die drei Kategorien „Wiederentdeckung und historische Gerechtigkeit“, „Protest“ und „Jugend“ eingeteilt werden. Die historische Aufführungspraxis (dem Autor gelingt hier eine sehr klare, fassliche Begriffsdefinition) ist ähnlich der Neuen Musik nicht mehr nur ein untergeordneter spezifischer Bereich der klassischen Musikausübung. Vielmehr zeigt vor allem die kontinuierlich ansteigende Zahl von Studiengängen, in denen die historische Aufführungspraxis gelehrt wird, sowie die kaum mehr überschaubare Anzahl an neu gebildeten Ensembles, dass Spezialisten der Alten Musik keine Randerscheinung mehr sind. Im Gegenteil: Die Nicht-Spezialisierung eines Musikers auf eine bestimmte Musikepoche wird nicht selten als einseitig oder gar engstirnig wahrgenommen. Die Popularität der historischen Aufführungspraxis



Würzburg: Königshausen & Neumann 2013 (Musik-Kultur-Geschichte. 1.). 286 S., geb., 38.00 EUR  
ISBN 978-3-8260-5308-5

ist allerdings ein noch recht junges Phänomen und Folge eines entscheidenden Wendepunktes der Ausübung und Wahrnehmung von Alter Musik und ihrer Interpretation.

Am Anfang der Entwicklung stand die Pionierarbeit einiger weniger Musikgruppierungen, vor allem in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, aber auch noch in den ersten Nachkriegsjahrzehnten. Müller betont hier mehrfach die Bedeutung der aufbegehrenden 68er-Bewegung (siehe Kapitel II.1). Der Autor unterscheidet dafür drei Entwicklungsstufen: Die „Entzündungsphase“, der die „Konsolidierungsphase“ folgte, welche wiederum in die „Professionalisierungsphase“ mündete. Die komplexe Thematik der Entwicklung bereitet Müller in leicht nachvollziehbaren und überschaubaren Kapiteln gut auf. Gelegentlich kommt es dabei zu inhaltlichen Wiederholungen und Überschneidungen. So gut dem Autor die Begriffsbestimmung von Alter Musik und historischer Aufführungspraxis in den Eingangskapiteln gelingt, umso problematischer ist seine ebenfalls zu Anfang der Arbeit vorgenommene terminologische Unterscheidung von „objektiver“ und „subjektiver“ Geschichte (S. 25). Bezogen auf die historische Aufführungspraxis meint Müller damit 1.) generell notierte, in Klang umgesetzte Musik, 2.) die Annäherung an die Klänge als Interpretationsästhetik der Musik. Die allzu kategorisch eingrenzende Gegenüberstellung von „objektiv“ und „subjektiv“ wird im weiteren Verlauf allerdings nur noch im abschließenden Resümee angesprochen, denn Müllers Arbeit beschränkt sich auf die Darstellung der „subjektiven“ Seite, also der Entwicklung einer Interpretationsästhetik der historischen Aufführungspraxis.

Bemerkenswert ist die sprachliche Prägnanz, mit welcher der Autor Entwicklungsstadien, Problematiken und offene Fragestellungen auf den Punkt bringt. Gleichzeitig werden spannende Aussagen über die Interpretationsästhetik mit passender Literatur – zum Großteil aus dem Bereich der Kulturwissenschaft – belegt. An dieser Stelle seien einige treffende, mitunter auch nachdenklich stimmende Aussagen wiedergegeben: „Originalklang‘ und ‚Originalinstrumente‘ sind die Fiktionen einer historischen Exaktheit des produzierten Klangs und stehen als solche für die Annahme einer geschichtlichen Echtheit“ (S. 169). Das Zitat ist eine gelungene Äußerung über den Stellenwert der Authentizität in der historischen Aufführungspraxis. Anlass zur Reflexion bietet auch die Aussage über die kulturelle Stabilität, die u. a. über die historische Aufführungspraxis erreicht werden kann: „Die Gegenwart wird als unsicher, überfordernd oder zumindest unbefriedigend wahrgenommen, die Vergangenheit hingegen strahlt“ (S. 52). Solche Äußerungen mögen weh tun, relativieren sie doch

