

Forum **M**usikbibliothek
2 / 2016
37. Jahrgang

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

Redaktion Dr. Renate Hüsken, Frankfurt a. M.
E-Mail fm_redaktion@aibm.info

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

Rezensionen Marina Gordienko
E-Mail fm_rezensionen@aibm.info

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

Beirat Verena Funtenberger, Essen
Marina Gordienko, Berlin
Cornelia Grüneisen, Frankfurt a. M.
Kristina Richts, Detmold
Torsten Senkbeil, Lübeck
Angelika Salge, Zürich
Cordula Werbelow, Berlin
Kathrin Winter, Mannheim

Erscheinungsweise Jährlich 3 Hefte (März, Juli, November)

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

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

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

ISSN 0173-5187

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

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

Liebe Leserinnen und Leser,

die Halbwertszeit von Wissen und Alltagswissen ist einem immer schnelleren Verfall unterworfen. Kulturtechniken wie das Erschließen von Kenntnissen, Inhalten und Kultur-Gütern zur Ermöglichung sozialer Teilhabe haben in den vergangenen Jahren einen ganz besonderen Bedeutungswandel erfahren. Diese Entwicklung dauert an und erfordert auch von unserer Seite ständige aufmerksame Begleitung, Anpassung und Verbesserung von Qualifikationen und Tools. So beschreiben Martina Falletta, Alexander Marxen und Jennifer A. Ward als Mitarbeiter der RISM-Zentralredaktion in Frankfurt in ihrem Beitrag die Ergebnisse der aktuellen RISM-Nutzerstudie, die auf Suchstrategien und Informationskompetenz ihrer weltweit recherchierenden Klientel abzielt und daraus Rückschlüsse auf die Verbesserung von Auffindbarkeit, Darstellung und Beschreibung musikalischer Quellen erlaubt. Es ist interessant zu lesen, dass sich die Umsetzung diverser Anforderungen nicht nur auf den technischen Bereich auswirkte und als „work in progress“ auch weiter auswirkt: Was an Korrekturen und Adaptionen darüber hinaus erforderlich ist, erfahren Sie in diesem Artikel. Der vor etwas mehr als 45 Jahren erstellte Neubau der Württembergischen Landesbibliothek (WLB) galt in seiner konzeptionellen Ausrichtung auf Fachlesesäle mit entsprechend ausgebildetem Personal und akribisch gepflegten unterschiedlichen Zettelkatalogen als äußerst fortschrittlich. Dieses disziplinenkonforme Angebot, das vor allem die bedeutende Musiksammlung angemessen präsentierte, wurde zwischenzeitlich – leider, so muss man sagen – zugunsten eines Hauptlesesaals mit Medien für alle Fachgebiete aufgegeben. Interessanterweise sind die „alten“ analogen Nachweisinstrumente aber in Form von Image-Katalogen auf der Website und ins Magazin „verbannten“ Zettelkästen immer noch in Gebrauch. Martina Rommel, Musikbibliothekarin an der WLB, beschreibt hier kenntnisreich und ausführlich den Wandel sowohl in strategischer als auch nutzungsspezifischer Hinsicht. Ein interessantes Kapitel höfischer Musikpflege des 18. Jahrhunderts in Dresden schlägt Roberto Scoccimarro von der Staats- und Universitätsbibliothek Dresden auf: Am Beispiel des Aufbaus einer bedeutenden Musiksammlung durch Zusammenführen fürstlicher und kirchlicher Notenbestände beleuchtet er schlüssig den Zusammenhang von „Sammeln, Bewahren, Erforschen“ und die daraus in der Folgezeit zu beobachtende divergierende Entwicklung zweier Berufsstände, nämlich die des Musikbibliothekars auf der einen und die des Musikwissenschaftlers auf der anderen Seite. Die Kulturtechnik des Sammelns, Bewahrens, Erschließens und Präsentierens als zentrale Aufgabenstellung einer Musikhochschulbibliothek konnte sich hinsichtlich des Arbeitsplatzprofils der dortigen Kollegen erst

vergleichsweise spät etablieren. Petra Wagenknecht von der Bibliothek der Universität der Künste Berlin initiierte als „Frau der ersten Stunde“ neben anderen die Implementierung einer jährlichen Frühjahrstagung der Arbeitsgemeinschaft der Musikhochschulbibliotheken innerhalb der AIBM als Instrument zur fachlichen Aus- und Weiterbildung. Ihre Ausführungen lassen erkennen, welchen Wandel das Selbstverständnis der Bibliotheken und deren Leitungen während der letzten 30 Jahre durchlaufen hat. Bettina von Seyfried vom Deutschen Musikarchiv (DMA) der Deutschen Nationalbibliothek in Leipzig erinnert in ihrem Nachruf an den im Dezember letzten Jahres verstorbenen Heinz Lanzke, der langjähriger Leiter des DMA war und einigen von uns noch als umfassend ausgebildeter und engagierter Kollege in Erinnerung ist. Er hatte den Wandel im Sammeln, Bewahren und Erschließen angestoßen und erfolgreich institutionell und angebotsspezifisch auf den Weg gebracht. In der Rubrik „Rundblick“ sind wieder interessante Nachrichten über unsere musikbibliothekarischen Handlungsfelder versammelt, die jede auf ihre Weise kulturtechnische Anpassungsleistungen darstellen: eine Ausstellung, ein Bach-Digitalisierungsprojekt, das Tonarchiv der Deutschen Digitalen Bibliothek und Neuigkeiten zur fachbezogenen Weiterbildung an der Hochschule der Medien Stuttgart zeigen exemplarisch, was uns bewegt und auch in Zukunft beschäftigen wird, um für potenzielle Nutzer attraktiv zu bleiben. Nicht zuletzt warten wieder interessante Rezensionen über noch interessantere Neuerscheinungen darauf, von Ihnen gelesen zu werden.

Ich wünsche Ihnen allen eine spannende Lektüre

Ihre Claudia Niebel

Spektrum	7	Martina Falletta, Alexander Marxen, Jennifer A. Ward: Die RISM-Nutzerstudie: Überblick und erste Ergebnisse
	15	Martina Rommel: 45 Jahre Musiklesesaal der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart: 1970–2015
	22	Roberto Scocimarro: Das aktuelle DFG-Hofmusikprojekt der SLUB Dresden und die Konferenz „Sammeln – Musizieren – Forschen. Zur Dresdner höfischen Musik des 18. Jahrhunderts“ vom 21. bis 23. Januar 2016 in Dresden. Ein Bericht
<hr/>		
AIBM-Forum	28	Jahrestagung der deutschen Musikbibliotheken (AIBM) vom 5. bis 9. September 2016 in Detmold
	41	30 Jahre Zwischen- bzw. Frühjahrestreffen der AG-Musikhochschulbibliotheken – ein kleiner persönlicher Rückblick (P. Wagenknecht)
<hr/>		
Personalia	50	Nachruf auf Dr. Heinz Lanzke, den langjährigen Leiter des Deutschen Musikarchivs der Deutschen Nationalbibliothek (B. v. Seyfried)
<hr/>		
Rundblick	52	Berlin: Bach digital. Autographe und frühe Abschriften der Werke Johann Sebastian Bachs online (A. Dergal-Rautenberg)
	54	Berlin: BUSONI. Freiheit für die Tonkunst! Eine Ausstellung der Staatsbibliothek zu Berlin – PK, des Staatlichen Instituts für Musikforschung und der Kunstbibliothek – Staatliche Museen (J. Heinen)
	58	Dresden: Tonarchive in der Deutschen Digitalen Bibliothek. Zur Arbeit der DDB Fachstelle Mediathek-Ton an der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (K. Schmahl)
	60	Stuttgart: Musikbibliothekarische Weiterbildung an der Hochschule der Medien (M. Hennies)
<hr/>		
Rezensionen	62	Lexikon Neue Musik. Hrsg. von Jörn Peter Hiekel und Christian Utz (B. Kinzler)
	64	Lena van der Hoven: Musikalische Repräsentationspolitik in Preußen (1688–1797). Hofmusik als Inszenierungsinstrument von Herrschaft (P. Mücke)
	65	Katrin Gerlach, Lars Klingberg, Juliane Riepe, Susanne Spiegler: Zur Rezeption Georg Friedrich Händels in den deutschen Diktaturen. Quellen im Kontext (I. Allihn)
	68	W. A. Mozart im Spiegel des Musikjournalismus. Deutschsprachiger Raum, 1782–1800 [Edition]. Vorgelegt und kommentiert von Rainer J. Schwob (P. Sühring)
	71	Das große Tanzlexikon. Tanzkulturen, Epochen, Personen, Werke. Hrsg. von Annette Hartmann und Monika Woitas (K. Janitzek)

Inhalt

- 73 Inga Mai Groote: Östliche Ouvertüren. Russische Musik in Paris 1870–1913 (L. Braun)
- 76 Susanne Popp: Max Reger. Werk statt Leben. Biographie (A. Ochsmann)
- 78 Heinrich Aerni: Zwischen USA und Deutschem Reich. Hermann Hans Wetzler (1870–1943). Dirigent und Komponist (U. Scheideler)
- 80 Harry Luck: Bamberger Hörnla. Franken Krimi (C. Werbelow)

Martina Falletta, Alexander Marxen,
Jennifer A. Ward

Die RISM-Nutzerstudie: Überblick und erste Ergebnisse /1/

Das Internationale Quellenlexikon der Musik – Répertoire International des Sources Musicales (RISM) – ist ein länderübergreifendes, gemeinnützig orientiertes Unternehmen mit dem Ziel, die weltweit überlieferten Quellen zur Musik umfassend zu dokumentieren.

Hintergrund und Ziele

Die Idee einer RISM-Nutzerstudie entstand, als im April 2014 eine neue Version des Online-Katalogs freigeschaltet wurde und uns bewusst wurde, dass wir zu wenig Informationen über die Suchgewohnheiten oder -bedürfnisse der Katalognutzer hatten./2/ Drei Mitarbeiter der RISM-Zentralredaktion (die Autoren dieses Beitrags) entwickelten eine Nutzerstudie, um herauszufinden, wer unsere Nutzer und was ihre Erwartungen sind. Darüber hinaus wollten wir erfahren, wie im Online-Katalog gesucht wird.

Mit den gewonnenen Informationen möchten wir unsere Angebote ausbauen und besser auf die Bedürfnisse unserer Nutzer eingehen. Das bedeutet für uns zunächst eine Fokussierung auf die Aspekte, auf die wir direkten Einfluss haben, nämlich das Angebot von Schulungen und die Verbesserung der Hilfetexte. Die Ergebnisse dieser Studie sollen aber auch Grundlage für Verbesserungsvorschläge des nächsten Release unseres Online-Kataloges sein.

Überblick

Im Gegensatz zur Situation in Bibliotheken fehlt RISM die tägliche oder zumindest regelmäßige persönliche Kommunikation mit den Nutzern. Da wir als Online-Projekt auf unterschiedliche Weise mit unseren Nutzern interagieren, besteht die Nutzerstudie aus vier Teilbereichen:

1. einer Beobachtungsstudie, bei der wir Nutzer beim Benutzen des Online-Katalogs beobachten (über die Schulter schauen) und mehr über Suchstrategien erfahren;
2. einer Kartensortierung, bei der die Nutzer Elemente eines Datensatzes priorisieren und neu zusammenstellen wie in einem Puzzle;
3. der sogenannten X/O-Studie, bei der die Nutzer Elemente eines Datensatzes beurteilen, die wichtigen Elemente umkreisen und die unwichtigen durchstreichen;
4. einer Umfrage, die wir an verschiedene Nutzergruppen schickten und auf die wir auf den Webseiten von RISM und RISM-OPAC hingewiesen haben.

In diesem Beitrag konzentrieren wir uns auf Teilbereich 4: die Umfrage.

Die Umfrage

Die Umfrage wurde online mittels eines Google-Formulars erstellt und durchgeführt. Sie war auf Deutsch und Englisch verfügbar und umfasste insgesamt 62 Punkte: 47 Fragen und 15 Kommentarfelder./3/ Insgesamt erhielten wir 551 Antworten, davon 209 auf Deutsch und 342 auf Englisch. Die Antworten wurden in eine Google Fusion Table importiert, mit der wir die Antworten auswerten und vergleichen konnten. Um die Teilnahme an der Umfrage attraktiver zu gestalten, verlostet wir 25 Überraschungspakete (bestehend aus RISM-Bleistiften, Postkarten, CDs und Notizblöcken). Der Fragebogen gliederte sich in drei Bereiche:

1. Fragen zu den Erfahrungen mit RISM und Eindrücken von RISM insgesamt,
2. Erfahrungen mit dem Online-Katalog,
3. Angaben zu der Person, die sich an der Umfrage beteiligte.

Im Folgenden werden 11 Fragen näher dargelegt.

Die Fragen

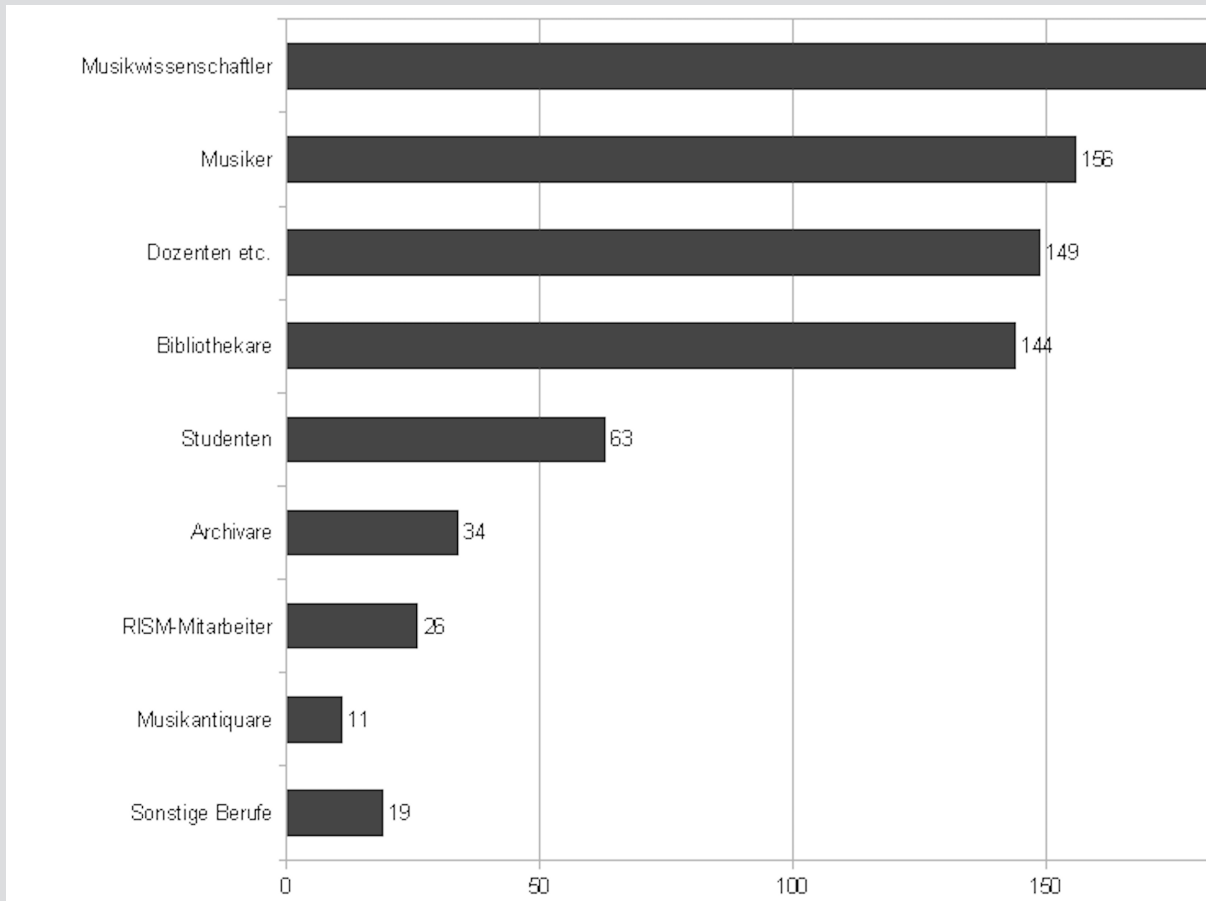
Zunächst interessierte uns besonders: Wer sind unsere Nutzer? Woher kommen sie? Welchen Bildungshintergrund haben sie? Was machen sie beruflich?

Dazu wurde u. a. auch nach dem Herkunftsland gefragt. **Frage 55: „In welchem Land wohnen Sie?“** Insgesamt wurden 38 Länder genannt: 15 Länder mit 5 oder mehr Nennungen, 23 Länder mit weniger als 5.

Die Antworten kamen aus der ganzen Welt, sogar aus Ländern, aus denen keine Musikquellen in der RISM-Datenbank verzeichnet sind (beispiels-

weise Armenien, Island, Malta, den Philippinen und Südafrika). Obwohl die Umfrage in Englisch und Deutsch zur Verfügung stand, antworteten 123 Personen aus einem Land, in dem keine der beiden Sprachen offizielle Landessprache ist. Daraus kann man schließen, dass viele Menschen RISM in einer Fremdsprache benutzen. Das heißt, dass Wege berücksichtigt werden müssen, um RISM für Menschen verschiedener Kulturen und mit unterschiedlichen sprachlichen Hintergründen verständlich zu gestalten.

