

Forum **M**usikbibliothek
3 / 2020
41. 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 Jürgen Diet
c/o Bayerische Staatsbibliothek
Musikabteilung
Ludwigstr. 16, D-80539 München
Fon +49 (0) 89 28638-2768
Fax +49 (0) 89 28638-2479
E-Mail fm_schriftleitung@iaml-deutschland.info
Claudia Niebel
Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst
Urbanstr. 25, D-70182 Stuttgart
E-Mail fm_schriftleitung@iaml-deutschland.info

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

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

Internet www.aibm.info/publikationen/forum-musikbibliothek/
Dort auch Redaktionsschlüsse und Richtlinien
zur Manuskriptgestaltung.

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

Erscheinungsweise Jährlich 3 Hefte (März, Juli, November)

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

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

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

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

ISSN 0173-5187

Liebe Leserinnen und
Leser,

als wir uns vor etlichen Jahren mit der crossmedialen Zukunft unserer Einrichtungen beschäftigten (*Forum Musikbibliothek* 1/2015), war dies in einigen, vor allem größeren Häusern bereits praktizierte Berufswirklichkeit. Es ist eine Binsenweisheit, dass sich die digitale Welt mit besonderer Dynamik weiterentwickelt. Denn: Inzwischen haben wir anderen nachgezogen und crossmediale Fakten geschaffen, wenn auch die Überzeugungsarbeit gegenüber strukturkonservativen Trägern einerseits und nutzungskonservativen Kunden andererseits im einen oder anderen Fall viel Aufwand erforderte. Neue Nutzer wachsen zwar nach, aber sie müssen natürlich auch an unsere Angebote herangeführt und diese müssten ständig evaluiert, angepasst und vor allem zielgruppenspezifisch aufgefächert werden. Das fordert unsere Lernbereitschaft und Kritikfähigkeit immer wieder aufs Neue heraus – ebenso wie die inzwischen fast schon als selbstverständlich vorausgesetzte Fähigkeit, sein berufliches Selbstverständnis in immer kürzeren Abständen zu hinterfragen. Die Hefte von *Forum Musikbibliothek* des letzten Jahrzehnts legen ein beredtes Zeugnis davon ab, wie vielfältig, hybrid, eben crossmedial unser Service ist. Dass ausgerechnet eine Pandemie uns dazu zwingen würde, quasi von heute auf morgen noch mal „einen Zahn zuzulegen“, konnte sich indes keiner vorstellen. Corona hat uns zwar ins musikbibliothekarische Homeoffice, aber eben nicht ins medienpädagogische Outback verbannt, unsere digitalen Angebote waren gefragt wie nie, und plötzlich schien der letzte Zweifler von der Sinnhaftigkeit miteinander vernetzter multimedialer Welten überzeugt. Dennoch: Die Bibliothek als sogenannter „Dritter Ort“ ist wichtiger denn je, weil Corona auch deutlich gemacht hat, wie weit die Schere aufgeht zwischen denjenigen, die über das entsprechende Equipment verfügen, und den anderen, die als sogenannte Bildungsverlierer (ein schlimmes Urteil!) das Nachsehen haben, weil ihnen die Technik und/oder die Kenntnisse zu adäquatem Umgang fehlen. Welche Kompetenzen in Zukunft noch mehr gefragt sein werden, zeigt auch diesmal das vorliegende Heft.

Im ersten Beitrag gibt Martina Rebmann einen Einblick in die große Beethoven-Ausstellung der Staatsbibliothek zu Berlin und erläutert, welche Umplanungen angesichts der Corona-Pandemie notwendig wurden. Susanne Hein stellt die Corona-Auswirkungen aus Sicht der Zentral- und Landesbibliothek Berlin dar. In Barbara Wiermanns Beitrag geht es um den seit 2009 existierenden deutsch-russischen Bibliotheksdialog, bei dem die kriegsbedingt verlagerten Bibliotheksbestände diskutiert werden. Iris Winkler führt uns in die Hochschule für Musik und Theater in München zum Nachlass des Soloflötisten, Dirigenten und Musikforschers Kurt Redel. Das Wasserzeichen-Projekt der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek steht im

Zentrum des Beitrages von Veronika Giglberger und Bernhard Lutz. Dort wird u. a. die Arbeitsweise einer Thermographie-Kamera erläutert. Im letzten Langbeitrag dieses Heftes gibt Peter Sühning eine Einführung in die Zeitschrift *Musik und Gesellschaft*, die von April 1930 bis Februar 1931 erschien.

Zum Abschluss ein Hinweis in eigener Sache: Mit dem Jahrgang 2021 übergeben die bisherigen Schriftleiter von *Forum Musikbibliothek*, Jürgen Diet und Claudia Niebel, ihr Amt in neue Hände, um sich neuen, anderen Aufgaben widmen zu können. Die gemeinsame Arbeit an den 24 Ausgaben von *Forum Musikbibliothek*, die wir in den letzten acht Jahren mitgestaltet haben, hat uns beiden großen Spaß gemacht. Wir wünschen unseren Nachfolgern (Susanne Hein von der Zentral- und Landesbibliothek Berlin und Jonas Lamik von der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf) viel Erfolg bei ihrer neuen Aufgabe. Bitte unterstützen Sie weiterhin diese Zeitschrift als Leserinnen und Leser sowie als Autorinnen und Autoren.

Jürgen Diet und Claudia Niebel

Spektrum	7	Martina Rebmann: Zwischen Staunen und Einordnen – Die unterbrochene Beethoven-Ausstellung der Staatsbibliothek zu Berlin im Jubiläumsjahr 2020 (11.–13. März sowie 25. Juni bis 24. Juli 2020)
	15	Susanne Hein: Neue Playlists, Musikbibliotheks-Videos und kompliziertere Arbeitsabläufe: Corona-Erfahrungen in der ZLB-Musikbibliothek
	20	Barbara Wiermann: Von Dresden nach Moskau und zurück ...: Eine digitale Zusammenführung der Dresdner Hofmusik
	25	Iris Winkler: Die Sammlung Kurt Redel in der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater München
	30	Veronika Giglberger und Bernhard Lutz: Erschließung von Wasserzeichen in Musikhandschriften. Ein DFG-Projekt an der Bayerischen Staatsbibliothek
	36	Peter Sühning: Musik als sozialer Akt und die Grenzen der Gemeinschaft. Eine Einführung in die Zeitschrift <i>Musik und Gesellschaft</i> (MGS), 1930/31
	<hr/>	
IAML-D-A-CH-Forum	45	Zur Auswertung der Umfrage über die Nutzung und Ausrichtung der Zeitschrift „Forum Musikbibliothek“ (M. Gordienko)
<hr/>		
Personalia	51	Musikbibliotheksleiter Stefan Domes nimmt Abschied von der Bühne der Städtischen Bibliotheken Dresden (J. Linke, U. Reichelt)
	53	Ad fontem musicae – Zum Ruhestand von Thomas Leibnitz, Direktor der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek (St. Engl)
<hr/>		
Rundblick	55	Essen: APPsolutely BEETHOVEN! BIPARCOURS aus der Musikbibliothek Essen (M. Günther, D.-A. Lehmeier)
<hr/>		
Rezensionen	56	„Diesen Kuß der ganzen Welt“. Die Beethoven-Sammlung der Staatsbibliothek zu Berlin. Begleitband zur Ausstellung. Hrsg. von Friederike Heinze, Martina Rebmann und Nancy Tanneberg (G. Günther)
	58	Michael Bernhard und Klaus-Jürgen Sachs: Musiklehre zwischen Mittelalter und Humanismus. Das Studienkonvolut des Stephan Roth (B. Kinzler)
	60	Pop weiter denken: neue Anstöße aus Jazz Studies, Philosophie, Musiktheorie und Geschichte. Hrsg. von Ralf von Appen und André Doehring (H. Gerberding)
	61	Timo Jouko Herrmann: Antonio Salieri. Eine Biografie (H.-P. Wolf)
	63	Die Schott Music Group. 250 Jahre Verlagsgeschichte. Hrsg. von Susanne Gilles-Kircher, Hildegard Hogen, Rainer Mohrs (M. Gordienko)
	66	Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Joseph Joachim und seiner Familie. Hrsg. von Klaus Martin Kopitz (N. Meurs)

Martina Rebmann

Zwischen Staunen und Einordnen – Die unterbrochene Beethoven- Ausstellung der Staatsbibliothek zu Berlin im Jubiläumsjahr 2020

11.–13. März sowie 25. Juni bis
24. Juli 2020

Die Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin hat für das Beethoven-Jubiläumsjahr eine umfangreiche Ausstellung vorbereitet. Sie verwahrt die weltweit größte Autographen-Sammlung dieses Komponisten, die seit 1841 bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts systematisch aufgebaut werden konnte. Die Ausstellung widmete sich der Geschichte der Sammlung und der aktuellen Arbeit damit. Besonders beleuchtet werden auch die Vermittlungsmethoden der Beethoven-Ausstellung.

Stephen Greenblatt, ein US-amerikanischer Literaturwissenschaftler der Harvard University, hat Ausstellungen einmal in zwei Kategorien eingeteilt: Die eine Art der Ausstellung präsentiert Kunstwerke und fordert zum Staunen auf, die andere verwendet eher einen pädagogischen Ansatz, Objekte werden kontextualisiert und historisch eingeordnet.^{/1/} Die Berliner Beethoven-Ausstellung, über die 2019 im Planungsstadium bereits in *Forum Musikbibliothek* berichtet wurde,^{/2/} wollte vor allem die wertvollen Berliner Beethoven-Bestände in größtmöglicher Breite zeigen – wie es so schnell nicht wieder der Fall sein kann. Unter dem programmatischen Titel „Diesen Kuß der ganzen Welt!“ – *Die Beethoven-Sammlung der Staatsbibliothek zu Berlin* war es das Ziel, Besucherinnen und Besucher zum Staunen zu bringen, etwa über Beethovens temperamentvolle, wie aus dem Augenblick kommende Notenhandschrift, mit der seine Musik schriftlich fixiert wurde, und über die energischen Korrekturen und Rasuren im Papier seiner Autographen, oder mit der Präsentation einiger der 137 in Berlin verwahrten Konversationshefte, in denen zu erfahren ist, worüber sich Beethoven mit seinen Gästen ‚unterhielt‘ (wobei

man sich auch einen Begriff von der schwierigen Entzifferung der Schrift machen konnte). Außerdem wurden auch so anrührende Lebenszeugnisse ausgestellt wie der Liebesbrief an die „Unsterbliche Geliebte“, den Beethoven 1812 geschrieben und wahrscheinlich nie abgeschickt hat. Neben diesen emotionalen Momenten der Ausstellung, die einem der am meisten gespielten Komponisten weltweit galten, ging es aber natürlich auch um die Einordnung der 135 Exponate – so die andere Form der Annäherung an Kunstobjekte nach Stephen Greenblatt.

Beethoven in Berlin

Ludwig van Beethoven war nur einmal, im Jahr 1796, in Berlin, aber der Zufall will es, dass er sich gerade auch an dem Ort der Stadt aufhielt, an dem sich heute die weltweit umfangreichste Sammlung seiner Autographe befindet. Denn zwei Auftritte Beethovens vor den Mitgliedern der



Abb. 1: Fahnen am Gebäude der Staatsbibliothek zu Berlin
© Abb. 1–5: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz

Sing-Akademie in Berlin, einer 1791 gegründeten Vereinigung des musikbegeisterten Bürgertums der Stadt, fanden in der „Königlichen Akademie der bildenden Künste und mechanischen Wissenschaften“ Unter den Linden statt. Später wich dieser Bau dem 1914 fertiggestellten Gebäude der ab 1918 in Preußische Staatsbibliothek umbenannten Institution (inzwischen Staatsbibliothek zu Berlin) mit der Adresse Unter den Linden 8, wo im Tresormagazin der Musikabteilung der größte Teil seines schriftlichen Nachlasses verwahrt wird.

Als der Komponist auf seiner einzigen Konzertreise, die ihn über Prag, Dresden und Leipzig schließlich nach Berlin führte, im Mai 1796 in der Stadt ankam, fand zunächst die Vorstellung bei Hofe statt. Beethoven spielte auf Einladung des preußischen Königs Friedrich Wilhelm II. (1744–1797), der als großer Musikliebhaber galt, ein eigenes Klavierkonzert mit Begleitung der Hofkapelle, einem der größten europäischen Orchester der damaligen Zeit. Anfang Juli reiste der Musiker wieder zurück nach Wien, und es war dabei nicht absehbar, dass in den folgenden gut 100 Jahren der preußische Staat den größten Teil des musikalischen Nachlasses für die Bibliothek in Berlin erwerben würde: mehr als 220 Autographen und Skizzenhefte (über die Hälfte seiner Werke), 137 Konversationshefte, etwa 600 Briefe und Dokumente, Bände aus Beethovens eigener Bibliothek, Libretti, Porträts, eine Beethoven-Büste und -Gipsmaske und nicht zuletzt eine umfangreiche Sammlung von knapp tausend Erst- und Frühdrucken seiner Werke werden heute in der Musikabteilung verwahrt. Seit 1841, als mit dem Kyrie aus der *Missa solemnis* op. 123 das erste Beethoven-Manuskript angekauft worden war, folgten weitere große Erwerbungen wie die von Anton Schindler, der 1846 umfangreiche Nachlassteile Beethovens direkt an die Bibliothek veräußerte, oder von wichtigen Sammlern des 19. Jahrhunderts wie Aloys Fuchs in Wien oder Ludwig Landsberg in Rom. Aber auch Schenkungen kamen in die Bibliothek, wie die von Guido Richard Wagener oder Ernst von Mendelssohn-Bartholdy, für die der preußische

Staat Orden oder Titel verlieh. Eine der größten Erwerbungen konnte mit der Sammlung des Verlegers Domenico Artaria getätigt werden, die sich aus umfangreichen Nachlassteilen aus der Versteigerung im Todesjahr Beethovens zusammensetzte.

Gerade 100 Jahre nach der Ankunft des ersten Beethoven-Manuskripts begann die Bibliothek im Zweiten Weltkrieg mit der Auslagerung der wertvollsten Bestände. So wurde ab 1941 auch die Beethoven-Sammlung an verschiedene Orte im Deutschen Reich gebracht, die vermeintlich sicher waren, Bergwerke, Klöster, Schlösser. Beethovens *9. Sinfonie* op. 125 etwa, die in mehreren Teilen vorlag, wurde an insgesamt drei verschiedene Auslagerungsorte gebracht, die sich nach dem Krieg in beiden deutschen Staaten befanden. Ein Teil der Sinfonie, der sogenannte Hauptband mit ca. 200 Seiten Umfang, war bei der Verlagerung ins Kloster Grüssau (heute Krzeszów) gebracht worden, was nach dem Krieg auf polnischem Staatsgebiet lag. Nach Grüssau wurden besonders wertvolle Musikhandschriften der Preußischen Staatsbibliothek gebracht, die wohl schon kurz nach Kriegsende nach Krakau in die Biblioteka Jagiellońska kamen, wo sie zum großen Teil heute noch verwahrt werden. Es war ein besonderer Moment der Geschichte, als 1977 einige Musikhandschriften von Polen an die DDR zurückgegeben wurden, darunter auch der Hauptband der *9. Sinfonie* und das *3. Klavierkonzert* op. 37. Somit war es nun in der Jubiläumsausstellung 2020 seit dem Zweiten Weltkrieg überhaupt erst wieder möglich, die komplette Handschrift der *9. Sinfonie* in mehreren Teilen in einer Beethoven-Ausstellung zu zeigen.^{3/} Weitere Autographen wie etwa die Konversationshefte wurden 1951 von einem Agenten aus Ostberlin aus der Bibliothek geschmuggelt und kamen nach Wirrungen schließlich ins Beethoven-Haus in Bonn. Von dort wurden sie glücklicherweise bald wieder in die Deutsche Staatsbibliothek nach Berlin (Ost) zurückgegeben. Die Geschichte und diese Geschichten der Berliner Beethoven-Sammlung waren es, die insgesamt den Leitgedanken der Ausstellung bildeten.



Abb. 2: Eingang mit der Geschichte der Sammlung und den ersten Sammlern Georg und Amalie Poelchau sowie mit Beethovens Büste

Vorarbeiten und Ausstellungsvorbereitung

Eine glückliche Voraussetzung war es, dass die Beauftragte des Bundes für Kultur und Medien (BKM), Monika Grütters, im Rahmen von BTHVN 2020/4/ die Möglichkeit zur Einwerbung von Projektmitteln für das Jubiläum bot. Die Staatsbibliothek wurde dabei sehr großzügig gefördert, sodass Personal eingestellt und der Wilhelm-von-Humboldt-Saal im Haus Unter den Linden von einem Veranstaltungsraum in eine Ausstellungsfläche verwandelt werden konnte. Dazu wurden auch verschiedene museumspädagogische Produkte entwickelt, die zudem das ‚Nachleben‘ der Ausstellung ermöglichen. Außerdem wurde ein Begleitband erarbeitet, der mit großer Beteiligung von Kolleginnen und Kollegen der Musikabteilung die inhaltliche Befassung mit der Beethoven-Sammlung in Berlin dokumentiert. Denn neben der formalen Erschließung der Bestände/5/ gab es schon seit den 1960er-Jahren an der Musikabteilung der

Deutschen Staatsbibliothek (Berlin-Ost) eine Arbeitsstelle, die die Konversationshefte vollständig edierte. Wichtige Jubiläen wurden in den Bibliotheken in Ost- und Westberlin mit Ausstellungen gewürdigt, so der 200. Geburtstag Beethovens 1970 und der 150. Todestag sieben Jahre später. Zudem fanden 1970 und 1977 internationale Beethovenkongresse in Berlin mit großer Beteiligung von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Deutschen Staatsbibliothek statt. Und das jüngste Beethoven-Projekt, „Seid umschlungen, Millionen“ – *Die Beethoven-Sammlung der SBB. Ein Projekt zur Tieferforschung, Digitalisierung und Online-Präsentation*, das ebenfalls mit Mitteln der BKM gefördert wurde, bot die Möglichkeit, die Erschließung und Digitalisierung der Beethoven-Bestände zeitgemäß in Datenbanken voranzubringen./6/ Somit standen schon vor dem Jubiläumsjahr 2020 etwa 900 Objekte mit fast 30.000 gescannten Seiten für die Forschung und für alle Interessierten kostenfrei im Internet bereit.

Die konkreten Ausstellungsvorbereitungen starteten dann am 1. Januar 2019 mit der Einstellung der beiden Kuratorinnen, Friederike Heinze und Nancy Tanneberger, bis zur Ausstellungseröffnung am 10. März waren also 15 Monate Zeit. Wie präsentiert man nun eine „Sammlung“? Im Gegensatz zur großen Beethoven-Ausstellung in Bonn, wo unter dem Titel „Beethoven. Welt.Bürger.Musik“ viel zur Person des Komponisten zu erfahren war, oder zur aktuell noch zu besichtigenden, ebenfalls viele biografische Aspekte thematisierenden Ausstellung in Wien an der Österreichischen Nationalbibliothek mit dem Titel „Beethoven. Menschenwelt und Götterfunken“ haben wir uns auf die Sammlung als „Objekt“ an sich konzentriert und nahmen dies zur Grundlage unserer Konzeption.

Wir nutzten das emotionale Moment der Ausstellung und ordneten die Exponate in verschiedene Kontexte ein – verbanden also die Möglichkeiten nach Greenblatt und entwickelten dazu neun Ausstellungsstationen mit Raumtexten, Objekten und -beschriftungen inklusive einem

„Studierzimmer“ als didaktischem Raum und verschiedenen Begleitmedien zur multimedialen Präsentation.

Spezielle Medien zur Umsetzung der Inhalte

Eine dieser Stationen war die Präsentation einer Graphic Novel, die für die Berliner Beethoven-Ausstellung eigens kreiert wurde (s. Abb. 3): Der Berliner Künstler Mikael Ross beschrieb einen Tag im Leben des jungen Musikers und zeichnete in ausdrucksstarken Bildern die Geschichte *Die neue Musik*. Ziel war es, damit auch ein jüngeres Publikum anzusprechen, die Graphic Novel bildete eine Station in der Ausstellung, sie wurde darüber hinaus aber auch komplett in den Begleitband aufgenommen.

Weitere Stationen widmeten sich etwa der Historie der Sammlung, der ganzen Vielfalt an musikalischen Gattungen, die in der Sammlung repräsentiert sind, den Briefen und Konversati-



Abb. 3: Präsentation der Graphic Novel *Die neue Musik* von Mikael Ross



Abb. 4: Präsentation von Beethovens 9. Sinfonie

onen, der Oper *Leonore/Fidelio*, von der Quellen zu allen drei Fassungen in Berlin vorhanden sind, Beethoven-Porträts und – um doch aus dem System ‚auszubrechen‘ – dem Aufenthalt Beethovens in Berlin 1796. Da sich damit die spätere Widmung der 9. Sinfonie an den preußischen König Friedrich Wilhelm III. (1770–1840) anbahnte, war in räumlicher Nachbarschaft die Station zu diesem Werk verortet, dramaturgisch der Höhepunkt der Ausstellung (s. Abb. 4).

Hier wurde auch eine sogenannte Magic Box integriert, eine Vitrine, die über einen transparenten Touchscreen verfügt. Dadurch war es möglich, digitale Inhalte – in diesem Fall einzelne Seiten bzw. Digitalisate der 9. Sinfonie – anzuzeigen und selbstständig mit den Händen zu bewegen (s. Abb. 5).

Natürlich muss eine „Musik“-Ausstellung auch die Möglichkeit zum Musikhören bieten. So wurden eine Hörstation und ein Audioguide entwickelt, für den der Berliner Musikwissenschaftler Prof. Hartmut Fladt als ausgewiesener Fachmann auf dem Gebiet der „gesprochenen Musikvermittlung“

ehrenamtlich gewonnen werden konnte. Außerdem wurden sechs Videos eigens angefertigt und in der Ausstellung gezeigt, in denen Menschen porträtiert wurden, die mit der Berliner Beethoven-Sammlung arbeiten – wie etwa der Musikwissenschaftler Jonathan del Mar, der seit vielen Jahren Beethoven-Werke ediert, die Dirigentin Kerstin Behnke, die die 9. Sinfonie 2009 mit 5.000 Sängerinnen und Sängern in Tokio aufführte, oder der Graphic-Novel-Künstler Mikael Ross, der über die Entstehung seiner Comic-Geschichte berichtet. Diese Videos mit englischen Untertiteln wurden auf youtube hochgeladen, und sie stehen auch nach der Ausstellung zur Verfügung (https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=r0hKldVINqY&feature=emb_logo).

Sechs besondere Exponate – darunter drei Beethoven-Autographe, eine Lebendmaske von Beethoven sowie das historische Bild von Beethovens Wohn- und Studierraum in der Schwarzschanierstraße in Wien – wurden im 3D-Verfahren aufgenommen bzw. nachbearbeitet und mit

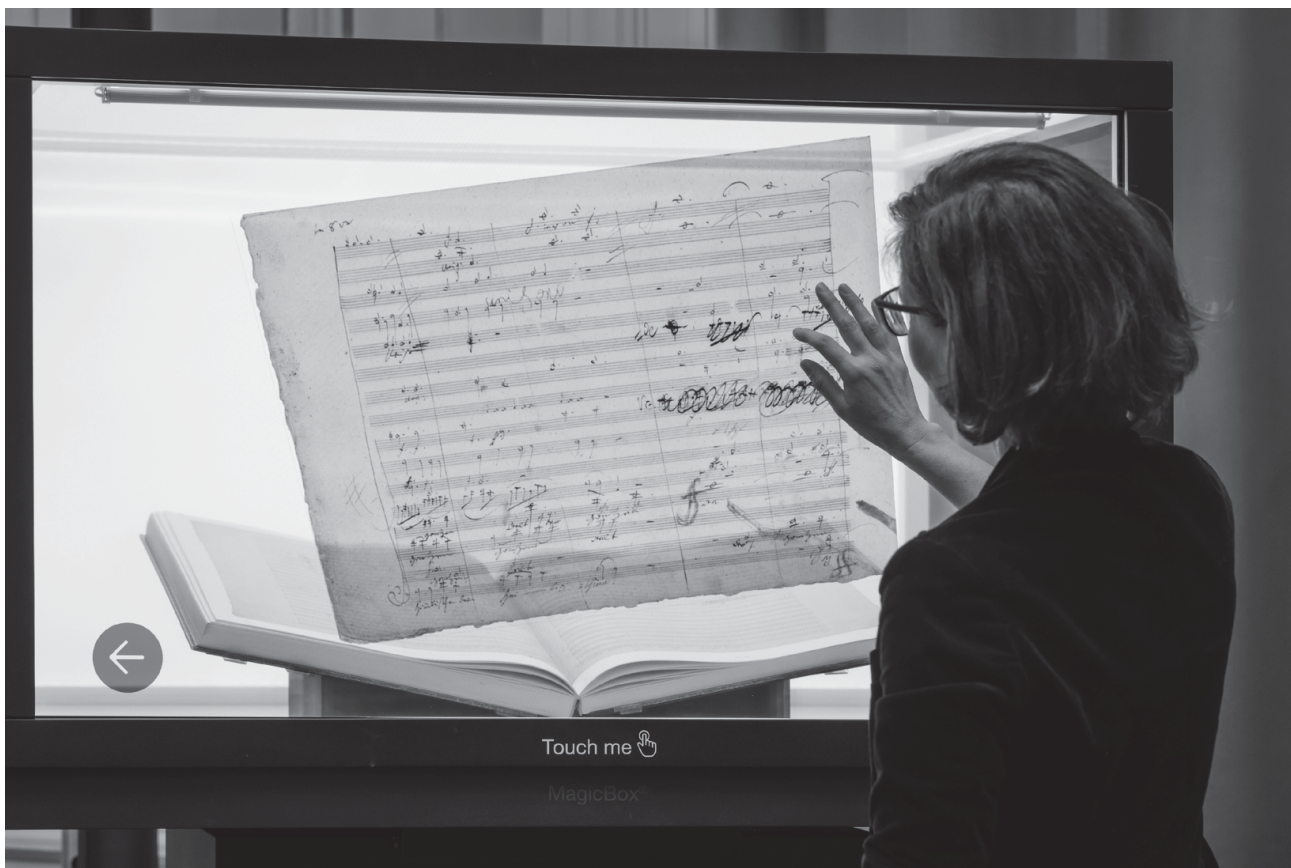


Abb. 5: Mit der Magic Box kann digital in der 9. *Sinfonie* geblättert werden

sogenannten „Erklärungspunkten“ versehen. Als Progressive Web App konnte man sich die Anwendung auf ein mobiles Gerät laden oder – auch jetzt noch – über die Webseite der Ausstellung ansehen (<https://blog.sbb.berlin/wp-content/uploads/sbb-pwa/>). Mit der Maus sind die Objekte in jede Richtung drehbar, verknüpft sind an Stellen mit „?“ Kommentare und Erläuterungen. Alle diese museumspädagogischen Inhalte wurden in einem sogenannten „Studierzimmer“, einer eigenen Station der Ausstellung, umgesetzt, das Beethovens letztem Wohnraum im Schwarzspanierhaus in Wien nachempfunden war (s. Abb. 6). An einer PC-Station wurden zudem alle Beethoven-Angebote der Staatsbibliothek und ihrer Partnerinstitutionen, wie das Staatliche Institut für Musikforschung Berlin und das Beethoven-Haus Bonn, zur Verfügung gestellt. Einige Bücher aus Beethovens Bibliothek, die heute in Berlin verwahrt werden, wurden dort ebenfalls präsentiert.

Eröffnung und zweite Laufzeit

Nach so viel Vorbereitung sollte am 10. März 2020 die feierliche Ausstellungseröffnung stattfinden unter Teilnahme der Beauftragten des Bundes für Kultur und Medien, Frau Staatssekretärin Monika Grütters, und mit musikalischem Programm einer Kammermusikformation der Berliner Philharmoniker. Doch kurz zuvor wurde klar, dass aufgrund der Corona-Pandemie die Eröffnung mit mehreren 100 Teilnehmerinnen und Teilnehmern abgesagt werden musste. So fand stattdessen ein Presserundgang mit Vertretern der Medien statt (s. Abb. 7). In den folgenden drei Tagen waren 495 Besucherinnen und Besucher in der Ausstellung gezählt worden – und dann kam der Lockdown. Am Montag, 16. März, ab 8 Uhr wurden die wertvollen Exponate alle rasch aus den Vitrinen des Humboldtsaals entnommen und die Bilder abgehängt – sie kamen daraufhin wieder in den Tresor.



Abb. 6: Nachbau von Beethovens „Studierzimmer“ in Wien mit Digitalen Angeboten, hier die Lebendmaske als 3D-Scan

Wochenlang war nicht klar, ob die Ausstellung, deren Aufbauten während dieser Zeit im Ausstellungsraum verblieben waren, nochmals öffnen könnte. Nachdem die Lockerungen des Berliner Senats dann eine Wiedereröffnung möglich gemacht hatten, wurde die Ausstellung unter strengen Hygiene-Auflagen, die z. B. erhöhte Reinigungsintervalle der Flächen und Touchscreens vorsahen sowie natürlich die Maskenpflicht beim Betreten des Hauses umfasste, wiedereröffnet. Nur 18 Besucherinnen und Besucher durften gleichzeitig für je eine Stunde in die Ausstellung, für die kostenfrei Zeitfenstertickets gebucht werden mussten. Das geplante Führungsprogramm wie auch die Begleitveranstaltungen wurden ersatzlos gestrichen. Wie viele weitere Kulturveranstaltungen im Beethoven-Jahr durch die Corona-Pandemie abgesagt, verschoben oder ganz neu organisiert werden mussten, wird wohl nicht zu ermitteln sein.

Was bleibt?

Glücklicherweise war für die Berliner Beethoven-Ausstellung gleich zur Eröffnung auch eine begleitende virtuelle Ausstellung online gestellt worden, die Auszubildende der Bibliothek (Fachangestellte für Medien- und Informationsdienste) erarbeitet hatten: <https://blog.sbb.berlin/diesen-kuss-der-ganzen-welt-beethoven-ausstellung/>.

Dies war während der Schließung wenigstens ein kleiner Ersatz, und sie wird natürlich auch weiterhin auf der Webseite der SBB zu besuchen sein.

Die Berliner Beethoven-Ausstellung war für die Staatsbibliothek sicher eine der teuersten und aufwändigsten bislang. Als Ergebnis ist positiv festzuhalten, dass neben der gründlichen Aufarbeitung im Vorfeld die dauerhafte Präsentation der Bestände im Internet sowie die Publikation eines Begleitbandes erreicht sind. Es ist nicht davon auszugehen, dass in den nächsten Jahrzehnten



Abb. 7: „Eröffnung“ im Rahmen des Presserundgangs, v. l. n. r.: Friederike Heinze, Martina Rebmann, Barbara Schneider-Kempf, Monika Grütters, Hermann Parzinger, Nancy Tanneberger

wieder eine Beethoven-Ausstellung dieser Größe und Qualität stattfinden kann. Aber wie schon bei Beethovens Aufenthalt in Berlin können wir mit dem Musikpädagogen und Leiter der Sing-Akademie Karl Friedrich Zelter in einem Brief an den Komponisten 1823 sagen: „*Sie haben unsere Singakademie [hier übertragen in „unsere Ausstellung“, MR] bei Ihrem Hiersein mit Ihrer mir unvergesslichen Gegenwart gewürdigt.*“ Die Präsentation der Beethoven-Sammlung im März, Juni und Juli des Jubiläumsjahres 2020 hat etwas von Beethovens Aura in den Räumen der Staatsbibliothek hinterlassen. Das Staunen über sein Werk bleibt.

