

Forum **M**usikbibliothek

1 / 2021

42. Jahrgang

Forum Musikbibliothek
Beiträge und Informationen
aus der musikbibliothekarischen Praxis
Herausgegeben von IAML Deutschland

Redaktion Dr. Felix Loy, Albstadt, www.musiklektorat.com
E-Mail fm_redaktion@iaml-deutschland.info

Schriftleitung Susanne Hein
c/o Zentral- und Landesbibliothek Berlin,
Musikbibliothek
Blücherplatz 1, D-10961 Berlin
Fon + 49 (0) 30 90226-135
E-Mail fm_schriftleitung@iaml-deutschland.info

Jonas Lamik
Hochschulbibliothek
Robert Schumann Hochschule Düsseldorf
Fischerstr. 110, D-40476 Düsseldorf
Fon + 49 (0) 211 4918 231
E-Mail fm_schriftleitung@iaml-deutschland.info

Rezensionen Dr. Felix Loy, Albstadt
E-Mail fm_rezensionen@iaml-deutschland.info

Internet <https://iaml-deutschland.info/forum-musikbibliothek/>
Dort auch Redaktionsschlüsse und Richtlinien
zur Manuskriptgestaltung.

Beirat Jürgen Diet, München
Stefan Engl, Wien
Verena Funtenberger, Essen
Marina Gordienko, Berlin
Torsten Senkbeil, Lübeck
Angelika Salge, Zürich
Cordula Werbelow, Berlin
Kathrin Winter, Frankfurt

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
Rathenastr. 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

Gestaltung Nach Entwürfen von Hans-Joachim Petzak,
visuelle Kommunikation, Berlin
Satz und Layout: ortus musikverlag
Druck Printmanufaktur Allstedt
Schrift Rotis 10/12,5 pt
Papier SoporSet Premium Offset 80g/m²

ISSN 0173-5187

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

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

Staffelübergabe bei Forum Musikbibliothek: Mit dieser Ausgabe möchten wir uns als neues Schriftleitungs-Duo vorstellen – Susanne Hein und Jonas Lamik. Wenn Sie das Heft in der Post finden, haben wir bereits einen längeren Lernprozess hinter uns. Er begann im Frühjahr 2020 mit der Anfrage für dieses Amt und der sehr hilfreichen Einarbeitung durch Jürgen Diet und Claudia Niebel von der nun ehemaligen Schriftleitung. Des Weiteren erwarteten uns die Beiratsitzung im September 2020, die Überarbeitung der Manuskripttrichtlinien und Mediadaten (mit der neuen Option farbiger Werbung auf den Innenseiten), die Konzeption neuer Rubriken und last but not least: die Prüfung der Beiträge für diese Ausgabe.

Wir hoffen sehr, die Zeitschrift weiter lebendig halten zu können und sind froh, an ein kontinuierlich hohes Niveau anknüpfen zu können. Jürgen Diet wird seine Expertise zudem als Mitglied des Beirates weiter einbringen. Dankbar sind wir daneben für die zuvor von Barbara Wiermann und dem damaligen IAML-D-Vorstand neu aufgestellten Strukturen, mittels derer die Arbeit auf Redaktion, Schriftleitung und Beirat verteilt wurde. Denn als Einzelperson in mehreren Rollen gleichzeitig zu agieren, ist ein heute nicht mehr vorstellbarer Kraftakt – daher nachträglich ein besonderer Respekt an Jutta Lambrecht, die über zehn Jahre alles alleine stemmte.

Vor Ihnen liegt ein prall gefülltes und inhaltlich vielfältiges Heft: Allein die Nachlese zur hybriden IAML-Jahrestagung 2020 in Bonn umfasst fünf Beiträge und wird teils auch noch das folgende Heft prägen.

Zwei Schlaglichter auf die Arbeit des Beethoven-Hauses, im Jubiläumsjahr des Komponisten als Gastgeber der Tagung geradezu prädestiniert, bilden den Anfang: Friederike Grigat veranschaulicht das Digitale Archiv des Beethoven-Hauses. Bereits seit 16 Jahren online, handelt es sich um eines der ersten frei zugänglichen Portale seiner Art. Die rundum erneuerte technische Basis, ein responsives Design und die kontinuierliche Erweiterung des Datenbestandes von 140.000 umfänglich erschlossenen Abbildungen sind Wegmarken des auf mehrere Jahre angelegten Relaunchs.

Grundlagenarbeit dafür, dass das Onlinearchiv auch für Digital Natives interessant bleibt, leisten die Vermittlungsangebote des Beethoven-Hauses für Kinder und Jugendliche: Martella Gutiérrez-Denhoff resümiert in ihrem Artikel eine 20 Jahre währende Zeitspanne des Auf- und Ausbaus museums- und musikpädagogischer Veranstaltungen.

Mit welchen Angeboten die mit Musik befassten Informations-einrichtungen zum Entdecken einladen können, thematisieren auch die nächsten drei Beiträge: Cordula Werbelow berichtet von der Problematik, 385.000 Musikressourcen plus digitale Bestände des Verbundkatalogs der Öffentlichen Bibliotheken Berlins in Form eines Discoverysystems mit „Ein-Schlitz-Suche“ medienformadäquat abzubilden: Spezialsuchfunktionen, insbesondere nach Besetzungen

und musikalischen Ausgabeformen, lösen ihr Versprechen nach granularen, die Benutzer*innen unmittelbar zum Ziel führenden Trefferlisten nur ein, wenn mindestens zwei Voraussetzungen gegeben sind: genaue Erschließungsarbeit und eine gute Kenntnis der musikspezifischen Suchanfragen. Wie sich digitale Bestände – im konkreten Fall: Musikstreaming-Datenbanken – für die vermittelnde Lektoratsarbeit eignen, legt Thomas Kalk in seinem Beitrag über Playlisten zur Naxos Music Library (NML) dar. Für die Benutzer*innen der Stadtbüchereien Düsseldorf werden bereits seit längerem kuratierte Playlisten erstellt, die etwa dem Spielplan des lokalen Opernhauses folgen. Während der coronabedingten Schließung zwischen März und Mai 2020 kamen beinahe täglich themenbezogene „Bleib-zu-Hause“-Playlisten hinzu.

Im Vergleich zu den seit längerem etablierten AV-Diensten sind entsprechende Angebote für „Musikalien-Streaming“ noch relativ wenig verbreitet: Juliane Fendel nimmt in ihrer Darstellung eine vergleichende Analyse der für Institutionen geöffneten Angebote vor.

Einen Beitrag zur Forschung an geschlossenen handschriftlichen Sammlungen leistet Nobuaki Tanaka mit seinem Beitrag zu 32 Dresdner Abschriften der Werke Franz Bendas, die vermutlich zwischen 1740 und 1755 von Johann Georg Pisendel beauftragt worden sind. Die musikphilologischen Untersuchungsergebnisse Tanakas liefern Anhaltspunkte zu den Kopisten, den Entstehungsanlässen der Abschriften und zur frühen Bendarezeption.

Wie grundlegendes musikalisches Rüstzeug im Rahmen bibliothekarischer Studien zeitgemäß vermittelt werden kann, schildern Andreas Kreißig und die Lehrenden des erstmals im Sommersemester 2020 angebotenen Wahlpflichtmoduls „Musik, Musikalien und Musikinformation“ an der Hochschule der Medien in Stuttgart.

Sei es in der Umstellung des Stuttgarter Studienmoduls auf digitalen Unterricht, sei es in der anschaulichen Schilderung der hybriden IAML-Jahrestagung 2020 aus realpräsenster und virtueller Perspektive (Sebastian Wilke und Barbara Schmidt): Der Umgang mit coronabedingten Komfoteinschränkungen und Innovationschüben wird uns weiter beschäftigen. Gerne werden wir diese Auswirkungen auf den Berufsalltag im Blick behalten und uns an den im letzten Heft publizierten Umfrageergebnissen und Erwartungen der Fachwelt an Forum Musikbibliothek orientieren. Mit den erwähnten neuen Rubriken „Ricerca“ und „Fermata“ bieten wir sowohl ein wenig Praxisbezug als auch einen Blick über den Tellerrand an. Lassen Sie sich überraschen und bleiben Sie uns gewogen!

Susanne Hein und Jonas Lamik

P.S.: Alle wesentlichen Informationen zu Forum Musikbibliothek samt den Direktlinks zu den online verfügbaren Ausgaben finden sich auf der neuen Website iaml-deutschland.info. Lesen Sie hierzu Cortina Wuthes Beitrag zu den neu gestalteten Seiten im Heft.

Spektrum	7	Friederike Grigat: Das neue Digitale Archiv des Beethoven-Hauses
	13	Martella Gutiérrez-Denhoff: Beethoven für Kinder. Vermittlungsansätze eines Musikermuseums
	18	Cordula Werbelow: Musik im Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins. Chancen und Grenzen bei der Einbindung von E-Medien in die Recherche des VÖBB-OPAC
	24	Thomas Kalk: Lektoratsarbeit im digitalen Zeitalter – Playlisten für die Naxos Music Library
	28	Juliane Fendel: Digitale Noten für Musikbibliotheken – Ausgewählte Noten-Apps und Anbieter digitaler Noten im Vergleich
	35	Nobuaki Tanaka: Bendaiana in Dresden. Die Kompositionen Franz Bendas im Notennachlass Johann Georg Pisendels
	42	B. Straka, H. Diesch, A. Metzger, M. Rommel, A. KreiBig: Musik, Musikalien und Musikinformation – ein neues Fach an der Hochschule der Medien Stuttgart
IAML-D-A-CH-Forum	50	Rückblick auf die IAML-Tagung 2020 in Bonn – Ein Stück Normalität in außergewöhnlichen Zeiten (S. Wilke)
	54	Digitale Teilnahme an der Tagung der IAML-Deutschland – Gelungene Premiere (B. Schmidt)
	56	Eine neue Website für IAML Deutschland: www.iaml-deutschland.info (C. Wuthe)
Personalia	58	Neue Leitung bei der RISM-Zentralredaktion (M. Falletta)
	58	Das Ende einer musikbibliothekarischen Ära – nicht nur an der HfMDK in Frankfurt am Main (A. Stevanović)
	61	Sebastian Wilke neuer Leiter der Musikbibliothek der Stadtbücherei Frankfurt am Main
Ricerca	62	Praxisfragen zur Musikrecherche
	87	Lösungen
Fermata	63	Einblick von außen ... mit Jens Rosteck
Rezensionen	66	Martin Hecker: Neue Musik im integrativen Theorie- und Gehörbildungsunterricht. Im Spannungsfeld zwischen Gehörbildung, Analyse, Improvisation und Tonsatz (B. Kinzler)
	69	Proben-Prozesse. Über das Entstehen von Musik und Theater. Hrsg. von Wolfgang Gratzner und Christoph Lepschy (H. Gerberding)
	71	Jutta Eckes: Itallegro. Italienische Musik-Begriffe von A–Z. Glossar – Anekdoten – Beiseite-Gesprochenes. Illustrationen von Mehrdad Zaeri (M. Horst)
	73	Johann Friedrich Reichardt (1752–1814). Musikpublizist und kritischer Korrespondent. Hrsg. von Gabriele Busch-Salmen und Regine Zeller (P. Sühning)

- 78 Petr I. Čajkovskij – Nadežda F. fon Mekk. Briefwechsel 1876–1890 in drei Bänden. Aus dem Russischen von Louisa von Westernhagen, Irmgard Wille und Lev Vinocour. Revidiert von Thomas Kohlhasse und Lev Vinocour. Hrsg. von Thomas Kohlhasse. Bd. 1: Briefe 1876–1878 (N. Meurs)
- 83 Musik und Reformation – Politisierung, Medialisierung, Missionierung. Hrsg. von Christiane Wiesenfeldt und Stefan Menzel (H.-P. Wolf)
- 85 Simon Bretschneider: Tanzmusik in der DDR: Dresdner Musiker zwischen Kulturpolitik und internationalem Musikmarkt, 1945–1961 (H. Gerberding)

Friederike Grigat
**Das neue Digitale Archiv des
 Beethoven-Hauses**/1/

Das Digitale Archiv führt durch die auf Beethoven bezogenen Bestände des Beethoven-Hauses und erschließt sie für die Forschung, Praxis und das kulturinteressierte Publikum. Beethovens Kunst und Leben werden multimedial erfahrbar durch verknüpfte Bild-, Text- und Audioinformationen: Hochwertige Farbscan-Faksimiles von Musikhandschriften, Briefen, Erstausgaben, Frühdrucken, Bearbeitungen, Bildern, Fotos, Plastiken, Musikinstrumenten und Gegenständen werden erläutert anhand umfangreicher Metadaten, wie Kurztitel, Quellenbeschreibungen, Wissenswertes, systematische Verzeichnisse, Inhaltsangaben, Textübertragungen, und klanglich repräsentiert durch Hörproben, klingende Autographen und Hörbriefe.

Das Digitale Archiv des Beethoven-Hauses besteht seit 16 Jahren als kostenfreies Onlineangebot. Mit seinen Farbdigitalisaten von Handschriften, Erstausgaben und Bildern aus dem Besitz des Beethoven-Archivs ist es eines der ältesten digitalen Musikarchive in Deutschland. Nach mehreren Updatephasen in den vergangenen Jahren durchläuft es derzeit einen größeren Relaunchprozess. Anlässlich des Beethovenjahres ist es naheliegend, das gewinnbringende Werkzeug für alle an Beethoven Interessierten in Erinnerung zu rufen. Ein Blick auf die neugestalteten Seiten lohnt sich aber auch aus inhaltlichen Gründen: Neben dem Wechsel in ein anderes technisches System, ein responsives Webdesign und neuen Funktionen fließen derzeit die Ergebnisse eines umfangreichen Digitalisierungsprojektes ein. Zur Verfügung stehen jetzt auch Frühdrucke (bis 1850) und Bearbeitungen von Werken Beethovens sowie demnächst Bücher und Noten aus der Sammlung *Beethovens Bibliothek*.

Das Digitale Beethoven-Archiv besteht aus den drei Komponenten Bilddaten, Metadaten und ei-

nem technischen Unterbauch. Es zeichnet sich durch ein ambitioniertes Erschließungskonzept aus: Die üblichen dokumentbasierten Daten werden mit multimedialen und Wissen vermittelnden Informationen verknüpft, um auf diese Weise nicht nur das Fachpublikum, sondern auch breitere Gesellschaftsschichten anzusprechen. Die Bilddaten bilden als digitale Faksimiles im Wesentlichen die auf Beethovens Leben, Werk, Umkreis und Nachwirkung bezogenen Dokumente aus den Beständen des Beethoven-Hauses ab. Etwa 140.000 Aufnahmen von Musikhandschriften, Musikdrucken und anderen Textdokumenten, grafischen Darstellungen, Fotos, Plastiken, Medaillen, Alltagsgegenständen und Musikinstrumenten werden durch unterschiedliche Metadaten geordnet, erschlossen und zugänglich gemacht. Deskriptive Metadaten wie Bildüberschriften und Titelaufnahmen identifizieren und beschreiben sie. Für die Ordnung, Organisation und Vernetzung der Bilddaten werden Systematiken, Schlagwörter, Strukturdaten und Suchindizes genutzt. Zusätzliche, auf den Inhalt der Dokumente bezogene Metadaten, wie Einführungen, Erläuterungen, Regesten, Übertragungen, aber auch Audios und Links dienen der Vertiefung und der Vermittlung. Die Infrastruktur führt die Daten zusammen und erzeugt die Webseiten des Digitalen Archivs als Teil der Homepage des Beethoven-Hauses (s. Abbildung 1).

Die Webseiten des Digitalen Archivs erreicht man über die Homepage des Beethoven-Hauses beethoven.de oder direkt über die Subdomain beethoven.de/digitalesarchiv. Die Startseite und das Menü des Digitalen Archivs führen zu den vier Hauptrubriken *Werke*, *Texte*, *Bilder*, *Suche*, über die man zu den digitalen Dokumenten (Faksimiles) und den zugehörigen Informationen gelangt. Jedes der mit einem digitalen Wasserzeichen gekennzeichneten Faksimiles kann vergrößert und im DFG-Viewer betrachtet oder als PDF heruntergeladen werden. Außerdem steht für die interne Nutzung in der Bibliothek eine Datei in

Originalauflösung zur Verfügung. Sie kann auch als kostenpflichtige Druckvorlage bestellt werden. Die Zusatzinformationen umfassen die bibliografische Beschreibung (bibliothekarische Erschließung) und je nach Dokumenttyp weitere Angaben. Umfangreiche Faksimiles werden zusätzlich mit Strukturdaten erschlossen.

Im Bereich *Texte* sind Briefe und Lebensdokumente systematisch nach Dokumenttyp, Schreiber und Adressat zugänglich:

- Briefe von und an Beethoven,
- Dokumente über Beethoven,
- Briefe anderer Personen.

Das systematische Textverzeichnis verlinkt auch digitalisierte Briefe in anderen Bibliotheken. Zu jedem Brief im Digitalen Archiv existieren das Faksimile und Zusatzinformationen, die über das Menü oder durch Scrollen der Seite erreicht werden können (s. Abbildung 2): ein Hörbrief, eine

Zusammenfassung des Inhalts (Regest), eine Textübertragung nach der Briefgesamtausgabe (Henle) und die Titelaufnahme als ausführliche Quellenbeschreibung im Katalog.

Der Bereich *Bilder* präsentiert grafisches und gegenständliches Material (s. Abbildung 3), das im Beethoven-Haus als Original oder in fotografischer Reproduktion vorliegt:

- die zu Lebzeiten entstandenen Beethoven-Porträts (s. Abbildung 4),
- die nach Beethovens Tod entstandenen Bildnisse und Plastiken sowie
- die genrehaften und thematischen Darstellungen;
- außerdem Münzen, Musikinstrumente, Hausrat und Reliquien,
- Abbildungen von Beethovens Wohnhäusern, Gräber und topografische Darstellungen der Orte mit Beethoven-Bezug sowie
- Bildnisse anderer Personen.

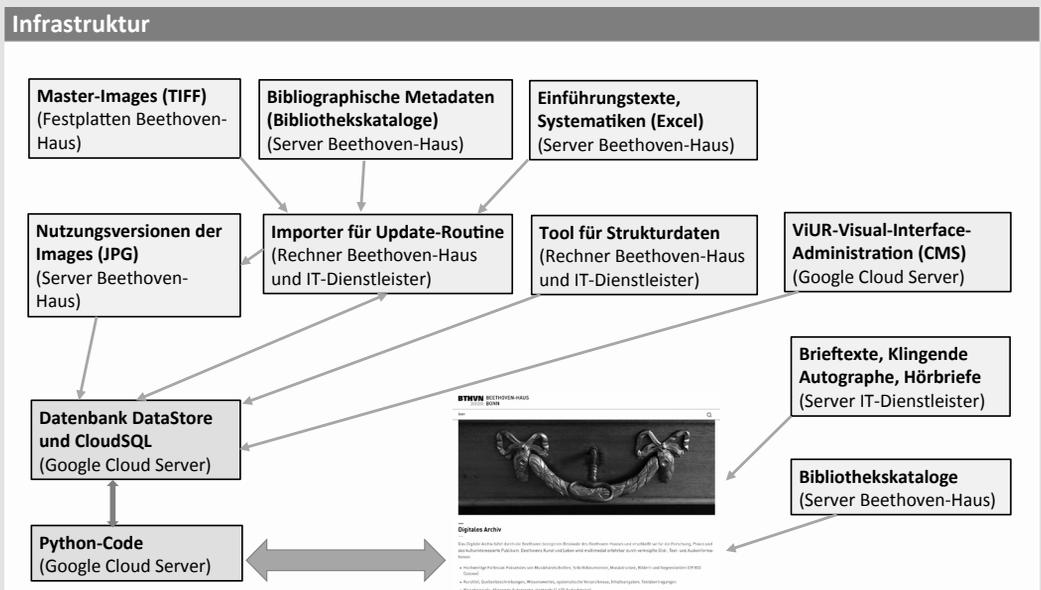


Abb. 1: Die Skizze zur Infrastruktur des Digitalen Archivs zeigt: Die verschiedenen Datenquellen (Images und Metadaten) werden teils direkt auf der Webseite abgebildet (Brieftexte, klingende Autographe, Hörbriefe) und teils mit Hilfe von Anwenderprogrammen (Importer, Strukturdaten-Tool, Viur) in die zentrale Datenbank gebracht oder dort bearbeitet. Der Programmiercode (Python) liest die Datenbank aus und bringt den Inhalt als HTML-Code auf die Webseite.

Die Faksimiles werden ergänzt durch die bibliothekarische Erschließung und ggf. einen „Wissenswert“-Text.

Der Bereich *Werke* ist der am stärksten vernetzte Bereich. Hier befinden sich alle Dokumente zu einem Werk Beethovens (Handschriften, Drucke, Briefe, Bilder) sowie Zusatzinformationen, gegliedert nach einem systematischen Werkverzeichnis. Jede Werkseite (s. Abbildung 5) bietet

- Links zu den digitalen Musikhandschriften, Erstausgaben, Frühdrucken, Bearbeitungen des Werkes (s. Abbildung 6),
- Hörproben (90 Sekunden pro Satz, intern die gesamte Aufnahme),
- Entstehungsdatum und Widmungsträger,
- einen Text zur Entstehungsgeschichte,
- eine Liste sämtlicher Musikdrucke im Bibliothekskatalog,
- eine Liste sämtlicher Literatur über das Werk im Bibliothekskatalog,

- Links zu digitalisierten Briefen und Bildern zu dem Werk,
- Links zu wichtigen Handschriften in anderen digitalen Sammlungen.

Der die Musikhandschriften erläuternde „Wissenswert“-Text greift exemplarisch einen Aspekt der Handschrift heraus, der auch ohne Vorkenntnisse nachvollziehbar ist. 40 digitale Faksimiles wurden außerdem als klingende Autographe aufbereitet und mit lizenzierten Einspielungen der Deutschen Grammophon kombiniert (s. Abbildung 7).

Wer sich nicht systematisch durch das Digitale Archiv führen lassen möchte, kann über das Freitext-Eingabefeld oder über medienspezifische Auswahllisten gezielt nach Werken und Dokumenten suchen. Das Suchformular der Bibliothekskataloge kann ebenfalls für die Recherche nach digitalen Dokumenten genutzt werden.



Abb. 2: Beispiel für eine Dokumentseite, hier die Dokumentseite eines Briefes. Über das rechte Menü lassen sich alle Informationen zu einem Dokument aufrufen.

The screenshot shows the main navigation menu on the left with categories like Werke, Texte, and Bilder. The main content area is titled 'Start' and displays a grid of 12 image categories, each with a representative image and a list of sub-categories:

- Beethoven-Darstellungen bis 1827**: Kopf- und Brustbild, Halb- und Ganzfigur, Büsten und Masken, Andere Darstellungen, Angebliche Beethoven-Porträts
- Beethoven-Porträts nach 1827**: Kopf- und Brustbild, Halbfigur, Ganzfigur
- Thematische Darstellungen**: Beethoven in der Natur, Beethoven beim Komponieren, Beethoven beim Musizieren, Allegorische Darstellungen, Werke Beethovens
- Beethoven-Plastiken nach 1827**: Denkmäler und Entwürfe, Statuen, Büsten, Masken, Reliefs
- Münzen und Medaillen**: Beethoven-Darstellungen, Andere Darstellungen
- Musikinstrumente**: Musikinstrumente Beethovens, Andere Musikinstrumente
- Hausrat und Reliquien**: Möbel und Gegenstände, Haare
- Bildnisse anderer Personen**: Einzelbildnisse, Doppelportraits, Familien- und Gruppenbilder A-Z

Abb. 3: Beispiel für eine Systematikseite, hier die Systematik der Bilder. Das linke Navigationsmenü steht auch auf den Dokumentseiten zur Verfügung.

The screenshot shows the 'Bilder' section of the website, specifically the 'Beethoven-Darstellungen bis 1827' category. The sub-category 'Kopf- und Brustbild' is selected, displaying a grid of 12 individual portrait images. Each image includes a caption with details such as the artist, date, and location:

- Ludwig van Beethoven, 1801 - Kupferstich von Ernst Ludwig Rippenhausen nach einer Zeichnung von Gerdolph Ernst Stainhauser von Treuberg aus dem Jahr 1801, Göttingen, erste Hälfte 19. Jahrhundert
- Ludwig van Beethoven - Stich von Johann Joseph Neidl nach einer Zeichnung von Gerdolph Ernst Stainhauser von Treuberg aus dem Jahr 1801, Cappi, Wien, 1801
- Ludwig van Beethoven - Stich von Karl Traugott Riedel nach einem Stich von Johann Joseph Neidl, der nach der Zeichnung von Gerdolph Stainhauser von Treuberg von 1801 entstand, Leipzig, 1801
- Ludwig van Beethoven. - Elfenbeinminiatur von Christian Horneman, Wien, 1802

Abb. 4: Übersichtsseiten im Bereich Bilder erleichtern die Motivauswahl.

BTHVN BEETHOVEN-HAUS BONN

Start > Werke > Orchestermusik > Sinfonien

Sinfonie Nr. 6 (F-Dur) op. 68 (Sinfonia pastorale)

Hörproben

- 1. Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande. Allegro ma non troppo
- 2. Szene am Bach. Andante molto moto
- 3. Lustiges Zusammensein der Landleute. Allegro
- 4. Gewitter. Sturm. Allegro
- 5. Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm. Allegretto

Entstehung

Skizziert ab Sommer 1807, möglicherweise Rückgriff auf Entwürfe von 1803/04, hauptsächliche Kompositionsarbeit etwa zwischen Anfang 1808 und September 1808.

Mit seiner 6. Sinfonie, "Pastorale", stellt sich Beethoven in eine lange Tradition europäischer Kunst. Schon seit der Antike ist die Darstellung von Hirtenleben, ländlichen Szenen und Naturschilderungen ein beliebter und ungebrochener Topos der Literatur, bildenden Kunst und Musik. Wie in vielen seiner Werke, nimmt Beethoven auch mit der Pastorale eine richtungweisende Position ein. Er führt ein traditionelles Sujet zu neuen

Rechtses Menü: Hörproben, Entstehung, Musikhandschriften, Erstausgaben, Frühdrucke, Bearbeitungen, Musikdrucke, Schriftdokumente, Bilder, Literatur, Andere Quellen

Abb. 5: Beispiel einer Werkseite. Von hier aus lassen sich über das rechte Menü alle Informationen zu einem Werk erreichen. Das linke Menü zeigt das Werkverzeichnis.

BTHVN BEETHOVEN-HAUS BONN

Start > Werke > Orchestermusik > Sinfonien

- Erstausgabe, op. 21, Partitur, Cianchettini und Sperati, 26, HCB C Md 44
- Titelauflage, op. 21, Partitur, Simrock, 1953, C 21 / 1
- Titelauflage, op. 21, Partitur, Simrock, 1953, HCB C Md 44a
- Titelauflage, op. 21, Partitur, Simrock, 1953, J. Van der Spek C op. 21
- Titelauflage, op. 21, Partitur, Simrock, 1953, Schorn 91
- Titelauflage, op. 21, Stimmen, Kühnel, 64, C 21 / 48

Rechtses Menü: Hörproben, Entstehung, Erstausgaben, Frühdrucke, Bearbeitungen, Musikdrucke, Schriftdokumente, Bilder, Literatur

Abb. 6: Beispiel einer Werkseite mit Links zu den digitalen Dokumenten, hier zu den Erstdrucken.

BTHVN BEETHOVEN-HAUS
2020 BONN

Sinfonie Nr. 6 (F-Dur) op. 68 (Pastorale) - Autograph

Satz 1

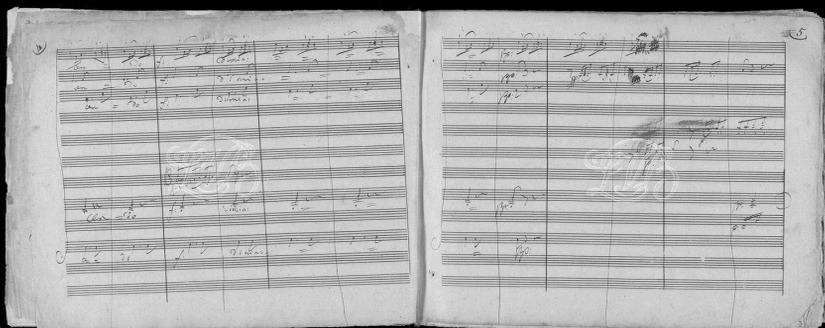


Abb. 7: Die klingenden Autographe können über das Werkverzeichnis oder auf den Dokumentseiten beim jeweiligen Autograph aufgerufen werden. Das automatische Umblättern erleichtert dem Hörer das (Mit-) Lesen von Beethovens Handschrift.

Die Weiterentwicklung des Digitalen Archivs ist eine ständige Aufgabe. Weitere Sammlungen und Neuerwerbungen warten auf ihre systematische Digitalisierung. Innerhalb des eingangs erwähnten Relaunchs sind die Gestaltung der Seiten zu *Beethovens Bibliothek*, die Integration weiterer Aufnahmen aus der Beethoven-Gesamteinspielung der Deutschen Grammophon und eine übergeordnete Katalogsuche in Arbeit. Für die Benutzung der digitalen Faksimiles sind Verbesserungen und Ergänzungen vorgesehen, wie die Erschließung der Frühdrucke und Bearbeitungen mit Strukturdaten sowie ein Viewer im IIIF-Standard. Im Gespräch sind außerdem die Kennzeichnungen der Scans als

Public Domain und mit Creative-Commons-Lizenzen sowie eine Facettensuche. Wünschenswert ist ferner die Vergrößerung der Reichweite durch Kooperationen, vordringlich mit der Staatsbibliothek zu Berlin für eine gemeinsame Suche über beide Beethoven-Sammlungen, mit der DDB für einen Aggregator zur Übernahme der Daten und mit NF-DI4Culture für die Langzeitarchivierung.

Friederike Grigat ist Musikbibliothekarin und Musikwissenschaftlerin. Sie leitet die Bibliothek des Beethoven-Hauses und ist verantwortlich für das Digitale Archiv und den Internetauftritt des Beethoven-Hauses.

1 Aktualisierte Zusammenfassung der auf der Jahrestagung der IAML Deutschland in Bonn am 16. September 2020 vorgelegten Präsentation.

Martella Gutiérrez-Denhoff
Beethoven für Kinder.
Vermittlungsansätze eines
Musikermuseums

In den Vermittlungsangeboten des Beethoven-Hauses haben sich in den gut 20 Jahren seit deren Auf- und Ausbau verschiedene Formate entwickelt, die immer auch den soziographischen Veränderungen im Laufe der Jahre Rechnung getragen haben. Es wurde zu Workshops in die eigenen Räumlichkeiten eingeladen, zu Beethoven-Basics oder zu unterschiedlichen Spezialthemen, oder es wurden Projekte in Schulen und mediale Formate mit und bei professionellen Kooperationspartnern durchgeführt. Ziel war es dabei immer, das Interesse für Beethoven und seine Musik bei der jungen Generation zu wecken, ihr die Scheu vor einem Museum zu nehmen, sie für Kultur zu sensibilisieren und für ihr weiteres Leben zu öffnen.

Vor inzwischen gut 20 Jahren wurden im Beethoven-Haus Vermittlungsaktivitäten installiert, die von Kunstmuseen schon seit den 1980er-Jahren berücksichtigt wurden: Angebote für Kinder. Unter den Musikermuseen gehörten wir damals zu den ersten.

Zwei Ziele bestimmen seitdem unsere pädagogische Arbeit: Wir wollen für unser Kulturthema interessieren, begeistern, es ‚lebendig‘ präsentieren, und wir wollen die junge Generation in unser Haus einladen und ihr zeigen, dass man hier Spannendes erleben und erfahren kann, dass es keineswegs nur für Erwachsene interessant ist. Schließlich sind Kinder unsere zukünftigen Gäste. Sicher gelten beide Ziele in gleichem Maße für Bibliotheken.

Kultur spielte zu Beginn unserer Aktivitäten in vielen Elternhäusern noch eine Rolle. Eltern sahen kulturelle Bildung für einen Teil der Erziehung an und förderten sie daher auch über die Schule hinaus. Daher waren die mehrtägigen Ferienworkshops, die wir anboten, in den ersten Jahren schnell gefüllt, oft gab es sogar Wartelisten.

Die ersten beiden Workshops (im Herbst 1999) legten im doppelten Sinn den Grundstein, denn

sie mündeten in ein Beethoven-Buch für Kinder: Besuch bei Beethoven. Die Teilnehmer*innen trugen selbst mit etlichen Ergebnissen zum Inhalt des Buches bei: Sie erstellten eine Bonner Stadtplan-Rallye, ein Porträt-Puzzle, ein Beethoven-Kreuzworträtsel, erprobten ein Musik- (Elise-) Puzzle und ein Konversationsspiel und erstellten Bilder und Scherenschnitte. Mit dem Besuch einer Grafikerin und einer Druckerei erhielten sie schließlich sogar Einblicke in die Produktionsprozesse eines/ihres Buches.

Für die jüngeren Kinder wurden bald darauf in den Osterferien Workshops zu „basics“ angeboten: Beethovens Leben, besonders auch seine Kindheit in Bonn, und Beethovens Musik wurden spielerisch vermittelt, das Museum wurde ein lebendiger Erfahrungsort. Es gab Museums-Rallyes, Damals-Heute-Spiele, eine Schreibwerkstatt, Scherenschnitte wurden erstellt, und es wurde gesungen und getanzt.

Bald folgten Workshops zu speziellen Themen, die sich an Kinder im Sekundarstufe-I-Alter richteten. Zum Beispiel zu Beethovens finanzieller Situation, zu Beethoven-Darstellungen, zu seinen Musikinstrumenten oder seiner einzigen Oper *Fidelio*. Anlässlich einer Sonderausstellung im Museum widmete sich ein Workshop zum Beispiel jener Beethoven-Sammlung des Schweizer Hans C. Bodmer, die 1956 an das Beethoven-Haus ging, der sogenannten „Bodmer-Sammlung“. In diesem Rahmen fand auch eine veritable Versteigerung statt, und ein Sammlungskatalog wurde erstellt (s. Abbildung 1). Und natürlich boten einige Noten der Sammlung die Anregung für den musikalischen Teil des Workshops.

Im Rahmen des Beethovenfestes 2007 wurde in einem Sommerferienworkshop mit vier jungen Redaktionsteams eine Seite einer Zeitungsbeilage des Bonner *General-Anzeigers* gestaltet. Dabei ging es um die Jugend Beethovens in Bonn, um unser Museum, um Beethoven in der Popkultur und in einem Interview mit der damaligen Beethovenfest-Intendantin Ilona Schmiel um Fragen zum Besuch von klassischen Konzerten. Ziel war es hierbei nicht nur, den jungen Teilnehmer*innen



Abb. 1: Stolz wird der im Workshop erstellte Sammlungs-Katalog überreicht.

© Abb. 1-3: Martella Gutiérrez-Denhoff



Abb. 2: Signatursuche in der Kompaktusanlage

verschiedene Inhalte zu vermitteln, sondern vor allem auch durch ihre jugendlichen Beiträge ihre Altersgenossen für diese Inhalte zu interessieren.

Gerne haben wir uns für unsere Workshops Kooperationspartner oder Gäste von außen hinzugeholt. Mit dem Deutschen Museum zusammen gab es z. B. Workshops zu Themen rund um Autographe: zur historischen Herstellung von Tinte und zur historischen Papierherstellung. Ein weiterer gemeinsamer Workshop mit dem Deutschen Museum beschäftigte sich mit Beethovens Ertaubung, unter anderem mit deren physikalisch-akustischen Hintergründen.

Mit einer Schauspieldozentin des Jungen Theaters Bonn haben wir einen Theaterworkshop zu „Beethovens Freunden“, der Familie Brentano, durchgeführt. In diesen Themenkreis gehören so wichtige Beethoven-Stationen wie die Entstehung des bekannten Beethoven-Porträts von Joseph Karl Stieler, die Komposition der *Diabelli-Variationen* und Beethovens Begegnung mit Goethe. Der Workshop wurde mit zwei öffentlichen Aufführungen abgeschlossen.

Auch die bildende Kunst wurde immer wieder mit einbezogen. Gemeinsam mit der Kunsthistorikerin im Beethoven-Haus, Silke Bettermann, wurden einige kreative Wochen mit Kindern durchgeführt, in denen natürlich Beethoven bzw. seine Musik die Motive für die künstlerischen Umsetzungen der Teilnehmenden waren. Dabei gehörte auch das August-Macke-Haus zu unseren Partnern.

Seit 2004 wurden ergänzend zu den Ferienworkshops kürzere „Museumsnachmittage“ für verschiedene Altersgruppen an Samstagen angeboten, die sich in zweieinhalb bis drei Stunden speziellen Thematiken widmeten. Dazu gehörten Musik-Nachmittage mit Tanz und Singen (z. B. zu Beethovens britischen und russischen Volksliedbearbeitungen) ebenso wie Nachmittage, die sich auf aktuelle Sonderausstellungen im Museum bezogen.

Die schon etwas älteren Teilnehmer*innen (ab 12 Jahren) konnten an solchen Nachmittagen zum Beispiel das ‚Handwerkszeug‘ eines Musikwissenschaftlers kennenlernen und in unserer eigenen Bibliothek ‚recherchieren‘. Da ging es unter anderem einmal um die berühmte „Mondscheinsonate“ und um die Frage, warum und seit wann sie diesen Namen trägt. Die Suche führte vom Autograph – das zu der Sammlung des Beethoven-Hauses gehört – über die ersten gedruckten Ausgaben, spätere Notenausgaben und Literatur. Für die Literatursuche war für alle Jugendlichen ein spezielles Bibliothekskärtchen vorbereitet, das über die Signatur zu einem Buch oder Aufsatz führte. Eine präparierte, also an den entscheidenden Stellen markierte Fotokopie war hier zum Herausnehmen eingelegt. Besonders spannend fanden es die jungen Gäste, die Signaturen in dem (sonst nicht zugänglichen) Magazin in den Regalen der Kompaktusanlage zu suchen (s. Abbildung 2). Die gefundenen Texte wurden dann gemeinsam am

Bibliothekstisch ausgewertet und ergaben letztlich eine Chronologie, mit deren Hilfe die Frage beantwortet werden konnte: Die Assoziation eines Sees, der in dämmerndem Mondenschimmer ruht, ist erstmalig 1824 durch Ludwig Rellstab belegt, und bereits 1837 wurde die Sonate in einer Notenausgabe unter diesem Namen geführt.