Neben dem Herkunftsland fragten wir auch nach der beruflichen Tätigkeit. **Frage 59: „In welche Gruppe(n) würden Sie sich einordnen?“** Wir sind



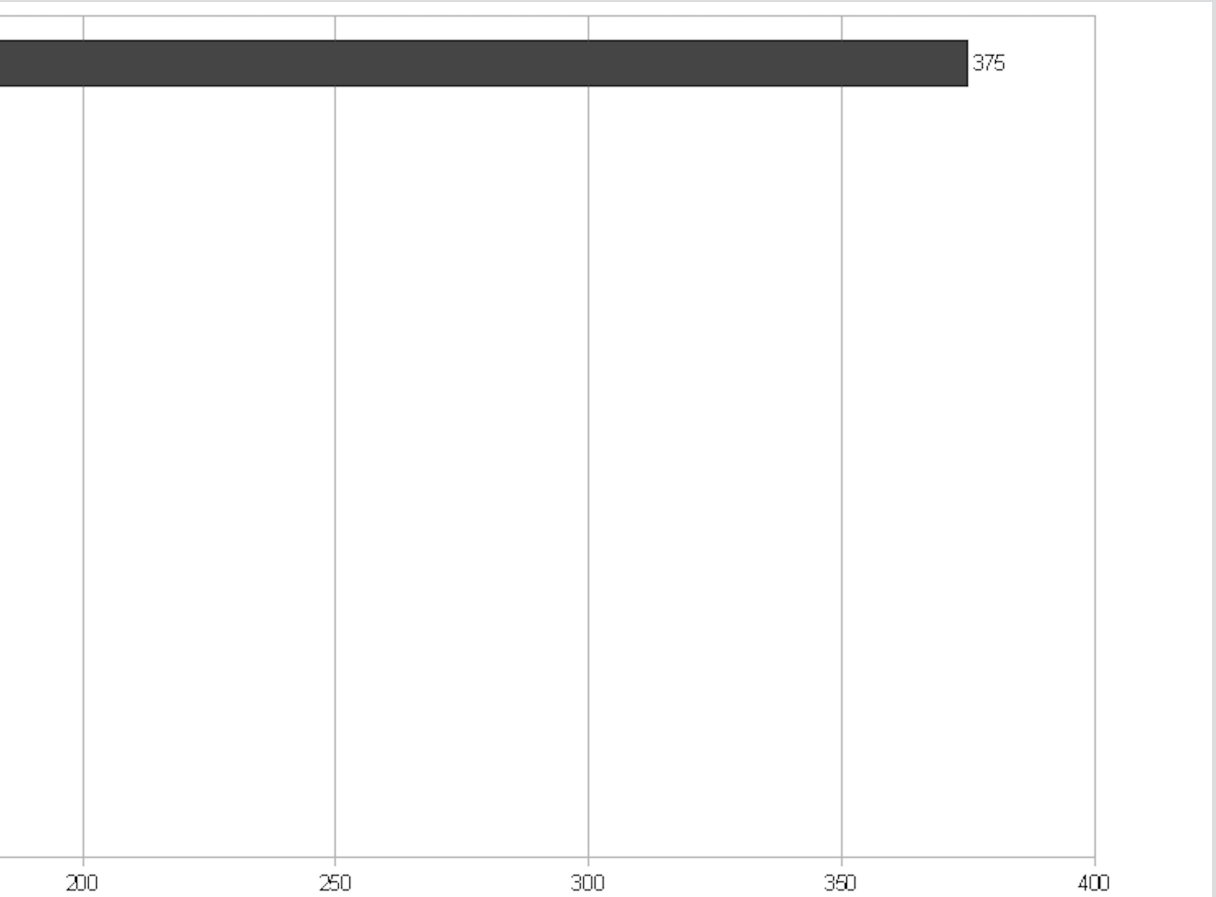
1: Die Antworten auf die Frage 59: „In welche Gruppe(n) würden Sie sich einordnen?“

bisher davon ausgegangen, dass die Bibliothekare, Musikantiquare, Musiker, Musikwissenschaftler und Studenten den Großteil unserer Nutzer ausmachen. Die Antworten haben im Großen und Ganzen unsere Annahme bestätigt, aber wir sehen auch einen starken Anteil an Archivaren, den wir bisher noch nicht berücksichtigt hatten. Weiterhin gab eine kleine Zahl (4) von Personen andere Musikberufe an (Komponist, Konzertorganisator, Kritiker, Verleger). Interessanterweise wurden auch einige (8) nicht musikbezogene Berufe genannt: Kunsthistoriker (2), Computerprogrammierer, Zahnarzt, Journalist (2), Rechtsanwalt, Museumsdirektor. Diese kleine Zahl zeigt, dass auch Nicht-Spezialisten die RISM-Datenbank nutzen (Abb. 1).

Auf die **Frage 1: „Seit wie vielen Jahren benutzen Sie RISM?“** antworteten 538 Teilnehmer. 13 Personen machten keine Angabe.

- Nie: 13
- < 1 Jahr: 30
- 1–5 Jahre: 139
- 6–10 Jahre: 98
- 10+ Jahre: 258

Etwa die Hälfte der Befragten (48 %, 258 Personen) gab an, dass sie RISM (entweder die Bücher, CD-ROM, EBSCO-Datenbank oder unseren Online-Katalog) seit mehr als 10 Jahren nutzt. Die Mehrheit der Befragten (66 %, 356 Personen) nutzt



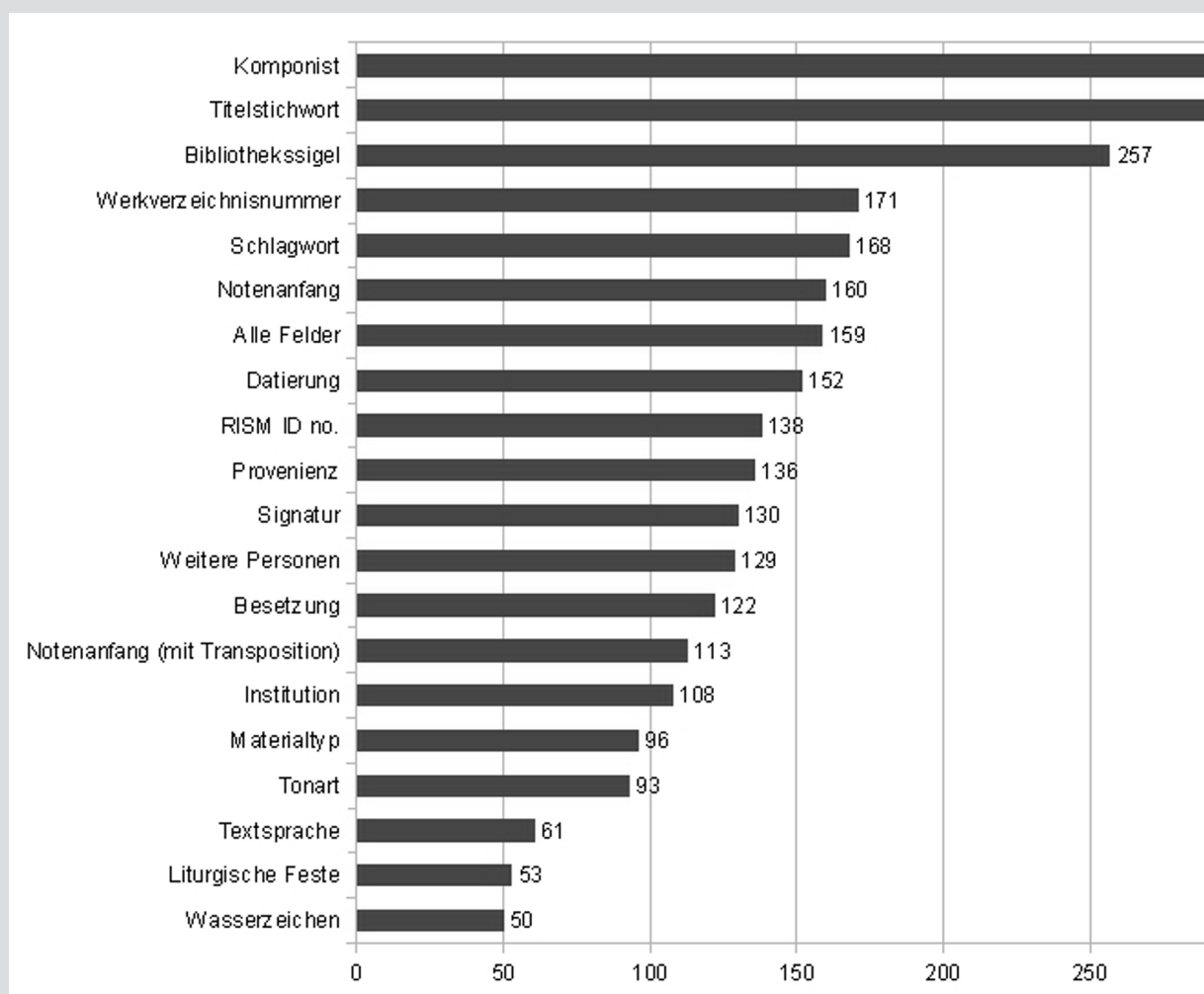
RISM seit mehr als 6 Jahren. Das ist ein beachtlicher Anteil. Somit zählen die meisten der Teilnehmer zu den erfahrenen RISM-Nutzern.

Frage 3 lautete: „Wie oft benutzen Sie den Online-Katalog?“

- Oft (mehrmals pro Monat): 238
- Manchmal (einmal pro Monat): 129
- Selten (ein paar Mal pro Jahr): 149
- Nie: 20
- Sonstiges: 2

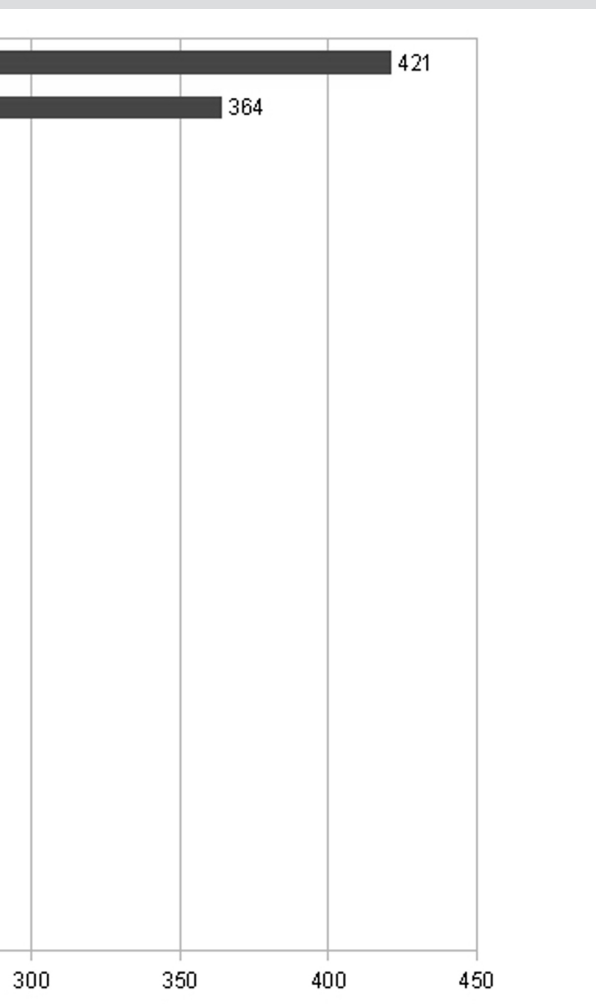
Die Mehrheit der Befragten (68 %, 367 Personen) besucht den RISM Online-Katalog mindestens einmal im Monat. 20 Personen waren so freundlich, die Umfrage zu beantworten, obwohl sie den Online-Katalog noch nicht benutzt hatten. Von den 258 Personen, die RISM seit mehr als 10 Jahren nutzen, besuchen ihn 125 (48 %) mehrmals im Monat.

Konkrete Fragen zur Bedienung des Online-Katalogs betrafen beispielsweise die verschiedenen Suchoptionen. **Frage 9: „Benutzen Sie**



2: Die Antworten auf die Frage 13: „In der Erweiterten Suche können Sie in verschiedenen Feldern suchen. Welche Möglichkeiten nutzen Sie?“

die **Einfache Suche** oder die **Erweiterte Suche?** Die Mehrheit der Befragten (64 %) berichtete, dass sie sowohl die Einfache als auch die Erweiterte Suche benutzt. Aktuell ist die Einfache Suche als Startseite des Katalogs vorgegeben, obwohl sie nur von einer Minderheit von 12 % ausschließlich benutzt wird. Daher soll ein leichterer Zugriff auf die Erweiterte Suche angeboten werden. Als erster Schritt hierfür wurde auf der Homepage ein direkter Link zur Erweiterten Suche eingebaut.



Ein tiefer gehender Aspekt schloss sich mit **Frage 13** an: „**In der Erweiterten Suche können Sie in verschiedenen Feldern suchen. Welche Möglichkeiten nutzen Sie?**“ Bei der Verteilung der Antworten fällt auf, dass es drei Felder gibt, die besonders häufig genutzt werden; ein breites Mittelfeld hingegen und drei Felder am Ende werden seltener verwendet. Die am häufigsten genutzten Suchfelder sind „Komponist“, „Titelstichwort“ und „Bibliothekssigel“. Während „Komponist“ und „Titelstichwort“ durchaus dort zu erwarten waren (sie sind auch voreingestellt), ist die häufige Nutzung der Bibliothekssigel insofern überraschend, da auf www.rism.info zwar eine Datenbank der Bibliotheken angeboten wird, sich die Kürzel im Online-Katalog selbst jedoch nicht sofort erschließen. Unter den drei am seltensten genannten Feldern „Textsprache“, „Liturgische Feste“ und „Wasserzeichen“ hätten wir den „Liturgischen Festen“ mehr Zuspruch gewünscht, da sie durchaus ein praktisches Hilfsmittel sind, um beispielsweise Musik für einen Gottesdienst zusammenzustellen. Möglicherweise ist die Verwendung der Begriffe aus dem *Liber usualis* nicht intuitiv genug, ein Autocomplete sowie ein mehrsprachiger Thesaurus könnten hier Abhilfe schaffen (Abb. 2).

Wünsche konnten die Umfrageteilnehmer bei **Frage 14: „Welche Suchkriterien fehlen Ihrer Meinung nach?“** äußern. Besonders häufig wurde eine differenziertere Suchmöglichkeit nach weiteren Personen und deren Funktion (also Schreiber, Interpret, Widmungsträger etc.) gewünscht. Weitere Wunsch-Suchfelder waren Rollen, musikalische Ausgabeform (Partitur, Stimmen etc.), Uraufführungsdatum und Aufführungsdaten, die auf der Quelle genannt sind, Notationsformen (wie Tabulaturen), Verweise auf den Erstdruck oder die Suche nach Solo-Instrumenten. Es gab auch eine Reihe von vorgeschlagenen Suchkriterien, die bereits vorhanden sind: Gattung – suchbar über „Schlagwort“ oder „Titelstichwort“; Textincipits – suchbar über „Titelstichwort“. Angemerkt wurden auch Verbesserungsvorschläge für die bestehenden Suchfelder, insbesondere für die Incipitsuche. Hier wurde der Wunsch nach einer

umfangreicheren Klaviatur oder die Suchmöglichkeit nach der Taktart genannt. Inhaltlich wurde auch der Wunsch nach mehr Continuo-Incipits oder die Erweiterung der Incipitsuche um musikalische Phrasen und Themen geäußert. Weitere Wünsche betrafen die Felder „Datierung“ (Suche nach Zeitraum, z. B. 1750–1770), „Bibliothekssigel“ (Anzeige des vollständigen Bibliotheksnamens) und „Besetzung“. Seit Sommer 2015 ist nun die gewünschte Suche nach Verlegernamen möglich.

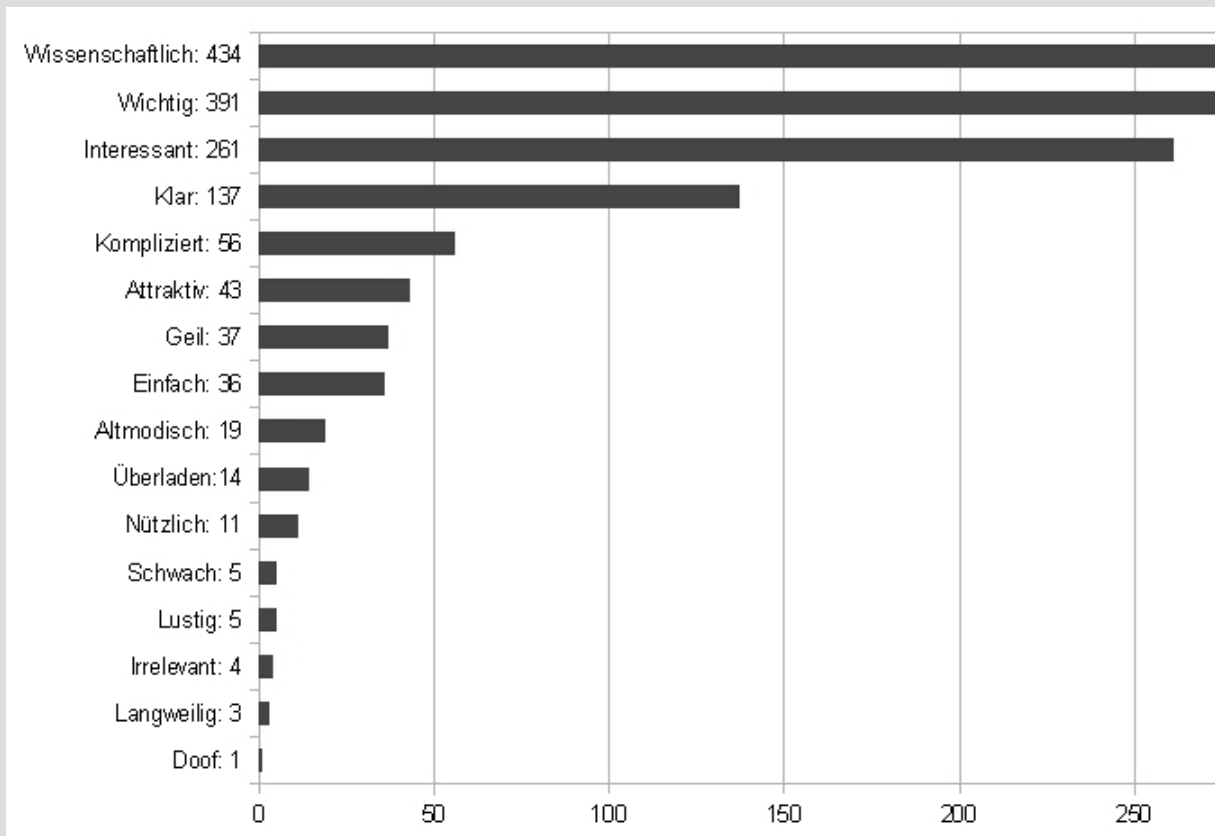
An die Suchkriterien schloss sich eine Frage zur Ergebnisliste an. **Frage 19: „Benutzen Sie die Sortierung der Trefferliste?“**

- Ja, öfter: 145
- Ja, manchmal: 167

- Eher selten: 116
- Nie: 52
- Ich habe nicht gewusst, dass sie existiert: 54

Mehr als die Hälfte der Teilnehmer der Umfrage verwendet zumindest gelegentlich die Sortierung der Trefferliste. Bemerkenswert war die Tatsache, dass 54 Teilnehmer (10 %) diese Möglichkeit bislang noch nicht kannten. Gewünscht wurde auch eine Sortierung nach Bibliotheken oder Signaturen. Die voreingestellte Sortierung nach Relevanz ist schwer nachvollziehbar, sinnvoller und in vergleichbaren Projekten üblicher wäre eine voreingestellte Sortierung nach Komponisten.