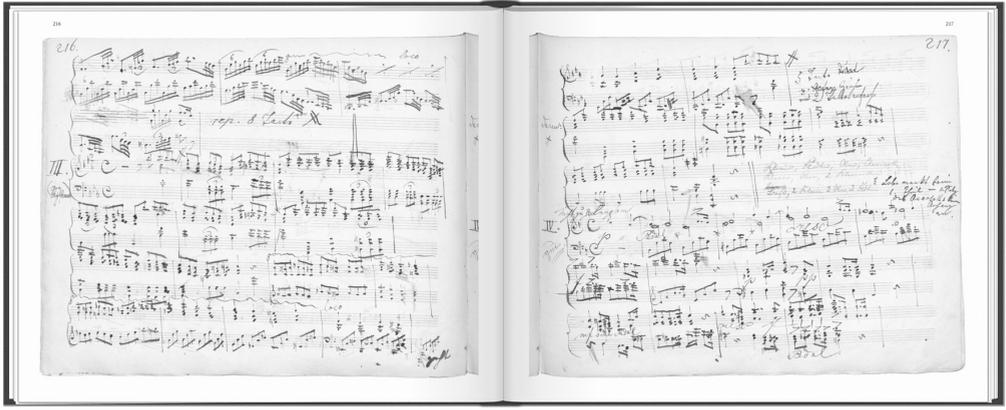
– konkret in Bezug auf die Musik – die Bedeutung der gegenwärtigen Kompositionskultur, sie treffen aber den Kern der kulturellen Selbstwahrnehmung, der mit einer gewissen Negation der Gegenwart und dem verstärkten Rückzug in die Vergangenheit und deren Aufarbeitung und Vermittlung einhergeht.

Müller gelingt eine hervorragende Strukturierung seiner knapp 300-seitigen Ausführungen, die mit einem umfangreichen Anhang (neben dem Literaturverzeichnis gibt es eine Übersicht mit den untersuchten Tonträgeraufnahmen sowie die – nach den drei oben genannten Kategorien – tabellarisch aufgenommenen und in kleinen Auszügen wiedergegebenen Rezensionen) einen guten Einstieg für die Auseinandersetzung mit der Geschichte der historischen Aufführungspraxis bieten. Die prägnanten Ausführungen der vorliegenden Studie machen deutlich, dass die gegenwärtige Situation der historischen Aufführungspraxis von der Wissenschaft zunehmend ernsthaft betrachtet und untersucht werden sollte, bevor eine „Übersättigung“ des Konzertlebens und der Schallplattenindustrie auf diesem Gebiet aufgrund der rapide ansteigenden Zahl an Ensembles und Platteneinspielungen droht. Auch Musikern dürfte die Arbeit Anlass zur Reflexion über die eigene Musizierpraxis, die ästhetische Haltung und die Position in der Musikgegenwart bieten.

Marion Beyer

# ANTON BRUCKNER GESAMTAUSGABE

Neuerscheinung / Erstveröffentlichung



## Das „Kitzler-Studienbuch“. Anton Bruckners Studien in Harmonie- und Instrumentationslehre bei Otto Kitzler (1861-63)

### Faksimile

nach dem Autograph in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek mit einem Essay herausgegeben von Paul Hawkshaw und Erich Wolfgang Partsch

2013 konnte die Österreichische Nationalbibliothek eine wertvolle Originalhandschrift erwerben, die bis dato der Öffentlichkeit nicht zugänglich war. Der umfangreiche Band enthält Kompositionsstudien, die Anton Bruckner in den Jahren 1861 bis 1863 beim Linzer Kapellmeister Otto Kitzler angefertigt hat, sowie vollständige Kompositionen, darunter das Streichquartett, vier Fantasien für Klavier, Drei Orchesterstücke, die Ouvertüre in g-Moll u. a.

Der hochauflösende Vierfarbdruck ermöglicht die Lesbarkeit selbst kleinster Eintragungen und Korrekturen und verleiht dieser Ausgabe nicht nur Sammlerwert, sondern macht sie auch zu einer wertvollen Quelle für Studium und Wissenschaft.

Farbfaksimile der vollständigen Handschrift

326 Notenseiten + 20 Seiten Textteil

38 x 30 cm Querformat

Leinenband mit Prägung in einem Schuber

B 25

ISBN 978-3-900270-99-5 / ISMN 979-0-50025-280-1

€ 320,00 (exkl. Mwst.)

---

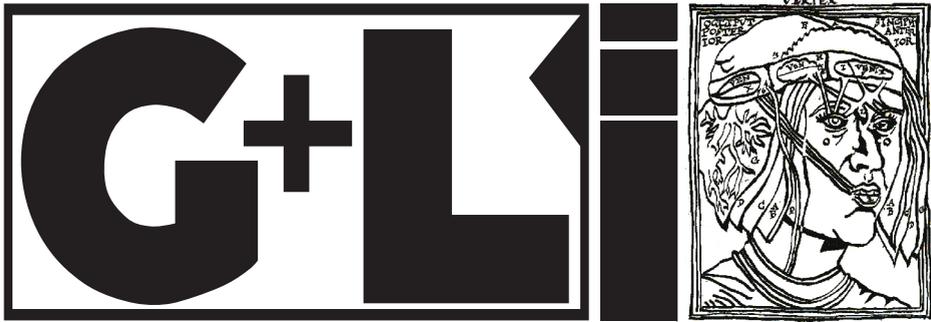
Auslieferung: Edizioni Musicali Europee, via delle Forze armate 13, 20147 Milano (ITALIEN)  
Tel. 0039-02/48 71 31 03 Fax: 0039-02/30 13 32 13  
office.eme@libero.it