Dass man Musik nicht nur hören, sondern auch sehen kann, war mehrfach Thematik der Workshops. Neben der künstlerischen Verbildlichung von Musikstücken stand vor allem die Musik auf Papieren im Vordergrund: Autographe, denen man einen Schaffensprozess ansehen kann, aber auch Papiere, die aufgrund ihres Alters restaurierungsbedürftig geworden sind. In den Workshops konnte die Arbeit eines Restaurators beobachtet und selbst ausprobiert werden. Auch waren besonders schön gestaltete Druckausgaben zu sehen, mit oft auf die Musik bezogenen Titelblättern. Hierzu kamen die Gäste in unsere Bibliothek, wo deren

Leiterin Friederike Grigat unseren schönen Bibliothekstisch mit einer Auswahl von besonderen Notendruckten ‚gedeckt‘ hatte und von den Geschichten hinter diesen erzählte (s. Abbildung 3).

Und natürlich sollte Beethovens Musik auch zum Klingen gebracht werden. Dazu haben wir Kinder und Jugendliche, die ein Instrument spielen, in verschiedenen musikpraktischen Formaten angeleitet. In „Stadtstreicher“-Nachmittagen konnten die ganz jungen Streicher Musik von Beethoven in sehr vereinfachten Fassungen musizieren. Für fortgeschrittenere Instrumentalist*innen waren die Werkauschnitte komplexer und wurden in einer Herbstferienwoche geprobt. In einem solchen Workshop stand einmal Beethovens „Zehnte“ – das Wenige, was davon überliefert ist – auf dem Programm, verpackt in eine Geschichte. Ausschnitte aus früher Kammermusik von Beethoven wurden in Kammermusikkursen mit Gastdozenten erarbeitet. Für deren Abschlusspräsentation hatten



Abb. 3: Der mit besonderen Drucken gedeckte Bibliothekstisch

die jungen Musiker*innen selbst kleine Anmoderationen formuliert, zu denen sie mit vorbereiteten Rechercheaufgaben angeleitet worden sind.

Zu unseren Angeboten, aus denen hier eine kleine Auswahl getroffen wurde, kamen im Laufe der letzten beiden Jahrzehnte viele hundert Kinder ins Beethoven-Haus. Darüber hinaus haben wir uns auch immer wieder mit besonderen Aktionen an eine breitere Kinder-Öffentlichkeit gewandt. Ein Malwettbewerb zu vorgegebenen Beethoven-Geschichten z. B. mündete in eine kleine Publikation für Kinder im Vor- und Grundschulalter. Bei einer großen Beethoven-Umfrage durften Kinder alles fragen und bekamen fundierte Antworten. Diese sind immer noch auf unserer Website (www.beethoven.de/vermittlung) nachzulesen, denn die meisten dieser Fragen haben Kinder (und auch Erwachsene) heute noch. /1/

Zuletzt haben wir Kinder in den tristen Tagen des Lockdowns im Frühjahr dazu animiert, im Rahmen eines Malwettbewerbs das festzuhalten, was sie sehen (wollen), wenn sie träumend aus ihrem Fenster schauen – wie der junge Beethoven das so gerne aus dem Dachfenster des Wohnhauses in der Bonner Rheingasse tat. Auch die Ergebnisse dieser Aktion sind auf unserer Website einzusehen. /2/

Gegen Ende der ersten Dekade des 21. Jahrhunderts merkten (nicht nur) wir, dass das Interesse der Elternhäuser an unseren inhäusigen Angeboten abnahm. Die längeren Schultage, höherer Leistungsdruck an den Schulen und die Vernachlässigung der künstlerischen Fächer in den Schulen, aber auch die stärkere Eingebundenheit beider Elternteile in das Berufsleben führte dazu, dass ein bedeutender Teil der Erziehung an die Schule abgegeben wurde, auch und gerade die kulturelle Begleitung. So entstand insgesamt in Deutschland der kulturelle Schulterschluss mit den Schulen, da man dort die Kinder in jedem Fall erreichen konnte. Verschiedene Förderprogramme und -töpfe wurden installiert. Auch das Beethoven-Haus ist dieser Entwicklung gefolgt, ist mit Projekten an Schulen gegangen und hat dafür Fördergelder eingewor-

ben. In verschiedenen Grundschulklassen wurden Beethoven-Stunden abgehalten. In einem Komponier-Projekt erfanden Kinder ihre eigene Musik. Ein Sing-Projekt weckte die Singfreude der Kinder und sollte die Schwellenängste der Lehrer*innen reduzieren. Ein Malprojekt auf Beethovens Musik bezog alle Klassen einer Schule ein. Ein thematisch besonders breit angelegtes Projekt sei hier beispielhaft herausgegriffen. Angeregt durch die Ausschreibung „Integration durch Musik“ der Liz-Mohn-Kultur- und Musikstiftung im Jahr 2012 reichte ich eine Idee für ein Schulprojekt ein, die schließlich auch zur Förderung ausgewählt wurde. Ausgangspunkt war Beethovens munteres Reise lied „Urians Reise um die Welt“. Die ausgewählte Schule (Jahnschule) liegt in einem Brennpunktviertel. Die Schülerschaft stammt zu einem knappen Fünftel aus Deutschland und zu über 80% aus verschiedenen anderen Nationen. Die Kinder der Schule sollten mit Beethovens Musik durch einige der vielen in ihrer Schule vertretenen Länder „reisen“, jede Klasse in ein anderes Land. Auf die Melodie von Beethovens Lied sollte jede Klasse eine eigene Reisedrophe über ihr „Klassen-Land“ verfassen und ein Kinder- oder Volkslied aus diesem Land kennenlernen. Ziel war am Ende eine gemeinsame Schulaufführung des „neuen Uri-Jahn“, bereichert mit Liedern aus den verschiedenen Heimatländern. So sollten die Kinder nicht nur von der Vielfalt der Länder und Kulturen, die in dieser Schule vereint sind, erfahren, sondern sich auch der Kultur ihres eigenen Herkunftslandes bewusst werden, stolz auf diese sein, sie zum Gespräch in ihren Familien machen, sie ihren Mitschüler*innen vorstellen und auch der Kultur ihrer Schulkameraden mit Neugier und Respekt begegnen. Das Projekt wurde im Schuljahr 2012/13 durchgeführt und mit einer Schulaufführung abgeschlossen.

In den 2010er-Jahren zeigten sich verstärkt die Auswirkungen eines weiteren Phänomens auf den Bereich der kulturellen Bildung: die zunehmende Medialisierung. Das Interesse und die Zeit der Kinder und Jugendlichen konzentrieren sich immer mehr auf mediale Angebote. Auch dem haben wir Rechnung getragen, indem wir uns Partner-Insti-

tationen gesucht haben, mit deren Hilfe wir unsere Inhalte ‚unter die Kinder bringen‘ konnten. Mit der Radiowerkstatt des Katholischen Bildungswerks und der sk stiftung für jugend und medien der Sparkasse KölnBonn haben Kinder in Workshops Songs, Hörspiele, Radiosendungen, Videos, Trickfilme und ein Geocoaching – alle natürlich zu Beethoven-Thematiken – erarbeitet.

Beispielhaft sei dafür die Radio-Trilogie genannt, die seit Sommer 2018 für das Beethoven-Jubiläumsjahr durchgeführt (und von der Jubiläumsgesellschaft BTHVN 2020 gefördert) wurde. In den Sommerferien 2018, 2019 und 2020 erarbeiteten – in Zusammenarbeit mit und in den Räumen der Medienwerkstatt des Katholischen Bildungswerks – Kinder ab 11 Jahren je ein Beethoven-Radiofeature. Die Themen waren: Beethoven der Musikmacher (also Beethovens musikalische Anfänge), Beethoven und die freie Zeit sowie Beethovens Geburtstag. Dafür führten die Teilnehmer*innen Umfragen in der Bonner Bevölkerung durch. Sie fragten nach deren eigenem Verhalten beim Thema (Musik, Freizeit, Geburtstag) und danach, was die Passanten bei Beethoven dazu vermuten oder darüber wissen. Ein weiterer Baustein der Features war ein kurzes Hörspiel, das Vergangenheit und Gegenwart, Realität und Fiktion verbindet. Ergänzend dazu wurde ein kurzer Infoteil gebaut, der die biografischen Hintergründe zu Beethoven darstellt. Alle Bausteine sowie verbindende Moderationen und eingespielte Musik wurden von den Jugendlichen selbst durchgeführt, ausgewählt, geschrieben, ins Mikro gesprochen, geschnitten und zu einem Ganzen zusammengesetzt. Die Features wurden im Laufe des Jahres 2020 über Radio Bonn/Rhein-Sieg ausgestrahlt und sind – in bebildeter Form – auf dem YouTube-Kanal des Beethoven-Hauses/3/ eingestellt.

Gerade bei den medialen Angeboten ist es unerlässlich, mit Kooperationspartnern zu arbeiten, die

vor allem die notwendige technische Ausstattung und das Know-how haben. Inzwischen hat fast jede Stadt ihren Lokalsender, und Aufnahmestudios und Radiowerkstätten gibt es ebenfalls vielerorts.

Unsere Arbeit unterliegt ständig sich wandelnden Rahmenbedingungen: Erziehungsstile, Zeitkontingente und Werte sind im Fluss. Heutzutage haben wir es mit einer Kinder- (und Eltern-) Generation zu tun, die mehr als früher auf die staatlichen Erziehungsinstanzen setzt: auf Kita, Schule, Offene Ganztagschule. Aber das ist auch eine Chance. Wir erreichen, wenn wir an diese Orte gehen, nicht nur Kinder in größeren Gruppen, sondern vor allem auch solche Kinder, denen der Zugang zu kulturellen Freizeitangeboten aus verschiedenen Gründen nicht gegeben ist. Und wir erreichen gleichzeitig auch die Lehrer*innen und wecken oder verstärken bei ihnen den Sensus und das Interesse für kulturelle Themen. Sie sind wichtige Multiplikatoren. Unserer Erfahrung nach findet man besonders in Grundschulen offene und dankbare Ansprechpartner*innen, denn die Stundenvorgaben dort sind noch wesentlich freier als in den weiterführenden Schulen. Und diese Zielgruppen sind besonders wichtig, denn man weiß, dass die ersten zehn Lebensjahre eines Menschen ein „offenes Fenster“ in der Entwicklung und Aufnahmebereitschaft sind. Sie sind prägend, und das sollten wir weiterhin nutzen, um Kinder in diesen Entwicklungsjahren für Kultur zu sensibilisieren und für ihr weiteres Leben zu öffnen.

Dr. Martella Gutiérrez-Denhoff ist Musikwissenschaftlerin und Leiterin des Kammermusiksaals im Beethoven-Haus. 1999 rief sie die Ferienworkshops für Kinder ins Leben und hat seitdem viele pädagogische Programme durchgeführt.

1 Kinder-Fragen, <https://tinyurl.com/y54urg5y> (Abruf am 7.12.2020).

2 Malwettbewerb 2020, <https://tinyurl.com/y3ba2fc3> (Abruf am 7.12.2020).

3 Beethoven-Haus Bonn, <https://www.youtube.com/user/BonnBeethovenHaus> (Abruf am 7.12.2020).

Cordula Werbelow

Musik im Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins.

Chancen und Grenzen bei der Einbindung von E-Medien in die Recherche des VÖBB-OPAC/1/

Mit der Allgegenwärtigkeit von Smartphones & Co. wird die alleinige Nutzung der „Ein-Schlitz-Suche“ auch für unsere Nutzenden immer selbstverständlicher. Wie mächtig kann diese in einem Onlinekatalog sein, wo liegen ihre Stärken, wo die Grenzen? Welche zusätzlichen Suchstrategien kann der Katalog im Hinblick auf die Medien der Öffentlichen Musikbibliothek heute bieten?

Im Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins (VÖBB) werden alleine in den ausgewiesenen Musikbibliotheken und -bereichen über 385.000 Medien angeboten, die alle treffgenau im Onlinekatalog zu finden sein sollen. Am Beispiel der neuen Oberfläche werden für die Suche nützliche und unverzichtbare Strategien vorgestellt, z. B. die Suchmöglichkeit nach Besetzungen und musikalischen Ausgabeformen, nach einzelnen Songs, nach Verweisungsformen von Werktiteln etc.

Mit dem jüngsten Relaunch des VÖBB-Katalogs ist ein Discovery-System entstanden, das in die Gesamtsuche auch die Suche nach Titeln der vom VÖBB schon länger lizenzierten „Naxos Music Library“ einbindet. Dessen neugestaltete, deutlich modernisierte Oberfläche wird vorgestellt und im Hinblick auf ihre Nutzungsmöglichkeiten für Musiksuchen mit Vor- und Nachteilen erläutert.

Struktur und Zahlen des Verbundes

Über die Website <https://www.voebb.de> betreiben die Berliner Öffentlichen Bibliotheken als „Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins“ (VÖBB) seit 2001 ein gemeinsames Katalog- und Ausleihsystem. Im Einzelnen setzt sich der VÖBB mit seinen 81 teilnehmenden Bibliotheken folgendermaßen

zusammen: Die zwölf politisch und verwaltungstechnisch eigenständigen Bezirke des Landes Berlin unterhalten jeweils eigene Bibliothekssysteme inklusive Zweigstellen, als dreizehnte Teilnehmerin kommt die Zentral- und Landesbibliothek (ZLB) hinzu, die als Stiftung des öffentlichen Rechts direkt vom Land Berlin getragen wird. Einige der teilnehmenden Bezirke betreiben Musikbibliotheken oder -abteilungen, viele haben unterschiedlich große Musikbestände. Damit gehören zum VÖBB einige große öffentliche Musikbibliotheken mit folgenden Beständen:/2/

Charlottenburg-Wilmersdorf	20.500 ME
Marzahn-Hellersdorf	27.000 ME
Neukölln	42.300 ME
Steglitz-Zehlendorf	75.200 ME
Zentral- und Landesbibliothek	280.000 ME

Seit 2015 wird von den Verbundbibliotheken (außer der ZLB) für Noten und Tonträger eine gemeinsam auf Basis der Systematik des Musikschrifttums und der Musikalien (SMM-1991) und der Tonträger-Systematik Musik (TSM-1991) entwickelte Verbundsystematik eingesetzt./3/

Der VÖBB nutzte von Beginn an das Bibliotheksmanagementsystem aDIS/BMS der Firma |a|S|tec|. Die Verwaltung des Systems erfolgt über die bei der ZLB angesiedelte Verbund-Servicezentrale (VSZ) – diese betreut die Softwarepflege, Schnittstellen und Datenlieferungen, macht aber keine Redaktion.

Für die Abstimmungen zur Weiterentwicklung der VÖBB-Plattform und der gemeinsamen Konditionen sorgen verschiedene VÖBB-weit zusammengesetzte Gremien. Musikbelange werden über ein „Kompetenzzentrum Musik“ und die „AG Musik“ innerhalb der „Fachgruppe Medien“ eingebracht. Kontinuierlich wurde über die mittlerweile ca. 20 Jahre andauernde Nutzungs- und Entwicklungszeit in Zusammenarbeit mit der Softwarefirma konsequent auf eine möglichst optimale

kundenorientierte Einbindung von Musikspezifika in Dienstkatalog und OPAC geachtet.

Seit März 2006 erfolgt ein Export der Titeldaten an den *SolR-Index* auf dem *SRU-Server* des Kooperativen Bibliotheksverbunds Berlin-Brandenburg (KOBV). Damit sind die VÖBB-Daten auch im Karlsruher Virtuellen Katalog (KVK) recherchierbar, was für den Bereich der Öffentlichen Bibliotheken als erfreuliche Besonderheit herauszuheben ist.

Musikbibliothekarisch relevante digitale Inhalte stehen aktuell mit audiovisuellen Angeboten über die Streamingdienste *NAXOS Music Library (NML)*, *NML Jazz*, *freegal* und *medici.tv* sowie mit einem digitalen Notenangebot aus derzeit gut 200 Titeln von *Hal Leonard* über *Overdrive* zur Verfügung.

Für das Jahr 2019 können dem Jahresbericht der Berliner Öffentlichen Bibliotheken/4/ u. a. folgende Kennzahlen entnommen werden (s. Tabelle unten).

Recherchemöglichkeiten

Im November 2019 wurde die existierende Datenbank von *Oracle* auf *PostGre SQL* umgestellt. In diesem Zuge wurde mit Einführung des *SolR-Index* die Voraussetzung für die Integration verschiedener Datenquellen (z. B. der digitalen Angebote, Aufsatzdatenbanken oder Fernleihquellen) in einen Suchvorgang geschaffen. Dies zog auch eine grundlegende Änderung der Suchoberfläche nach sich und ermöglichte u. a. die performante Einbeziehung der Naxos-Daten in die Suche. Die Daten

der *NML* sind allerdings derzeit leider noch nicht tagesgenau enthalten, regelmäßige Aktualisierungen sind für die Zukunft aber geplant.

In der Ein-Feld-Suche auf dem aktuellen Startbildschirm läuft eine Suche in den Digitalen Angeboten immer automatisch mit, die Trefferanzeige erfolgt aber zunächst immer nur für die physischen Medien des VÖBB. Der Suchraum kann – wenn gewünscht – auf die bevorzugte Bibliothek (bis zur Zweigstelle) eingestellt werden. Die anderen „Bestände“ („Fernleihe“ – „Artikel und mehr“) können zur Anzeige der jeweils darin erzielten Treffer gezielt angesteuert werden.

Chancen und Grenzen der Ein-Feld-Suche

Eine Ein-Feld-Suche „chor* 80 beethoven“ nach Ludwig van Beethovens Chorfantasie ergibt ohne Voreinstellung des Suchraumes beispielsweise 203 Treffer im sogenannten „Bibliotheksbestand“, die sich auf verschiedene VÖBB-Bibliotheken sowie auf digitale Treffer in der *NML* verteilen. Das Ergebnis kann nach verschiedenen Kriterien gefiltert werden, z. B. nach Medienart. Dem Ergebnis des entsprechenden, hier in der Abbildung 1 geöffneten Filters ist zu entnehmen, dass über die Hälfte der Treffer (112 von 203) „E-Music“ sind, also aus dem Digitalangebot stammen, 22 sind Noten. Mit dem weiteren Filter „Notenausgabe“ ist eine zusätzliche Filterung anhand der normierten Ausgabebezeichnung (aus dem Feld MARC 348 \$a) möglich.

Physisch		Digital	
Medien	7.500.000	OPAC-Aufrufe	27.500.000
Entleihungen	23.350.000	Streams (<i>NML</i> , <i>Filmfriend</i> , <i>freegal</i> , <i>medici.tv</i>)	688.000
Realisierte Vormerkungen	500.000		
Transporte	600.000		
Leseausweise	419.000	Aktive Online-Nutzer*innen	55.000

VÖBB: Alle Standorte geschlossen - Online-Ausweis kostenlos
 WIR BRINGEN MEDIEN IN BEWEGUNG

Start
Mein Konto
~ Aktuelles
Digitale Angebote
~ Services
~ Über uns

Suchbegriff

chor* 80 beethoven

Suchbereich

Überall suchen

Suchen

[Erweiterte Suche](#)

Bibliotheksbestand
Fernleihe (deutschlandweit)
Artikel und mehr

Trefferliste Druckversion

Gesucht wurde mit 'Freie Suche = chor* 80 beethoven'. Treffer: 203 im "Bibliotheksbestand"

← ⏪ ⏩ → 🔍

1	✕	<p>[Beethoven, Ludwig van <1770-1827>. Fantasien, Gemischter Chor, Klavier, Orchester, op. 80, c-Moll) Fantasie für Klavier, Chor und Orchester : op. 80</p> <p>Ludwig van Beethoven ; herausgegeben von/edited by Ulrich Leisinger. - Partitur, Urtext, 1. Auflage. - Carus</p> <p><input type="checkbox"/> Markieren <input checked="" type="checkbox"/> Merken <input type="checkbox"/> Standort <input type="checkbox"/> Werk</p>	2019	
2	✕	<p>Fantasie für Klavier, Chor und Orchester : op. 80</p> <p>Ludwig van Beethoven ; herausgegeben von Ulrich Leisinger ; Klavierauszug Xaver Scharwenka, Revision: Claus-Dieter Ludwig. - Klavierauszug, Urtext, 2. Auflage. - Carus</p> <p><input type="checkbox"/> Markieren <input checked="" type="checkbox"/> Merken <input type="checkbox"/> Standort <input type="checkbox"/> Werk</p>	2019	
3	ⓘ	<p>Fantasie für Klavier, Chor und Orchester op. 80</p> <p>Ludwig van Beethoven In: Beethoven in Berlin : das Silvesterkonzert ; [CD]. - (1992)</p> <p><input type="checkbox"/> Markieren <input checked="" type="checkbox"/> Merken <input type="checkbox"/> Werk</p>		
4	ⓘ	<p>Choral fantasy, opus 80</p> <p>In: Sviatoslav Richter plays Beethoven. - (1961)</p> <p><input type="checkbox"/> Markieren <input checked="" type="checkbox"/> Merken <input type="checkbox"/> Werk</p>	1961	
5	✕	<p>Fantasy : for piano, chorus and orchestra : op. 80</p> <p>Ludwig van Beethoven. Ed. by Willy Hess. - Studienpartitur. - Eulenburg</p> <p><input type="checkbox"/> Markieren <input checked="" type="checkbox"/> Merken <input type="checkbox"/> Standort <input type="checkbox"/> Werk</p>	1990	
6	✕	<p>Fantasie c-moll für Klavier, Chor und Orchester op. 80</p> <p>Ludwig van Beethoven ; Günter Kootz ; Franz Konwitschny</p> <p><input type="checkbox"/> Markieren <input checked="" type="checkbox"/> Merken <input type="checkbox"/> Standort <input type="checkbox"/> Werk</p>	1996	
7	✕	<p>Klavier-Werke : Für Pianofort, Chor und Orchester</p> <p>Ludwig van Beethoven. - Klavierauszug. - Breitkopf & Härtel</p> <p><input type="checkbox"/> Markieren <input checked="" type="checkbox"/> Merken <input type="checkbox"/> Standort <input type="checkbox"/> Werk</p>	1913	
8	✕	<p>Fantasie für Klavier, Chor und Orchester opus 80 = Fantasia for piano, chorus and orchestra, op. 80</p> <p>Ludwig van Beethoven. Hrsg. von Armin Raab. Klavierausz. von Jan Philip Schülze. Fingersatz von Klaus Schilde. - Urtext nach der neuen Gesamtausg. - Henle</p> <p><input type="checkbox"/> Markieren <input checked="" type="checkbox"/> Merken <input type="checkbox"/> Standort <input type="checkbox"/> Werk</p>	2012	

MERKLISTEN

Merkliste aktivieren

Merkliste

TREFFERLISTE FILTERN

So funktioniert das Filtern

Filtern

Medienart

E-Music (112)

CD (57)

Noten (22)

Aufsatz (22)

Buch (Print) (5)

Schallplatte (4)

Medienkombination (2)

DVD-Video (1)

Filme (1)

Bibliothek

Schlagwort

Jahr

Sprache

Notenausgabe

klavierauszug (7)

partitur (7)

klavierbearbeitung (4)

studienpartitur (3)

Zielgruppe

Art/Inhalt

Filtern

WEITERE OPTIONEN

Sortierung ändern

Abb. 1: Filtermöglichkeiten in der Ein-Feld-Suche

Das Feld „Notenausgabe“ wird auch für die Ein-Feld-Suche ausgewertet, sodass die 14 bei der Suche nach „carmen klavierauszug peters“ erzielten Treffer auch eine rein fremdsprachige Ausgabe enthalten, die nach Vorlage mit „vocal score“ in den Titeldaten katalogisiert ist, für die das Suchwort „Klavierauszug“ also nur aufgrund der normierten Notenausgabe funktioniert.

Mit einem Klick auf den zweiten Reiter „Fernleihe (deutschlandweit)“ werden die Treffer aus dem Gemeinsamen Verbände-Index (GVI) angezeigt, und es kann – falls der gewünschte Treffer im „Bibliotheksbestand“ nicht gefunden wurde – direkt eine Fernleihbestellung ausgelöst werden.

Für die Trefferlistenanzeige der Fernleihe existieren Filter nach Sprache, Bibliotheksverbund oder Medienart. Das Netzwandern in den jeweiligen Verbundkatalog zur Direktanzeige des jeweiligen Titels mit weiteren Angaben zu Standort, Ausleihbarkeit etc. ist direkt aus der Trefferliste heraus komfortabel mit einem Klick möglich.

Über den dritten Reiter „Artikel und mehr“ erhalten Lesekarteninhaber*innen Nachweise bzw. Volltextartikel aus den Datenbankangeboten *Munzinger* (mit *Chronik*, *Filmdienst*, Gedenktagen, Ländern, Personen, Pop und dem *Spiegel-Archiv*) und *Genios* (nur aus den zurückliegenden zwei Jahren).

Gefiltert werden kann hier bei Bedarf nach Veröffentlichungsart, Datenquelle, Sprache und Schlagwort. Die mit der Suche erzeugte Trefferliste kann auch ohne Authentifizierung eingesehen werden, ein Abruf von Volltextdokumenten kann aus der Katalog-Vollanzeige über die jeweilige URL der einzelnen Treffer durchgeführt werden, jedoch erst nach Eingabe der Anmeldedaten vom Bibliotheksausweis.

Wird die Ein-Feld-Suche mit einem Interpret*innennamen verfeinert, ergeben sich präzise Treffer zum physischen und digitalen Angebot: „chor* 80 beethoven andsnes“ listet fünf Treffer im „Bibliotheksbestand“ auf. Allerdings sollte mit dem Einbezug von Ziffern in die Suche vorsichtig umgegangen werden – wird beispielsweise nur

die Opusnummer „57“ für Beethovens *Appassionata* verwendet, werden auch Treffer ausgegeben, bei denen die 57 lediglich in Zeitangaben, als Bestandteil von Jahreszahlen oder gar von Bestellnummern vorkommt. So findet „beethoven andsnes 57“ als ersten Treffer einen Sampler „Essential piano“, auf dem statt der *Appassionata* die *Mondscheinsonate* enthalten ist, und zwar mit einer angegebenen Spieldauer von „00:03:57“. Die Evaluation von Trefferlisten kann damit zu einer gewissen Geduldsprobe werden.

In der Ein-Feld-Suche ist auch eine Stringsuche (z. B. „black is black“) möglich, über die der Mehrwert der vielen in den Anmerkungen von Noten und Tonträgern eingegebenen und indexierten Songtitel effektiv ausgeschöpft werden kann: Für das hier angeführte Beispiel ist es nicht erforderlich, sich durch 3.927 Treffer zu kämpfen, sondern nur die 38 passenden Eintragungen zu durchsuchen. Beim Weiterschalten in die Fernleihe greift diese Funktion leider nicht.

Insbesondere für die Suche nach klassischer Musik ist von unspezifischen Suchen wie „Mozart Sonaten“ in der Ein-Feld-Suche, schon aufgrund der Datenmenge in einem so großen Verbundbestand, in den auch digitale Medien eingebunden sind, dringend abzuraten: Trotz guter vorhandener Filtermöglichkeiten wird die Bewertung der damit zu erzielenden Trefferlisten viele Nutzende v. a. aufgrund der zahlreichen und prominent gerankten E-Medien überfordern. Für spezifischere Anfragen ist die Ein-Feld-Suche bei sinnvoller Kombination von Suchbegriffen hingegen ausgesprochen leistungsfähig.

Hauptgrund für die häufig regelrechte Trefferflut an E-Medien ist die Redundanz des Marktes mit der Inflation an Zweit-, Dritt- und X-Verwertung von Aufnahmen – es finden sich immer wieder dieselben Treffer auf oft unterschiedlich benannten, aber nahezu identischen Samplern.

Dass die Daten der *NML* im *VÖBB-OPAC* – im Gegensatz zu den Katalogen anderer die *NML* enthaltender Suchsysteme wie z. B. dem der

Hamburger Öffentlichen Bücherhallen (HÖB) oder dem der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) – inklusive aller enthaltenen Werke (= Tracks) angeboten werden und damit auch suchbar sind, bietet bei unbekannteren Titeln (möglichst mit Individualtiteln) trotzdem einen hohen Mehrwert. So gibt im VÖBB-OPAC beispielsweise die Ein-Feld-Suche nach der Arie „Temple sacré, séjour tranquille“ aus *Hippolyte et Aricie* von Jean-Philippe Rameau aufgrund der den Treffern immanenten kompletten Auflistung der Arien auch Tonaufnahmen aus, nämlich die beiden in der NML derzeit verfügbaren Gesamtaufnahmen von William Christie und Marc Minkowski – die ebenfalls vorgehaltenen physischen Exemplare dieser Aufnahmen müssten allerdings in einer zweiten Recherche noch separat gesucht werden.

Die häufig vielen und prominenten Treffer an E-Medien können gut als Werbung für das elektronische Angebot dienen; dieser Aspekt ist keinesfalls zu unterschätzen, denn eine gute Sichtbarmachung der Streamingangebote über die unterschiedlichsten Kanäle ist ohnehin erforderlich und dringend geraten.

Stärke der Erweiterten Suche

Die Möglichkeit der feldbezogenen Eingabe von Suchbegriffen in der Erweiterten Suche bietet natürlich wesentlich genauere Suchergebnisse und ist aufgrund der oben erwähnten großen Mengen an Musikdaten im VÖBB daher meist vorzuziehen. Die Suche nach „chor 80“ als Titel und „beethoven“ als Person ergibt nur noch 68 Treffer (statt 203) im „Bibliotheksbestand“.

Im Wesentlichen stammt diese Diskrepanz aus der sogenannten „E-Music“ (also den E-Medien), die wegen der normalerweise unstrukturiert vorliegenden Daten nur noch drei Treffer (statt der 112 in der Ein-Feld-Suche) verzeichnet; diese Treffer sind offenbar die einzigen, bei denen sowohl

Beethoven als einziger Verfasser eingetragen ist als auch die beiden anderen Begriffe in der Haupttitelzeile (und nicht in den Anmerkungen) vorkommen. Auch bei den physischen Medien werden jetzt Sammelprogramme mit unstrukturierten Daten nicht mehr mit angezeigt, was auch bei diesen die Treffer auf 39 statt 56 reduziert.

Nicht nur für die betriebsinterne professionelle Anwendung (Vorakzession), sondern auch für die schnelle und zielgerichtete Auskunft spielt diese Suche wegen ihrer besseren Treffergenauigkeit eine wichtige Rolle.

Besetzungssuche für Noten

Mit der Besetzungssuche für Noten existiert im VÖBB-OPAC eine besondere, standardisierte Suchmöglichkeit, die ebenfalls für eine höhere Treffergenauigkeit in großen Treffermengen sorgt und nicht nur mit anderen Suchen kombiniert, sondern sogar auch singulär genutzt werden kann. Sie ist in die Erweiterte Suche integriert: Für jede/s per Listbox anwählbare Stimme/Besetzung/Instrument kann im OPAC eine Anzahl vorgegeben werden, auch die Suche nach der Anzahl aller Instrumente ist – alleine oder in Kombination – möglich: „what a wonderful world“ als Titelstring für die Besetzung „Saxofon“ ohne genaue Anzahl gesucht ergibt im Suchraum „ZLB“ beispielsweise zwei Notenausgaben. Da im Hintergrund ein systemeigener Thesaurus mit Verweisungsformen bestimmter Suchwörter existiert, ist sogar oft auch die Eingabe von Besetzungsbegriffen in die über alles laufende Ein-Feld-Suche erfolgreich; „what a wonderful world' gemischter chor“ etwa ergibt VÖBB-weit 15 Treffer, obwohl die Suchform „gemischter“ in diesen nirgends vorkommt – weder in den Titelbeschreibungen (dort heißt es meist „für gemischten Chor“, „for mixed voices“ etc.) noch als standardisierter Besetzungsbegriff, denn dieser lautet „1 Chor / gemischte Stimmen“.

Werktitel

In aDIS|BMS konnten von Anfang an für Musik-Einheitssachtitel (EST) eigene Datensätze erfasst werden. Daher gab es zum Umstieg auf RDA schon einen sehr großen Grundstock an Musik-Werktiteln (derzeit etwa 53.000). Bei den EST wurden konsequent Verweisungsformen eingetragen sowie GND-Nummern händisch erfasst, sodass seit dem Umstieg auf RDA diese nunmehr „Werktitel“ mit den GND-Daten in der Regel schnell abgeglichen und weiter angereichert bzw. auf den neuesten Stand gebracht werden können; geplant sind regelmäßige Batches, die für andere GND-Bestände bereits integriert sind.

Die daher zahlreich vorhandenen Verweisungsformen werden in die Suchen eingeschlossen, sodass die Suche nach dem Titel „Choral St. Antoni“ und der Person „Brahms“ im VÖBB-OPAC 37 Treffer ergibt; das sind alle Treffer, bei denen der Werktitel für die Orchesterfassung von Johannes Brahms' *Haydn-Variationen* eingetragen ist – darunter eine CD, auf der diese Titelvariante definitiv nirgends steht. Über die unter dem Volleintrag des Werktitels stehenden Links ist das Netzwandern zu den damit verknüpften Einträgen möglich – nur von hier aus auch zu denen aus Zusammenstellungen.

Auch aus der Trefferlisten-Ansicht ist das Netzwandern zu Werktitleinträgen möglich, und zwar über ein Verzweigungssymbol, das zu einer Liste von Treffern führt, in denen der jeweilige Werktitel eingetragen ist – getrennt nach Aufnahmen (hier unter „Musik“ aufgeführt) und Noten. Natürlich lässt sich auch aus dieser Liste weiter ‚netzwandern‘, allerdings nicht zu Werktiteln aus Zusammenstellungen.

Die NML arbeitet auch mit normierten Titeln, deren Mehrwert (z. B. ebenfalls ein Netzwandern zu den Aufnahmen) leider nicht über die Suche im Bibliotheks-OPAC, sondern nur direkt in der Anwendung genutzt werden kann.

Karlsruher Virtueller Katalog

Wird der VÖBB-OPAC über die Oberfläche des KVK benutzt, so können leider nicht alle der beschriebenen Suchmöglichkeiten angewendet bzw. ausgeschöpft werden. Trotzdem ist es nicht hoch genug einzuschätzen, dass mit der KOBV-Schnittstelle überhaupt ÖB-Bestände über dieses wichtige Werkzeug gefunden werden können.

Eine echte Aktualität der Verfügbarkeitsanzeigen der Exemplare ist wegen des wöchentlichen Einspielrhythmus allerdings nicht gegeben. Auch die Anzeige ist abweichend – es kann aber immer direkt in den VÖBB-OPAC zum Treffer weitergeschaltet werden.

Zusammenfassung

Was hilft nun wem wirklich bzw. am besten, also etwa Nutzenden bei der Ein-Feld-Suche oder auch allen Kolleg*innen bei der effektiven professionellen Suche, z. B. zum Zwecke der Vorakzession?

Wie erläutert bietet der VÖBB-OPAC sehr viele Möglichkeiten, aber jede*r nutzt eigene Suchstrategien.

Manche Kriterien sind besonders nützlich und sollten unbedingt weiter gepflegt werden, namentlich die Besetzungssuche, die Nutzung der normierten Notenausgabe und die Titelsuche in den Anmerkungen (auch als Stringsuche). Das Netzwandern bei den Werktiteln wäre dabei jedoch wohl – zumindest in der Art, wie es eingebettet ist – nicht unbedingt vorrangig zu nennen.

Die Möglichkeit der Suche in allen Verweisungsformen auch der GND-Daten hingegen ist immens wichtig – nicht zuletzt für die von den Nutzenden sehr gerne durchgeführten Ein-Feld-Suchen, für die auch weiterhin präzise indizierte Daten und die Möglichkeit zu sinnvollen Kombinationsmöglichkeiten vorgehalten werden müssen.

Die Erweiterte Suche wiederum gewinnt mit dem stetig wachsenden Angebot sogar noch an

Bedeutung zur Präzisierung von Suchen und zur Abgrenzung von Daten aus Fremdquellen wie der *NML*.

Die Einbindung der *NML* schließlich bietet Vorteile (es lässt sich praktisch alles suchen, auch seltene Werke können aufgespürt werden), aber auch Nachteile (v. a. die große Unübersichtlichkeit und Unschärfe wegen vieler Sampler mit redundanten Inhalten).

Eine ständige Optimierung der eigenen Suchstrategien sowie der regelmäßige Austausch hierüber

(auch im größeren Rahmen) sollten selbstverständlich sein. Insgesamt bleibt der VÖBB-OPAC – wie wohl jeder andere auch – ein *work in progress*, sowohl in der Anwendung als auch in der Anpassung.

Cordula Werbelow, Diplom-Bibliothekarin mit musikbibliothekarischem Zusatzexamen, ist stellvertretende Referatsleiterin und Lektorin für Musiktonträger in der Musikbibliothek der Zentral- und Landesbibliothek Berlin.

1 Der Beitrag basiert auf dem am 16.9.2020 bei der Tagung der IAM-Ländergruppe Deutschland 2020 in Bonn gehaltenen Vortrag. Die Vortragsfolien sind unter <https://iaml-deutschland.info/wp-content/uploads/2020/11/IAML-2020-Werbelow-Cordula-Werbelow-Musik-im-Verbund-der-Oeffentlichen-Bibliotheken-Berlins.pdf> (Abruf am 15.12.2020) zu finden.

2 Zahlen aus der Deutschen Bibliotheksstatistik (DBS) 2019, <https://www.bibliotheksstatistik.de/> (Abruf am 7.12.2020).

3 Die ZLB verwendet für die Tonträger eine lediglich unnummerierte Version der TSM-1991, für die Noten eine Weiterentwicklung der für die damalige Amerika-Gedenkbibliothek (AGB) in den 1950er-Jahren entwickelten Haussystematik.