Dr. Martina Rebmann ist Leiterin der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz.

Weiterführende Informationen und Links: Im Online-Katalog *Stabikat* können Bücher aus Beethovens Bibliothek, Drucke der Erst- und Früh Ausgaben, Porträts, Digitalisate sowie Tonträger gefunden werden: <http://stabikat.de>

In der Handschriftendatenbank *RISM* sind Musikautographe Beethovens zu recherchieren: <https://opac.rism.info/index.php?id=4&L=1>

Dort gibt es auch Links zu den Volldigitalisaten, die in den *Digitalisierten Sammlungen* der Staatsbibliothek angeboten werden: <https://digital.staatsbibliothek-berlin.de>

und zu den Wasserzeichen, die im *Wasserzeichen-Informationssystem*, gehostet vom Landesarchiv Baden-Württemberg, recherchiert werden können: <https://www.wasserzeichen-online.de/wzis/index.php>

In der Verbunddatenbank *Kalliope* werden Katalogdaten der Briefe und Dokumente mit Links zu den Volldigitalisaten vorgehalten: <http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de/de/index.html>

Begleitband: „*Diesen Kuß der ganzen Welt!*“ – *Die Beethoven-Sammlung der Staatsbibliothek zu Berlin, Begleitband zur Ausstellung in der Staatsbibliothek zu Berlin*, 11. März bis 30. April 2020, hrsg. von Friederike Heinze, Martina Rebmann und Nancy Tanneberger, Petersberg 2020 (Ausstellungskataloge, N.F. 62). – Dazu siehe auch die *Rezension* im vorliegenden Heft.

BEETHOVEN
2020

1 Auf diese beiden Herangehensweisen nach Stephen Greenblatt weist Axel Rühle bei der Besprechung der neu eröffneten Hölderlin-Ausstellung in Tübingen in der *Süddeutschen Zeitung* am 14. Februar 2020 anhand eines Essays des Harvard-Professors hin. Hölderlin ist ebenfalls ein im Jahr 2020 Gefeierte, aus diesem Anlass wurde im Hölderlin-Turm eine neue Ausstellung eröffnet: „In seinem Essay ‚Resonanz und Staunen‘ skizzierte der Literaturwissenschaftler Stephen Greenblatt 1990 zwei unterschiedliche Formen der Annäherung an Kunstwerke. Geht es, grob verkürzt, darum, Kunst pädagogisch aufzuschließen, indem man sie historisch-kulturell kontextualisiert und interpretiert? Oder setzt man einfach das Werk selbst in den Mittelpunkt, in der Hoffnung, dadurch jähres Staunen, Ergriffenheit, Rührung zu erzielen? Greenblatt schreibt, die gelungenste Ausstellung sei diejenige, die versucht, zunächst Staunen zu erzeugen, ein Staunen, das dann zu dem Wunsch nach ‚Resonanz‘ vulgo Erklärung führt.“

Vgl. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/rundreise-zum-hoelderlin-geburtstag-so-dacht-er-1.4798105> (abgerufen am 20.7.2020). Der Essay „Resonance and Wonder“ von Greenblatt in: *Learning to Curse. Essays in Early Modern Culture*, London 1990, S. 161–183.

2 Friederike Heinze und Nancy Tanneberger, „Diesen Kuß der ganzen Welt! – Die Beethovensammlung der Staatsbibliothek zu Berlin“, in: *Forum Musikbibliothek* 40 (2019), H. 2, S. 63–67, vgl. <https://journals.qucosa.de/fmb/article/view/536/497> (20.7.2020).

3 Seit 2001 steht diese Handschrift auf der Liste der UNESCO als Weltokumentenerbe „Memory of the World“, zusammen mit 3 Blättern, die in der Bibliothèque Nationale

de France in Paris und 4 Blättern, die im Beethoven-Haus in Bonn aufbewahrt werden, vgl. <https://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/abteilungen/musik/sammlungen/bestaende/l-van-beethoven-9-sinfonie/die-einzelnen-teile-der-originalhandschrift/> (20.7.2020).

4 Vgl. die Internetseite der Jubiläumsgesellschaft „BTVHN 2020“, <https://www.bthvn2020.de/ueber-uns/ueber-bthvn2020/> (20.7.2020).

5 1970 und 1975 wurden die beiden damals noch getrennt auf beide deutsche Staaten verteilten Sammlungen in Bandkatalogen erschlossen: Eveline Bartlitz, *Die (Ludwig van) Beethoven-Sammlung in der Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek. Verzeichnis der Autographe, Abschriften, Dokumente, Briefe*, Berlin 1970, und Hans-Günter Klein: *Ludwig van Beethoven. Autographe und Abschriften. Katalog*, Berlin 1975 (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Kataloge der Musikabteilung, Erste Reihe: Handschriften, 2).

6 Vgl. die Ankündigung in *Forum Musikbibliothek* 39 (2018), H. 1, S. 48–50. <https://journals.qucosa.de/fmb/article/view/490/452> (20.7.2020). Projektseite der Musikabteilung der SBB: <https://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/abteilungen/musik/projekte/seid-umschlungen-millionen-die-beethoven-sammlung-der-sbb-tiefenerforschung-digitalisierung-und-praesentation-in-den-digitalisierten-sammlungen-der-sbb-und-in-europeana/> (20.7.2020) und den Projektbericht im Blog der SBB unter <https://blog.sbb.berlin/zum-beethoven-jubilaeumsjahr-2020-alles-online-sinfonien-klavierkonzerte-konversationshefte-und-anderes> (20.7.2020).

Susanne Hein Neue Playlists, Musikbibliotheks-Videos und kompliziertere Arbeitsabläufe: Corona-Erfahrungen in der ZLB- Musikbibliothek

Mitte März 2020 kam auch in der Zentral- und Landesbibliothek Berlin (ZLB) der Corona-Lockdown und stellte mehr als nur die gewohnten Arbeitsabläufe auf den Kopf. Der Artikel beschreibt die Veränderungen in der Musikbibliothek der ZLB zwischen März und Juli 2020. Die Erfahrungen ergaben trotz der schwierigen Umstände interessante Chancen. Welche Aufgaben eignen sich für das Homeoffice?

Wie sieht ein Hygienekonzept für den Klavierraum aus? Sehr aufwändig, aber im Ergebnis durchaus erfreulich war die Umwandlung zweier Veranstaltungsformate in vorproduzierte Videos, die mit den Zugriffszahlen im Netz mehr Publikum erreichten, als es live vor Ort möglich gewesen wäre.

Arbeitsabläufe im Lockdown

Zunächst sollten wie vielerorts unter den Mitarbeitenden zwei alternierende Teams gebildet werden mit der weiteren Vorgabe, dass jeweils nur eine Person pro Büro anwesend sein durfte. Dies war aufgrund unserer verschiedenen Arbeitszeitmodelle

(u. a. zeitversetzt im 14-tägigen Samstagsdienst) keine leichte Aufgabe. Es stellte sich schnell heraus, dass die Kolleginnen und Kollegen soweit wie möglich die Anwesenheit im Büro nutzten, weil die professionelle Büroausstattung mit Mobiliar und IT-Hardware, der Kontakt zu den Kolleginnen und Kollegen oder die Option, an die Noten- oder Buchregale zu gehen und Medien vor Ort bearbeiten zu können, enorme Vorteile haben. Dennoch wurden die Homeoffice-Tage gerne angenommen und waren für manche Aufgaben sehr gut geeignet. Von daher freuen wir uns über die Ankündigung, dass die Anzahl der VPN-Zugänge erweitert werden soll und damit einem größeren Personenkreis der Zugriff auf die Bibliothekssoftware sowie das Mailkonto ermöglicht wird.

Anfangs hatten wir die Hoffnung, ein lange geplantes Projekt der kompletten Umstellung und Bestückung der CD-Freihandregale einfacher umsetzen zu können, denn Zeiten ohne Besucherströme sind extrem selten. Leider muss dieses Projekt weiter warten, denn wir sind dazu auf verschiedene Kolleginnen und Kollegen anderer Abteilungen angewiesen, die ihrerseits entweder im Homeoffice weilten oder mit der Umorganisation der Arbeitsabläufe voll absorbiert waren. Zudem galt es – trotz verlängerter Leihfristen – in der Summe höhere Rückläufe und somit gestiegene Regalpräsenz zu bewältigen.

In den ersten zwei Monaten war die Bibliothek geschlossen, daher fielen keine Publikumsdienste an und somit blieb neben der regulären Bestandsentwicklung und Bestandspflege Zeit für Projekte, die sonst allenfalls nebenher liefen. Unsere fast 2.000 Links enthaltende Linksammlung *Musik in Berlin* [1] wurde in Teilen neu strukturiert und in vielen Rubriken aktualisiert. Das Musikleben einer Metropole wie Berlin abzubilden ist zwar gewissermaßen uferlos, doch die Klickzahlen und die regelmäßigen Anfragen, ob ein bestimmtes Ensemble oder eine Institution aufgenommen werden könnten, motivieren uns immer wieder zum Aufrechterhalten dieses Angebotes.

Zusatzprojekte: Kuratierte Playlists und Tutorials für Musikstreamingportale

Ganz neu in Angriff genommen haben wir thematische Playlists in den Musikstreamingportalen Freegal Music und der Naxos Music Library – eine Idee, die schon lange in Planung war. Beide Portale sind für den gesamten Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins (VÖBB) lizenziert, zu dem die ZLB gehört. Daher war eine entsprechende Abstimmung über die AG Musik im VÖBB wichtig, denn eine Kollegin aus der Musikbibliothek Steglitz hatte schon begonnen, Playlists für Freegal Music zu kreieren. Die fünf selbst erstellten Playlists, die in diesem Portal nur gleichzeitig angezeigt werden können, teilten wir uns auf, sodass aus der ZLB derzeit zwei Playlists stammen, die Musikstücke jeweils zu den beiden letzten ZLB-Themenräumen [2] enthalten. Zum Thema „Emanzipation“ hatte Freegal genug zu bieten; beim deutschsprachigen Repertoire zum Thema „Mai 1945. Erinnern“ zumindest einige Titel. Die Playlists in der Naxos Music Library kommen momentan alle aus der ZLB und enthalten u. a. eine Liste zum Thema „Musik in Krieg und Exil“ (ebenfalls analog zum laufenden Themenraum) sowie mehrere Listen zu Beethoven (z. B. Beethoven mit Berliner InterpretInnen, Beethoven in aktuellen Aufnahmen 2019/2020 oder Beethoven von und für Frauen) und eine zur Kür von Tabea Zimmermann als Trägerin des Ernst-von-Siemens-Musikpreises 2020. Dabei versuchen wir berlin- oder bibliotheksspezifische Inhalte zu berücksichtigen und umgekehrt nichts zu doppeln, was es bereits tausendfach gibt. In Zukunft sollen Listen mit Aufnahmen von Werken der Saisonprogramme von Berliner Orchestern und Opernhäusern folgen. Hoffentlich müssen diese nicht auf Kammermusik beschränkt bleiben!

Längst anvisiert war daneben die Erstellung von Tutorials zur Nutzung der Naxos Music Library, denn so manche Bibliotheksnutzende scheitern am Login über die Plattform Munzinger; auch zur Recherche gibt es viel Wissenswertes, das sich

nicht auf den ersten Blick erschließt. Zwei Tutorials von Cordula Werbelow sind jetzt als ppt-Präsentation hier abrufbar und sollen sukzessive ergänzt werden, z. B. mit einer Anleitung für das Anlegen eigener Playlists/3/.

Teilwiedereröffnung und Hygienekonzept

Mitte Mai konnte der Bibliotheksservice Schritt für Schritt wieder anlaufen, zunächst nur für online vorbestellte Medien nach Abholung im Foyer, später für wenige Besucherinnen und Besucher zu reduzierten Öffnungszeiten und unter stetiger Erweiterung der Angebote. Seitdem müssen auch in der ZLB alle Abläufe den aktuellen Hygienevorgaben der Behörden angepasst werden, was insbesondere im Hinblick auf den stark nachgefragten Klavierraum erst nach einigen Klärungen umgesetzt werden konnte. Das Hygienekonzept verlangt desinfizierte Hände und Mundschutz, dauerhaft geöffnete Fenster und eine zusätzliche Routine zum Reinigen der Tasten. Vorsicht vor Elfenbein!

Aufgrund des Hygienekonzepts wurde für die ebenfalls begehrten PC-Arbeitsplätze und die Klavierraum-Reservierung eine Online-Buchung eingeführt. Dafür wurde eine Lizenz der Veranstal-

tungsticketsoftware *pretix* erworben und im Haus auf die Bibliotheksanforderungen zugeschnitten. Die Umstellung der bisher telefonisch erfolgten und vor Ort in Papierlisten notierten Klavier-Terminbuchung erforderte in kurzer Zeit gesonderte Programmierungen sowie die Kommunikation neuer organisatorischer Abläufe an Mitarbeitende ebenso wie an unser musizierendes Publikum.

Die ersten Musikbibliotheksvideos

Besonders spannend war die im Haus innerhalb der spontan gegründeten AG „#closedbutopen“ entstandene Idee, Veranstaltungen als Videos vorzuproduzieren und auf die ZLB-Website zu stellen. Das dafür notwendige technische Equipment war im Prinzip bereits vorhanden, jedoch auf die verschiedenen Abteilungen der Bibliothek verteilt. So mussten die Kameras, Tablets, Mikrofone, Audio-recorder für die Aufnahme und Laptops für den Schnitt lediglich zusammengetragen werden. Zwar traten im Zuge der Umsetzung technische Probleme auf, doch waren diese prinzipiell zu bewältigen. Auf Software-Ebene wurde weitestgehend mit freier oder zumindest mit kostenloser Software gearbeitet. Der in der ZLB-Musikbibliothek



Abb. 1: Videoaufnahme der Musikerinnen Bernadette La Hengst und Claudia Wiedemer im Haus Amerika-Gedenkbibliothek
© Zentral- und Landesbibliothek Berlin

seit 2018 halbtags amtierende Musik- und Mediapädagoge Marten Seedorf arbeitete sich schnell in die neue Materie ein und produzierte zwei musikbezogene Videos, wozu sowohl das Konzept als auch die Aufnahme und der anschließende Schnitt gehörten. In beiden Fällen waren weitere Mitglieder der Musikbibliothek beteiligt, und zwar vor der Kamera:

2019 wurde zusammen mit dem Referat Community-Projekte die Konzertreihe „Sound der Vielen“ /4/ konzipiert und ins Programm aufgenommen. Dieses Format besteht aus einem Konzert mit anschließendem Gespräch und musste daher „nur“ abgefilmt werden. Mit der Künstlerin Bernadette La Hengst gelang dies sehr gut. Sie hätte Ende Juni zur Fête de la musique eigentlich vor Livepublikum spielen sollen und sprach nach ihrem nun publikumslos aufgenommenen Konzert mit Alfred Raddatz über politische Kunst und künstlerische Freiheit. /5/

Vortragsveranstaltungen gibt es eher selten in der ZLB, in der Regel gehören sie zum Rahmenprogramm eines Themenraums. Zum Themenraum „Mai 1945. Erinnern“ war Dr. Albrecht Dümling eingeladen, um über die Arbeit des Vereins musica reanimata e. V. zu sprechen, der sich seit dreißig

Jahren für die Wiederentdeckung NS-verfolgter Musikerinnen und Musiker engagiert. Die ZLB-Musikbibliothek pflegt mit dem Verein seit 2012 eine Kooperation, innerhalb derer im Handel erhältliche Noten, Aufnahmen und Sekundärliteratur zu den im Fokus stehenden Komponistinnen und Komponisten erworben und in ein Bestandsverzeichnis aufgenommen werden, das zu jedem musica-reanimata-Gesprächskonzert ausliegt. Der Vortrag von Albrecht Dümling in der ZLB konnte weder vor Publikum noch mit den geplanten Live-Musikbeispielen stattfinden; eine Einspielung von CD kam aus urheberrechtlichen Gründen nicht infrage. Daher entschied man sich, ein Gespräch zwischen Susanne Hein und Albrecht Dümling abzufilmen und zu den erwähnten Musik- oder Buchtiteln jeweils die ZLB-Signatur einzublenden. /6/

Die Produktion von Veranstaltungsvideos als temporäre Maßnahme während der Corona-bedingten Schließung warf interessante Fragen auf: Ist es sinnvoll, die Onlinevideoplattformen weiter zu überladen oder sollte sich die Bibliothek besser auf ihre Offline-Stärken berufen? Sollte eine öffentliche Einrichtung auf digitalen Plattformen, die von privaten Unternehmen mit klaren



Abb. 2: Bernadette La Hengst und Alfred Raddatz (ZLB-Musikbibliothek) im Haus Amerika-Gedenkbibliothek

© Zentral- und Landesbibliothek Berlin



Abb. 3: Dr. Albrecht Dümling (musica reanimata e. V.) im Gespräch mit Susanne Hein (ZLB-Musikbibliothek)
© Zentral- und Landesbibliothek Berlin

wirtschaftlichen Interessen bereitgestellt werden, Präsenz zeigen? Sind wir in der Lage, in der Produktion ein angemessenes ästhetisches Niveau zu erreichen, damit die Zuschauer*innen nicht müde lächelnd abschalten?

Die bisher erreichten Zugriffszahlen machen Mut. Auch wenn sie sich nur im dreistelligen Bereich bewegen – so viele Menschen hätten wir als Live-Publikum in der engen AGB ohne eigenen Veranstaltungsraum definitiv nicht erreichen können. Das wiederum ist für die eingeladenen Gäste wichtig, ebenso wie die Tatsache, dass sie überhaupt auftreten konnten. Und es ist schön zu sehen, dass sich die eigene Zunft nicht verstecken muss – Musikbibliothekarinnen und Musikbiblio-

thekare sind es ja durchaus gewohnt, Veranstaltungen zu moderieren und vor Publikum zu stehen. Vor Kameras haben in Corona-Zeiten, soweit wir es beobachten konnten, vielerorts Kolleginnen und Kollegen agiert (hier eine zufällige Auswahl: Es gibt z. B. Einführungen in Musikstreamingportale in Düsseldorf/7/, Berlin-Friedrichshain/8/, Erlangen/9/ oder im finnischen Sastamala/10/). Da drängt sich doch die Frage auf, wer diese Formate in Zukunft für alle bündelt?

Susanne Hein, Musikwissenschaftlerin (M.A.) und Bibliothekarin (Dipl.-Bibl., MLIS), ist Leiterin der Musikbibliothek der Zentral- und Landesbibliothek Berlin.

1 <https://www.zlb.de/linksammlungen/musik/musik-in-berlin.html> (alle in den Anmerkungen genannten Links abgerufen am 4.9.2020).

2 Der Themenraum in der Amerika-Gedenkbibliothek bietet im sechswöchigen Wechsel Medienpräsentationen und Veranstaltungen zu aktuellen kulturellen oder gesellschaftspolitischen Themen.

3 <https://www.zlb.de/fachinformation/spezialbereiche/musikbibliothek/mitmachen-entdecken/kuratierte-playlists.html>

4 <https://www.zlb.de/service/community-projekte/der-sound-der-vielen.html>

5 <https://vimeo.com/430047111>

6 <https://vimeo.com/440246373>

7 <https://www.youtube.com/watch?v=GZFKvqzK0qs>

8 <https://www.youtube.com/watch?v=WF-XqsPBDL4> und <https://www.youtube.com/watch?v=GJkoG9lftxs>

9 <https://www.stadtbibliothek-erlangen.de/blog/2020/04/07/naxos-music-library-fuer-alle-klassikfans/?fbclid=IwAR1WdLIPw6PqiYV4Q4w5A8MdBwpJQFyKRqP57S08VZrX7FxsR-UUEXKyP8A>

10 https://www.youtube.com/watch?v=wJ3UZnHUi_8&t=9s&fbclid=IwAR0US9XGGtdC9x2Qq5S5SSATSVr-eMAWzw3axsJb2T8CJgv78duBmHqhC7A

Barbara Wiermann

Von Dresden nach Moskau und zurück ...: Eine digitale Zusammenführung der Dresdner Hofmusik

Ende 2018 unterschrieb die Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden mit der Russischen Staatsbibliothek (RSB) Moskau einen Kooperationsvertrag zur Digitalisierung kriegsbedingt verlagert Bestände. Gegenstand sind 250 heute in der RSB Moskau aufbewahrte Musikhandschriften, die zum Kern der Dresdner höfischen Musikalien gehören. Hiermit gelingt es erstmalig, in Folge des Zweiten Weltkriegs nach Russland gelangte Bibliotheksbestände über den Weg der kooperativen Erschließung und Digitalisierung wieder allgemein zugänglich zu machen.

Im Oktober 2019 wurde in der Staatsbibliothek zu Berlin das zehnjährige Bestehen des Deutsch-Russischen Bibliotheksdialogs gefeiert. Die im Jahr 2009 erstmals zusammengetretene Initiative fördert den regelmäßigen fachlichen Austausch zwischen russischen und deutschen Bibliothekarinnen und Bibliothekaren, um sich im vertrauensvollen Miteinander dem schwierigen Thema der in Folge des Zweiten Weltkriegs verlagerten Bibliotheksbestände zu stellen. Die alle ein bis zwei Jahre an wechselnden Orten stattfindenden Gespräche widmen sich Erschließungsprojekten und Vorhaben zur Provenienzforschung, deren Ziel es in erster Linie ist, Transparenz herzustellen, denn bis heute ist der Verbleib zahlreicher kriegsbedingt verbrachter Sammlungen unbekannt.^{/1/} Seit dem Dialog 2015 in Dresden rückt als weiterer Aspekt die Möglichkeit gemeinsamer Digitalisierungsprojekte in den Blick, die wichtige neue Perspektiven für die Zusammenführung von Verstreutem liefern.

Für die SLUB Dresden war es eine große Freude, dass sie zum Jubiläumsjahr des Dialogs 2019 ein Kooperationsvorhaben zur Digitalisierung kriegs-

bedingt verlagert Bestände vorstellen konnte. Gegenstand sind 250 heute in der Russischen Staatsbibliothek (RSB) Moskau aufbewahrte Musikhandschriften, die zum Kern der Dresdner höfischen Musikalien gehören. Hiermit gelingt es erstmalig, in Folge des Zweiten Weltkriegs nach Russland gelangte Bibliotheksbestände über den Weg der kooperativen Erschließung und Digitalisierung wieder allgemein zugänglich zu machen.

Die Bestände der heutigen SLUB Dresden und vormaligen Sächsischen Landesbibliothek Dresden sind erheblich durch Folgen des Zweiten Weltkriegs gekennzeichnet. Dies betrifft sowohl Schäden und Zerstörungen durch die Bombardierungen des 13. Februars 1945 als auch Verluste durch den Abtransport wertvollen Bibliotheksguts – es handelt sich um ca. 200.000 Einheiten – durch die sowjetische Trophäenkommission im Mai 1946. Als Geste der Versöhnung gegenüber der DDR wurden im Jahr 1958 von sowjetischer Seite knapp 5.700 Handschriften zurückgegeben.^{/2/} Weitere Rückführungen aus Russland sind vor dem Hintergrund des am 15. April 1998 von der Duma verabschiedeten sogenannten Beutekunstgesetzes derzeit nicht zu erwarten.

Die deutsch-russischen Bibliotheksbeziehungen sind immer vor dem Hintergrund der von deutscher Seite ausgehenden Gewalt des Zweiten Weltkriegs und des von russischer Seite erfahrenen unermesslichen Leids zu betrachten. Die Kolleginnen und Kollegen der SLUB bemühen sich heute um ein verantwortliches Handeln und setzen sich konsequent für Provenienzforschung und Restitutionsen ein.^{/3/}

RSB Moskau und SLUB Dresden – gemeinsame Erschließung und Digitalisierung

Der fachliche Austausch zwischen der RSB Moskau und der SLUB Dresden geht in seinen Anfängen auf das Jahr 2006 zurück, als eine kleine Gruppe deutscher Kollegen die kriegsbedingt verlagerten Musikalien erstmals einsehen und knapp doku-

mentieren konnte./4/ Mehr als zehn Jahre später, im Sommer 2018, veröffentlichte die RSB-Kollegin Galina Timoščenkova den Katalog des sogenannten Fonds 954, in dem 250 in der RSB Moskau verwahrte Musikhandschriften der Dresdner Sammlung beschrieben sind./5/ Er stellte die notwendige Transparenz her und wurde zur Grundlage für das Projekt. Ein gemeinsam erarbeiteter Kooperationsvertrag regelt den Digitalisierungsgegenstand und die technischen Standards. Er legt zudem fest, dass die SLUB Dresden die Handschriften im *Internationalen Quellenlexikon der Musik* (RISM) erschließt, sie die Digitalisate in ihren Digitalen Sammlungen open access zugänglich macht und sie in die Langzeitarchivierung übernimmt.

Der Workflow des Vorhabens orientiert sich eng an den bereits von der SLUB Dresden durchgeführten Digitalisierungsprojekten./6/ Auf Grund-

lage des Katalogs Fonds 954 wurden zunächst Kurztitelaufnahmen in RISM für die in Moskau verwahrten Bestände angelegt. Sie bildeten die Ausgangsbasis für den weiteren Bearbeitungsprozess: Die Kurztiteldaten wurden über den K10plus-Verbundkatalog in die Digitalisierungssoftware Kitodo eingespielt, in der die Bearbeitungsvorgänge, aber auch die langfristige eindeutige Referenzierbarkeit über die Pica-Produktionsnummer (ppn) des Verbunds gesteuert wird.

Im März 2019 und September 2019 erhielt die SLUB aus Moskau zwei Lieferungen mit Digitalisaten, die in Kitodo verarbeitet wurden und über die Digitalen Sammlungen der SLUB und über Sachsen.digital präsentiert werden./7/ Auf der Grundlage der nun vorhandenen Images erfolgte nach den Kurztitelaufnahmen die Tiefenerschließung in RISM. Diese ergänzt unter anderem

The screenshot shows the RISM catalog search interface. At the top right, there are language options (DE | EN | FR | IT | ES) and navigation links (Content, About, Help, Resources, Data, Partners). The search bar contains 'breunig davide penitente' and a 'Change Advanced Search' button. Below the search bar, it states 'Your Search Request: Alles = breunig davide penitente'. On the right side of the search results area, there are icons for printing, email, download, and RSS. The main results area shows 'Narrow Results' on the left and '2 result(s)' on the right. The 'Narrow Results' section includes filters for Genre (Oratorien (2)), Composer (Breunich, Johann Mic... (2)), Source type (Manuscript copy (2)), Scoring (V (5), orch (1)), Year (<= 1743 (2), 1744 - 1745 (2), 1746 - 1747 (2), >= 1748 (2)), and Library siglum (D-DI (1), RUS-Mrg (1)). The '2 result(s)' section shows two entries, each with a checkbox, a RISM logo, and a 'View Online' button. The first entry is 'Breunich, Johann Michael <1699-1755> II David penitente - Manuscript copy; RUS-Mrg Φ.954 №171-188'. The second entry is 'Breunich, Johann Michael <1699-1755> II David penitente - Manuscript copy; D-DI Mus.2993-D-1'. At the bottom of the page, there is a footer with logos for BSB Bayerische Staatsbibliothek and Staatsbibliothek zu Berlin, and the text 'A service of' and 'in partnership with'.

Abb. 1: Trefferliste in RISM mit Einträgen für die in Dresden verbliebenen und in Moskau verwahrten Bestände

Angaben zu Schreibern, Datierungen, Angaben zu Provenienzen, d. h. den historischen Sammlungen der Mitglieder des Herrscherhauses mit Verlinkungen zu entsprechenden historischen Katalogen. Eine besondere Bedeutung für das Projekt haben Verknüpfungen zwischen Handschriftenteilen, die zwischen Dresden und Moskau verteilt sind. Das betrifft sowohl Partituren, die von den Stimmen getrennt sind, und vice versa, als auch auseinandergerissenes Stimmenmaterial.

Die Arbeit in RISM ist für das Kooperationsprojekt von zentraler Bedeutung. Das Nachweissystem garantiert die internationale Sichtbarkeit der Materialien. Da die SLUB RISM grundsätzlich für die Erschließung von Musikhandschriften nutzt, also die zentralen Musikalien des Dresdner Hofes hier fast vollständig nachgewiesen sind, ermöglicht es ferner, die in Russland aufbewahrten Manuskripte in ihrem historischen Kontext aufzufinden. Bei gezielter Recherche nach Provenienzen kann der Nutzer die einzelnen historischen Sammlungen des sächsischen Hofes umfassend rekonstruieren.

Selbstredend weisen die Datensätze in RISM einen Link zum Digitalisat auf. Ebenso gibt es weiterführende Links zu Kontextmaterialien wie Libretti und historische Kataloge.

Die Dresdner Musikalien in der RSB Moskau (Fonds 954)

Bei den 250 in der RSB Moskau überlieferten und nun digitalisierten Handschriften handelt es sich überwiegend um aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert stammende Musikalien des sächsischen Hofes, die zum Sammlungskern der Musikabteilung der SLUB Dresden gehören. Unter ihnen befinden sich unter anderem Aufführungsmaterialien der königlichen Hofhaltung in Warschau, Handschriften aus der Privatsammlung der als Musikmäzenatin wirkenden Kurfürstin Maria Antonia Walpurgis (1724–1780) – darunter verschiedene für ihren Bestand typische Ariensammlungen, die ihren Blick auf das europäische Opernleben dokumentieren –, oder Kompositionsautographe der Prinzessin Amalie von Sachsen (1794–1870) – darunter zahlreiche unikal überlieferte Werke, Opern ebenso wie Kammermusik. Ferner geben die Handschriften neue Einblicke in das Repertoire der katholischen Kirchenmusikpflege am Dresdner Hof. Ein Beispiel soll genauer betrachtet werden:

Johann Michael Breunig, geboren 1699 in Bürgstadt, wirkte von 1746 bis zu seinem Tod 1755 in der Zeit des erstarkenden Katholizismus am Hofe



Abb. 2: Stimmen zu Johann Michael Breunigs Oratorium „Il David penitente“ in den Digitalen Sammlungen der SLUB Dresden

Further notes

Scoring:	S (2), A, T, B, vl (2), vla, vlne, fl (2), ob (2), cor (2)
Notes:	Die Musikhandschrift gehört zu den kriegsbedingt verlagerten Beständen der Sächsischen Landesbibliothek Dresden (D-DI Mus.2993-D-1). Aufführung am 24. 3. 1742 (Karsamstag), siehe PopeO 2000. Vorliegende Stimmen zugehörig zur Partitur D-DI Mus.2993-D-1 (siehe RISM ID no. 212007336); Inhaltsbeschreibung siehe dort. LühningD 2000 weist darauf hin, dass in der Partitur die Textierung an einigen Stellen fehlt; diese ist in den Stimmen vorhanden.
External	Katalogeintrag CatNumeriNegri
Links:	Katalogeintrag CatMariaAntonia
Other	Φ.954 №171 [vl I], Φ.954 №172 [vl I], Φ.954 №173 [vl II], Φ.954 №174 [vl II], Φ.954 №175 [vla], Φ.954 №176 [vla], Φ.954 №177 [vlne], Φ.954
shelfmark:	№178 [vlne], Φ.954 №179 [b], Φ.954 №180 [ob I], Φ.954 №181 [ob II], Φ.954 №182 [fag], Φ.954 №183 [fag], Φ.954 №184 [Bersabea (S)], Φ.954 №185 [David (S)], Φ.954 №186 [Gioab (B)], Φ.954 №187 [Natan (T)], Φ.954 №188 [Uria (A)], Mus.2993-D-1

Abb. 3: Katalogisat zu den in der RSB Moskau verwahrten Stimmen zu Johann Michael Breunigs Oratorium „Il David penitente“ (Ausschnitt)

Friedrich Augusts II. als Kirchenkomponist in der Katholischen Hofkirche Dresden. Von seinem umfangreichen Œuvre blieben in der SLUB nur drei kirchenmusikalische Handschriften erhalten. Der Großteil seines Schaffens ist in der RSB Moskau überliefert. Ein zentrales Werk ist sein Oratorium „Il David penitente“, zu dem die Partitur in Dresden verblieben ist, die Stimmen aber von der Kriegsverlagerung betroffen sind und nun in Moskau verwahrt werden.^{/8/} Abbildung 1 zeigt die Trefferliste in RISM mit den Einträgen für die Bestände in beiden Bibliotheken, jeweils mit Link auf die Digitalen Sammlungen der SLUB. Abbildung 2 gibt ein Beispiel, wie die in Moskau verwahrten Stimmen (hier Violine 1) über die Webseiten der SLUB präsentiert werden.^{/9/} Der Katalogeintrag in RISM (Ausschnitt Abb. 3)^{/10/} stellt die Materialien sowohl in ihren historischen Kontext des 18. Jahrhunderts – die Musikalien stammen aus der Sammlung der Kurfürstin Maria Antonia –, legt aber auch ihre Geschichte des 20. Jahrhunderts dar. Dazu gehören der Verweis auf die Verlagerung, die, wenn bekannt, konsequente Angabe der Signaturen der Sächsischen Landesbibliothek und die Herstellung von Bezügen zu in Dresden verbliebenen Materialien, hier die Partitur Mus.2993-D-1.^{/11/}

Wissenschaftlicher und kultureller Austausch und nächste Schritte

Die gemeinsame Erschließung und Digitalisierung der 250 Musikhandschriften sind für die RSB Moskau und die SLUB Dresden nur ein erster Schritt

einer hoffentlich langanhaltenden, fruchtbaren Kooperation. Die bibliothekarischen Arbeiten werden flankiert durch einen wissenschaftlichen und kulturellen Austausch. So wird im Rahmen der SLUB-Veranstaltungsreihe *Dresdner Hofmusik 18-19-21* am 25. September 2020 Musik von Amalie von Sachsen im Klemperer-Saal der SLUB erklingen. Am 26./27. September wird anlässlich des 150. Todestages der Prinzessin unter Beteiligung von russischen Kolleginnen eine Konferenz zu ihrem kulturellen Schaffen veranstaltet, bei dem unter anderem die nun zugänglichen Materialien diskutiert werden. Weitere gemeinsame Vorhaben sind in Planung.