---



MUSIKWISSENSCHAFTLICHER VERLAG WIEN

www.mvw.at



Galda + Leuchter GmbH  
Wissenschaftliche Buchhandlung  
Bibliothekslieferanten

Wir offerieren die internationale Beschaffung  
von Büchern, Zeitschriften, Zeitungen und AV Materialien

Attraktive Preise  
Zuverlässige Abwicklung  
Beschaffung auch aus "schwierigen" Regionen

Büros in Glienicke (Berlin) und Madison, Wisconsin  
Associates in New Delhi

Etablierte Lieferanten namhafter Institutionen seit 1985

Kontakt:

Galda & Leuchter GmbH  
Franz Schubert Str. 61  
16548 Glienicke  
Tel. 033056 / 88090 Fax 033056 / 80157  
Email: [contact@galda.com](mailto:contact@galda.com)

The Packard Humanities Institute

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

*The Complete Works*

---

Die Gesamtausgabe ist ein Projekt des Packard Humanities Institute in Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig, der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig und der Harvard University. Die Werke des Komponisten werden in einer gedruckten Ausgabe und in einer digitalen Edition bereit gestellt. Die kritische Ausgabe, von der bereits einige 65 Bände vorliegen, umfasst folgende Serien:

1. Claviermusik
2. Kammermusik
  3. Sinfonien
  4. Konzerte
  5. Sonatinen
  6. Oratorien
  7. Passionen
  8. Chorwerke
9. Lieder und vokale Kammermusik
10. Theoretische Werke



---

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

## Forum Musikbibliothek

### **Anzeigenpreise und -formate | Rabatt gültig ab Januar 2015**

Allen Preisen ist der jeweils gesetzlich gültige Mehrwertsteuersatz hinzuzurechnen. Farbige Anzeigen (4C) sind z. Zt. nicht vorgesehen. Für die dritte Anzeige im Kalenderjahr im einheitlichen Format wird ein Rabatt von 50% gewährt.

Format	Maße (B x H in mm)	Preis (s/w)
1/1 Seite (im Satzspiegel)	138 x 220,2	120,00 EUR
1/1 Seite (ganze Seite angeschnitten)	173 x 246	130,00 EUR
1/2 Seite (Hochformat)	66,75 x 220,2	80,00 EUR
1/2 Seite (Querformat)	138 x 107,9	80,00 EUR
1/4 Seite (Hochformat)	66,75 x 107,9	60,00 EUR
1/4 Seite (Querformat)	138 x 51,75	60,00 EUR
Einleger maximal 140 x 240 mm, 50 g		200,00 EUR

### **Redaktion**

Dr. Renate Hüsken  
fm\_redaktion@aibm.info

### **Schriftleitung**

Jürgen Diet  
c/o Bayerische Staatsbibliothek  
Musikabteilung  
Ludwigstr. 16  
D-80539 München  
Fon: +49 (0) 89 28638-2768

**ortus musikverlag**

# ortus musikverlag

## Studien der Stiftung Händel-Haus / om172 / Band 2

Katrin Gerlach / Lars Klingberg / Juliane Riepe / Susanne Spiegler

### Zur Rezeption Georg Friedrich Händels in den deutschen Diktaturen.

Quellen im Kontext

ISBN 978-3-937788-33-3 / Festeinband, 502 und 818 Seiten / 149,00 EUR



Teilband 1:  
Händel-Bear-  
beitungen |  
Händel-Ge-  
sellschaften



Teilband 2:  
Händel-Bil-  
der | Händel-  
Feste | Hän-  
del-Debatten

Dass Georg Friedrich Händel im Laufe der Geschichte immer wieder politisch vereinnahmt wurde, gehört zweifellos zu den Charakteristika seiner Rezeption. Wohl nie zuvor jedoch wurde die Inanspruchnahme des Komponisten für politische Zwecke so intensiv betrieben und das Händel-Bild so sehr von Ideologien überformt wie in den beiden deutschen Diktaturen des 20. Jahrhunderts. Die vorliegende Dokumentensammlung bietet, auf einzelne Schwerpunktthemen bezogen, eine repräsentative Auswahl der verfügbaren Quellen sowie Erläuterungen zum Kontext. Sie liefert damit primär eine Basis für künftige Forschungen zur Händel-Rezeption in der Zeit des Nationalsozialismus und in der Deutschen Demokratischen Republik, zwei wichtigen, bislang erst unzureichend erschlossenen Epochen der Rezeption des

Komponisten. Darüber hinaus gewähren die hier präsentierten Quellen Einblick in das komplexe Verhältnis von Musik und Politik in diktatorischen Regimen und insbesondere in die Varianten des ideologisch-politischen Umgangs mit den ‚großen‘ Komponisten der Vergangenheit; sie laden ein zu Reflexionen über die Mechanismen, Möglichkeiten und Grenzen der Instrumentalisierung von Musik zu politischen Zwecken.

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