4 Zu erreichen unter: [https://www.voebb.de/aDISWeb/app?service=direct/0/Home/\\$DirectLink&sp=SPROD00#](https://www.voebb.de/aDISWeb/app?service=direct/0/Home/$DirectLink&sp=SPROD00#) (Abruf am 7.12.2020).

Thomas Kalk Lektoratsarbeit im digitalen Zeitalter – Playlisten für die Naxos Music Library

Seit dem zweiten Halbjahr 2018 bietet die Musikbibliothek der Stadtbüchereien Düsseldorf ihren Kundinnen und Kunden den Zugang zu den Naxos Music Libraries an. Um diese digitalen Angebote und insbesondere die Naxos Music Library für Klassik (NML) stärker in deren Bewusstsein zu verankern, werden diverse Playlisten nach unterschiedlichen Kriterien und Interessensgebieten präsentiert: von Playlisten zu aktuellen Gedenktagen bis zu Playlisten zu den Symphoniekonzerten der Düsseldorfer Symphoniker. Dabei ist insbesondere der Bezug zum lokalen Musikleben von Bedeutung. Der Beitrag beschreibt die Playlist-Funktionen der NML und ihre Bedienung. Er erläutert, nach welchen Kriterien Playlisten und zusammenfassende Ordner erstellt und befüllt werden können und wie eine gezielte Werbung für die Playlisten aussehen kann.

Abschließend werden einige Tipps und Kniffe zum Erstellen und Bearbeiten der Playlisten präsentiert.

Die elektronischen Angebote, die Musikbibliotheken ihren Kundinnen und Kunden zum Anhören von Musik bieten können, sind nicht gerade reichhaltig. Insbesondere im Bereich der Rock- und Popmusik gibt es entsprechende Angebote nur für Privatpersonen. Diese werden nicht für Bibliotheken lizenziert (Spotify u. v. a.) oder das Angebot ist zumindest diskussionswürdig (Freegal). Immerhin gibt es mit den Naxos Music Libraries ein für alle Sparten von Musikbibliotheken relevantes Angebot aus Klassik, Jazz und Weltmusik (außerdem noch die Naxos Video Library). Es ist allerdings nötig, den Bibliothekskundinnen und -kunden diese Angebote nahe zu bringen, was insbesondere von Wichtigkeit ist, wenn die Inhalte nicht über den Onlinekatalog einer Bibliothek recherchiert werden können. In gewisser Weise setzt also hier die klassische Lektoratsarbeit in Form der Bestandsvermittlung (jenseits der Katalogerschließung) ein,

die im elektronischen Zeitalter passende Formen für die Vermittlung von Onlineangeboten finden muss.

Die Stadtbüchereien Düsseldorf bieten seit dem zweiten Halbjahr 2018 die Naxos Music Libraries als Teil ihrer „onlineBibliothek“ an. Insbesondere in der ersten Welle der Coronavirus-Pandemie ab Mitte März 2020 erhielten die elektronischen Medien und deren Vermittlung durch die Schließung der Büchereien besondere Aufmerksamkeit. Doch dazu später mehr.

Die Verfügbarkeit der Naxos Music Library für Klassik (NML), auf die ich mich im Folgenden ausschließlich beziehe, stellt einen enormen Bestandszuwachs dar, der Auswirkungen auf den Bestandsaufbau bei den physischen Tonträgern, also CDs, hat. Gerade bei abseitigerem Repertoire wird die Nicht-Kaufentscheidung leichter fallen, wenn eine entsprechende Aufnahme in der NML angehört werden kann. Die Bibliothekskundinnen und -kunden müssen aber immer wieder und möglichst an unterschiedlichen Stellen auf die Existenz der NML hingewiesen werden, ganz besonders wenn die Titeldaten nicht im Onlinekatalog zu finden sind. Die Erstellung von Playlisten kann hierfür ein Mittel sein.

Playlisten sind Zusammenstellungen von Musiktiteln aus einer entsprechenden Quelle. Bei der NML ist die Herkunft der Nutzung von Playlisten aus dem Hochschulbereich in der Terminologie offensichtlich. Lehrende stellen am Unterricht orientierte, thematisch zusammenhängende Playlisten für die Nutzung durch ihre Studierenden zusammen. Daraus ergibt sich, dass man, um institutionelle Playlisten zu erstellen, mindestens einen Lehrenden- und Administrationszugang der jeweiligen Institution benötigt. Um sich eigene Playlisten (sogenannte „student playlists“) anzulegen, müssen sich die Bibliothekskund*innen über ihren institutionellen Zugang auf der NML-Webseite mit einer E-Mail-Adresse und einem selbst gewählten Passwort registrieren. Mit diesen Login-Daten ist es dann auch möglich, sich – unter Umgehung der institutionellen Legitimierung – direkt auf der

NML-Homepage beziehungsweise in der Naxos-App auf einem Mobilgerät einzuloggen. Allerdings muss sich jede Person in regelmäßigen Abständen über die institutionelle Authentifizierung legitimieren, um nachzuweisen, dass die Bibliothekszugehörigkeit weiterhin gegeben ist. Die ersten beiden Register auf der Playlist-Seite der NML sind dann für die eigenen und die institutionellen Playlisten da. In zwei weiteren Registerkarten bietet Naxos selbst Playlisten an, auf deren Inhalte ich hier nicht weiter eingehe.

Zur besseren Übersichtlichkeit erlaubt die NML das Anlegen verschiedener Ordner, die automatisch alphabetisch sortiert werden. Um eine andere Sortierung zu erhalten, die eine einfachere inhaltliche Orientierung ermöglicht, habe ich zu einer einfachen Codierung mit Buchstaben und Ziffern gegriffen, die an entsprechender Stelle Einfügungen ermöglicht oder beispielsweise eine chronologische Ordnung ergibt.

Die Struktur der institutionellen Playlisten der Stadtbüchereien Düsseldorf zeigt die Abbildung 1. Im Folgenden greife ich einige Beispiele heraus und erläutere sie.

Bleib-zu-Hause-Playlisten für die Zeit der Corona-Schließung

Am 17. März 2020 mussten alle Stadtbüchereien der Landeshauptstadt Düsseldorf auf Grund der Pandemiesituation schließen. Somit traten auf einen Schlag alle elektronischen Angebote in den Fokus von Bibliotheksöffentlichkeit und Personal. Für die Musikbibliothek haben wir uns entschlossen, tägliche Playlisten zusammenzustellen, die auch entsprechend beworben wurden. Der Name „Bleib-zu-Hause-Playlist“ war dabei Programm. Die Playlisten hatten eine jeweilige Spieldauer zwischen zweieinviertel und zehn Stunden. Inhaltlich war es eine absolut subjektive Zusammenstellung von Themen, bestehend aus Geburts- und Todestagen von Komponist*innen und Interpret*innen, aktuellen Neuerscheinungen,

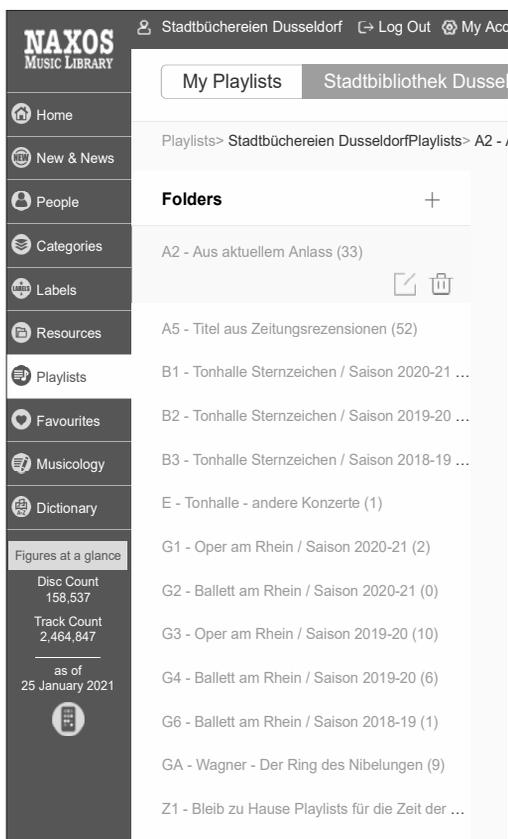


Abb. 1: Struktur der institutionellen Playlists der Stadtbüchereien Düsseldorf

Zusammenstellungen nach Gattungen, Gegenüberstellungen von Werken mit verschiedenen Interpret*innen und vieles mehr. Bis zur Wiedereröffnung der Zentralbibliothek am 18. Mai 2020 wurden insgesamt 61 Playlists veröffentlicht. Dies jeweils täglich – mit nur wenigen Ausnahmen – spätestens bis um 11:30 Uhr.

Aus aktuellem Anlass

Die Playlists im Ordner „Aus aktuellem Anlass“ werden anhand von Geburts- und Todestagen sowie sonstiger thematisch passender Jubiläen erstellt. Die Auswahl ist auch hier subjektiv und

nach Möglichkeit so, dass sich eine gewisse Regelmäßigkeit bei der Veröffentlichung neuer Listen ergibt. Die Verweildauer der Listen wird auf maximal ein Jahr beschränkt, um die Anzahl nicht zu sehr anwachsen zu lassen. Als Quellen für die Termine bietet sich vor allem die Jahresvorschau des Deutschen Rundfunkarchivs (DRA) an, die die Produktion der Playlisten mit einer entsprechenden Vorlaufzeit ermöglicht. Außerdem ist die Beobachtung der Tagespresse zur kurzfristigen Reaktion auf aktuelle Ereignisse sinnvoll.

Playlists zu den Saisonprogrammen der Tonhalle Düsseldorf und der Deutschen Oper am Rhein

Schon seit langer Zeit wird in jedem Jahr mit der Veröffentlichung der Saisonprogramme der Tonhalle und der Deutschen Oper am Rhein der physische Bestand der Musikbibliothek auf das Vorhandensein der entsprechenden Medien geprüft und je nach Bedarf ergänzt. Analog dazu bietet sich die Zusammenstellung passender Playlists für die NML an. Für die einzelnen Konzerte der Reihe *Sternzeichen* (vormals Symphoniekonzerte) werden die Playlists in chronologischer Reihenfolge angelegt und je nach Verfügbarkeit mit entsprechenden Einspielungen befüllt. In seltenen Fällen gibt es in der NML Aufnahmen mit den tatsächlich auftretenden Interpret*innen. Normalerweise muss aber auch hier eine subjektive Auswahl getroffen werden. In seltenen Fällen – aber selbstredend immer bei Uraufführungen – gibt es keine bei Naxos verfügbaren Aufnahmen, und die Playliste gibt nur einen Teil des Konzertprogramms wieder.

Da die Papierausgaben der Programmübersichten in der Musikbibliothek für das Publikum zum Mitnehmen ausliegen, bietet es sich an, auf den Heften für die Playlists zu werben. Einzelne Playlists, aber auch die Ordner, haben jeweils eine individuelle URL. Auf einem schlichten bedruckbaren (z. B. Adress-) Aufkleber lässt sich somit ein

aus der URL erstellter QR-Code mit einem entsprechenden Hinweis und einem Klarschriftlink erstellen (s. Abbildung 2). Der Einfachheit und Merkbarkeit halber sollte der komplexe Originallink über einen Linkverkürzer (z. B. tinyurl.com, bit.ly o. ä.) in eine leicht les- und merkbare Form gebracht werden. Auf das Programmvorschauheft geklebt, erhalten Kund*innen, die ein Exemplar mitnehmen, automatisch die Information zu den Playlisten.

Das Verfahren wird analog für die Spielplanvorschau der Deutschen Oper am Rhein angewendet. Einschränkend muss hier allerdings gesagt werden, dass das Anhören von Opern vielfach kein reines Vergnügen darstellt, da die Unterteilung in einzelne Tracks zwar die Auffindbarkeit bestimmter Stellen innerhalb eines Werkes ermöglicht, aber die unvermeidbaren, jeweils kurzen Pausen zwischen den Tracks ein komplettes Durchhören ganzer ununterbrochener Akte/Opern sehr stark stören.

Titel aus Zeitungsrezensionen

Besprechungen in Zeitschriften und Zeitungen sind von jeher eine Quelle für den Bestandsaufbau und werden – wie sich oft aus Kundengesprächen und Anschaffungsvorschlägen ergibt – auch von vielen Bibliothekskund*innen genutzt. Von daher bietet sich die Erstellung von Playlisten anhand von CD-Besprechungsseiten aus relevanten Tageszeitungen an. Für Düsseldorf ist das insbesondere die am Ort größte lokale Tageszeitung *Rheinische Post* sowie die überregionale *Süddeutsche Zeitung* und *Frankfurter Allgemeine*. Alle drei Zeitungen veröffentlichen in regelmäßig erscheinenden Kolumnen oder ganzen Seiten CD-Besprechungen. Die Klassikkolumne der „SZ“ vom 21. Juli 2020 (Seite 11) war hierfür ein perfektes Beispiel, da an diesem Tag alle vier rezensierten Titel bereits in der NML zu finden waren. Dieses Glück hat man natürlich nicht immer, da entweder Titel verzögert in die NML aufgenommen werden oder etwa die Labels nicht in der NML vertreten sind.

Werbung

Zur Werbung empfiehlt sich neben den oben bereits erwähnten Kurzlinks und QR-Codes die Nutzung der üblichen sozialen Medien, auf denen eine jeweils aktuell erstellte Playliste beworben werden kann. In der Zeit der Corona-Schließung haben viele Kolleginnen und Kollegen im YouTube-Kanal der Stadtbüchereien Düsseldorf in zum Teil live gestreamten Videos elektronische Angebote – darunter auch eine Präsentation der NML-Playlisten – vorgestellt.

Abschließend einige Tipps und Kniffe

Anlegen einer neuen Playliste in einem Ordner mit mehreren Playlisten

- Legen Sie zunächst mit dem Button „Playlist erstellen“ eine neue Playliste an und lassen diese automatisch mit der höchsten Ordnungsnummer versehen.



Abb. 2: Aufkleber mit QR-Code

- Verändern Sie erst danach die Ordnungsnummer und setzen dadurch die neue Playliste auf die gewünschte Position innerhalb des Ordners.
- Die Vergabe einer Ordnungsnummer im Erstellungsprozess führt dazu, dass zwei Playlisten die gleiche Ordnungsnummer haben, was zu einer möglichen Fehlsortierung führt.
- Achtung: beim Import der Datei wird die jeweilige Playliste mit der Ordnungsnummer 1 innerhalb des Ordners versehen. Die bisherige Ordnungsnummer 1 behält allerdings ihre Nummer, sodass es nun zwei Listen mit der Ordnungsnummer 1 gibt.
- Um dies zu umgehen, empfiehlt es sich, niemals Playlisten in Ordner mit bereits vorhandenen Playlisten zu importieren. Legen Sie sich stattdessen einen beliebigen (nur intern sichtbaren) leeren Ordner an, in den Sie die jeweilige Playliste importieren. Erst danach verschieben Sie die Playliste in den gewünschten Ordner und vergeben danach die Ordnungsnummer, um die gewünschte Reihenfolge innerhalb des Ordners zu erhalten.

Verschieben/Kopieren einer Playliste in einen anderen Ordner

- Das Verschieben einer Playliste in einen anderen Ordner ist problemlos über den Button „Playlist verschieben“ möglich.
- Das Kopieren einer Playliste in einen anderen Ordner ist allerdings nicht über einen einfachen Button machbar. Hierfür müssen die Funktionen „Export“ und „Import“ benutzt werden.
- Zum Export wählen Sie eine Playliste durch Klicken in die Checkbox aus, klicken anschließend auf „Export“ und speichern die erstellte XML-Datei an einem beliebigen Ort auf Ihrem Rechner ab.

Der Beitrag basiert auf dem Vortrag, den der Autor auf der IAML-Deutschland-Tagung am 18. September 2020 in Bonn gehalten hat.

Thomas Kalk ist Diplom-Bibliothekar mit musikbibliothekarischem Zusatzexamen und leitet die Musikbibliothek der Stadtbüchereien Düsseldorf.

Juliane Fendel

Digitale Noten für Musikbibliotheken – Ausgewählte Noten-Apps und Anbieter digitaler Noten im Vergleich /1/

Ein Onlinezugriff auf digitale Ressourcen wie E-Books, Musiksongs und Filme über den Bibliotheksausweis wird bereits praktiziert, und es ist das Ziel, dies auch für noch geschützte Musiknoten für Bibliotheken möglich zu machen. Musikverlage und andere Firmen verkaufen Sortimente ihrer digitalen Noten online, und zwischenzeitlich haben erste Anbieter begonnen, neben Einzelkäufern auch Institutionen erste Lizenzverträge anzubieten. Im Rahmen einer Masterarbeit wurden ausgewählte Anbieter digitaler Musiknoten im Hinblick auf ihre Anwendung für Musikbibliotheken untersucht und Musikbibliothekstypen zugeordnet.

Fragestellung und Intention

Auf Nachfragen nach digitalen Noten haben Musikverlage und andere Firmen reagiert: Mittlerweile werden auch digitale Musiknoten online verkauft, die über Apps und Websites zur Nutzung bereitgestellt werden. Mit der fortschreitenden Digitalisierung sind Musikbibliotheken bemüht und daran interessiert, ihre digitalen Bestände für Nutzer*innen zu erweitern oder neu aufzubauen. Wenngleich Lizenzierungen für urheberrechtlich noch geschützte Musiknoten für Bibliotheken und Institutionen derzeit nicht in dem Maße möglich sind wie für Privatpersonen, sollte dennoch schon der Frage nachgegangen werden, welche Anbieter digitaler Musiknoten für welche Musikbibliotheken infrage kommen. Die Intention der Arbeit war es, den Musikbibliotheken durch einen Ver-

gleich ausgewählter und sich unterscheidender Anbieter digitaler Noten eine Entscheidungshilfe zu geben hinsichtlich der Bedürfnisse ihrer Bibliotheksnutzer*innen.

Musikbibliothekstypen

Die untersuchten und miteinander verglichenen Anbieter digitaler Noten sollten im Anschluss den existierenden Musikbibliothekstypen zugeordnet werden. Zu den im Folgenden zuerst genannten vier Typen /2/ wurde noch der der schulischen Bibliotheken beispielsweise von Oberstufenkursen, Musikschulzweigen, Musikinternaten oder Berufsfachschulen für Musik hinzugezogen:

- Öffentliche Musikbibliotheken
- Wissenschaftliche Musikbibliotheken, gemeint sind hier Musikabteilungen an Staats-, Landes- und Universitätsbibliotheken
- Musikhochschulbibliotheken
- Rundfunk- und Orchesterbibliotheken
- Schulische Musikbibliotheken

Auswahl der Anbieter digitaler Musiknoten

Ein Überblick hat ergeben, dass digitale Noten von Verlagen, Firmen und Bibliotheken bereitgestellt oder zum Verkauf angeboten werden und für Musikbibliotheken zur Weitergabe an Nutzer*innen relevant sein können. Die Auswahl der später untersuchten Anbieter wurde von verschiedenen Kriterien abhängig gemacht. Es sollten: /3/

- bekannte Verlage vertreten sein, über die ggf. schon gedruckte Notenausgaben gekauft wurden,
- unterschiedliche Schwerpunktsetzungen der Anbieter zu erkennen sein, damit verschiedene Zielgruppen angesprochen und alle Musikbibliothekstypen abgedeckt werden,
- Apps und Websites untersucht werden,
- Streaming-Anbieter, kostenlose Anbieter und auch solche Verkäufer vorgestellt werden, bei denen Noten nach Auswahl gekauft werden können,

- darunter kostenpflichtige PDF-Downloads enthalten sein, da der Bezug von E-Books und die Weitergabe an Nutzer für Bibliotheken bekannt ist.

Da das Musikinformationszentrum in Bonn ca. 400 Musikverlage verzeichnet, /4/ musste eine Eingrenzung erfolgen. Die Auswahl war subjektiv und fiel auf Verlage der klassischen Musik, die auf längere Verlagsgeschichte und Erfahrungen zurückblicken können. Aufgrund bedeutender editorischer Leistungen haben sie sich einen Namen gemacht, und es kann von bestehenden Verkaufsbeziehungen zu Musikbibliotheken ausgegangen werden. Es wurde überprüft, ob die Verlage Bärenreiter (gegründet 1923), Breitkopf & Härtel (1719), Carus (1972), Henle (1948) und Schott Music (1770) digitale Noten verkaufen. Von den genannten verkauft nur Breitkopf & Härtel seine digitalen Noten nicht selbst, aber sie werden über die nkoda-App angeboten. /5/ Bärenreiter verkauft seine digitalen Noten sowohl über die Bärenreiter Study Score Reader App wie auch über die Anbieter Tido und nkoda. Henle bietet seine digitalen Musiknoten ausschließlich über die Eigenentwicklung Henle Library App an. Carus hat für Chormusik ebenfalls eine eigene App, über die der Verkauf von digitalen Noten abgewickelt wird. Schott Music verkauft digitale Noten über die Websites notafina (Tochtergesellschaft von Schott Music) und Schott digital und Partituren der Eulenburg-Reihe über die Eulenburg PluScore App. Die Eulenburg-Studienpartituren sind zusätzlich über die Notensammlung des amerikanischen Partners Alexander Street Press abzurufen.

Neben nkoda und Tido können auch Gvido und die Wolfie Piano App genannt werden. Gvido hat einen Notenreader für zwei DIN-A4-Seiten nebeneinander entwickelt („World's first dual-screen digital music score" /6/), mit dem die dort angebotenen Noten mobil genutzt werden können. Über Shops wie stretta music /7/, alle-noten.de /8/ und sheetmusic direct /9/ werden ebenfalls digitale Noten als Download verkauft.

Zu den Notenbibliotheken, die für die Untersuchung in Erwägung gezogen wurden, gehörten

Alexander Street, die Open Music Library und IMSLP/10/, die sowohl über eine App wie auch über die Website genutzt werden kann.

Letztendlich fiel die Wahl auf die vier Apps Henle, nkoda, Tido und Eulenburg und die vier Websites Alexander Street, Open Music Library, Schott digital und notafina. Das über die Bärenreiter Study Score Reader App erhältliche Notensortiment erschien für die Untersuchung nicht umfangreich genug, 11/ die Wolfie Piano App wäre nur für ein Instrument gewesen und die carus music App beschränkt sich auf Chormusik, wohingegen Tido als didaktisches Angebot für Sänger*innen und Pianist*innen eine größere Nutzungsgruppe versprach. Da von der Bekanntheit von IMSLP ausgegangen werden konnte und sie kostenlos oder sehr günstig werbefrei zugänglich ist, fiel die Entscheidung gegen eine Untersuchung dieser Bibliothek. Da IMSLP dem kanadischen Urheberrecht folgt und die dort geltenden kürzeren Schutzfristen nutzt, werden Musikwerke freigegeben, die in anderen Ländern noch Schutzfristen haben können. Urheberrechtsverletzungen werden möglich, wenn geschützte Noten dennoch heruntergeladen werden. 12/

Untersuchungsergebnisse

Alle Notenanbieter wurden hinsichtlich ihrer Rahmenbedingungen, der integrierten Recherchemöglichkeit, der Notenansicht, der Stärken, der Schwächen, des Copyrights und der Zielgruppe untersucht und miteinander verglichen.

Im Folgenden werden die wesentlichen Ergebnisse der Untersuchung aufgeführt und eine Einschätzung gegeben, für welche Bibliothekstypen die Anbieter in Frage kommen. Da das Projekt der Open Music Library im Mai 2020 beendet worden ist 13/ und die zugehörige Website nicht mehr aufzurufen ist, wird auf die Wiedergabe der Untersuchungsergebnisse in diesem Artikel verzichtet.

Alexander Street Press (Website)

Alexander Street Press (Tochtergesellschaft von ProQuest) ist ein Service ausschließlich für Biblio-

theken zur Förderung der Wissenschaft und Forschung zahlreicher Fachrichtungen. Auf der groß angelegten Website existiert eine aus vier Teilen bestehende Notensammlung 14/, die Bibliotheken mit entsprechenden Lizenzen unbegrenzt streamen können.

Die Herausforderung von Alexander Street liegt darin, sich auf der Website zurechtzufinden. Für eine zielführende Recherche sollten Nutzende wissen, dass die Suche in vier Levels, d. h. unterschiedlich großen Suchbereichen – auf der gesamten Plattform, in den Disziplinen, den sog. Communities und innerhalb der Sammlungen – erfolgen kann. Je nachdem, für welchen Bereich die Suchanfrage abgeschickt wird, verändert sich die Höhe der Treffermenge. Auch innerhalb der Notensammlung können erhaltene Treffermengen aufgrund der umfangreichen Sammlung hoch sein. Hier ist eine differenzierte erweiterte Suche und auch ein Filtern nach Instrumenten möglich. Wie einem Flyer 15/ zu entnehmen ist, können die freigeschalteten Noten ausgedruckt werden.

Die Notensammlung scheint für Studierende, Wissenschaftler*innen und Musiker*innen relevant zu sein, für die eine mobile Notennutzung nicht im Vordergrund steht und die vielfältige Recherchemöglichkeiten auch für Querbezüge in größeren Suchbereichen sinnvoll verwenden können. Der Bestand der Notensammlung 16/ lässt sich daher in erster Linie Wissenschaftlichen Musikbibliotheken und Musikhochschulbibliotheken zuordnen.

notafina (Website)

Schott Music ist als Musikverlag international vertreten. Bereits 2011 startete der Verlag über die Tochterfirma notafina den Verkauf digitaler Noten als PDF-Download. 17/ Die Website ermöglicht es im Seitenheader, zwischen deutscher und englischer Sprache auszuwählen. Eine Übersicht der teilnehmenden Verlage und Partner kann über den Footer der Seite aufgerufen werden. 18/ Es werden demnach nicht nur Noten von Schott Music bei notafina angeboten. Das Selbstporträt informiert darüber, dass notafina ein großes Angebot für verschiedene Zielgruppen bereithält: „[...] von Werken großer zeitgenössischer Kompo-

nisten hin zur Musik aus Archiven renommierter Musikverlage. Neben E-Books und Audiofiles haben wir über 30.000 Notenausgaben für alle Soloinstrumente (Klaviernoten, Gitarrennoten, Noten für Streicher, Noten für Bläser und viele andere Instrumente), Ensembles und Noten für Chor im Programm. Die Noten sind nach Besetzung aufgliedert und umfassen alle Musikrichtungen wie Klassik, Pop, Rock und Weltmusik.“/19/

Eine anwenderfreundliche Recherche lässt eine gefilterte Notensuche nach Instrumenten, Singstimmen und Ensemblewerken zu, von denen die meisten Ausgaben großzügige Voransichten besitzen, über die ein guter Eindruck der Notenausgaben gewonnen werden kann.

Wenn Bibliotheken hier digitale Titel nach Auswahl in Form von E-Books beziehen könnten, würde sich notafina aufgrund der breiten Interessengruppen für alle Musikbibliothekstypen eignen.

Schott digital (Website)

Über Schott digital können Nutzer*innen von Schott Music digitale Produkte wie Noten oder E-Books erwerben. Seit dem Frühjahr 2020 hat sich die Website verändert. Wird direkt Schott digital (<https://de.schott-music.com/digital>) aufgerufen, gibt es die Möglichkeit zu kostenlosen Downloads, zu allen verfügbaren Downloads verlinkt zu werden oder auch eine gefilterte Suche nach Instrumenten bzw. anderen Rubriken auszuwählen. Der Unterschied zu notafina liegt darin, dass die Downloads nur einen Teil aller Verkaufsprodukte von Schott Music ausmachen und sie in den gesamten Verkaufskatalog integriert sind. Bei der Recherche nach digitalen Musiknoten ist daher darauf zu achten, dass in dem Bereich der Downloads gesucht wird. Die Rechercheoptionen an sich sind analog zu denen von notafina, und da dieselben Titel beworben werden, kann davon ausgegangen werden, dass Schott digital und notafina überwiegend dieselben Produkte verkaufen.

Notafina eignet sich generell zur Recherche von Noten besser, aber zur Weitergabe von digitalen Noten an Bibliotheksnutzer*innen würde sich Schott digital ebenfalls für alle Musikbibliothekstypen anbieten.

Eulenburg PluScore App

Die Eulenburg PluScore App ist kostenlos über den App-Store erhältlich und für den Gebrauch mit Tablets vorgesehen. Im Fußbereich ist wie auch bei anderen Noten-Apps eine Navigationsleiste eingerichtet, über die Nutzende leicht zwischen den enthaltenen Bereichen der App hin und her wechseln können. Diese App bindet folgende Bereiche in die Navigationsleiste ein:

- Startseite, mit einer kurzen Inhaltsangabe zur App,
- Portal, Verbindung zur Website von Schott Music,
- Bücherregal, in dem sich die eigenen (zuvor gekauften) Noten öffnen lassen,
- Store, Verkaufskatalog der (ca. 150) Eulenburg-Partituren (für 7,99 € oder 12,99 €),
- Hilfe, enthält verständliche Erklärungen zu evtl. aufkommenden Fragen im Umgang mit der App,
- Einstellungen, hier gibt Schott Music zu den Themen „About“, „Privacy Policy“ und „Terms of use“ Antwort und weist darauf hin, dass nach Gerätewechseln iTunes-Käufe wiederhergestellt werden können.

Die Besonderheit der Eulenburg PluScore App ist, dass beim Kauf der Partituren eine Einspielung der Deutschen Grammophon/20/ mitgeliefert wird und bei Interesse die Musik gleichzeitig gelesen und gehört werden kann. Die Partituren liegen im digitalen Neusatz vor,/21/ sind absolut scharf und können über den Markierungsmodus mit Anmerkungen versehen und als ZIP-Datei per Mail verschickt und von App-Nutzer*innen geöffnet werden.

Da die mitgelieferte Musik ggf. auch über Kopfhörer gehört werden kann, wäre eine Anwendung auch in geforderten Ruhebereichen wie Musikkursen oder Bibliotheken möglich.

Als Zielgruppe der App können Musikschüler*innen, Musiklehrer*innen und Hobbymusiker*innen genannt werden, die keine Urtextausgaben benötigen. Das gebündelte Angebot von Partitur und Höraufnahme ist nicht nur praktisch, sondern auch hilfreich, wenn nicht ausreichend

Fachkenntnisse vorhanden sind, um zu einer Partitur die passende Höraufnahme heranzuziehen oder umgekehrt. Mit der App kann das Partiturlesen geübt werden, und Musikwerke können kennengelernt oder tiefergehend analysiert werden. Daher wäre das Angebot für Öffentliche und Schulische Musikbibliotheken relevant.

Henle Library App

Seit 2016 verkauft der Henle Verlag seine digitalen Urtextausgaben ausschließlich über die eigens entwickelte Henle Library App. Konzipiert wurde die kostenlose App zur mobilen Nutzung mit einem iPad oder Android-Tablet. Einzelnutzer*innen können Noten nach Auswahl mit Credits über den integrierten Henle Store kaufen und sich so eine digitale Notenbibliothek aufbauen. Mittlerweile bietet der Verlag auch Institutionen (wie Bibliotheken von Musikhochschulen) ein Lizenzmodell an, das an die Bedarfe der jeweiligen Institution angepasst wird/**22/** und bei dem die Gebühr abhängig ist von der Anzahl der vereinbarten Konten./**23/**

Die App kann in deutscher, englischer, chinesischer oder japanischer Sprache verwendet werden und ist leicht zu bedienen. Es gibt ein Suchfeld und die beiden Bereiche „Meine Bibliothek“ sowie „Henle Store“. Der Verkaufskatalog kann nach Komponist, Besetzung oder Epoche durchsucht werden, und zusätzlich lässt sich die Suche nach Schwierigkeitsgraden und Autoren von Fingersätzen filtern. Schwerpunktmäßig enthält der Katalog Urtextausgaben für Klavier und Streicher, wobei auch andere Soloinstrumente mit Klavierbegleitung und Kammermusikausgaben verzeichnet sind. Die digitalen Noten sind in gestochener Schärfe sichtbar. Hervorzuheben ist, dass hier entweder das Printausgaben-Layout oder ein benutzerdefiniertes Layout zur Darstellung auf dem Tablet ausgewählt werden kann. Bei einem benutzerdefinierten Layout können die Ränder und Liniabstände individuell eingestellt werden, sodass entweder möglichst viele Notensysteme auf einer Seite erscheinen oder die Noten größer sind, da-

für aber weniger Takte auf einer Seite Platz finden. Auch bei dieser App können die Noten mit Markierungen versehen werden, und es ist möglich, ein Bluetooth-Pedal zum Seitenumblättern anzuschließen. Die gekauften Noten lassen sich über die App ausdrucken, wobei die E-Mailadresse des App-Nutzers zur Nachverfolgung auf dem Ausdruck erscheint.

Unter der Überschrift „App-Features. Was kann die App?“/**24/** ist ein Handbuch zur Henle Library App mit Erklärvideos und Texten zu finden (<https://www.henle-library.com/de/features/>).

Die App richtet sich an mindestens fortgeschrittene aktive (Berufs-) Musiker*innen und Musikstudierende und könnte für Wissenschaftliche Musikbibliotheken, mehr aber noch für Musikhochschulbibliotheken interessant sein.

nkoda App

nkoda ist ein Noten-Streaming-Angebot für diverse Geräte (Tablet, PC, Smartphone) und kann über den App-Store, Google Play und Microsoft heruntergeladen werden. Einzelnutzer*innen (Altersbeschränkung: ab 12 Jahren) können nach einer siebentägigen Testphase zwischen der monatlichen Abo-Gebühr von 9,99 € und der jährlichen von 99,99 € auswählen. Wie der Liste der aktuell lizenzierbaren E-Ressourcen der Konsortialstelle des Hochschulbibliothekszentrums des Landes Nordrhein-Westfalen (hbz) zu entnehmen ist,/**25/** kann nkoda mittlerweile von Bibliotheken erworben werden. nkoda hat ein Login-Feld auf einer Website geschaffen,/**26/** worüber eine IP-Authentifizierung zur Freischaltung der digitalen Noten auch für Angehörige von Institutionen möglich wurde.

Die App wird in vielen Sprachen unterstützt./**27/** Allerdings kann innerhalb der App keine Sprachauswahl getroffen werden. Die Sprache der App scheint sich nach der Sprache zu richten, die im Gerät festgelegt ist, wobei nicht alles übersetzt wird und an manchen Stellen auch nicht passend. nkoda besticht durch die Größe seines Notenkatalogs mit ca. 100.000 Titeln, an dem sich

ca. 100 Verlage beteiligen./28/ Die Notensuche nach Titel oder Komponist (nkoda verwendet hier „Artist“ bzw. „Musiker“), die mittlerweile auch über die Website erfolgen kann, ist sehr einfach gehalten und verbesserungswürdig. Kombinierte Suchen oder Facettierungsmöglichkeiten sind nicht gegeben, und auch die Metadatenqualität ist unzureichend. Bei einer Testphase von nkoda beklagten Studierende der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main Bestandslücken,/29/ die sich dadurch begründen lassen, dass Verlage entweder über eigene Apps ihre digitalen Bestände verkaufen oder nkoda nur Segmente zum Verkauf überlassen. Gestreamte Noten, darunter auch einzelne Stimmen, können eigenen Titellisten hinzugefügt werden, zur Offline-Nutzung aus dem Katalog heruntergeladen werden, mit Kommentaren versehen und unter nkoda-Nutzenden geteilt, aber nicht ausgedruckt werden. Zum Zeitpunkt der Untersuchung war das Anbringen von Kommentaren auf den Noten technisch noch nicht ausgereift, was sich aber seitdem deutlich verbessert hat. Die einzelnen Notenseiten werden im Printausgabenlayout in der Bildschirmgröße des jeweiligen Geräts angezeigt. Zum Spielen mehrseitiger Stücke kann bei Interesse ein Bluetooth-Pedal zum Seitenumblättern an die App angeschlossen werden.

nkoda richtet sich an die Zielgruppen der Anfänger*innen, Fortgeschrittenen, Berufs- und Hobbymusiker*innen. Für musikwissenschaftliche Arbeiten ist nkoda abgesehen vom Bestand auch wegen beobachteter technischer Probleme beim Anbringen von Notizen auf den Noten weniger geeignet. Wenngleich diese Problematik auch für ausübende Musiker hinderlich sein kann, überwiegt doch das große Notenangebot, das für alle Musikbibliothekstypen mit Ausnahme der wissenschaftlichen Musikbibliotheken relevant sein kann.

Tido Music App

Die 2016 gegründete Tido Music App bezeichnet sich als „learning tool for pianists and singers“

und bietet Nutzenden ein unbegrenztes Streaming-Angebot von Klavier-, Gesangs- und mittlerweile vereinzelt von Gitarrennoten. Über den App Store erhältlich, kann Tido auf iPads oder mit eingeschränktem Funktionsumfang auf Desktoprechnern geladen werden (Altersbeschränkung: ab 13 Jahren). Einzelnutzer*innen zahlen nach einer 30-tägigen Testphase 5,49 € monatlich für das Notenstreaming. Bibliotheken können die Tido App bislang nicht lizenzieren, da Tido momentan nur Accounts für Einzelnutzer*innen anbietet.

Die App ist ansprechend und farbenfroh gestaltet und nutzerfreundlich zu bedienen. Der Katalog hält mehr als 6.000 Titel aus den Bereichen Klassik, Jazz und Pop verschiedener Partner (u. a. Edition Peters und Bärenreiter) bereit. Klavier- und Gesangsnoten können nach Schwierigkeitsgrad oder gezielt nach Komponist, Verlag und weiteren Angaben gesucht werden. Die sehr gut lesbaren Noten können im Hoch- oder Querformat angezeigt werden, und die Seiten lassen sich, wenn gewollt, automatisch umblättern. Zum Anhören gibt es zu den meisten Stücken Expertenplaybacks, darüber hinaus können Meisterklassenvideos mit Tipps angesehen werden. Zusätzlich hat Tido die App mit kurzen Lesetexten zu den Musikstücken angereichert. Ein Ausdrucken oder Teilen von Inhalten ist bei Tido nicht möglich.