Auch zu weiteren Digitalisierungsprojekten werden bereits vorbereitende Gespräche geführt. So verfügte die Sächsische Landesbibliothek Dresden über eine repräsentative Sammlung an Libretti, die nicht nur das Dresdner Opernleben, sondern darüber hinaus wesentliche Entwicklungen des europäischen Musiktheaters des 17. und 18. Jahrhunderts dokumentiert. Die Texthefte zeigen, wie insbesondere die Kurfürstinnen das Musikgeschehen Europas beobachteten und wie kulturell vernetzt das Herrscherhaus agierte. Aus der Dresdner Libretto-Sammlung sind große Teile, das sind 2.000 Einheiten, von der kriegsbedingten Verlagerung betroffen. Ein beträchtlicher Teil der Signaturgruppe „Literatura Italica D“ liegt heute in der RSB Moskau und soll in einem überschaubaren Folgeprojekt zur Digitalisierung aufgegriffen werden.

Eine andere Dimension haben die Verluste der Dresdner Inkunabelsammlung, die zu Beginn des

20. Jahrhunderts zu den führenden Inkunabelsammlungen Deutschlands gehörte.^{/12/} Als repräsentative fürstliche Sammlung gehen ihre ersten Stücke auf den Bibliotheksgründer Kurfürst August (1526–1586) zurück. Der über vier Jahrhunderte gewachsene Bestand umfasste in den 1930er-Jahren knapp 2.400 Einheiten, von denen heute noch 800 in Dresden erhalten sind.^{/13/} Ca. 1.400 Inkunabeln der SLUB Dresden finden sich heute in der RSB Moskau.^{/14/} Es ist ein gemeinsames Ziel, auch diesen Bestand digital weltweit

zugänglich zu machen und ihn damit wieder zum Leben zu erwecken.

Neben diesen konkreten Kooperationsprojekten mit der RSB Moskau gilt es, im Kontext des deutsch-russischen Bibliotheksdialogs weitere Bibliotheken zu ermutigen, sich für das Gespräch und für gemeinsame Vorhaben zu öffnen, von denen Kultur und Wissenschaft beider Seiten in erheblichem Maße profitieren können.

Prof. Dr. Barbara Wiermann ist Leiterin der Musikabteilung der SLUB Dresden.

1 Einen Überblick bietet *Durch Dialog zur Zusammenarbeit. Über den Deutsch-Russischen Bibliotheksdialog zu kriegsbedingt verlagerten Büchersammlungen*, zusammengestellt von Olaf Hamann, Berlin 2016.

2 Vgl. Frank Aurich: „Ende eines Exils. Vor 50 Jahren erhielt die SLUB 5.697 Handschriften aus Moskau zurück“, in: *Bibliotheken in Sachen* 1 (2008), S. 244–247 (<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:14-ds-1228924199911-36977>). Die Übergeben standen im Kontext umfangreicher Kulturgutrückgaben, von denen insbesondere – deutlich öffentlichkeitswirksamer – die Museen der DDR profitierten. Es handelte sich um 1,5 Millionen Objekte, darunter 600.000 aus Dresdner Museen. Vgl. u. a. *Rückkehr 1958, Dresdner Kunstblätter* 62 (2018), H. 4. Die kulturpolitische Dimension zeigt sich auch in der 1961 erschienenen deutsch-sowjetischen Kino-Produktion *Fünf Tage – Fünf Nächte* (Regie: Leo Arnstam, Heinz Thiel, Anatoli Golowanow; Produktion: DEFA und Mosfilm), in der die Verbringung der Objekte der Dresdner Gemäldegalerie als sowjetische Rettungsaktion dargestellt wird.

3 Vgl. u. a. Jana Kocourek et al.: *Provenienz-Forschung. NS-Raubgut in der SLUB* (<https://nsraubgut.slub-dresden.de/>); sowie Elisabeth Geldmacher und Nadine Kulbe: „Kein Ende in Sicht?! Herausforderungen und Chancen der Suche nach NS-Raubgut in Erwerbungen ab 1945“, in: *O-Bib. Das Offene Bibliotheksjournal* 6 (2019), H. 4, S. 120–135 (<https://doi.org/10.5282/o-bib/2019H4S120-135>).

4 Vgl. Karl Wilhelm Geck, Helmut Hell, Ingo Kolasa: „Spuren – Auf der Suche nach Musikhandschriften deutscher Provenienz in der Handschriftenabteilung der Russischen Staatsbibliothek in Moskau“, in: *Forum Musikbibliothek* 27 (2006), H. 4, S. 333–345.

5 Galina Andreevna Timoščenkova: Ф.954 Коллекция нотных рукописей иностранного происхождения XVIII–XX вв., Moskau 2018 (Sammlung der Notenhandschriften ausländischer Herkunft, Band 2: Notenhandschriften der Stadt Dresden).

6 Zu den bisherigen von der DFG geförderten Digitalisierungsprojekten Dresdner Hofmusikalien vgl. <https://hofmusik.slub-dresden.de>

7 <https://digital.slub-dresden.de/kollektionen/> und <https://sachsen.digital/>

8 Die Stimmen Horn 1 und 2 müssen als Kriegsverlust gelten.

9 <http://digital.slub-dresden.de/id1678554073>

10 <https://opac.rism.info/search?id=1001058507&View=rism>

11 Die Partitur findet sich unter <https://opac.rism.info/search?id=212007336&View=rism> und <http://digital.slub-dresden.de/id426602390>

12 Vgl. Helmut Deckert: *Katalog der Inkunabeln der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden. Ein Bestandsverzeichnis nach den Kriegsverlusten des Jahres 1945*, Wiesbaden 1957, S. 17.

13 Zulieferungen kamen von zahlreichen Einzelpersonlichkeiten im Umfeld des Hofes wie Heinrich von Büнау (1697–1762) und Heinrich von Brühl (1700–1763), aber auch aus sächsischen Schulbibliotheken wie Annaberg, Chemnitz, Schneeberg etc. Vorhanden sind die großen Werke ebenso wie seltenere Drucke und Unika.

14 Die russischen Kollegen haben sie in den letzten Jahren dankenswerterweise mit großem Aufwand im *Incunabula Short Title Catalogue (ISTC)* aufgenommen.

Iris Winkler

Die Sammlung Kurt Redel in der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater München

Die Sammlung Kurt Redel, der musikalische Nachlass des Soloflötisten, Dirigenten und Musikforschers Kurt Redel (1918–2013), befindet sich in der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater München. Vorgestellt werden schlaglichthaft Kurt Redels biografische Herkunft, sein künstlerischer Werdegang, sein musikeditorisches Interesse sowie seine Verbindung zu zeitgenössischen Komponisten am Beispiel des Königsberger Flötisten und Komponisten Paul Mittmann. Die vertiefte inhaltliche Erschließung der Sammlung vor dem Hintergrund historischer Zusammenhänge schließt Forschungslücken und bietet Quellenmaterial.

Die Zahl der bereits erschlossenen Titel im Web-OPAC der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater München verweist auf die Komplexität eines breit aufgestellten musikalischen Nachlasses: Es handelt sich um die Sammlung Kurt Redel, den musikalischen Nachlass des Soloflötisten, Dirigenten und Musikforschers Kurt Redel (1918–2013)./1/ Die Provenienz der Sammlung ist selektierbar über das Suchfeld „Lokales Schlagwort: Redel“. Kurt Redel stand in Kontakt zu bekannten Komponisten wie Günter Bialas und zu heute vergessenen wie dem Königsberger Paul Mittmann. Eingang fanden in den Bestand der Bibliothek die historische Instrumentensammlung des Flötisten,/2/ einige Tonträger, theoretische und ästhetische Literatur zur Musik, eine Vielzahl von Musikalien, darunter insbesondere wertvolle Raritäten, deren vertiefte inhaltliche Erschließung im historischen Zusammenhang ein Gewinn nicht allein für die Musikforschung darstellt.

Kurt Redels musikalischer Werdegang

In seinem in Salzburg erhaltenen, maschinenschriftlichen Lebenslauf notierte Kurt Redel:

„[...] am 8. Oktober 1918 wurde ich als Sohn des Händlers Eduard Redel und seiner Ehefrau Martha, geb. Matzke in Breslau geboren. Während der Schulausbildung – ich besuchte die evangelische Volksschule 15 und die Felix Dahn-Mittelschule in Breslau (Abschlußzeugnis beim Bombenangriff verbrannt) erhielt ich Violin-Unterricht bei Kolassa in Breslau.“/3/

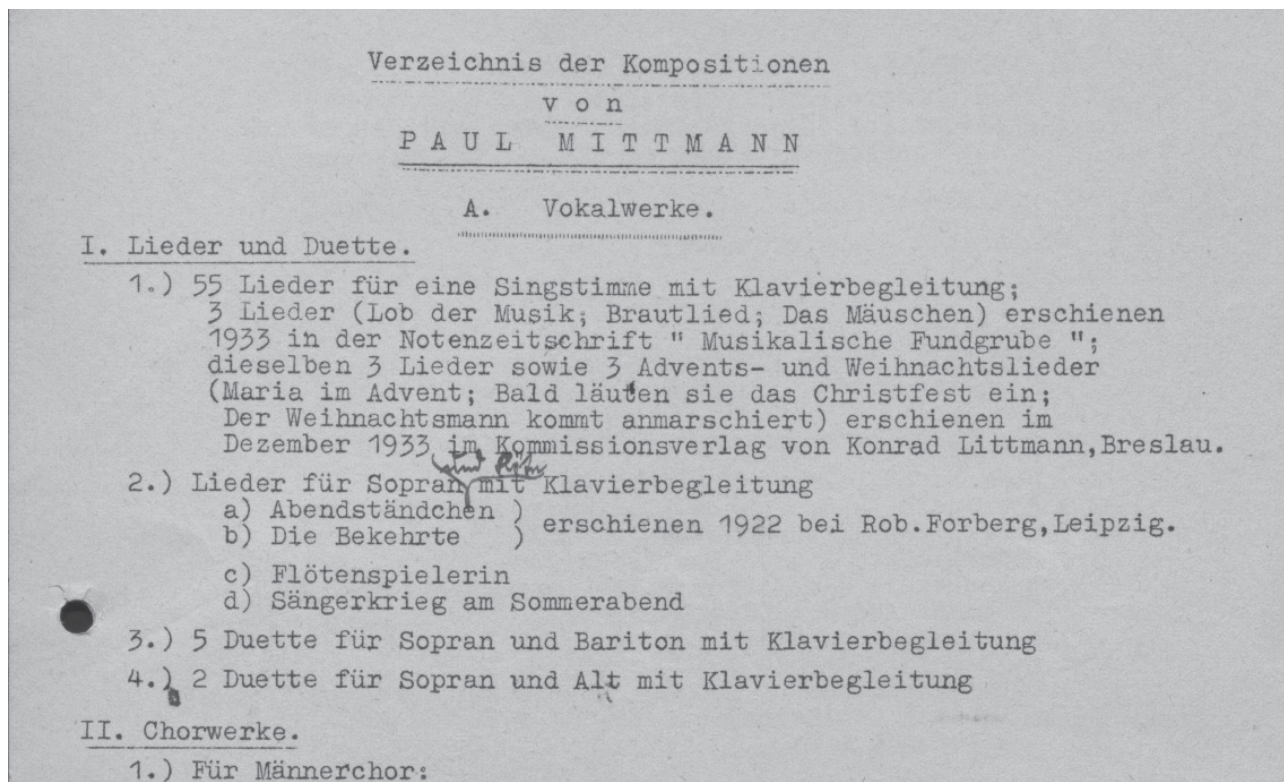
„1934 bis Herbst 1936 war ich Eleve der Ohlauer Stadtkapelle und von 1936 bis Dezember 1938 Student der Schlesischen Landesmusikschule (Hochschule) in Breslau, wo ich Flöte als Hauptfachinstrument wählte, alle theoretischen Fächer belegte, die Dirigentenklasse besuchte, sowie das Seminar für Musiklehrer.“/4/

Die Vorgängerinstitution der Landesmusikschule war das von Adolf Fischer 1880 gegründete und staatlich anerkannte Schlesische Konservatorium, das Hermann Buchal bis 1936 leitete. Das Konservatorium wurde geschlossen. Als Nachfolgeinstitution wurde die Schlesische Landesmusikschule in Breslau ins Leben gerufen./5/ An dieser Landesmusikschule studierte Kurt Redel die Fächer Flöte bei Ernst Tschirner, Violine bei K. Kolassa, Theorie und Komposition bei Ernst August Voelkel/6/ und Direktion bei Heinrich Georg Böll (Boell) und F. Rau/7/. Ernst August Voelkel, geboren am 18. Juli 1886, stammte aus Neurode (Grafschaft Glatz), studierte im Anschluss an seine Lehrerausbildung am Seminar in Breslau am dortigen Schlesischen Konservatorium die Fächer Klavier, Orgel und Komposition. 1908 wurde er Kapellmeister am Breslauer Schauspielhaus und 1912 Musiklehrer am Schlesischen Konservatorium. Während der Zeit des Ersten Weltkriegs war er an der Front und leitete auch Militärkapellen. 1919 konnte Voelkel seine Unterrichtstätigkeit am Konservatorium in Breslau wieder aufnehmen. An weiteren Einrichtungen wie der evangelischen Kirchenmusikschule und am Tonkünstlerseminar war er in Breslau tätig und in der Zeit von 1936 bis 1939 unterrichtete er Musiktheorie und Komposition an der Schlesischen Landesmusikschule. Zudem komponierte Ernst August Voelkel, insbesondere für den Rundfunk, und wirkte vielseitig im Breslauer Musikleben mit./8/ Nach 1946 lebte er bis zu seinem Tod am

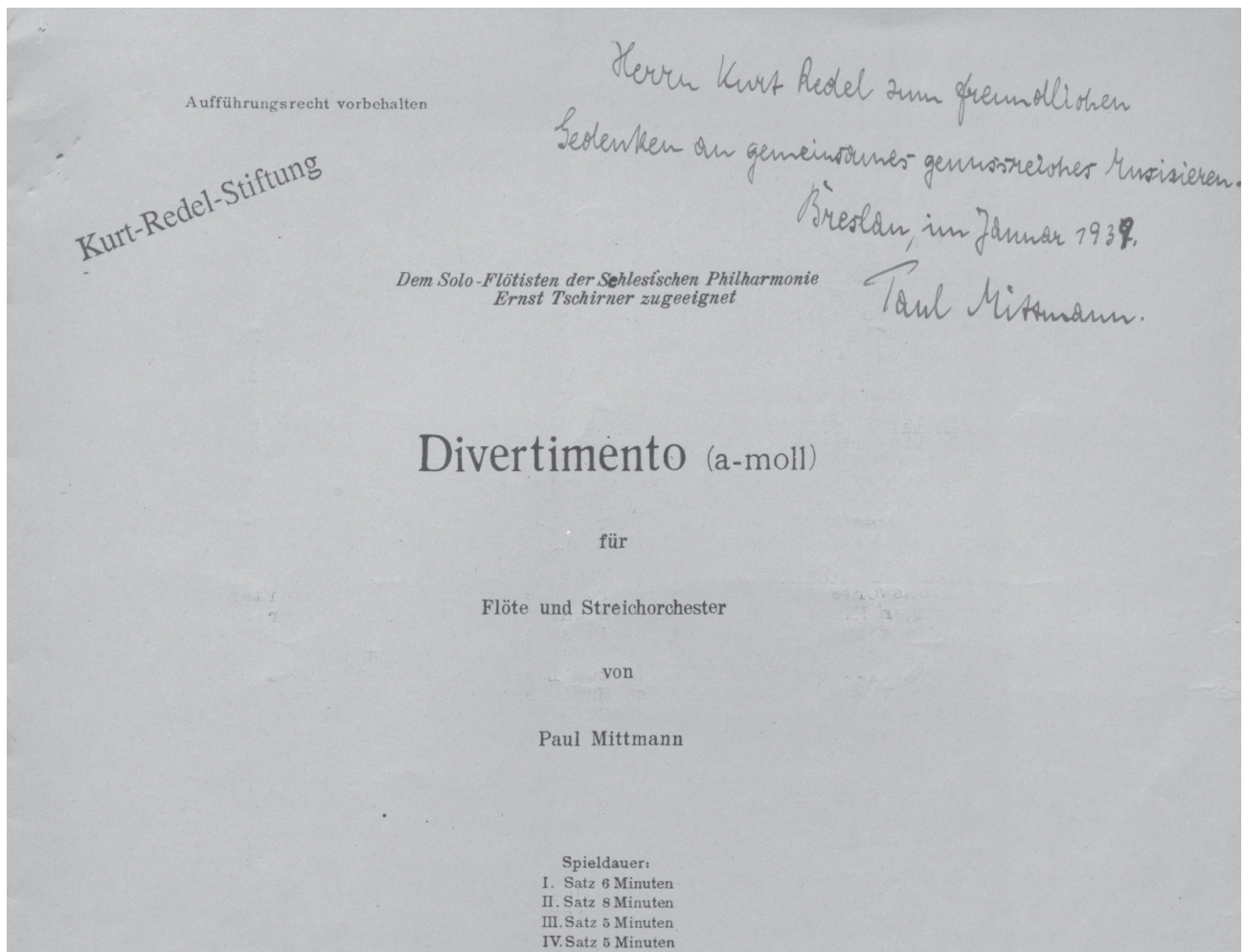
9. März 1960 in Berlin. Der aus dem Elsass stammende Heinrich Boell, geboren am 13. September 1890, war ein Schüler von Hans Pfitzner und Karl Straube. Als Organist konzertierte er international, als Dirigent wirkte er in Solingen und leitete von 1931 bis 1936 den Bachverein in Köln. 1936 wurde er zum Direktor der Schlesischen Landesmusikschule ernannt./9/

Das mehr und mehr um sich greifende nationalsozialistische Regime bestimmte auch die Ausrichtung der Landesmusikschule. Ein kleiner Notizzettel, ein dünner Matrizen-Durchschlag mit den Texten und Textredaktionen bezüglich einer musikalischen Rahmenveranstaltung anlässlich einer politisch instrumentalisierten Feier, „Minutenprogramm für die LANGEMARCKFEIER“ am 11. November 1938 im „Konzerthaus“ in Gegenwart des „Gauleiter Schlesiens, Pg J. [= Joseph] Wagner“, der „Blutfahne der SA“, der „Gaufahne des NSDAP Studentenbundes“ und der Wehrmacht, finden sich in den Unterlagen, in der der Chor „Der Tod reitet auf einem kohlschwarzen Rappen“ thematisch eine Schlüsselfunktion zu haben scheint./10/

Über die gemeinsame Jugendzeit tauschten sich viel später der Flötist und Dirigent Kurt Redel und ein ehemaliger Sportkamerad und Sänger mit Vornamen Gerhard in Erinnerungen brieflich aus. Redels Briefpartner war ein enger Freund, was dessen Teilnahme an der Trauerfeier zum Tod der Mutter Kurt Redels nahelegt: „Natürlich waren wir beide zusammen in der Felix-Dahn-Mittelschule. Viele Erinnerungen aus Breslau werden wir sicher in der kommenden Zeit noch ausgraben. Heute fällt mir z. B. ein, daß ich mit dabei war, als Deine Mutter eingäschert wurde, bzw. bei der Feier dazu.“/11/ Mit Unterstützung von Joachim Wirtz vom Stadtarchiv Mönchengladbach und der Rezension einer *Tristan*-Aufführung von 1946 in Gladbach-Rheydt in der Rheinischen Post/12/, die besagter Sänger in seiner Korrespondenz mit Redel erwähnt hatte, ließen sich nicht nur dessen Nachname Rudolph, sondern auch der seiner Frau Charlotte Knöbel verifizieren. In der besagten *Tristan*-Aufführung interpretierte Charlotte Knöbel die Rolle der Brangäne und Gerhard Rudolph sang den König Marke. Gerhard Rudolph erkundigte sich bei Kurt Redel in



Werkverzeichnis Paul Mittmann (Beginn)
© Hochschule für Musik und Theater München



Paul Mittmann, Divertimento für Flöte und Streichorchester, Titelseite mit handschriftlicher Widmung

© Hochschule für Musik und Theater München

seinem Brief, Gravenbruch, 20.3.1995, ob er sich an den Generalmusikdirektor Franz v. Höbllin in Breslau erinnere. Franz von Hoesslin wurde am 31.12.1885 in München geboren und studierte dort bei Felix Mottl, Max Reger und Felix Berber./13/ Nach seiner Zeit als Generalmusikdirektor in Dessau und Barmen-Elberfeld (Wuppertal) leitete er die Schlesische Philharmonie und die Oper in Breslau. 1936 emigrierte er mit seiner Frau, der Sängerin Erna Liebenthal. Auch darüber tauschten sich Gerhard Rudolph und Kurt Redel aus: „wegen seiner jüdischen Frau musste Höbllin damals gehen, mit grandiosem Abschied“. Gerhard Rudolph ruft bei Kurt Redel die Anfänge wach, in denen Redel noch als „Stehgeiger“ bei Vereinsfeiern in Breslau mitwirkte./14/ Kurt Redel hatte sich bei Gerhard Rudolph nach dem „Musiklehrer Dr. Robert Hahn“

erkundigt. Der Breslauer Robert Hahn wurde am 14. Mai 1898 geboren und promovierte 1935 mit einer Arbeit über Prinz Louis Ferdinand als Komponist (bei Arnold Schmitz). Als Musiklehrer und Musikkritiker war er in Breslau tätig. In Saarbrücken wirkte er an der Universität als Musikwissenschaftler./15/ Rezensionen von „Dr. Robert Hahn“ finden sich mehrfach in der Schlesischen Zeitung./16/

Der vergessene Komponist Paul Mittmann (II)

Im Archivbestand des Nachlasses von Kurt Redel hat sich ein maschinenschriftliches Werkverzeichnis des Komponisten und Flötisten Paul Mittmann mit handschriftlichen Ergänzungen erhalten./17/

Dieser jüngere Paul Mittmann wurde am 3. Oktober 1886 im preußischen Königsberg geboren /18/ und ist keineswegs mit dem gleichnamigen älteren aus Habelschwerdt stammenden und ebenfalls in Breslau wirkenden Komponisten gleichzusetzen, /19/ dessen volksliedhafte Kompositionen insbesondere auch vom städtischen Paul-Mittmann-Chor Habelschwerdt gepflegt worden sind. /20/ Um über den Werdegang des Königsberger Mittmann mehr zu erfahren, wären die Konzertkritiken von Erwin Kroll zu konsultieren: „Als ich in den Jahren 1907–1909 gelegentlich für die Königsberger Neuesten Nachrichten und die Ostpreußische Zeitung schrieb, waren es junge Künstler wie der Flötist Paul Mittmann und die Sopranistin Elisabeth Heumann, die mich fesselten.“ /21/ Als Musikkritiker wirkte Paul Mittmann (II) ebenfalls für die (Neue) Zeitschrift für Musik, /22/ im Rundfunk wurden seine Werke gesendet: „Im Reichssender Königsberg kam der vierstimmige gemischte Chor mit Begleitung von Flöte, Oboe und Streichorchester ‚Weihnacht‘ (Dichtung von Ernst v. Wildenbruch) unseres Mitarbeiters Paul Mittmann – Breslau am Heiligabend im Rahmen einer Sendung ‚O Tannenbaum‘ zur Uraufführung.“ /23/ „Paul Mittmann geb. 1886 in Königsberg, lebt in Breslau, bekannt durch Instrumentalwerke, Vokalkompositionen usw., die auch eine Menge Aufführungen in den Rundfunksendern erlebten. Siehe auch Heft 5 Jahrgang I der Mus. [Musikalischen] Fdg. [Fundgrube]“ /24/ Verheiratet war der Komponist, denn das veröffentlichte Klavierstück „Intermezzo“ widmete er seiner Frau. /25/ Mit diesem Flötisten und Komponisten Paul Mittmann stand Kurt Redel in Verbindung. Das Divertimento für Flöte und Streichorchester a-Moll ist Redels Lehrer, „Dem Solo-Flötisten der Schlesischen Philharmonie Ernst Tschirner zugeeignet“. Die Ausgabe der Komposition in der Sammlung Redel trägt zudem noch eine handschriftliche Widmung: „Herrn Kurt Redel zum freundlichen Gedenken an gemeinsames genussreiches Musizieren. Breslau, im Januar 1939 Paul Mittmann“. /26/

Die folgenden Stationen Meiningen, Salzburg und München

Nach seiner Studienzeit in Breslau wurde Kurt Redel Soloflötist in Meiningen: „Im Dezember 1938 ging ich als Soloflötist nach Meiningen und von dort im Mai 1939 zum Mozarteum-Orchester nach Salzburg. Im Herbst 1939 wurde ich Leiter der Flötenklasse des Salzburger Mozarteums. 1941 verpflichtete mich Clemens Krauss an die Münchener Staatsoper.“ /27/

Im Gespräch mit Regula Müller berichtete Kurt Redel von seinem Zusammentreffen und -spiel mit Elly Ney. Durch deren Vermittlung gelangte Redel von Meiningen nach Salzburg: „Ich habe sofort mit Meiningen hin und her verhandelt. Man war bereit, mich gehen zu lassen, aber unter der Bedingung, dass ich einen Ersatz stellte. Zufällig warfen die Russen damals einige deutsche Musiker heraus, ich weiss nicht warum, unter anderem den Flötisten Pfefferle der Moskauer Philharmonie. Den rief ich an, und er sagte zu. So konnte ich im Mai 1939 schon nach Salzburg gehen. Wenig später brach der Krieg aus, und da war ich natürlich froh, in einer festen Position zu sitzen. Bei der ersten militärischen Untersuchung wurde ich wegen eines Magengeschwürs zurückgestellt. Bei der zweiten Untersuchung im September war ich bereits Professor für Flöte am Mozarteum. Da die Nazis zuerst ‚mal den Kulturbetrieb aufrechterhalten wollten, waren auch die jungen Dozenten ‚uk‘, d. h. ‚unabkömmlich‘ gestellt. Ich hatte also Glück, den Uniformrock erst anziehen zu müssen, als Goebbels den totalen Krieg erklärte. Das war, zu unserem Glück, nur noch für die letzten neun Monate, in denen ich mit vielen meiner Kollegen vom Staatsorchester als Soldat (Funker) Dienst tun musste.“ /28/

Kurt Redels „Funk“-Anschrift hat sich durch ein kurzes Schreiben des Musikverlags Leuckart (Leipzig, 16.10.1944) erhalten: „Funker Kurt Redel, 2. Funk N.A.A.7, München II, Lazarettstr. 7“. /29/

Die von Kurt Redel 1944 beim Verlag Leuckart geplante Publikation hatte sich nicht mehr realisieren lassen:

„Sehr geehrter Herr Redel!

Aus Ihrem Brief vom 4.d.M. musste ich leider entnehmen, dass auch Sie durch die Verfügung des Herrn Reichsminister Dr. Goebbels Soldat geworden sind.

Das gewünschte Vertragsformular, das Sie mir zur Abschrift einsenden wollten, lag Ihrem Schreiben leider nicht bei und ich bitte Sie um baldige Nachsendung desselben. Infolge der letzten Verordnungen ist auch die Herstellung neuer Werke untersagt worden. Es ist deshalb nicht möglich, das Stamitz-Konzert herauszubringen und ich bitte Sie, die Partitur in Brannenburg a. Inn, wo sich Ihre Familie aufhält zu belassen; m. E. liegt dieselbe dort noch besser als hier in Leipzig.

Von Herrn Sander erhielt ich heute seine neue Feldpostanschrift; sie lautet: 28493. (Obergefr. Horst Sander)

Mit bester Empfehlung und Heil Hitler

[Stempel:] F. E. C. Leuckart

[Unterschrift:] Bruckm[...?]/30/

Die Zusammenarbeit mit dem Verlag Leuckart blieb über diese Zeit hinweg bestehen und verweist auf Redels ungebrochene Forscher- und Herausgeber-tätigkeit. Regula Müller betont, dass sich Kurt Redel „während des Krieges eingehend mit alter Musik befasst“ habe:^{31/} „Ich hatte in München ein Trio mit Li Stadelmann, Cembalo und Hermann von Beckerath, Gambe.“^{32/}

1 Vgl. bibliothek.hmtm.de/de/sammlungen/bestand (29.7.2020).

2 Vgl. Alexander Krause: „Kurt-Redel-Gedächtniskonzert, Rede anlässlich der Übergabe der Flötensammlung von Kurt Redel an die HMTM“, in: *Jahresbericht zum Studienjahr 2015/2016 / Hochschule für Musik und Theater München*, S. 115–118.

3 Kurt Redel: maschinenschriftlicher Lebenslauf, Kunstarchiv der Universität Mozarteum Salzburg. Dank an OR Dr. Mag. Ilse Tiebert, Stv. Leiterin Archiv Dokumentation, Universität Mozarteum Salzburg.