Ein weiterer Fragenkomplex betraf den Eindruck von RISM im allgemeinen. Auch dazu ein Beispiel.



3: Antworten auf die Frage 43: „Ihrer Meinung nach, welche 3 Wörter beschreiben RISM am besten?“

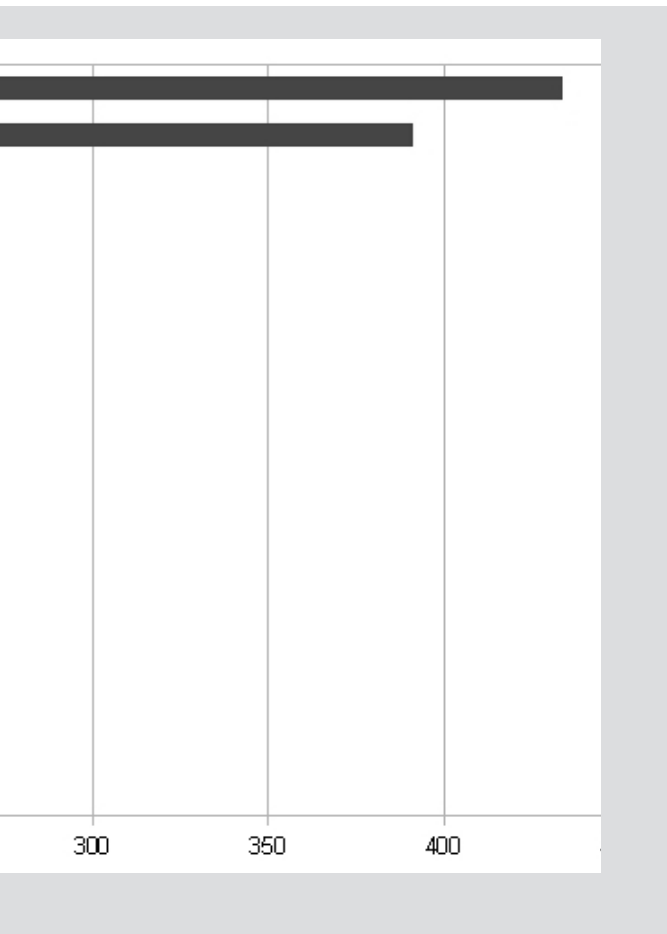
Frage 43: „Ihrer Meinung nach, welche 3 Wörter beschreiben RISM am besten?“ Bei dieser Frage waren wir neugierig zu erfahren, welche Begriffe mit RISM assoziiert werden. Diejenigen von uns, die RISM täglich verwenden, haben ihren eigenen Eindruck, und dieser wird sich sicherlich von dem im Umgang mit RISM unerfahreneren Benutzern unterscheiden. Einige Befragte waren (etwas überraschend, aber vielleicht doch verständlich) erstaunt, dass wir diese Frage überhaupt stellten (stellvertretend sei ein Einwand genannt: Teilnehmer 365: „Wer hat sich denn so einen Unsinn ausgedacht?“)./4/ Nichtsdestotrotz finden wir es aufbauend, dass die drei ersten Antworten auf diese Frage „wissenschaftlich“, „wichtig“ und „interessant“ sind. Tatsächlich haben genau 140 Personen diese drei Worte gewählt. Neben den

vorgegebenen eher negativen Wahrnehmungen: „kompliziert“, „altmodisch“, „überladen“ wurden in den Kommentaren noch weitere Begriffe genannt, beispielsweise „nicht intuitiv“ (Teilnehmer 104: Er hat den Katalog noch nie benutzt) und „unklar“ (Teilnehmer 154, der den Katalog eher selten <„mehrmals im Jahr“> benutzt). Da 52 Personen den Online-Katalog „kompliziert“ finden, besteht hier Handlungsbedarf, und es muss versucht werden, genauer zu definieren, was als kompliziert empfunden wird. Erfreulicherweise wird das Adjektiv aber oft in Kombination mit den eher positiven Begriffen „wissenschaftlich“ und „wichtig“ gebracht (Abb. 3).

Mehrere Fragen zum Inhalt des Online-Katalogs schlossen sich an. So lautete **Frage 49: „Ihrer Meinung nach, welche Quellen sind im Online-Katalog verzeichnet?“** (Mehrfachnennungen möglich).

- Dissertationen: 52
- Drucke: 339
- Handschriften (Autographe, Manuskripte): 507
- Fotografien: 35
- Korrespondenz: 45
- Libretti: 167
- Musikzeitschriften: 52
- Theoretika: 125
- Tonträger: 31
- Videos: 9
- Sonstiges: 2

Verschiedene Arten von Quellen und Dokumenten waren vorgegeben. Davon sind vier Typen – Musikdrucke, Manuskripte, Libretti und Theoretika – tatsächlich vorhanden, die beiden letzteren zu einer eher geringen Zahl. Überraschenderweise werden Dissertationen, Fotografien, Videos oder Tonträger im Online-Katalog erwartet, die aber definitiv nicht verfügbar sind. Unter „Sonstiges“ wurde je einmal „Werkverzeichnisse“ und „jede Art von Quellen“ genannt. Aber die meisten Nutzer wissen, dass der Online-Katalog sich aus den beiden Hauptbestandteilen der Musikhandschriften und -drucke zusammensetzt.



Eine weitere inhaltlich ausgerichtete Frage betraf das Alter der Musikquellen. **Frage 50: „Ihrer Meinung nach, aus welchen Epochen stammen die Quellen in der Online-Datenbank?“**

- Antike: 120
- Mittelalter: 272
- Renaissance: 409
- Barock: 499
- Klassik: 479
- Romantik: 377
- 20. Jahrhundert: 228
- 21. Jahrhundert: 102

Die Mehrheit der Befragten weiß, aus welchen Jahrhunderten die Quellen im Online-Katalog stammen. Es gibt eine Handvoll mittelalterlicher Quellen und einige wenige aus dem 21. Jahrhundert. Die Antike ist nicht im Online-Katalog vertreten.

Erfahrungen

Trotz des umfangreichen Fragenkatalogs haben 551 Personen teilgenommen. Mit so einer regen Beteiligung hatten wir nicht gerechnet. Viele Menschen haben wir über Mailinglisten für Studenten, Musikwissenschaftler, Bibliothekare und Musiker erreicht. Es gab auch einen direkten Link auf der RISM-Homepage und der Startseite des Online-Katalogs.

Die vielen Kommentarfelder waren auf der einen Seite sehr wertvoll, weil dort konkrete Vorschläge und Wünsche zur Verbesserung des Online-Katalogs geäußert wurden. Auf der anderen Seite führten sie wohl teilweise zu Irritationen. So wurden manche Kommentare desselben Teilnehmers mehrmals oder an einer falschen Stelle vermerkt – wohl aus der Befürchtung heraus, dass es keine weitere Möglichkeit mehr gibt, sich zu einem bestimmten Themenkomplex zu äußern. Hier wäre vielleicht ein einleitender Satz zu Beginn des Fragebogens hilfreich gewesen.

Bei vielen Fragen gab es neben den vorgegebenen Antworten auch die Möglichkeit, unter

„Sonstiges“ eigene Antworten zu formulieren. In vielen Fällen waren diese Antworten hilfreich oder aufschlussreich, weil wir den einen oder anderen Auswahlpunkt nicht berücksichtigt hatten oder weil die Befragten ganz neue Aspekte ergänzten. In anderen Fällen wurden die bereits vorgegebenen Antworten wiederholt oder leicht abgewandelt. Dies hat die Auswertung unnötig erschwert.

Wir haben die Kommentare in einer Tabelle zusammengefasst. Mit Hilfe dieser Tabelle konnten wir die Wünsche und Anregungen konkretisieren und überlegen, wie wir diese umsetzen können. Bei der technischen Umsetzung benötigen wir die Unterstützung der Bayerischen Staatsbibliothek (BSB), z. B. um die Suche nach Rollen, Schreibern, Widmungsträgern, Textverfassern und anderen Funktionen zu ermöglichen. Dazu haben wir eine Liste erstellt und sie Anfang 2016 an die BSB geschickt. Nicht alles lässt sich technisch lösen und nicht alles braucht eine technische Lösung. Hier könnte eine Verbesserung der Hilfsmittel, die wir bereits anbieten, nützlicher sein. So merkte beispielsweise ein Umfrage-Teilnehmer an: „Der Unterschied zwischen einer ‚mutmaßlichen‘ und einer ‚zweifelhaften‘ Zuschreibung erschließt sich kaum sinnvoll“ (Teilnehmer 497). Wir haben in diesem Fall den Hilfetext mit entsprechenden Erläuterungen ergänzt. In einem anderen Kommentar bat ein Nutzer darum, die „Literaturangaben hin und wieder (zu) aktualisieren“ (Teilnehmer 415). In der Tat ergänzen wir die Einträge jede Woche – wenn nicht jeden Tag – mit Literatur. Gleichwohl sind wir für jeden Hinweis dankbar. Ferner wussten einige Nutzer nicht, dass der RISM OPAC kostenlos ist oder dass man dort nach einer Tonart suchen kann. Das heißt für uns, dass wir noch deutlicher auf Dinge hinweisen müssen, die uns selbstverständlich erscheinen. In einer Serie auf unserer Website haben wir einige solcher „Häufig gestellten Fragen“ zusammengestellt und erläutert. Interessanterweise schrieb ein Nutzer: „Durch die Umfrage bin ich erst auf einige Features (z. B. Klaviatur) aufmerksam geworden. Die Beantwortung der Fragen hat dazu angeregt, sich mit RISM-Online zu beschäftigen“ (Teilnehmer 480). Da wir dies von mehreren Nutzern erfahren haben, wäre

es vielleicht sinnvoll, die Umfrage in eine Art „Bedienungsanleitung“ umzuwandeln. Darüber hinaus wollen wir unser Tutorial-Angebot erweitern: „I really really wish there was a tutorial for how to use the search engines“, äußerte sich Teilnehmer 323. Als ersten Schritt gibt es schon jetzt auf YouTube eine kurze Einführung in den OPAC, die den Katalog in weniger als zwei Minuten präsentiert. Ferner wollen wir Tutorials zur Erweiterten Suche, zur Suche nach Musikincipits, zur Erstellung von Listen sowie konkrete Suchbeispiele anbieten.

Neben den zahlreichen Antworten, Anregungen und Kritikpunkten gab es auch viele positive Kommentare:

- „Einfach die ‚erste Adresse.‘“ (Teilnehmer 367, Deutschland)
- „Unentbehrlich für Wissenschaft und Praxis.“ (Teilnehmer 410, Schweiz)

1 Der vorliegende Artikel basiert auf einem Vortrag, den die Verfasser am 24.09.2015 auf der AIBM-Tagung in Stuttgart gehalten haben.

2 Der RISM Online-Katalog ist kostenlos und kann über www.rism.info und opac.rism.info erreicht werden. Er wird ermöglicht durch eine Kooperation zwischen der Bayerischen Staatsbibliothek (BSB), München, der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, und dem RISM.

- „A powerful tool for research.“ (Teilnehmer 96, Vereinigte Staaten)
- „I use RISM on a daily basis, wouldn't know what to do without it!“ (Teilnehmer 120, Niederlande)
- „A true gift for scholars!“ (Teilnehmer 277, Italien)
- „Hervorragendes Werkzeug in der Musikbibliothek.“ (Teilnehmer 472, Deutschland)

Wir haben den Eindruck, dass das Projekt RISM in der Fachwelt gut angesehen ist. Die Antworten aus unserer Umfrage bilden nun die Basis für die Weiterentwicklung. Wir schauen zuversichtlich in die Zukunft!

Martina Falletta ist stellvertretende Leiterin der RISM Zentralredaktion in Frankfurt am Main, Alexander Marxen und Jennifer A. Ward sind dort verantwortlich für die Redaktion der Daten.

3 Der komplette Fragebogen und alle Daten befinden sich auf www.rism.info/de/community/rism-nutzerstudie.html (deutsch) und www.rism.info/en/community/rism-nutzerstudie.html (englisch).

4 Vgl. eine ähnliche Resonanz in einer Umfrage, die die Europeana durchführte, und von der wir unsere Frage abgeleitet haben. IRN Research, „Europeana – Online Visitor Survey“ (Juni 2011), S. 14 (www.europeana-local.at/images/europeana_online_survey_report_2011.pdf).

Martina Rommel 45 Jahre Musiklesesaal der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart: 1970–2015/1/

Die Musiksammlung der Württembergischen Landesbibliothek (WLB) ist die größte in Baden-Württemberg und „gehört zu den großen der Bundesrepublik“ – so wird es schon im jüngeren der beiden Bibliotheksführer berichtet (siehe Literaturhinweise am Ende des Artikels, dort: [Waltraud Lindner,] 1990). Hier sind – ebenso wie im Musikbibliothekarischen Städteporträt

Stuttgarts in *Forum Musikbibliothek* (1980, H. 2) auch der Musiklesesaal und die Musiksammlung beschrieben.

Bereits seit 1879 wurde der Wunsch nach einer eigenen Musikabteilung sowohl von Benutzern als auch von der Bibliothek dem Unterhaltsträger gegenüber immer wieder vorgetragen. Doch bis zur Realisierung sollte es noch fast 100 Jahre dauern. Erst für den 1970 fertiggestellten Neubau wurden Fach- und Sonderlesesäle für Musikdrucke, für Karten und Graphik sowie für Handschriften vorgesehen. Zuvor waren diese Bestände im Altbau und nach dessen Zerstörung 1944 auch im Interimsbau im allgemeinen Lesesaal benutzt worden.



1: Noten und Tonträger können im Sonderlesesaal benutzt werden. Im Bild die Partitur der *Schöpfung* von Joseph Haydn.

Musikdrucke waren früher wie alle alten Fachgruppen in einer Fachgruppe mit der Grundsignatur „Schöne Künste M[usik]“ alphabetisch aufgestellt. Im Zuge der Anfang der 1950er-Jahre durchgeführten grundlegenden Revision zur Bestimmung der Kriegsverluste und der noch vorhandenen Bestände waren sie nicht mit Individualsignaturen (Fachgruppenbezeichnung mit laufender Nummer) versehen worden./2/ Nachgewiesen waren die Musikbestände (Musikdrucke und Sekundärliteratur) im alphabetischen Kapselkatalog des Hauses. Da dessen Verfilmung noch nicht in Aussicht stand (sie erfolgte erst 1971), galt es, ihn auf Musiktitel durchzusehen und die Titelaufnahmen für den nach dem Krieg begonnenen alphabetischen (PI-)Zettelkatalog der WLB sowie einen alphabetischen und einen Standortkatalog für den späteren Musiklesesaal (auf Matrizen) abzuschreiben und zu vervielfältigen. Vorrangig musste jedoch der Aufbau eines Präsenzbestandes für den zukünfti-

gen Musiklesesaal in Angriff genommen werden. Mithilfe von – in mehreren Raten zugewiesenen – Sondermitteln konnten Bestandslücken bei der Sekundärliteratur geschlossen werden. Außerdem wurde eine große Sammlung von Taschenpartituren aufgebaut, um den gewachsenen Notenbestand um das für eine Musikabteilung unerlässliche klassische Repertoire der Musikliteratur zu ergänzen.

Am 3. August 1970 konnte endlich der Bibliotheksneubau eröffnet werden. Der Musiklesesaal mit drei Abhörkabinen und einem Raum mit einem Steinway-Flügel, den die Stadt Stuttgart der Bibliothek zur Eröffnung geschenkt hatte, befand sich unterhalb des Hauptlesesaals, zusammen mit dem Lesesaal für Karten und Graphik bzw. seit 1994 dem Lesesaal für Alte und Wertvolle Drucke. Wegen der inhaltlichen und fachlichen Überschneidungen war für Benutzer und Mitarbeiter die Nachbarschaft zur Handschriftenabteilung auf derselben Ebene ideal – bis heute werden dort Musikhandschriften verwahrt, betreut und in die Benutzung gegeben. Über eine Wendeltreppe war das ein Stockwerk tiefer gelegene Musikmagazin zu erreichen, in dem die Musikdrucke „Schöne Künste M“ Aufstellung fanden.

Erst jetzt konnte die weitere Erschließung und Bearbeitung der Musikdrucke für die Benutzung wieder in Angriff genommen werden. Dazu gehörte das Binden von Kapselschriften, die Vergabe der systematischen freihandtauglichen Signaturen und die Ausstattung der immer noch in der alten Fachgruppe alphabetisch aufgestellten Musikdrucke „Schöne Künste M“ für das Musikmagazin.