Tido richtet sich an Zielgruppen der Musikpraxis: Klavierschüler*innen und -lehrende, Gesangsschüler*innen und -lehrer*innen, Anfänger*innen, Fortgeschrittene und Hobby-musiker*innen.

Fazit und Ausblick

Von den oben vorgestellten sieben Anbietern digitaler Musiknoten können Bibliotheken momentan drei beziehen: Die Notensammlung von Alexander Street Press, die nkoda-App und die Henle Library App. Sowohl nkoda wie auch Henle haben sich 2020 für Institutionen geöffnet und Lizenzierungsmodelle aufgestellt. Hier können erste

Öffentliche Musikbibliotheken	Wissenschaftliche Musikbibliotheken	Musikhochschulbibliotheken	Rundfunk- und Orchesterbibliotheken	Schulische Musikbibliotheken
	Alexander Street Press	Alexander Street Press		
	Henle Library App	Henle Library App		
nkoda App		nkoda App	nkoda App	nkoda App
Schott digital	Schott digital	Schott digital	Schott digital	Schott digital
Eulenburg PluScore App				Eulenburg PluScore App
notafina	notafina	notafina	notafina	notafina
Tido Music App				Tido Music App

Tabelle: Zuordnung der Anbieter zu den Musikbibliothekstypen. Eigene Darstellung.

Musikbibliotheken erste Erfahrungen sammeln und sich mit den neuen Partnern wie auch anderen Bibliotheken austauschen und Vorschläge für mögliche Verbesserungen äußern.

Ein Bezug von digitalen Noten als E-Books, die zur Ausleihe an Nutzer*innen weitergegeben werden, ist für Bibliotheken nichts Neues und technisch möglich. Wie Lesetexte könnten auch Musiknoten beispielsweise von notafina über die Onleihe angeboten werden, die für die Ausleihphase heruntergeladen werden können und sich danach nicht mehr öffnen lassen.

- 1 Grundlage für diesen Artikel ist eine Masterarbeit, die im Wintersemester 2019/2020 an der TH Köln im Fach Bibliotheks- und Informationswissenschaft geschrieben wurde. Vgl. Juliane Fendel: *Digitale Noten für Musikbibliotheken. Untersuchung und Vergleich ausgewählter Noten-Apps und Anbieter digitaler Noten*, Köln 2020. <https://publiscologne.th-koeln.de/frontdoor/index/index/docId/1622> (Zugriff am 14.11.2020). Vgl. auch die Vortragsfolien von der IAML-Tagung am 16.9.2020 in Bonn: <https://iaml-deutschland.info/2020-bonn/> (8.12.2020).
- 2 Vgl. Verena Funtenberger: „Die Musikbibliotheklandschaft in Deutschland. Stadtstaaten musikbibliothekarisch gut ausgestattet, einige Flächenländer dagegen unterversorgt“, in: *BuB – Forum Bibliothek und Information* 68 (2016), H. 4, S. 170 f.
- 3 Vgl. auch Juliane Fendel: *Digitale Noten für Musikbibliotheken* (wie Anm. 1), S. 26 f.
- 4 Vgl.: <http://www.miz.org/themenportale/musikwirtschaft/musikverlage-s593> (Zugriff am 15.11.2020).

Durch direkte Kontaktaufnahme zu den Anbietern oder über die Konsortialstelle des hzb entsteht ein gegenseitiger Austausch, der die Nachfrage von digitalen Musiknoten für Bibliotheken deutlich macht. So kann ein Bewusstsein bei den Anbietern entwickelt werden, dass auch für Bibliotheksnutzer*innen die technischen Voraussetzungen geschaffen werden.

Dr. Juliane Fendel ist Bibliotheksmitarbeiterin der Katholischen Hochschule NRW am Standort Köln.

- 5 Vgl. Nick Pfefferkorn: „Es treibt mir fast die Tränen in die Augen“, in: *Gewandhaus-Magazin* 2019, H. 104, S. 39.
- 6 <https://www.gvidomusic.com/> (Zugriff am 15.11.2020).
- 7 <https://www.stretta-music.com/notendownload/> (Zugriff am 15.11.2020).
- 8 <https://www.alle-noten.de/> (Zugriff am 15.11.2020).
- 9 <https://www.sheetmusicdirect.com/de-DE/Help/AboutUs.aspx> (Zugriff am 28.3.2020).
- 10 IMSLP = International Music Score Library Project.
- 11 <https://www.baerenreiter.com/programm/digitale-medien/baerenreiter-study-score-reader-app/in-app-purchases/> (Zugriff am 31.3.2020).
- 12 Vgl. Christiane Albiez: „Notendruck und Notenvertrieb“, in: *Handbuch der Musikwirtschaft*, hrsg. von Rolf Moser, Andreas Scheuermann, Florian Drücke, München 2018, S. 108–115, hier: S. 114.
- 13 Vgl. <https://alexanderstreet.com/oml> (Zugriff am 21.11.2020).

14 Vgl. <https://search.alexanderstreet.com/shmu> (Zugriff am 18.11.2020).

15 Vgl. hier die Broschüre: <https://alexanderstreet.com/products/music-online-classical-scores-library> (Zugriff am 21.11.2020).

16 Vgl. <https://alexanderstreet.com/products/music-online-classical-scores-library> (Zugriff am 9.12.2020).

17 <https://www.nmz.de/media/video/musikmesse-2011-nmz-tv-studio-notafina-legale-noten-aus-dem-netz> (Zugriff am 21.11.2020).

18 Vgl. <https://notafina.de/shop/partner/> (Zugriff am 21.11.2020).

19 <https://notafina.de/> (Zugriff am 21.11.2020).

20 Vgl. <https://de.schott-music.com/eulenburg/app> (Zugriff am 24.11.2020).

21 Vgl. ebd.

22 Vgl. https://www.henle-library.com/media/henle_flyer_library_app_a4_de_web.pdf (Zugriff am 24.11.2020).

23 Kontakt und nähere Informationen: vertrieb@henle.de

24 Vgl. <https://www.henle-library.com/de/features/> (Zugriff am 30.11.2020).

25 Vgl. https://laser.hbz-nrw.de/gasco?q=&subTypes=114&consortia=com.k_int.kbplus.Org%3A1 (Zugriff am 28.11.2020).

26 Vgl. <https://app.nkoda.com/> (Zugriff am 28.11.2020).

27 Vgl. <https://www.microsoft.com/de-de/p/nkoda/9ngb20m8vmq1?activetab=pivot:overviewtab> (Zugriff am 28.11.2020).

28 Vgl. https://www.nkoda.com/publishers?gclid=EAlaIqOBChMlgr0pv86l7QIVUvIRCh29Zgv-EAAYASADeGL87vD_BwE (Zugriff am 28.11.2020).

29 Vgl. Andreas Odenkirchen: *Praxistest des Aggregators nkoda*. Unveröffentlichtes Dokument. Testergebnis für Interessierte der AG Musikhochschulbibliotheken 2020.

Nobuaki Tanaka Bendaiana in Dresden: Die Kompositionen Franz Bendas (1709–1786) /1/ im Notennachlass Johann Georg Pisendels (1687–1755)*

In der Musikaliensammlung „Schranck No. II“, deren Bestand heute in der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) verwahrt wird, sind insgesamt 32 Abschriften von Franz Benda zugeschriebenen Kompositionen zu finden, die hauptsächlich von Johann Georg Pisendel gesammelt wurden. Zur Entstehung dieser zwischen ca. 1740 und 1755 abgeschriebenen Quellen trug sicherlich die freundschaftliche Beziehung zwischen Benda und Pisendel bei, die sich schon um 1720 kennengelernt haben müssen. Spuren des häufigen Gebrauchs lassen sich in den Abschriften zwar nicht deutlich erkennen, sie werden jedoch gewiss zur praktischen Verwendung abgeschrieben worden sein: Belege hierfür sind einige Zusätze auf originalen Kompositionen und die relativ zahlreich vorhandenen Ausdrucks- und Vortragsbezeichnungen. Beim Abschreiben dürfte

Pisendel nicht nur vom aufführungspraktischen Anspruch, sondern auch davon motiviert worden sein, sich an den Stil einer jüngeren Generation zu gewöhnen.

In der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek Dresden (D-DI) sind heute insgesamt 34 überlieferte Abschriften /2/ der Franz Benda zugeschriebenen Kompositionen zu finden. /3/ Bis auf zwei Manuskripte (Mus. 2976-O-1 und Mus. 3107-O-9) /4/ dürften diese Abschriften auf den Notennachlass Johann Georg Pisendels zurückgehen (vgl. Tabelle), /5/ der ca. 1765 in der Musikaliensammlung „Schranck No. II“ deponiert wurde. /6/ Pisendel, der 1731 die Konzertmeisterstelle der Dresdner Hofkapelle annahm, musste Benda schon um 1720 kennengelernt haben, als Benda noch an der Dresdner Hofkirche als Diskantsänger angestellt war. /7/ Nach dem Dienst Eintritt Bendas 1733 in die Hofkapelle Friedrichs II. von Preußen, der zu dieser Zeit in Ruppin als preußischer Kronprinz residierte und 1740 den Königsthron bestieg, hatten Benda und Pisendel noch einige Gelegenheiten, sich entweder in Berlin (1744) oder in Dresden (1734, 1738, 1745 und 1751)



Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63888-p0011-7

gefördert von der
Deutschen Forschungsgemeinschaft **DFG**

Vorderseite des ersten Folios von Manuskript Mus. 2981-0-2. Bei den zwei obersten Stimmen der jeweiligen Akkoladenklammer weicht die Schrift von jener der Streicherstimmen ab.

(Die Quelle steht im Internet ohne Zugangs- und weitere Verwendungsbeschränkung als Public Domain zur Verfügung./12/)

zu treffen./8/ Vor allem ist der Besuch Bendas 1738 in Dresden, der aufgrund einer Einladung Pisendels stattfand, im von Johann Adam Hiller (1728–1804) verfassten Lebenslauf ausführlich beschrieben./9/

Der Entstehungszeitpunkt und -anlass einzelner Benda-Abschriften, deren Zugehörigkeit zum Nachlass Pisendels unstrittig ist, lässt sich nicht genau datieren. Allerdings kann davon ausgegangen werden, dass diese Abschriften von ca. 1740 bis 1755 in Dresden entstanden sind. Der Entstehungszeitraum der Abschriften lässt sich indirekt ermitteln, weil Benda seine Kompositionsaktivität erst nach seinem Antritt an der Hofkapelle Friedrichs im April 1733 begann und noch einige Jahre benötigte, um seine eigenen Kompositionen erstmals aufzuführen./10/ Man kann also die Besuche Bendas in Dresden 1738, 1745 und 1751 als Entstehungsanlässe der Abschriften vermuten, es wäre jedoch ebenso möglich, dass sie nicht als Folge eines unmittelbaren Treffens zwischen Benda und Pisendel entstanden sind; es könnte sich ein anderer Weg gefunden haben, der den Notenaustausch zwischen Dresden und Berlin ermöglichte./11/

Anhand der Identität der Kopisten können die Abschriften, welche die vier Sinfonien, vier Konzerte und 22 Sonaten Bendas überliefern, auf den Dresdner Umkreis Pisendels eingegrenzt werden; die Kopien wurden vermutlich teils dienstlich veranlasst, teils privat im Auftrag Pisendels durchgeführt./13/ Hierbei spielen Papiersorten nahezu keine Rolle, da alle erwähnten Kopisten als in der Dresdner Hofkapelle tätige Schreiber bestätigt sind./14/ Die Kopisten der Abschriften waren Pisendel selbst, Johann Gottlieb Morgenstern (1687–1763), Johann Gottlieb Haußstädler (um 1730 – ca. 1800) und drei namentlich unbekannte Dresdner Schreiber (Kopist M, r und S-DI-014). In vorangegangenen Forschungsbeiträgen wurde Morgenstern, der zahlreiche Kopieraufträge Pisendels annahm,/15/ meist entweder als Kopist D (vgl. Karl Heller/16/ und Ortrun Landmann/17/) oder als Kopist P (Manfred Fechner/18/) bezeich-

net./19/ Im von Douglas A. Lee herausgegebenen Werkverzeichnis wurde er als 17. anonymer Kopist ermittelt./20/ Morgenstern beeinflusste seinerseits stark die Handschrift des Kopisten M,/21/ der im Werkverzeichnis Lees als 18. anonymer Kopist bezeichnet wurde./22/ Die Schriftzüge des Kopisten r zeigen einige Ähnlichkeiten mit Kopist M./23/ Die bei Fechner/24/ dem Kopist O und S zugeschriebene Handschrift lässt sich als diejenige von Haußstädler nachweisen, der auch in unmittelbarer Nähe von Pisendel tätig gewesen sein dürfte./25/ Die Tätigkeit des Kopisten S-DI-014 ist zwar in Pisendels Umfeld nicht präzise nachweisbar, jedoch lässt sich eine Zusammenarbeit mit Morgenstern einige Male identifizieren (Mus.2-O-1,13 und Mus.2-R-3,1)./26/

Spuren häufigen Gebrauchs lassen sich in den Abschriften nicht nachweisen. Dass die Abschriften dennoch nicht für die Archivierung, sondern zum praktischen Gebrauch abgeschrieben worden sein dürften,/27/ zeigen beispielsweise zwei in der Abschrift Mus. 2981-O-2 (L. II-2) enthaltene Hornstimmen: Diese wurden von Pisendel nachgetragen, vermutlich als Vorbereitung zu einer (zumindest geplanten) Aufführung (vgl. die Abbildung). Dass bei sechs von acht groß besetzten Stücken (vier Sinfonien und vier Konzerten) auch Stimmensätze überliefert sind, kann ebenfalls als Beleg für eine Aufführungsabsicht angesehen werden. Dass zwei von Pisendel abgeschriebene Konzerte lediglich als Partituren überliefert sind (Mus. 2981-O-3 und O-4; L. II-13 und 18), könnte auch auf einen Quellenverlust zurückzuführen sein. Die relativ zahlreich vorhandenen Ausdrucks- und Vortragsbezeichnungen in den Sonatenabschriften dürften ebenfalls andeuten, dass hier aus aufführungspraktischen Gründen Nachträge erfolgt sind. In Anbetracht der Verbindung zwischen Benda und Pisendel könnten solche Nachträge auf eine direkte Zusammenarbeit mit dem Komponisten zurückgehen; allerdings gibt es hierfür keinen Beweis.

Signatur	Werkverzeichnisnummer	Tonart	Typ der Abschriften	Gattung der Komposition
(Poppe 2012; RISM 2020)	(Lee 1984)			
Mus.2981-N-1	L. I-1	C	18 Stimmensätze	Sinfonie
Mus.2981-N-2	L. I-4	D	13 Stimmensätze	Sinfonie
Mus.2981-N-3	L. I-8	A	10 Stimmensätze	Sinfonie
Mus.2981-N-4	L. I-10	B	15 Stimmensätze	Sinfonie
Mus.2981-O-1	L. II-1	C	Partitur	Konzert
Mus.2981-O-1a	L. II-1	C	5 Stimmensätze	Konzert
Mus.2981-O-2	L. II-2	D	Partitur	Konzert
Mus.2981-O-2a	L. II-2	D	5 Stimmensätze	Konzert
Mus.2981-O-3	L. II-13	A	Partitur	Sonate
Mus.2981-O-4	L. II-18	B	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-1	L. III-1	C	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-2	L. III-77	G	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-3	L. III-76	G	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-4	L. III-19	D	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-5	L. III-95	A	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-6	L. III-105	A	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-7	L. III-98	A	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-8	L. III-46	E	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-9	L. III-47	E	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-10	L. III-55	E	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-11	L. III-69	F	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-12	L. III-70	F	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-13	L. III-125	B	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-14	L. III-130	B	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-15	L. III-132	B	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-16	L. III-145	Es	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-17	L. III-73	f	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-19	L. III-61	e	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-20	L. III-139	h	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-21	L. III-10	c	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-23	L. III-138	b	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-24	L. III-51	E	Partitur	Sonate

Tabelle: Übersicht der auf den Nachlass Pisendels zurückgehenden Benda-Abschriften/28/

Schreiberbestimmung		Wasserzeichenbestimmung	
(Poppe 2012; RISM 2020)	(Lee 1984)	(Poppe 2012; RISM 2020)	(Lee 1984)
Morgenstern und Pisendel (einige Zusätze)	17	W-DI-002?, W-DI-60	47
Haußstädler	nicht angegeben	W-DI-002?	nicht angegeben
unbekannter Schreiber (1Vla) und Morgenstern (8 Stimmensätze)	17	W-DI-335	47
Haußstädler (Vl. 1 und 2), Morgenstern (13 Stimmensätze) und Pisendel (Ob. 1 und 2)	Johann Georg Pisendel (Ob. 1 und 2), 17 (Andere Stimmensätze)	W-DI-002, W-DI-060	47
Kopist M und Pisendel	18	W-DI-002	1
Kopist M	18	W-DI-002	1
Pisendel (Hörnerstimme) und Kopist M (Streicher)	18	W-DI-002	1
Kopist M	18	W-DI-002	1
Pisendel	Pisendel	nicht angegeben	1
Pisendel	Pisendel	W-DI-001	1
Morgenstern	nicht angegeben	W-DI-269	20
Pisendel	Pisendel	W-DI-001	nicht angegeben
Pisendel	Pisendel	W-DI-002	1
Pisendel	Pisendel	W-DI-002	1
Pisendel	Pisendel	W-DI-001	1
Morgenstern	17	W-DI-058	47
Kopist r	nicht angegeben	W-DI-059?	47
Morgenstern	17	W-DI-058	47
Pisendel	Pisendel	W-DI-002	1
Pisendel	Pisendel	W-DI-002	1
Pisendel	Pisendel	W-DI-002	1
Pisendel	Pisendel	W-DI-001?	nicht angegeben
Kopist S-DI-014	nicht angegeben	W-DI-059	47
Pisendel	Pisendel	W-DI-002	1
Kopist M und Pisendel (einige Zusätze)	18	W-DI-002	1
Pisendel	Pisendel	W-DI-002?	1
Kopist M	18	W-DI-002	1
Kopist S-DI-014	nicht angegeben	W-DI-002	1
Pisendel	18 (Fehl-zuschreibung)	W-DI-002	1
Pisendel (erster Satz) und Kopist r (zweiter und dritter Satz)	Pisendel	W-DI-002, W-DI-059	1
Pisendel	Pisendel	W-DI-002	1
Kopist S-DI-014	nicht berichtet	W-DI-059	nicht berichtet

Hillers Lebenslauf schreibt Pisendel „die Geschicklichkeit unserer heutigen besten Ausfühler im Instrumental-Adagio“ zu./29/ Hierbei mag Hiller vor allem an Johann Gottlieb Graun (1701/02–1771) und Benda gedacht haben, die aufgrund ihrer vortrefflichen Adagio-Spielweise zeitgenössisch hochangesehene Violinisten waren./30/ Hiller, der zur Generation nach Benda und Graun gehörte, muss gefolgert haben, dass Pisendel ein Vorbild für ihre Spielweise war, zumal Graun um 1720 in Dresden Pisendels Schüler war. Die Tatsache, dass Benda in seiner Autobiographie „den Dresdner Konzertmeister mit keinem Wort“ erwähnte, Graun jedoch als sein Vorbild nannte, könnte laut Christoph Henzel als Anhaltspunkt gewertet werden, dass es einen signifikanten Unterschied zwischen der Spiel- und Kompositionsart Pisendels

und derjenigen Grauns bzw. Bendas gab; „hätte er [= Benda] in Graun den Pisendel-Schüler gehört, hätte er dies gewiss vermerkt“./31/ Insofern könnte es der gewandelte Musikstil einer jüngeren Generation gewesen sein, der Pisendel zur Auseinandersetzung angeregt haben mag, schließlich war er für seine Offenheit bekannt, sowohl menschlich als auch musikalisch./32/ Wohl erst vor diesem Hintergrund lässt sich die Motivation Pisendels, die komponierten Stücke eines jüngeren tschechischen Freundes fleißig abzuschreiben, richtig verstehen.

Nobuaki Tanaka ist Doktorand an der Hochschule für Musik Würzburg und beschäftigt sich in seinem Dissertationsprojekt mit Franz Bendas Werküberlieferung im 18. Jahrhundert.

* Für die sprachliche und wissenschaftliche Beratung bedankt sich der Verfasser herzlich bei Frau Jasmin Schley M. A. (Würzburg) und Prof. Dr. Christoph Henzel (Würzburg).

1 An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass Benda zeitgenössisch als einer der größten und wichtigsten Violinisten im deutschsprachigen Raum angesehen wurde. So wurde beispielsweise von Johann Adolf Scheibe (1708–1776) berichtet, dass man Benda einen der „Väter der Violinisten unter den Deutschen nennen“ könne, „so wie es Tartini in Italien“ gewesen sei (vgl. Ders.: *Über die musikalische Composition*, 1. Teil, Leipzig 1773, S. 578 f.). Seine Spielart wurde vor allem ihrer Sangbarkeit wegen sehr hoch gewürdigt (vgl. Charles Burney: *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces*, London 1773, S. 128 f.; Johann Adam Hiller: *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*, 1. Jg., Leipzig 1766–1767, Faks.-Nachdr. Hildesheim u. a. 1970, S. 199 f.). Dasselbe galt auch für seine Kompositionen; laut der Schrift Johann Christoph Stockhausens (1725–1784) seien sie im Bereich der Violinmusik „die besten“ gewesen (vgl. Johann Christoph Stockhausen: *Critischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek für die Liebhaber der Philosophie und schönen Wissenschaften. Zum Gebrauch akademischer Vorlesungen*, Berlin 1771, S. 461).

2 Es befinden sich im Bestand der D-DI noch zwei weitere Benda-Abschriften (Mus. 2-R-8/83; L. III-84 und Mus. 2-R-8/101; L. III-53), die aufgrund ihrer Papiersorten nicht den im Zusammenhang mit Pisendel entstandenen Quellen zuzurechnen sind. Beide Abschriften wurden auf Material geschrieben, das einer anhaltischen Papiermühle zugeschrieben werden kann, das Wasserzeichen ist jeweils W-DI-62 und W-DI-64

(vgl. *Hofmusik Dresden – Kataloge: Wasserzeichenkatalog*, <https://hofmusik.slub-dresden.de/kataloge/wasserzeichenkatalog/> (Zugriff am 26.4.2020); auch die Einträge im RISM-OPAC). Da das W-DI-62 auf den Autographen Johann Friedrich Faschs (1688–1758), seit 1722 Kapellmeister der Zerbster Hofkapelle, häufig anzutreffen ist (vgl. RISM-OPAC), liegt die Annahme nahe, dass die Abschrift Mus. 2-R-8/83 Zerbster Provenienz ist. Aufgrund des ermittelten Wasserzeichens ist ein identischer Ursprung der Mus. 2-R-8/101 zwar naheliegend, aber mangels paralleler Quellen, die dasselbe Wasserzeichen aufweisen, nicht exakt nachweisbar.

3 Diese sowohl im RISM-OPAC als auch im Katalog zu „Schranck No. II“ (*Schranck No. II: Das erhaltene Instrumentalmusikrepertoire der Dresdner Hofkapelle aus den ersten beiden Dritteln des 18. Jahrhunderts*, hrsg. von Gerhard Poppe, Beeskow 2012) vorgenommene Zuschreibung basiert grundsätzlich auf dem von Douglas A. Lee verfassten Benda-Werkverzeichnis (Douglas A. Lee: *Franz Benda (1709–1786): A Thematic Catalogue of His Works*, New York 1984). Das Werkverzeichnis legt die bis heute abschriftlich als auch in Drucken überlieferten Quellen zwar erschöpfend dar, aber aufgrund der stark veränderten Quellenlage und der „Wiederentdeckung“ der im Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin aufbewahrten Musikalien ist dessen Zuverlässigkeit teils fragwürdig geworden.

4 RISM ID no. 211007001 (Mus. 2976-0-1) und no. 1001030318 (Mus. 3107-0-9), vgl. auch Katalogdaten im RISM-OPAC. Diese Abschriften befanden sich früher in der Bibliothek der Herzöge von Braunschweig-Oels (Standort: Oels

[auf Polnisch: Oleśnica] in Polen). Sie könnten anlässlich des Aufenthalts Bendas in Schlesien im September 1754 im Rahmen einer Dienstreise an der Seite Friedrichs II. von Preußen entstanden sein (vgl. Johann Adam Hiller: *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit*, Leipzig 1784, S. 50). 1742 wurde Oels von Preußen besetzt. Allerdings ist der Besuch Friedrichs in der Stadt anlässlich dieser Reise nicht verifiziert (vgl. Johann Gustav Droysen: *Politische Correspondenz Friedrich's des Grossen*, Bd. 10, Berlin 1879, S. 418–423).

5 Die Frage, welche im „Schranck No. II“ deponierten Quellen sich ursprünglich im Nachlass Pisendels befanden, lässt sich nicht mit Sicherheit beantworten, vgl. die Argumentation in den folgenden Abschnitten.

6 Kai Köpp: *Johann Georg Pisendel (1687–1755) und die Anfänge der neuzeitlichen Orchesterleitung*, Tutzing 2005, S. 389 f.

7 Franz Lorenz: *Franz Benda und seine Nachkommen*, Berlin 1967, S. 11.

8 Köpp, *Johann Georg Pisendel* (wie Anmerkung 6), S. 174–176; Undine Wagner: „Böhmen – Polen – Sachsen – Preußen. Franz Benda und seine Beziehungen zu Mitgliedern der Dresdner Hofkapelle“, in: *Musiker-Migration und Musik-Transfer zwischen Böhmen und Sachsen im 18. Jahrhundert*, hrsg. von Hans-Günter Ottenberg und Reiner Zimmermann, Dresden 2012, S. 110–125, hier S. 118.

9 Hiller, *Wöchentliche Nachrichten* (wie Anmerkung 1), 1. Jg., S. 192 f.

10 Franz Benda, „[Autobiographie Franz Bendas]“, in: Lorenz, *Franz Benda*, S. 138–159, hier S. 148 und 159; siehe auch Hiller, *Lebensbeschreibungen* (wie Anmerkung 4), S. 43.

11 Köpp, *Johann Georg Pisendel* (wie Anmerkung 6), S. 406.

12 Zugriff unter <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/19380/1/> (15.1.2021).

13 Köpp, *Johann Georg Pisendel* (wie Anmerkung 6), S. 385–388, 391–394, 402–405 und 410–420.

14 Ortrun Landmann: „Zu den Dresdner Hofnotisten des 18. Jahrhunderts: sieben Thesen und ein Anhang“, in: *Das Instrumentalrepertoire der Dresdner Hofkapelle in den ersten beiden Dritteln des 18. Jahrhunderts – Überlieferung und Notisten*, hrsg. von Karl Wilhelm Geck, Dresden 2019, S. 76–103, hier S. 89.

15 Köpp, *Johann Georg Pisendel* (wie Anmerkung 6), S. 410–416; Ortrun Landmann: *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle: Drei Studien zur Geschichte der Dresdner Hofkapelle und Hofoper anhand ihrer Quellenüberlieferung in der SLUB Dresden*, Dresden 2009, S. 163–165.

16 Z. B. Karl Heller: *Die deutsche Überlieferung der Instrumentalwerke Vivaldis*, Leipzig 1971, S. 45–51; vgl. auch Landmann, *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle* (wie Anmerkung 15), S. 165.

17 Z. B. Ortrun Landmann: *Katalog der Dresdener Hasse-Musikhandschriften: CD-ROM-Ausgabe mit Begleitband: die handschriftlich überlieferten Kompositionen von Johann Adolf Hasse (1699–1783) in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden*, München 1999, S. 27, vgl. auch Landmann, *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle* (wie Anmerkung 15), S. 165.

18 Manfred Fechner: „Johann Georg Pisendel und die Dresdner Hofkapelle“, in: *Konferenzbericht Magdeburg 1987*, S. 81–95, hier S. 84. Hierbei hat Fechner die frühen Schriftzüge Morgensterns (um 1720) als diejenigen von „Schreiber P“ identifiziert, vgl. auch Landmann, *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle* (wie Anmerkung 15), S. 165.

19 Landmann, *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle* (wie Anmerkung 15), S. 163–167; Poppe, *Schranck No: II* (wie Anmerkung 3), S. 198.

20 Lee, *A Thematic Catalogue* (wie Anmerkung 3), S. 141 f. und 163.

21 Landmann, *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle* (wie Anmerkung 15), S. 181.

22 Lee, *A Thematic Catalogue* (wie Anmerkung 3), S. 141 f. und 164.

23 Poppe, *Schranck No: II* (wie Anmerkung 3), S. 213.

24 Manfred Fechner: *Studien zur Dresdner Überlieferung von Instrumentalkonzerten deutscher Komponisten des 18. Jahrhunderts: die Dresdner Konzert-Manuskripte von Georg Philipp Telemann, Johann David Heinichen, Johann Georg Pisendel, Johann Friedrich Fasch, Gottfried Heinrich Stölzel, Johann Joachim Quantz und Johann Gottlieb Graun; Untersuchungen an den Quellen und thematischer Katalog*, Laaber 1999, S. 133–135; vgl. auch Landmann, *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle* (wie Anmerkung 15), S. 150–152.

25 Landmann, *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle* (wie Anmerkung 15), S. 138.

26 RISM ID no. 212003552 (Mus.2-0-1,13) und no. 212002012 (Mus.2-R-3,1).

27 Zur Diskussion über den Gebrauchszweck sowohl im Nachlass Pisendels, aber auch der im „Schranck No. II“ insgesamt vorhandenen Noten vgl. zudem Köpp, *Johann Georg Pisendel* (wie Anmerkung 6), S. 391–394.

28 Lee, *A Thematic Catalogue* (wie Anmerkung 3); Poppe, *Schranck No: II* (wie Anmerkung 3); RISM-OPAC.

29 Hiller, *Wöchentliche Nachrichten* (wie Anmerkung 1), 1. Jg., S. 289.

30 Christoph Henzel: *Berliner Klassik – Studien zur Graun-überlieferung im 18. Jahrhundert*, Beeskow 2009, S. 313 f.; siehe auch Benda, „[Autobiographie]“ (wie Anmerkung 10), S. 148.

31 Henzel, ebd.

32 Hiller, *Wöchentliche Nachrichten* (wie Anmerkung 1), 1. Jg., S. 288–290.

B. Straka, H. Diesch, A. Metzger,
M. Rommel, A. Kreißig

Musik, Musikalien und Musik- information – ein neues Fach an der Hochschule der Medien Stuttgart

*An der Hochschule der Medien (Stuttgart) wurde im Sommersemester 2020 mit Musik, Musikalien und Musikinformation ein neues Unterrichtsfach geschaffen mit dem Ziel, Studierenden das Arbeitsfeld Musikbibliothek nahezubringen. Das Seminar gliederte sich in die Bereiche Musiklehre, Musikrecherche und Datenbanken, Urheberrecht und Musikinstitutionen. Um den Stoff lebendig und anschaulich zu vermitteln, bezogen die fünf Referent*innen in ihren Unterricht, der coronabedingt virtuell stattfinden musste, zahlreiche Beispiele, Übungen, Gruppenarbeiten und Quizaufgaben als Lernkontrolle mit ein. Prüfungsleistungen waren ein Referat und ein umfangreiches Recherchedossier.*

Kennen Studierende der Hochschule der Medien (HdM) Stuttgart überhaupt das Arbeitsfeld „Musikbibliothek“?

Ein erster Versuch, musikbibliothekarische Inhalte wieder in das Curriculum der HdM zu integrieren, war im Wintersemester 2017/18 wenig erfolgreich verlaufen. Damals erschien unter der Bezeichnung *Fachinformation Musik* ein Wahlpflichtmodul im Hauptstudium des Bachelorstudiengangs Bibliotheks- und Informationsmanagement.

Nach grundlegenden Umstrukturierungen an der HdM konnte das Fach im Sommersemester 2020 als Seminar für die Semester 4, 6 und 7 inhaltlich neu gefasst unter dem neuen Titel **Musik, Musikalien und Musikinformation** im zweijährigen Turnus als Wahlpflichtmodul im Bachelorstudiengang Informationswissenschaften angeboten werden. Das Fach umfasst 4 Semesterwochenstunden und ist mit 5 ECTS-Punkten ausgestattet.

Weitere musikbezogene Seminare gibt es an der HdM nicht, stattdessen sind für die Semester 6

und 7 musikbezogene Projekte gemeinsam mit Kooperationspartnern möglich.

Wie können wir „Werbung“ für unser Berufsfeld machen? In Absprache mit Prof. Markus Hennies von der HdM haben wir die Idee entwickelt, ein Seminar anzubieten, das den Studierenden einen ersten Kontakt mit Musikbibliotheken ermöglicht.

Musikbibliotheken sind vielfältig, es gibt verschiedene Träger, Konzeptionen, Zielgruppen. Dies wollten wir dadurch abbilden, dass wir das Seminar mit Kolleg*innen aus verschiedenen Typen von Musikbibliotheken anboten:

- Beate Straka – öffentliche Musikbibliothek (Stadtbibliothek Stuttgart),
- Martina Rommel – wissenschaftliche Musikbibliothek (WLB Stuttgart),
- Hannah Diesch – Notenarchiv (SWR Stuttgart),
- Anne-Marie Metzger – Hochschulbibliothek (Hochschule für Kirchenmusik Tübingen) und
- Andreas Kreißig – Landesakademie für die musizierende Jugend in Baden-Württemberg

Fünf Termine – fünf Lehrbeauftragte. Mehrere Termine sollten zu zweit bestritten werden, auch um den Unterricht abwechslungsreicher gestalten zu können. Im Herbst/Winter 2019 planten wir, besprachen uns und legten die Struktur fest:

- Einführung (Beate Straka)
- Musikalisches Grundwissen (Andreas Kreißig):
 - a) Musiklehre (Grundlagen, Quiz)
 - b) Form und Gattung
 - c) Musikepochen: Ausgewählte Epochen als Referate der Studierenden
 - d) Instrumentenkunde: Gruppenarbeit Peter und der Wolf
- Musikrecherche 1 (Hannah Diesch, Anne-Marie Metzger):
 - a) Inhaltliche Erschließung/Systematiken
 - b) Recherchefragen in Katalogen von Musikbibliotheken
 - c) Feedback zu Musikbibliothekskatalogen
 - d) Rechercheaufgaben

- Urheberrecht (Hannah Diesch, Anne-Marie Metzger):
 - a) Urheberrecht
 - b) Literatur und Datenbanken zum Urheberrecht
 - c) Quiz
- Musikrecherche 2 (Beate Straka, Anne-Marie Metzger):
 - a) Videos und Handouts zu Datenbanken und gedruckten Nachschlagewerken in Gruppenarbeit:
 1. Werkverzeichnis Bach, Werkverzeichnis Beethoven
 2. IDNV und StrettaMusic
 3. Bibliografie des Musikschritfttums und musiconn
 4. MGG und Munzinger Pop
 5. DMA/Bonner Katalog und KVK
 6. IMSLP und RISM
 7. KdG und Naxos
 - b) Präsentation der Ergebnisse
 - c) Rechercheaufgaben
- Musikinstitutionen (Hannah Diesch, Martina Rommel):
 - a) Musikinstitutionen
 - b) SWR Notenarchiv
 - c) Musikbibliotheken – WLB
 - d) Musikalische Ausgabeformen (Präsentation, Quiz)

Als Prüfungsleistung sollten die Studierenden sowohl ein Referat halten als auch ein Recherchedossier erstellen (s. Abbildung 1). Im Referat sollten sie zeigen, dass sie ein Thema erfassen und verständlich präsentieren können, und im Recherchedossier sollten sie anhand eines selbst gewählten Themas eine potenzielle Nutzer*innenanfrage bearbeiten. Hierzu sollte in den im Rechercheteil vorgestellten Datenbanken recherchiert und das Ergebnis in sinnvoller Weise aufbereitet werden.

Unser erster Plan ging von 5 Blocktagen aus. Letztendlich startete das Semester coronabedingt wesentlich später, zwei geplante Termine fielen aus, und wir waren gezwungen, unsere Stunden neu einzuteilen.

Einführung (Beate Straka)

Wir wollten ganz konkret mit erlebter Musik starten – ein gemeinsamer Besuch eines Konzerts der Stuttgarter Philharmoniker, inkl. Konzerteinführung, sollte der Start sein. Musik anhören, Musik erleben und sich dann den Themen Musikrecherche, Musikgeschichte, Instrumentenkunde, Urheberrecht zuwenden.

Doch dann kam Corona und die Anfrage der HdM, ob wir uns auch vorstellen könnten, das Seminar digital durchzuführen.

Wie viele andere mussten wir uns pandemiebedingt schnell in Werkzeuge wie Moodle, BigBlueButton, digitale Formate u. ä. einarbeiten und dazulernen. So sicher wir uns im fachlichen Teil fühlten, so fremd war uns das Thema digitale Lehre. Das ist also „lebenslanges Lernen“!

Aber auch für die Studierenden war alles neu. Im Rückblick sind wir zwar zufrieden, aber der Mehraufwand bei der Vorbereitung war groß. Wir starteten mit einer anonymen Online-Umfrage (Abb.2).