4 Ebd.

Nach dem Krieg

„Nach dem Kriege kam ich wieder zurück ins Staatsorchester, aber es war eine schlimme Zeit. Die Oper war kaputt, wir spielten im Prinzregententheater. Meine Wohnung war im letzten Bombenangriff auf München völlig ausgebrannt mit-samt meiner Flötensammlung und einer grossen Bibliothek. Ich wohnte mit meiner ersten Frau und zwei kleinen Kindern in nur einem Zimmer, dessen zum Teil kaputte Fensterscheiben durch Pappkartons ersetzt waren, wir froren im Winter 1945 und hatten Hunger.“^{33/}

Redel lehrte ab 1946 an der Musik-Akademie in Detmold, weil Gustav Scheck abgelehnt hatte: „[...] so kam ich nach Detmold und stellte mich dort vor mit einem Flötenrezital, begleitet von Hans Richter-Haaser am Klavier, ein Konzert, das aus-nahmsweise im Detmolder Schloss stattfand.“^{34/} Nach München kehrte Kurt Redel 1953 zurück und konzertierte weltweit.

Die Sammlung Redel in der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater München enthält zwar nicht mehr Redels einstige Flötensamm-lung und Bibliothek, dennoch versammelt und verwahrt sie bedeutsame Zeugnisse, deren Erhalt und Erschließung als Kulturerbe wesentlich zur Dokumentation der Musik- und Kulturgeschichte beitragen.

Apl. Prof. Dr. Iris Winkler ist Mitarbeiterin in der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater München.

5 Vgl. Lothar Hoffmann-Erbrecht: Art. „Breslau“, in: Ders. (Hrsg.), *Schlesisches Musiklexikon / Institut für deutsche Musik im Osten e. V.*, Augsburg 2001, S. 61–85, hier S. 80.

6 Vgl. kulturportal-west-ost.eu/biographien/voelkel-ernst-august-2 (29.7.2020).

7 Vgl. *Gespräche mit Flötisten II*, hrsg. v. Regula Müller, Bern 1987, S. 89.

8 Vgl. kulturportal-west-ost.eu/biographien/voelkel-ernst-august-2 (29.7.2020); Andrea Arnoldussen: Art. „Voelkel, Ernst August“, in: Lothar Hoffmann-Erbrecht (Hrsg.), *Schlesisches Musiklexikon* (wie Anm. 5), S. 760f.

- 9 Lothar Hoffmann-Erbrecht, Art. „Boell, Heinrich“, in: *Schlesisches Musiklexikon* (wie Anm. 5), S. 53.
- 10 Vgl. Dokumente 460 und 461: Verzeichnis Sammlung Kurt Redel von Antje Becker: „Langenmarckfeier“ – Ablaufplan; „Minutenprogramm für die LANGEMARCKFEIER am 11. November 1938 um 20 Uhr im Konzerthaus, Breslau.“ – Im Bestand der Kurt-Redel-Stiftung haben sich Arrangements Kurt Redels (z. B. 1166–1169, 1584, 1594–1596) erhalten, die möglicherweise als Auftragsstudienarbeiten mit diesem Anlass in Verbindung stehen.
- 11 Vgl. Sammlung Kurt Redel, Dokument 115, Gerhard [Rudolph] an Kurt Redel, Gravenbruch, 7.12.1993.
- 12 *Rheinische Post* Nr. 80, 4.12.1946, Rezension „Das Unge-
mäßige“ von Dr. P. M.
- 13 Vgl. zu Franz von Hoesslin: Wolfgang Hanke: Art. „Hoesslin, Franz von“, in: *Schlesisches Musiklexikon* (wie Anm. 5), S. 293.
- 14 Vgl. Brief von Gerhard Rudolph an Kurt Redel, 10.3.1994.
- 15 Vgl. zu Robert Hahn: Hubert Unverricht: Art. „Hahn, Robert“, in: *Schlesisches Musiklexikon* (wie Anm. 5), S. 245f.
- 16 Vgl. *Schlesische Zeitung*, 201. Jahrgang, Nr. 410, Vollauss-
gabe, Morgenblatt, Breslau, Freitag, 14. August 1942, Bres-
lauer Theater: „Frau Luna schwingt im Opernhaus ihr Zepter“. Robert Hahn starb am 8.12.1974 in Saarbrücken, vgl. www.mmm2.mugemir.de/doku.php?id=hahn&rev=1535472775 (29.7.2020).
- 17 Vgl. webopac.bibliothek.musikhochschule-muenchen.de/00/bvnr/BV046787543 (29.7.2020).
- 18 Vgl. Art. „Mittmann, Paul (II)“, in: *Schlesisches Musiklexi-
kon* (wie Anm. 5), S. 465.
- 19 Paul Mittmann, geboren am 18.6.1868 in Habelschwerdt, gestorben am 11.1.1920 in Breslau; vgl. Joanna Cobb Bier-
mann, Art. „Mittmann, Paul (I)“, in: *Schlesisches Musiklexikon* (wie Anm. 5), S. 464f.
- 20 Vgl. „Unsere Heimat im Lied. Musikalische Sonderveran-
staltung in Bad Landeck“, in: *Schlesische Zeitung*, 201. Jahr-
gang, Nr. 434, Vollaussgabe Morgenblatt, Breslau, Donnerstag,
27. August 1942, S. [2].
- 21 Erwin Kroll: *Musikstadt Königsberg. Geschichte und Erin-
nerung*, Zürich 1966, S. 164.
- 22 Vgl. *Zeitschrift für Musik*, 99. Jahrgang, 1932.
- 23 *Zeitschrift für Musik*, Februar 1935, S. 254.
- 24 *Musikalische Fundgrube. Die Zeitschrift für Hausmusik*,
Jahrgang III, Heft 4, (Verlag „Musikalische Fundgrube“ G. m.
b. H., Schönebeck – Bad Salzelmen, Geschäftsstelle Bernburg
(Saale), Seegasse 40), S. [20].
- 25 Intermezzo [Ges-Dur]. „Meiner lieben Frau“, in: *Musikali-
sche Fundgrube*, Jg. III, Heft 4, S. 15.
- 26 Vgl. webopac.bibliothek.musikhochschule-muenchen.de/00/bvnr/BV046574588 (29.7.2020).
- 27 Kurt Redel: maschinenschriftlicher Lebenslauf, Kunst-
archiv der Universität Mozarteum Salzburg. Vgl. *Gespräche* (wie
Anm. 7), S. 89: „1938 Soloflötist der Meininger Landeskappelle,
ab 1939 Soloflötist des Mozarteum-Orchesters Salzburg, und
von 1939 bis 1944 in der gleichen Position in der Bayerischen
Staatsoper München. Soloflötist im Symphonie-Orchester des
Bayerischen Rundfunks München von 1953 bis 1973. Profes-
sor für Flöte am Mozarteum Salzburg von 1939 bis 1944. Von
1946 bis 1953 Dozent an der Musik-Akademie Detmold (1948
vom Kultusminister zum Professor ernannt). 1968 bis 1973
erneut Professor am Mozarteum in Salzburg.“
- 28 Kurt Redel, in: *Gespräche* (wie Anm. 7), S. 101f.
- 29 Dokument 285.
- 30 Dokument 285. Vgl. Dokument 225: „Die Stimmen sind
anno 43 bei einem Kollegen verbrannt. Vielleicht hat die Zim-
mermannsche noch die Platten. Hier [?] viel Erfolg mit dem
Stück. | Von dem Stamitz ist die Partitur in Leipzig verbrannt –
billige Duplizität! | Gruß! Hans“ [Hans Joachim Störig?] [zer-
schnittenes Programm des Landesverbands der Tonkünstler
und Musiklehrer e. V., 15.3.1951/Rückseite].
- 31 *Gespräche* (wie Anm. 7), S. 97.
- 32 Kurt Redel, ebd.
- 33 Kurt Redel, ebd., S. 106.
- 34 Kurt Redel, ebd.

Veronika Giglberger und Bernhard Lutz Erschließung von Wasserzeichen in Musikhandschriften. Ein DFG-Projekt an der Bayerischen Staatsbibliothek

Die wissenschaftliche Dokumentation der Was-
serzeichen in einem der prominentesten Musikbe-
stände der Bayerischen Staatsbibliothek war das
Ziel eines DFG-geförderten Projektes 2018–2020.
Dabei konnte hinsichtlich der Erschließung der

Quellen auf zwei vorangegangene Projekte auf-
gesetzt werden. Die Manuskripte lagen somit be-
reits online katalogisiert und voll digitalisiert vor.
Hinsichtlich der Technologie zur Digitalisierung
der Wasserzeichen gab es durch das bereits er-
probte Arbeiten mit einer Thermographiekamera
im Münchener Digitalisierungszentrum in der BSB
ebenfalls eine ideale Ausgangslage. Das Scansys-
tem wurde durch die Anschaffung eines weiteren
Gerätes, das auch Großformate aufnehmen kann,
ergänzt.



Abb. 1: Musikhandschriften des 16. Jahrhunderts in der Bayerischen Staatsbibliothek; links: Stimmbücher aus dem Besitz des Augsburger Humanisten Markus Welser (D-Mbs Mus.ms. 1502); rechts: ein aufwendig illuminiertes Chorbuch, angefertigt für Ottheinrich von Pfalz-Neuburg (D-Mbs Mus.ms. C)

© Bayerische Staatsbibliothek

Ein DFG-gefördertes Erschließungs- und Digitalisierungsprojekt an der Bayerischen Staatsbibliothek (BSB) widmete sich von Mai 2018 bis Oktober 2020 den Wasserzeichen in frühen Handschriften mit mehrstimmiger Musik bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. Es handelt sich dabei um den berühmten Altbestand der BSB, Renaissance-Chorbücher, Tabulaturen und Stimmbücher (Abb. 1).

Im Rahmen des Projektes wurden die bereits volldigitalisierten Originalquellen Seite für Seite durchleuchtet und hinsichtlich der enthaltenen Wasserzeichen untersucht. Die Zeichen wurden dokumentiert und in einem speziellen Digitalisierungsverfahren mittels Thermographie aufgenommen. Als Grundlage für eine exakte Bestimmung der Wasserzeichen wurden die Thermographiebilder in der Datenbank „Wasserzeichen Informationssystem“ (WZIS) hochgeladen und dort katalogisiert. Parallel wurden die existierenden Katalogaufnahmen in RISM (Répertoire International des Sources Musicales) angereichert und mit den jeweiligen Links zu den Wasserzeichen in WZIS versehen sowie der Nachweis der Bilder im OPAC der BSB an die Titelaufnahme der jeweiligen Handschrift angefügt.

Die Digitalisierung dieser Handschriften hat damit eine neue Stufe erreicht. Frei im Internet zu-

gänglich und dokumentiert sind nun nicht nur die Katalogaufnahmen, die Bilder inklusive Einband, Rücken und Schnitte, sondern darüber hinaus die maßgeblichen Informationen zum Papier, ein Desiderat in der Forschung, auf das man in der Musikabteilung der BSB reagieren wollte.

Obwohl in älteren Katalogaufnahmen bereits einzelne Angaben zu enthaltenen Wasserzeichen gemacht wurden, war noch einmal eine sehr genaue Durchsicht der Handschriften notwendig, um möglichst alle Zeichen ausfindig zu machen. Erst dann konnten die Entscheidungen darüber gefällt werden, welche Seiten mittels Thermographie gescannt werden sollen. Eine mit schwarzen Stoffbahnen verkleidete Kammer mit einer flexiblen Buchwiege und einer Speziallampe diente als Studio für die Autopsie. Besondere Vorsicht war geboten bei kleinen, fragilen und eng gebundenen Kodizes, aber auch bei den großformatigen und schwergewichtigen Chorbüchern, die aus konservatorischen Gründen nur von zwei Personen im Team umgeblättert werden können. In einigen Fällen war hierbei die Unterstützung durch eine Restauratorin notwendig, wenn das Papier durch Tintenkorrosion angegriffen und gefährdet war. Ziel der Autopsie war neben der Auswahl der zu scannenden Seiten auch die Dokumentation und erste

Zuordnung der Zeichen sowie, in den Fällen, wo es sich als sinnvoll und möglich erwies, die Ermittlung des Lagenschemas des jeweiligen Bandes. Für die konservatorisch auffälligen Handschriften wurde dabei ein erweitertes Schadensprotokoll erstellt, auf dessen Grundlage die kritischen Bände restauriert werden konnten.

Die Digitalisierung mittels Thermographie verwendet Wärme, um Strukturen im Papier sichtbar zu machen. Das hierzu entwickelte Scansystem, eine im Auftrag des Münchener Digitalisierungszentrums (MDZ) vom Fraunhofer Institut speziell für das Projekt angefertigte Apparatur, besteht im Wesentlichen aus einem „Grazer Buchtisch“ als Vorlagenhalterung, einer Wärmeplatte, einer Wärmebildkamera, PC und Software (Abb. 2).

Das MDZ wies auf diesem Gebiet bereits Expertise vor, nutzte es doch schon seit 2010 ein etwas kleineres Thermographie-Scansystem, das für die ersten mit dieser Technologie aufgenommenen

Wasserzeichen entwickelt worden war. Großformatige Bände oder Einzelblätter können aber mit diesem Gerät nicht aufgenommen werden, sodass für das Musikhandschriften-Projekt, das mit den Chorbüchern Objekte von bis zu 64 cm Rückenhöhe und 20 kg Gewicht zum Gegenstand hatte, ein weiter ausgebauten Scansystem notwendig war.

Der Scanprozess verläuft für das Buch in äußerst schonender Art und Weise. Ist der jeweilige Band gut auf dem „Grazer Buchtisch“ gebettet und die betreffende Seite aufgeschlagen, so wird die Wärmeplatte in die Nähe der Seite gebracht und das Papier damit gleichmäßig um wenige Grad Celsius erwärmt. Die Kamera filmt den Erwärmungsprozess, in dem für einen kurzen Moment die Papierstruktur gut sichtbar wird. Verdichtungen in der Struktur, wie sie beispielsweise die Drahtgebilde der auf dem Schöpfsieb angebrachten Wasserzeichen verursachen, treten als Linien



Abb. 2: Thermographieaufnahmen im Münchener Digitalisierungszentrum an der Bayerischen Staatsbibliothek

© Bayerische Staatsbibliothek

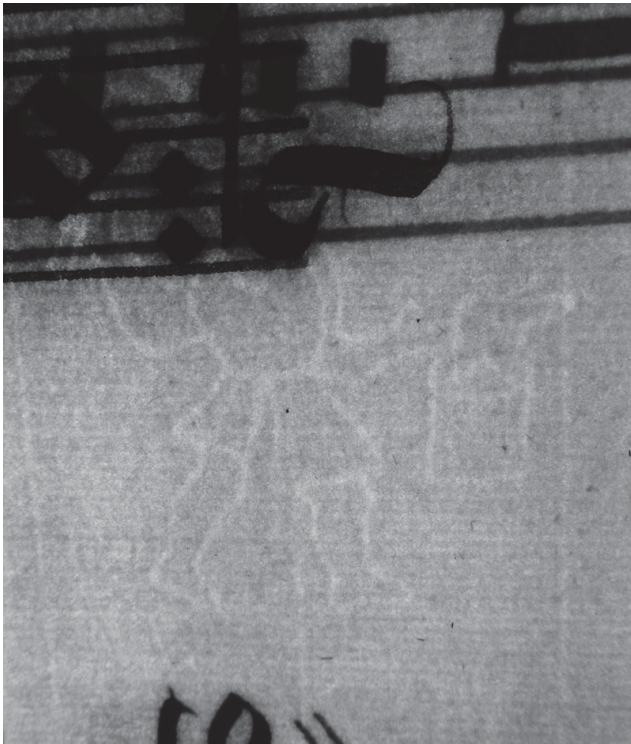


Abb. 3: Wasserzeichen „Schmied“ im Chorbuch D-Mbs Mus.ms. 82, fol. 32 im Durchlicht (links) und als Thermographieaufnahme (rechts)

© Bayerische Staatsbibliothek

deutlich hervor. Die Filmsequenz wird am Computer ausgewertet und das Bild mit dem besten Ergebnis für die weitere Verwendung ausgewählt. Im MDZ werden schließlich zwei Bilddateien jedes Zeichens generiert. Das ist zum einen ein Bild im PNG-Format für den Upload in der maßgeblichen Datenbank „Wasserzeichen-Informationssystem“ (WZIS), zum anderen eine hochauflösende TIF-Datei mit 300 dpi für die Langzeitarchivierung.

Ein großer Vorteil dieses Verfahrens gegenüber der Fotografie (mit Streiflicht oder Durchlicht) ist, dass das Zeichen auch dann gut sichtbar wird, wenn die entsprechende Stelle auf dem Papier mit Tinte beschrieben ist. Im Gegensatz dazu sind Wasserzeichen in stark beschriebenen Papieren weder mit dem bloßen Auge einfach zu erkennen, noch durch Fotoaufnahmen ausreichend darstellbar (Abb. 3).

Anders als beim Abpausen oder Durchreiben eines Wasserzeichens wird bei der Thermographie das Papier nicht strapaziert – es wird weder durch starkes Licht noch durch Berührung belastet. Eine

maßstabsgetreue Abbildung des Zeichens, eine ungemein wichtige Voraussetzung für die spätere Zuordnung, ist dabei durch die präzise Digitalisierungstechnik gewährleistet.

Die Thermographiebilder werden über die „Digitalen Sammlungen“ der BSB präsentiert und sind über einen Link im OPAC bei der jeweiligen Handschrift abrufbar. Die in der Präsentation mitgelieferte Navigationsleiste gibt für jedes Zeichen die Kurzbeschreibung nach den Vorgaben der RISM-Nomenklatur wieder, sodass an dieser Stelle überblicksartig die erfassten Wasserzeichen der Quelle einzusehen sind. Eine Angabe der Seitenzahl ermöglicht zusätzlich die Lokalisierung des abgebildeten Zeichens im Manuskript.

In der internationalen Datenbank WZIS des Württembergischen Staatsarchivs Stuttgart sind die Wasserzeichen auf viele verschiedene Arten suchbar. Wenn die Quelle bekannt ist, kann die Recherche über spezifische Angaben wie Orte, Institutionen oder Signaturen erfolgen. Der zentrale Sucheinstieg in WZIS basiert aber auf einer

visuellen Navigation, die ausgehend von einer Auswahl an Grundmotiven eine immer weitere Differenzierung zulässt. Grundlage der Datenbank sind die 90.000 Datensätze von „Piccard-Online“, laufend erweitert durch neu erschlossene Wasserzeichen aus verschiedenen Institutionen. Das Projekt KoFIM (Kompetenzzentrum Forschung und Information Musik) an der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz speiste beispielsweise die Wasserzeichen der Berliner Musikautographen, die ebenfalls mit Thermographietechnik aufgenommen wurden, in WZIS ein. Im Rahmen des Münchner Musik-Projektes wurden in den WZIS-Katalogaufnahmen bereits die wichtigsten Angaben zur Quelle gemacht. Über die Einträge erfolgt eine direkte Verlinkung zum Volldigitalisat der BSB sowie zur ausführlichen Katalogaufnahme der Musikhandschrift im RISM-OPAC (Abb. 4).

Die Verknüpfung dieser unterschiedlichen Datenbanken ermöglicht ein schnelles Recherchieren im Umfeld verschiedener Kontexte – sowohl hinsichtlich der Wasserzeichen, unabhängig von der Quelle (WZIS), als auch innerhalb der Musik (RISM).

Für das Quellenlexikon „Répertoire International des Sources Musicales“ ist schon seit den Anfängen im Jahr 1952 die Beschreibung der Wasserzeichen Teil der wissenschaftlichen Dokumentation von Musikmanuskripten. Für die Benennung der Zeichen hat sich dabei eine Kurznomenklatur etabliert, die heute im RISM-OPAC den Sucheinstieg über eine verbale Suche ermöglicht. Ein digitales Durchlichtfoto wird oftmals den Katalogaufnahmen beigegeben. Trotz der Feinheiten und Fallstricke, die eine semantische Beschreibung der historischen Zeichen mit sich bringt, erweist sich das Konzept in der Praxis als sehr nützlich. Der Transfer, nicht nur aus verschiedenen europäischen





Wasserzeichen Informationssystem

Detailansicht

Referenznummer DE5580-Musms82_32 <Permalink>

Motivgruppe Figuren, anthropomorphe - ganze Figur - Handwerker - Schmied - mit Hammer und Amboss

Quelle Deutschland, München, Bayerische Staatsbibliothek, München, Mus.ms. 82 Bl. 32
 ▶ BSB-Dat
 1665

Abmessungen ||| 56 mm, Breite 52 mm, Höhe 59 mm

Bezüge ▶ RISM-OPAC






Helligkeit

Abb. 4: Wasserzeichen „Schmied“ aus D-Mbs Mus.ms. 82, fol. 32 im „Wasserzeichen-Informationssystem“ (WZIS)

© Landesarchiv Baden-Württemberg

Epochen und Kulturen, sondern auch schon innerhalb der heutigen Sprachzonen, birgt dabei allerdings Hindernisse. Die bildbasierte Suche in WZIS hingegen bietet den Vorteil eines intuitiven Such- einstiegs mit einer Systematik von anfangs zwölf Kategorien, die sich über eine Baumstruktur immer weiter differenzieren lassen. Bei komplexeren Motiven ist bei der Zuordnung eines Wasserzeichens innerhalb des Ordnungsschemas aber auch etwas Erfahrung im Umgang mit der Datenbank erforderlich (Abb. 5).

Das vorliegend beschriebene Projekt hat sich daher dafür entschieden, beide Systeme zu nutzen und neben der Erfassung in WZIS auch eine Kurzdokumentation nach dem Regelwerk von RISM anzulegen. Im RISM-OPAC befindet sich darüber hinaus die umfängliche Beschreibung der Handschrift, der Nachweis über kodikologische Details, Angaben zur Lokalisierung der Wasserzeichen

in der Quelle und in besonderen Fällen sogar ein Lagenschema mit der Dokumentation jeder einzelnen Fundstelle. Ein Link zum Thermographiebild des Wasserzeichens führt aus RISM direkt in die WZIS-Datenbank. Diese wiederum lädt ein zu weiteren Recherchen, die beispielsweise den geographischen Kontext des jeweiligen Zeichens betreffen können oder möglicherweise zu bestimmten Papiermachern und Papiermühlen führen. Dabei kann die Suche nach Datierungshinweisen über ein großes Korpus anderer, nicht musikalischer, aber zum Teil gut datierter Quellen ausgeweitet und genutzt werden.

Gegenstand des Projektes war nicht zuletzt die wissenschaftliche Vernetzung und Öffentlichkeitsarbeit. Neben dem fachlichen Austausch mit der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin und einer Schulung im Staatsarchiv Stuttgart als Zentrum der WZIS-Datenbank wurde das Projekt

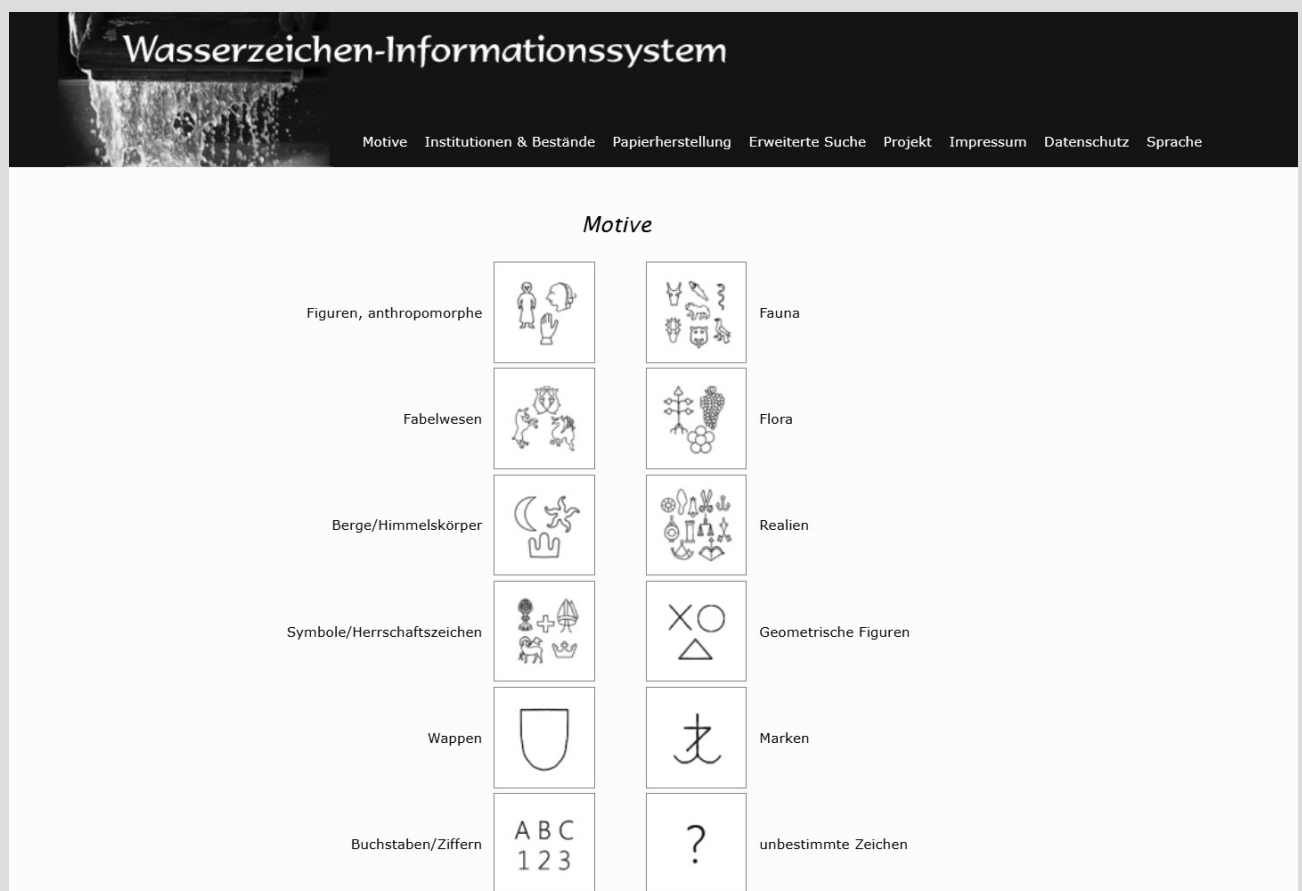


Abb. 5: Visuelle Navigation im „Wasserzeichen-Informationssystem“ (WZIS)

© Landesarchiv Baden-Württemberg

2019 auf der „5th International Conference on Watermarks in Digital Collections“ in Cork, beim IAML-Kongress 2019 in Krakau sowie auf der „Medieval and Renaissance Music Conference“ (MedRen) 2020 in Edinburgh (virtuell) vorgestellt. Geplant war außerdem eine eigene internationale Wasserzeichentagung im Mai 2020 an der BSB, die wegen der Corona-Pandemie leider kurzfristig abgesagt werden musste. Nach Möglichkeit wird diese Tagung, die „Wasserzeichen und Musikwissenschaft“ zum Thema hat, im kommenden Jahr nachgeholt. Hier sollen vor allem Einblicke in die Arbeit verschiedener Erschließungsprojekte gegeben werden, aber auch ein Austausch über neue Entwicklungen im Bereich der Digitalisierungstechnik stattfinden und nicht zuletzt die Wasserzeichen als Gegenstand musikwissenschaftlicher Forschung diskutiert werden.

Trotz der eingeschränkten Möglichkeiten im Zuge des Jahres 2020 wurde in der Bayerischen Staatsbibliothek eine Kabinettpräsentation im

Flurbereich vor dem Lesesaal Musik, Karten und Bilder umgesetzt. Die Ausstellung mit dem Titel „Der Blick durch das Papier“ kann noch bis Ende des Jahres 2020 besichtigt werden. Es ist geplant, die kleine Schau zu den Wasserzeichen der Münchner Renaissance-Kodizes im Nachgang als virtuelle Ausstellung über die Seiten der BSB zu präsentieren.

Ein neues DFG-Projekt, das Musikhandschriften und die Erschließung der Wasserzeichen umfasst, startet im November 2020 mit demselben Team. Gegenstand sind dabei die Chorbücher und frühen Musikhandschriften der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, ein bedeutender Musikalienbestand mit Renaissance-Schwerpunkt und eine Sammlung, die mit den Münchner Handschriften vielfache Verbindungen aufweist.

Dr. Veronika Giglberger und Bernhard Lutz sind Mitarbeiter der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek in München.

Peter Sühring Musik als sozialer Akt und die Grenzen der Gemeinschaft. Eine Einführung in die Zeitschrift *Musik und Gesellschaft* (MGS), 1930/31 |1/

In diesem Beitrag wird Einblick in die kurzlebige Zeitschrift Musik und Gesellschaft (MGS) gewährt. Sie wurde als gemeinsames Projekt der musikalischen Jugendbewegung und der Arbeitermusikbewegung gegründet, bewegte sich zwischen den Polen von Lebensreform und Sozialrevolution und ist an diesem inneren Widerspruch in der Redaktion schon am Anfang der 1930er-Jahre wieder zerbrochen. Der Artikel gibt eine bibliographische Beschreibung der Zeitschrift, erläutert ihren historischen Standort, beschreibt ihre thematischen Schwerpunkte und Inhalte und gibt Kurzbiographien der Herausgeber und Mitarbeiter.