Die im Haus vorhandene Sekundärliteratur – einschließlich der aus dem Kapselkatalog ergänzten – war im Systematischen Zettelkatalog der WLB (der bis 1995 geführt wurde und heute als „DigiSyk“, „Digitalisierter Systematischer Katalog der Württembergischen Landesbibliothek“, in digitaler Form vorliegt) unter der Notation „N“ erfasst. Eine Dublette der musikrelevanten Eintragungen des zugehörigen Schlagwortregisters, im Lauf der Zeit erweitert um Verweisungen auf den

Standortkatalog der Musikdrucke und auf den Katalog der in Sammelwerken enthaltenen Komponisten, stand zu Auskunftszwecken im Musiklesesaal. Das Schlagwortregister erübrigt sich heute durch die Suchfunktionen der digitalen Version. Der „DigiSyk“ brachte große Vorteile, da nun bei entsprechenden Benutzeranfragen vor Ort im Musiklesesaal vom Fachpersonal Hilfestellung gegeben werden konnte. Vorher konnte man nie sicher sein, ob ein Benutzer den Systematischen Katalog im allgemeinen Katalogsaal und die betreffende Stelle mit der für ihn relevanten Literatur, an die man ihn verwiesen hatte, tatsächlich finden würde. Ebenso war es eine große Hilfe, als im Zuge der Verkleinerung der Handbibliothek Auskunft 1997 alle Bibliographien und die Diskographien des Faches Musik in den Bestand des Musiklesesaals integriert werden konnten.

Im Musiklesesaal befand sich ein Standortkatalog der dort systematisch aufgestellten Werke, der durch ein alphabetisches Schlagwortregister

ergänzt wurde. Wie die Kataloge der anderen Lesesäle und Handbibliotheken der Württembergischen Landesbibliothek wurde er 2009 durch die Online-Version „Systematischer Katalog des Musiklesesaals“ ersetzt, der im Februar 2015, bedingt durch den Umzug des Bestandes auf die Empore des Hauptlesesaals, in „Systematischer Katalog Musik“ umbenannt wurde. Durch die Suchfunktionen der Online-Version erübrigt sich auch hier das alphabetische Schlagwortregister.

Der (alte) alphabetische (PI-)Katalog des Musiklesesaals, der heute in digitalisierter Form als „Musik-AK“ im „DigiKat“, dem „Digitalisierten Alphabetischen Zettelkatalog der Württembergischen Landesbibliothek“, enthalten ist, sollte alle Musikdrucke und Sekundärliteratur der WLB möglichst umfassend nachweisen. Er verzeichnet Literatur bis Erscheinungsjahr 1989 und wurde für Literatur ab Erscheinungsjahr 1990 vom neuen alphabetischen (RAK-)Katalog und später vom Online-Katalog/3/ abgelöst.



2: Katalog von Werken in Sammelbänden (Mitte) sowie Standortkatalog der Musikdrucke: Sammelbände (links) und Werke Johann Sebastian Bachs (rechts).

Im Aufbau befanden sich zwei weitere Kataloge: der (systematische) Standortkatalog der Musikdrucke und der sogenannte Besetzungskatalog. Der Standortkatalog war Voraussetzung für den Zutritt der Benutzer ins Musikmagazin und für die Signaturvergabe. Er befindet sich heute als Zettelkatalog im Musikmagazin und ist nach wie vor für bestimmte Suchanfragen /4/ sowie zum Überprüfen und Revidieren unentbehrlich. Der Besetzungskatalog ist systematisch nach musikalischen Besetzungen (Orchester, Singstimme und Klavier etc.) sowie Formen und Gattungen (Sinfonien, Messen, Arien etc.) geordnet; er liegt in digitalisierter Form als „DigiSyk Musik“, „Digitalisierter Systematischer Katalog der Musiknoten der Württembergischen Landesbibliothek“, vor.

Der „DigiSyk Musik“ wurde abgelöst von der kooperativen Sacherschließung musikalischer Werke, die seit 2004 erfolgreich im Südwestdeutschen Bibliotheksverbund (SWB) Anwendung findet (Stand

9. Januar 2015: 224.409 Titelsätze mit dem eigens für die Sacherschließung Musik eingerichteten Pica-Feld 5590). Diese wurde in einer speziell dafür ins Leben gerufenen SWB-AG von der Württembergischen Landesbibliothek, der Pfälzischen Landesbibliothek Speyer – bis zu ihrem Wechsel zum Hochschulbibliothekszentrum Nordrhein-Westfalen (hbz) – sowie den Bibliotheken der fünf Musikhochschulen Baden-Württembergs und der Musikhochschule Leipzig entwickelt als Weiterführung der früher lokal geführten Zettelkataloge mit zum Teil hausinternen Regeln. Die Schlagwortfolgen sind im Musik-OPAC des SWB recherchierbar, wo mit Hilfe des Bibliothekssignels auf die Bestände der WLB eingeschränkt werden kann. Außer der Suche nach einzelnen Schlagwörtern ist überdies noch die Suchmöglichkeit über ein Schlagwortfolgenregister gegeben. Im derzeitigen RDA-Projekt versucht eine Themengruppe der UAG Musik der AG RDA eine überregionale bzw. internationale



3: Lesesaal Musik auf der Empore des Hauptlesesaals

Erschließung der musikalischen Besetzung und der musikalischen Form/Gattung als Ablösung der lokalen Insellösungen der einzelnen Bibliotheken durchzusetzen.

Als Ergänzung zum alphabetischen Katalog wurde im Lauf der Zeit ein alphabetisch nach Komponistennamen geordneter Zettelkatalog zur Erschließung der in Sammelwerken enthaltenen Werke aufgebaut und geführt. Wegen eingeschränkter Arbeitskapazität wurden nur die Komponistennamen ohne die Titel der enthaltenen Werke aufgeführt, was in der Praxis dennoch relativ gut funktioniert(e), da sich bereits viel am Titel des Sammelwerkes ablesen lässt; beispielsweise kann in einem „Liederbuch des Schwäbischen Albvereins“ (Notenausgabe von Karl und Hellmut Aichele) keine Kantate oder Sinfonie enthalten sein. Nur unter Hinzuziehung dieses Kataloges ist es möglich, alle in der WLB vorhandenen Werke eines Komponisten vollständig nachzuweisen, unabhängig davon, ob es sich um einen Komponisten von regionaler Bedeutung wie z. B. Friedrich Silcher, Emilie oder Johann Rudolf Zumsteeg oder um einen generell bedeutenden Komponisten wie z. B. Wolfgang Amadeus Mozart handelt. Später bot sich eine komfortablere und weniger aufwendige Erfassung unselbstständiger Werke nach RAK(-Musik) und damit die Verzeichnung im Online-Katalog an. Der Zettelkatalog befand sich im Musiklesesaal. Bei dessen Schließung konnte er nur im Musikmagazin untergebracht werden und ist seither für Benutzer nicht mehr zugänglich.

Eine historische Erschließung der Komponisten war gewährleistet durch die chronologische Anlage der Musikgeschichte (NF) im Systematischen Zettelkatalog der WLB (heute „DigiSyk“) sowie durch die chronologische Aufstellung der Literatur über die einzelnen Komponisten (Ne) und ihrer Gesamtausgaben (Nq) im Lesesaal Musik, wo sie für die dort stehenden Bestände bis heute weitergeführt ist. Eine Erschließung nach Stoffen, Motiven u. ä. war vorgesehen, konnte aber nie verwirklicht werden. Wenigstens stehen heute einige Speziallexika zu dieser Thematik zur Verfügung. Später entstanden – mit den neuen Möglichkeiten



4: Peter Lindpaintner: Fest-Ouverture (in E-Dur) für das ganze Orchester, Opus 102, Stimme der 1. Violine, Wien: Haslinger [184?]

der EDV, die inzwischen Einzug gehalten hatte – verschiedene Datenbanken: /5/ eine Datenbank der in der Handschriftenabteilung aufbewahrten Musik- und Musikerhandschriften; ein Verzeichnis der musikalischen Nachlässe und Sammlungen sowie die aus den Theaterzetteln der Württembergischen Staatstheater generierten Datenbanken des Musiktheaters (Opern, Ballette, Divertissements, Pantomimen, Tänze), der Abonnementskonzerte und des Repertoires. Andere Verzeichnisse und Datenbanken wurden von verschiedenen Bearbeitern (teilweise in der WLB und teilweise extern) erarbeitet, so z. B. der Katalog der Gesangbücher in Württemberg (mit Online-Nachträgen) oder die Josephine-Lang-Datenbank. /6/

Kooperation zwischen den Sammlungen mit relevanten Musikbeständen gibt es seit vielen Jahren. Ideal waren an der „Kulturmeile“ die unmittelbare Nachbarschaft zur Musikabteilung der Stadtbibliothek (bis zu deren Umzug in das neue Gebäude hinter dem Hauptbahnhof im Herbst 2011) und zur Bibliothek der Musikhochschule.

BSZ Bibliothekservice-Zentrum Baden-Württemberg

© 2015 OCLC

Einfache Suche | Suchergebnis | Erweiterte Suche | Zwischenablage | Hilfe

suchen [und] Suche über alles [ALL] sortiert nach Relevanz

ritterspiel weltliche gesänge Suchen Eingabe löschen

nur Zeitschriften/Serien/Datenbanken nur Online-Ressourcen Unschärfe Suche

Suchgeschichte | Kurzliste | Vollanzeige | Besitznachweis(e)

Recherche beenden 1 von 1 Ihre Aktion: suchen [und] (Suche über alles [ALL]) ritterspiel weltliche gesänge 1 von 1

Ergebnisanalyse

Speichern/ Druckansicht

PPN: 417698577 [Musikdruck]

Titel: **Weltliche Gesänge und Ritterspiel** / Erasmus Widmann. Vorgelegt von Andreas Traub, Gregor Wittkop und Klaus Peter Leitner

Verfasser: Widmann, Erasmus [1572-1634]

Beteiligt: Traub, Andreas [1949-]

Ausgabe: Partitur

Erschienen: München : Strube, 2014

Umfang: XXV, 261 S. : Ill., Faks

Angaben zum Inhalt: Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg ; 22 Enth.: Musicalisch Kurtzweil [Musicalisch Kurtzweil...] Ander Theil Musicalisch Kurtzweil Musicalischer Studentenmuht Ein Hochzeitlich Ehrengesanglein Ein schöner newer Ritterlicher Auffzug [Ein Schöner Neuer Ritterlicher Aufzug] Augustae Vindelicorum Gratiae Helden-Gesäng

Anmerkung: Krit. Ber. S. 249 - 253. - Literaturverz. S. 253 - 255

ISBN: 978-3-89912-173-5 ; 3-89912-173-2

Sonstige Nummern: OCLC: 894982073 WorldCat Best.-Nr.: Ed. 9163

Art und Inhalt: Musiknoten

Besetzung, Gattung (Musik): Gemischter Chor (5stg) (a cappella) / Lied → [Zum Register Besetzung/Gattung](#)

Gemischter Chor (4stg) (a cappella) / Lied → [Zum Register Besetzung/Gattung](#)

Sprechstimme (mehrere), Gemischter Chor (4stg) (a cappella) / Oratorium (weltlich) → [Zum Register Besetzung/Gattung](#)

Sprechstimme (2), Gemischter Chor (4stg) (a cappella) / Hymnus → [Zum Register Besetzung/Gattung](#)

Gemischter Chor (4stg) (a cappella) / Hymnus → [Zum Register Besetzung/Gattung](#)

5: Titel mit enthaltenen Werken und Sacherschließung Musik im Musik-OPAC des SWB, vgl. Abschnitte „Angaben zum Inhalt“ bzw. „Besetzung, Gattung (Musik)“

1995 wurde die „Arbeitsgemeinschaft Stuttgarter Musikbibliotheken“ ins Leben gerufen,^{7/} zu der im Lauf der Zeit weitere Bibliotheken im Umland stießen. Derzeit gehören ihr neben der WLB die Stadtbibliotheken Heilbronn, Reutlingen, Stuttgart und Ulm, die Bibliotheken der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart sowie der Hochschulen für Kirchenmusik Rottenburg und Tübingen, die Landeskirchliche Zentralbibliothek, die Bibliothek der Internationalen Bachakademie Stuttgart, die Bibliotheken des Südwestrundfunks und der Staatstheater Stuttgart sowie die ekz bibliothekservice GmbH an.

Die bundesweite (und internationale) Vernetzung ist innerhalb der Internationalen Vereinigung der Musikbibliotheken, Musikarchive und Doku-

mentationszentren (IVMB) gegeben, deren deutsche Gruppe wegen der Gründung 1951 in Paris den französischen Namen Association Internationale des Bibliothèques, Archives et Centres de Documentation Musicaux (AIBM) verwendet. Die jährlichen Tagungen dienen dem fachlichen Austausch und der Fortbildung.

In den letzten Jahren wurde die Benutzung von Tonträgern eingeführt, die bis dahin lediglich Archivbestand waren. Grund war, dass es sich (bis auf wenige zu vernachlässigende Beilagen zu Büchern oder Zeitschriften u. ä.) um eine heterogene Sammlung von Pflichtexemplaren handelt, die zu großen Teilen noch nicht erschlossen ist, und die Stadtbibliothek Stuttgart dagegen für die Region Stuttgart umfassend sammelt.

1996 wurden für einen Teil der Neuzugänge an Musikdrucken Numerus-currens-Signaturen (Signatur-Kontingent ../100000) und deren Aufstellung im allgemeinen Magazin eingeführt. Von dort werden sie beim Lesesaaldienst angefordert. Dies bedeutete Zeitersparnis gegenüber der relativ aufwendigen Vergabe der Signaturen für das Musikmagazin, die wegen der Bedeutung des Werk- oder Einheitssachtitels für die systematische Aufstellung noch dazu nach oder in Zusammenhang mit der Katalogisierung erfolgen musste. In der Benutzung ist zu beachten, dass genau diese Neuausgaben im Online-Katalog, auf den die Benutzer als aktuellen Katalog gelenkt werden, nachgewiesen sind. Die im Musikmagazin stehenden Musikdrucke, die im Musiklesesaal durch das Auskunftspersonal als Sofortausleihe erhältlich waren, sind dagegen nur im „DigiKat“ („Musik-AK“) nachgewiesen. Seit 2004 erhalten alle Neuzugänge von Musikdrucken eine Numerus-currens-Signatur, da mit der Einstellung des Zetteldrucks der nur in Zettelform existierende Standortkatalog des Musikmagazins nicht mehr weitergeführt werden konnte und deshalb die systematische Aufstellung im Musikmagazin abgebrochen wurde.

2002 wurden die Auskunftstellen für Alte und Wertvolle Drucke und für Kunst zusammengelegt. Deshalb zog der Musiklesesaal in den bisherigen Kunstlesesaal ein Stockwerk tiefer um. Die Benutzung des Flügels sowie der Handschriften erfolgte nach wie vor am alten Platz.

Literatur (sortiert nach Relevanz)

[Waltraut Linder:] Die Musiksammlung, in: *Württembergische Landesbibliothek Stuttgart*, verf. u. zsgest. v. Mitarb. der Württembergischen Landesbibliothek, Stuttgart 1971, S. 66–71.

Musikbibliothekarische Städteporträts: Stuttgart, in: *Forum Musikbibliothek*, 1980, H. 2, S. 44–82.

[Waltraut Linder:] Der Musiklesesaal; [dies.:] Die Musiksammlung, in: *Württembergische Landesbibliothek Stuttgart: ein Führer durch ihre Geschichte und ihre Sammlungen*, Stuttgart 1990, S. 64–65 und S. 93–97.

Im Februar 2015 wurde der Musiklesesaal geschlossen, da der Trakt, der ihn sowie den Vortragsraum der Württembergischen Landesbibliothek, das Zimmer der Württembergischen Bibliotheksgesellschaft und den Aufenthaltsraum für die Mitarbeiter der WLB beherbergte, wegen des Erweiterungsbaus abgerissen werden musste. Musikdrucke und Tonträger werden nun im Sonderlesesaal /8/ benutzt, dessen Öffnungszeiten von 10 bis 17 Uhr derjenigen des bisherigen Musiklesesaals entspricht. Der begleitend zu benutzende, sehr aktuell gehaltene Präsenzbestand befindet sich im „Lesesaal Musik“ auf der Empore des Hauptlesesaals, wo die längere Öffnungszeit von 8 bis 20 Uhr /9/ von Vorteil ist.

Als Fachpersonal sind nach wie vor die beiden Mitarbeiterinnen des Musiklesesaals auf den Webseiten der Musiksammlung als Ansprechpartnerinnen für Musikanfragen genannt. Ihre Erreichbarkeit ist wegen Sonder- und Hauptlesesaaldiensten, Nachschlagen im Präsenzbestand u. ä. am ehesten per E-Mail gewährleistet. Die der Fachwelt ohnehin bekannte Bedeutung der Musiksammlung ist durch die Webseiten der WLB und andere Möglichkeiten im Bewusstsein der Öffentlichkeit vermittelbar. Dennoch bleibt zu hoffen, dass nach Bezug des Erweiterungsbaus die Musikbestände wieder zusammengeführt werden können.

Martina Rommel ist Mitarbeiterin der Musiksammlung der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart

Württembergische Landesbibliothek: Notenschätze; die Bestände der Musikabteilung. in: *Stuttgarter Zeitung*, Nr. 14, 19.1.1971.

[Waltraut Linder:] Musica practica in der Württembergischen Landesbibliothek: aus der Geschichte ihrer Bestände, in: *Wolfenbütteler Notizen zur Buchgeschichte* 11 (1986), S. 116–141.

Karl Löffler: *Geschichte der Württembergischen Landesbibliothek*, Nendeln 1968 (Nachdruck der Ausg. Leipzig 1923).

Markus Malo: *Die Kataloge der Königlichen Öffentlichen Bibliothek und der Württembergischen Landesbibliothek*, Stuttgart 2002.

- 1 Es handelt sich hier um die leicht gekürzte Fassung eines Artikels, der im Herbst 2015 in der Hauszeitschrift der WLB erschien.
- 2 Vgl. Markus Malo: Die Kataloge der Königlichen Öffentlichen Bibliothek und der Württembergischen Landesbibliothek, Stuttgart 2002, S. 23.
- 3 Spätestens seit der Einstellung des Zetteldrucks 2004 sind auch neu erworbene Titel mit Erscheinungsjahr vor 1990 nur noch hier nachgewiesen.
- 4 Z.B. sind Beispielsbände zur Musikgeschichte, weitere Sammelbände und die Werke der einzelnen Komponisten nach Besetzung, Gesangbücher chronologisch und Volkslieder nach Ländern und Regionen verzeichnet und aufgestellt.
- 5 Sie sind alle auf den Webseiten der Musiksammlung verlinkt: www.wlb-stuttgart.de/sammlungen/musik/ (31.08.2015).