Unsere Erwartung an die Studierenden war in erster Linie Neugierde und Offenheit. Es waren keine musikspezifischen Vorkenntnisse nötig. So lauteten die Fragen: „Musik – was fällt Ihnen spontan ein, wenn Sie den Begriff hören? Nennen Sie fünf Assoziationen.“ „Kennen Sie eine Musikbibliothek?“ oder auch „Haben Sie schon mal in einer Musikbibliothek gearbeitet, z. B. im Rahmen von Ausbildung, Praktikum oder Ehrenamt?“ Konkreter wurde es hier: „Wie schätzen Sie Ihr Vorwissen im Musikbereich ein (z. B. bestimmte Stilrichtungen, Musikgeschichte, Musikleben, Notenlesen, Instrumente, ...)?“ oder „Warum haben Sie sich für dieses Seminar entschieden? Was fanden Sie in der Ausschreibung interessant?“

Stellvertretend hier zwei Antworten: „Ich finde es sehr interessant, dass wir (gerade in unserem Studiengang) die Möglichkeit haben, mehr über Musik zu erfahren, da es ein bisschen ‚aus der Reihe tanzt‘“ und

„Ich finde besonders den Aspekt Musikinformation interessant, da ich mir darunter bisher noch nicht viel vorstellen kann.“ Auch das geplante



Recherchedossier

Prüfungsleistung im Seminar Fachinformation Musik, Musikalien und Musikinformation

1. Einleitung

Beschreibung des Rechercheauftrags, Eingrenzung des Themas

2. Systematische Einordnung des Themas

Einordnung des Themas in 2-4 Systematiken (z. B. ASB, SMM, TSM, Sfb, RVK, ...), Thesauri o. Ä.

3. Begriffserläuterungen

Wichtige Begriffe werden benannt und kurz definiert (Beschränkung auf max. 50 Wörter je Erläuterung), jeweils mit Quellenangabe. Falls es welche gibt, können auch alternative Begriffe genannt werden (z. B. Violine – Geige).

4. Personen und Institutionen

Benennung wichtiger Personen mit Kurzvita und Schilderung des konkreten Bezugs zum Thema, jeweils mit Quellenangabe. Benennung wichtiger Institutionen mit Webseite und Kontaktdaten.

5. Notenbeispiele, Bilder, Statistiken

Darstellung der Notenbeispiele / Bilder mit kurzer Beschreibung dessen, was darauf zu sehen ist. Ggf. sollten Hinweise zur Interpretation des Notenbeispiels / Bildes bzw. der Statistik gegeben werden. Hierbei kann gezeigt werden, dass mit musikalischer Terminologie umgegangen werden kann.

Abb. 1: Recherchedossier

Konzert und die Exkursionen zur Württembergischen Landesbibliothek (WLB), zum Südwestrundfunk (SWR) und zur Stadtbibliothek hatten Interesse geweckt.

Musikalisches Grundwissen (Andreas Kreißig)

Was ist Musik? Der Beginn von Ludwig van Beethovens Fünfter Sinfonie diente uns als Einstieg in das Thema *Musiklehre*. Unser Ziel war es, die für musikalische Laien komplexe Thematik möglichst einfach und leicht verständlich darzustellen. Neben einer klaren Struktur wählte ich als didaktischen Ansatz den der Musikvermittlung für Kinder. Deren Schwierigkeit kann mit der Beantwortung der Eingangsfrage „Was bedeutet Musik?“ verdeutlicht werden, denn diese so einfache Frage ist mitnichten (kinder-) leicht zu beantworten. In einem ersten Brainstorming mit den Studierenden erhielt ich dazu überwiegend emotional geprägte Antworten, die auf die Wirkung von Musik abzielten: „Musik höre ich zum Entspannen, Musik ist schön, Musik beschwingt, Musik kann trösten“ waren einige Zitate. Aber was bedeutet Musik? Leonard Bernstein, der nicht nur ein herausragender Musiker, sondern auch ein Meister der Musikvermittlung war, hat es in seinen so berühmt gewordenen „Young Peoples' Concerts“ so formuliert: „Musik erzählt keine Geschichten. Die Bedeutung liegt in der Musik

selbst“. Diesem Ansatz folgend müssen zunächst die Grundlagen der Musik erkannt werden können, bevor ihre musikalische Aussage verständlich wird. Diese sind Melodik, Harmonik, Rhythmik und Dynamik.

Melodik

Die Herausforderung war, Musiklehre einer heterogenen Gruppe zu vermitteln, deren Wissensstand von musikinteressierten Laien bis zu ambitionierten Musiker*innen reichte. Am Beispiel der Melodik und Harmonik kann das gut demonstriert werden:

Die Bildung von Melodien, also Melodik, bedient sich verschiedener Töne, die uns als Notenschrift in der Partitur begegnen und deren Abfolge in Halb- und Ganztonschritten eingeteilt werden kann. Dieses Grundlagenwissen lässt sich leicht auf eine höhere Wissensebene heben, indem man z. B. alle Halbtöne weglässt und mit den Fortgeschrittenen Pentatonik und ihre Bedeutung für den Impressionismus thematisiert. Damit gelang es, alle in den Unterricht einzubinden.

Die Dur- und Moll-Tonarten erschließen sich leicht über den Quintenzirkel. Die Betrachtung der verschiedenen Intervalle beschloss das Kapitel Melodik.

Harmonik

Dass die Darstellung von Intervallen und Dreiklängen in melodischer Weise (als in Folge gespielte Töne) bzw. harmonischer Weise (als gleichzeitig

Musik, Musikalien und Musikinformation (SoSe 2020 - 332555)

[Startseite](#) / [Meine Kurse](#) / [IW7-Musik-SS20](#) / [Abschnitte](#) / [Allgemeines](#) / [Umfrage zu Interessen und Erwartungen](#)

Umfrage zu Interessen und Erwartungen

Herzlich willkommen im Kurs! Da wir uns vorerst nicht persönlich kennenlernen können, möchten wir Sie bitten, in dieser Umfrage Ihre Interessen und Ihre Erwartungen an das Seminar zu äußern. So möchten wir herausfinden, inwiefern Sie bislang schon mit Musik im Allgemeinen und Musikbibliotheken im Besonderen in Berührung gekommen sind. Die Umfrage ist Teil der Lehrveranstaltung, wird anonym durchgeführt und ist bis zum 27.04.2020 geöffnet.

Wir freuen uns darauf, von Ihnen zu lesen!

angeschlagene Töne) zu unterschiedlichen Kompositionsergebnissen führt, konnte mit der 4. Sinfonie von Johannes Brahms und *Help* der Beatles eindrücklich demonstriert werden. Den Fortgeschrittenen konnte am Beispiel der Brahmssinfonie zusätzlich die Umkehrung von Intervallen (hier der fallenden Terz, deren Umkehrung die steigende Sexte ist) und deren faszinierende Wirkung vorgeführt werden. Das war zugleich die Überleitung zur Harmonik, die Dreiklänge und Kadenz-Modelle behandelte. Dass in der Gesellschaft bis zur Renaissance harmonisch anders gedacht wurde, verdeutlichten Kompositionen dieser Zeit. Musikbeispiele mit Motetten Melchior Francks machten die Verwendung von Plagalschlüssen klar.

Rhythmik

Zugang dazu bekommt man am leichtesten über den eigenen Puls. Daraus konnten problemlos Zweier-, Dreier- und Vierertakte abgeleitet und mit schwungvollen Musikbeispielen demonstriert werden. Komplizierter wurde es, wenn unbetonte Taktschläge betont wurden wie beim Offbeat. Darüber gelangten wir zum Jazz und zur Populärmusik mit komplexen Rhythmen, die wir nicht vertieften.

Dynamik

Immer wieder bezogen wir Beethovens Fünfte Sinfonie ein. Zur Verdeutlichung der Dynamik untersuchten wir am ersten Satz der Sinfonie, wie wirkungsvoll dynamische Spielanweisungen Musik verändern können. An kleinen Quizaufgaben konnten die Studierenden ihr gelerntes Wissen überprüfen. Hierbei zeigte sich, wie wichtig die Einteilung der Studierenden nach ihrem musikalischen Wissen ist.

Aus der *Musikgeschichte* wurden die Epochen Barock und Klassik durch die Komponisten Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Joseph Haydn und Ludwig van Beethoven, verknüpft mit den Gattungen Fuge und Barockoper, Sonatenhauptsatzform und Sinfonie durch studentische Referate präsentiert.

Instrumentenkunde behandelten wir interaktiv als Gruppenarbeit anhand des musikalischen Märchens *Peter und der Wolf* von Sergej Prokof'ev.

Digitales Unterrichten war für mich Neuland. Nach den zwei Blocktagen war ich jedoch begeistert davon und setze Zoom und BigBlueButton seither regelmäßig in meinen weiteren Seminaren an der HdM ein.

Musikrecherche 1

(Anne-Marie Metzger und Hannah Diesch)

Begonnen wurde der 1. Teil zur inhaltlichen Erschließung mit einer kleinen Fragerunde, zur Einstimmung in das Thema. Mit einer PowerPoint-Präsentation gaben wir einen kurzen Input zur Bedeutung der inhaltlichen Erschließung im Musikbereich, zu den unterschiedlichen Recherchen (am Regal, im Katalog, beim SWR) mit Aufstellungssystematik und Verschlagwortung. Danach wurden die Studierenden mithilfe der Breakout-Rooms in BigBlueButton in Gruppen eingeteilt, um in Gruppenarbeit die verschiedenen Systematiken zu betrachten und zu vergleichen. Nach der Präsentation der Ergebnisse ging es nach einer kurzen Pause weiter mit einer Arbeitsaufgabe zur Anwendung von Systematiken. Anhand der in Moodle bereitgestellten Medienbeispiele (Scans) durften die Studenten selbst eine halbe Stunde systematisieren. Im Anschluss gab es eine kurze Rückmelderunde, in welcher ein paar Beispiele gemeinsam durchgespielt sowie offene Fragen geklärt wurden.

Musikkataloge

Nach einer längeren Pause ging es mit dem zweiten Teil „Musikkataloge“ weiter. Nach einer kurzen Überleitung vom Bereich der inhaltlichen Erschließung folgte nun die praktische Rechercheanwendung in Verbindung mit formalen Kriterien. In einer Gesprächsrunde wurden unterschiedliche Rechercheaspekte für Musikbibliothekskataloge herausgearbeitet, etwa ob mit Normdaten gearbeitet

wird, ob es möglich ist, nach Besetzung, Gattung etc. zu recherchieren und wie benutzerfreundlich der Katalog ist. Anhand des Musik-OPACs des SWB wurden diese Aspekte gemeinsam geprüft und angewendet. In einer Gruppenarbeit sollten sich die Studierenden einen weiteren Katalog anschauen und diesen anschließend ihren Kommiliton*innen präsentieren. Es folgten Rechercheaufgaben, welche die Studierenden in zwei unterschiedlichen Katalogen (z. B. ÖB- und WB-Katalog) recher-

chieren sollten. Die Ergebnisse bzw. Erfahrungen wurden anschließend in einem Quiz und in einer Feedback-Umfrage gesammelt.

Urheberrecht

Nach einer weiteren kurzen Pause gab es einen kleinen Exkurs zum Thema „Urheberrecht im Musikbereich“, welcher mit einem Quiz in Moodle abgeschlossen wurde, in dem die Studierenden ihr neu erworbenes Wissen überprüfen konnten.

SoSe 2020, Diesch, Kreißig, Metzger, Rommel, Straka, Stand 4.5.20

332555 Musik, Musikalien und Musikinformation



Das Seminar findet (bis auf weiteres) online statt

Wenn möglich finden gegen Ende des Semesters Bibliotheksbesuche z.B. in der Württembergischen Landesbibliothek, Stadtbibliothek Ebene Musik, HdM Bibliothek, bzw. Recherche „am Regal“ statt.

2 Teile für Prüfungsleistung:

1. Referat – anhand der Liste (30%)

Handout, (ggf. Musikbeispiele), je nach Thema als reale Präsentation in moodle oder als aufgenommene Video-Präsentation

Umfang ca. 10 Minuten – Redezeit (inkl. ggf. Musikbeispiel)

Präsentation (Power Point, Video o.ä.)

1seitiges schriftliches Handout – Informationen, Bild, Literatur

2. Recherchedossier zu einem selbstgewählten Thema nach vorgegebenem Raster (70%)

- Suchstrategie
- Nötige Informationsmittel
- Rechercheergebnisse einordnen und bewerten
- Umfang ca. 6-10 Seiten

Referat und Recherchedossier müssen einzeln erbracht werden, eine Gruppenarbeit ist nicht möglich.

Musikrecherche 2 (Beate Straka und Anne-Marie Metzger)

Datenbanken

Im zweiten Termin zur Musikrecherche sollten die Studierenden verschiedene relevante Datenbanken kennen und benutzen lernen. Bei der Auswahl der behandelten Datenbanken haben wir einerseits den Artikel zur Musikrecherche von Susanne Hein/1/ und andererseits unsere eigenen Erfahrungen aus dem Arbeitsalltag als Grundlage genommen. Das Spektrum der Datenbanken reichte von allgemeinen Nachschlagewerken wie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG online) über Personendatenbanken wie *Komponisten der Gegenwart* (KdG online) oder *Munzinger Pop* und bibliografischen Datenbanken wie der *Bibliografie des Musikschritftums* (BMS online) bis hin zu Händlerverzeichnissen von Musikalien. Eigentlich hätte dieser Termin in der WLB stattfinden sollen, wo alle behandelten Datenbanken lizenziert sind. Da dies wegen Corona nicht möglich war, konnten die Studierenden leider nicht alle Datenbanken direkt ausprobieren, was sich als Nachteil erwies.

Im Vorfeld konnten einige der Studierenden anstelle eines Referats ein Video und ein Handout zu einer Datenbank erstellen. Die Videos und Handouts wurden in Moodle eingestellt und standen so allen zur Verfügung, auch für die restliche Dauer des Seminars. Im Präsenztermin sind wir zunächst nochmal auf allgemeines Hintergrundwissen zur Datenbankrecherche eingegangen. Darauf folgte eine Phase, in der die Studierenden sich in Kleingruppen mithilfe der Videos und Handouts verschiedene Datenbanken erarbeitet haben. Im Anschluss sind wir im Plenum die Datenbanken durchgegangen, haben Beispielrecherchen durchgeführt und Nutzungsszenarien erläutert.

Quiz als Lernzielkontrolle

Zur Leistungskontrolle haben wir ein Live-Quiz in BigBlueButton durchgeführt. Hierbei zeigte sich, dass es für die Studierenden schwierig war, in der

Menge der behandelten Datenbanken den Überblick zu behalten. Gerade bei Onlinekursen ist es also erforderlich, sich auf die wirklich wesentlichen Inhalte zu beschränken, diese gut zu strukturieren und mit einem klar erkennbaren didaktischen roten Faden zu vermitteln. Inwiefern die Studierenden die weiteren, in Moodle bereitgestellten Rechercheübungen bearbeitet haben, können wir nicht sagen, da wir hierzu keine Rückmeldung erhalten haben.

Musikinstitutionen (Hannah Diesch und Martina Rommel)

Ursprünglich war für den letzten Termin am 13. Juni 2020 am Vormittag eine Exkursion in die Württembergische Landesbibliothek (WLB) und am Nachmittag, bedingt durch die Öffnungszeiten der WLB von 9 bis 13 Uhr und zugunsten kurzer Wege, ein Wechsel in die Stadtbibliothek Stuttgart geplant. Vorgesehen war eine Kurzführung durch die WLB mit Schwerpunkt Musik und einer Präsentation musikalischer Schätze aus der Musiksammlung der WLB. Auch die musikalischen Ausgabeformen (Partitur, Klavierauszug, Stimmen etc.) hätten hier am Objekt gezeigt und erläutert werden können. Ein weiteres Thema waren Musikbibliotheken allgemein und in Baden-Württemberg.

In einem zweiten Teil sollten an der WLB vorhandene und nur dort lizenzierte Datenbanken wie z. B. MGG online, Grove music online (in Oxford music online) und RILM vorgestellt werden. Diese wurden dann inhaltlich im Seminarteil zur Musikrecherche behandelt und ihre Benutzung präsentiert.

Die Exkursion zum Südwestrundfunk (SWR) war zu Beginn der Planung noch im Entstehen, wurde dann aber umgestellt, da es organisatorisch und zeitlich nicht mit dem Seminar vereinbar war. Die Vorstellung wurde als Präsentation mit eingeplant. Weitere Institutionen und Themen sollten in Form von Referaten (mit Handouts) von Seminarteilnehmer*innen vorgestellt werden.

Die Führung durch die WLB mit der Präsentation ihrer Musik-Schätze und die Vorstellung der Datenbanken vor Ort fielen der Corona-Pandemie zum Opfer. Möglich war jedoch mit BigBlueButton (in Moodle), wo auch die zugehörigen PowerPoint-Präsentationen eingestellt wurden, die Vorstellung der Musikbibliotheken allgemein, der Musikbibliotheken in Baden-Württemberg und der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart (WLB), sowie in einer eigenen Präsentation das Notenarchiv des SWR. Ebenso wurden die musikalischen Ausgabeformen mithilfe einer kurzfristig erstellten PowerPoint-Präsentation vermittelt und, zur Auflockerung der Online-Veranstaltung, in einem Quiz mit Abbildungen musikalischer Ausgabeformen, die bestimmt werden mussten, abgefragt.

Zu Beginn der Veranstaltung waren knapp zwei Drittel der Teilnehmenden anwesend. Mit Kurzreferaten, wie zum Beispiel zu MIZ, IAML, WLB, BSB und MHS Leipzig, brachten sich die Studierenden in die Online-Vorlesung mit ein. Die Verfasser*innen der Referate waren ausschließlich auf Online-Quellen angewiesen, da die Bibliotheken pandemiebedingt nicht zugänglich waren. Ohne gedruckte Quellen erwies sich eine umfassende Darstellung mancher Themen (so auch das Kurzreferat einer Studentin zur „Entwicklung der nationalbibliographischen Ver-

zeichnung von Noten und Tonträgern in Deutschland“) als äußerst schwierig.

Nach dem Ende der Vorlesungen gab es erneut eine kurze Online-Umfrage in Moodle unter den Studierenden, in welcher wir um ein kurzes Feedback zum Inhalt baten. Die Umfrage war ebenfalls anonym und gab uns eine gute Übersicht. Es war viel Positives dabei, so z. B. „Eine gute Mischung aus Musikkunde und dem bibliografischen Teil“, aber es wurden auch kritische Punkte angesprochen, welche uns selbst bewusst waren. So wurde das Zeitmanagement etwas kritisiert, aber gleichzeitig kam auch Verständnis für die spontane Anpassung der Vorlesung zum Ausdruck. Die direkte Kommunikation zwischen Lehrenden und Studierenden, welche sich online als eher schwierig erwies und viel Geduld erforderte, war dabei ebenfalls ein Gesprächspunkt.

Zusammenfassend können wir von einer erfolgreichen Lehrveranstaltung sprechen, die von 26 Studierenden belegt war. Mit der Hochschule der Medien konnten wir vereinbaren, dass alle zwei Jahre das Seminar „Musik, Musikalien und Musikinformation“ angeboten werden soll.

Beate Straka, Hannah Diesch, Anne-Marie Metzger, Martina Rommel, Andreas Kreißig

1 Susanne Hein: Musikrecherche. Stand 10. April 2018. Auf den Seiten des Deutschen Musikinformationszentrums *miz* http://www.miz.org/static_de/themenportale/einfuehrungstexte_pdf/08_MedienRecherche/hein.pdf?t=c39deeca8cd0beb1de41c5460b158206&tto=1dd51df1 (zuletzt abgerufen am 12.1.2021).

Rückblick auf die IAML-Tagung 2020 in Bonn – Ein Stück Normalität in außergewöhnlichen Zeiten

Vom 15. bis 18. September 2020 fand die Jahrestagung der International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres – Ländergruppe Deutschland e. V. (IAML Deutschland) anlässlich des Beethoven-Jahres in Bonn statt. Nur drei Monate später, zum Zeitpunkt der Niederschrift dieses Berichts, ist dies angesichts der anhaltenden zweiten COVID19-Welle in Deutschland nur noch schwer vorstellbar. Auch bis kurz vor der Tagung in Bonn hatte für das Ortskomitee und die deutsche IAML-Community noch Unklarheit geherrscht, ob die Veranstaltung überhaupt vor Ort würde stattfinden können. Doch schließlich gab es grünes Licht für ein hybrides Format, welches das Treffen der IAML Deutschland in Bonn wohl zu einer der wenigen bibliothekarischen Fachtagungen macht, die in diesem außergewöhnlichen Jahr in physischer Form überhaupt stattgefunden haben.

Rund 80 Teilnehmer*innen nahmen vor Ort an der Tagung teil, die überwiegend in den Räumlichkeiten des Beethoven-Hauses stattfand. Darüber hinaus schalteten sich bis zu 60 Teilnehmer*innen und einige der Vortragenden virtuell über das Online-Konferenztool BigBlueButton zu den Sitzungen hinzu. Alle Abläufe während der Veranstaltung wurden durch ein eigens für die Tagung erarbeitetes **Hygienekonzept** geregelt: Seminarräume wurden für ausreichend Platz zwischen den Teilnehmer*innen nur zu maximal 50 Prozent belegt. Bei Bewegung innerhalb der Gebäude war das Tragen einer Mund-Nasen-Bedeckung Pflicht, welche am Platz abgenommen werden konnte. Zur Nachverfolgung waren alle Teilnehmer*innen dazu aufgerufen, bei jeder Sitzung die Nummer ihres Sitzplatzes auf einem Formular zu notieren. Zur Vermeidung von Grüppchenbildung im geschlossenen Raum und zum Einhalten des Mindestabstands verließen die Teilnehmer*innen bei Pausen das Gebäude. Auf ein Kaffee- und Getränkeangebot musste wegen der geltenden Einschränkungen verzichtet werden. Dafür erfreuten sich die im

Foyer ausgelegten Haribo-Tüten mit Gummibärchen-Noten zum Beethoven-Jahr während der gesamten Tagung großer Beliebtheit.

Das *Tagungsprogramm* bot die gewohnte Struktur von Plenumsessions am Morgen und AG-Sitzungen über den Tag verteilt. Wegen der aktuellen Situation musste das Rahmenprogramm zwar etwas eingeschränkt werden, bot aber immer noch ein Abendkonzert und eine Reihe von Führungen mit reduzierter Teilnehmeranzahl an. Auch auf das Vorabendtreffen und das gesellige Beisammensein während der Tagung musste nicht verzichtet werden. Thematisch eingerahmt wurden die gesamte Tagung und der Aufenthalt in Bonn durch die Omnipräsenz von Beethoven und durch das Jubiläumsjahr des Komponisten, welche nicht nur Einzug in diverse Vorträge und das Rahmenprogramm der Tagung hielten, sondern auch das Stadtbild Bonns in Form von Aushängen, Sonderaktionen und Souvenirs bestimmten.

Die *Einbeziehung der virtuell teilnehmenden Kolleg*innen* bei einem Großteil der Sitzungen funktionierte nach einer kurzen Eingewöhnung gut. Eine konsequente Nutzung der Saalmikrofone, auch bei Nachfragen aus dem Publikum, ermöglichte es allen, der Diskussion zu folgen. Gleichzeitig wurden Fragen aus dem Chat des Konferenztools während der Sitzungen aufgegriffen. Auch während der Vorträge und Wortmeldungen aus dem Publikum griff das Hygienekonzept: Der Saaltechniker reinigte bei Wechseln am Rednerpult jedes Mal das Mikrofon, und die beiden Handmikrofone wurden von jeweils einer Person gehalten, welche die Fragen aus dem Publikum wiederholte.

Im Folgenden möchte ich Einblicke zu einer *Auswahl von Sitzungen und Vorträgen/1* während der Tagung geben.

Nach einem fundierten und unterhaltsamen Ausflug in die Geschichte der Bonner Musikverlage zur Zeit Beethovens mit Prof. Dr. Axel Beer (Johannes-Gutenberg-Universität Mainz) zu Beginn der ersten *Plenumsitzung* der Tagung gab Dr. Martella Gutiérrez-Denhoff aus dem Beethoven-Haus einen Einblick in die vielfältigen Vermittlungsansätze der Veranstaltungsarbeit des Hauses

für Kinder. Friederike Grigat, welche die Tagung als Koordinatorin des Ortskomitees begleitete, stellte in ihrer Funktion als Leiterin der Bibliothek des Beethoven-Hauses dessen digitales Archiv vor, welches Text-, Bild- und Tondokumente zu Leben und Werk des Komponisten auf beeindruckende Art und Weise verknüpft und Nutzer*innen der Seite dabei einen vielfältigen und zugleich sehr niederschweligen Einstieg ermöglicht.

Die *Kommission für Aus- und Fortbildung* griff in ihrer Sitzung mit dem Angebot an digitalen Noten für Musikbibliotheken ein hochaktuelles Thema auf. Dr. Juliane Fendel (Bibliothek der Katholischen Hochschule NRW Köln) stellte hierzu die Ergebnisse eines Vergleichs ausgewählter Noten-Apps und Anbieter digitaler Noten vor, den sie im Rahmen ihrer Masterarbeit durchgeführt hatte. Einzelne Angebote wie Alexander Street Press, nkoda, Schott digital oder die Eulenburg PluScore App untersuchte sie dabei u. a. im Hinblick auf ihre

Funktionen, ihre Zugänglichkeit und ihr Potenzial für verschiedenen Typen von Musikbibliotheken.

Cordula Werbelow (Zentral- und Landesbibliothek Berlin) eröffnete die Sitzung der *AG Öffentliche Musikbibliotheken* mit einem Überblick über die neue Benutzeroberfläche des Onlinekatalogs des Verbunds der Öffentlichen Bibliotheken Berlins (VÖBB) mit seinen vielfältigen Sucheinstiegen bei der Musikrecherche. Neu sind hierbei die in den OPAC eingespielten Metadaten der Naxos Music Library. Im Anschluss moderierten Claudia Monien (Mauritius-Mediathek Wiesbaden) und Florian Wunsch (Stadtbibliothek Nürnberg) eine offene Diskussion zur Personalfindung in Öffentlichen Musikbibliotheken unter dem Titel „Gibt es noch Musikbibliothekar*innen?“. Die zentrale Frage lautete: Wie können Kolleg*innen mit musikbibliothekarischen Stellenprofilen und der Besetzung von vakanten Stellen in ihren Einrichtungen umgehen, wenn es an Studiengängen und



Abb. 1: Kammermusiksaal des Beethoven-Hauses während einer der Sitzungen mit Zuschaltung über das Online-Konferenztool

Möglichkeiten der Ausbildung für Musikbibliothekar*innen im deutschsprachigen Raum mangel? Im Laufe der Diskussion tauschten sich die Teilnehmer*innen u. a. über ihre Erfahrungen bei der Arbeit mit Musikpädagog*innen und Medienpädagog*innen aus und diskutierten, wer von den Anwesenden befugt ist, bei der Erstellung von Ausschreibungstexten mitzuarbeiten. In diesem Zusammenhang wurde angeregt, einen Austausch von Stellenausschreibungstexten und Bewerbungsgesprächsfragen zur Nachnutzung anzustreben.

Die *Plenumssitzung* am nächsten Morgen startete mit einem Überblick von Christine Kern (Stadtbibliothek Köln) zu den vielfältigen und innovativen Angeboten der Musikbibliothek im Rahmen einer strategischen Neuausrichtung. Neben einer Musikinstrumentenausleihe koordiniert ihre Abteilung u. a. Lerngruppen zum gemeinsamen Durcharbeiten eines Onlineangebots, ein Musikpartner-Speeddating, Werkeinführungen mit einem Musikpädagogen der Kölner Philharmonie und eine offene Bühne für Nutzer*innen, welche während der neu gestarteten Sonntagsöffnung der Bibliothek stattfindet. Im zweiten Vortrag der Sitzung berichtete Pio Pellizzari (Lugano) von den Herausforderungen eines Projektes in Genf, in welchem er als Koordinator die potenzielle Zusammenführung von Musikbibliotheken und -sammlungen der Stadt untersuchte. Im Anschluss daran präsentierte ich Erfahrungen meiner musikbibliothekari-

schen Arbeit an der Nationalbibliothek von Katar, bei der ich bis Mai 2020 für sechs Jahre gearbeitet habe. Schwerpunkte meines Vortrags bildeten die öffentlichen Konzerte in der Bibliothek mit dem Qatar Philharmonic Orchestra und anderen Ensembles, kuratierte Playlisten in der Naxos Music Library, welche ich regelmäßig für eine Reihe von philharmonischen Konzerten erstellte, sowie das Musikstudio der Bibliothek, welches mit einer umfangreichen Auswahl an Musikinstrumenten und Studiotechnik den Nutzer*innen kostenlos zur Verfügung steht und in dem regelmäßige Workshops stattfinden. Darüber hinaus gab ich einen Einblick in die kulturelle Vielfalt Katars und den Reiz, in einem solch multikulturellen Umfeld zu leben und zu arbeiten.

In der Sitzung der *AV-Kommission* wurden alle Teilnehmer*innen aktiv, denn Jürgen Grzondziel (Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden) und Ruprecht Langer (Deutsches Musikarchiv) moderierten einen Workshop zum Thema „Music Streaming – Welche Anforderungen an Dienste stellen wir?“, welcher in Form eines World-Cafés abgehalten wurde. An vier Stationen, die im Raum verteilt waren, diskutierten Kleingruppen wechselnd bestehende Angebote für Bibliotheken, Anforderungen an Inhalte, technische Bedarfe und eine Zukunftsvision für Musik- und AV-Streaming in Bibliotheken. Dies funktionierte auch mit Mund-Nase-Bedeckung und unter Einhaltung des Mindestabstands sehr gut. Die Bestandsaufnahme an den vier Stationen zu diesem wichtigen Thema brachte neue Erkenntnisse und Ideen und sorgte auch über die Sitzung hinaus für einen angeregten Austausch zwischen den Teilnehmer*innen. Die Ergebnisse des World Cafés werden nach der Tagung von der AV-Kommission aufbereitet und sollen die Basis für weitere Aktivitäten bilden.

Am Morgen des letzten Tages stellte Renate Behrens (Deutsche Nationalbibliothek Frankfurt/Main) in der *Plenumssitzung* zunächst aktuelle Entwicklungen zur Arbeit mit RDA durch die Musik-Community nach dem 3R Project vor. Waren



Abb. 2: Corona-konformes World-Café beim Workshop der AV-Kommission

musikspezifische Fragen innerhalb des Standardisierungsausschusses bislang in einer der „Fachgruppe Erschließung“ untergeordneten „Themengruppe Musik“ erfolgt, so wird ab 2021 eine eigene Sonderarbeitsgruppe Musik etabliert, welche auf einer Ebene mit anderen Bereichen wie Bild, AV-Ressourcen und Alten Drucken agieren wird. Im Folgenden gaben Constanze Schumann (Deutsche Nationalbibliothek Frankfurt/Main) und Ruprecht Langer (Deutsches Musikarchiv) einen Überblick zum Sammlungsaufbau des Deutschen Musikarchivs. Als neue Sammlungskategorie kommen hier ab 1. Januar 2021 im Ausland erscheinende Musikalien und Tonträger in deutscher Sprache hinzu. Thomas Kalk (Stadtbüchereien Düsseldorf) stellte im dritten Vortrag seine Erfahrungen bei der Erstellung von Playlisten mit der Naxos Music Library vor. Diese neue Art der Lektoratsarbeit ist mittlerweile fester Bestandteil seiner Arbeit und bietet die Möglichkeit, relevante musikalische Jubiläen, Konzerte in der Stadt und andere Anlässe aufzugreifen und durch ein kuratiertes digitales Angebot zu begleiten. Die Playlisten werden nicht nur online beworben, sondern etwa auch durch ausgedruckte QR-Codes im Bestand sichtbar gemacht.

In der abschließenden *Mitgliederversammlung* gab es neben anderen Tagungspunkten eine exklusive Vorschau auf die neue Website von IAML Deutschland, die erst Ende 2020 freigeschaltet wurde, sowie einen Ausblick auf die Tagung im September 2021, welche in Oldenburg stattfinden wird.

Das *Rahmenprogramm* fiel trotz der Einschränkungen abwechslungsreich aus. So wurden Führungen in der Bibliothek des Beethoven-Hauses, in der Bibliothek des Schumannhauses Bonn und durch die Firma Orgelbau Klais angeboten. Außerdem konnte das Museum des Beethoven-Hauses in Eigenregie besucht und an einem Stadtrundgang auf Beethovens Spuren teilgenommen werden. Den emotionalen Höhepunkt bildete allerdings das einzige Konzert während der Tagung am Mittwochabend. Die Bonner Pianistin Susanne



Abb. 3: Beethoven im Mittelpunkt der Tagung

Kessel stellte dabei eine Auswahl von Werken aus ihrem Projekt „250 piano pieces for Beethoven“ /2/ vor, an dem sich weltweit über 250 zeitgenössische Komponist*innen mit eigenen Beiträgen beteiligten, welche sich auf unterschiedlichste Weise mit Beethoven und seinem Werk auseinandersetzten. Der Klavierabend füllte eine große Lücke, da er für viele der Tagungsteilnehmer*innen sicherlich das erste Live-Konzert seit sehr langer Zeit war.

Die Tagung der IAML Deutschland in Bonn funktionierte auch mit Social Distancing und einem hybriden Veranstaltungsformat erstaunlich gut. Der fachliche Austausch und das soziale Miteinander vor Ort mit alten und neuen Kontakten waren umso wohltuender in einem Jahr, welches in der Regel von Online-Fortbildungen und Homeoffice geprägt wurde. Ein großer Dank geht hiermit auch an das Ortskomitee um Friederike Grigat für die hervorragende Umsetzung dieser Tagung unter sehr schwierigen Bedingungen. Das hybride

Format sollte perspektivisch auch in kommenden Jahren beibehalten werden, da es eine sinnvolle Ergänzung für diejenigen darstellt, die aus beruflichen oder privaten Gründen sonst von einer Teilnahme absehen müssten. Es bleibt zu hoffen, dass auch die Tagung in Oldenburg vor Ort stattfinden kann und

wir an die schöne und bereichernde Zeit in Bonn mit einem allgegenwärtigen Beethoven anknüpfen können.

Sebastian Wilke, Leiter der Musikbibliothek der Stadtbücherei Frankfurt am Main.

1 Von nahezu allen im Folgenden erwähnten Vorträgen stehen die Folien auf der IAML-Website zur Verfügung: <https://iaml-deutschland.info/2020-bonn/> (Zugriff am 13.12.2020). Zu den Beiträgen von Gutiérrez-Denhoff, Grigat, Fendel, Wer-

below und Kalk siehe auch die *Spektrum*-Beiträge im vorliegenden Heft.

2 <http://250-piano-pieces-for-beethoven.com/> (Zugriff am 13.12.2020).

Digitale Teilnahme an der Tagung der IAML-Deutschland – Gelungene Premiere

Vom 15. bis 18. September 2020 fand die jährliche Tagung der IAML Deutschland in Bonn statt. Der aktuellen Situation geschuldet, war es die erste Tagung, die hybrid durchgeführt wurde, d. h. viele Veranstaltungen konnten auch online verfolgt werden.

Organisation einer hybriden Tagung

Der Vorstand und das Ortskomitee konnten sich daher bei der Vorbereitung nicht von den eingespielten Abläufen der Tagungsplanung leiten lassen, sondern mussten sich den Herausforderungen der Corona-Pandemie stellen. Das seit Monaten geplante Programm und die Raumsituation vor Ort im Beethoven-Haus Bonn wurden durch die nötigen Hygienekonzepte und Abstandsregelungen auf den Prüfstand gestellt. In zahlreichen Telefonkonferenzen wurden die Planungen angepasst, neue Aufgaben bewältigt und die digitale Komponente der Tagung vollkommen neu aufgestellt. Dafür wurde die nötige technische Infrastruktur eingerichtet. Die Konferenztechnik stellte eine beauftragte externe Event-Firma bereit, zusätzlich wurde für dauerhaft stabilen Internetzugang in

den Tagungsräumen gesorgt. Techniker der Event-Firma waren auch bei der Tagung in den Räumlichkeiten vor Ort und boten Unterstützung für die Durchführung der Veranstaltungen.

Während bei der Tagung von IAML International Sessions via Zoom gestreamt wurden, fiel die Wahl für die deutsche IAML-Tagung auf das Konferenztool BigBlueButton (BBB). Neben Datenschutzaspekten spielten bei der Entscheidung auch der niedrighschwellige Zugang, die leichte Bedienbarkeit und die stabile Performance eine Rolle. Paul Haas, der Sekretär von IAML Deutschland, der sich des Themas angenommen hatte, kannte das browserbasierte Tool aus eigener Erfahrung von der Universität Oldenburg.

Tutorial-Videos erleichterten den Einstieg in den Umgang mit BBB im Vorfeld. Außerdem konnten alle Beteiligten am Freitag, dem 11. September, und Dienstag, dem 15. September in BBB-Test-Räumen, die von Paul Haas moderiert und initiiert wurden, alles bedenkenlos vorab ausprobieren.

Sitzung der AG Rundfunk- und Orchesterbibliotheken

Wir AG-Sprecher (Barbara Schmidt und Markus Rubow) hatten bereits ein komplettes Programm für die jährliche Sitzung der AG Rundfunk- und Orchesterbibliotheken geplant, bestehend aus einer Podiumsdiskussion über Schnittstellen von

Notenarchiven zu anderen Abteilungen und Externen sowie einem Vortrag über Tests von Soft- und Hardware für digitale Noten im Bayerischen Rundfunk. Der Vortrag konnte digital realisiert werden, die Vortragenden nahmen von München aus teil und präsentierten ihre Ergebnisse.

Die geplante Podiumsdiskussion sagten wir nach einigen Überlegungen ab, da nicht garantiert werden konnte, dass die eingeladenen Podiumssprecher*innen zur Verfügung stehen würden. Außerdem bestanden Bedenken, ob eine lebhaftere Diskussion als Videokonferenz technisch realisiert werden könne.

Wir teilten uns die Moderation auf, damit während der Sitzung in Bonn Handzeichen und Online-Chatmeldungen gleichzeitig beachtet werden konnten. Markus Rubow, mein Co-Sprecher vom Theater Münster, war in Bonn vor Ort. Den Teilnehmer*innen von remote wurde empfohlen, um die Bandbreite zu schonen, die Webcam außer bei Wortbeiträgen auszuschalten und auch das Mikrofon nur nach vorheriger Ankündigung per Chat für Wortmeldungen einzuschalten. Viele Online-Teilnehmer*innen waren nur über Chat zugeschaltet, da nicht überall das nötige Equipment (Webcam/Headset) vorhanden ist. Wortbeiträge im Saal wurden als Audio über BBB übertragen.