Wozu der Umgang mit älteren Musikzeitschriften gut ist

Neben lexikalischen Nachschlagewerken oder monografischen Darstellungen einzelner Komponisten, Werke, Gattungen und Epochen in dicken Büchern haben die Musikzeitschriften den besonderen Wert und Vorteil, dass sie einen äußerst lebendigen Einblick in das jeweils aktuelle Musikleben und direkt in die Entstehungsgeschichte bestimmter Strömungen und Moden gewähren. Das gilt auch für das Aufkommen bestimmter Theorien und Schulen, in denen sich das praktische Musikleben und die Erforschung früherer Perioden der Musikgeschichte niederschlagen oder widerspiegeln. Der Musikliebhaber/2/, -kenner und -forscher müsste also immer an ihnen interessiert sein und wird sie als unentbehrliche Ergänzung zum Studieren von Partituren und Hören von Tonwerken gerne zur Illustration der

Zeitumstände und zum Verfolgen der Meinungen und Anschauungen über Musik zu Rate ziehen. Den Musikbibliothekaren würde ein etwas genaueres Wissen über Inhalt und Tendenz einzelner Musikzeitschriften, was man wo in ihnen finden kann, und darüber, welche Autoren sich außer in ihren Kompositionen oder Büchern noch publizistisch und Artikel schreibend zu bestimmten Themen pointiert geäußert haben, für die Nutzerbetreuung recht nützlich sein. Aus meiner langjährigen Arbeit als Indexierer von Musikzeitschriften für das *Répertoire internationale de la presse musicale* (RIPM) kann ich solche überblickartigen Einblicke in einzelne Musikzeitschriften der Vergangenheit geben, die sich eine einzelne Musikbibliothekarin ohne weiteres nicht verschaffen könnte. Darum beginne ich hier mit einem solchen Überblick über die kurzlebige aber hervorragende Zeitschrift *Musik und Gesellschaft*. Sie sticht besonders deshalb hervor, weil bis zum Zeitpunkt ihres Erschei-

nens kaum eine andere Musikzeitschrift die Frage der gesellschaftlichen Relevanz und Rolle von Musik behandelt hatte. Am wenigsten war damals, drei Jahre vor dem Anbruch der Nazi-Herrschaft im Rahmen der offiziellen Musikdiskussion, der Musikgeschichtsschreibung und der Musikwissenschaft von diesen Fragen die Rede, schon gar nicht unter gesellschaftskritischen und musikpraktischen Aspekten. Die Zeitschrift zeigt aber auch, welchen Gefahren diese Diskussion ausgesetzt war und wie Gemeinschaftsideologien sich einschleichen können. 1978 erschienen beide Jahrgänge der *Musik und Gesellschaft* als Reprint.^{/3/} Die Herausgeberin Dorothea Kolland schreibt im Vorwort: „Es ist nicht ‚Golden-Twenties‘-Nostalgie, die den Reprint dieser Zeitschrift motiviert, sondern ihre Brisanz und Relevanz für die Analyse und Weiterentwicklung des Musiklebens heute.“^{/4/}

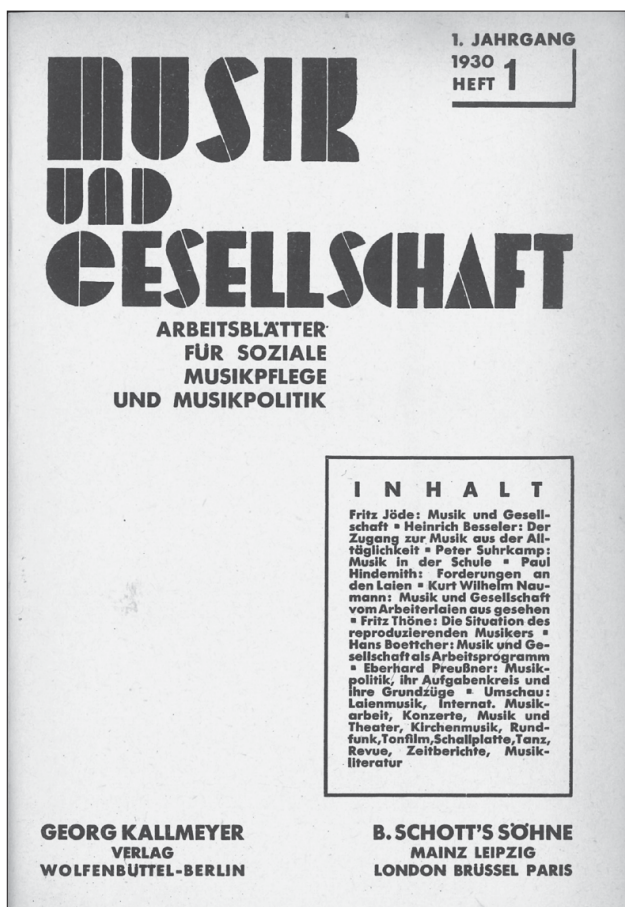


Abb. 1: MGS Heft 1 (1930), Titelblatt

Bibliographische Beschreibung

Die Zeitschrift *Musik und Gesellschaft* mit dem ständigen Untertitel „Arbeitsblätter für soziale Musikpflege und Musikpolitik“ wurde von den Verlagen Georg Kallmeyer in Wolfenbüttel/Berlin und B. Schott's Söhne in Mainz veröffentlicht. Sie erschien vom April 1930 bis Februar 1931 in unregelmäßigen Abständen mit insgesamt 8 Heften. Im Jahr 1930 erschienen 6 Hefte in den Monaten April, Mai, Juli, August, Oktober und November; im Jahr 1931 nur noch 2 weitere Hefte in den Monaten Januar und Februar.

Stets wurden die Hefte der Zeitschrift mit den Aufsätzen des Hauptteils zu einem bestimmten Thema eröffnet, gefolgt von Berichten aus dem Ausland. Im dem mit „Diskussion“ betitelten Abschnitt wurden eingegangene Zuschriften von Lesern veröffentlicht. Längere, namentlich gezeichnete Korrespondenzen folgten unter dem Titel „Zeitberichte“, kurze anonyme Hinweise und Berichte unter dem Titel „Umschau“.

Der abschließende Rezensionsteil („Musikliteratur“) brachte namentlich gezeichnete Besprechungen von Buchtiteln, die den Themenstellungen der Zeitschrift verwandt waren, sowie im Jahr 1931 noch je eine Übersicht über Neuerscheinungen mit eingefügten kurzen kritischen Bemerkungen unter dem Titel „Musikliterarische Umschau“. Der unpaginiert angehängte Teil mit Anzeigen verschiedener Verlage umfasste in der Regel 10 Seiten. Der paginierte Gesamtumfang der Hefte betrug jeweils 32 Seiten (mit Ausnahme des 1. Heftes mit 40 Seiten). Die Artikel zum Hauptthema, die Diskussionsbeiträge und die Auslandsberichte waren in durchgehend ganzseitigen Zeilen gedruckt, während die Beiträge zu den Rubriken Zeitberichte, Umschau und Musikliteratur im zweiseitigen Kolumnendruck erfolgten.

Bedeutung und historischer Standort der Zeitschrift

Die Zeitschrift erschien auf dem Höhepunkt der Weltwirtschaftskrise, in der das bürgerliche Musikleben in Deutschland nicht nur ökonomischen Beeinträchtigungen ausgesetzt war, sondern auch die Suche nach anderen musikpraktischen Formen als Konzert und Oper, die weniger kostspielig und weniger sozial beschränkt wären, intensiviert wurde. Die Trennung zwischen Musizierenden und Musik passiv Hörenden wurde als misslich empfunden, ebenso der Ausschluss der unteren Gesellschaftsschichten aus dem Musikleben. Das Vordringen mechanisch reproduzierter Musik durch Schallplatte, Rundfunk und Tonfilm war eines der großen Themen und wurde als Gefahr gesehen, weil sie das selbstständige Musizieren der Menschen als wertvolle Lebensäußerung weiter zurückdrängen würde. Alle mit diesen Phänomenen zusammenhängenden Fragen der staatlichen, öffentlichen und privaten Musikerziehung sowie der Kommerzialisierung des Musikbetriebs wurden in der neuen Zeitschrift erörtert. Ihr Ziel es war es, musiksoziologische Befunde und Interpretationen

zu liefern und sie in engem Zusammenhang mit praktischen Musikern zu diskutieren.

Eine in der Zeitschrift zum Zuge kommende Traditionslinie war die der Jugendbewegung, deren musikalische Initiativen seit dem Kaiserreich von jugendlichen Sing- und Musizierkreisen geprägt waren, die ganz außerhalb der bürgerlichen Kulturinstitutionen standen und als Flucht vor deren Qualitäts- und Ausbildungsansprüchen gedacht waren. Im ideologischen Mittelpunkt der Jugendbewegung stand der Gemeinschafts-Gedanke, der die selbsttätige Gemeinsamkeit beim Musizieren zum Wert an sich erhob. Organisatorischer Ausdruck dieser Bewegung war die Musikanten-Gilde. Die naturmystische, nordisch-völkische Grundlinie dieser Bewegung war bekannt und sollte wohl ursprünglich auch in dieser Zeitschrift weiter verbreitet werden. Allerdings sah man sich gezwungen, Ende der zwanziger Jahre sich auch mit anderen anti-bürgerlichen, von der Arbeiterbewegung herkommenden Strömungen neuartiger Musikpraktiken auseinanderzusetzen. Durch Gründung von vom preußischen Staat geförderten Volksmusikschulen in den Arbeiterbezirken Berlins sowie durch Hinwendung einiger wirkungsvoller Komponisten zu Fragen der Arbeit mit und für Gruppen von Laienmusikern entstand eine zweite sozialpolitisch ausgerichtete Musikbewegung, zu der die Jugendmusikbewegung eine Brücke zu schlagen gedachte. Dieser Situation ist das Entstehen sowie die relativ kurze Existenz der Zeitschrift *Musik und Gesellschaft* zu verdanken und geschuldet.

Der Brückenschlag wurde deutlich einerseits in der doppelten Herausgeberschaft von Fritz Jöde als Vertreter der Jugendbewegung und von Hans Boettcher als Leiter der Neuköllner Volksmusikschule, andererseits durch die doppelte Verlegerschaft durch den Georg Kallmeyer Verlag vonseiten der Jugendbewegung und den Schott-Verlag, der sich für moderne Komponisten und neue Formen des Musiklebens einsetzte. Dadurch, dass Jöde die Schriftleitung Boettcher überließ und sich weitgehend aus der Redaktionsarbeit zurückzog, entwickelte sich die Zeitschrift zu einem offenen, demokratisch diskutierenden Organ,

ganz im Sinne des Untertitels als Arbeitsblätter. In ihr kamen Initiativen unterschiedlicher künstlerischer, wissenschaftlicher und politischer Herkunft zusammen, deren gemeinsames Streben es war, ein musikalisches Leben zu ermöglichen, an dem alle Menschen sich beteiligen könnten, also eine ihrem Wesen nach demokratische Musikkultur. In ihren Heften wurden allerdings besonders die Experimente aus dem Bereich der Arbeitermusikbewegung zur Diskussion gestellt. Auch die sich allgemein menschlich gebenden Impulse aus der Lebens- und Existenzphilosophie jener Zeit, mit ihren Schlagworten vom gemeinschaftlichen und existenziellen Musizieren, sahen sich konfrontiert mit Hinweisen auf ungelöste Probleme der sozialen Existenz von Musikern, in den Arbeitsprozess eingeschlossenen Menschen. Dass aus dieser Konfrontation auf Dauer kein wirklicher Brückenschlag und keine ideologiefreie, diskutierfreudige Arbeitsatmosphäre der verschiedenen Strömungen untereinander hervorgehen konnten, zeigt das relativ frühe Ende dieser Zusammenarbeit, die durch eine Erklärung eines der Verleger, Georg Kallmeyers, im Februar 1931 aufgekündigt wurde.

Die musiksoziologisch orientierten Debatten wurden später vorübergehend in die Zeitschrift *Melos* integriert, während sich die Jugendmusikbewegung wieder eigene Organe schuf und schließlich nach 1933 von den Nationalsozialisten gleichgeschaltet wurde. Die mit der Arbeiterbewegung verknüpfte Musiksoziologie wurde verboten und ihre Vertreter vertrieben. In fast allen Beiträgen ist Sympathie für den pauschalen Gemeinschaftsgedanken und für Vorstellungen vom Staat als einem alles steuernden Organismus spürbar als maßgebende Grundlage für alle Fragen von Musik und Gesellschaft. Nur selten erheben sich warnende Stimmen vor diesbezüglichen Illusionen oder vorschnellen Verallgemeinerungen in diese Richtung. Das betrifft Äußerungen, die in die Richtung von kultureller Reaktion gehen, aber auch solche, die sich links verorten lassen. Typisch für die Anfälligkeit gegenüber diktatorischen Modellen ist der Italienbericht von Hans Hartmann in Heft 3.

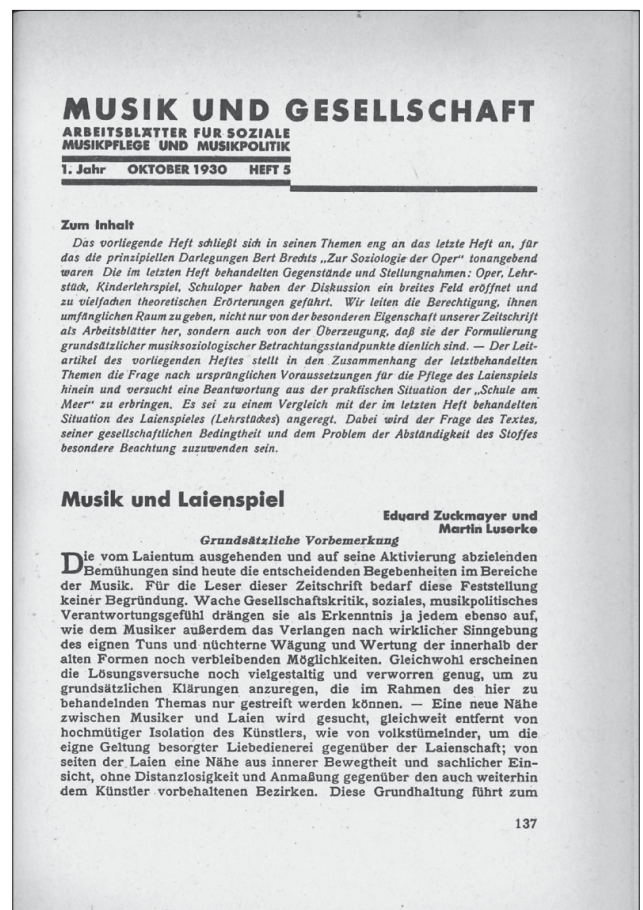


Abb. 2: MGS Heft 5 (1930). Eduard Zuckmayer und Martin Luserke erläutern ihre Unterrichtsprinzipien in der „Schule am Meer“, ein Reformschulprojekt, das im Roman „Die Schule am Meer“ von Sandra Lüpkes (Rowohlt, 2020) gut beschrieben wird.

Inhalte

Jedes der acht Hefte war unter ein Thema gestellt, dem mit jeweils mehreren Beiträgen der erste Hauptteil des Heftes gewidmet war. 1. Heft: Zur Fragestellung von Musik und Gesellschaft, 2. Heft: Musik und Arbeit, 3. Heft: Musik in der Großstadt, der Kleinstadt, auf dem Lande und im Dorfe, 4. Heft: Das musikalische Theater, 5. Heft: Das musikalische Laienspiel, 6. Heft: Die Klavierübung (mit einem Anhang, dem Abdruck des *Andante* aus *Cinq Pièces faciles pour piano à quatre mains* von Strawinsky), 7. Heft: Konzert und Oper, 8. Heft: Das Volkslied.

Die den zweiten Hauptteil eröffnende Rubrik „Diskussion“ war hauptsächlich den Fragen der Wirkung von Musik im industrialisierten Arbeitsprozess und der Bedeutung des Lehrstücks und

den Erfahrungen mit dieser neuen Form des Musiktheaters für Laien gewidmet, ausgelöst von dem Bericht über die Aufführung des Lehrstücks *Der Jasager* von Bert Brecht und Kurt Weill an der Berlin-Neuköllner Karl-Marx-Schule. Die Rubrik „Die musikgesellschaftliche Lage in ausländischen Staaten“ (in den Heften 3 bis 7) umfasste über die Hefte verteilt Berichte aus Italien, Amerika, Russland, England, Dänemark und Frankreich. Der Abschnitt „Umschau“ war in den verschiedenen Heften in gleichbleibende und wechselnde, so unterschiedliche Rubriken unterteilt wie: Laienmusik, Internationale Muskarbeit, Musikalische Berufsfragen, Berufserziehung, Konzert, Musik und Theater, Universität und Hochschule, Ernennungen, Kirchenmusik, Musikindustrie, Rundfunk, Tonfilm, Schallplatte, Revue, Tanz. Innerhalb dieser Rubriken gab es folgende Unterrubriken: Organisatorisches, Statistisches, Sozialpolitisches. Der Abschnitt „Zeitberichte“ war hauptsächlich

Korrespondenzen über Arbeitstagungen auf dem Gebiet der Laien-, Volks- und Jugendmusik gewidmet. Der Rezensionsteil war abwechselnd in folgende Unterrubriken geteilt: Musikwissenschaft, Männerchor, Musiksoziologie, Musikalische Ethnographie, Instrumente der Haus- und Jugendmusik, Monographie, Kirchenmusik, Musikgeschichte, Musiklehre, Chormusik, Volkstanz, aber auch Tonfilm und Schallplatte.

Als Informationsquellen dienten ausschließlich die eigenen Erfahrungen in den Musizierzirkeln der Jugend- und Arbeiterbewegung sowie Kontakte zu anderen Künstlern und Theoretikern, die sich mit Fragen der Laienmusik konstruktiv beschäftigten. Abseitig vom Hauptthema der gesellschaftlichen Rolle von Musik gab es auch Reportagen aus dem kulturellen Leben, wie zum Beispiel die Glosse über den Siegfried Kracauer befremdenden und belustigenden Auftritt des Schriftstellers Heinrich Mann zu einer Lesung in einem Kaufhaus (Heft 6).

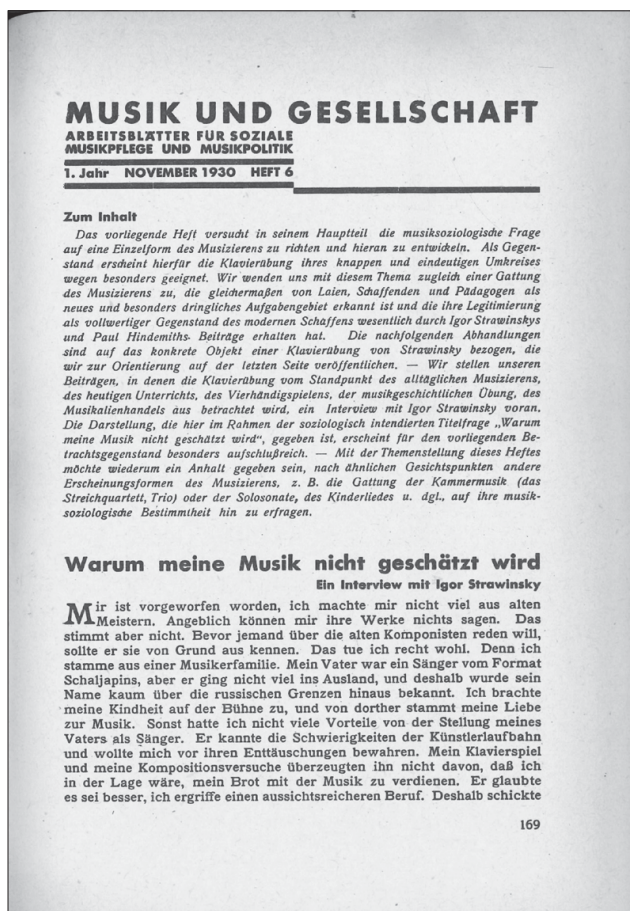


Abb. 3: MGS Heft 6 (1930). Igor Strawinsky rechtfertigt seine Kompositionsweise.

Herausgeber

Fritz Jöde (1887–1970)

Musiklehrer und Musikpädagoge, Leiter von Jugendmusikgruppen, lehrte und praktizierte in Hamburg, Berlin, München, Salzburg, nach 1945 in Bad Reichenhall und wieder in Hamburg. Führender Vertreter der deutschen Jugendmusikbewegung. Theoretischer und praktischer Vertreter des gemeinschaftlichen Musizier- und öffentlichen Sing-Gedankens. Anpassung an den Nationalsozialismus. In MGS veröffentlichte er nur den einleitenden Grundsatzartikel, in dem Musik als Gemeinschaft stiftendes Grundelement für den Aufbau von Volk und Staat bezeichnet wird.

Hans Boettcher (1903–1945)

Er war Musikwissenschaftler und -pädagoge, Leiter der 1927 von Kurt Löwenstein und Leo Kestenberg gegründeten Volksmusikschule Berlin-Neukölln und des dortigen Arbeitskreises Musiksoziologie. Zusammenarbeit mit Musiklehrern und Schülern der Neuköllner Karl-Marx-Schule. Schriftleiter der Zeitschrift; nach ihrer von Seiten

reaktionärer Kräfte der Jugendmusikbewegung erzwungenen Einstellung wurde er Leiter der Rubrik Musiksoziologie in der Zeitschrift *Melos*. 1933 seiner Ämter enthoben, Freund von Paul Hindemith, in den letzten Kriegstagen willkürlich erschossen. Er stellte nicht die Musik, sondern den musizierenden Menschen resp. den am Musizieren gehinderten Menschen in den Mittelpunkt. Er schrieb für die Zeitschrift den zweiten Grundsatzartikel „Musik und Gesellschaft als Arbeitsprogramm“, in dem er Fragestellungen und Untersuchungsmethoden entwickelte (Heft 1, S. 14–21). Außerdem: Bericht über „Neue Musik Berlin 1930“ (Heft 5, S. 162–165) und „Theoretische Fragen – tatsächliches Ergehen“ (Heft 6, S. 189–190).

Wichtige Mitarbeiter

- *Julius Bab* (1880–1955) war ein Dramatiker und Theaterkritiker, Vertreter der Volksbühnenbewegung, Leiter des Theaterressorts des Jüdischen Kulturbundes bis 1938, danach Emigration in die USA, stellte der MGS einen Auszug über „Die soziale Funktion des Publikums im Theatervorgang“ aus seinem Buch *Das Theater im Lichte der Soziologie* (1931) zur Verfügung (Heft 6, S. 209–212).
- *Paul Bekker* (1882–1937) arbeitete als Dirigent, Intendant und Musikhistoriker, emigrierte 1933 über Paris in die USA, stellte der MGS einen Auszug über die „Krise des Operntheaters“ aus seinem Buch *Das Operntheater* (1931) zur Verfügung (Heft 6, S. 206–209).
- *Heinrich Bessler* (1900–1969), Musikwissenschaftler, speziell Mittelalter-Forscher, stellte der MGS einen Auszug über den „Zugang zur Musik aus der Alltäglichkeit“ aus seinem Freiburger Habilitationsvortrag über *Grundfragen des musikalischen Hörens* (1925) zur Verfügung (Heft 1, S. 3–5).
- *Rudolf Bilke* (?–?), Schulmusiker und Musikkritiker, veröffentlichte in MGS eine Stellungnahme zu „Musikerziehung und Musikpolitik. Die politische Aktivität des Musikerziehers“ (Heft 8, S. 246–248).
- *Bertolt Brecht* (1898–1956), deutscher Dichter und Dramatiker, Exil in Dänemark, Finnland und den USA, entwickelte den Typus des epischen Theaters und beteiligte sich initiativ und führend an der Entwicklung von Lehrstücken, auch für jugendliche Laiendarsteller. Für MGS veröffentlichte er den Erstdruck seiner grundlegenden Stellungnahme zur Oper: „Zur Soziologie der Oper. Anmerkungen zu *Mahagonny*“ (Heft 4, S. 105–112), die er später in die Gesamtausgabe seiner *Versuche* übernahm; über seine Lehrstücke für Berliner Schüler, *Der Jasager*, *Der Neinsager* (zusammen mit Kurt Weill) und (nach Brechts Übergang zum kommunistischen Agitationstheater) über *Die Maßnahme* (zusammen mit Hanns Eisler) wurde in fast allen Heften der MGS als Modelle diskutiert.
- *Manfred Bukofzer* (1910–1955) war Musikwissenschaftler, hatte in Heidelberg und Berlin studiert und wurde (schon in der Emigration) in der Schweiz promoviert. In seiner Berliner Zeit stand er in engem Kontakt zu Musikern, die der Kommunistischen Partei nahestanden oder angehörten. Er ging 1936 in die USA und lehrte bis zu seinem frühen Tod an der University of California in Berkeley als Forscher über Barockmusik. In MGS veröffentlichte er einen zentralen Beitrag im Rahmen der Diskussion über Arbeit und Musik und die Bedeutung des Lehrstücks („Zur Frage nach der Wirklichkeit des Musizierens. Was heißt es, die Existenz in das Musizieren hineinstellen?“, Heft 5, S. 147–151) und einen Bericht über einen Diskussionsabend über Musik in der Volkshochschule, „Zur Soziologie der Volksmusikerziehung. Colloquium in der Deutschen Hochschule für Politik“ (Heft 5, S. 256–257).
- *Heinz Edelstein* (1902–1959), Odenwaldschüler und Schulmusiker, emigrierte nach Island und baute dort Musikschulen auf; für MGS schrieb er zwei Artikel: „Soziologische und existenzielle Frage“ (Heft 6, S. 187–189) und „Zur Situation der Volksliedbewegung“ (Heft 8, S. 136–139).
- *Ernst Emsheimer* (1904–1989) war Musikwissenschaftler, Musikethnologe und Instrumen-

tenhistoriker, hatte nach einem Studium in Frankfurt/Main und Wien bei Willibald Gurlitt in Freiburg promoviert und war Anfang der 1930er-Jahre in Berlin in der sozialdemokratischen Kinderfreunde-Bewegung aktiv. Bereits im Jahr 1932 schloss er einen Arbeitsvertrag mit dem musikethnografischen Institut in Leningrad und siedelte nach dorthin über. Vor stalinistischen Säuberungen floh er, der deutschen Staatsbürgerschaft beraubt, nach Stockholm, wo er zunächst als Angestellter im musikethnografischen Institut, später als Direktor des Musikhistorischen Museums bis 1983 wirkte. Er moderierte und kommentierte die Diskussion in MGS über den Einsatz von Musik, besonders des Arbeiterliedes im Produktionsprozess („Mechanischer Arbeitsvollzug – Arbeitslied Freizeit“ (Heft 4, S. 120–121) und „Stand der Diskussion – Ansätze zu neuer Fragestellung?“, Heft 5, S. 145–147). Ein ziemlich grundsätzlicher Artikel in MGS zeigt seine Nähe zu der Konzeption von Hans Boettcher: „Die soziale Bedeutung der Musik im proletarischen Werktag“ (Heft 1, S. 46–50). Außerdem berichtete er über seine Faszination vom Jazz in den kulturellen Nischen der Großstadt Paris (Beschreibung eines *Bal nègre*, Heft 7, S. 219–220), während seine Besprechung einer Neuausgabe der Orgelwerke von Michael Praetorius vom Standpunkt des in Freiburg erworbenen Historismus aus erfolgte (ebd., S. 229–232).

- *Hans Engel* (1894–1970), Musikwissenschaftler und Dirigent, lehrte in Greifswald, Königsberg und Marburg, vorübergehende Anpassung an den Nationalsozialismus, beschäftigte sich vor und nach 1933 mit musiksoziologischen Fragen, schrieb für MGS „Rhythmus der Zeit“ (Heft 2, S. 54–56) und einen Bericht über die Volksmusik- und Singschultagung in Bochum-Essen 1930 (Heft 4, S. 133–134).
- *Hermann Erpf* (1891–1969), Musikpädagogin und Komponistin, Vertreterin der Jugendmusikbewegung, lehrte ab 1935 an der Folkwang

Hochschule in Essen und an der Musikhochschule in Stuttgart, deren Direktor er 1943–1945 und 1952–1956 war. In MGS veröffentlichte er einen Bericht von der Volksmusik- und Singschultagung in Bochum-Essen, April 1930 (Heft 2, S. 66–71, und Heft 3, S. 99–100).

- *Otto Johannes Gombosi* (1902–1955), ungarischer Musikwissenschaftler, Studien- und Arbeitsaufenthalte in Berlin, zuletzt 1929–1933, dann Wanderschaft und Lehraufenthalte in verschiedenen Städten der Schweiz und in den USA (Basel und Bern, Chicago und Harvard). Für MGS schrieb er die Abhandlung „Wie entsteht das Volkslied? Ein praktisches Beispiel aus der Beobachtung“ (Heft 8, S. 233–236) und eine Rezension des Bartók-Buches von Edwin van der Nüll (Heft 7, S. 228–229).
- *Hans Hartmann* (?–?) verfasste für MGS im Rahmen der Serie „Die musikgesellschaftliche Lage in ausländischen Staaten“ einen Bericht über „Musik im heutigen Italien“, mit unverkennbarer Sympathie für eine Reihe von staatspolitischen Maßnahmen auf dem Gebiet der Musikpolitik durch den faschistischen Staat.
- *Hermann Heiß* (1898–1966) studierte in Wien, Frankfurt und Berlin bei Hauer, Sekles und Schönberg, war Komponist und Musiklehrer, 1928–1933 an der Reformschule Hermann Lietz auf Spiekeroog, nach 1945 Lehrer für Zwölftontechnik und elektronische Musik, schrieb für MGS: „Das Lehrstück im Urteil des schaffenden Musikers“ (Heft 5, S. 152–153) und „Lehrstück-Praxis im Landerziehungsheim“ (Heft 8, S. 250–251).
- *Paul Hindemith* (1895–1963), Komponist, beteiligte sich Anfang der 1930er-Jahre an Experimenten mit Laienmusikern, schrieb für MGS den Artikel „Forderungen an den Laien“ (Heft 1, S. 8–10). In fast allen Heften der MGS wird auf das *Badener Lehrstück vom Einverständnis* von Brecht und Hindemith als Modell Bezug genommen sowie auf diverse sogenannte Spielmusiken und Männerchöre von Hindemith.

- *Herbert Just* (?–?), Komponist und Musiklehrer, schrieb für MGS zwei Tagungsberichte: „Die Barockinstrumente in der Gegenwart“ (Heft 1, S. 34–35) und „Zur Situation der musikalischen Berufsorganisation. Festliche Tagung des Reichsverbands deutscher Tonkünstler und Musiklehrer“ (Heft 7, S. 226).
- *Erich Katz* (1900–1973), Komponist und Musikpädagoge, lernte in Berlin und Freiburg, Aufbau der Freiburger Volksmusikhochschule und der Kurse für Musiktheorie, emigrierte über England in die USA, Musikprofessor in New York und Santa Barbara, Vertreter der Singe- und Blockflötenbewegung, schrieb in MGS drei Rezensionen über diesbezügliche Themen.
- *Gerhard Kowalewsky* (?–?), von Beruf Betriebsschlosser in einem Großbetrieb, steuerte für MGS Berichte über die industrielle Arbeitswelt und die Möglichkeit von Musikeinsatz in den Betrieben bei („Musik im modernen Großwerkbetrieb“, Heft 2, S. 57–59; „Mechanischer Arbeitsvollzug – Arbeitslied – Freizeit“, Heft 4, S. 121–123), rezensierte die Filmmusik zu Eisensteins Film *Die Generallinie* (Heft 8, S. 260–262).
- *Ernst Křenek* (1900–1991), Komponist, lebte in Wien und Berlin, seit 1938 in den USA. Kompositionen für viele Gattungen und in verschiedenen Stilen des 20. Jahrhunderts. Er schrieb für MGS eine Rezension (Heft 6, S. 199); auf seine Produktionen, v. a. auf dem Gebiet der Oper, wird in MGS mehrmals Bezug genommen.
- *Martin Luserke* (1880–1968), Reformpädagoge, Sänger und Theaterschriftsteller, Lehrer an den Schulgemeinden in Wickersdorf und auf Juist, verfasste für MGS „Musik und Laienspiel“ (zusammen mit Eduard Zuckmayer, Heft 5, S. 137–143).
- *Eberhard Preußner* (1899–1964), Musikpädagoge, wirkte in Berlin und Salzburg, zunächst als Mitarbeiter von Leo Kestenberg im sozialdemokratisch geführten preußischen Kultusministerium, dann als Mitglied der Reichsmusikkammer und von 1928 bis 1944 als Redakteur der ab 1933 nationalsozialistisch geführten Zeitschriften *Die Musik* und *Die Musikpflege*, sowie seit 1939 an der Musikuniversität Mozarteum in Salzburg, ab 1959 als ihr Präsident, seit 1960 in der Leitung der Salzburger Festspiele. Für MGS schrieb er „Musikpolitik. Ihr Aufgabenkreis und ihre Grundzüge“ (Heft 1, S. 21–22), eine Rezension der Leipziger Uraufführung der Oper *Mahagonny* von Brecht und Weill (Heft 1, S. 33–34), „Kultur-Reaktion“ (Heft 3, S. 96–98), „Musikpolitischer Rückblick auf 1930“ (Heft 7, S. 225–226).
- *Curt Sachs* (1881–1959), Musikhistoriker und Instrumentenkundler, wirkte in Berlin (als Direktor des Musikinstrumentenmuseums), Paris und New York, für MGS schrieb er eine Rezension (Heft 4, S. 135).
- *Charlotte Schlesinger* (1909–1976), Schülerin von Schreker und Hindemith, Komponistin und Musikpädagogin, wirkte in Berlin, Kiew und in den USA, in MGS veröffentlichte sie einen Bericht über „Musikalische Lehrspiele der Kinder. Kinder von heute vor neuer Musik“ (Heft 4, S. 117–118).
- *Rudolf Sonner* (?–?), Musikpädagoge und Musikschriftsteller, Überläufer zum Nationalsozialismus, Propagandist Wagners im Sinne des Nationalsozialismus, seit 1933 Mitarbeiter der NS-Zeitschrift *Die Musik*, veröffentlichte in MGS „Der Typus des großstädtischen Musikverbraucher“ (Heft 3, S. 73–76) und zwei Rezensionen (Heft 8).
- *Igor Strawinsky* (1882–1971), Komponist, schrieb für MGS „Warum meine Musik nicht geschätzt wird“ (Heft 6, S. 169–172; s. Abb. 3); auf seine Werke wird in den Heften der MGS ständig Bezug genommen, exemplarisch behandelt werden seine *Cinq Pièces faciles pour piano à quatre mains*.
- *Peter Suhrkamp* (1891–1959) arbeitete als Lehrer im Bereich der Reformpädagogik, als Journalist und Verleger, von ihm stammt ein

Grundsatzartikel über „Musik in der Schule“ (Heft 1, S. 5–8) und ein Bericht über den „Dreigroschenprozess“ gegen die Produktionsfirma des Tonfilms von Brecht und Weil nach ihrer Oper (Heft 6, S. 198–199).