- 6 Die online vorliegenden Verzeichnisse und Datenbanken sind ebenfalls auf den Webseiten der Musiksammlung verlinkt: www.wlb-stuttgart.de/sammlungen/musik/ (31.08.2015).
- 7 Die erste Sitzung fand am 15.12.1995 in der Bachakademie statt.
- 8 Der Sonderlesesaal befindet sich im ursprünglichen Musiklesesaal und dient inzwischen der Benutzung von Sonderbeständen der Bereiche Alte und Wertvolle Drucke, Handschriften, Karten und Graphik, Kunst und Musik. Das Musikmagazin ist allerdings nicht mehr über die einstige Wendeltreppe zu erreichen, da diese im Zuge der Zusammenlegung der Abteilungen Alte und Wertvolle Drucke und Kunst abgebaut wurde.
- 9 Samstags sind beide Lesesäle von 10 bis 13 Uhr geöffnet.

Roberto Scoccimarro
**Das aktuelle DFG-Hofmusikprojekt
 der SLUB Dresden und die Konferenz
 „Sammeln – Musizieren – Forschen.
 Zur Dresdner höfischen Musik
 des 18. Jahrhunderts“ vom 21. bis
 23. Januar 2016 in Dresden.
 Ein Bericht**

Das Projekt

Seit 2008 führt die Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden im Bestreben, ihre höfischen Kernbestände für Forschung, Praxis und die musikerinteressierte Öffentlichkeit fachgerecht katalogisiert im Volltext verfügbar zu machen, mit Unterstützung der DFG Erschließungs- und/oder Digitalisierungsprojekte durch (vgl. <http://hofmusik.slub-dresden.de>). In ihnen spiegelt sich der Rang, den das höfische Dresden als Kunst- und Musikzentrum einnahm. Als Blütezeit gilt die Phase der sächsisch-polnischen Union (1697–1763), in der Dresden mit so vorzüglichen Komponisten wie Johann David Heinichen, Antonio Lotti, Jan Dismas

Zelenka und Johann Adolf Hasse glänzte. Die beiden ersten Projekte – sie beziehen sich auf die Instrumentalkompositionen aus Schrank II bzw. das Aufführungsmaterial der Hofoper – wurden 2011 und 2013 abgeschlossen. Das nun zu skizzierende dritte Projekt trägt den Titel „Die Notenbestände der Dresdner Hofkirche und der Königlichen Privat-Musikaliensammlung aus der Zeit der sächsisch-polnischen Union – Erschließung, Digitalisierung und Internetpräsentation“ und endet mit Ablauf des Jubiläumsjahres 2016.

Die Königlichen Privat-Musikaliensammlung (KPMS) enthält vor allem die persönlichen Musikalien von Kurfürst Friedrich August II. (1696–1763), /1/ seiner Gemahlin Maria Josepha von Österreich (1699–1757) und seiner Schwiegertochter Maria Antonia Walpurgis von Bayern (1724–1780). Größte Kostbarkeit ist der teildotierte Stimmentwurf zur *Missa h-Moll* (BWV 232/1), den Johann Sebastian Bach im Juli 1733 dem neuen Kurfürsten widmete. Inhaltlich überschneidet sich das Hofopermaterial insofern mit der KPMS, als diese auch Widmungs- und Belegexemplare von Opernquellen einschließt, z. B. die Partitur von Antonio Lottis Oper *Teofane*, die 1719 anlässlich der Hochzeit des damaligen Kurprinzen mit Maria Josepha in Dresden uraufgeführt wurde. Ein

weiterer Teil der KPMS besteht aus in Sammelbänden überlieferten Arien. Viele von ihnen hatte Maria Antonia Walpurgis zusammengetragen, die sich auch als Sängerin, Komponistin, Malerin, Dichterin und Mäzenin hervortat. Die Hofkirchenmusikalien sind eine Folge der Konversion von Kurfürst Friedrich August I. (1670–1733)/2/ zum Katholizismus (1697) und dokumentieren die sich anschließende Repertoirebildung. Außer Kompositionen der Lokalmatadore Johann David Heinichen und Jan Dismas Zelenka enthält der Bestand zahlreiche externe Werke, nicht zuletzt aus Italien und Böhmen. Es ist ein Glücksfall, dass sich zahlreiche historische Inventare erhalten haben, anhand derer die Zugehörigkeit der Quellen zu den Repertoires der KPMS und der Hofkirche ermittelt werden konnte. In das Projekt einbezogen sind auch ehemalige KPMS-Manuskripte, die im 19. Jahrhundert als vermeintliche „Doubletten“ aussortiert wurden und heute Bibliotheken in Berlin, Brüssel, Halle, Hamburg und Leipzig gehören.

Über dem Projektworkflow steht der Grundsatz „Kein Digitalisat ohne adäquates Katalogisat“. Nicht nur bedürfen die kostbaren Originale der musikwissenschaftlichen Indexierung und Beschreibung. Die Maxime ist auch ein Gebot der Arbeitsökonomie, denn das auf Autopsie beruhende ausführliche Katalogisat des Originals enthält die für den Kurznachweis des Digitalisats benötigten Metadaten. Charakteristisch für die unter Berücksichtigung des Forschungsstands und relevanter Parallelquellen in der RISM-Arbeitsdatenbank erstellten und im RISM-OPAC veröffentlichten Titelaufnahmen ist die ausführliche Dokumentation von Notincipits sowie von Wasserzeichen-, Schreiber- und Provenienzbefunden. In nicht wenigen Fällen ist außerdem die Identifizierung anonym überlieferter Kompositionen gelungen. Der Metadatenexport in die SWB-Datenbank erfolgt mit Hilfe eines von RISM-Zentralredaktion, BSZ Konstanz und NBM-Team der SLUB entwickelten halbautomatischen Datenexportverfahrens. An-

schließend werden die betreffenden Daten maschinell in den SLUB-Katalog übernommen. Vor dem Scannen der Originale im Digitalisierungszentrum der SLUB werden diese sorgfältig kollationiert, gegebenenfalls auch konservatorisch aufbereitet. Für jedes Digitalisat wird ein Vorgang in Goobi angelegt, der von der SLUB mitentwickelten Software zur Präsentation von digitalen Dokumenten. Dort werden außer den Scans auch die Metadaten eingefügt, ebenso die Verlinkungen mit SLUB- und SWB-Katalog sowie dem RISM-OPAC. Die gleichfalls in Goobi durchgeführte Strukturierung der Digitalisate ermöglicht es den Nutzern, sich nicht in der Masse der Bilder zu verlieren, sondern den Einstieg nach Bedarf zu wählen (etwa eine bestimmte Arie im Falle von Partituren).

Die Konferenz

Bei einem so komplexen und vielseitigen Projekt ist der wissenschaftliche Austausch eine zentrale Komponente. Deshalb veranstaltete die SLUB vom 21. bis zum 23. Januar 2016 die Konferenz „Sammeln – Musizieren – Forschen. Zur Dresdner höfischen Musik des 18. Jahrhunderts“. Teilgenommen haben Forscherinnen und Forscher unterschiedlicher Generationen und Herkunft, die sich mit der Musikpflege am sächsischen Hof und an anderen europäischen Höfen des 18. Jahrhunderts beschäftigen.

Donnerstag, 21. Januar 2016

Die Leiterin der Musikabteilung der SLUB, Barbara Wiermann, eröffnete die Konferenz mit einigen einleitenden Bemerkungen zur Entstehung der Dresdner Musikabteilung, die im Jahr 2016 ihr 200-jähriges Jubiläum feiert. Überhaupt stand die Genese und historische Entwicklung höfischer Notensammlungen und wissenschaftlicher Musikbibliotheken während des ersten Konferenztags im Mittelpunkt. Melanie Wald-Fuhrmann, Direktorin am Max-Planck-Institut für empirische

Ästhetik (Frankfurt am Main), referierte über die Wechselbeziehung zwischen sich bildenden musikbibliothekarischen Institutionen und der aufkeimenden akademischen Musikwissenschaft. Die allmähliche Herausbildung eines historischen Bewusstseins habe dazu geführt, dass Musikquellen als aufzubewahrende Dokumente von kunstgeschichtlichem Wert begriffen wurden. Zur Institutionalisierung der Musikwissenschaft mittelbar beigetragen habe der Übergang vom privaten zum professionellen Sammeln historischer Noten, zu deren Betreuung also durch spezialisierte Mitarbeiter, die bereits über eine förmliche musikwissenschaftliche Qualifikation verfügten. Thomas Leibnitz, Direktor der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, verglich die Entstehung der Musikabteilungen in Berlin, Dresden und München mit der Entwicklung der Wiener Sammlung. Neue Phänomene wie die zunehmende Einschätzung musikalischer Opera als Kunstwerk, die wachsende künstlerische Autonomie des Komponisten sowie das moderne Konzertleben hätten zur Gleichstellung von musikalischen mit literarischen oder wissenschaftlichen Quellen beigetragen und so die Bildung von Musikabteilungen in europäischen Bibliotheken begünstigt. Die Musikpflege am bayerischen Kurfürstenhof war Gegenstand des Vortrags von Steffen Voss, früher Mitarbeiter des Schrank-II-Projekts, seither in der RISM-Arbeitsstelle München tätig. Ihm gelang es, in der Notensammlung der gebürtigen Erzherzogin Maria Antonia von Österreich (1669–1692) Arien aus verloren geglaubten Opern von Steffani und Draghi nachzuweisen. Im deutlich späteren Notenfundus von Kurfürstin Maria Anna (1728–1797) entdeckte Voss unter zahlreichen weltlichen Vokalwerken auch zum Dresdner Repertoire gehörende Opern. Ähnlich wie bei der Sammlung der Schwägerin Maria Antonia Walpurgis sei dieses Material für höfische Konzerte aufbewahrt worden. Ortrun Landmann, ehemalige Leiterin der RISM-Arbeitsstelle in der SLUB, widmete sich der Dresdner Hofkapelle sowie den mit ihr zusammenhängenden höfischen Notensammlungen. Diese

hätten sich am Ort ihrer Benutzung entwickelt und seien stets mit der Praxis verbunden gewesen. Ein für die hohe Spielkultur des seit 1548 bestehenden Ensembles mitentscheidendes Charakteristikum seien Planstellen für auf ein einziges Instrument spezialisierte Musiker gewesen. Die Referentin schloss mit mehreren Thesen zur Spezifik der Notisten und der Quellenüberlieferung.

Freitag, 22. Januar 2016

Der zweite Konferenztag galt einzelnen Sammlern, der Quellenmigration aus Sicht der Dresdner Hofkirchenmusik sowie methodischen Aspekten der Quellenerschließung. Jóhannes Ágústsson (Reykjavík) wertete zunächst die Briefe und das Tagebuch des sächsischen Kurprinzen Friedrich Christian (1722–1763) im Hinblick auf Musikinformationen aus. Zwischen 1738 und 1740 hielt sich Friedrich Christian in Neapel, Rom, Venedig und Wien auf und erwarb dabei zahlreiche Musikmanuskripte. In seinen Tagebucheinträgen artikuliere der Kurprinz seine Liebe zur Musik Hasses, stelle aber gleichzeitig fest, dass der Hof dessen Kompositionsstil nicht immer zu schätzen wisse. Außerdem beschrieb Ágústsson Friedrich Christians Musiksammlung, von der sogar die Erwerbungsdaten einzelner Manuskripte überliefert sind. Seine schon mehrfach genannte Gemahlin, Maria Antonia Walpurgis, ist seit Jahren Forschungsgegenstand von Christine Fischer (Basel), die über deren Musiksammlung berichtete. Diese lässt sich mit Hilfe von drei in der SLUB verwahrten historischen Katalogen rekonstruieren, welche viel über die musikalischen Vorlieben der Fürstin aussagen. Am stärksten ist die Musik von Hasse und von Maria Antonias Gesangslehrer Giovanni Ferrandini vertreten; daneben stehen Galuppi, Jommelli und viele andere italienische Komponisten der metastasianischen Epoche. Nastasja Gandolfo (Würzburg), die sich mit dem weltlichen Kantatenrepertoire des 18. Jahrhunderts beschäftigt, referierte über die Bedeutung der italienischen Kammerkantate für Maria Antonia Walpurgis. Ihre in einem der spezifischen Kataloge

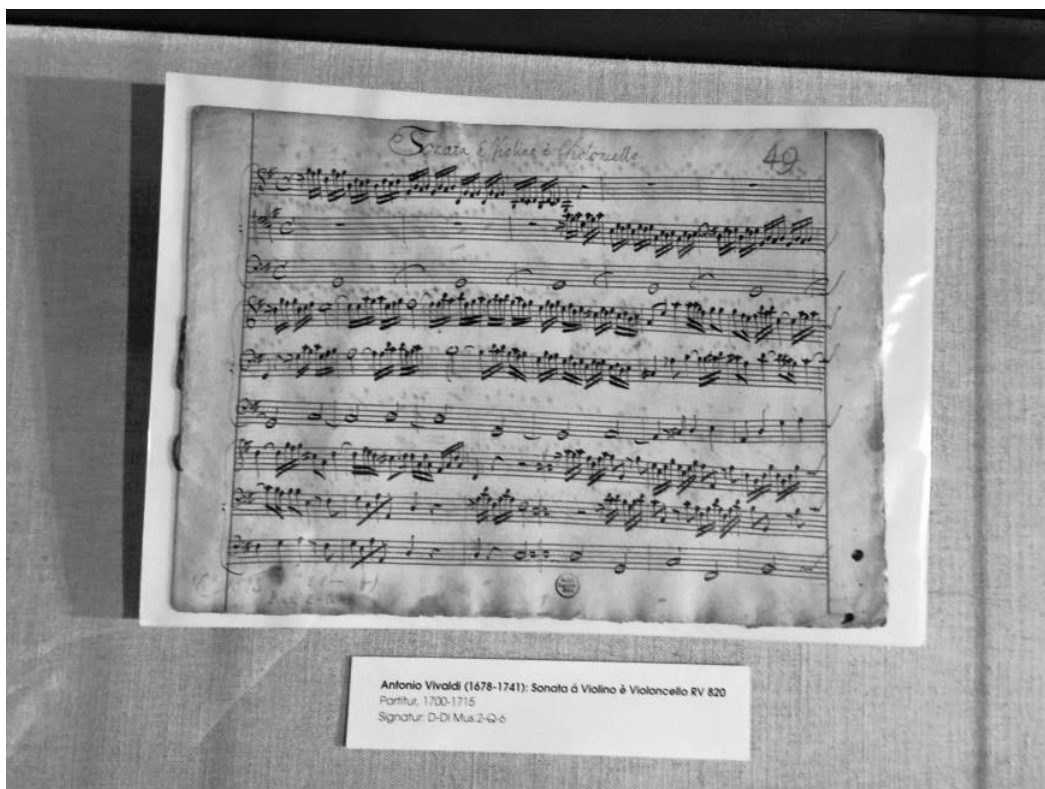
verzeichneten Kantatenbände enthalten unter anderem Werke von Hasse, Ristori, Ferrandini und Naumann, die sie zum Teil selbst aufführte. In einigen Fällen hatte sie sogar den Text verfasst. Mit Hilfe archivalischer Quellen konnte die Referentin mehrere Kantaten datieren oder sogar die Umstände der Aufführung rekonstruieren. Der Beitrag von Nina Eichholz, wissenschaftliche Mitarbeiterin im laufenden Hofmusikprojekt, bot einen Überblick über die historischen Inventare der Königlichen Privat-Musikaliensammlung unter besonderer Berücksichtigung der erwähnten Kataloge von Maria Antonia Walpurgis. Der „Catalogo dei Libri numerati“ wurde zwischen 1746 und 1747 in München angefertigt, kurz vor der Übersiedlung Maria Antonias nach Dresden, die offenkundig ihr eigenes Gesangsrepertoire nach Sachsen mitbrachte. Ungefähr 1752 entstand der „Catalogo dei libri di musica con i numeri negri“. Die Vielfalt des darin dokumentierten Bestands lässt die Existenz eines musikalischen Netzwerks mit Maria Antonia als Zentrum vermuten. Der „Catalogo della Musica e de' Libretti di S. A. R. Maria Antonia“ wurde erst 1780 erstellt, kurz nach ihrem Tode.

Im ersten Vortrag zur Materie des Quellentransfers befasste sich Janice Stockigt (Melbourne) mit der Migration katholischer Kirchenmusik von Böhmen nach Dresden. Als Ausgangspunkt diente das Inventar von Jan Dismas Zelenkas eigener Sammlung: Darin eingetragene Musikalien böhmischer Provenienz sind offenbar durch Abkürzungen und Buchstaben gekennzeichnet. Den anderen Vortrag hielt Alina Źórawska-Witkowska (Warschau), die die Pflege der Kirchenmusik am Hofe Augusts III. in Warschau behandelte. Das Königspaar besuchte in zwei Warschauer Kapellen den Gottesdienst, den Kapellen des Palais bzw. der Stiftskirche St. Johannes. Bei den häufigen katholischen Zeremonien wurden die Musiker der „polnischen Kapelle“ eingesetzt, gelegentlich unterstützt von Kollegen des Dresdner Ensembles. Durch intensives Studium von Archivalien konnten Gottesdienste detailliert rekonstruiert werden, die bei „Einsegnung“ der

Königin nach Geburt eines Kindes sowie bei Exequien und anderen feierlichen Gelegenheiten zelebriert wurden. Außerdem bürgerte sich in Warschau die Tradition ein, in der Karwoche zwei Oratorien aufzuführen.