Petya Blagoeva (Dokumentation im Notenarchiv des Bayerischen Rundfunks) und Johannes Backhaus (Leitung Orchesterbüro des Sinfonieorchesters des Bayerischen Rundfunks) präsentierten die bisherigen Ergebnisse zu Praxistests von digitalen Notenwendungen und -hardware im Bayerischen Rundfunk. Die Evaluation wurde strukturiert durchgeführt. Im Vorfeld definierte Anwendungsfälle (z. B. „Zuhause Üben, Noten einrichten“) wurden durch die verschiedenen Stakeholder*innen^{1/}, wie u. a. Mitglieder der Orchesterakademie, getestet. Gerade die speziellen Anforderungen in der Orchesterpraxis stellen große Herausforderungen an die digitalen Notenwen-

dungen, z. B. hinsichtlich der Größe der genutzten Tablets/Bildschirme. Die Zuverlässigkeit der Anwendungen ist ein Hauptkriterium dabei. Aus Sicht des Orchesterbüros ergeben sich weitere Anforderungen aus der Proben- und Aufführungspraxis und bei den Abläufen im Bühnenaufbau. Es gab dazu mehrere interessierte Nachfragen und Ergänzungen. Mit Ende der Vorträge ging man in die Pause.

Danach wurden Erfahrungen in den verschiedenen Häusern und Institutionen in der aktuellen Situation ausgetauscht. Es wurde von Verhandlungen mit Musikverlagen anlässlich ausgefallener und verschobener Konzert- und Bühnenprogramme berichtet sowie von erschwerter bzw. veränderter Kommunikation, die u. a. durch Kurzarbeit bei Musikverlagen entsteht.

Rückmeldungen und Ausblick

Das Fazit ist durchweg positiv, (fast) alles hat sehr gut funktioniert. Viele Teilnehmer*innen meldeten zurück, dass sie sehr froh darüber waren, digital teilnehmen zu können. In den meisten Fällen war die Online-Teilnahme problemlos möglich.

Grundsätzlich wäre es für hybride Veranstaltungen von Vorteil, wenn auch die digitalen Teilnehmenden über Audio und Video aktiv werden, sofern das nötige Equipment vorhanden ist. Dadurch könnte die Diskussion noch flüssiger und lebendiger gestaltet werden.

Da es momentan noch überhaupt nicht abzusehen ist, wie sich die Situation 2021 darstellen wird, ist es sicher ratsam, die Möglichkeit, dass die IAML-D-Tagung wieder (zumindest teilweise) digital stattfinden wird, von vornherein mit zu berücksichtigen.

Dr. Barbara Schmidt, Mitarbeiterin des
Notenarchivs des Bayerischen Rundfunks.

¹ Mit Stakeholder*innen sind in betriebswirtschaftlichen Zusammenhängen und Projektmanagement Anspruchsgruppen gemeint, interne oder externe Personengruppen, die an einem unternehmerischen Geschehen bestimmte Interessen

haben (vgl. „Anspruchsgruppen“, www.wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/anspruchsgruppen-27010 [Zugriff am 23.11.2020]).

Eine neue Website für IAML Deutschland www.iaml-deutschland.info

Drei Jahre vor ihrem 70. Jubiläum präsentiert sich die IAML Deutschland e. V. mit einem neuen Internetauftritt. Nach dem Beschluss und dem Auftrag durch die Mitgliederversammlung am 20. September 2019 in Augsburg arbeitete der Vorstand konzeptionell an der Website, die nun für Suchmaschinen optimiert wurde und auch für mobile Endgeräte geeignet ist. Zudem sollte die Website vom bisherigen Hosting beim GBV zum zukünftigen Host 1&t1 Ionos überführt werden. An dieser Stelle sei Burkard Rosenberger (Universitäts- und Landesbibliothek Münster), der die bisherige Website jahrelang betreute, herzlich gedankt!

Nach dem Votum der Mitgliederversammlung bat der Vorstand über die IAML-Mailingliste um Mithilfe bei der Akquirierung eines Webdesigners. Nach Gesprächen mit fünf Fachfirmen fiel die Wahl auf das „Büro für Gestaltung.Waldmann“ in Weimar, das bereits das internationale IAML-Logo entworfen hat. Entsprechend wurde die Gelegenheit genutzt, das Layout unseres nationalen Länderlogos, eines Roll ups und eines Flyers mit dem Motto „Wir machen Musik möglich“ mit dem Relaunch der Website zu verbinden. IAML Deutschland ist mit diesen Materialien bestens auf die Teilnahme an der Musikmesse oder am Bibliothekartag vorbereitet und kann als berufliche Interessenvertretung neben den anderen Berufsverbänden auftreten.

Die Schatzmeisterin und die Vizepräsidentin reisten am 15. November 2019 nach Weimar, um die Ziele und die Struktur der neuen Website sowie den Zeitplan für den Relaunch mit dem Webdesigner Andreas Waldmann zu besprechen. Bis zum Relaunch am 2. Dezember 2020 war es ein intensiver Weg freudigen Miteinanders, denn Woche für Woche wurde die Website in Bezug auf Inhalte und Darstellung besser.

Mit den sechs Registerkarten IAML Deutschland, Tagungen, Mitglieder, Kooperationen, Publi-

kationen und Ausbildung bietet die Website einen ansprechenden, strukturierten Einstieg. Ohne die zahlreichen anschaulichen Fotografien, die von Kolleg*innen zur Verfügung gestellt wurden und auf der neugestalteten Seite Verwendung finden, wäre dieser repräsentative Auftritt nicht gelungen.

Unter der **Registerkarte IAML Deutschland** stellen sich der Vorstand mit seinen vier Mitgliedern, die AG- und Kommissionssprecher*innen und die Vertreter*innen in den Landesmusikräten vor. Lange Fließtexte werden vermieden. Die spezifische Gliederung der Satzung ist ein visuelles Highlight. Hier finden sich aber auch der neue IAML-Deutschland-Flyer sowie Verweise auf die Jahresberichte für die IAML International und auf die IAML-Mailingliste.

Die **Registerkarte Tagungen** nimmt unverändert eine zentrale Stellung ein, wenn auch der Webdesigner Andreas Waldmann empfahl, nur noch die letzten drei zurückliegenden Tagungen mit allen Vortragsdateien vorzuhalten. Auch wenn die alte Website offline geht, sind die Dokumente der länger zurückliegenden Tagungen durch den Webarchivierungsservice der Bayerischen Staatsbibliothek unter <https://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV042089041> verfügbar. Die IAML-Deutschland-Website wird zweimal jährlich kopiert und in einem frei zugänglichen Webarchiv abgelegt.

Unter der **Registerkarte Mitglieder** werden erstmalig alle 157 institutionellen Mitglieder mit einer Verlinkung aufgeführt. Die Liste ist beeindruckend und überzeugt hoffentlich weitere Institutionen, der Vereinigung beizutreten. Die Beantragung der Mitgliedschaft ist mit einem neuen Online-Formular, aber auch dem bekannten Formular zum Ausdrucken, denkbar einfach. Zuvor wurden die öffentliche Nennung der institutionellen Mitglieder und die Datenschutzvereinbarung durch Dr. Andreas Odenkirchen (Bibliothek der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main) mit positivem Ergebnis rechtlich geprüft.

Neu ist die **Registerkarte Kooperationen**, in der regelmäßig neu hinzukommende Partnerschaften

ergänzt werden, z. B. mit dem Deutschen Bibliotheksverband oder dem Deutschen Musikrat. Jeder Beitrag wurde mit dem jeweiligen Kooperationspartner abgestimmt und eine Verlinkung realisiert.

Unter der **Registerkarte Publikationen** wird der Open Access von Forum Musikbibliothek an eine zentralere Position gerückt. Wussten Sie, dass die Jahrgänge 2012 bis derzeit zum aktuellen Heft 3/2019 als pdf-Dokumente kostenfrei abrufbar sind? Auf der neuen Website sind auch aktuelle Informationen zur neuen Schriftleitung sowie zum Bezug über den Ortus-Musikverlag zu finden.

Die aktualisierten Texte unter der **Registerkarte Ausbildung** entstanden in Zusammenarbeit mit den Sprechern der Kommission für Aus- und Fortbildung. Neben der Vorstellung der Vermittlung musikbibliothekarischer Inhalte an der Humboldt-Universität Berlin und den Hochschulen in Hannover, Leipzig und Stuttgart finden sich an dieser Stelle Schulungsdokumente zu RDA-Musik, Musik-Apps und Projektmanagement.

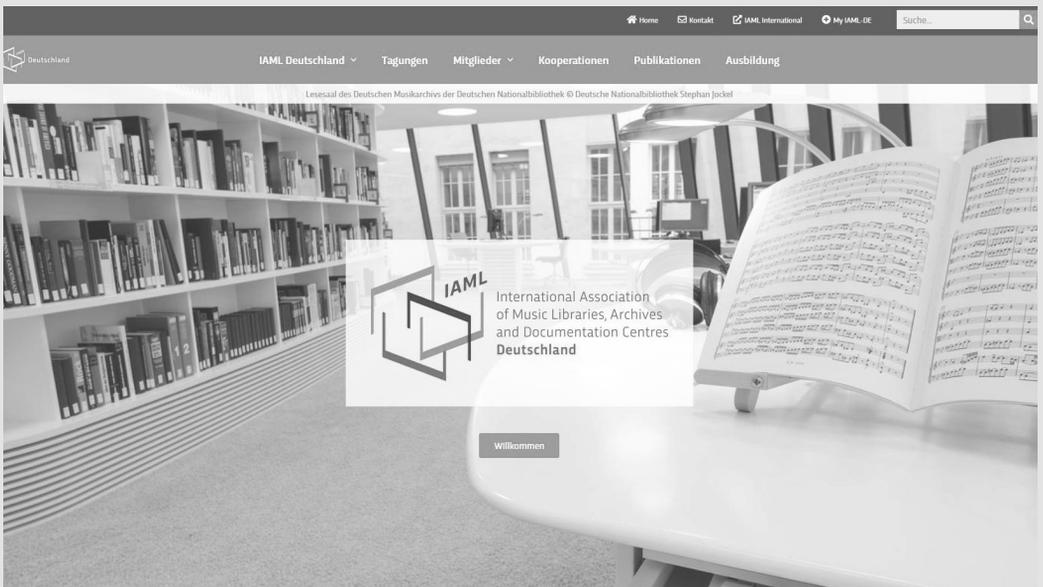
Die **Social-Media**-Verlinkungen führen zu Kanälen von IAML International. Ob Facebook, Flickr, Instagram, Twitter oder YouTube: IAML International erhöht damit auch die Reichweite von IAML Deutschland.

Der Mitglieder-Bereich **MyIAML-DE** ist unverändert über eine Anmeldung mit der E-Mail-Adresse sowie dem persönlichen Passwort zugänglich. Der Umzug dieser geschützten Datenbank mit dem Fotoarchiv der IAML Deutschland erfolgte in einem komplexen zweiten Schritt.

Mit der neuen Website und der damit verbundenen Vernetzung mit weiteren Kooperationspartnern wünscht sich der Vorstand der IAML Deutschland e. V., einen nachhaltigen Beitrag zur stärkeren Wahrnehmung der Mitglieder in der musikkulturellen Landschaft zu leisten.

Im Namen des Vorstands

Cortina Wuthe, Vizepräsidentin
der IAML Deutschland e. V.



Neue Leitung bei der RISM-Zentralredaktion



Balázs Mikusi
Foto: Lajos Karasz



Klaus Keil
Foto: privat

Das Ende einer musikbibliothekarischen Ära – nicht nur an der HfMDK in Frankfurt am Main

Klaus Keil, der langjährige Leiter der RISM-Zentralredaktion in Frankfurt, ist am 31. August 2020 in den Ruhestand gegangen. Neuer Direktor seit dem 1. September 2020 ist Dr. Balázs Mikusi.

Die Zusammenarbeit von Klaus Keil mit der RISM-Zentralredaktion begann 1982 in Kassel, wo er als studentische Hilfskraft eingestellt wurde. Im Jahr 1991 wurde er Leiter der inzwischen in Frankfurt am Main angesiedelten Zentralredaktion. Er führte das RISM durch viele Veränderungen und Umbrüche, insbesondere technologische, da die Publikationen des RISM von der Mikrofiche-Ausgabe über die CD-ROMs und schließlich auf den öffentlich zugänglichen Online-Katalog umgestellt wurden. Seine Freundlichkeit und sein guter Geist waren eine stabile Kraft im RISM und sind den Hunderten von RISM-Mitarbeitenden, die im Laufe der Jahrzehnte mit ihm zusammengearbeitet haben, wohlbekannt. Nach seiner Pensionierung wurde Klaus Keil vom RISM-Vorstand zum Mitglied des RISM-Vereins ernannt.

Die Leitung der RISM-Zentralredaktion wurde an Balázs Mikusi übergeben, der an der Cornell-University in Ithaca, New York, in Musikwissenschaft promoviert hat und von 2009 bis 2020 Leiter der Musiksammlung der ungarischen Nationalbibliothek in Budapest war. Er gehörte von 2016 bis 2019 dem IAML-Vorstand als Vizepräsident an und ist ein bekannter Haydn- und Mozart-Forscher. Während der Ruhestand von Klaus Keil das Ende einer Ära markiert, freut sich RISM auf die kommenden Meilensteine unter neuer Leitung.

Dr. Martina Falletta, RISM Zentralredaktion Frankfurt

Nach drei Jahrzehnten als Leiter der Bibliothek der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main (HfMDK) geht Andreas Odenkirchen zum März 2021 in den Vorruhestand.

Der gebürtige Frankfurter Cellist und promovierte Musikwissenschaftler (Dissertation über Joseph Haydn) war von 1983 bis 1990 zunächst als Mitarbeiter der Musikabteilung des Hessischen Rundfunks tätig und dort für Programmgestaltung und Moderation im Hörfunk zuständig. 1990 wurde er auf die Leitungsstelle an die Bibliothek der HfMDK berufen.

Voller Tatendrang und mit großem Fachwissen widmete er sich als Bibliotheksleiter zunächst dem Ausbau der seinerzeit desolaten Notensammlung der Hochschule hin zu der heutigen umfassenden



Foto: Björn Hadem

Musikbibliothek mit einem systematisch aufgebauten Noten-, Bücher-, AV-Medien- und Datenbankbestand. 1992/93 war er mit Planung und Organisation des Bibliotheksneubaus beschäftigt. Seitdem verfügt die Hochschulbibliothek über einen Lesesaal mit Arbeitsplätzen und Freihandaufstellung des Buchbestands. Weitere längerfristige Projekte unter seiner Leitung waren

- bis 2005 die Erfassung des Gesamtbestandes in einem vollständigen Online-Katalog (inkl. Retrokonversion des Altbestandes),
- 2013 der Beitritt zum HeBIS-Verbund (Wechsel von allegro zu PICA),
- 2016 die Umstellung des Verbuchungssystems von Papierleihen auf RFID-Technologie (Ausleihe an der Theke oder per Selbstverbucher),
- seit 2017 der Aufbau eines Konzert-Repositoriums für die Hochschulproduktionen.

Hinzu kamen die Anregung zu Konsortiallizenzen (gemeinsam mit der Musikbibliotheks-Community) und die Pflege der Bibliothekshomepage bis hin zu Shibboleth-Zugängen für die Datenbankzugriffe auch außerhalb der HfMDK.

Andreas Odenkirchen kümmerte sich nicht nur um die „Großprojekte“, sondern mit gleicher Aufmerksamkeit um das Tagesgeschäft der Hochschulbibliothek (u. a. Bestandsaufbau, Projektausleihen inklusive Mietmaterialien für Chor- und Orchesterwerke, Urheberrechtsfragen, Notenmagazinerweiterung durch eine Kompaktanlage). Seine profunden Kenntnisse (Frankfurter Hochschulgeschichte, Musikgeschichte, kammermusikalisches und sinfonisches Repertoire) waren nicht nur innerhalb der HfMDK gefragt. Als Abteilungsleiter hatte er immer ein offenes Ohr für die vorhandenen Bedürfnisse und Empfindlichkeiten seiner Mitarbeiter*innen und sorgte für ein gutes Betriebsklima. Auch in der Hochschulöffentlichkeit setzte er sich stets für die Belange der Bibliothek ein.

Sein letztes Arbeitsjahr hat er sich – wie wir alle – sicherlich anders vorgestellt: Seit März dieses Jahres wurde ein Großteil seiner Arbeitszeit durch Covid19 und die Folgen bestimmt. Sehr pragmatisch, service- und praxisorientiert suchte und fand er Lösungsmöglichkeiten für die Bibliotheksnutzung: Ein Scanservice per E-Mail und später die Einzel-Abholung bestellter Medien nach Terminvergabe ermöglichten unseren studentischen Hilfskräften während des Lockdowns die Weiterarbeit. Mit Hygienekonzept, Einbahnstraßensystem (Notausgang zum Parkplatz wurde zur Eingangstür mit

Klingelanlage), Einzelarbeitsplätzen und Mindestabstand an der Theke steht die Bibliothek schon seit Monaten wieder den HfMDK-Angehörigen zur Verfügung.

Fast zeitgleich mit seiner Tätigkeit an der Frankfurter Musikhochschule begann sein Engagement für und innerhalb der musikbibliothekarischen Gemeinschaft. Stellvertretend für seine nationale und internationale Verbandsarbeit in IAML seien genannt:

- 1992 Ausrichtung des internationalen IAML-Kongresses an der HfMDK,
- in den 1990er-Jahren langjähriger Sprecher der AG Musikhochschulen in der AIBM Deutschland,
- 2009–2012 Vizepräsident der AIBM Deutschland,
- 2012 Ausrichtung der nationalen Jahrestagung der AIBM Deutschland an der HfMDK,
- seit 2014 Vertreter der German Branch im Copyright Committee der IAML,
- seit 2018 Vertreter der IAML-D im Bundesfachausschuss Recht des Deutschen Musikrats.

Neben seiner regelmäßigen Teilnahme an den nationalen und internationalen Tagungen führte er zahlreiche Fortbildungs-Veranstaltungen und Workshops zu Fragen des Urheberrechts an Musikbibliotheken durch.

Als passionierter Cellist (undenkbar: sein Arbeitszimmer ohne Notenständer und Cello für die Mittagspause) hat er die Arbeit an einer Musikhochschule als erfüllende „Lebensstellung“ empfunden. Trotzdem geht er mit Freude dem Ruhestand entgegen, in dem er sich noch intensiver als zuletzt dem eigenen Musizieren und der langjährigen Nebentätigkeit als Konzertveranstalter widmen wird.

Nach über 30 Jahren Musikbibliotheks-Arbeit wünschen seine Kolleg*innen (HfMDK und IAML) ihm einen erfüllten, langen ‚Unruhestand‘. Im Frankfurter Konzertleben wird es weiterhin Begegnungsmöglichkeiten geben. Für Kolleg*innen aus der musikbibliothekarischen Fachcommunity steht er auch in Zukunft als Ansprechpartner in Urheberrechtsfragen zur Verfügung.

Seine Nachfolgerin an der HfMDK ist Kathrin Winter, die von der Mannheimer Musikhochschule nach Frankfurt wechselt.

Angelika Stevanovi , stellvertretende Leitung an der Bibliothek der HfMDK Frankfurt

Sebastian Wilke neuer Leiter der Musikbibliothek der Stadtbücherei Frankfurt am Main



Foto: privat

Seit 15. Juni 2020 leitet Sebastian Wilke die Musikbibliothek der Stadtbücherei Frankfurt am Main und tritt damit die Nachfolge des langjährigen Leiters Martin Prescher an. Nach dem Magisterstudium der Musikwissenschaft und Bibliothekswissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin zog es Wilke zunächst nach Doha, wo er bis Mai 2020 sechs Jahre lang den Aufbau und die Eröffnung der Nationalbibliothek von Katar begleitete und das Musikangebot der Bibliothek etablierte. Schon im Studium vernetzte er sich global und absolvierte Praktika etwa in der New York Public Library und der Library of Congress in Washington, D.C. Seit dieser Zeit ist Wilke auch in verschiedenen bibliothekarischen Verbänden und bei Tagungen im deutschsprachigen Bereich und auf internationaler Ebene aktiv. Beim Bibliotheksweltverband IFLA stand er von 2009 bis 2014 der New Professionals Special Interest Group vor. Seit 2016 ist er Mitglied des Advocacy Committee des internationalen IAML-Verbands, in 2019 übernahm er zusätzlich die Position des Sekretärs der Public Library Section.¹ In Frankfurt plant Wilke neue Impulse in die traditionsreiche Musikabteilung einzubringen und seine internationale Erfahrung in spannende neue Musikangebote für die Frankfurter*innen einfließen zu lassen.

¹ Einen Überblick über weitere Projekte und berufliche Aktivitäten finden Sie auf <https://sebastianwilke.wordpress.com/> (Zugriff am 16.12.2020).

Praxisfragen zur Musikrecherche

Das Musikrepertoire ist längst unüberschaubar. Und ständig wachsen die Recherchemöglichkeiten durch verbesserte oder neu ins Netz gestellte Kataloge und Datenbanken. Welche Lösungswege gibt es für bestimmte Auskunftsfragen? Da die Recherchekompetenz zur musikbibliothekarischen Visitenkarte zählt, möchten wir Ihnen hier Gelegenheit geben, die eigenen Suchstrategien zu überprüfen. Dazu gehören Fragen aus allen Musikbibliothekstypen, zu allen Musikgenres und Materialarten. Die Antworten finden Sie am Ende des Heftes auf Seite 87.

Frage 1

Studierende einer Musikhochschule suchen Material zum Musikwissenschaftler und Komponisten Alfred Szendrei. Laut Wikipedia soll er Lieder und Kammermusik komponiert haben. Wer hat diese Noten? Wo gibt es biografische Information?

Frage 2

Ein Seniorenchor sucht Noten von Udo Jürgens' Lied „Griechischer Wein“ in einer Ausgabe für dreistimmigen gemischten Chor. Gibt es das überhaupt?

Frage 3

Ein Pianist sucht für eine Konzertreihe zu komponierenden Schülerinnen Joseph Haydns Repertoire und weitere Infos. Wie kann ihm geholfen werden?

Einblick von außen ... mit Jens Rosteck

Jens Rosteck, 1962 geboren, lebte nach seinem Studium an der Freien Universität Berlin 25 Jahre lang in Frankreich, wo er, neben seiner universitären Lehrtätigkeit, eine Reihe von literarischen Biographien und Künstlerporträts verfasste: z. B. über Édith Piaf, Oscar Wilde, Bob Dylan, Hans Werner Henze, Lotte Lenya und Kurt Weill, Jane und Paul Bowles.

Der promovierte Musikwissenschaftler, Milhaud- und Satie-Spezialist, Kulturgeschichtler, Publizist, Pianist und Autor mehrerer Städte- und Inselbücher wohnt seit 2015 im Badischen. Dort schrieb er die ersten deutschsprachigen Monographien zu Jacques Brel (2016), Joan Baez (2017), Marguerite Duras (2018) sowie Jeanne Moreau (2019). Zuletzt erschien von ihm: *Big Sur – Geschichten einer unbezähmbaren Küste* (2020).

Susanne Hein (SH): Herr Rosteck, Sie haben uns ein Foto aus der Stadtbibliothek Offenburg mitgebracht; erzählen Sie, was Sie da gerade gemacht haben oder was Sie dort hinführt?

Jens Rosteck (JR): In die Stadtbibliothek Offenburg gehe ich eigentlich meistens, um Regionalliteratur zu konsultieren, das ist für mich spannend, weil ich erst ganz kurze Zeit hier im Badischen lebe und mich da noch gar nicht so genau auskenne, was die gegenwärtige Literaturlage angeht, was hier so veröffentlicht worden ist von Kolleg*innen. Und dann habe ich schon mehrfach die große Ehre gehabt, in dieser Stadtbibliothek musikalische Lesungen oder Präsentationen aus meinen Büchern durchzuführen, die fanden in verschiedenen Formaten statt. Entweder in einem großen Saal in der Reihe „O-Ton“, das waren dann die Präsentationen von den großen Biografien, z. B. über Lotte Lenya und Kurt Weill, über Joan Baez und Jacques Brel. Die Veranstaltungen sind sehr gut besucht und werden hier immer bestens organisiert vom Personal der Musikbibliothek. Dann gibt es die kleine Reihe „Literatur am Montag“, da spricht man über ein Thema seiner Wahl, was nicht unbedingt ein eigenes Buch sein muss, aber da war ich mit meinem Ibiza-Buch zu Gast.

SH: Welche Musikbibliotheken kennen bzw. nutzen Sie darüber hinaus?

JR: Da gibt es eine ganze Reihe. Einmal natürlich, weil ich so lange in Paris gelebt und über französische Themen gearbeitet habe, das Département de la musique in der Bibliothèque nationale de France, dort habe ich Jahre verbracht und unglaubliche Schätze zu Tage gefördert und viele Überraschungen erlebt, denn es ist nicht immer alles so abgelegt, wie man es gerne hätte; aber andererseits entdeckt man auch Trouvailles, man findet durch Zufall Dinge – das war z. B. bei den Forschungsarbeiten zu meiner Dissertation der Fall.



Jens Rosteck in der Reihe „Literatur am Montag“ in der Stadtbibliothek Offenburg, Februar 2020

Foto: Jürgen Schwitzkowski

Früher in meiner Berliner Zeit haben mich mehrere Bibliotheken geprägt, die Staatsbibliothek zu Berlin, die musikwissenschaftliche Institutsbibliothek der Freien Universität am Roseneck, das kann man ja eigentlich nur noch nostalgisch beantworten, dort gab es durch Schenkungen sehr erstaunliche französische und amerikanische Noten aus dem 20. Jahrhundert, teils in Kartons in den Kellerräumen; aber auch in der Musikbibliothek Steglitz war ich oft. Gerne konsultiere ich nach wie vor die Zentral- und Landesbibliothek Berlin, die über eine wunderbare USA-Sammlung verfügt mit ganz raren Partituren; mir wurde z. B. bei den Recherchen zu meinem Bowles-Buch damit sehr geholfen – Paul Bowles war ja auch ein faszinierender Komponist. Projektbezogen habe ich außerdem als Stipendiat in der Bibliothek der Sacher-Stiftung in Basel gearbeitet (zu Hans Werner Henze) oder in Kalifornien in der Bibliothek des Mills College. Bis heute sind jedoch die Berliner und Pariser Bibliotheken auch weiterhin meine Hauptbezugsquellen.

SH: Wo gucken Sie nach, wenn Sie nach Noten oder Musikliteratur suchen?

JR: Da gibt es natürlich ganz verschiedene Herangehensweisen, aber erstmal gucke ich online in den Katalogen der Bibliotheken, in denen ich Bestände vermute, und dann in den Bibliotheken vor Ort. Außerdem stöbere ich einfach gerne direkt am Regal, denn dort gibt es auch die Chance, etwas Unverhofftes zu finden, von dem man überhaupt nicht wissen kann, dass es existiert – darüber bin ich immer wieder froh, und das schätze ich auch in der Stadtbibliothek Offenburg, hier gibt es zwei riesige Etagen. Es sei denn, ich will etwas kaufen, dann schaue ich woanders nach.

SH: Welche Erlebnisse verbinden Sie mit Musikbibliotheken?

JR: Da kann ich mit zwei Anekdoten aus Paris aufwarten: Einmal saß ich im Département de la musique der Bibliothèque nationale, ohne es zu ahnen, mehrere Wochen lang zufällig neben Luciano Berio, das war natürlich sehr überraschend, und es hat sich ein nahezu freundschaftliches Verhältnis entwickelt. Dann habe ich, ebenfalls dort, in einem unglaublich merkwürdig sortierten Karteikasten über französische Chansons des 18./19. Jahrhunderts plötzlich genau DIE Quelle gefunden, die für meine Doktorarbeit über Milhauds experimentelles Musiktheater /1/ extrem wichtig war, und zwar ein Autograph zu den *Choéphores*. Das war ein sehr, sehr schönes Zufallserlebnis. Und insgesamt fiel mir schon immer auf, dass die Kompetenz in den Musikbibliotheken durchweg beachtlich und die Kommunikation sehr erfreulich war, das Personal erwies sich als stets hilfsbereit, unbürokratisch, über Jahrzehnte hinweg, was man von den allgemeinen Bi-

bibliotheken und den Literaturabteilungen sowohl in Paris als auch in der Staatsbibliothek zu Berlin nicht in demselben Maße sagen kann, die Archivare dort waren weit weniger kooperativ. Vielleicht liegt es daran, dass die Musikbibliothekar*innen mit mehr Leidenschaft bei der Sache sind und oft selbst Musik machen?

SH: Worin liegt für Sie die Zukunft der Musikbibliothek?

JR: Ich hoffe, dass es Bibliotheken, wie ich sie kenne, noch weiterhin geben wird, dass also ein Kompromiss gefunden werden kann zwischen der traditionellen Bibliothek und neueren Formen, wo vieles anders präsentiert wird.

Ich würde mir wünschen, dass die Musikbibliothek der Zukunft noch sehr präsenzorientiert bleibt, also z. B. dass man als Forscher wahrgenommen wird und dabei auf Menschen trifft, die diese Spurensuche fördern. Dass also der menschliche Kontakt erhalten bleibt. Wirklich, ich habe es immer geschätzt, mit den Archivar*innen und Bibliothekar*innen ins Gespräch zu kommen. Viele haben erstaunlich intensiv mitgedacht und Projekte gefördert, weil sie selbst neugierig wurden. Also, diese weit verbreitete ‚Herausfindenwollenbereitschaft‘ gerade in den Musikbibliotheken sagt mir sehr zu.

SH: Welche Bibliothek wollten Sie schon immer einmal besuchen?

JR: Die Bibliothek meiner Träume befindet sich im „Harry Ransom Research Center“ der University of Texas in Austin (<https://www.hrc.utexas.edu/>). Dort gibt es ein Archiv, eine Bibliothek und ein Museum; alle drei sind spezialisiert auf die Sammlung literarischer und kultureller Artefakte aus den USA, Lateinamerika und Europa, um das Studium der Künste und Geisteswissenschaften voranzutreiben.

Susanne Hein führte das Interview mit Jens Rosteck
am 3. Dezember 2020 per Zoom.

¹ Jens Rosteck: *Darius Milhauds Claudel-Opern Christophe Colomb und L'Orestie d'Eschyle. Studien zu Entstehung, Ästhetik, Struktur und Rezeption*, Laaber 1995, 405 S.

Martin Hecker

Neue Musik im integrativen Theorie- und Gehörbildungsunterricht. Im Spannungsfeld zwischen Gehörbildung, Analyse, Improvisation und Tonsatz.



Hamburg: Verlag Dr. Kováč
2020 (Studien zur Musikwissen-
schaft, Bd. 49). 288 S.,
Softcover, 161 s/w-Abb., 16
Farbabb., 99.80 EUR.
ISBN 978-3-339-11480-8

Was an manchen Musikhochschulen schon seit längerem selbstverständliche Praxis ist, wird an anderen immer noch geradezu ängstlich vermieden: die Integration neuer und neuester Musik in den Theorieunterricht. Das Buch von Martin Hecker will hier Möglichkeiten aufzeigen sowie Hilfestellungen bieten.

Sein Ansatz geht vom Integrativen aus; das Vernetzen verschiedener Bereiche innerhalb der pädagogischen Vermittlung von Musik ist sein zentrales Anliegen: „was man weiß, kann man spielen üben, was man spielen kann, hört man auch. Darüber gelangt man zu Verständnis und lernt zu abstrahieren.“ Für diesen Weg, der von der Analyse über die Improvisation zur Gehörbildung zur höheren Erkenntnis führt, will das Buch Materialien anbieten.

Aus praktischen Erwägungen heraus entscheidet sich der Autor dann aber doch für eine Zweiteilung des Buches; die Gehörbildung wird nach dem 1. Teil „Analyse, Improvisation, Ideenstudie“ separat in einem 2., viel kürzeren Teil behandelt.

Insgesamt spiegelt das Buch den Verlauf eines Semesters „zu Neuer Musik“ wider, wie der Autor es durchgeführt hat.

Der erste Abschnitt des 1. Teils ist der Notation gewidmet, mit Fokus auf der graphischen Notation, die den wichtigen Schritt der Befreiung vom angstbesetzten Anspruch auf genauestes Erfassen, wie er gerade auch im Gehörbildungsunterricht vorherrscht, leisten kann. Der Autor liefert viele Gedanken und Anmerkungen dazu, die (wohl bewusst) wie frei fabuliert, extemporiert und nicht systematisch sortiert daherkommen. Das funktioniert zunächst gut, weil so ein Gedankenraum entsteht, der zum eigenen Weiterdenken anregt. Auf die Dauer jedoch ist man als Leser dann doch irgendwann vom stark schwankenden sprachlichen Niveau irritiert. Störend sind auch die recht häufigen Komma- und Schreibfehler im ganzen Buch (etwas peinlich: Loup statt Loop, missura statt misura, falsch geschriebene Komponistennamen u. a.) – vielleicht ist auch dies der am freien Gedankenfluss und am Erfahrungsbericht orientierten Form geschuldet. Insgesamt hätte dem Buch ein konsequenteres Lektorat gutgetan; das hätte sich vermutlich auch auf das nicht immer ganz zufriedenstellende Layout und die Druckqualität der Notenbeispiele ausgewirkt.

Kapitel 2 widmet sich Grundbegriffen von Material und Struktur, die anhand von Ligetis *Musica ricercata* aufgezeigt werden. Auffällig ist dabei das Bemühen, immer wieder Verbindungen zur historischen Musik (Beethoven, Chopin etc.) herzustellen.

Anhand der einschlägigen Stücke von Schönberg und Webern wird im 3. Abschnitt der Formbegriff in der Miniatur thematisiert.

Auch das 4., der Tonhöhe gewidmete Kapitel geht von Schönbergs Musik aus, nun allerdings von seinen frühen zwölftönigen Werken.

Aufgezeigt wird hier vor allem der Zusammenhang zwischen Reihe und Geste, vermittelt einerseits durch Pitch-class-Analyse und dem Denken in G, U, K und UK, andererseits durch das separierte Betrachten rhythmischer Verläufe. Immer wieder werden aus den analysierten Beispielen sogenannte Ideenstudien entwickelt, mit denen man aus den gewonnenen Erkenntnissen heraus den Studierenden Aufgaben zum eigenen Entwickeln solcherart Stücke stellen könnte – die im Buch abgedruckten Beispiele aus dem Unterricht des Autors zeigen, dass das funktioniert und ein fruchtbarer Ansatz ist.

Symmetriebildungen in Weberns Klaviervariationen op. 27 stehen im Fokus des 5. Abschnitts.

Nach so viel Wiener Schule ist der Schritt zu Messiaens Welt im 6. Kapitel fast wohltuend. An der Nr. 1 aus dem *Livre d'Orgue* sowie Teilen aus dem *Quatuor pour la fin du temps* und anderen Stücken werden die rhythmischen, melodischen und harmonischen Grundlagen von Messiaens Technik aufgezeigt.

Daran schließt folgerichtig eine Betrachtung von Boulez' 1. Satz der 2. Klaviersonate an, die sowohl Messiaens wie auch Schönbergs Ansätze weiterdenkt. Weiterhin stellt der Autor Möglichkeiten vor, wie das Improvisieren mit komplexen Tonvorräten geübt werden kann: Eine Zwölftonreihe als Ganzes improvisatorisch zu überblicken, scheint unmöglich; durch die Zerlegung in Teilabschnitte (die dann wieder kombiniert werden können) kann dieses Ziel aber doch erreichbar werden.

Anhand von Edgar Varèse widmet sich das 8. Kapitel dem Thema Hörpartitur – ein bewährtes Mittel gerade bei elektronischer bzw. geräuschorientierter Musik, um deren Verlauf zu erfassen und optisch festzuhalten. Dass auch Varèse selbst beim Erstellen von Musik mit Verlaufspartituren gearbeitet hat, gibt diesem Vorgehen zusätzliches Gewicht.

Stockhausen darf wohl nicht fehlen, das 9. Kapitel ist seiner Musik gewidmet, mit Fokus auf *Gesang der Jünglinge*. Von diesem Stück wird die gesamte, fast 30 Seiten umfassende Hörpartitur des Buchautors abgedruckt, wohl als ausführliches Musterbeispiel.

Nach kürzeren Abschnitten über Werke von Scelsi und Holliger erfolgt im 12. Kapitel eine zusammenfassende Betrachtung und die Formulierung möglicher Bewertungskriterien von durch Studierende erstellten Ideenstudien.

Der Gehörbildungsteil des Buches wird mit einigen generellen Beobachtungen und Vorgehensweisen eröffnet: Hier überzeugt der Ansatz, dass das Ausgehen vom Hörerlebnis zentral ist und Vereinfachungen in der schriftlichen Darstellung hilfreich sein können, den Kern des Gehörten zu treffen, ohne sich in der Komplexität des originalen Notenbildes zu verlieren, was sich meist kontraproduktiv

auswirkt. An diese grundsätzlichen Gedanken wird eine Beispielsammlung angeschlossen, die sich mehr oder weniger an denselben Inhalten orientiert wie der erste Teil des Buches: Nach Ligetis *Musica Ricercata* folgt Schönberg (hier allerdings überwiegen Beispiele aus dem frühen, tonalen Werk), nur an wenigen Partitur-Ausschnitten wird der mögliche Umgang mit zwölftönigen Strukturen in der Gehörbildung gezeigt. Angesichts der Interessanztheit der teils nur in Fußnoten angedeuteten Ansatzpunkte (Selektivhören, Inselhören, Gerüstsatzhören) wäre es spannend gewesen, diesen mehr Raum zuzugestehen. Das Formenhören von Miniaturen nimmt starken Bezug auf die im 1. Teil gezeigte Ideenskizze. Auch das Erfassen von Rhythmen anhand von strophischen Abschnitten sowie das Sich-Nähern der Herausforderung von Musik mit nicht durchlaufendem Puls (Messiaens *valeurs ajoutées*) wird angedeutet und Beispiele gegeben. Der Autor betrachtet die Gehörbildung offensichtlich eher nur als „Mittel zum Zweck“, um den Einstieg in einen Stil zu bekommen – eine ausführlichere Vertiefung der angedeuteten Strategien gerade für die Gehörbildung wäre wünschenswert gewesen; die Gewichtung zwischen erstem und zweitem Teil des Buches ist meines Erachtens allzu ungleich.