- *Gertrude Trede* (1901–?), Musikerin, 1938 Flucht nach England, schrieb für MGS „Das vierhändige Klavierspiel in der heutigen Situation“ (Heft 6, S. 176–181).
- *Hilmar Trede* (1902–?), Musikwissenschaftler, Freund von Hans Boettcher, schrieb zusammen mit Boettcher einen Grundsatzartikel über das Lehrstück (Heft 4, S. 112–116) und Rezensionen (Heft 1, S. 35–40).
- *Wilhelm Twittenhoff* (1904–1969), Privatmusiklehrer und Ausbilder für Lehrer an Volks- und Jugendmusikschulen, Mitarbeiter von Carl Orff und Übernahme führender Tätigkeiten für die nationalsozialistische Jugendmusikpolitik, nach 1945 Beiträge zum Aufbau von Volks- und Jugendmusikschulen und deren

Verbänden in der BRD. In MGS veröffentlichte er „Musik auf dem Lande“ (Heft 3, S. 79–81), „Lehre – Genuss – Illusion – Tugend – Erkenntnis“ (Heft 5, S. 151–152).

- *Walter Wiora* (1906–1997), Musikhistoriker und Volksliedforscher, Mitarbeiter des Freiburger Volksliedarchivs in den 1920er- und 30er-Jahren sowie von 1946 bis 1958, Professuren in Posen, Kiel und Saarbrücken, Mitarbeiter der NS-Zeitschriften *Die Musik* und *Das Reich*. Für MGS schrieb er Rezensionen musiksoziologischer Titel (über M. Weber, Matzke und Michels, Hefte 3, S. 102–104, und 8, S. 257–258).

Dr. Peter Sühring lebt in Bornheim und Berlin, arbeitete als Buchhändler und Musikwissenschaftler, erstellte den Katalog der Bibliothek von Philipp Spitta, erschloss den Nachlass von Gustav Jacobsthal, indexiert seit seinem Eintritt ins Rentenalter ältere deutsche Musikzeitschriften für RIPM.

1 Hierbei handelt es sich um die ausführliche deutsche Fassung einer gekürzten englischsprachigen *Introduction* in die MGS, wie sie auf der Webseite des Répertoire internationale de la presse musicale (RIPM) anlässlich der Veröffentlichung des Index' und des Full texts der Zeitschrift im Jahr 2020 erschienen ist: <https://www.ripm.org/?page=JournalInfo&ABB=MGS> (5.8.2020).

2 Die männliche Form schließt im Text immer die weibliche und diverse mit ein.

3 Musik und Gesellschaft. Reprint [d. Ausg.] Wolfenbüttel, Berlin, Kallmeyer-Verl. [u.] Verl. Schott, Mainz, Leipzig, London, Brüssel, Paris 1930–1931. Nachdr. des Verl. Das Europäische Buch, Westberlin, 1978. XXX, 264 S.

4 Vorwort, S. VIII.

Zur Auswertung der Umfrage über die Nutzung und Ausrichtung der Zeitschrift „Forum Musikbibliothek“

Die Zeitschrift „Forum Musikbibliothek“ dokumentiert Beiträge und Informationen aus der musikbibliothekarischen Praxis. Für den Inhalt sind der Redakteur, die Schriftleitung und der Beirat zuständig (außer Redakteur alle ehrenamtlich). Die Zeitschrift wird vom IAML-Deutschland-Vorstand herausgegeben und erscheint dreimal im Jahr (März, Juli, November).

Die erste Ausgabe von „Forum Musikbibliothek“ erschien 1980, herausgegeben vom Deutschen Bibliotheksinstitut in Verbindung mit der AIBM/Deutsche Gruppe BRD. Im Editorial Heft 1/1980 erfährt man, dass eine bundesweite Rundbrief-Aktion erst im zweiten Anlauf auf lebhaftes Interesse und klingende Resonanz gestoßen war. Die Spezies Musikbibliothek hatte ab sofort ein Mitteilungsblatt, in dem sich die Musikbibliothekare lebhaft austauschen konnten. Nach 20 Jahren erfolgte der Wechsel zum VDG Verlag Weimar (2000–2011) und seit 2012 erscheint sie nun im ortus-Musikverlag Beeskow/Berlin. Zuerst ist sie als Druckausgabe verfügbar, nach zwölf Monaten wird die Volltextfassung der Ausgabe auch online und kostenfrei über den Dokumentenserver Qucosa an der SLUB Dresden angeboten (<https://journals.qucosa.de/ejournals/fmb>).

Die Schriftleitung und der Beirat haben das Jahr ihres 40-jährigen Jubiläums als Zeitpunkt der Evaluierung gewählt, um die Rolle der Fachzeitschrift in Zeiten der sich rasant verändernden Aufgaben von Musikbibliotheken zu ermitteln und zu analysieren, wohin die Reise geht.

Die Vorgehensweise

Im Editorial zu Heft 1/2020 wurde die Umfrage angekündigt und gleichzeitig um eine rege Beteiligung der Leserinnen und Leser gebeten. Der Link dazu wurde auf der Webseite von IAML Deutschland veröffentlicht und über deren Mailingliste verbreitet. Für die anonyme Datenerhebung wurde das Umfragetool SurveyMonkey genutzt. Die

Entscheidung für dieses Tool erfolgte aufgrund der kostenfreien Nutzung (bis zu 10 Fragen gratis) und der transparenten Datenanalyse, die automatisch erfolgt. Anhand von 7 Fragen (F1–F7) wurde das Feedback der Leserinnen und Leser von „Forum Musikbibliothek“ – insbesondere in folgenden grundlegenden Dimensionen – ermittelt:

- Wofür nutzen Sie die Zeitschrift?
- Wie zufrieden sind Sie mit der Zeitschrift?
- Welche Rubriken sind für Ihre Arbeit von Bedeutung, welche sind verzichtbar?
- Welche Themen bevorzugen Sie in Zukunft?

Bei der Umfrage hatten die Teilnehmenden auch die Möglichkeit, in einer freien Rubrik die eigenen Wünsche nach Verbesserungen zu formulieren und eigene Ideen für Innovationen einzubringen.

Die Beteiligung (F1)

Von insgesamt 215 Abonnenten (Stand: September 2019) haben 104 an der Umfrage teilgenommen.

Die höchste Beteiligung erfolgte aus dem Bereich der Wissenschaftlichen Bibliotheken (30,77 %), gefolgt von den Musikhochschulen/UB (28,85 %), den ÖB (27,88 %), weit dahinter lagen Bibliotheken von Rundfunk/Theater (6,73 %). Ein kleiner Teil (14,42 %) setzte sich aus Privatpersonen zusammen, die keiner Bibliothek angehören, und Firmen.

Das Nutzungsverhalten und die Bewertung der Leser_Innen (F2 und F3)

Die Zeitschrift wird überwiegend als Informationsquelle und Anregung für die musikbibliothekarische Praxis genutzt, weniger zum Bestandsaufbau und als Auslage im Lesesaal. (Fragt sich, ob dies nur aus Platzmangel geschieht?) 93 % der Leserinnen und Leser haben sich im Gesamturteil „zufrieden“ bzw. „sehr zufrieden“ mit dem Inhalt der Zeitschrift geäußert, nur 6 Teilnehmende zeigten sich „weniger zufrieden“ bzw. eine Person war „gar nicht zufrieden“.

Die Bewertung der Rubriken (F4 und F5)

Die meist umfangreichen, wissenschaftlichen Beiträge in der Rubrik „Spektrum“ (76,61 %) und

die kurzen Beiträge des „Rundblicks“ (76,70 %) erfreuen sich einer hohen Beliebtheit, gefolgt von punktgleichen Bewertungen (je 63,11 %) der „Rezensionen“ und „IAML-D-A-CH-Forum“-Informationen, dahinter kommen die Personalien (58,25 %). Da die Frage nach der Verzichtbarkeit auf bestimmte Rubriken von weniger als der Hälfte der Teilnehmenden beantwortet wurde, ist das Ergebnis nicht repräsentativ: 43 % würden demnach auf Rezensionen und 29 % auf Personalien verzichten können.

Die Erwartungen der Leser_Innen (F6 und F7)

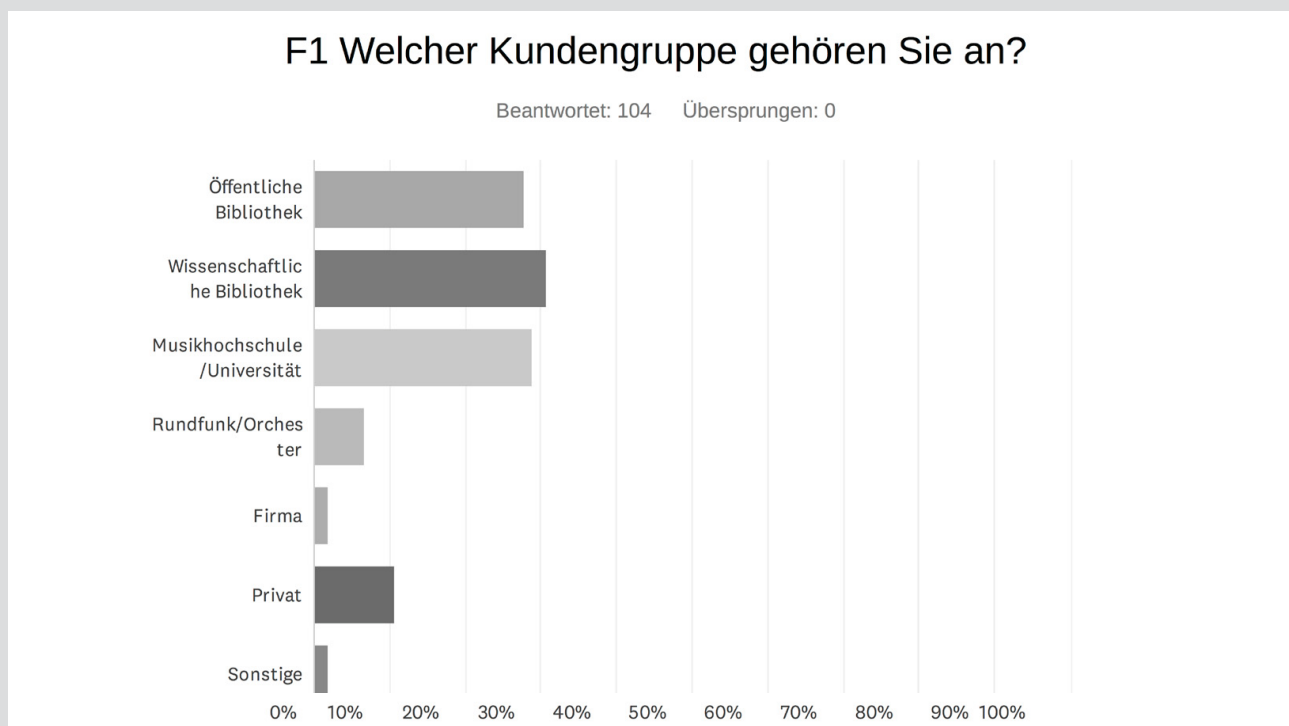
Für die Zukunft wünschen sich die Teilnehmenden eine deutlich stärkere Fokussierung auf die Themen Digitales, Management und Weiterbildung. Besonders wichtige Anregungen wurden in der frei gestaltbaren Frage nach Ideen und Erweiterungen formuliert (F7): Gewünscht wurden Projektberichte aus den Bibliotheken, über die Bestandsbearbeitungen, Entwicklungen in der Bibliothekspolitik, Updates zu RDA-Erneuerungen, Hinweise zu Weiterbildungsangeboten, aber vor

allem wurde das Bedürfnis der besseren Vernetzung und einer digitalen Transformation der neuesten Entwicklungen deutlich. Mehrfach wurde der Anspruch nach dem zeitgemäßen Open Access Zugang erhoben. Zum Bereich Marketing kam der Vorschlag, Probe- und Studentenabos einzuführen. Der digitale Wandel birgt für die Musikbibliotheken ein hohes Potenzial und stellt auch die Zeitschrift, die diesen Prozess widerspiegeln und begleiten soll, vor konzeptionelle Herausforderungen.

Die Verantwortlichen von „Forum Musikbibliothek“ bedanken sich bei allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern für die Mühe und den Aufwand bei der Beantwortung der Fragen. Sie alle haben wesentlich dazu beigetragen, dass die (neue) Schriftleitung, der Beirat und der Redakteur mit hoher Motivation die nützlichen Anregungen und Wünsche aufgreifen und umsetzen wollen.

Marina Gordienko, Referatsleiterin, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz

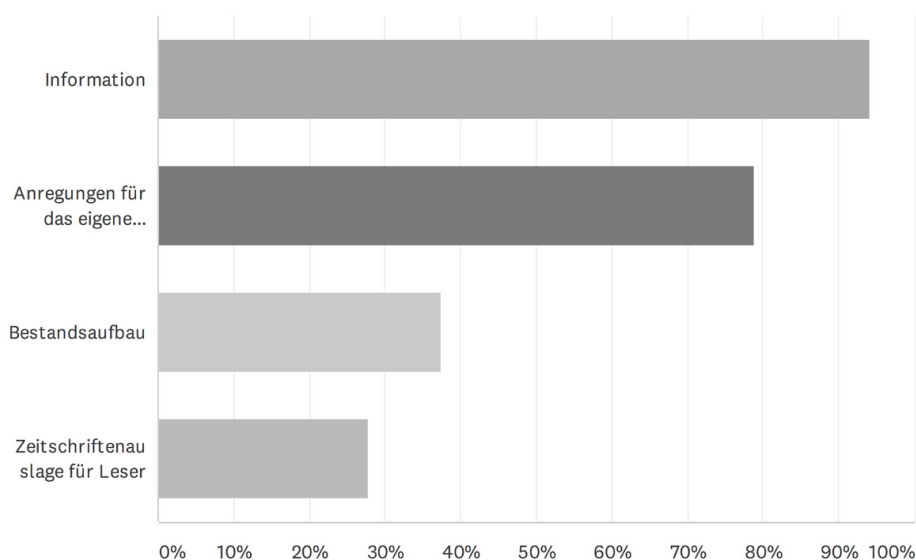
Umfrage zu Nutzung und inhaltlicher Ausrichtung der Zeitschrift „Forum Musikbibliothek“



ANTWORTOPTIONEN	BEANTWORTUNGEN	
Öffentliche Bibliothek	27.88%	29
Wissenschaftliche Bibliothek	30.77%	32
Musikhochschule/Universität	28.85%	30
Rundfunk/Orchester	6.73%	7
Firma	1.92%	2
Privat	10.58%	11
Sonstige	1.92%	2
Befragte insgesamt: 104		

F2 Wofür nutzen Sie die Zeitschrift?

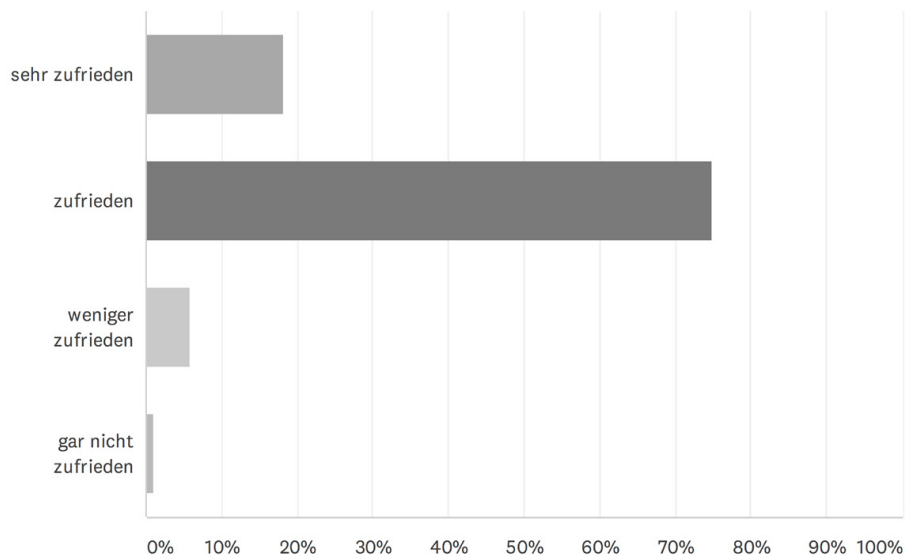
Beantwortet: 104 Übersprungen: 0



ANTWORTOPTIONEN	BEANTWORTUNGEN	
Information	94.23%	98
Anregungen für das eigene Arbeitsumfeld	78.85%	82
Bestandsaufbau	37.50%	39
Zeitschriftenauslage für Leser	27.88%	29
Befragte insgesamt: 104		

F3 Wie zufrieden sind Sie mit der Zeitschrift Forum Musikbibliothek insgesamt?

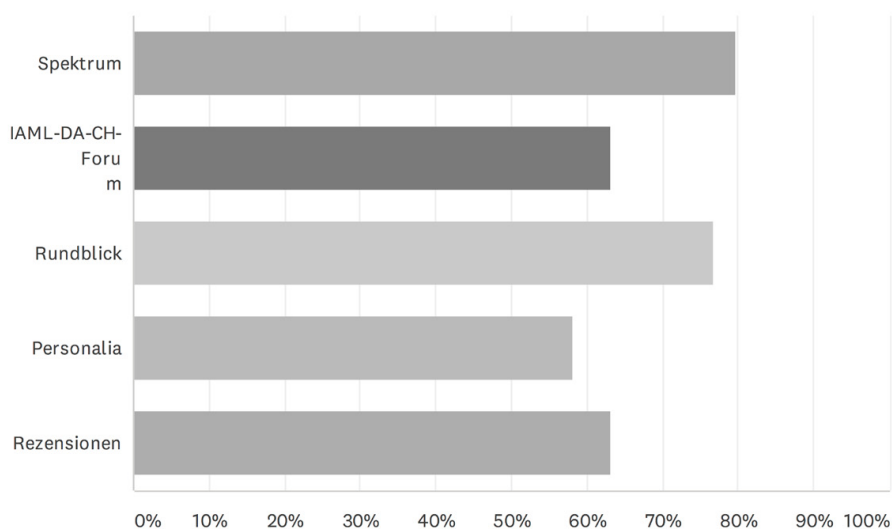
Beantwortet: 104 Übersprungen: 0



ANTWORTOPTIONEN	BEANTWORTUNGEN	
sehr zufrieden	18.27%	19
zufrieden	75.00%	78
weniger zufrieden	5.77%	6
gar nicht zufrieden	0.96%	1
Befragte insgesamt: 104		

F4 Welche Rubriken sind für Sie von Bedeutung?

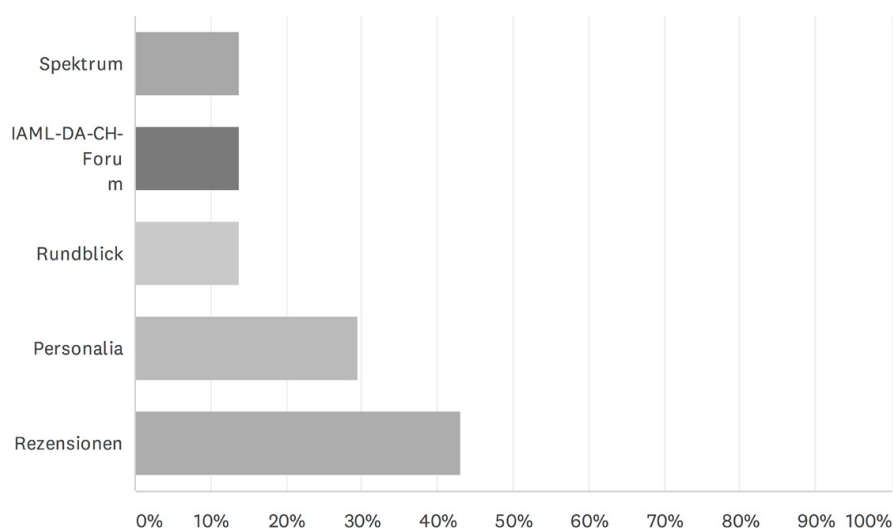
Beantwortet: 103 Übersprungen: 1



ANTWORTOPTIONEN	BEANTWORTUNGEN	
Spektrum	79.61%	82
IAML-DA-CH-Forum	63.11%	65
Rundblick	76.70%	79
Personalia	58.25%	60
Rezensionen	63.11%	65
Befragte insgesamt: 103		

F5 Welche Rubriken sind Ihrer Meinung nach verzichtbar?

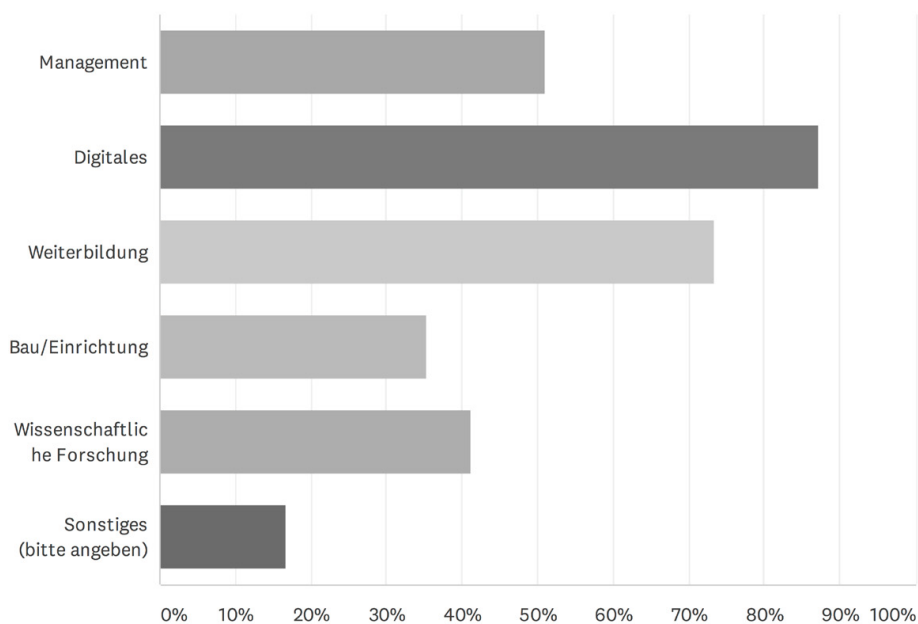
Beantwortet: 51 Übersprungen: 53



ANTWORTOPTIONEN	BEANTWORTUNGEN	
Spektrum	13.73%	7
IAML-DA-CH-Forum	13.73%	7
Rundblick	13.73%	7
Personalia	29.41%	15
Rezensionen	43.14%	22
Befragte insgesamt: 51		

F6 Welche Themen bevorzugen Sie in Zukunft?

Beantwortet: 102 Übersprungen: 2



ANTWORTOPTIONEN	BEANTWORTUNGEN	
Management	50.98%	52
Digitales	87.25%	89
Weiterbildung	73.53%	75
Bau/Einrichtung	35.29%	36
Wissenschaftliche Forschung	41.18%	42
Sonstiges (bitte angeben)	16.67%	17
Befragte insgesamt: 102		

F7 Welches weitere Feedback möchten Sie uns noch mitgeben?

Beantwortet: 22 Übersprungen: 82

Musikbibliotheksleiter Stefan Domes nimmt Abschied von der Bühne der Städtischen Bibliotheken Dresden



Foto: privat

Am 30. Oktober 2020 gab Stefan Domes seine „Abschiedsvorstellung“ als Leiter der Musikbibliothek und Lektor für Musik.

Nachdem er bei der IAML-Tagung 2019 in Augsburg zusammen mit Petra Wagenknecht 25 Jahre AV-Kommission Revue passieren lassen und seine aktive Mitarbeit in der IAML beendet hatte, verabschiedete er sich nun von seinen Kolleginnen und Kollegen in Dresden, um nach fast 31 Berufsjahren den Ruhestand anzutreten.

Der ehemalige Saxofon spielende Bandleader und vielseitige Musikliebhaber kam ursprünglich eher zufällig zu seinem nun beendeten Job. Als sein Sohn im November 1989 in der Musikbibliothek vor wegen Personalmangels verschlossenen Türen stand, war sein Interesse geweckt, und er nahm dies zum Anlass, sich dort um eine Tätigkeit zu bewerben.

Die einzig freie Stelle war die des bisherigen Leiters. Unter der Auflage, zusätzlich zu seinem an der Dresdner Musikhochschule absolvierten Studium (Jazz/Pop/Saxofon) einen Abschluss als Wissenschaftlicher Bibliothekar an der Humboldt-Universität Berlin zu erwerben, bekam Stefan Domes die Stelle als – wie er selbst schmunzelnd sagt – „Hilfskraft und Leiter der Musikbibliothek“. Wenig später folgte die Doppelfunktion als Lektor für Musik und Leiter der Musikbibliothek.

Zusammen mit Kolleginnen und Kollegen der damaligen Sächsischen Landesbibliothek und dem Direktor der Städtischen Bibliotheken Dresden, Prof. Dr. Flemming, absolvierte er das Zusatzstudium und konnte die gewonnenen Erkenntnisse sofort in Dresden anwenden. Es war dringend notwendig, die veraltete Musikbibliothek umfassend zu modernisieren. Zukunftsweisende Aufgaben standen an, die da z. B. hießen: EDV-Einführung, Retro-Katalogisierung, neue Medien, Internet, zwei Bibliotheksumzüge usw.

Die Zeit war geprägt von einer Medienentwicklung, die wohl in keiner Etappe der Menschheit so ereignisreich war wie in den vergangenen 30 Jahren. Stefan Domes spitzte die Ohren und hielt die Augen offen, um keinen musikalischen und audiovisuell-technischen Trend zu verpassen. Speziell aufgeführt seien hier die Aussonderung von Schallplatten und Kassetten, die Einführung von CDs und DVDs/BluRays in der Musikbibliothek, die inhaltliche Erweiterung des Bestandes um Jazz, Pop- und Rockmusik, der Start der Freihandaufstellung 1995, die Anschaffung von Klavieren, die Initialzündung mit der Naxos Music Library oder zuletzt die Wiedereinführung von LPs und der Start der Instrumentenausleihe.

Ihm oblag außerdem die Betreuung der Tontechnik für Veranstaltungen der gesamten Städtischen Bibliotheken Dresden.

Bei alledem kam das Musizieren nie zu kurz: Bei internen Veranstaltungen hatte er – bei den Kollegen sehr beliebte – Auftritte mit

dem Saxofon, spielte mit seiner ebenso musikalischen Familie und war während fast der gesamten Berufsjahre Mitglied der Dresdner Eastside Bigband.

Schon seit seinen ersten Dienstjahren pflegte er mit der Teilnahme an fast allen nationalen und einem knappen Dutzend internationalen Tagungen die Beziehungen zur IAML, deren Vizepräsident und Sekretär er von 1997 bis 2003 war und für die er 1999 auch eine Tagung in Dresden organisierte. Zusätzlich sorgte er als Sprecher der Kommission AV-Medien für einen guten Draht zur nationalen Ländergruppe der IASA, deren Tagungen er in den vergangenen Jahren regelmäßig besuchte.

Stefan Domes verfasste etliche Buchrezensionen sowie Artikel für *Forum Musikbibliothek* und Publikationen der Städtischen Bibliotheken Dresden.

Vor drei Jahren fand im sanierten Dresdner Kulturpalast neben einem hervorragenden Konzertsaal für die Dresdner Philharmonie die neue Zentralbibliothek ihren Platz. Für Stefan Domes und die Musikbibliothek eröffnete das Haus Perspektiven, die er sich zu Beginn seines Berufes, den er gern als Hauptgewinn in seinem Leben bezeichnet, nicht hätte vorstellen können.

Er verlässt eine Musikbibliothek, die im Takt der Zeit spielt und sich allen gegenwärtigen Anforderungen offen gegenüberstellt, seien es die Themen digitale Bestände, Makerspace, Instrumentenausleihe oder Bibliothek als Dritter Ort.

In der Musikbibliothekswelt hat es Stefan Domes zur Koryphäe geschafft. Sowohl bei Nutzern und Kollegen vor Ort als auch bei den IAML- und IASA-Tagungen hat er stets mit umfangreichstem Fachwissen gegläntzt, ganz besonders auf dem Gebiet der AV-Medien, der digitalen Musikmedien, HiFi-Technik und Akustik.

Seine Arbeitsweise im Auskunft- und Informationsdienst war von einer extrem hohen Kunden- und Serviceorientierung geprägt – mit einer knappen Antwort ließ er niemanden stehen. Jeder Fragende bekam prompt ein umfangreiches Rechercheergebnis geliefert und wurde zumeist noch durch eine nette Musikanekdote unterhalten.

Er war jederzeit offen für neue Projekte, sodass die Dresdner Musikbibliothek häufig eine Vorreiterrolle einnehmen und Schritt halten konnte mit Neuerungen im Musikbibliothekswesen.

Für jeden, der Stefan Domes erlebt, ist offensichtlich, dass bei ihm musikalisches Interesse und Beruf eine ideale Verbindung eingegangen sind.

Neben seinem Fachwissen werden wir besonders seinen Sinn für Humor und die vielen amüsanten Sprüche sowie seinen Innovationsgeist und Arbeitselan vermissen.

Nun heißt es für ihn „The show must go on“ – zu Hause mit viel Musik in allen Varianten, ohne Termine und mit Treffpunkt Fermate.

Juliane Linke, Bereichsleiterin Musik, und Ulla Reichelt, Musikbibliothekarin in der Zentralbibliothek der Städtischen Bibliotheken Dresden

Ad fontem musicae – Zum Ruhestand von Thomas Leibnitz, Direktor der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek

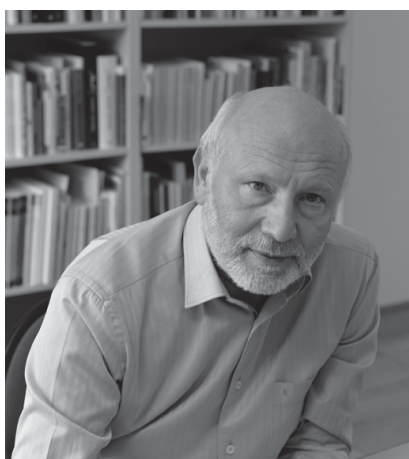


Foto: Stefan Engl

An der Quelle der Musik: Das ist die Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, die größte in Österreich, die von Forscherinnen und Forschern aus aller Welt besucht wird. Seit 2002 wird diese Musiksammlung von Thomas Leibnitz geleitet, in dessen Direktionszeit die erfolgreiche Übersiedlung der Musiksammlung in die Räumlichkeiten des Palais Mollard im Jahr 2005 und viele Projekte zur Überführung dieser althehrwürdigen Institution in das digitale Zeitalter gefallen sind.