Der erste von ebenfalls zwei Beiträgen zur Methodik der Quellenerschließung war den KPMS-Einbänden des 18. Jahrhunderts gewidmet. Unter Hinweis auf generelle Defizite in der methodischen Erfassung von nach 1600 entstandenen Einbänden führten Thomas-Klaus Jakob (Berlin) und Matthias Hageböck (Weimar) zunächst in die Einbandforschung und in die Bindepraxis des 18. Jahrhunderts ein. Anschließend veranschaulichten sie die vielfältigen Gestaltungsformen der Dresdner Einbände, um schließlich die Rekonstruktion typischer Merkmale zu demonstrieren. Der andere Beitrag stammte von Claudia Lubkoll, der für die Wasserzeichendokumentation zuständigen Projektmitarbeiterin. Die von ihr vorgenommene Überprüfung von etwa 1.400 Handschriften führte zur Ermittlung von ca. 1.200 Wasserzeichen und 6.500 Papiersorten, von denen die meisten sächsischer Provenienz sind, gefolgt von Papieren aus Italien. Das Zusammenfließen von Erkenntnissen aus der musikhistorischen Erschließung der Manuskripte einerseits und aus dem Spezialgebiet der Filigranologie andererseits führt zu einer wechselseitigen Präzisierung in der Datierung und der geographischen Verortung der Manuskripte.

Den zweiten Konferenztag beschloss ein sehr gut besuchtes Konzert mit Werken aus dem Repertoire der Dresdner Hofkirche und der KPMS. Studierende der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ (Leipzig) spielten unter der Leitung von Federico Maria Sardelli und Susanne Scholz Werke von Vivaldi, Hasse, Caldara, Maria Antonia Walpurgis und anderen Meistern. Ein Höhepunkt war die erst 2015 entdeckte Vivaldi-Sonate RV 820 (s. Abb.), die am Ende der Konferenz noch eine Rolle spielen sollte. Die Resonanz auf das Konzert war außerordentlich.



Die von Federico Maria Sardelli wiederentdeckte Sonate für Violine und Violoncello von Antonio Vivaldi, RV 820.
 Signatur: D-DI Mus.2-Q-6

Samstag, 23. Januar 2016

Am dritten und letzten Konferenztag ging es vornehmlich um Komponisten und Gattungen. Christin Seidenberg (Dresden) stellte sich der Frage nach Provenienz und Entstehungszeit der Dresdner Lotti-Quellen. Durch systematische Überprüfung der Schreiberhände und Wasserzeichen gelangte sie zu folgendem Ergebnis: Ein Teil der Manuskripte sei bereits vor 1717 entstanden, und zwar in Venedig; ein weiterer Teil stamme aus Antonio Lottis Dresdner Amtsjahren (1717–1719); der Rest datiere aus späterer Zeit. Andrea Zedler (Regensburg) hatte sich intensiv mit einem Band Caldara-Kantaten befasst, den der Komponist dem sächsischen Kurprinzen Friedrich August (dem späteren Kurfürsten Friedrich August II.) gewid-

met hatte. Dank einer Besonderheit der Widmung ließ sich das Manuskript auf 1719 datieren. Anlass für die Entstehung war somit der Wien-Aufenthalt des Kurprinzen im Vorfeld seiner Heirat. Laut Analyse der Referentin weisen die in dem Band enthaltenen Werke strukturelle Charakteristika von Caldaras in Rom komponierten früheren Kantaten auf, während sie sich von seinen nach 1719 entstandenen Wiener Kantaten unterscheiden. Mein eigener Beitrag hatte die zahlreichen Ariensammlungen zum Thema, die im Laufe des Projekts erschlossen wurden. Oft ließen sich die enthaltenen Arien einer bestimmten Oper oder Opernfassung zuordnen. In einigen Fällen erwies sich die Komponistenangabe als Fehlzuschreibung, die korrigiert werden konnte. Auch bei anonymer Überlieferung

gelang es mitunter, den Komponisten zu ermitteln. Einen Sonderfall stellen die sogenannten „Arie da battello“ (Gondellieder) aus Venedig dar, ein Sammelband mit Opernarien, die venezianisch umtextiert und musikalisch stark bearbeitet wurden. Ein französischer Sammelband mit „Chansons à boire“, dessen Trinklieder Parodien auf französische Opernmelodien aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sind, zählt ebenfalls zu den Raritäten, die sich unter den Ariensammlungen von Maria Antonia Walpurgis befinden.

Das Schlussreferat war dem Dirigenten und Musikwissenschaftler Federico Maria Sardelli (Florenz) vorbehalten. Er legte dar, wie er eine anonym überlieferte Triosonate aus Schrank II dank einer Konkordanz in der Violinsonate RV 10 Vivaldi zuschreiben konnte: die am Vorabend aufgeführte Komposition mit der neuen Werkverzeichnisnummer RV 820. Das Wasserzeichen des betreffenden Manuskripts kennzeichnet auch eine Gruppe von Musikhandschriften der SLUB, die Werke aus dem Repertoire der vor 1702 vorübergehend von Giuseppe Torelli geleiteten Ansbacher Hofkapelle enthält. Der Duktus der Kopistenschrift und stilistische Merkmale der Komposition sprechen für eine Datierung in das frühe 18. Jahrhundert. Es stellt sich demnach die Frage, ob die deutsche Vivaldi-Überlieferung bereits zu Beginn des Jahrhunderts und nicht erst nach 1717 ihren Anfang nahm.

Die Endphase des Projekts. Ziele und Effekte

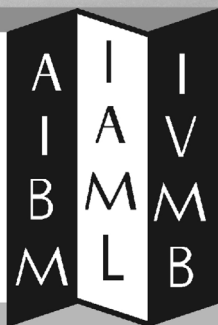
Selbstverständlich wird der wissenschaftliche Ertrag der Konferenz in das Projekt einfließen. Da dessen Laufzeit sich dem Ende nähert, bietet sich ein Ausblick an, der über die bisherige Projektpresenz hinausgreift: Auf den Abschluss der weit gediehenen Katalogisierung wird die Auswertung der Wasserzeichen- und Schreiberbefunde folgen. Unverzichtbar ist der Abgleich mit den betreffenden Online-Katalogen des Vorgängerprojekts Schrank II. Die im laufenden Projekt ermittelten zusätzlichen Schreiberhände und Wasserzeichen werden in die vorhandenen Kataloge integriert, um die Suche in übergreifenden und doch einheitlichen Ressourcen zu ermöglichen. Via hofmusik.slub-dresden.de wird es außerdem möglich sein, Wasserzeichen- und Schreiberrecherchen mit der Suche in bestimmten RISM-Kategorien zu kombinieren, z. B. Provenienzen oder Einbandbeschreibungen. Perspektivisch dürfte es so gelingen, Zusammenhänge aufzudecken, die zumindest Parzellen der Dresdner Hofmusik in neuem Licht erscheinen lassen und Musikhistorikern thematische Anregungen bieten, etwa für vergleichende Hofmusikstudien im Rahmen der Residenzforschung.

Roberto Scoccimarro ist Mitarbeiter des Projekts „Hofmusik“ in der Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

- 1 Kurfürst Friedrich August II., als König Polens August III.
- 2 August der Starke, als Kurfürst Friedrich August I., als König Polens August II.



AIBM



Jahrestagung

5. bis 9. September 2016
in Detmold

Association Internationale
des Bibliothèques, Archives et
Centres de Documentation
Musicaux (AIBM)

International Association of
Music Libraries, Archives and
Documentation Centres (IAML)

Internationale Vereinigung
der Musikbibliotheken,
Musikarchive und Dokumen-
tationszentren (IVMB)

**Gruppe Bundesrepublik
Deutschland e. V.**

PROGRAMM

Stand: 12. April 2016
[Änderungen vorbehalten]

**Ansprechpartner
am Tagungsort:** **Andreas Klingenberg**
Hochschule für Musik Detmold
Musikbibliothek
Hornsche Straße 39, 32756 Detmold
Telefon: 05231 / 975-725
E-Mail: klingenberg@hfm-detmold.de

Tagungsräume: **FORUM**
Musikbibliothek | Musikwissenschaft
Hornsche Straße 39, 32756 Detmold

R1 Seminarraum 1. OG

R2 Seminarraum 2. OG

Detmolder Sommertheater
Neustadt 24, 32756 Detmold

R3 Foyer

R4 Saal

**Lippische Landesbibliothek /
Theologische Bibliothek und Mediothek**
Hornsche Straße 41, 32756 Detmold

R5 Veranstaltungsraum

Palais der Hochschule für Musik Detmold
Neustadt 22, 32756 Detmold

R6 Brahms-Saal

R7 Gartensaal

R8 E36

Montag, 5. September 2016

- R5** 9:00 - 18:00 Uhr **RDA-Schulung Modul 6 M Musik**
(Petra Wagenknecht, Universität der Künste, Berlin)
Voraussetzung: Grundkenntnisse der RDA-Module 1-5A
Inhalte: Werke der Musik, Musikdrucke, Beschreibung einer CD, Informationsquellen bei AV-Medien, Namen als Titel, Verantwortlichkeits- und Veröffentlichungsangaben, Zusammenstellungen. Die Schulung ist teils formatneutral, teils MAB-basiert und geeignet für alle Bibliothekstypen.
Die Module 6 M.01 (Einführung) und 6 M.02.01 (Listen Kompositionsarten und Besetzungsangaben) werden bei dieser Schulung aus zeitlichen Gründen weggelassen. Ein vorheriges Selbststudium der Teilnehmerinnen und Teilnehmer für diese Teilmodule ist wünschenswert (<https://wiki.dnb.de/display/RDAINFO/Modul+6M++Spezialschulungen+Musik>)
Teilnahmebeitrag: 25 €

Dienstag, 6. September 2016

- R5** 09:00 - 13:00 Uhr **RDA-Schulung Modul 6 M Musik**
(Fortsetzung)
- R1** 14:00 - 17:00 Uhr **Workshop Musik-Apps**
(Julia Bergmann, Trainerin für Informationskompetenz, www.the-librarian.de)
Ziel der Veranstaltung ist es, allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern einen Überblick zur Landschaft der Musik-Apps zu geben. Dazu werden verschiedene Apps vorgestellt und vor Ort an Tablets ausprobiert. Dabei werden folgende Bereiche besonders beachtet: Liedersammlungen, Apps zum Erstellen eigener Musikstücke (diese finden bereits

breite Anwendung im Schulkontext), Apps, die das Entdecken neuer Musikrichtungen bzw. Interpreten unterstützen, Noten-Apps.

Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer sollten möglichst ein eigenes iPad oder iPad-Mini mitbringen, auf dem die in der Schulung behandelten Apps installiert sind. Die angemeldeten Teilnehmerinnen und Teilnehmer werden vorab über die zu installierenden Apps informiert. Teilnahmebetrag: 25 €

R2 14:30 - 18:00 Uhr

Urheber- und Leistungsschutzrecht in Musikbibliotheken

[Dr. Andreas Odenkirchen, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Frankfurt/Main]

- Die Bestimmungen des Urheberrechts zur Veröffentlichung, Verbreitung, Vervielfältigung und Aufführung von Musikwerken
- Die Verwertung der Urheberrechte durch Verlage und Verwertungsgesellschaften
- Zulässige und unzulässige Vervielfältigung und Digitalisierung von Noten und AV-Materialien
- Die Verwendung von Kauf- und Mietmaterial für öffentliche Aufführungen
- Großes und Kleines Recht, bühnenmäßige Aufführungen
- Herstellung und Veröffentlichung von Audio- und Video-Mitschnitten, Streaming

Um individuelle Fragestellungen der Schulungs-Teilnehmerinnen und -Teilnehmer wird ausdrücklich gebeten. Sie sind bis zum 2.9.2016 zu senden an andreas.odenkirchen@hfmdk-frankfurt.de

Teilnahmebeitrag: 25 €

Mittwoch, 7. September 2016

R3 08:15 - 09:00 Uhr **Anmeldung**

R4 09:00 - 09:15 Uhr **Begrüßung durch den Rektor der Hochschule für Musik Detmold, Prof. Dr. Thomas Grosse**
Tagungseröffnung durch den Präsidenten der deutschen AIBM-Ländergruppe, Jürgen Diet

R4 09:15 - 11:00 Uhr **Plenumssitzung „Wissenschaft, Bibliothek, Musik in Detmold“**
[Moderation: Dr. Katharina Talkner]

09:15 - 09:40 Uhr **Das FORUM Wissenschaft | Bibliothek | Musik** [Andreas Klingenberg, Hochschule für Musik Detmold]

09:40 - 10:20 Uhr **Ohren, Augen, Hände - Musikmedien im Zeitalter der Digitalisierung** [Prof. Dr. Rebecca Grotjahn, Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn]

10:20 - 11:00 Uhr **Musik - Edition - Medien: Detmolder Projekte der digitalen Musikwissenschaft** [Daniel Röwenstrunk, Zentrum Musik - Edition - Medien]

R3 11:00 - 11:30 Uhr **Kaffeepause**

R6 11:30 - 13:00 Uhr **Kommission für Aus- und Fortbildung**
[Leitung: Jürgen Diet und Birgit Mundlechner]

Die bibliothekarische Ausbildung an der Hochschule Hannover und ihre musikbibliothekarischen Veranstaltungen
[Prof. Dr. Christian Wartena, Hochschule Hannover]

Der neue Bundesverband Musikunterricht
[Prof. Dr. Ortwin Nimczik, Hochschule für Musik Detmold]

Tonarchive in der Deutschen Digitalen Bibliothek. Zur Arbeit der DDB Fachstelle Mediathek – Ton an der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden [Karolin Schmah, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden]

13:00 – 14:30 Uhr **Mittagspause**

R4 14:30 – 17:30 Uhr **AG Öffentliche Musikbibliotheken**
[Leitung: Axel Blase und Cortina Wuthe]

„Explore – create – share“ – Musik, Medien und Makerspace in der Stadtbibliothek Köln [Bettina Scheurer, Stadtbibliothek Köln]

Ergänzend dazu Kurzbericht aus Hamburg: Erfahrungen und Weiterentwicklung der neuen musikpädagogischen Angebote [Heinrike Buerke, Bücherhallen Hamburg]

Die Veeh-Harfe – ein „vielsaitiges“ Instrument – Vortrag mit Vorstellung des Instruments [Gabriele Hellwig, Musikschule Tonleiter Essen]

RDA in der bibliothekarischen Praxis Öffentlicher Musikbibliotheken – Recherchemöglichkeiten unter RDA im Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins (VÖBB) – Kurzvortrag mit Diskussion [Beate Redlich, Zentral- und Landesbibliothek Berlin]

Verschiedenes

R7 14:30 - 17:30 Uhr **AG Musikhochschulbibliotheken**
[Leitung: Markus Ecker und Katharina Hofmann]

Die Kooperationen der Bibliothek der Hochschule für Musik Detmold [Andreas Klingenberg, Hochschule für Musik Detmold]

Berichte aus den Musikhochschulbibliotheken

Fußweg zum FORUM und Führung durch die Bibliothek [Andreas Klingenberg, Hochschule für Musik Detmold]

Donnerstag, 8. September 2016

R3 08:30 - 09:00 Uhr Anmeldung

R4 09:00 - 10:30 Uhr **Plenumssitzung: Podiumsdiskussion zu Approval Plans für Musikbibliotheken** [Moderation: Jürgen Diet]

Podiumsteilnehmerinnen und -teilnehmer: Katrin Bicher [Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden]

Brigitte Geyer [Stadtbibliothek Leipzig]

Birgit Ziegler-Stryczek [Bayerische Staatsbibliothek, München]

Lionel Chaumontet [Amalivre, Paris]

Monika Johannbroer [Harrassowitz, Wiesbaden]

Manuela Claßen [Casalini Libri, Fiesole]

R3 10:30 - 11:00 Uhr Kaffeepause

- R4** 11:00 – 12:30 Uhr **AV-Kommission** (Leitung: Stefan Domes und Petra Wagenknecht)
- Standardisierung von Erschließungsdaten digitalisierter Tonträger in wissenschaftlichen Sammlungen (Jürgen Grzondziel, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden)
- Der Boom der Vinylschallplatte (auch unter dem Aspekt der Gaumenfreude) (Jochen Rupp, Deutsche Nationalbibliothek Frankfurt/Main)
- Schallplatten in Öffentlichen Musikbibliotheken (Moritz Ruffing, Student der Bibliotheks- und Informationswissenschaften an der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig)
- R8** 11:00 – 12:15 Uhr **Beiratstreffen Forum Musikbibliothek**
12:30 – 14:00 Uhr **Mittagspause**
- R4** 12:45 – 13:45 Uhr **Das Neueste von RILM und Bärenreiter/Metzler: MGG Online, RILM Music Encyclopedias und RILM Abstracts with Full-Text** (Barbara Dobbs Mackenzie und Jonathan Greenberg, RILM International Center, New York)
- Répertoire International de la Littérature Musicale (New York) stellt drei neue Veröffentlichungen vor: MGG Online, RILM Music Encyclopedias und RILM Abstracts with Full-Text. MGG Online wird zusammen mit den Verlagen Bärenreiter (Kassel) und Metzler (Stuttgart) veröffentlicht.