Die Stärke dieses Buches erweist sich als seine gleichzeitige Schwäche: Der dokumentierte Lehrgang Neue Musik lebt ausgesprochen stark von der Persönlichkeit und den Ideen des Autors. Das ist authentisch und gleichzeitig ungeheuer anregend, weil man die Gedankenwelt und die Analyse-Ansätze Martin Heckers genau kennenlernt und so zum Weiterdenken inspiriert wird. Allerdings trägt dieser persönliche Stil nicht über die gesamte Länge des Buches – der auch durch die Art der skizzenartigen Notenbeispiele verursachte Eindruck des ‚Handgestrickten‘ verstärkt sich im Verlauf des Buches. Aber vielleicht entsteht dieser Eindruck auch nur bei der Gesamtlektüre – was ja nicht eigentlich der Zweck dieses Buches ist; es soll vielmehr eine Fundgrube, ein Nachschlagewerk sein, aus dem man sich ganz punktuell Anregungen zu einzelnen Themen und Stilen holen kann.

Diskutabel ist sicher auch die Auswahl der Beispiele – sie stammen fast ausschließlich aus dem Bereich der Neuen Musik mit großem N; die Avantgardetradition der ersten zwei Drittel des 20. Jahrhunderts ist absolut vorherrschend. Andere Strömungen dieser Zeit, neuere Konzepte, Musik der letzten 50 Jahre bleiben (mit Ausnahme des Holliger-Beispiels und einzelnen Andeutungen) Fehlanzeige. So kann dieses Buch mit verschiedenen Perspektiven gelesen und genutzt werden: Für Musiktheoretiker, die in ihrem Unterricht regelmäßig mit Beispielen aus dem 20. Jahrhundert arbeiten, ist der Neuheits-Effekt nicht sonderlich groß, man kann sich aber Anregungen holen und

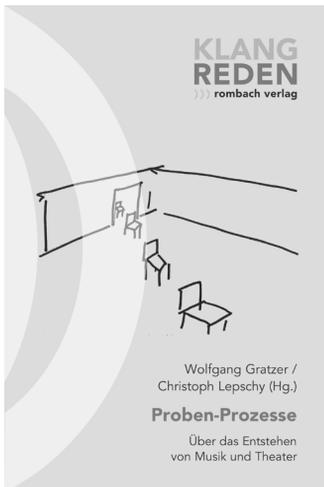
beobachten, wie der Autor diese Musik angeht und welche Strategien er für seinen Unterricht entwickelt hat. Wertvoll ist das Buch sicherlich für Lehrkräfte, die sich aufgrund der Komplexität dieser Musik bisher scheuen, sie in ihrem Unterricht zu thematisieren; entscheidend scheint dem Rezensenten hier der fächerübergreifende Ansatz sowie der Gedanke der Skizze, die den Perfektionsanspruch im Umgang mit Musik auf entspannende Weise relativiert und Möglichkeiten eröffnet, sich auch komplizierter und unvertrauter Musik spielerisch zu nähern.

In diesem Sinn ist das Buch sicherlich empfehlenswert, der Raum für weitere Publikationen dieser Art – mit breiterem stilistischen Horizont und aktuellerer Musik – bleibt aber nach wie vor groß.

Prof. Burkhard Kinzler

Proben-Prozesse. Über das Entstehen von Musik und Theater.

Hrsg. von
Wolfgang Gratzner und
Christoph Lepschy.



Freiburg: Rombach 2019
(klang-reden, Bd. 22). 242 S.,
Pb., zahlr. Abb, 38.00 EUR.
ISBN: 978-3-7930-9919-2

Der Sammelband entstand vor dem Hintergrund eines gleichnamigen Workshops im Mai 2015 an der Universität Mozarteum Salzburg. Er enthält deshalb Gesprächstranskriptionen, ist jedoch darüber hinaus um etliche Texte erweitert worden. Thematisch kreisen die Beiträge vor allem um Probenprozesse zeitgenössischer Musik sowie im Kontext von Theateraufführungen. Die Autor*innen weisen eine enorme Bandbreite an beruflichen Hintergründen auf: Vertreten sind nicht nur Musik- und Theaterwissenschaftler*innen, sondern ebenso Musiker*innen, Komponist*innen, Regisseur*innen und Dramaturg*innen. Dadurch wird bereits deutlich, dass man sich in dieser Publikation keineswegs der Thematik nur von theoretischer Seite annähert, sondern ein starker Praxisbezug gegeben ist. Vor allem die Gesprächstranskriptionen mit ausübenden Künstler*innen halten viele erhellende und sehr persönliche Einblicke in Probenprozesse bereit. Die Veranstaltung ebenso wie dieses Buch wollen eine Lücke schließen in dem noch dürftig bestellten Feld der Aufführungs- und Probenforschung. Dass es dabei überwiegend um Probenprozesse hinsichtlich Neuer Musik geht, mag dem Umstand geschuldet sein, dass vor allem hier die Einbeziehung der Komponist*innen und eine gemeinsame Reflexion der Arbeit möglich ist.

So vielfältig wie die Autor*innen, so vielfältig auch die Themen des Bandes:

Den Auftakt bestreitet ein Gespräch zu Peter Ablingers Werk *Wachstum und Massenmord*, das nach seiner Erstaufführung 2010 bei den Donaueschinger Musiktagen kontrovers diskutiert wurde. Im Rahmen des Workshops in Salzburg kam es zweimal zur Aufführung. Diese Aufführungen sind Hintergrund des Gespräches mit dem Komponisten unter Beteiligung des Publikums. Kennzeichnend

ist die Tatsache, dass auf Anweisung des Komponisten explizit auf einen Probenprozess im Vorfeld verzichtet werden soll, um das Publikum unmittelbar in die Erstbegegnung der Musiker*innen mit dem Werk einzubeziehen. Dadurch wird gleich zu Beginn des Buches der Probenbegriff als solcher in Frage gestellt und viele als gemeinhin gegeben betrachtete Parameter in Bezug auf Probe und Aufführung hinterfragt.

Und damit ist der Boden bereitet für viele weitere, unkonventionelle Umgangsformen mit dem weiten Spannungsfeld zwischen Probe und Aufführung. Es folgen historische Annäherungen an das Thema der Probenforschung. Der Komponist Radu Malfatti berichtet von seinen Erfahrungen mit der Erarbeitung und Aufführung seiner sehr leisen Musik und bringt den Begriff der Haltung ins Spiel. Heiner Goebbels gewährt sehr persönliche Einblicke in seine Arbeit. Isabel Mundry differenziert zwischen Proben und Probieren.

Immer wieder wird auch ein bereichernder Blick über den europäischen Tellerrand hinaus gewagt: So erklärt der Komponist Hossam Mahmoud, warum er seine Musik nicht als arabisch empfindet und was er bei der Probenarbeit mit ägyptischen Musiker*innen erlebt, für die Notation oftmals eine sehr freie Bedeutung hat. Ein Blick nach China wird zu einer der wenigen unabhängigen Theatergruppen, Paper Tiger Theater Studio, geworfen. Dort begreift man Proben vor allem als „Räume des Unvorhersehbaren“.

Die Choreographin Cuqui Jerez versteht ihre Probenarbeit explizit als Performances und setzt sich mit diesem Spannungsfeld auch forschend auseinander. Der Komponist und Gitarrist Augustin Castilla-Ávila berichtet von seinen Erfahrungen mit der Erarbeitung seiner tonlosen Werke, die Musiker*innen vor ganz besondere Herausforderungen stellen. Komponist Alexander Schubert schließlich erzählt gemeinsam mit Geigerin Barbara Lüneburg von seinem Umgang mit ko-kreativen Proben- und Entstehungsprozessen. Der Praxis der Theaterprobe widmet sich der Beitrag von Dramaturgin und Intendantin Stefanie Carp. Sie beleuchtet den Prozess anhand von Beispielen namhafter Regisseure wie Frank Castorf oder Christoph Schlingensiefel. Wiederum sehr persönlich und kritisch setzt sich der Komponist Hakan Ulus mit seinen Probenerfahrungen auseinander und entwickelt davon ausgehend eine Vision für Idealbedingungen für Proben komplexer Musik. Abschließend befasst sich Theaterwissenschaftlerin und Performance-Künstlerin Annemarie Matzke mit der Geschichte der Theaterprobe und stellt einen Bezug zu der jeweiligen Gesellschaft her, in der sie stattfinden bzw. stattgefunden haben. Sie betrachtet dazu verschiedene Probenpraktiken am Berliner Ensemble der 1940er- und 1950er-Jahre, von Heiner Müller im

ausgehenden 20. Jahrhundert sowie eine aktuelle Arbeit des Regisseurs Laurent Chétouane. Mit diesem theoretischen Beitrag findet der Sammelband einen runden Abschluss bezüglich der Kontextualisierung von Probenpraktiken.

Durch die so unterschiedlichen Aspekte, die hier zu Sprache kommen und sowohl theoretische Reflexionen einerseits als auch praktische Erfahrungen andererseits berücksichtigen, ist den Herausgebern ein umfassendes Werk gelungen, das einen Stammplatz in der Aufführungs- und Probenforschung verdient hat. Damit ist es sowohl für Musik- und Theaterwissenschaftler*innen interessant, kann aber ebenso für Musiker*innen wertvolle Einblicke vor allem in das Denken und Handeln von Komponist*innen anbieten. Darüber hinaus kann das Buch auch für musik- und theaterinteressierte Laien eine aufschlussreiche und spannende Lektüre darstellen, die möglicherweise den eigenen Blickwinkel auf die Wahrnehmung von (Proben und) Aufführungen verändert.

Heiderose Gerberding

Jutta Eckes

Itallegro. Italienische Musik-Begriffe von A–Z. Glossar – Anekdoten – Beiseite-Gesprochenes. Illustrationen von Mehrdad Zaeri.



Wiesbaden: Breitkopf & Härtel
2020. 120 S., geb., 24.90 EUR.
ISBN 9783765104800

Dass Italienisch die Sprache für die (klassische) Musik ist, darf als Binsenwahrheit gelten. Unendlich ist die Zahl der Begriffe, die zur Beschreibung der Notation oder der Interpretation, zum Instrumentarium und zum Musikleben herangezogen werden. Die Reihe reicht von A wie Accelerando (beschleunigend) bis Z wie Alla Zingarese (nach Zigeunerart) – und in dieser alphabetischen Anordnung breitet Jutta Eckes auch die Fülle an Schätzen aus, die sie, einer Sprach-Archäologin nicht unähnlich, in allen Winkeln von Musikgeschichte und -gegenwart aufgespürt hat. Crescendo und Diminuendo, Intonation, Scherzo oder Impresario sind da nur die geläufigsten unter all den Begriffen, über die hinaus Hunderte weniger bekannte das Spektrum erheblich erweitern.

Die Autorin könnte für diese Aufgabe kaum prädestinierter sein: Sie ist nicht nur studierte Literaturwissenschaftlerin und Übersetzerin für Italienisch, sondern besitzt als Sprach-Coach und Korrepetitorin an namhaften Konservatorien auch einen unmittelbaren Zugang zu der musikalischen Materie, welcher der minutiösen Aufbereitung jeglichen Anflug trockener Aneinanderreihung von Fakten nimmt. Ganz im Gegenteil: Jutta Eckes schlägt bewusst den Bogen von der Fach- zur Alltagssprache, begnügt sich nicht allein mit wörtlichen Übersetzungen, sondern stellt auch die Parallelen (oder Unterschiede) zum Gebrauch des heutigen Italienisch vor. Wer etwa als Musiker bei dem Wort „canone“ (Betonung auf der ersten Silbe!)

nur an den Kanon denkt, wird überrascht sein, dass man in Italien damit auch die Rundfunk- und TV-Gebühr bezeichnet ...

Vieles stellt sich so naheliegend wie offensichtlich dar: Die Intervalle von „prim“ bis „ottava“ fallen ebenso darunter wie die Begriffe aus Formenlehre und Musikgattungen, zu denen „fuga“ und „motetto“ genauso zählen wie „madrigale“, „recitativo“ oder „toccata“. Weniger bekannt dagegen dürfte sein, dass der Begriff „Oper“ im Italienischen mal als „melodramma“, mal als „lirica“, aber keineswegs als „opera“ (oder höchstens als „opera lirica“) firmiert. Als Lehnwörter haben die Deutschen ihrerseits nur ihr zuerst von Schubert und Schumann geprägtes „Kunstlied“ – als „il lied“ – und Wagners „Leitmotiv“ in die romanische Sprache einschmuggeln können. Von pädagogischem Impetus geprägt ist auch Jutta Eckes' sachkundig erläuterte Auflistung dynamischer Vorzeichen, die mit „ppp“ (il più piano possibile) beginnt, sich Stufe um Stufe steigert und dann wieder bis zu „forzando“, „sforzando“ und „smorzando“ hinabsteigt – gerade Musikstudierende dürften in ihrer Praxis davon profitieren!

Viele ihrer Entdeckungen und Erläuterungen fasst Eckes in „Vetrinelle“ (kleine Vitrinen) oder „Storielle“ (kleine Geschichten) zusammen. Mal nimmt sie sich die Librettosprache vor (die bei Verdi oft kaum artifizierter ausfällt als bei Wagner), mal die traditionsbelastete Diskussion um „il tempo“ (Zeit/Tempo). Das „fagotto“ ist ebenfalls eine ausführliche „Storiella“ wert, steht der Begriff im Italienischen doch für „Bündel“ (und weist damit auf die ursprüngliche Form des Fagotts wie ein Blasebalg hin). Besonders vielschichtig ist der Exkurs zu „corno“ (Horn), das in südlichen Gefilden bekanntermaßen vor allem in erotischer Hinsicht gerne benutzt wird – „il cornuto“ (der Gehörnte) findet sich in vielfacher Variation zwischen Mozarts *Figaro* und Verdis *Falstaff* –, darüber hinaus aber auch in den Verkleinerungsformen „cornetto“ (Hörnchen) und „cornetta“ (Telefonhörer) allgemein verbreitet ist.

Gerade für den Italienliebhaber lassen sich vielerlei sprachliche Entdeckungen machen, die mit Musik nicht immer zu tun haben: Das reicht von „fermata“, gleichermaßen für „Fermate“ und „Bushaltestelle“ verwendet, bis zu „maschera“, das für „Maske“ wie für „Platzanweiserin“ steht. Auch einige „falsche Freunde“ listet Eckes auf: der „dirigente“ ist im Italienischen ein „leitender Angestellter“, vor dem Orchester dagegen pflegt der „direttore d'orchestra“ zu stehen! Und auch die „replica“ hat wenig mit Entgegnung zu tun, sondern bezeichnet die Wiederholungen von Opernvorstellungen. Sicherlich hätte man sich noch weitere Querverweise denken können: So findet sich das Wort „secco“ (in der Musik meist in Verbindung mit „recitativo“) üblicherweise eher beim „vino secco“, und auch die „battuta“ (Takt) ist öfter in der Bedeutung von „witzige Bemerkung“

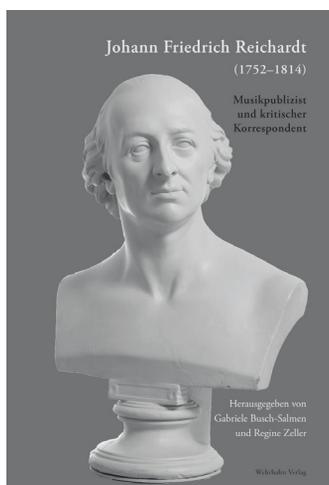
zu hören. Kaum ins Gewicht fallen ein paar Flüchtigkeitsfehler: Die traditionelle Saisoneroöffnung der Mailänder Scala – diesmal durch eine pompös-prätentiöse Solisten-Gala ersetzt – findet nicht am 9. Dezember, sondern am 7., dem Tag des Stadtheiligen Sant’Ambrogio, statt. Und ebenso hat der „direttore d’orchestra“ das „podio“ nicht als Pult vor, sondern als Podest unter sich!

Eine willkommene Ergänzung zu dem großzügig und liebevoll gestalteten Buch bilden die Illustrationen des in Mannheim lebenden, gebürtigen Iraners Mehrdad Zaeri, die in ihrer surreal-vielfarbigen Verspieltheit gekonnt zwischen „scherzoso“ und „amabile“ changieren. Hilfreich für die Aussprache sind sicher neben den abgedruckten Regeln auch die auf der Website abrufbaren phonetischen Beispiele. Ein Satz, der besonders im Gedächtnis bleibt, ist die italienische Variante des deutschen Mottos „Eile mit Weile“, bei Eckes unter dem Stichwort „piano“ zu finden: „Chi va piano, va sano e lontano – Wer es langsam angeht, bleibt gesund und kommt weit.“ Das ist nichts anderes als Musik gewordene Sprache, wie sie so klangvoll nur das Italienische bieten kann!

Michael Horst

Johann Friedrich Reichardt (1752–1814). Musikpublizist und kritischer Korrespondent.
Hrsg. von Gabriele Busch-Salmen und Regine Zeller.

Die Düsseldorfer Tagung zum 200. Todestag von Reichardt im Jahr 2014 und der aus ihr hervorgegangene, hier besprochene Tagungsband als ein „spät aber doch“ erschienenenes Buch waren und sind Resultate einer gelungenen Zusammenarbeit zwischen dem Goethe Museum Düsseldorf (das eine besondere Beziehung zur Überlieferung der Berliner Schule und Aufklärung unterhält), der Düsseldorfer Robert-Schumann-Musikhochschule und einzelner vernetzter Mitarbeiter der Musikinstitute an den Universitäten in Dortmund (dem dortigen seltenen Lehrstuhl für Musikjournalismus), Freiburg, Stuttgart und Würzburg. Dennoch dürfen die hier zusammengestellten kenntnisreichen Beiträge von Reichardt-Spezialisten nicht zu dem Trugschluss führen, dass über einen kleineren interessierten Kreis hinaus Reichardt heutzutage im öffentlichen Bewusstsein der musikalisch Gebildeten in Deutschland eine bekannte und anerkannte Größe wäre, wie es die optimistische oder euphemistische Bemerkung des Direktors des Düsseldorfer Goethe Museums, Christof Wingertzahn, in seinem Geleitwort, Reichardt sei heute „zu seiner ihm gebührenden Wertschätzung gelangt“ (S. 7), nahelegen will. Abgesehen davon, dass die musikalischen Werke des Komponisten Reichardt im heutigen Musikleben durch Abwesenheit glänzen, nicht in den zelebrierten Kanon der Großmeister gehören, sind auch besonders seine Schriften, die er als Musikpublizist, -reisender



Hannover: Wehrhahn Verlag
2020. 334 S., Abb., Notenbsp.,
geb., 29.50 EUR.
ISBN 978-3-86525-744-4

und -korrespondent hinterlassen hat und die im Brennpunkt des vorliegenden Buches stehen, heute in keiner Ausgabe im deutschen Buchhandel mehr greifbar. Sodass ein an Reichardts hier behandelten Schriften interessierter Mensch sich nur in Bibliotheken und ausschließlich in historischen Ausgaben (sofern man die vergriffenen aus DDR-Verlagen und die Anfang des 21. Jahrhunderts erschienen Bücher dazu zählen muss) mit ihnen beschäftigen könnte. Ähnlich mager sieht es mit Reichardt-Musikalien und -Einspielungen aus. Dieser Umstand wirft ein bezeichnendes Licht auf die gegenwärtige Situation, in der dieses Buch erscheint. Glücklicherweise sind die Autor*innen der hier versammelten Beiträge zitierfreudig, sodass man sich von den originalen Äußerungen Reichardts zu den hier angeschnittenen Fragen ein relativ klares Bild verschaffen kann.

Reichardts eigene Werke sind wohl Opfer des von ihm diagnostizierten „fatalen Geschwätzes über Meisterwerke“, zu denen seine Opern, vokal-instrumentalen oratorischen Werke, seine Lieder, Klavier- und Kammermusikwerke (obwohl einflussreich) einfach nicht gezählt werden. Dass an diesem Geschwätz sich der Musikschriftsteller Reichardt, der fand, „dass es uns in der Musik sehr an Schriftstellern (fehle), die die Wirkung und Ausführung musikalischer Stücke zum Gegenstand ihrer Untersuchung machen“, dennoch beteiligte, weil er diese Lücke füllen wollte und meinte, dass solche Untersuchungen „dem Componisten höchst nötig zu wissen“ seien, geht aus dem ersten Beitrag des Bandes hervor, in dem sich Hansjörg Ewert mit dem von Reichardt angewandten „Zergliedern“ von Musikstücken als musikkritischem Instrument beschäftigt. Es ist gegen die Art Charles Burneys gerichtet, über Musik zu berichten, stützt sich stattdessen auf William Hogarths Art, Schönheit zu analysieren. Hier ist besonders auffällig, dass Reichardt im Gegensatz zu einem architektonisch-arithmetischen, berechnenden Verständnis eines solchen Zergliederns bei manch anderem seiner Zeitgenossen (wie zum Beispiel des Mannheimer Abbé Vogler) von mehr ästhetischen Kategorien (Deklamation, Malerei, Charakteristik) ausging, um dabei relativ schnell zu einer urteilenden (meist euphorisierten, sprachlich problematischen) Bewertung der besprochenen Werke zu gelangen. Ewert exemplifiziert diese Vorgehensweise anhand von Analysen Reichardts zu Giovanni Battista Pergolesis *Stabat mater*, Heinrich Rolles *Der Tod Abels* und Glucks *Alceste*.

So sehr man Volker Kalischs Darstellung von Reichardts Definition des Begriffs „Volkslied“ als alle Menschen erfassende Initialzündung für musikalische Geselligkeit und seiner Beschreibung dessen, wie sehr das Lied im Volkston von der Erfindung einer textbezogenen trefflichen melodischen Weise unter Vernachlässigung von Harmonik und Begleitung abhängt, akzeptieren kann, so sehr vermisst man

in seinem Beitrag eine Kritik an Reichardts recht schwammiger Auffassung von Natürlichkeit, Naturnachahmung oder Naturverbundenheit einer solchen, Geselligkeit stiftenden Melodie, denn: Was sollte die Natur enthalten oder dem Komponisten zur Verfügung stellen können, was das Finden solcher Melodien erleichterte?

Regine Zeller, Leiterin der Musikalienabteilung in der Bibliothek des Düsseldorfer Goethe Museums und Mitherausgeberin des Bandes, gelingt es, die thematischen Facetten und Bezüge der idealisch angelegten musikpädagogischen Konzeption Reichardts anschaulich und systematisch zu entfalten, anhand der acht „Stücke“ des ersten Bandes von Reichardts *Musikalischem Kunstmagazin* von 1782. Ohne Reichardts These von einer Veredelung des Menschen durch Musik anzuzweifeln, entfaltet Zeller das Schema seines Erziehungsprogramms, speziell für junge unabhängige Künstler eines neuen bürgerlichen Typus' auf den Gebieten der Kirchenmusik (als höchster aller Künste), der Theatermusik, des Lieds und der Instrumentalmusik sowie für zu errichtende Musik- und Singe-Anstalten. Sie erläutert seine Denkweise, mittels Beispielsammlungen der Merkwürdigkeiten großer Meister und gesammelter Fingerzeige „für den denkenden und forschenden deutschen Tonkünstler“ aus der zeitgenössischen philosophischen und musiktheoretischen Literatur seine musikpädagogischen Zielsetzungen zu verfolgen.

Ob Johann Gottlieb Herders poetisch-theologische Ansichten über Musik, ihre himmlische Herkunft und ihre irdische Wahrheit, verkörpert im Geist des Volkslieds, wie auch ihre dogmenlose Spiritualität im geistlichen Lied paradigmatisch waren für Reichardt, als er daran ging, die Beiträge für den ersten Band seines *Musikalischen Kunstmagazins* zu konzipieren, dieser Frage geht Rainer Schmusch in einem die wechselhafte und brüchige Beziehung der beiden Denker sehr dezent und mit feinem Gespür für Nuancen ausleuchtenden Beitrag nach. Zwischen dem ersten Band von 1782 und dem zweiten von 1791 lag eine Entfremdung der beiden, in der die gegenseitigen Beratungen über die Konzeption einer „Allgemeinen deutschen Tonschule“ (das dürften die frühesten deutschen Konservatoriumspläne gewesen sein) unterbrochen waren. Als Resultat zurückbleibender Vorbehalte trotz einer Wiederannäherung wollte Reichardt nicht wieder ein die Musik verherrlichendes Herder-Gedicht als Motto auch seiner zweiten Aufsatzsammlung voranstellen, sondern tat so, als sei die von Herder stammende Rhapsodie *Die Tonkunst* das Werk eines Anonymus. Der Beitrag von Schmusch enthält eine minutiöse Auffächerung der thematischen Bezüge und der direkten Anlehnungen Reichardts an Herder'sche Gedankengänge im 1. Band des *Musikalischen Kunstmagazins*. Wichtig wäre noch ein Hinweis darauf, dass die entscheidenden Ideen Herders zur Kirchenmusik und zum

Vorrang des Gesangs vor der Instrumentalmusik, wie er sie in seiner Schrift *Cäcilia* von 1791 entfaltete, sich wiederum stark auf Reichardts Gedankengänge stützten.

Nach einer sehr aufmerksamen und nachdenklichen Lektüre der Schriften Reichardts zur Kirchenmusik konfrontiert die Freiburger Musikwissenschaftlerin Anne Holzmüller mit erkenntnisfördernden Einsichten über dessen mindestens mehrdeutiges, wenn nicht widersprüchliches Verhältnis zur Sakralmusik. Reichardts gleichbleibendes Ideal war das einer am mehrstimmigen, oberstimmendominanten Choral und am Volkslied orientierten, gleichrhythmischen, melodiefreudigen, aber simplen, Tonsprünge vermeidenden, Dissonanzen gut vorbereitenden und wieder auflösenden Kompositionsweise für geistliche Musik. Er setzte einerseits aufklärerisch die Kirchenmusik unter den ästhetischen Zweck der Veredelung des menschlichen Gemüts, profanierte damit das Sakrale, setzte andererseits romantisch die säkulare Musik unter ein metaphysisches Primat, nämlich selbst heilige Schauer zu produzieren und den Menschen mit dem Ewigen und Unendlichen zu verbinden. Man fragt sich nur, was mit dem situativ veredelten menschlichen Gemüt passiert, wenn der musikalische Gottesdienst, der „Aufschwung von der Erde“, vorüber ist, und wie lange dann die Veredelung nach dem Abschwung auf die Erde noch anhält. Von der bei Reichardt beginnenden Propaganda für die Vokalpolyphonie Pierluigis (Nachname!) da Palestrina hat Holzmüller etwas gewagte Vorstellungen, denn sie unterstellt ihm, er habe einen großen Fundus speziell von Palestrina-Abschriften besessen. Er besaß aber wahrscheinlich nur die von ihm in seinem *Kunstmagazin* abgedruckte eines „Gloria patri“, das er auch noch irrtümlich einer Messe Palestrinas zuordnete (worauf sich dann E. T. A. Hoffmann in seiner Palestrina-Eloge von 1814, in *Alte und neue Kirchenmusik*, beziehen wird) und zehrte ansonsten von den kursierenden Palestrina-Legenden. Sein Beispiel führte Reichardt auch zu falschen Ansichten von Palestrinas Kompositionsweise und ließ ihn Dinge an ihr verherrlichen, die gerade für Palestrinas sonstigen Stil nicht charakteristisch sind. Auf ähnlichen Gerüchten basierte noch die Palestrina-Verehrung E.T.A. Hoffmanns. Davon, dass man mehrere typische Werke Palestrinas in Berlin um 1800 herum schon gekannt oder gar aufgeführt hätte, kann gar keine Rede sein; die für solche Aufführungen allein in Frage kommende Berliner Sing-Akademie Carl Friedrich Faschs und Carl Friedrich Zelters tat es nicht, erst unter Eduard Grell um 1850 wurde aus dem Gerücht eine Musikpraxis und die Singakademie erwarb Palestrina-Schriften und begann mit deren Aufführungen.

Anhand von Zelters Beiträgen zu Reichardts Magazinen, seiner Briefe an Reichardt und seiner Äußerungen über Reichardt Goethe

gegenüber kann Volkmar Braunbehrens deutlich machen, in welchen Punkten die beiden übereinstimmten (in den bisher von der Mozart-Forschung nicht ausreichend rezipierten prinzipiellen Einwänden gegen Mozarts überfließende Musikalität und in einer unverhohlenen Skepsis gegen die reine Instrumentalmusik), dass aber Zelters Treue zu Reichardt keine vorbehaltlose sein konnte, weil sie sich an Reichardts eigenmächtigem und aufdringlichem Verhalten zu bewähren hatte. Angesichts einer solch prächtigen Komposition wie *Miltons Morgengesang* aber konnte er Reichardt seine Gefolgschaft nicht versagen.

Michael Stegemanns Betrachtungen von Reichardts Stellung zu Mozart können plausibel machen, dass Reichardts angeblich sprichwörtliche Abneigung gegen Mozart wohl eher eine Erfindung der frühen Mozartianer war, die nicht die kleinsten Einwände gegen ihr Idol dulden wollten, als dass sie einer Überprüfung anhand des Wortlauts der Reichardt'schen Artikel standhielte, von denen auch nicht alle wirklich Reichardt zuzuschreiben sind. In Wirklichkeit konnte Reichardt die Größe Mozarts nicht verkennen, was ihn aber nicht dazu bringen konnte, ihn für unfehlbar zu halten. Die Opern- und Lied-Auffassungen beider (die Mozarts war italienisch-süddeutsch und arios, die Reichardts norddeutsch und intellektuell-empfindsam geprägt) waren einfach zu verschieden, als dass Mozarts Auffassung und Praxis nicht Reichardts Widerspruch hervorrufen musste; zudem war er natürlich von Mozarts Nachruhm empfindlich getroffen und musste selbst anfangen zu „mozarten“, um beim Publikum anzukommen.

Weitere spezialisierte Beiträge befassen sich mit Reichardts Auseinandersetzung mit den Dichtungen Klopstocks (Hanna Zühlke), Cornelis Witthoefft beschreibt Reichardt als Musikrezensenten in Friedrich Nikolais Berliner Magazinen und gibt dabei ein erstes umfassendes, 20-seitiges Verzeichnis von dessen Rezensionen mitsamt Registern der Namen und Werke und der Gattungen sowie Erläuterungen zu den zentralen Themen und Kategorien dieser Kritiken und gibt ein Verzeichnis der Briefe von Reichardt an Nikolai. Des Weiteren beschäftigen sich Beiträge mit Reichardt als einem selbstdarstellerisch und didaktisch sich einmischenden Journalisten (Ingeborg von Lips), mit Reichardts Perspektive auf die Klaviermusik seiner Zeit (Arnfried Edler), mit Reichardts kompositorischer und publizistischer Spätzeit (Hartmut Schanze) und mit Reichardts Paris-Bildern (Bernd Kortländer).

Insgesamt werden hier Reichardts bürgerlich-idealistischen, neuhumanistischen Projektionen und Positionen, wie sie später auch bei Zelter und Wilhelm von Humboldt, bei Grell, Heinrich Bellermann und Gustav Jacobsthal nachklingen, einer weitgehend stichhaltigen

und detaillierten kritischen Inventur unterzogen, auf die sich weitere Diskussionen beziehen müssen. Bekanntlich wurden schon in den letzten Jahren des bürgerlichen Zeitalters vor der Gründung des deutschen Kaiserreichs die bildungsbürgerlichen Ideale der Aufklärung, der Empfindsamkeit, des Sturm und Drang, der Klassik und Romantik (sie waren alle in der Person des preußischen Kapellmeisters Johann Friedrich Reichardt gebündelt) endgültig einer nationalpolitisch sowie wirtschaftlich neuen, undemokratischen Großordnung geopfert. Schade ist, dass sich niemand fand, der eine Darstellung der direkt politischen Publizistik Reichardts geben wollte, wie sie sich in seiner Herausgeberschaft der Zeitschrift *Deutschland* niederschlug. Dass der Tagungsband bei den vielen personellen Bezügen in dieser intensiv debattierenden Periode der deutschen Musikpublizistik kein Register enthält, ist zu bedauern.

Dr. Peter Sühning

**Petr I. Čajkovskij –
Nadežda F. fon Mekk.
Briefwechsel
1876 – 1890 in drei
Bänden.**

Aus dem Russischen von Louisa von Westernhagen, Irmgard Wille und Lev Vinocour. Revidiert von Thomas Kohlhase und Lev Vinocour. Herausgegeben von Thomas Kohlhase.
Bd. 1: Briefe 1876–1878.

Es ist einer der berühmtesten Briefwechsel der Musikgeschichte – und zugleich einer der mysteriösesten: einerseits Zeugnis eines wunderbaren Mäzenatentums, das den Komponisten in großzügigster Weise materiell absicherte und ihm so einen Freiraum zum Schaffen eröffnete, andererseits ein Dokument äußerster Diskretion. Zwar tauschten sich die beiden Beteiligten über lange Zeit fast täglich aus, intensiv, oft hochemotional, ja leidenschaftlich, doch ihre persönliche Begegnung wurde von vornherein ausgeschlossen, auch wenn man zeitweise in unmittelbarer Nachbarschaft wohnte. Diskretion auch nach außen: Selbst dass sie sich überhaupt kannten, sollte der Öffentlichkeit vorenthalten werden. Angesichts solcher Bedingungen und eines völlig abrupten, nicht nachvollziehbaren Endes nach 14 Jahren umgab den Briefwechsel von Anfang an eine Aura des Geheimnisvollen.

Kein Wunder also, dass er schon eine lange Publikationsgeschichte hat, in der sich auch die äußerst wechselvolle und legendenbehaftete Rezeption des Komponisten spiegelt – der Umgang mit seiner lange tabuisierten Homosexualität ebenso wie seine politische Bewertung zu Zeiten der Sowjetunion. Bereits der Bruder Modest zitiert in seiner frühen Čajkovskij-Biographie ausführlich aus dem Briefwechsel, bevor das Čajkovskij-Haus-Museum in Klin Mitte der 1930er-Jahre eine dreibändige, allerdings lückenhafte Ausgabe herausgibt. Seit 2007 erscheint erstmals eine vollständige Gesamtausgabe des Staatlichen Čajkovskij-Haus-Museums, von der bislang drei von voraussichtlich fünf Bänden vorliegen. Nicht zu reden von etlichen Auszügen, auch

PETR I. ČAJKOVSKIJ
NADEŽDA F. FON MEKK

BRIEFWECHSEL
1876–1890
in drei Bänden

BAND I
Briefe 1876–1878

SCHOTT

Mainz: Schott Music 2020.
752 S., Hardcover, 98.00 EUR
(auch Subskription).
ISBN 978-3-7957-1847-3

in englischer oder deutscher Übersetzung. Nun also eine neue, deutsche Gesamtausgabe. Der Herausgeber Thomas Kohlhasse versteht sie als echtes *work in progress*. Basierend auf deutschen Übersetzungen von Louisa von Westernhagen und Irmgard Wille aus den 1960er- bzw. 1980er-Jahren schreibt sie sozusagen die russischen Ausgaben fort. Soll der zweite Band in Kürze folgen, wird der dritte noch auf sich warten lassen, bis man denn auch auf die ausstehenden Bände der neuen russischen Ausgabe aufbauen kann.

Kohlhasse vermittelt somit den neuesten Forschungsstand. Zudem kommentiert er die einzelnen Briefe minutiös, erläutert russische Besonderheiten oder weist auf Ungereimtheiten und Widersprüche hin. Vor allem kontrastiert er die Briefe durch weitere Dokumente, die sie in einem nicht selten beträchtlich anderen Licht erscheinen lassen. Vorbildlich auch der umfangreiche Anhang, der u. a. die Familienverhältnisse Čajkovskijs und fon Mekks erläutert oder „wichtige Personen und Institutionen der Moskauer und Petersburger Musikwelt“.

Der erste Band umfasst 281 Briefe, beginnend im Dezember 1876 mit einem kurzen Dankeschreiben von Nadežda fon Mekk für ein Arrangement, um das sie Čajkovskij gebeten hatte. Der letzte Brief datiert vom 31. Dezember 1878 (bzw. nach russischer Zeitrechnung 12. Januar 1879): Aus Clarens gratuliert Čajkovskij zum Neuen Jahr und berichtet u. a. von seiner Arbeit an seiner neuesten Oper *Orléanskaja deva*, der *Jungfrau von Orleans*. Dazwischen liegt die wohl dramatischste Zeit seines Lebens: seine Heirat mit der ehemaligen Konservatoriumsschülerin Antonina I. Miljukova, die nichts anderes ist als der Versuch, familiären bzw. gesellschaftlichen Erwartungen zu entsprechen, und die schon nach wenigen Tagen gemeinsamen Zusammenlebens in ein völliges Desaster mündet, sein psychischer Zusammenbruch, seine Flucht aus Moskau, zuerst zu seiner Schwester, dann ins europäische Ausland, die Schweiz, Italien und Frankreich, schließlich die Aufgabe seiner Anstellung als Professor für Musiktheorie und Komposition am Moskauer Konservatorium, verbunden mit der Entscheidung, fortan als freischaffender Komponist zu leben. Ohne die finanzielle wie auch mentale Unterstützung Nadežda fon Mekks wäre dies zweifellos völlig undenkbar gewesen.