Am 3. November 1955 in Wien geboren, studiert Thomas Leibnitz Musikwissenschaft und Germanistik an der Universität Wien. 1980 promoviert er mit der Dissertation *Karl Nawratil (1836–1914) – Eine Studie zu Milieu und Stil musikalischer Tagesproduktion im Wien des ausgehenden 19. Jahrhundert*. 1978 wird er von Franz Grasberger, dem damaligen Leiter der Musiksammlung, als Mitarbeiter am Institut für Österreichische Musikdokumentation angeworben, einem der Musiksammlung angegliederten Verein mit dem Ziel, wissenschaftliche Publikationen, Ausstellungen und Veranstaltungen zu fördern. Thomas Leibnitz wird hier mit der Aufarbeitung des Nachlasses der Brüder Schalk betraut, und als erstes Ergebnis dieser Tätigkeit gestaltet er 1979 eine Ausstellung mit dem Titel *Anton Bruckner und seine Wiener Umwelt*. 1988 veröffentlicht er schließlich sein Buch *Die Brüder Schalk und Anton Bruckner – Dargestellt an den Nachlassbeständen der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek* in der Reihe der Publikationen des Instituts für Österreichische Musikdokumentation im Verlag Hans Schneider (Tutzing).

Seit 1986 ist Thomas Leibnitz als wissenschaftlicher Bibliothekar in der Musiksammlung tätig. Neben den zahlreichen bibliothekarischen Agenden nutzt er auch in den folgenden Jahren immer wieder die Gelegenheit, um auch selbst aus dieser reichen Musikquelle zu schöpfen. Vor allem die Wiener Musikgeschichte – und hier in erster Linie Anton Bruckner – steht bis heute im Mittelpunkt des Interesses von Thomas Leibnitz, der seit 2005 auch Präsident der Internationalen Bruckner-Gesellschaft ist. So spiegeln sich seine musikhistorischen Kenntnisse nicht nur in Studien zur Haydn-Hymne, zu Mozarts Requiem und zu Hans Pfitzner wider, sondern auch in

der Gestaltung von Ausstellungen und Katalogen zu Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart, aber auch Richard Strauss, Richard Wagner und zuletzt Ludwig van Beethoven.

Daneben setzt sich Thomas Leibnitz intensiv für die internationale Vernetzung der Musiksammlung ein und gründet im Dezember 2002 die IAML Austria (International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres), deren Präsident er von 2003 bis 2009 ist.

Ein weiteres großes Anliegen ist es Thomas Leibnitz, die Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek zu einem „Haus der Begegnung“ zu machen, zu einer Schnittstelle zwischen Publikum und Komponisten, zu einem Ort gelebter Aufführungspraxis. Als Leiter des Instituts für Österreichische Musikdokumentation moderiert er über 100 Konzerte, bei denen österreichische Komponistinnen und Komponisten – mit einem besonderen Schwerpunkt auf zeitgenössischer Musik – einem interessierten Publikum nähergebracht und gleichzeitig wertvolle Einblicke in die Musikquellen der Österreichischen Nationalbibliothek ermöglicht werden.

Mit 65 Jahren verabschiedet sich Thomas Leibnitz im November 2020 in den verdienten Ruhestand, und als Ausdruck der besonderen Wertschätzung, die der Jubilar als Direktor der Musiksammlung nicht nur in der Österreichischen Nationalbibliothek, sondern auch in der musikalischen Fachwelt genießt, erscheint im Herbst 2020 beim Hollitzer-Verlag die Festschrift *ad fontem musicae – Thomas Leibnitz zum 65. Geburtstag* mit einer beachtlichen Sammlung an musikwissenschaftlichen Beiträgen renommierter Autorinnen und Autoren.

Der Musikwelt bleibt Thomas Leibnitz aber mit Sicherheit weiterhin erhalten, und wir freuen uns auf seine zukünftigen, wie immer wortgewandten und pointierten Beiträge zu den verschiedensten Themen der Musik.

Ad multos annos!

Mag. Stefan Engl, Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek

Essen

APPsolutely BEETHOVEN!
BIPARCOURS aus der
Musikbibliothek Essen

Hier die QR-Codes des
BIPARCOURS
„APPsolutely BEETHOVEN!“

At home



In der Bibliothek



Die Bildungs-App BIPARCOURS von Bildungspartner NRW ist ein interaktives und multimediales Lernwerkzeug. Schulen und außerschulische Partner können mithilfe des browserbasierten Parcours-Creators mühelos digitale Themenrallyes für Schüler*innen erstellen. In diese lassen sich vielfältige Aufgabenformate, Informationen und Medieninhalte einpflegen. Gespielt werden die Parcours dann in der App via Smartphone oder Tablet. Ein Best-Practice-Beispiel sowohl für den Besuch vor Ort als auch für das Homeschooling kommt nun aus der Musikbibliothek der Stadtbibliothek Essen.

Überall auf der Welt wird die Musik Beethovens im Jubiläumsjahr 2020 gefeiert – Grund genug, einen Blick auf das spannende Leben und besonders bekannte Werke des Musikgenies zu werfen! Dass Corona vielen Konzerten und Veranstaltungen einen Strich durch die Rechnung gemacht hat, weckt vor allem das Interesse für die @home-Fassung des Parcours: Spannend werden Steckbrief, Bilder, Musik und „Mensch Beethoven!“ kombiniert – vom „ta ta ta taaaa“ bis zur ergreifenden „Ode an die Freude“. Beim Spielen des Parcours entdeckt jede*r viel Bekanntes und ordnet Musik ein, die schon immer irgendwie im Hinterkopf herumschwirrte. Der Parcours verknüpft Ernstes und Amüsantes und bleibt dabei keineswegs nur in der Vergangenheit. Ein (virtueller) Besuch in der Musikbibliothek Essen mit ihrem Hör-Angebot rundet den spannenden Ausflug ab: APPsolutely BEETHOVEN – it's absolutely fun!

Der Parcours zeigt exemplarisch, wie außerschulische Lernorte mithilfe von BIPARCOURS ihr Angebot digital für Zuhause aufbereiten könnten. Gleichzeitig kann er im Musikunterricht ab Sekundarstufe I eingesetzt werden und bietet Anknüpfungspunkte für Vertiefungen unterschiedlicher Art. Neben der @home-Version steht eine „Vor-Ort-Fassung“ für die Zeit bereit, in der Schulklassenbesuche in der Bibliothek wieder möglich sind.

Michaela Günther und Derya-Aylin Lehmeier,
Bildungspartner NRW

Um die Parcours zu öffnen, muss die App BIPARCOURS aus dem iOS- oder Google Play-Store heruntergeladen werden. Mit dem Scannen des QR-Codes über die Funktion „Code scannen“ gelangt man automatisch zur Startseite des jeweiligen Parcours. Die App ist kostenlos.

www.biparcours.de

„Diesen Kuß der ganzen Welt“.

Die Beethoven-Sammlung der Staatsbibliothek zu Berlin. Begleitband zur Ausstellung.

Hrsg. von Friederike Heinze, Martina Rebmann und Nancy Tanneberg.



Petersberg: Imhof 2020
(Ausstellungskatalog N. F. 62).
208 S., durchgehend illustriert,
geb., 29.95 EUR.
ISBN 978-3-7319-0914-9

Obwohl Ludwig van Beethoven auch ein ausgezeichnete Pianist gewesen ist, hat er fast keine Konzertreisen unternommen, wie dies für einen schaffenden und praktischen Musiker damals üblich gewesen wäre, und man verbindet deshalb seine Biographie eigentlich nur mit der Geburtsstadt Bonn und mit Wien, wo er seit 1792 lebte. Auf einem seiner wenigen Ausflüge kam er am 20. Mai 1796 zwar auch nach Berlin, verließ die Stadt aber rund eineinhalb Monate später auf Nimmerwiedersehen. Rückblickend darf man also vermuten, dass heute der überwiegende Teil seines Nachlasses in der Donaumetropole liegen müsse, doch die weltweit größte Beethoven-Sammlung befindet sich heute in der Staatsbibliothek zu Berlin. So liegt es nahe, diesen musikhistorischen Schatz der Öffentlichkeit aus Anlass seines 250. Geburtstages auch dort zu präsentieren (Ausstellungsdauer: 11. März bis 30. April 2020) – ein durchaus epochales Ereignis, weil sonst immer nur ein Teil der empfindlichen Originale (darunter das Autograph seiner 9. Sinfonie, das seit 2001 zum UNESCO-Weltdokumentenerbe gehört) gezeigt werden kann.

Natürlich ist dazu auch ein großformatiger und durchgehend illustrierter, in fünf Teile gegliederter Begleitband erschienen, dessen 18 Beiträge sich gezielt mit der Berliner Beethoven-Sammlung als Ganzes beziehungsweise einzelner darin aufbewahrter Zeugnisse auseinandersetzen (Musikautographe, Briefe und andere Selbstzeugnisse). Die angehängte „Graphic Novel“ *Die neue Musik* von Mikael Ross, die auf den Erinnerungen des Bonner Jugendfreundes Gottfried Fischer beruht und einen Tag aus Beethovens Kindheit nachzeichnet, wirkt unter den wissenschaftlichen Artikeln allerdings mehr wie ein Fremdkörper als wie eine schlüssige Ergänzung. Sie ist wohl eher das Zugeständnis an eine literarische Modeströmung der Gegenwart.

Im ersten Teil (*Sammlung & Edition*) wird in vier Artikeln auf die Entstehung der Sammlung eingegangen, die 1841 mit dem Ankauf des autographen „Kyrie“ der *Missa solennis* sowie weiterer Handschriften und Drucke aus dem Besitz Georg Poelchus, eines der wichtigsten Sammler der Zeit, begann. Weitere Erwerbungen und Schenkungen folgten, wie die umfangreichen Dokumente von Anton Schindler, Beethovens rückblickend etwas umstrittenem „Sekretär“; darunter finden sich Musikautographe, zeitgenössische Abschriften, Erst- und Frühdrucke sowie fast alle erhaltenen Konversationshefte des weitgehend ertaubten Komponisten, die einen Einblick in dessen Alltag ermöglichen. Hervorzuheben ist noch die „Ernst und Paul von Mendelssohn-Bartholdy'sche Stiftung“, durch die 1908 der bereits außerordentliche Sonderbestand um weitere herausragende Beethoven-Zeugnisse ergänzt wurde. Doch in der Sammlung spiegelt sich auch die wechselvolle Geschichte Deutschlands wider.

In den Jahren der NS-Diktatur verschwanden zum Beispiel die Porträtmalereien der letztgenannten Stifter, die sich im Schauraum der Musikabteilung befunden hatten, und der nach ihnen benannte Saal erhielt eine andere Bezeichnung. Nach 1945 wurde der gesamte Bestand verstreut (West- und Ostberlin, Bonn sowie Krakau) und konnte erst nach 1989 wieder weitgehend zusammengeführt werden. Auch über die bisher erschienenen Publikationen, die sich mit den Archivalien auseinandersetzen, ist hier einiges zu erfahren.

Der zweite Teil (*Schaffensprozess & Werkentstehung*) besteht aus fünf Beiträgen, für die Werke ausgewählt worden sind, deren Originalhandschriften sich in Berlin befinden (die Volksliedbearbeitungen, die *Missa solennis*, die Klavierkonzerte und die letzten Streichquartette sowie einige Partiturfragmente). Nun schließen sich unter der Überschrift *Rezeption & Wirkung* vier Aufsätze an, in denen die öffentliche Wahrnehmung einiger Werke untersucht wird. Dabei ist die Darstellung über die weltweite Verbreitung der 9. Sinfonie besonders hervorzuheben, deren Aufführungen oftmals unter spektakulären Umständen stattgefunden haben: Beispielsweise am 1. Juni 1918 die asiatische Erstaufführung im japanischen Kriegsgefangenenlager Bando durch inhaftierte deutsche Soldaten oder im Dezember 1989 die beiden Konzerte, die Leonard Bernstein nach dem Ende des „Eisernen Vorhangs“ in West- und Ostberlin geleitet und für die er im Finalsatz das Wort „Freude“ mit „Freiheit“ ersetzt hatte.

Im folgenden Abschnitt, *Handschrift & Briefe*, beschäftigen sich drei Aufsätze mit graphologischen und stilistischen Aspekten und ziehen daraus Rückschlüsse auf Beethovens Persönlichkeit. Dabei wird seine Korrespondenz (darunter auch der Brief an die „Unsterbliche Geliebte“ von 1812) sowie eines seiner persönlichsten Selbstzeugnisse, das „Heiligenstädter Testament“ (1802), ausgewertet. Schließlich beziehen die Herausgeber in *Beethoven & Weber* noch speziell den *Freischütz*-Komponisten ein, der dem Jubilar gegenüber allerdings etwas kritisch eingestellt war. Dennoch hat Weber dessen Werke auch selbst aufgeführt, und sporadisch sind sich die beiden sogar begegnet. In zwei Beiträgen werden die wenigen Zeugnisse herangezogen (darunter Briefe, Tagebuchaufzeichnungen und eine komische Episode aus Webers Roman *Tonkünstlers Leben*).

Es ist naheliegend, dass es in dem informativen Band also weniger um akademische Werkbetrachtungen geht (etwa akribische musikalische Analysen), für die sich in der Regel nur eine relativ kleine Leserschaft interessiert und die vom großen Publikum eher als esoterisch aufgefasst werden dürften, sondern speziell um die Geschichte und den Bestand der Berliner Sammlung sowie die Rezeption von einigen dort archivierten Kompositionen. Deshalb wendet er sich nicht nur an Wissenschaftler, sondern ebenso an den

interessierten Laien, wobei nicht zuletzt die reiche Bebilderung zum Schmökern und Blättern einlädt. Während die Dokumentenlage für die beiden letzten Teile etwas dünn ist, sind die Beiträge der ersten drei Teile sehr informativ. Bedauerlicherweise fehlt ein Register, das eine gezielte Suche jenseits der durch die Kapitel vorgegebenen Themen besser ermöglicht hätte.

Dr. Georg Günther

Michael Bernhard und Klaus-Jürgen Sachs
Musiklehre zwischen
Mittelalter und
Humanismus.
Das Studienkonvolut des
Stephan Roth.



Hildesheim: Olms-Verlag 2019
(Studien zur Geschichte der
Musiktheorie, 14). XII/402 S.,
Softcover, 68.00 EUR.
ISBN 978-3-487-15834-1

Bei diesem Buch handelt es sich um die Erstveröffentlichung von Texten, die 2016 durch Zufall in der Zwickauer Ratsschulbibliothek aufgefunden und zuvor noch nie musikologisch ausgewertet worden waren.

Bereits im Vorwort dieser in jeder Hinsicht mustergültig gestalteten Edition erfährt man Wesentliches über den ursprünglichen Besitzer, der diese Texte durch sein Abschreiben überliefert und mit Kommentaren versehen hat. Die kenntnisreiche und fundierte Einführung katapultiert den Lesenden hinein in die Frühzeit der Reformation und versteht es, die besonderen Umstände dieser Zeit sowie auch des Sammlers dieser Texte präzise und packend zusammenzufassen. Dieser Stephan Roth war ein überzeugter Lutheraner der ersten Stunde und blieb es bis zu seinem Lebensende, obwohl ein tiefgreifender Konflikt zwischen Luther und ihm zur zwischenzeitlichen Entfremdung zwischen ihnen geführt hatte. Nach einer ebenfalls vorbildlichen Quellenbeschreibung folgt ein zentraler 40-seitiger Abschnitt, der die Lehre und Ausrichtung dieser Texte differenziert aufzeigt sowie genau Rechenschaft gibt über die Inhalte, von der Elementar- über die Hexachord-, Tonarten- und Mensurallehre bis hin zur differenzierten Ausgestaltung der letzteren mittels Imperfektion, Augmentation und Proportionsdenken etc. Auf diese Weise etabliert sich für den Leser ein aussagekräftiges Bild über Sinn, Zweck und Ziel dieser Texte; vieles, was nur aus der damaligen Zeit heraus verständlich ist, wird dem heutigen Rezipienten nahegebracht und durchsichtig gemacht. Hinweise auf den spezifisch humanistischen Gehalt dieser in der Tradition mittelalterlicher Traktate stehenden Texte runden dieses Gesamtbild aufs Vorteilhafteste ab. Die Autoren leisten in diesem zentralen Abschnitt der Einführung in die vorliegenden Texte nichts weniger als eine kluge, aufs Wesentliche komprimierte Zusammenfassung des musiktheoretischen Regelwerkes seit der Gregorianik bis zur Hochrenaissance. Wer diese Passage verinnerlicht hat, ist musiktheoretisch den Grundlagen und Problemen der Musik bis 1500 definitiv gewachsen.

Dieser Abschnitt ist umso wichtiger, da (und das ist vielleicht der größte Nachteil des Buches) die Herausgeber aufgrund des Umfangs des vorliegenden Textkonvoluts sich – entgegen der in dieser Reihe sonst üblichen Praxis – entschieden haben, die lateinischen Texte des Originals nicht ins Deutsche zu übersetzen; das hätte den Rahmen dieser Veröffentlichung gesprengt – es erschien wichtiger, diese zusammengehörigen Texte auch gemeinsam zu veröffentlichen.

Jedoch wird der lateinische Originaltext von den Autoren mit reichen Kommentierungen versehen, die jeweils im Anschluss an eines der einzelnen Traktate abgedruckt werden. Dabei ist jeweils die Stelle genau vermerkt, auf die sich der Kommentar bezieht. Auf diese Weise kann man auch als des Lateins nicht mächtiger Leser recht gut nachvollziehen, worum es im Text geht. Viel besser ist es natürlich, wenn man Latein beherrscht ...

Es ist einfach wunderbar, mit wie viel Sorgfalt die diplomatische Umschrift mit sämtlichen Notenbeispielen und Abbildungen vorgenommen wurde. Viele der Regeln, die im Musiktheorieunterricht (sofern er überhaupt die Musik vor 1600 streift) abstrakt und praxisfern vermittelt werden, erschließen sich anhand der Traktate unmittelbar und auf lebendige Weise – Hexachordmutationen, *mi contra fa*, Kirchenton- und mensurales Denken, alles liegt offensichtlich und durch praktische Beispiele verdeutlicht vor einem. Und verbleibende Unklarheiten werden in den Kommentaren so weitgehend wie eben möglich erhellt. Dass in dieser umfangreichen Traktatsammlung es selbst den hochspezialisierten Wissenschaftlern, die dieses Buch herausgegeben haben, nicht gelingt, alle Fragen bis ins Letzte zu klären, hat fast etwas Beruhigendes – auch bei höchststehender wissenschaftlicher Erforschung solcher Quellen entstehen durch die Auseinandersetzung damit zwangsläufig neue offene Fragen. Besondere Erwähnung dient der Service, dass innerhalb der Kommentare von Zeit zu Zeit Internetlinks eingeschoben werden, die es ermöglichen, bestimmte Quellen im Original anzuschauen.

Noch ein Wort zu den mehrstimmigen Notenbeispielen – sie sind nicht besonders zahlreich, da es in den meisten Traktaten wirklich um die elementaren Grundlagen geht: Es handelt sich durchweg um wunderbar klingende zwei- bis vierstimmige Kompositionen, die entweder sehr kurz sind oder einen Ausschnitt eines längeren Stückes darstellen. Sie dienen der Verdeutlichung von Regeln, die an der jeweiligen Textstelle besprochen werden.

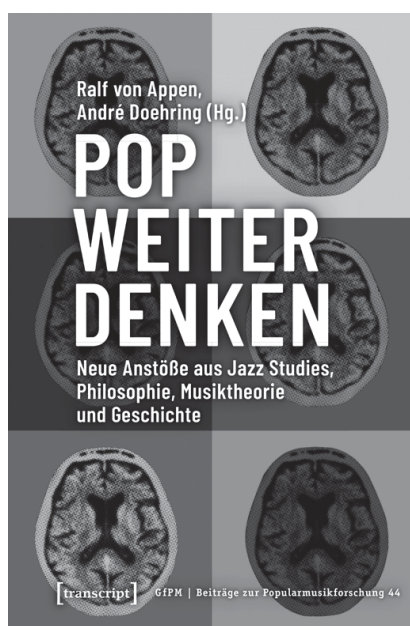
Insgesamt handelt es sich also um eine in allen Belangen hervorragend gelungene Edition von Quellen, die bisher nicht zugänglich waren und einen differenzierten Blick auf den Stand und die hohe

Qualität der Musikvermittlung zu Zeiten des Humanismus um 1500 gestatten. Für Bibliotheken mit Schwerpunkten in Richtung Alter Musik ist dieses Buch sowieso ein Muss, aber auch für Musiktheoriedozierende, Kirchenmusiker*innen und an Renaissancemusik interessierten Musiker*innen kann es rückhaltlos empfohlen werden – und mit Lateinkenntnissen, die über das große Asterix hinausreichen, wird das Buch vollends zum Genuss.

Prof. Burkhard Kinzler

Pop weiter denken: neue Anstöße aus Jazz Studies, Philosophie, Musiktheorie und Geschichte.

Hrsg. von Ralf von Appen und André Doehring



Bielefeld: Transcript 2018.
268 S., kart., Abb., 22.99 EUR.
ISBN: 978-3-8376-4664-1

Im Rahmen der „Beiträge zur Populärmusikforschung“ (Band 44) widmet sich dieser Sammelband dem Phänomen der Populärmusikforschung aus den verschiedensten Blickwinkeln. Unterteilt in vier Rubriken – Improvisation, Analyse, Übertragungen und Philosophie – wird der Titel in zweifacher Lesart aufgegriffen: einerseits als das Ausweiten des Begriffs der Populärmusik, also das *weiter Denken*; andererseits als das Fortführen bereits existierender Gedanken zum Thema – als *Weiterdenken*. Die ersten drei Abteilungen enthalten Beiträge, die ihren Ursprung in der 27. Arbeitstagung der Gesellschaft für Populärmusikforschung im November 2017 an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz haben. Die vierte Rubrik schließlich wurde hinzugefügt, um sich dem Themenfeld auch aus philosophischer Perspektive anzunähern.

Wie es der Untertitel bereits vermuten lässt, haben die Autoren selbst die unterschiedlichsten beruflichen Hintergründe: Musikwissenschaftler und Musiktheoretiker treffen auf Schulmusiker und praktizierende Musiker. Darüber hinaus sind studierte Philosophen und Soziologen vertreten. So ist schon damit eine Bandbreite an Sicht- und Herangehensweisen gegeben, die die Publikation bereichern.

Eröffnet wird der Band mit zwei Beiträgen zur Improvisation, die einmal verschiedene Forschungsperspektiven und anschließend einen empirischen Analyseansatz vorstellen. Die Aufsätze der Rubrik „Analyse“ widmen sich unter anderem der Analyse von Rockmusik und der Besonderheiten elektronischer Tanzmusik im Kontext von Beatboxing und A-cappella-Bands, dargestellt am Beispiel der Wiener Band Bauchklang. Ein weiterer Beitrag beleuchtet die Entwicklung musikalischer Ideen in den Kompositionen der US-amerikanischen Band Tortoise.

Im dritten Teilbereich „Übertragungen“ werden anschließend gegenseitige Beeinflussungen der US-amerikanischen und deutschen Populärmusik untersucht. In einem ersten Aufsatz geht es zunächst um Einflüsse deutscher Musiktheorie und -pädagogik auf die Entstehung des Ragtime, Blues und Jazz in den USA: „From Leipzig to

St. Louis". Ein weiterer Beitrag thematisiert den Schnitzelbank-Song – eine Form des Volksliedes, die durch deutsche Einwanderer nach Amerika kam – und seine Rezeption in den USA. Den umgekehrten Weg beschreibt der dritte Text, der deutsche Coverversionen und Bearbeitungen US-amerikanischer Soul- und Funkmusik in der Zeit von 1958 bis 1975 in den Blick nimmt.

Nach diesen drei Abteilungen mit starkem Praxisbezug folgen vier Texte aus philosophischer Perspektive. Dabei wird in einem ersten Beitrag die ästhetische Spezifik des Jazz untersucht, gefolgt von einer Betrachtung zur Relevanz von Pop-Musik für das Selbstverständnis eines Menschen. Die letzten beiden Annäherungen an das Thema widmen sich schließlich dem sinnlichen Verstehen in der Musik und der Frage nach den Realitätsbezügen und der Bedeutung von Populärmusiktexten.

Formell abgerundet werden die Beiträge durch englischsprachige Abstracts, sodass auch den nicht deutschkundigen Leser*innen ein grober Einblick in das weite Feld der diskutierten Themen ermöglicht wird. Drei der insgesamt zwölf Beiträge sind ohnehin im englischen Original belassen worden.

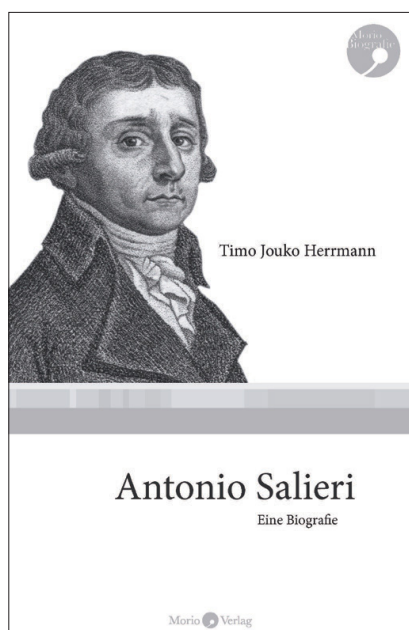
Das breite Spektrum an behandelten Themenfeldern wird in jedem Fall dem von den Herausgebern im Vorwort formulierten Ziel der Publikation gerecht, ein erweitertes Denken und ein Weiterdenken im Rahmen der Populärmusikforschung zu ermöglichen. So kann das Buch spannende Impulse für an Populärmusikforschung interessierte Musiker*innen und Musikwissenschaftler*innen sowie für populärmusikalisch ambitionierte Laien anbieten. Dass diese Impulse sowohl aus der Praxis als auch aus der Theorie gespeist werden, ist unbedingt ein Pluspunkt dieses Sammelbandes.

Heiderose Gerberding

Timo Jouko Herrmann
Antonio Salieri.
Eine Biografie.

Einen heute unterschätzten und eher nur noch Fachleuten bekannten Künstler der Vergessenheit zu entreißen und vor allem dessen damalige Präsenz in der Musikwelt Wiens und ganz Europas zu würdigen, damit kann die Intention des Autors umschrieben werden – Antonio Salieri war und, wie Herrmann zeigt, ist auch im Sinne der musikgeschichtlichen Relevanz ein europäischer Musiker von Format.

Der auch selbst mit seinem Forschungsgegenstand künstlerisch verbundene Komponist, Musiker und Musikwissenschaftler hat mit der vorliegenden Biografie eine lesenswerte Publikation vorgelegt, die eine aufschlussreiche Lektüre zu einer der eindrucksvollsten Persönlichkeiten der europäischen Geschichte im Kontext ihrer Zeit ermöglicht. Die Bedeutung des Komponisten, Dirigenten, Pädagogen



Heidelberg: Morio Verlag 2019.
316 S., geb., 24.00 EUR.
ISBN 978-3-945424-70-4

und, wie man heute sagen würde, Musikmanagers Antonio Salieri wird auf vielfache Weise reflektiert. Dabei ist die Rezeption auch Nichtmusikern gut möglich – Herrmann geht es nicht vorrangig um eine musikwissenschaftliche Aufarbeitung mit analytischem Tiefgang, sondern um die Anerkennung einer „Schlüsselfigur der Wiener Klassik“ (S. 10) als einem „der bedeutendsten musikalischen Impulsgeber seiner Zeit“ (S. 298).

Ausgehend von einem ‚Sensationsfund‘, dem Textbuch und den Noten des *Ofelia*-Pasticcios mit Vertonungen von Cornetti (heute kaum bekannt), Mozart und Salieri im Online-Katalog des Tschechischen Museums der Musik (vgl. S. 7 f.) recherchierte der Autor umfassend zu Salieri und dessen familiärem, gesellschaftlichem, politischem und vor allem künstlerischem Umfeld. Dabei wird klar, dass Salieri, anders als Mozart, Beethoven und Schubert, ein treuer Anhänger der habsburgischen Monarchie war und alle seine Erfolge letztlich in den Dienst des Kaisers und des von diesem, wie auch von Salieri selbst, vertretenen Glaubens stellte. Zugleich werden Salieris vielfältige künstlerische Beziehungen zu den komponierenden Zeitgenossen beleuchtet, die besondere Affinität zu Christoph Willibald Gluck erfährt ausdrückliche Würdigung. Ob die kompositorische Bezugnahme auf seinen geachteten Kollegen im Falle der Opern *Armida* und *Daliso e Delmita* als „gluckisierend“ (S. 70) zu formulieren ist, sei allerdings dahingestellt. Als Faktum darf Salieris lebenslange und über den Tod Glucks hinausgehende künstlerische und persönlich-menschliche Orientierung an seinem Vorbild gelten.

Die vor allem in der zweiten Hälfte der Biografie zu findenden Aussagen zu ästhetischen Merkmalen der Kompositionen Salieris können nicht immer überzeugen, zumal sehr klein geratene Notenbeispiele (vgl. hierzu S. 203, 289) und eher pauschale Bewertungen (S. 211, 257) für den musikalisch interessierten Leser kaum nachvollziehbar sind. Auch gelegentliche Mutmaßungen (z. B. S. 36, 84) und nicht immer erkennbare bzw. nicht vorhandene Quellenangaben (S. 159, 162) sowie – zum Glück – wenige satz- bzw. drucktechnische Ungenauigkeiten (z. B. S. 61, 251) lassen dennoch den Eindruck eines wissenschaftlich fundierten wie auch kulturhistorisch unterhaltsamen Buches im Sinne der o. g. Intention des Autors zu. Redlich erscheint auch das Eingehen auf unterschiedliche Qualitäten des Salieri’schen Œuvres im Zusammenhang mit dessen lebens- und schaffensbedingten Umständen, wenngleich das Engagement des Autors für die Rehabilitation seines verehrten Meisters an vielen Stellen offenkundig wird.

Offen bleiben aber auch Aspekte, die weitere Studien implizieren. So hätte man gern auch etwas mehr erfahren zu Salieris Entwicklung in seiner Zeit in Padua (S. 13) sowie über sein Zusammentref-

fen mit dem für alle musikalisch tätigen Zeitgenossen wichtigen Musiktheoretiker Padre Martini 1780 (S. 60). Demgegenüber überraschen interessante Details, die heute ohne eine solche Publikation kaum bekannt wären. Genannt seien hier das Sujet-Paar *Buffa – Seria* in der Oper *Cublai, gran Kan de' Tartari* von 1786 (S. 114), mithin eine Vorwegnahme der ähnlichen Konstellation in Mozarts *Zauberflöte*, sowie die faktenreichen Ausführungen zum posthumen Rufmord, der Salieri die Vergiftung Mozarts unterstellte (S. 275, 286 ff.).

Die vorliegende Biografie vermittelt in komprimierter Weise Wesentliches zu Antonio Salieri, seinem Leben, seiner Musik und seiner Zeit und weckt zugleich Wünsche nach weiteren Forschungen und deren Veröffentlichung zu einer der wichtigsten Autoritäten der Musikgeschichte.

Dr. Hans-Peter Wolf

Die Schott Music Group. 250 Jahre Verlagsgeschichte.