R5 14:00–17:00 Uhr **AG Musikabteilungen an wissenschaftlichen Bibliotheken** [Leitung: Dr. Ann Kersting-Meuleman und Dr. Roland Schmidt-Hensele]

„Lesen“ und „Schreiben“ im digitalen Dickicht – Musikwissenschaft, Digital Humanities und die hybride Musikbibliothek [Dr. Andreas Münzmay, Goethe Universität Frankfurt/Main]

Marketing in wissenschaftlichen Bibliotheken [Prof. Frauke Schade, Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg]

Raus aus dem Elfenbeinturm! – Zum Potential kooperativer Forschung am Beispiel des digitalen „Freischütz“ [Prof. Joachim Veit, Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn]

Die Porträtsammlung der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin [Titus Mehlig, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz]

Verschiedenes

Quellenpräsentation von Musikalien aus der Landesbibliothek Detmold

R7 14:00–17:00 Uhr **AG Rundfunk- und Orchesterbibliotheken: Recherche im musikbibliothekarischen Alltag** [Leitung: Michael Fritsch und Dr. Renate Hellwig-Unruh in Vertretung für Cornelia Grüneisen]

Begrüßung und Vorstellung der Referentin und des Referenten der beiden Programmschwerpunkte

Zinfonia – Recherche von Aufführungsmaterialien für Bühne und Konzert, weltweit und in Echtzeit [Ulrich Steffen Eck, Administrator von Zinfonia]

Wahl einer Sprecherin bzw. eines Sprechers

Der Bonner Katalog und seine Möglichkeiten (Franziska Bohr, Leiterin Musiklesesaal der Deutschen Nationalbibliothek)

Verschiedenes

Freitag, 9. September 2016

- R4** 09:00 - 10:30 Uhr **Mitgliederversammlung** (u.a. TOPs zu Erfahrungen mit RDA und zur Umorganisation des Deutschen Musikarchivs)
- R3** 10:30 - 11:00 Uhr **Kaffeepause**
- R4** 11:00 - 12:00 Uhr **Mitgliederversammlung (Fortsetzung)**
- R1** 12.30 - 14.30 Uhr **Arbeitsessen Tagung 2017**

Rahmenprogramm und Führungen

Dienstag, 6. September 2016

ab 19:00 Uhr **Vorabendtreffen**
Ort: Restaurant Toro Blanco, Neustadt 31,
[http://www.toro-blanco.de/index.php/
detmold-startseite.html](http://www.toro-blanco.de/index.php/detmold-startseite.html)

Mittwoch, 7. September 2016

11:30 - 13:00 Uhr **Führung 1: Erich-Thienhaus-Institut
(Tonmeisterinstitut) der Hochschule für
Musik Detmold, mit Vorführung der
Wellenfeldsynthese**

Ort: Erich-Thienhaus-Institut, Neustadt 22
Treffpunkt: Eingang Erich-Thienhaus-
Institut neben dem Konzerthaus

14:30 - 15:30 Uhr **Führung 2: Landesbibliothek**
Ort: Lippische Landesbibliothek,
Hornsche Straße 41
Treffpunkt: Foyer FORUM

14:30 - 16:30 Uhr **Führung 3: Landesarchiv**
Ort: Landesarchiv NRW, Abteilung Ost-
westfalen-Lippe, Willi-Hofmann-Straße 2
Treffpunkt: Eingang Landesarchiv NRW

20:00 Uhr **Konzert der Hochschule für Musik
Detmold (Eintritt frei)**
Programm: Kammermusik, ausgeführt
von Jungstudierenden und Studieren-
den der Hochschule für Musik Detmold
Ort: Palais, Brahms-Saal, Neustadt 22

Donnerstag, 8. September 2016

- 14:00 – 15:00 Uhr **Führung 4: Musikbibliothek**
 Ort: FORUM Musikbibliothek, Hornsche
 Straße 39
 Treffpunkt: Foyer FORUM
- 16:00 – 17:00 Uhr **Führung 5: Musikkindergarten**
 Ort: Gartenstraße 22
 Treffpunkt: Eingang Musikkindergarten
- 18:00 Uhr **Empfang durch den Bürgermeister**
 Ort: Rathaus Detmold, Marktplatz 5
- ab 19:00 Uhr **Geselliger Abend**
 Ort: Strates Brauhaus, Lange Straße 35,
<http://www.strates-brauhaus.de>

Freitag, 9. September 2016

- 12:30 – 13:30 Uhr **Führung 6: Musikbibliothek**
 Ort: FORUM Musikbibliothek, Hornsche
 Straße 39
 Treffpunkt: Foyer FORUM
- 12:30 – 14:30 Uhr **Führung 7: Landesarchiv**
 Ort: Landesarchiv NRW, Abteilung Ost-
 westfalen-Lippe, Willi-Hofmann-Straße 2
 Treffpunkt: Eingang Landesarchiv NRW
- 13:00 – 16:00 Uhr **Führung 8: Wanderung zum Hermanns-
 denkmal inklusive Führung (Beginn der
 Führung 14:30 Uhr)**
 [Teilnahmebeitrag: 10 €]
 Treffpunkt um 13:00 Uhr: Sommertheater
- 14:00 – 15:30 Uhr **Führung 9: Don Juan in Detmold im
 März 1829 – Stadtführung zu Lortzing
 und Grabbe**
 [Teilnahmebeitrag: 5 €]
 Treffpunkt: Landestheater Detmold,
 Theaterplatz 1

**Zu allen Veranstaltungen ist
 eine Anmeldung erforderlich!**

INFORMATIONEN ZUR ANMELDUNG

Anmeldeschluss
für die Tagung:

Freitag, 10. Juli 2016

Zimmerreservierung: Es stehen **kostengünstige Kontin-
gente** an Zimmern für Tagungsteilneh-
merinnen und -teilnehmer in zwei
Hotels zur Verfügung.

Best Western, Residenz Hotel Detmold
Stichwort „HfM Detmold“
<http://www.residenzhotel-detmold.de>

Hotel Lippischer Hof
Stichwort „HfM Detmold“
<http://www.lippischer-hof-detmold.de>

Anmeldung :

Registrierung und Online-Anmeldung:
http://www.aibm.info/my_aibm

Tagungsbeitrag:

Für AIBM-Mitglieder und Studierende
beträgt der Tagungsbeitrag 40 € bzw.
20 € [1 Tag] bei Anmeldung und Über-
weisung bis zum 10. Juli 2016.
Ab dem 11. Juli gelten die Tagungs-
beiträge von 50 € bzw. 25 € [1 Tag].

Für Nicht-Mitglieder beträgt der
Tagungsbeitrag 50 € bzw. 25 € [1 Tag].

**Öffentlicher
Nahverkehr:**

Informationen zum ÖPNV Detmold unter
<http://www.stadtverkehr-detmold.de>

Sie finden eine tagesaktuelle Version
des Programms unter www.aibm.info
sowie in der App **Guidebook** unter
Eingabe der Passphrase **aibm2016det**.

30 Jahre Zwischen- bzw. Frühjahrestreffen der AG-Musikhochschulbibliotheken – ein kleiner persönlicher Rückblick

Erste Kontakte und Eindrücke

Als ich **1984**, als Vertreterin der Bibliothek der Hochschule der Künste Berlin, an meiner ersten AIBM-Tagung in Nürnberg teilnehme, bin ich sehr neugierig auf die Kolleginnen und Kollegen aus anderen Hochschulbibliotheken. Von den 17 bundesdeutschen Musikhochschulbibliotheken sind immerhin fast 50 Prozent, also 8 Kollegen vertreten (Berlin, Detmold, Essen, Karlsruhe, Mannheim, München, Trossingen und Würzburg).

Sehr schnell kommt die Idee auf, eine Adressenliste mit persönlichen Kontaktdaten zu erstellen und diese Liste jährlich zu aktualisieren, was sich bis heute bewährt hat. Ohne dass damals eine Tagesordnung vorhanden ist, werden die vertretenen Musikhochschulbibliotheken in Form von Kurzporträts vorgestellt mit Bestandsgröße, Etat, Personalstärke, Aufstellung, Öffnungszeiten, Ausleihfristen, Anzahl der Ausleihen, Mahnwesen (soweit dies existierte), Katalogen und vorhandenem Gerätepark. Wie sich zeigt, sind bzgl. der Personalstärke zum damaligen Zeitpunkt München und Würzburg One-Person-Libraries, in Mannheim und Trossingen sind jeweils 2 Personen angestellt, in Detmold 3 Personen, lediglich Essen, Karlsruhe und Berlin sind personell besser ausgestattet. Studentische Beschäftigte sind damals wie heute notwendige Helfer, um Öffnungszeiten sicherzustellen, vor allem während des laufenden Semesters. Nur dadurch ist es dem Festpersonal möglich, einigermaßen zügige Geschäftsabläufe und sonstige Aufgaben im Kontext mit dem Lehrbetrieb an einer Musikhochschule zu gewährleisten. Um die Sitzung der jeweils nächsten AIBM-Tagung besser vorbereiten zu können, wird beschlos-

sen, dass ich die Tagesordnungspunkte sammle und diese anhand der Adressenliste vorab an alle versende. Bei der Tagung **1985** in München sind auch Kolleginnen aus den Musikhochschulbibliotheken Stuttgart und Hamburg dabei. Wir behandeln folgende Themen: Urheberrecht, Umgang mit den (damals) neuen AV-Materialien (Video, CDs), ferner verschiedene Belange im Benutzungsbereich, wie z. B. das nicht vorhandene bzw. unzulängliche Mahnwesen samt Säumnisgebühren.

Die Abhängigkeit von den Hochschulverwaltungen, der selbstverständlich starke Stellenwert der Lehre und der Zeitdruck bei einem intensiven Veranstaltungsprogramm führen auf Bibliotheksseite häufig dazu, dass die ebenfalls hohe Berechtigung eines funktionierenden Bibliotheksbetriebes in Frage gestellt wird. Berufungsverhandlungen mit künftigen Professoren, in denen es auch um die Herausgabe des Bibliotheksschlüssels geht, sowie – mangels Unterstützung durch die Verwaltung – nicht durchsetzbare Mahnverfahren gegenüber Nutzern der Bibliothek gehören in der Anfangszeit durchaus zu der für Bibliotheken eigentlich untypischen Realität.

Die 2- bis 3-stündigen Sitzungen der AG-Musikhochschulbibliotheken während der AIBM-Tagungen reichen in der Regel nicht aus, um die vielfältigen Probleme anzusprechen und gemeinsam nach Lösungen zu suchen. Anfang des Jahres **1986** nimmt die Idee von Frau Bernt aus Karlsruhe und mir Gestalt an, sich zusätzlich zwischen den offiziellen Herbsttagungen zu treffen (im süddeutschen Raum gab es so etwas bereits vorher) und sich einen ganzen Tag nur mit Belangen der Musikhochschulbibliotheken zu befassen.

Hier einige Zeilen aus dem „Gründungs-Schreiben“ (Abb. 1) vom 24. Februar 1986:

„Wir Bibliothekare/innen aus den 17 bundesdeutschen (incl. West-Berlins) Musikhochschulen, wollen uns zwischen den nur jährlich

Hochschule der Künste

Zentrale Hochschulbibliothek



BERLIN

Hochschule der Künste Berlin - Postfach 12 67 20 - D 1000 Berlin 12

Dienstgebäude:

Hauptbibliothek 1 (HB 1):
D 1000 Berlin 12, Hardenbergstraße 33Hauptbibliothek 2 (HB 2):
D 1000 Berlin 12, Fasanenstraße 1

Mein Zeichen (bitte angeben)

Bearbeiter

☎ (Durchwahl)

Datum

Wa

31 85- 2335
Vermittlung (030) 31 85-0, Intern (995)

24. 2. 86

Liebe Kolleginnen und Kollegen!

Wir Bibliothekare/innen aus den 17 bundesdeutschen (incl. Westberlins) Musikhochschulen, wollen uns zwischen den nur jährlich stattfindenden AIBM-Tagungen auf mehr oder weniger privater Basis zum aktuellen Erfahrungsaustausch treffen. Dieses Jahr hat sich Frau Bernt aus der Bibliothek der Musikhochschule Karlsruhe bereit erklärt, als Gastgeber zu fungieren.

Es ist geplant, dieses private "Zwischentreffen" alljährlich in einer anderen Musikhochschulbibliothek durchzuführen.

Der Vorteil des Kennenlernens der örtlichen Gegebenheiten und den daraus erwachsenden spezifischen Möglichkeiten und auch Problemen liegt auf der Hand.

Gerade die Musikhochschulbibliotheken haben im Gegensatz zu anderen Musikbibliotheken, bedingt durch ihre Aufgabenstellung ganz anders geartete Probleme zu bewältigen.

Aus diesem Grunde wäre es von größter Wichtigkeit, daß wirklich alle Musikhochschulen Mitglieder in der AIBM würden (so z. B. auch Bremen, Frankfurt, Lübeck, München, Trossingen und Würzburg). Neben unserem internen Austausch von Adressenlisten und Protokollen per Post, damit auch Kollegen/innen die nicht teilnehmen können an dem Erfahrungsaustausch teilhaben, bietet sich die AIBM-Zeitschrift "Forum Musikbibliothek" als ideales musikbibliothekarisches Fachblatt zum Informationsaustausch an.

Ich appelliere deshalb an die Kollegen/innen der genannten Städte, bei ihren Verwaltungen den Beitritt in die AIBM zu erwirken.

Nun zurück zu unserem Karlsruher Treffen.

Mögliche Termine: 7. - 9. 6.
21. - 23. 6.
5. - 7. 7.

Ich bitte einen Erst- und einen Zweitplatzierten Termin zusammen mit "Tagesordnungspunkten" bis zum 30. 4. 86 an Frau Bernt zu senden.

Adresse: Staatliche Hochschule für Musik Karlsruhe

Bibliothek
Jahnstr. 18
75 Karlsruhe 1

Anlage: 1 aktualisierte Adressenliste

Kerlidorst
P. Weger

Fahrverbindungen:

HB 1 Bus 23, 54, 62, 90 U-Bahn Ernst-Reuter-Platz
HB 2 Bus 23, 54, 62, 90 U-Bahn Zoologischer Garten

Teletax

308066 = hdkbln (von Teletexanschl.)
1730866 (von Teletexanschluß)

Überweisungen bitte auf das Konto 15 58-108
beim PSchA Berlin (West) (BLZ 100 100 10)
der Technischen Universität Berlin
mit Hinweis «HdK Bin»

stattfindenden AIBM-Tagungen auf mehr oder weniger privater Basis zum aktuellen Erfahrungsaustausch treffen. [...] Es ist geplant, dieses privaten ‚Zwischentreffen‘ alljährlich in einer anderen Musikhochschulbibliothek durchzuführen. Der Vorteil des Kennenlernens der örtlichen Gegebenheiten und den daraus erwachsenden spezifischen Möglichkeiten und auch Problemen liegt auf der Hand. Gerade die Musikhochschulbibliotheken haben im Gegensatz zu anderen Musikbibliotheken, bedingt durch ihre Aufgabenstellung ganz anders geartete Probleme zu bewältigen. Aus diesem Grunde wäre es von größter Wichtigkeit, daß wirklich alle Musikhochschulen Mitglieder in der AIBM würden (so z. B. auch Bremen, Frankfurt, Lübeck, München, Trossingen und Würzburg).“

Das allererste „Zwischentreffen“ von immerhin 7 MusikhochschulbibliothekarInnen findet am 21. Juni 1986 in Karlsruhe bei Frau Bernt statt – noch am alten Standort in der Jahnstraße, verbunden mit einer hochinteressanten Führung über die Baustelle von Schloss Gottesau (dem Sitz der Musikhochschulbibliothek ab 1988) durch die leitende Architektin Frau Jakubeit.

Anlässlich dieses ersten Zwischentreffens tritt eine der Hochschulverwaltungen mit dem Wunsch an die Gruppe heran, die Spezifika der Arbeit von Musikhochschulbibliotheken zu benennen. Eine Resolution soll erarbeitet werden zur Vorlage durch die Verwaltungsleiter der Musikhochschulen bei der Kultusministerkonferenz. Die Schwerpunktprobleme sollen benannt werden, so z. B. die unzureichende Personal- und Etatsituation, fehlende oder unzureichende Benutzungsordnungen sowie räumliche Probleme. Der erarbeitete Resolutionsentwurf wird 1986 bei der Herbstsitzung der AG verabschiedet und dem damaligen Präsidenten der deutschen Sektion der AIBM (Prof. Dr. Wolfgang Krueger) vorgelegt mit der Bitte, sie mit dem offiziellen Briefkopf der AIBM an die Verwaltungsleiter der Musikhochschulen weiterzuleiten und in *Forum Musikbibliothek* zu veröffentlichen.

Zeiten vor und während der Wiedervereinigung – Erstarren einer kleinen Gruppierung

1986 werden Frau Bernt (Karlsruhe) und ich als Sprecherinnen der AG gewählt. Wir bemühen uns intensiv darum, möglichst alle bundesdeutschen Musikhochschulbibliotheken in der AG zu vereinen. Nach und nach kommen immer mehr KollegInnen zu den AG-Sitzungen und die Zwischentreffen finden wie geplant jedes Jahr an wechselnden Orten statt. Bei jedem Zwischentreffen ist eine Führung durch die gastgebende Musikhochschule und vor allem durch deren Bibliothek vorgesehen. So lernen wir tatsächlich bis Mitte der 1990er-Jahre nahezu alle deutschen Musikhochschulbibliotheken kennen. Nur die Besuche in Freiburg, Halle, Ochsenhausen, Rostock und Stuttgart finden später statt. Überlegungen werden angestellt, auch Konservatorien, Kirchenmusikschulen und Musikakademien mit in den Kreis einzubeziehen.

Als Reaktion auf unsere Resolution werden wir auf dem Zwischentreffen **1987** in Hamburg mit einem Statistikbogen der Verwaltung der Musikhochschule Karlsruhe konfrontiert, der von allen Musikhochschulbibliotheken ausgefüllt werden soll, um vergleichbare Zahlen zu erhalten.

In allen Musikhochschulbibliotheken (außer Würzburg und Stuttgart) werden bisher bei Notendrucken alle Stimmen gezählt. Dies geht auf einen Beschluss der AIBM von 1969 zurück, da nur so der Mehraufwand bei der Arbeit mit Stimmenmaterial dokumentiert werden könne. Seit 1978 gibt es einen DIN-Entwurf, der allerdings die Zählung nach „physischen Einheiten“ (d. h. buchbinderische Einheiten) vorsieht. Dieses statistische „Dilemma“ wird die AG-Musikhochschulbibliotheken die nächsten Jahre beschäftigen. Ärgerlich in diesem Zusammenhang ist der Umstand, dass die Einstufung der Gehälter nach BAT sich an der Bestandsgröße nach DIN orientiert. Erfahrene KollegInnen berichten davon, dass sich die Frage der Zählung von Stimmenmaterial seit den 1970er-Jahren als Problem bei allen Musikbibliotheken erweist.

AIBM

Association Internationale des Bibliothèques, Archives et Centres de Documentation Musicaux (AIBM)
International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres (IAML)
Internationale Vereinigung der Musikbibliotheken, Musikarchive und Musikdokumentationszentren (IVMB),
Gruppe Bundesrepublik Deutschland

R e s o l u t i o n

der AG Musikhochschulbibliotheken innerhalb der AIBM,
Gruppe Bundesrepublik Deutschland, vom 8. Oktober 1986.