Zu den großen Vorzügen der neuen Ausgabe zählt, dass diese erstaunliche Mäzenatin endlich genauere Kontur erhält. Hochinteressant die Erinnerungen der Enkelin Galina Nikolaevna und der Tochter Sof'ja Karlovna, die dem eigentlichen Briefwechsel vorangestellt sind! Sie zeichnen das Bild einer äußerst selbständigen, disziplinierten, auch ihren Kindern gegenüber kühl-distanzierten Frau, die wesentlich daran beteiligt war, dass ihr Mann in kurzer Zeit zu einem führenden Eisenbahnmagnaten in Russland aufsteigen konnte und

einen unermesslichen Reichtum anhäufte. Als er 1876 starb, war sie 45 Jahre alt, war 18 mal schwanger gewesen und hatte 12 Kinder. Nun übernahm sie zu den Aufgaben eines großen Hauses auch weitgehend die Geschäfte, zu denen nicht allein die Eisenbahngesellschaft gehörte, sondern auch ein großes Landgut in der Ukraine oder eine Zuckerfabrik. Doch nicht genug damit: Noch im gleichen Jahr begann sie den Briefwechsel mit Čajkovskij, seitenlang, immer wieder bedauernd, dass sie sich einfach nicht kürzer fassen könne und so Čajkovskij die kostbare Zeit stehle.

Betrachtet man also die äußeren Umstände, sind größere Gegensätze kaum denkbar. Hier eine der reichsten Frauen Russlands, die auf großem Fuß lebt und mit ihrer vielköpfigen Entourage etliche Monate des Jahres im Ausland verbringt, da ein nicht mehr ganz junger Komponist, der erste Erfolge vorweisen kann und sich als Professor am Moskauer Konservatorium mit oft wenig begabten Schülerinnen und Schülern abmüht. Doch es ist nicht nur die Musik, die die beiden verbindet, sondern vor allem auch ihre seelische Disposition – ihre Kontaktscheu, ihr Einsamkeitskult, ihre häufigen depressiven Anwandlungen, ihre, wie Čajkovskij feststellt, „Misanthropie“, der freilich „keinerlei Haß und Verachtung der Menschen“ zugrundeliege (S. 11). Die ersten Briefe haben durchaus auch etwas Komisches: wie ausgerechnet diese beiden auf Distanz Bedachten in kürzester Zeit voreinander ihr innerstes Seelenleben ausbreiten. Wie sie einander gestehen, gleich genaueste Erkundigungen über den jeweils Anderen eingezogen zu haben. Und wie bald und unumwunden Čajkovskij von Mekk wegen eines Darlehens für eine Reise angeht. „Sie sind der einzige Mensch in der Welt, den um Geld zu bitten mir nicht peinlich ist. Erstens sind Sie sehr gütig und freigebig, zweitens sind Sie reich“ (S. 17). Die Themen und die Form des Briefwechsels sind bald gesetzt. Auf überflüssige, bloß der Konvention geschuldete Anreden verzichtet man, was den Erfindungsreichtum aber eher befördert. Von Mekk variiert, sich steigernd: „Mein Freund“, „mein lieber Freund“, „mein teurer Freund“, „mein teurer, unvergleichlicher Freund“ etc. (S. 444 f.). Čajkovskij widmet seine 4. Sinfonie bekanntlich „meinem besten Freunde“, nämlich Nadežda von Mekk, das russische „drug“ verwendend, das sowohl einen Mann wie eine Frau meinen kann. Als Nadežda von Mekk ihm das „Du“ vorschlägt, kann er sich freilich nicht dazu entschließen und bittet, doch beim „Sie“ bleiben zu dürfen.

Die Musik bildet wie gesagt den Auslöser des Briefwechsels. Von Mekk lässt keinen Zweifel an ihrer Begeisterung für den Komponisten, stapelt aber etwas tief, wenn sie sich als auf musikalischem Gebiet zu „unbedeutendes Geschöpf“ bezeichnet und befürchtet, sich mit ihrem „Ergötzen“ lächerlich zu machen (S. 3). Gewiss, sie ist keine

professionelle Musikerin, aber in ihrem Haus spielt die Musik eine ganz wesentliche Rolle. Zu ihrem Personal gehören selbstverständlich auch Musiker für den Unterricht der Kinder und zum gemeinsamen Musizieren, zeitweise auch der junge Claude Debussy. Sie ist eine ‚Dilettantin‘ im besten Sinne, die offenbar ganz beachtlich Klavier spielt, sich im Repertoire gut auskennt, bestens über das aktuelle Musikleben informiert ist und vor allem über ihr musikalisches Erleben reflektiert. Insofern ist sie von Anfang an nicht nur ein ‚Fan‘, dessen Elogen Čajkovskij gerne entgegennimmt, sondern eine echte Gesprächspartnerin. „Ich bin so glücklich“, schreibt er ihr anlässlich seiner Fantasie *Der Sturm*, „daß meine Musik Sie bewegt und begeistert! Niemand hat mir jemals das gesagt, was Sie mir oft über meine Musik sagen.“ (S. 442). In gewisser Weise dient ihm fon Mekk als Spiegel, der ihn zur Selbstreflexion veranlasst, dazu, sich über sein Schaffen Rechenschaft abzulegen. Bekannt sind seine ausführlichen Darlegungen zum Programm ihrer gemeinsamen, der *4. Sinfonie*. Aber auch auf Werke wie *Eugen Onegin*, das *1. Klavier-* und das *Violinkonzert* oder die *1. Orchestersuite* geht er detailliert ein. Darüber hinaus veranlasst ihn fon Mekk immer wieder zu grundsätzlichen Überlegungen: über die Inspiration und den musikalischen Schaffensprozess, über die Bedeutung der Instrumentation, die schon bei der ersten Idee mitspielt, über das Verhältnis von Text und Musik oder allgemein ästhetische Fragen. Aufschlussreich auch seine Einschätzungen zahlreicher „Kollegen“, so der Mitglieder des Mächtigen Häufleins, bei denen er fast durchgängig Handwerk vermisst, oder der gefeierten Größen Westeuropas: etwa Richard Wagner, den er für einen genuinen Symphoniker hält, der allerdings das Opfer seiner eigenen Theorien wurde, oder Brahms: für ihn ein trockener Akademiker, an dem er kaum ein gutes Haar lässt. Viel besser kommen die Franzosen weg: z. B. Léo Delibes oder Georges Bizet. Meistens stimmt ihm fon Mekk zu, doch in einem kann sie ihm nicht folgen, nämlich in seiner grenzenlosen Liebe zu Mozart, an dem sie überhaupt „gar keinen Geschmack“ finden kann (S. 290).

Was ihr im Kontakt mit Čajkovskij zentral ist, ist der geistige Austausch oder besser: das gemeinsame geistige Erleben. Dies umfasst nicht allein die Musik, sondern sämtliche Lebensbereiche: angefangen von familiären Verhältnissen über Natur, Religion, Reisen, Politik, Literatur und Kunst bis hin zur Landwirtschaft. Ausführlich diskutieren sie, wo man den Winter besser verbringt – in Russland, der Schweiz oder Italien, oder was man dem orthodoxen Ritus abgewinnt. Sie entsetzen sich über die Epidemien, die 1878 in Petersburg wüten – Typhus, Diphtherie und Pocken – und verfolgen voller Patriotismus die politischen Entwicklungen. Sie beklagen den russischen Blutzoll im Krimkrieg und das schlechte Abschneiden Russlands beim

Berliner Kongress, sie mokieren sich über die in Europa allgegenwärtigen Engländer und – mit unüberhörbar antisemitischem Unterton – über deren Premierminister Disraeli. ‚Gemeinsam‘ studieren sie Schopenhauers *Welt als Wille und Vorstellung* und betrachten nicht selten die gleichen Bilder und Skulpturen, die gleichen Theateraufführungen. In Florenz ist man sich auch physisch nahe: Nadežda fon Meck hat dem Freund eine Unterkunft nahe dem Domizil ihrer eigenen Familie besorgt, spaziert fast täglich bei ihm vorbei und versucht, ihn zu erspähen. „Was soll ich tun?“ fragt er den Bruder Modest, „zum Fenster gehen und mich verbeugen?“ (S. 516). Spätestens in solchen Momenten wird ihm das ‚Unnormale‘ ihrer Beziehung bewusst. Auch, dass bei den meist täglichen Briefen der Stoff ausgeht. „Die Arme sieht es als ihre Pflicht an, mir täglich Briefe zu schreiben ... ich meinerseits weiß auch nicht immer, was ich schreiben soll.“ (S. 509 f.). Einige Monate zuvor hat sie die Frage gestellt, die kommen musste: „Haben Sie jemals geliebt? mir scheint nein, Sie lieben die Musik zu sehr, als daß sie eine Frau lieb gewinnen könnten“ (S. 201). Er präzisiert und weicht gleichzeitig aus: „Sie fragen, meine Freundin, ob ich die nichtplatonische Liebe kenne. Ja und nein ... Wenn man die Frage etwas anders stellt, d. h. wenn man fragt, ob ich die Fülle des Glücks empfunden habe, antworte ich: Nein, nein und nein!“ Und verweist auf seine Musik, die die „ganze unermessliche Kraft dieses Gefühls“ ausdrücke (S. 216). Die Frage seiner Homosexualität wird in den Briefen nicht berührt, allenfalls indirekt, so im Zusammenhang von Gerüchten über Vorkommnisse am Moskauer Konservatorium, die ihn beunruhigen, weil er, wie er dem gleichveranlagten Bruder Modest schreibt, nicht weiß, ob er sie auf sich beziehen müsse.

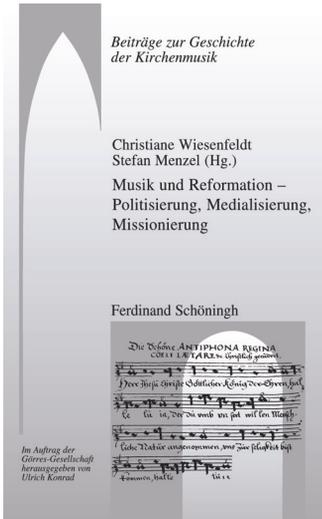
Ein durchgehendes Thema sind freilich die Folgen der unglückseligen Heirat mit Antonina I. Miljukova, die er im Briefwechsel nur „die bekannte Person“ nennt. Fon Meck unterstützt ihn in bewundernswerter Weise: Sie finanziert nicht nur den Unterhalt seiner die Scheidung verweigernden Frau, sondern ermöglicht ihm auch, Moskau für viele Monate verlassen und auf Reisen ins Ausland gehen zu können, um wieder zu sich zu finden. Schließlich setzt sie ihm eine Art jährlicher Rente aus. Čajkovskij überschlägt sich dafür geradezu mit Dankesbezeugungen, in denen sich aber auch das ungute Bewusstsein einer allzu großen materiellen Abhängigkeit spiegelt – ein weiterer, wohl entscheidender Grund für die „gewisse ‚Unechtheit‘“ in Stil und Ton, die Thomas Kohlhase in Čajkovskijs Briefen an Nadežda fon Meck konstatiert (S. XIV).

Um es kurz zu fassen: Dieser Briefwechsel ist – vor allem dank seiner vorzüglichen Kommentierung und Aufschlüsselung – neu zu entdecken und dürfte ein wichtiger Baustein für eine immer noch ausstehende kritische Čajkovskij-Biografie sein. Er ist so vieles: eine

erstrangige Quelle zu Leben und Werk des Komponisten wie zum russischen bzw. europäischen Musikleben. Er dokumentiert nicht nur eine einzigartige Freundschaft, sondern breitet vor dem Leser ein faszinierendes Zeit- und Gesellschaftspanorama aus. Nur dumm, dass selbst auf der Internetseite des Verlags nichts über ihn zu finden ist, wenn man „Tschaikowsky“ in der in Deutschland üblichen Schreibweise eingibt ...

Dr. Norbert Meurs

**Musik und
Reformation –
Politisierung,
Medialisierung,
Missionierung.**
Hrsg. von Christiane
Wiesenfeldt und Stefan
Menzel.



Die im Auftrag der Görres-Gesellschaft von Ulrich Konrad als Band 23 (fälschlich als Band 22 gezählt) der *Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik* herausgegebene Publikation weckt auch nach der Luther-Dekade Interesse vor allem deshalb, weil eine Zusammenschau relevanter Beiträge zum Thema erwartet wird. Leider erfüllt sich diese Erwartung nur bedingt, da die Schriftfassungen von Referaten einer Tagungsreihe zu den kulturellen Wirkungen der Reformation im Jahr 2017 in der Lutherstadt Wittenberg sowie weitere Aufsätze, die insgesamt von den Herausgebern mit der Zielstellung ausgesucht wurden, „Exemplarisches und Grundlegendes“ (Vorwort, S. XII) aufzuzeigen, nicht immer dem o. g. Titel gerecht werden.

Natürlich ist es legitim und hilfreich, ein solch komplexes Thema mit Fachexperten auch anderer Sparten (z. B. Kunstgeschichte, Literatur, Theologie) zu diskutieren. Wenn jedoch gleich eine ganze Reihe von Beiträgen den Fokus auf das Thema „Musik und Reformation“ gar nicht oder nur marginal richten, so ist dies zumindest für den musikwissenschaftlich interessierten Rezipienten wenig nachvollziehbar. Umso mehr sollen hier die sich konkret dem Thema zuwendenden Beiträge gewürdigt werden.

So beleuchtet Ernst-Joachim Waschke *Martin Luthers Psalmenauslegung* aus religionsgeschichtlicher Sicht und bezieht dabei das Singen und Musizieren als selbstverständliche Praxis der Exegese mit ein (vgl. S. 25, 29). Birgit Lodes referiert über die *Psalmmotette Nisi Dominus* sowie die darüber gebaute *Missa ... im Kontext der Psalmenauslegungen Martin Luthers* und vermittelt dabei interessante Aspekte zur Genese der beiden Werke Ludwig Senfls sowie zur zeitgenössischen Rezeption derselben. Als besonders bemerkenswertes Rezeptionsphänomen wird hierbei erwähnt: „Persönlichkeiten und Institutionen der frühen lutherischen Kirche eigneten sich Werke, die ursprünglich für den altgläubigen Anlass geschaffen worden waren, solcherart an, dass diese bereits im 16. Jahrhundert als Prototypen protestantischen Komponierens erschienen und entsprechend als künstlerische Glaubenszeugnisse inszeniert und gehört wurden“ (S. 93).

Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh 2019 (Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik, Bd. 23). 390 S., kart., Pb., 79.00 EUR.
ISBN 978-3-506-70259-3

Franz Kördles Beitrag *Jesuitischer Einfluss oder Propaganda* ist als Gegenpart zu den Ausführungen von Birgit Lodes zeit- und musikgeschichtlich verstehbar. Hier, wie auch bei den Betrachtungen von Matthias Müller zur *Musik als Epitaph für den rechthgläubigen Fürsten*, werden ästhetische wie auch theologische Positionen von Vertretern der Gegenreformation reflektiert.

Boris Voigt steuert mit *Die Gemeinde in den aufführungspraktischen Konzeptionen von Michael Praetorius und in der Praetorius-Rezeption im Nationalsozialismus* wichtige Informationen zu Intentionen des Komponisten bezüglich der auch durch die Landesfürsten zu befördernden Kirchenmusik als gemeindliche Musizierpraxis sowie deren Umdeutung selbst durch renommierte Musikwissenschaftler mit Neigung zur nationalsozialistischen Ideologie bei.

Ebenso direkt dem Thema zugewandt diskutiert Klaus Pietschmann die Rolle von *Messen und Motetten als Propagandamedien in der Reformationszeit* und gelangt zu der Erkenntnis, dass für die „systematische Verbreitung von pro- und antirömischen Gedankengut ... das bereits länger etablierte Potential der liturgischen Vokalpolyphonie, Konzepte und Ideen in subtiler Verschlüsselung zu transportieren, auch im reformatorischen Kontext die Möglichkeit, kontroverse Positionen in strittigen Fragen anzudeuten“ (S. 199), genutzt wurde.

Inga Mai Groote arbeitet in ihrem Beitrag *Musikalische Katechismen und „kunstreiche Componisten“ für Schule und Haus* grundlegende Aspekte des vielfältigen Repertoires heraus, das zum „abrufbaren Bildungsgut – analog zu Literaturkenntnissen – bei den Absolventen einer entsprechenden Erziehung geworden [sei] ... In privaten und geselligen Kontexten findet es dann mit dem weltlichen Lied- und Tanzrepertoire zusammen“ (S. 219).

Stefan Menzel geht in seinen Betrachtungen zu *St. Joachimsthal, ein vergessenes Ursprungsgebiet der lutherischen Kirchenmusik* auf „gleich mehrfache musikalische Wechselbeziehungen zwischen St. Joachimsthal, Zwickau und weiteren Städten des sächsisch-erzgebirgischen Raums“ (S. 234) ein und folgert, dass in der „Formationsphase der lutherischen Kirchenmusik ... Zwickau jedoch nur der ‚nördlichste Exponent‘ eines musikalischen Zirkulationsnetzwerks [war], das offenkundig von St. Joachimsthal dominiert wurde“ (S. 236).

Rebecca Sandmeister muss konstatieren, dass „*Missionsdrucke und mittelalterliche Manuskripte* [zumindest in der] *Gray Collection der National Library of South Africa*“ (vgl. S. 259) de facto kaum eine Rolle bezüglich der musikalischen Sozialisation im Zuge der Kolonisation spielten.

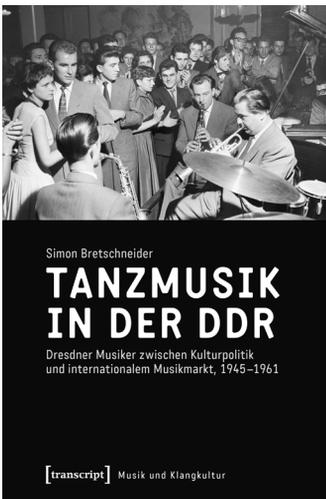
Als weitere, wenn auch nur ansatzweise mit der o. g. Thematik direkt in Beziehung zu setzen, seien noch die Aufsätze von Anna Maria Busse Berger, Folker Siegert, Thomas Schmidt sowie Christiane

Wiesenfeldt anzumerken. Den hier nicht besprochenen kunst-, literatur- oder religionsgeschichtlich orientierten Beiträgen sind durchaus interessante Erkenntnisse zu entnehmen, dem konkreten Bezug zum Titel sollte aber in einer solchen Publikation Vorrang eingeräumt werden.

Gegliedert in die drei Teile *Politisierung / Medialisierung / Missionierung* sind alle Aufsätze jeweils einer differenzierenden Betrachtung zugeordnet. Das Buch ist drucktechnisch sorgsam editiert und mit klug ausgewählten und optimal eingepassten Noten- bzw. Bildbeispielen versehen. Insgesamt kann der Band für die Auseinandersetzung mit dem Thema im Rahmen der Wissenschaftsdiskussion, trotz der eingangs sowie abschließend erwähnten Bedenken, als wertvolle Bereicherung empfohlen werden.

Dr. Hans-Peter Wolf

Simon Bretschneider
Tanzmusik in der DDR:
Dresdner Musiker
zwischen Kulturpolitik
und internationalem
Musikmarkt, 1945–1961.



Bielefeld: transcript 2018
(Musik und Klangkultur, Bd. 31).
326 S., Softcover, 29.99 EUR.
ISBN 978-3-8376-4563-7

Basierend auf der Dissertation des Autors greift die Publikation exemplarisch die kulturpolitische Situation in Dresden zwischen 1945 und 1961 auf, um vor diesem Hintergrund die Tanzmusikszene der DDR zu analysieren. Das Buch gliedert sich in drei Bereiche. Eingangs werden Forschungsfrage und Methodik vorgestellt. Gefolgt von einer Zweiteilung der Arbeit: Zunächst wird das Thema aus politischer Perspektive beleuchtet und die relevanten staatlichen und kommunalen Institutionen als kulturpolitische Akteure untersucht. Im anschließenden zweiten Teil kommt die Perspektive der Musiker und Fans zur Sprache im Hinblick auf ihren Umgang mit den kulturpolitischen Gegebenheiten.

Eingebettet in den internationalen Kontext von Swing- und Tanzmusik in den 1950er-Jahren, die von den USA ausgehend nach Europa gelangt, untersucht der Autor, inwiefern diese Einflüsse auch für ostdeutsche Musiker prägend sein konnten und wie weitreichend demgegenüber der Einfluss der propagandistischen Kulturpolitik (wirklich) war.

Im ersten Teil stellt Bretschneider ausführlich die politischen Gegebenheiten und Zusammenhänge dar, die in der Sowjetischen Besatzungszone bzw. frühen DDR vor allem einem bildungspolitischen Auftrag folgen und Tanz- und Unterhaltungsmusik als minderwertig einstufen. Darüber hinaus findet eine offizielle Abgrenzung von den Einflüssen der Musik des „Klassenfeindes“ USA statt. Der Autor beschreibt jedoch im weiteren Verlauf sehr nuanciert, wie politischer Anspruch und kulturelle bzw. musikalische Praxis oftmals auseinanderklaffen. Dresden kommt als „Musikstadt“ dabei insofern besondere Bedeutung gerade im Umfeld der Tanzmusik zu, als die dortige Hochschule für Musik die erste in der DDR ist, die bereits ab 1962 einen eigenen Studiengang Tanzmusik anbietet und damit

gezielt auf eine systemkonforme Musikerziehung hinarbeitet. Inwiefern diese (versuchte) politische Einflussnahme die Entwicklung der Tanzmusikszene im Dresden der 1950er-Jahre zu prägen oder gar beeinträchtigen vermag, wird vor allem im zweiten Teil deutlich, der sich der Wechselbeziehung von Musikern und Fans widmet.

Bretschneider arbeitet in beiden Teilen – politisches Umfeld und künstlerische Szene – stark mit einzelnen Biografien und stellt so sehr kenntnis- und detailreich die vielschichtigen Zusammenhänge im Nachkriegsdeutschland und in der frühen DDR dar. Gepaart mit zahlreichen Originaltönen ergibt sich daraus ein umfassendes und sehr persönliches Bild von der Entwicklung der Populärmusik im untersuchten Zeitraum. Dadurch ermöglicht er der Leserschaft, sich ein ganz eigenes und differenziertes Urteil zu bilden.

Ein besonderer Bonus dieser Veröffentlichung sind die O-Töne der Zeitzeugeninterviews sowie Hörbeispiele, die der Autor auf der Homepage des im Rahmen der Forschungsarbeit gegründeten Archivs für Populäre Musik im Osten zur Verfügung gestellt hat (www.populaere-musik-im-osten.de).

Zusammenfassend kann dieses Werk schwerpunktmäßig an Nachkriegs- und DDR-Geschichte interessierten Wissenschaftlern und Laien empfohlen werden. Vor allem Forschende im Bereich der Populärmusikgeschichte werden hier auf einen umfangreichen Fundus an Informationen zu einem spannenden Teilbereich stoßen.

Heiderose Gerberding

Praxisfragen zur Musikrecherche Lösungen

Frage 1

Antwort: Zunächst zu den Schreibweisen des Namens: Unter <http://www.viaf.org/> erfährt man, welche Namensform von Szendrei für die Kataloge welcher Länder relevant ist. Die meisten Besitznachweise für Noten im deutschsprachigen Raum gibt es im Imagekatalog „Musikbücher und Noten I“ der Staatsbibliothek zu Berlin: https://musikpac.staatsbibliothek-berlin.de/ipac_musik/catalog/main?query=szen&cn=S&tx=0&ty=0

Ausführliche bio- und bibliografische Informationen liefert das Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit der Universität Hamburg:

https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00003678?fbclid=IwAR19RVAIACBC2xxXlm-Ds7S3hKA501rPJ1-ksfSjChVbDIK2l22sJwk_x7l

Frage 2

Antwort: Die Erweiterte Suche unter www.voebb.de bietet einen Treffer mit der Kombination „Griechischer Wein“ im Feld „Titel“ plus Anklicken von „Chor gemischte Stimmen SAB“ im darunter zu findenden Menü „Suche mit Besetzung“. Keine Titel von Udo Jürgens, dafür aber zahlreiche frei verfügbare Werke in mehreren Varianten einer dreistimmigen gemischten Chorbesetzung bietet die Rubrik „Voicing“ bei den Unterkategorien der Choral Public Domain Library: https://www.cpd.org/wiki/index.php/Category:3-part_choral_music

Frage 3

Antwort: Anlaufstellen zur Ermittlung relevanter Personen und zur weiteren Recherche (biografische Forschung) wie auch als Quelle für seltene Drucke zu Komponistinnen und Musikerinnen sind u. a.:

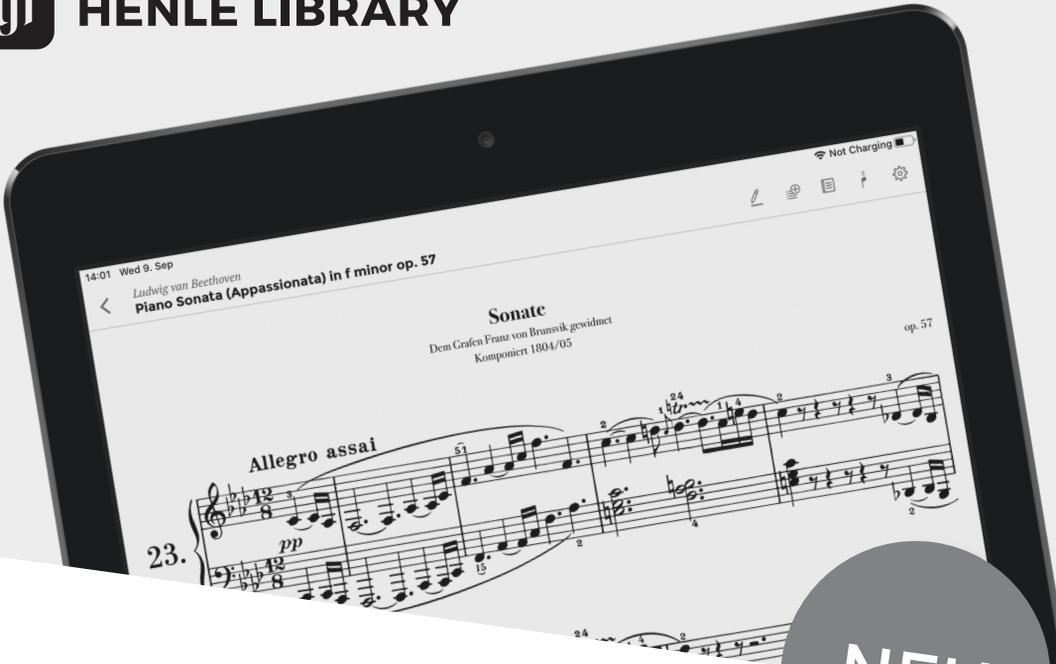
- Bibliothek und Archiv des Forschungszentrums Musik und Gender der HMTM Hannover: <https://www.fmg.hmtm-hannover.de/de/bibliothek-und-archiv/>
- Musik und Gender im Internet: <https://mugi.hfmt-hamburg.de> (Website derzeit im Umbau)
- Archiv Frau und Musik: <https://www.archiv-frau-musik.de>

Rare Musikdrucke lassen sich, abgesehen von Suchmöglichkeiten über Normdaten, häufig auch über KVK und WorldCat aufspüren. Viele Bibliotheken fertigen – je nach urheberrechtlicher Situation und teils auch kostenfrei – auf Nachfrage Digitalisate an.

Haben Sie selbst geeignete Beispiele für diese Rubrik? Wir freuen uns über Fragen und Antworten an fm_schriftleitung@iaml-deutschland.info – vielen Dank!



HENLE LIBRARY



NEU

DIE HENLE LIBRARY APP FÜR MUSIKHOCHSCHULEN

Wir bieten ab sofort ein einfaches und kostengünstiges Lizenzmodell für unsere marktführende App an. Angepasst an Ihre Bedürfnisse bietet es freien Zugang zu den digitalen Henle-Urtextausgaben für alle registrierten Studierenden und Lehrenden Ihrer Institution.

**FORDERN SIE NOCH HEUTE IHR INDIVIDUELLES ANGEBOT
BEI UNS AN.**

Ihre Vorteile

- › nahezu sämtliche Urtextausgaben des G. Henle Verlags (komplettes Verlagsprogramm bis Ende 2021)
- › App auf iPad und Android-Tablet – keine weitere Installation auf Institutsrechnern nötig
- › Abfrage der Nutzungsberechtigung über IP-Range und ggf. E-Mail-Domain Ihrer Institution
- › technische Begleitung zur Einführung
- › Verwaltung, Service und User-Support übernimmt Henle



Kontakt

vertrieb@henle.de · Tel. +49-89-759 82-31
www.henle-library.de

G. Henle Verlag

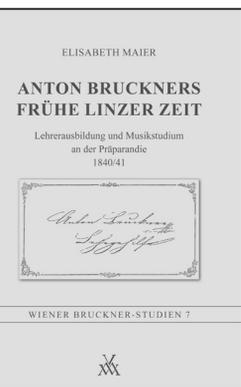


Neues zum Fokus: Pädagogik im 19. Jahrhundert

Elisabeth Maier

ANTON BRUCKNERS FRÜHE LINZER ZEIT

Lehrerausbildung und Musikstudium an der Präparandie 1840/41
(Wiener Bruckner-Studien 7)



Vor fast 180 Jahren fasste der junge Lehrgehilfe Anton Bruckner seine an der Linzer Lehrerbildungsanstalt in Methodik, Psychologie und Didaktik erworbenen Kenntnisse in einem rund 220 Seiten umfassenden Skriptum zusammen. Der Inhalt der Handschrift gibt u.a. eindrucksvolles Zeugnis von den damaligen Bestrebungen bekannter Reformpädagogen, die Lehrerausbildung zu modernisieren.

Diese Erstveröffentlichung ergänzen Dokumente zu Bruckners Lehrerausbildung. Dadurch schließt die neue Publikation eine Lücke in unserem Wissen über die Jugend, den Bildungserwerb und das Bildungsniveau Anton Bruckners.

172 Seiten, 17 x 24, brosch.

MV 510 ISBN 978-3-903196-11-7 € 28,60 (A) / € 26,00 (exkl. Mwst.)

Bruckner-Symposion Innsbruck 2017

SCHULLEHRER ALS TRÄGER DER LÄNDLICHEN MUSIKPFLEGE

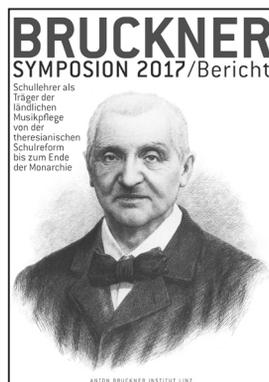
von der thesesianischen Schulreform bis zum Ende der Monarchie

herausgegeben von Andreas Lindner und Klaus Petermayr

mit Beiträgen von Annemarie Bösch-Niederer, Christian Fastl, Franz Gratl, Thomas Hochradner, Andreas Holzmann, Andreas Lindner, Franz Metz, Johannes Leopold Mayer, Christian Neuhuber, Peter Oberosler, Klaus Petermayr, Alfred Reichling, Matthias Reichling und Lothar Schultes

372 Seiten, 17 x 24, brosch.

MV 329 ISBN 978-3-903196-08-7 € 48,40 (A) / € 44,00 (exkl. Mwst.)



Ebenfalls erhältlich:



Leopold Spitzer

Hugo Wolf – Sein Leben in Bildern

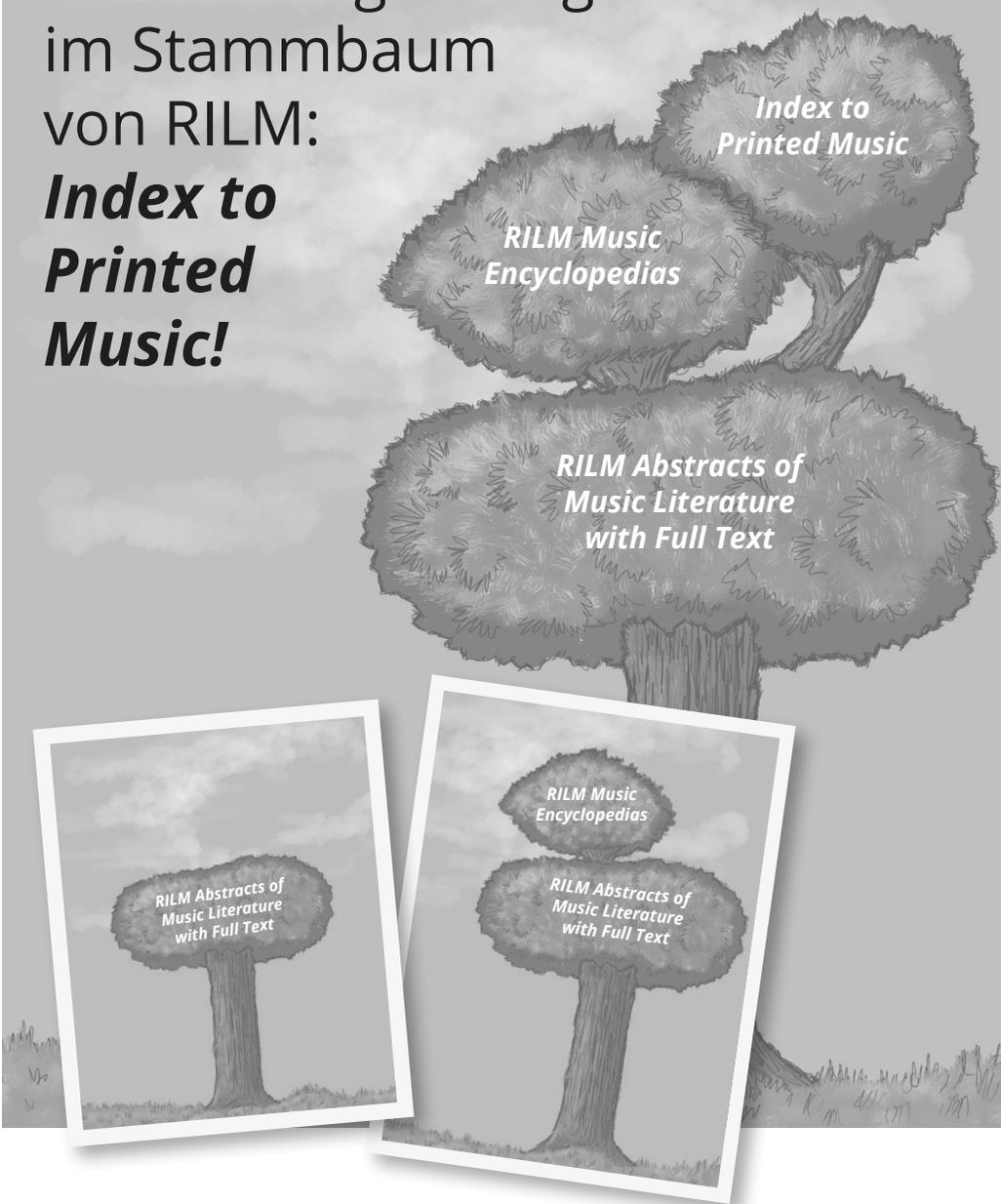
Mehr als 200 Abbildungen von Hugo Wolf, seiner Familie und Persönlichkeiten aus seinem privaten und beruflichen Umfeld sowie seiner Wohnorte und Wirkungsstätten ermöglichen einen umfassenden Einblick in vielfältige Lebensbereiche des Komponisten.

Mit ausführlichen Erläuterungen steht diese Bildbiographie durchaus für sich und ist darüber hinaus eine optimale Ergänzung zu Hugo Wolfs Texten und Briefen.

120 Seiten, 19,5 x 26,5 cm, Hardcover

W 106 ISBN 903-3-903196-07-0 € 49,50 (A) / € 45,00 (exkl. Mwst.)

Neueste Ergänzung
im Stammbaum
von RILM:
***Index to
Printed
Music!***



Index to Printed Music ist jetzt Teil der Musikressourcen von RILM. Für einen kostenfreien Test wenden Sie sich bitte an Ihren EBSCO-Ansprechpartner oder besuchen Sie:

<https://www.ebsco.com/rilm>

ortus musikverlag

ortus studien / Band 20

Roberto Scoccimarro

Die Drammi seri von Leonardo Leo
(1694-1744)

Studien zur Überlieferung, Stilistik
und Rezeption

om288

ISBN 978-3-937788-65-4

Softcover, 2 Bde.: VIII+576 Seiten

und VI + 210 Seiten

79,00 EUR

Roberto Scoccimarro

Die Drammi seri von Leonardo Leo

1694-1744

Studien zur Überlieferung,

Stilistik und Rezeption

Band 1



ortus
studien

Leonardo Leos (1694–1744) Karriere als Opernkomponist begann 1714, dem Jahr der Uraufführung seiner ersten Oper *Pisistrato*, und reicht bis zum Jahr 1744, in dem seine letzte Opera seria *Vologeso* entstand. Er wirkte in einer Zeit, in der die Musiksprache des Spätbarock allmählich vom »frühgalanten« Stil abgelöst wurde. Der in Apulien geborene und in Neapel ausgebildete Komponist reagierte mit höchster Sensibilität auf diesen Wandlungsprozess innerhalb der musikalischen Kultur, im Vergleich zu seinen Zeitgenossen jedoch auf eine sehr individuelle Art und Weise. Während Komponisten wie Leonardo Vinci oder Giovanni Battista Pergolesi sich den neuen Stil gänzlich zu eigen machten, integrierte Leo in diese neue Schreibweise auch ältere Stilmerkmale. Im Panorama der »Neapolitanischen Schule« stechen Leos *Drammi seri* als faszinierende »Hybride« heraus. Um dieser besonderen stilistischen Position des Komponisten näher zu kommen, werden im vorliegenden Buch auf der Basis philologischer Untersuchungen acht der insgesamt 27 vollständig überlieferten Opern analysiert. Erkenntnisleitend sind dabei Fragen nach der Konzeption und Struktur seiner Arien, der Vergleich verschiedener Versionen seiner Werke, der Nachvollzug des kompositorischen Prozesses, das Phänomen der Selbstentlehnung sowie die Analyse der Dramaturgie von Leos Bühnenwerken. Die daneben gewonnenen philologischen Ergebnisse werden in einem Verzeichnis von Leos *Drammi seri* sowie in einem Arienverzeichnis dokumentiert.

Lieferung
über Buch- und
Musikalienhandel
oder direkt

ortus musikverlag Krüger & Schwinger OHG

Rathenaustraße 11, 15848 Beeskow

Fon/Fax 030/4720309

Mail: ortus@online.de