Hrsg. von Susanne Gilles-Kircher, Hildegard Hogen, Rainer Mohrs.



Mainz: Schott Music 2020.
144 S., geb., Abb., 25.00 EUR.
ISBN 978-3-7957-2055-1
(auch als PDF-Datei zum
Download erhältlich: 9.99 EUR)

In Deutschland gibt es über 400 Musikverlage, die als umsatzsteuerpflichtige Unternehmen beim Deutschen Musikverleger-Verband (DMV) erfasst sind und einen Gesamtumsatz von ca. 674 Millionen p. a. erwirtschaften (Umsatzdaten, Stand: 2016). (Quelle: Deutsches Musikinformationszentrum, <http://www.miz.org/themenportale/musikwirtschaft>).

Der Mainzer Schott Verlag ist der zweitälteste Musikverlag Deutschlands – nach dem 1719 gegründeten Verlag Breitkopf & Härtel, der im vergangenen Jahr ein rundes Jubiläum feierte (zu dem ebenfalls eine reich bebilderte Festschrift erschien). Die 250-jährige Verlagsgeschichte von Schott ist das Thema des Buches, das hier vorgestellt werden soll.

Zur *Schott Music Group* gehören unter anderem auch neun angeschlossene Verlage sowie zahlreiche international selbständige Tochterfirmen. Durch die Digitalisierung hat sich das Aufgabenspektrum des Verlages erheblich erweitert. Neben den gedruckten und digitalen Medien (Noten, Fachbücher und Zeitschriften) werden vielfältige Lehrprogramme und Tonträger angeboten. Zur Unternehmensgruppe gehören auch ein Herstellungsbetrieb mit Notenproduktion und Satz sowie ein eigenes Vertriebszentrum. Noch heute befindet sich der Sitz des Unternehmens in seinem 1793 erbauten Mainzer Stammhaus.

Der in 19 Abschnitte gegliederte Band zeichnet sehr anschaulich nach, wie das Familienunternehmen Schott durch die Verlegerfamilien Schott und (seit 1874) Strecker über sieben Generationen seine unternehmerische Verantwortung durch Innovation, Nachhaltigkeit und Weitblick wahrnahm. Die Beiträge wurden von 11 Autorinnen

und Autoren verfasst, die überwiegend aus den eigenen Reihen des Verlages stammen oder ausgewiesene Kenner der Verlagsgeschichte sind. Der Hauptanteil des Bandes zur Verlagsgeschichte und über die Verlegergenerationen ist dem Herausgeberkollegium Susanne Gilles-Kircher, Hildegard Hogen und Rainer Mohrs zu verdanken. Die Anfänge des Musikverlags Schott liegen in der Blütezeit von Handel und Kultur der kurfürstlichen Hauptstadt Mainz. Er wurde 1770 durch Bernhard Schott (1748–1809) gegründet, der sein Handwerk im Kupferstich und Buchdruck in Straßburg erlernt hatte. Zu den ersten Veröffentlichungen des Verlages gehörten Kompositionen der Mainzer Kirchenmusik, doch bald schon kamen Werke von Komponisten der Mannheimer Schule hinzu, und rasch wurden auch Kontakte zu wichtigen europäischen Musikzentren (Wien, Paris) geknüpft. Ab 1818 übernahmen die Söhne Andreas, Adam Joseph und Johann Joseph Schott den Verlag. Sie führten ihn erfolgreich unter dem Namen *B. Schotts Söhne* bis in die Mitte des Jahrhunderts weiter. Anschaulich und spannend werden im Kapitel „Ausbau und Wachstum – 1800 bis 1850“ die Folgen der industriellen Entwicklung beschrieben, die sich auch auf den Buchdruck auswirkten. Das Verfahren der Lithographie erschien zunächst auch bei Schott eine erstrebenswerte, moderne Alternative für die Gestaltung der Notentitelblätter zu sein. Manchmal wurden Mischverfahren bei den Erstausgaben angewendet; so wurden bei den Erstausgaben von Beethovens Spätwerken op. 122–128 (aus den Jahren 1825–1827) das Titelblatt lithographiert und die Notenseiten im Stichverfahren hergestellt. Das Verfahren erwies sich jedoch auf Dauer als unpraktikabel und kostenintensiv, und so kehrte man zu den Stichplatten zurück. Weniger bekannt dürfte sein, dass auch der Musikinstrumentenbau bei Schott eine Rolle spielte. Zunächst wurden Blasinstrumente angeboten, später kam der Klavierbau hinzu. Doch das Hauptgeschäft blieb das „Papiersgeschäft“, der Musikalienhandel, und die ersten wichtigen Auslandsfilialen (Antwerpen, London, Paris, Sydney) kamen hinzu. Es gelang den Verlegern, ein bedeutendes Musikarchiv aufzubauen, das wertvolle Musikautographen, Stichvorlagen, Exemplare der Erstveröffentlichungen umfasste. Nicht zuletzt entstand auch eine umfangreiche, höchst bedeutende Korrespondenzsammlung mit den Komponisten und Urhebern aus zweieinhalb Jahrhunderten (vgl. das Kapitel „Das historische Schott-Archiv“). In der dritten Verlegergeneration entwickelte Franz Schott eine enge Zusammenarbeit mit Richard Wagner und übernahm sein gesamtes kompositorisches Werk, was durch die hohen Vorauszahlungen eine erhebliche Belastung für den Verlag bedeutete. Da die letzte Generation der Familie Schott kinderlos geblieben war, übernahm der aus

Darmstadt-Dieburg stammende Jurist Ludwig Strecker aufgrund einer Verfügung von Franz Schott die Geschäftsführung. Seit 1874 ist es die Familie Strecker, die das Unternehmen durch alle Krisen erfolgreich navigierte. Der Verlag durchlebte Revolutionen, hatte Kriege überstanden sowie die mühseligen Wirtschaftsjahre nach 1945 überlebt und sich trotz erschütternder Außeneinflüsse zu einem prosperierenden Unternehmen im internationalen Maßstab entwickelt. Auch die Hauptwerke zahlreicher Komponisten des 20. Jahrhunderts wurden bei Schott verlegt, darunter Carl Orff, Paul Hindemith und Igor Strawinsky. Im 21. Jahrhundert sind allerdings die goldenen Jahre der Musikverlage vorbei, und sie müssen sich gegenüber den durch die Digitalisierung rasant veränderten Bedingungen positionieren. Im Vorwort des Buches formuliert der Verleger und geschäftsführende Gesellschafter der *Schott Music Group*, Dr. Peter Hanser-Strecker, seine Aufgabe so „Ein Verlag ist kein normales Unternehmen. Sondern ein Mandat, [... das] uns Verlegern von den Kreativen gegeben wird und [das] wir mit Sorgfalt und Verlässlichkeit zu erfüllen haben.“ Der Spagat zwischen einem breiten Programmspektrum und der Bewältigung von hohen Produktionskosten ist das tägliche Brot des Musikverlags. Es erfordert Mut und verlegerische Kreativität, um die Möglichkeiten der neuen Medien zu nutzen. (Ausgerechnet im Jubiläumsjahr des Verlages Schott kamen auch noch die pandemiebedingten Einschränkungen durch das Virus COVID-19 hinzu.) In einem Interview mit der „Neuen Musikzeitung“ (Heft 5/2020, 69. Jahrgang, S. 17) sieht Hanser-Strecker mit einiger Sorge auf die Entwicklung, da durch die digitalen Tonträger eine wirtschaftliche Schieflage für die Künstler und Urheber entstanden ist. Dass die Einnahmen vor allem in Richtung der Tonträgerindustrie und Streaming-Dienste fließen, hat für die Urheber katastrophale Auswirkungen. Hier ist der Gesetzgeber aufgefordert, „[...] die Position des Urhebers bei allen bestehenden und künftigen Bezahlssystemen in die Rolle eines Mitwirkenden [...]“ zu bringen. Man muss sich bewusst machen, dass das massenhafte Konsumieren von komprimierter Musik, das bei den Streaming-Diensten über computergestützte Algorithmen verläuft und keine Reflektion der Qualität ermöglicht, in das Phänomen des Bedeutungsverlustes mündet.

„250 JOY OF MUSIC SCHOTT“, so lautet das Motto des Verlages. Ein digitaler Zeitstrahl, der auf der Webseite zu finden ist, zeigt die chronologische Entwicklung des Musikverlages:

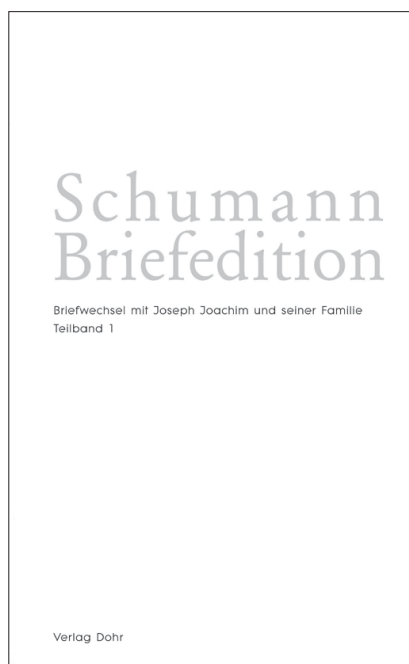
<https://250-joy-of-music.com/>

Ein sehr informativer und reich bebildeter Jubiläumsband, erhellend und unterhaltend zugleich. Sehr lesenswert und ein Muss für alle Musikbibliotheken.

Marina Gordienko

Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Joseph Joachim und seiner Familie.

Hrsg. von Klaus Martin Kopitz.



Köln: Verlag Christoph Dohr
 2019 (= Schumann Briefedition, Serie II: Briefwechsel mit Freunden und Künstlerkollegen, Band 2,1 und 2, Editionsleitung: Thomas Synofzik und Michael Heinemann). 2 Teilbde., 1.651 S., geb., 218.00 EUR,
 Subskriptionspreis 198.00 EUR (Gesamtsubskr.) / 208.00 EUR (Subskr. Serie II).
 ISBN 978-3-86846-013-1

Hätten Robert und Clara Schumann ausschließlich Briefe geschrieben, könnte man bereits von einer beträchtlichen Lebensleistung sprechen. Die Herausgeber der Schumann Briefedition, Michael Heinemann und Thomas Synofzik, schätzen allein die Zahl der erhaltenen Dokumente auf mehr als 20.000(!) Briefe an die Familie, Freunde, Künstlerkollegen, Verleger etc. Bei der auf fast 60 Bände angelegten historisch-kritischen Ausgabe handelt es sich mithin um ein gewaltiges Projekt, das sich noch dazu dadurch auszeichnet, dass es auch die jeweiligen Gegenbriefe der Adressaten berücksichtigt. Gestemmt wird es von gleich mehreren Forschungseinrichtungen – allen voran das Robert-Schumann-Haus Zwickau und die Dresdner Musikhochschule. In den letzten zehn Jahren sind die ersten 30 Bände erschienen, nun also – in zwei ziegelsteingroßen wie –schweren Teilbänden – der *Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Joseph Joachim und seiner Familie*.

1843 hatte Clara Schumann in einem gemeinsamen Konzert noch das Wunderkind kennengelernt: „Solo für die Violine von einem 12-jährigen Pesther gespielt“, berichtete sie ihrem Vater, „(er kam und wollte in die Musikschule, ist aber nicht aufgenommen, weil er alle Anderen weit überragt)“ (S. 39). Zehn Jahre später galt Joachim als *der* führende Geiger, zumal als berufener Interpret des Beethoven'schen Violinkonzerts, mit dem er auf Einladung Robert Schumanns beim Niederrheinischen Musikfest gastierte. Wie in Brahms sah Schumann in dem jungen Geiger und Komponisten einen Verbündeten für eine Erneuerung der Musik, der ihn in der kurzen ihm verbleibenden Zeit zu mehreren Werken inspirierte. Nach seinem Tod wurden die beiden deutlich jüngeren Freunde für Clara Schumann zu den wichtigsten künstlerischen Partnern, Vertrauten und Ratgebern. Gerade in der schweren Zeit von Robert Schumanns Krankheit waren sie für sie da, gaben ihr Halt. Da sie nun allein für ihre sieben Kinder aufkommen musste, nahm Clara ihre Karriere als Pianistin wieder auf, konzertierte in halb Europa. Joachim war der Musiker, mit dem sie am häufigsten auftrat. Abgesehen von einigen Jahren in Berlin wohnte man nicht am gleichen Ort, umso wichtiger war die Korrespondenz, die auch die Familien mit einschloss. 953 Briefe sind überliefert. Sie umfassen den ungewöhnlich langen Zeitraum von 43 Jahren – von 1853 bis zum Tod Clara Schumanns 1896. In ausführlichen, häufig mehrseitigen Briefen werden die jeweiligen Befindlichkeiten ausgetauscht – Berufliches wie Persönliches, Familiäres. Clara Schumann fordert den vielbeschäftigten Joachim immer wieder auf, sie zumindest brieflich an seinem Leben teilhaben zu lassen. Kurze Mitteilungen dienen der Absprache von Konzertterminen, Programmen, Besuchen oder kurzen Treffen – oftmals

auf der Durchreise auf dem Bahnhof. Man spricht auf Augenhöhe, bleibt aber bei aller über die Jahre hinweg wachsenden Verbundenheit beim respektvoll distanzierten „Sie“. Brahms ist in diesen Briefen immer als „unsichtbarer Dritter“ mitzudenken, als Freund und als Komponist, dessen Werke wie die Schumanns mehr und mehr zum künstlerischen Kompass der Beteiligten werden. Nicht selten machen seine und Joachims noch tintenfrische Manuskripte die Runde, um durchaus auch kritisch diskutiert zu werden.

Sicher, viele der Briefe sind verstreut bereits andernorts publiziert worden. Insofern bietet diese Ausgabe inhaltlich kaum wesentlich Neues, zumal auch die Biografien der Beteiligten gründlich aufgearbeitet sind. Der Mehrwert liegt vor allem darin, dass die überlieferten Briefe erstmals gesammelt erscheinen, zudem in chronologischer Ordnung, die vom Herausgeber Klaus Martin Kopitz teilweise mühsam herzustellen war, da etliche Briefe nicht datiert sind. Vorbildlich auch seine ausführliche Kommentierung und die Aufschlüsselung der jeweils erwähnten Personen und Werke. Durch sie erschließt sich ein ganzer Kosmos, ein Netz von unterschiedlichsten – beruflichen wie freundschaftlichen – Beziehungen (denen Beatrix Borchard kürzlich übrigens eine eigene, sehr lesenswerte Studie gewidmet hat: *Clara Schumann. Musik als Lebensform*. Hildesheim: Olms 2019).

Wie gesagt: in den Briefen spiegelt sich Clara Schumanns ganze zweite Lebenshälfte wider mit all ihren Höhen und Tiefen. Immer wieder ergreifend die Mitteilungen über Schicksalsschläge, erst den Verlust Roberts und dann – über die Jahre hinweg – auch dreier Kinder. Dazu die Sorgen über deren Erziehung und Unterbringung in Pensionaten, der psychische Stress, körperliche Beeinträchtigungen durch Rheuma und zuletzt Schwerhörigkeit, die ihre berufliche Arbeit bedrohen und zunehmend einschränken. Im Ton ihrer Briefe teilt sich der ungeheure Druck ebenso mit wie eine unerschütterliche Disziplin. Wenn sie es mit dem Klagen zu weit treibt, macht sich Joachim bisweilen lustig: „daß Sie alles Klavierspielen gänzlich verlernt haben, ist mir gar nichts Neues [...] das kommt davon wenn man Spatziergänge [...] macht, statt hübsch Fingerübungen zu studiren!“ (S. 563)

Er selbst schreibt im Ton verbindlich, in der Regel weniger emotional. Aber auch er beherrscht das Klagen, etwa was seine langjährige, schon fast anachronistisch anmutende Anstellung als Konzertmeister und Dirigent am Hof von Hannover angeht. Zwar bietet sie ihm, gerade als Komponist, wertvolle Möglichkeiten, mit einem Orchester zusammenzuarbeiten, auch hat er reichlichen Freiraum für Konzertreisen, doch das nach wie vor praktizierte Hofzeremoniell ist für ihn kaum erträglich. Jahrelang drängt ihn Clara Schumann, endlich zu

kündigen, er aber wird immer wieder von dem ihm höchst wohlgesonnenen Königspaar umgestimmt. Bis 1867, bis zur Auflösung des Königreichs Hannover, dient er als königlicher „Vorspieler“...

Seine jüdische Herkunft wird interessanterweise kaum einmal thematisiert – lediglich indirekt im Fall einer Affäre um den Geiger Jakob Grün. Joachim hatte ihm eine Anstellung mit Pensionsberechtigung in Aussicht gestellt, die aber abgelehnt wurde, weil Grün „Israelit“ sei. Für Joachim Anlass, aus Solidarität zu kündigen.

Der Kontrast von institutioneller Eingebundenheit und freiem Musikertum macht diesen Briefwechsel zu einer erstrangigen Quelle zum Musikleben der Zeit. Da die Konzerte zumeist in Eigenregie vorbereitet werden mussten, werden viele Fragen im Detail erörtert: etwa, wie Konzertreisen organisiert, wie die Auftritte geplant wurden. Was war bei der Wahl der Säle zu beachten, was bei den örtlichen Gepflogenheiten, etwa in Leipzig, Wien oder Paris? Waren geeignete Instrumente vor Ort? Welche Musiker konnte man hinzuziehen? Denn üblich waren ja immer noch gemischte Programme, keine Solo- oder Duo-Recitals. Nachdem Joachim die gefeierte Altistin Amalie Schneeweiss geheiratet hatte, war auch sie gelegentlich mit von der Partie. Sie bringt in die Briefe nicht nur einen österreichischen Ton hinein, sondern auch Witz, Spontaneität und bisweilen eine erfrischende Naivität.

Joachim ermuntert Clara Schumann, in England aufzutreten, wo das Musikleben schon deutlich professioneller, sprich: kommerzieller organisiert ist und wo höhere Gagen zu erzielen sind. Hier arbeitet man mit Agenten zusammen, was freilich neue Probleme aufwirft. Etwa Diskussionen, welche Werke dem englischen Publikum zuzumuten sind. Joachim ist in England – nicht zuletzt durch familiäre Bindungen – gut vernetzt. Und Clara Schumann stellt befremdet fest, wie er sich hier auf dem gesellschaftlichen Parkett weit unbefangener und, wie sie findet, angepasst und oberflächlich bewegt. Andererseits hat auch seine Konzessionsbereitschaft Grenzen. So schlägt er ein lukratives Engagement für das „Weltwunder“ des Londoner „Crystall-Pallasts“ mit der wunderbaren Begründung aus, der Saal sei „als Musiklokal ein Unding, wenn nicht mehrere 1000 drin singen und spielen – Als Solist drin zu musiciren, heißt sich zu einem Schwarm von Mücken als Jüngstgebornes in die Gesellschaft melden.“ (S. 413) Als Clara Schumann eine Amerika-Tournee angeboten wird, rät Joachim dringend ab, schimpft den Agenten einen Spekulanten, „der uns Künstler wie ein Stück Waare abschätzt [...] Der abgeschmackteste abstoßendste Sklavenhandel!“ (S. 466)

Großen Raum nehmen Absprachen von Konzertprogrammen ein. Nicht nur, welche Werke man spielt, sondern auch in welcher

Reihenfolge. Dabei gilt es, die Aufnahmebereitschaft und -fähigkeit des Publikums zu berücksichtigen wie auch die eigenen Kräfte – ein Aspekt, der vor allem Clara Schumann wichtig ist. Was ihr künstlerisches Ethos, ihre Maßstäbe und Ansprüche angeht, sind sich die beiden Musiker vollkommen einig. Immer wieder ist die Rede von der entsetzlichen „Dürre unter den jüngsten Kunst-Erscheinungen“ (S. 384), von denen sie sich dezidiert absetzen. Mit der Zeit bilden sie in ihren Konzerten – gleiches gilt für Joachims Quartettsoireen – so etwas wie einen „klassischen“ Kanon heraus, mit Werken, die der breiteren Öffentlichkeit damals oft immer noch nicht bekannt sind: Bach, die Wiener Klassiker, Schubert, Mendelssohn als Hauptstützen, außerdem natürlich Schumann und Brahms, für den sich Clara Schumann allen Widerständen zum Trotz selbst in Paris stark macht. Manchmal staunt man, was auch lang gediente Musiker, die sie sind, noch kennenlernen können: Clara Schumann z. B. berichtet einmal euphorisch von den „Himmelswonnen“, die ihr Mozarts *Klavierkonzerte in G-Dur und A-Dur* (KV 453 und 488) bereiten, deren Noten sie durch Brahms erhalten hat. Diese Stücke gehören damals nicht zum Repertoire! Aufschlussreich auch Joachims Bemerkung über Schuberts Streichquintett: Vieles sei „ganz wunderschön, von überquellender Empfindung und so eigenartig im Klang“ – doch im Ganzen „maßlos und ohne Gefühl für Schönheit in den Gegensätzen“ (S. 551). Ein Urteil, das – wie man weiß – noch für Generationen Bestand haben sollte.

Von zentraler Bedeutung ist bei alledem die eigene Positionierung im „Parteienstreit“ mit den Neudeutschen, die immer wieder verhandelt wird. Etwa wenn Joachim Mitte der 1850er-Jahre mit sich ringt, sich endlich von Liszt loszusagen, dem er einige Jahre als Konzertmeister in Weimar verbunden war. Oder wenn Clara Schumann zu einem von den Weimaranern veranstalteten Schumann-Fest eingeladen wird und einigermaßen verzweifelt bemerkt, sie könne doch ein solches Fest nicht mit den Menschen „begehen, die ich aus tiefster Seele (als Musiker) verachte“ (S. 513). Dementsprechend jubelt sie geradezu, als Eduard Hanslick Liszts *Prometheus* in einer Kritik als „vollständige Unmusik“ brandmarkt (S. 499 f.). Wie eine Ironie des Schicksals mutet es da an, dass sich ausgerechnet Joachims Tochter Marie, das Patenkind von Clara Schumann, zu einer glühenden Wagner-Sängerin entwickelt, die in Elberfeld als Elisabeth im *Tannhäuser* debütiert.

Derweil wächst der Freund Brahms – spätestens seit der Bremer Uraufführung des *Deutschen Requiems*, zu der man gemeinsam anreist – in die Rolle des Repräsentanten, um den sich die Gemeinde der Konservativen schart. Nach Jahren engster Freundschaft kühlt

sich das persönliche Verhältnis allerdings etwas ab. Schon früh irritieren Bemerkungen Joachims, der zwischen dem Komponisten, dem er unverbrüchlich zugetan ist, und dem oft wenig umgänglichen Freund unterscheidet. Das gilt selbst für die Zeit des Zerwürfnisses, als sich Brahms im Scheidungsprozess Joachims explizit auf die Seite von dessen Frau stellt. Clara Schumann verhält sich da diplomatischer, ergreift keine Partei, auch wenn ihr Kontakt zu Amalie Joachim weitgehend einschläft.

1869 wird Joachim als Gründungsdirektor der Berliner Musikhochschule berufen. Schon bald spricht er davon, auch Clara Schumann als Professorin gewinnen zu wollen. Doch sie lehnt ab, um die Freundschaft nicht durch ein Dienstverhältnis aufs Spiel zu setzen. Erst 1878 nimmt sie einen Ruf an das Frankfurter Hoch'sche Konservatorium an. Beide geben damit ihre künstlerischen Grundsätze und nicht zuletzt ihren ‚Kanon‘ an spätere Generationen weiter. Hatte Robert Schumann in seinem letzten Artikel *Neue Bahnen* ein „geheimes Bündnis verwandter Geister“ beschworen, wobei er in seinen Briefen an Joachim schon einmal etliche der überschwänglichen Formulierungen testet, die er in jenem Artikel wieder aufgreift, so findet dieses Bündnis schließlich auch eine institutionelle Form.

Um es kurz zu sagen: Dieser Briefwechsel vermittelt ein unheimlich vielschichtiges Bild des Musiklebens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er ist eine Fundgrube und nicht zuletzt ein wahres *Who is who?* Umso bedauerlicher, dass diese vorbildliche Edition angesichts ihres Umfangs wie auch ihres stattlichen Preises vermutlich nur Spezialisten erreichen wird. Wäre es da nicht sinnvoller gewesen, eine aufs Wesentliche gekürzte Fassung für ein breiteres Publikum in Buchform, die vollständige Version dagegen digital zu veröffentlichen?

Dr. Norbert Meurs



**Berliner
Philharmoniker**
Digital Concert Hall

Die Digital Concert Hall für Institutionen

Eröffnen Sie Ihren Studenten die Welt der klassischen Musik. Mit Konzerten der Berliner Philharmoniker.

Mehr erfahren unter
digitalconcerthall.com/institutions

Partituren

Fadengeheftete Partituren/Stimmen

mit stabilem Einband
in Handarbeit gefertigt.

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

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

SELKE GmbH

BIBLIOTHEKSDIENST · VERLAG
NOTENMANUFAKTUR



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

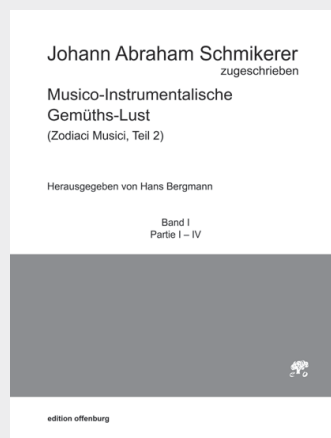
Johann Abraham Schmikerer

zugeschrieben

Musico-Instrumentalische Gemüths-Lust

(Zodiaci Musici, Teil 2) 1712

Violino, Violetta, Viola, Violone o Cembalo



Das Rätsel um
den angeblich
verlorenen
zweiten Teil von
Schmikerers
"Zodiaci
Musici" scheint
mit dieser
Neu-Ausgabe
gelöst zu sein.
(Zodiaci Musici,

DDT 10) Der Musikwissenschaftler Hans
Bergmann konnte nachweisen, dass es
sich bei "Musico-Instrumentalischen
Gemüths-Lust" um den zweiten Teil jenes
Druckes handelt. Kein Komponistenname
wurde auf dem Druck von 1712
angegeben. Man liest nur „verfast von
einem edlen Liebhaber diser Kunst”.
6 Partien à 4 und eine von Schmikerer
angehängte Partia à 6, jeweils mit 8
Sätzen im französischen Stil.
Hrsg.: Hans Bergmann

Band I (Partia 1 - 4)

SM 4202-1 ISMN: 979-0-700359-78-2
€ 34,80

Band II (Partia 5, 6 und Anhang)

SM 4202-2 ISMN: 979-0-700359-79-9
€ 36,80

jeweils Partitur und Stimmen



edition offenburg

www.edition-offenburg.com

Mihoko Kimura
Sommerhalde 15, D-77656 Offenburg
+49-(0)781-9906350
mail@edition-offenburg.com

ortus musikverlag

Musica poetica /Musik der Frühen
Neuzeit / Band 3

Ivana Rentsch (Hg.)
Klingende Gottseligkeit

**Thomas Selle und die geistliche
Musik im 17. Jahrhundert**

om277

ISBN 978-3-937788-64-7

Broschur, 286 Seiten

29,50 EUR

(erscheint November 2020)



Ivana Rentsch Hrsg.

Klingende Gottseligkeit

Thomas Selle und die geistliche Musik
im 17. Jahrhundert

Musica poetica 3 Musik der Frühen Neuzeit

ortus musikverlag

Thomas Selle besetzte ab 1641 das Hamburger Kantorat und damit eine der attraktivsten Positionen, die das norddeutsche Musikleben im Zeitalter des Dreißigjährigen Krieges zu bieten hatte. Dass die uneinnehmbare Hansestadt nicht nur zahlreiche illustre Emigranten anzog, sondern auch über eine stetig wachsende Schicht wohlhabender Bürger verfügte, bildete zusammen mit einer überwiegend aufgeschlossenen Geistlichkeit die ideale Voraussetzung für ein florierendes kulturelles Leben. Selle sollte die hohen Erwartungen nicht enttäuschen: Seine Werke zeugen gleichermaßen vom künstlerischen Geschmack des Publikums wie von den kompositorischen Ambitionen des Kantors als musikalischer Hauptperson.

Der Sammelband folgt der Absicht, eine möglichst große thematische Bandbreite abzustecken. Der Bogen reicht von übergreifenden Aspekten der theoretischen Verortung, dem ästhetischen und liturgischen Spielraum geistlicher Musik in Hamburg über analytische Zugriffe auf Selles Concerto-Praxis und deren Verhältnis zu italienischen oder älteren Modellen bis hin zum Vergleich zwischen Hamburger Johanneum und Leipziger Thomasschule sowie den Fragen nach musikalischen Hinterlassenschaften und frühneuzeitlichen Musikernetzwerken.

Musica poetica widmet sich der Erforschung musikalischer Phänomene der frühen Neuzeit in ihrer ganzen Bandbreite. Neben ästhetischen, philologischen, musiktheoretischen, analytischen und aufführungspraktischen Fragestellungen stehen auch kulturwissenschaftliche Ansätze im Fokus der Reihe. Das verbindende Moment für die Fülle an relevanten Themen liegt in der Frage, auf welche Weise gesellschaftliche und wissenschaftliche Umwälzungen, politische Verwerfungen wie der Dreißigjährige Krieg, die Interdependenz der Konfessionen, der Durchbruch des galanten Paradigmas, die cartesianische Wende oder die Vorboten der Aufklärung ihre Spuren im Komponieren und Nachdenken über Musik hinterlassen haben. Es gilt, Musik als festen Bestandteil menschlichen Handelns und als klingenden Spiegel der Frühen Neuzeit zu erforschen.

Lieferung
über Buch- und
Musikalienhandel
oder direkt:

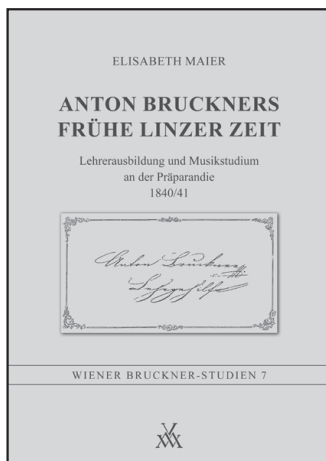
ortus musikverlag Krüger & Schwinger OHG
Rathenaustraße 11, 15848 Beeskow
Fon/Fax 030/4720309
Mail: ortus@t-online.de
vollständiger Katalog unter: www.ortus.de

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-Symposium Innsbruck 2017

SCHULLEHRER ALS TRÄGER DER LÄNDLICHEN MUSIKPFLEGE

von der thesesianischen Schulreform bis zum Ende der Monarchie

herausgegeben von Andreas Lindner und Klaus Petermayr

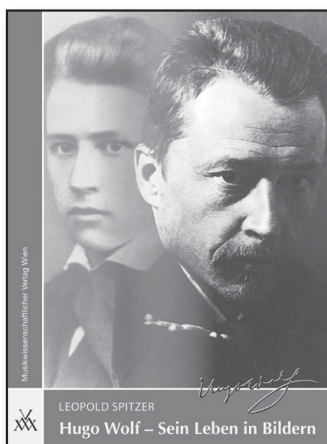
Mit Beiträgen von Annemarie Bösch-Niederer, Christian Fastl, Franz Gratl, Thomas Hochradner, Andreas Holzmann, Andreas Lindner, Franz Metz, Johannes Leopold Mayer, Christian Neuhuber, Peter Oberosler, Klaus Petermayr, Alfred Reichling, Matthias Reichling und Lothar Schultes

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.)