Innerhalb der Gruppe der Musikbibliotheken der Bundesrepublik Deutschland stellen die Bibliotheken der Staatlichen Musikhochschulen einen ganz speziellen, von den wissenschaftlichen und öffentlichen Bibliotheken in ihren Aufgaben abweichenden Typus dar.

Bedingt durch Forschung, Lehre und Musikausübung muß die Bibliothek sowohl wissenschaftlichen als auch praktischen Bedürfnissen Rechnung tragen. Sie kann sich nur dann zum Nutzen der Hochschule entwickeln, wenn ihr, trotz ihrer organisatorischen Integration, ein gewisser Grad an Eigenständigkeit zugebilligt wird.

In den folgenden vier Bereichen müssen die Musikhochschulbibliotheken dem allgemein üblichen Bibliotheksstand angepaßt werden:

1. Personalbedarf

Der in den Musikhochschulbibliotheken zu knapp bemessene Personalstand muß neu berechnet werden. Berechnungsgrundlage können Zahlen aus "Bibliotheksplan '73" und "Modell der öffentlichen Musikbibliothek, Berlin 1985" (DBI-Materialien 44) S. 83 ff bilden.

- 2 -

- 2 -

Die in diesen Materialien genannten Zeitgrundwerte sind anhand der Jahresstatistiken der einzelnen Musikhochschulbibliotheken hochzurechnen und den spezifischen Gegebenheiten anzupassen.

2. Etatsituation

Die Musikhochschulbibliothek muß in die Lage versetzt werden, mit einem eigenen Bibliotheksetat eine ausgewogene Erwerbungspolitik zu betreiben, die sich an den Aufgaben der Musikhochschule orientiert. Insbesondere sind folgende Erfordernisse zu berücksichtigen:

- Mehrfachexemplare
- Hohe Bindekosten (großer Bestand von broschiierten Noten)
- Kauf von umfangreichem Chor- und Orchestermaterial.

3. Raumbedarf

Die Bibliothek sollte eigene zusammenhängende und abschließbare Räume zur Verfügung haben und möglichst zentral innerhalb der Hochschule gelegen sein.

Der Flächenbedarf kann auf der Grundlage der Angaben im "Modell der Öffentlichen Musikbibliothek" (S. 46 ff) unter Berücksichtigung der jeweiligen Gegebenheiten berechnet werden.

4. Benutzungsordnung

Eine von der Hochschulverwaltung und der Bibliotheksleitung erarbeitete Benutzungsordnung sollte das Verhältnis zwischen Bibliothek und Benutzer regeln und dadurch den reibungslosen Ablauf der Bibliotheksarbeit im Benutzungsbereich unterstützen. Darin sollte auch das Mahnwesen mit seinen rechtlichen Konsequenzen verankert sein.

Um die Vergleichbarkeit unserer Bestandsgrößen zu gewährleisten, die Zusammenarbeit mit den Hochschulverwaltungen im Kontext mit unserer Resolution zu befördern und die Zählweise an die im WB- und ÖB-Bereich übliche DIN-Zählung anzupassen, wird auf der Sitzung 1987 beschlossen, endlich eine einheitliche Zählung nach DIN einzuführen. Allerdings dürften die wenigsten Musikhochschulbibliotheken ihre alten Bestandszahlen entsprechend nach unten korrigiert haben – die Bibliothek der Hochschule der Künste Berlin hat damals ihren Notenbestand rechnerisch gedrittelt, da eine echte Revision aus personellen Gründen nicht durchführbar war.

1988 gelingt es, eine statistische Übersicht über inzwischen 18 bundesdeutsche Musikhochschulbibliotheken zu erstellen (neu hinzugekommen ist inzwischen die MH Düsseldorf), erstmals mit

weitestgehend vergleichbaren Bestandszahlen nach DIN.

Im Zusammenhang mit der Personalsituation und der nun normierten Zählweise der Bestände soll der Umstand nicht unerwähnt bleiben, dass (zum damaligen Zeitpunkt) z. B. eine Einstufung nach BAT IV b für eine öffentlich Bibliothek ab einer Bestandsgröße von 12.000 Bänden, für eine wissenschaftliche Bibliothek erst ab 50.000 Bänden möglich ist. Erklärlich ist dies aus dem Umstand, dass zumindest in größeren wissenschaftlichen Bibliotheken in der Regel FachreferentInnen für Leitungstätigkeiten, Literaturauswahl, Sacherschließung etc. zuständig sind. Aufgaben, die in Musikhochschulbibliotheken von Diplom-BibliothekarInnen erledigt werden. Dies führt zu einer Ungleichbehandlung bei der Besoldung im Vergleich mit öffentlichen Musikbibliotheken.

Bestände an bundesdeutschen Musikhochschulen incl. West-Berlin		Stand 1987			
	Noten (nach DIN)	Bücher	Tonträger	sonst. AVM	Insgesamt
Berlin	81.000	44.996	9.987	451 Videos 57 Mikrof.	136.491
Bremen	6.300	625	-	-	6.925
Detmold	31.281	17.939	5.037	-	54.257
Düsseldorf	48.120	13.650	4.951	2.530 Versch.	69.251
Essen	61.306	20.622	8.000	-	89.928
Frankfurt	27.950	12.634	2.018	200 Mikrof.	42.602
Freiburg	52.753	7.419	3.513	368 (versch.)	64.053
Hamburg	54.000 (Stimmen- zählung)	12.000	4.670	-	70.670
Hannover	90.298 (Altbest.- zählung unbek.)	36.758	6.685	12 Videos 12 Diaserien	133.753 (ohne Dias)
Heidelberg/Mannheim	18.000	5.800	3.800	-	27.600
Karlsruhe	33.170	14.056	5.227	-	52.453
Köln	67.124	19.631	5.082	139 Mikrof.	91.976
Lübeck	39.286 58.500	12.043	3.560	-	54.889
München	27.163 Bücher u. Noten		2.947	-	30.110
Saarbrücken	18.748	6.620	4.000	-	29.368
Stuttgart	62.579	12.238	3.536	16 Diaserien	78.353 (ohne Dias)
Trossingen	10.000	4.500	650	-	15.150
Würzburg	28.223	7.374	3.698	35 (versch.)	39.330

3: Die Statistik

Der Status einer Musikhochschulbibliothek als anerkannte Praktikumsbibliothek für das musikbibliothekarische Zusatzstudium in Stuttgart wird erst durch Herrn Prof. Krueger **1988** möglich. Vorher war dies stets abgelehnt worden. Über die Jahre wird auf diese Weise die zum Teil sehr spezifische Arbeit in Musikhochschulbibliotheken bekannter.

Dauerbrenner bei den Sitzungen sind – neben der Statistik – technische Entwicklungen; hier vor allem die Einführung der EDV, aber auch neue Medien und die notwendigen Geräte zur Nutzung. Der Umgang mit Aufführungs- und Leihmaterialien wirft regelmäßig Fragen auf. Hier handelt es sich bekanntlich um ein Spezifikum von Musikhochschul-, aber auch Rundfunk- und Orchesterbibliotheken. Urheberrechtsfragen, Richtwerte für Personalbedarfsberechnungen und die Auflistung von nicht-bibliothekarischen Tätigkeiten, die vom Bibliothekspersonal erwartet werden, sorgen immer wieder für Diskussionen. Zu nennen wäre hier z. B. die Ausgabe und Rücknahme von Instrumenten und Abspielgeräten, die Aufbewahrung von Wertgegenständen, die Schlüsselausgabe für Überäume oder gar Schreib- und Sekretariatstätigkeiten für andere Abteilungen der Hochschule – ein Umstand, der, aus meiner Sicht, zumindest in einigen Fällen den Stellenwert der Bibliothek innerhalb der Hochschulverwaltung verdeutlicht.

Bei der AIBM-Tagung **1990** in Bremen, nimmt erstmals eine Kollegin einer ostdeutschen Musikhochschule teil. Frau Steinhäuser aus Weimar berichtet eindrucksvoll von der völlig neuen Erwerbungsituation mit ungehindertem Zugang zu westlichen Verlagsprodukten und der Schwierigkeit, die zugewiesenen Bundesmittel zügig und sinnvoll auszugeben. Der Kreis der Kollegen will mit Titellisten schnell und unbürokratisch helfen. Ein Brief der Dresdner Kollegin vom März **1991** schildert anschaulich die damaligen Probleme. Sie schreibt, dass ein telefonischer Kontakt von Dresden zur Hochschule der Künste in Berlin (West) noch nicht möglich sei und sie deshalb schreiben müsse. Zitat: „Leider ist der Betrieb nicht in der Lage, mir die Dienstreise zu finanzieren [...] Die fi-

nanzielle Situation ist wirklich äußerst schwierig; wir hoffen, dass wir im Moment die schlimmste Phase durchmachen und es dann wirklich einmal wieder aufwärts geht. Ich bezahle in den letzten Wochen sogar schon das Porto für die Dienstpost aus eigener Tasche [...] Ich weiß nicht, ob es den anderen 3 Kolleginnen aus der ehemaligen DDR gelingt, nach Karlsruhe zu kommen.“ Den Kolleginnen aus Weimar und Leipzig gelingt es.

Bei der AG-Sitzung während der AIBM-Tagung **1991** in Berlin sind dann erstmals alle ostdeutschen Musikhochschulbibliotheken vertreten. Frau Wicke aus Dresden stellt in einem Vortrag die (damals) 4 Bibliotheken vor: Berlin-Ost, Dresden, Leipzig und Weimar (Rostock kommt erst **1995** dazu). Sie beendet ihre Ausführungen mit den Worten: „Zum Abschluss möchte ich unsere Bereitschaft zum Ausdruck bringen, unsere Kenntnisse, Erfahrungen und Probleme mit einbringen zu wollen bei diesem Prozess der Annäherung zum beiderseitigen Vorteil. Wir freuen uns auf die Zusammenarbeit.“

Bei dem ersten Zwischentreffen **1992** in einer „ostdeutschen“ Musikhochschule – wir sind zu Gast in Leipzig – bekommen wir erstmals Besuch vom damaligen Präsidenten der deutschen AIBM Herrn Dr. Joachim Jaenecke. In den folgenden Jahren erfreuen wir uns bei unseren Zwischentreffen immer wieder des Interesses der Vorstandsmitglieder. Für uns ein Zeichen von Wertschätzung unserer Bemühungen, die Musikhochschulbibliotheken mit ihren z. T. sehr spezifischen bibliothekarischen Problemstellungen mehr in den Fokus zu rücken.

Bei der internationalen AIBM-Tagung **1992** in Frankfurt erhalte ich schließlich die Gelegenheit, alle 21 deutschen Musikhochschulbibliotheken vorzustellen.

Die technische Entwicklung macht es notwendig, eine Bestandsaufnahme des Einsatzes von EDV in Musikhochschulbibliotheken vorzunehmen und auf dem Zwischentreffen **1993** zu präsentieren. Es zeigt sich, dass bisher nur 4 Musikhochschulbibliotheken EDV-gestützt arbeiten: Dresden und die Hochschule der Künste Berlin mit BIS-LOK, Leipzig mit BIBDIA und Weimar mit Allegro. In 10

„westdeutschen“ Musikhochschulbibliotheken ist der Einsatz von EDV in der Planung, wobei vor allem die Software Allegro vorgesehen ist. Ab diesem Zeitpunkt ist die EDV-gestützte Bibliotheksarbeit auch auf unseren AG-Sitzungen als Thema nicht mehr wegzudenken.

Auf der Tagung 1993 in Erlangen wird bekannt, dass die Kanzler der deutschen Musikhochschulen auf einer Sitzung offenbar beschlossen haben, dass alle Musikhochschulen aus der AIBM austreten sollen. In einem Schreiben des Präsidenten der deutschen AIBM, Herrn Dr. Jaenecke, wird das Befremden der Mitgliederversammlung der AIBM darüber zum Ausdruck gebracht. Dort heißt es: „[...] so gibt es aus bibliothekarischer Sicht dafür wohl keine glaubhafte Begründung, stellt doch die AG Musikhochschulbibliotheken eine kleine, aber recht aktive Gruppe unserer Vereinigung dar [...]“. Es gelingt Herrn Dr. Jaenecke, durch seine Anwesenheit bei der Kanzlerrunde **1995** dafür zu sorgen, dieses Ansinnen zurückzuweisen. Es wird sogar die Empfehlung ausgesprochen, dass alle Musikhochschulen Mitglieder der AIBM sein sollen.

Alle gemeinsam für ein steigendes Selbstverständnis

Durch Veränderung meiner Aufgabengebiete an der Hochschule der Künste Berlin und durch neue Aufgaben innerhalb der AIBM, bin ich beim Zwischentreffen **1994** in Würzburg erstmals nicht mehr mit dabei. Die Arbeit der AG-Musikhochschulbibliotheken begleite ich aber weiterhin mit großem Interesse. Bei der Sprecherwahl werden in diesem Jahr Frau Bernt (Karlsruhe) und Herr Odenkirchen (Frankfurt) gewählt. Mit der Wahl von Frau Simon (Hannover) und Herrn Senkbeil (Lübeck) als Sprecher der AG-Musikhochschulbibliotheken wird ab **1997** aus dem „Zwischentreffen“ die „Frühjahrstagung“. Um die Attraktivität zu erhöhen und die Bewilligung als Dienstreise zu erleichtern (bisher hatten viele Kollegen diese Zwischen-

bzw. Frühjahrestreffen zumindest teilweise privat finanziert), werden ab 1997 zunehmend am Nachmittag vor dem Treffen Führungen angeboten: So gibt es z. B. 1997 in München eine Führung durch die Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek, 1998 in Stuttgart eine durch die Musikabteilung der Württembergischen Landesbibliothek, 2002 besichtigen wir in Köln das Joseph-Haydn-Institut, 2003 in Frankfurt das Paul-Hindemith-Institut, 2005 in Weimar die Anna-Amaliam-Bibliothek und 2006 das Schallarchiv des NDR in Hamburg. Auch die Einwerbung von Fachvorträgen außerhalb des Kollegenkreises der AIBM nimmt zu und wird durch finanzielle Unterstützung des Vorstandes gefördert, so z. B. 1995 ein Vortrag über Urheberrecht von Harald Müller, 2001 einer über elektronisches Aufführungsmaterial von Frank Heckel; 2008 spricht Holger Schultka über Bibliothekspädagogik – Teaching library.

1999 wird erneut eine Umfrage zur technischen Entwicklung in Musikhochschulbibliotheken nötig und zeigt erwartungsgemäß ein ganz anderes Bild als 6 Jahre zuvor. Von 23 Bibliotheken sind 11 inzwischen an Bibliotheksverbünde und 4 an die Großrechner der örtlichen Universitäten angeschlossen. Nur 4 Bibliotheken haben auch zu diesem Zeitpunkt noch keine EDV-Ausstattung. Allerdings soll nicht unerwähnt bleiben, dass in den Verbänden zwar der Großteil der Bücher verzeichnet wird, zu diesem Zeitpunkt aber nur 10 bis 20 Prozent der Notenbestände und nur ein Bruchteil der AV-Bestände – eine Ausnahme bildet Stuttgart, wo bereits 50 Prozent der Tonträger im Verbund sind. Ausleih- oder Erwerbungsmodule werden hingegen nur vereinzelt genutzt. Immerhin 15 Bibliotheken benutzen das Internet passiv, obwohl zunehmend auch die Erstellung von Internetauftritten der Bibliotheken geplant ist. Bei den Sitzungen der AG-Musikhochschulbibliotheken während der Tagungen zeigt sich steigendes Interesse, da immer mehr Kollegen aus anderen Bibliothekssparten und auch vereinzelt Gäste aus dem deutschsprachigen Ausland hinzukommen.

2002 führt eine Flutkatastrophe zu verheerenden Zerstörungen u. a. in der Musikhochschule Dresden. Die Solidarität und Hilfsbereitschaft der AG und der ganzen AIBM ist groß. Zahlreiche Sachspenden gehen in Dresden ein, auch aus dem Kreis der AIBM-Bibliotheken. Ein „Flutopfer-Fonds“ in Höhe von 1.000 Euro wird eingerichtet, der zumindest die Portokosten für die Sachspenden aufzufangen soll.

2005 wird erneut das Thema Statistik aktuell. Die AG Musikhochschulbibliotheken hatte sich auf einen Mindeststandard für die Angaben in der Deutschen Bibliotheksstatistik geeinigt. Dieser soll mit den Angaben für wissenschaftliche Bibliotheken vereinheitlicht werden, um ggf. eine Extra-Auswertung für wissenschaftliche Musikbibliotheken in der DBS zu erzielen. Gemeinsam mit der AG der Musikabteilungen an wissenschaftlichen Bibliotheken wendet man sich an das hzb als Koordinator der DBS. Da keine gesonderten Daten über Musikbücher, Noten und Tonträgern geliefert werden können, werden die Änderungswünsche 2006 leider abgelehnt.

In den folgenden Jahren werden zunehmend Informationen ausgetauscht über den Einsatz von elektronischen Ausleihsystemen in den Musikhochschulbibliotheken, aber auch Erfahrungen mit Datenbanken, Konsortialverträgen, digitalen Angeboten und deren Nutzung in der Bibliothek. Viel Wissen wird hier von den Kolleginnen aus der Musikhochschulbibliothek Leipzig weitergegeben. Thematisiert werden aber auch z. B.:

- Vor- und Nachteile von Bibliothekskommissionen (inwieweit können sie helfen, den Stellenwert der Bibliothek innerhalb der Hochschule zu erhöhen bzw. zu festigen?),
- Ausleihbedingungen incl. Fragen zu Gebühren oder spezielle Fragestellungen im Kontext der Ausleihe von Aufführungsmaterial,
- Separierung und sachgerechte Lagerung sowie Behandlung von Rara,
- Benutzerumfragen und -schulungen,
- Kosten- und Leistungsrechnung,
- Erschließungsfragen – hier zuletzt 2014 bei der Einführung musikalischer Werknormsätze in der GND.

Fazit

In den vergangenen Jahrzehnten führte der intensive kollegiale Austausch in den Musikhochschulbibliotheken (nicht zuletzt durch die regelmäßigen Zwischen- bzw. Frühjahrstreffen an wechselnden Hochschulorten) zu einer nachhaltigen gegenseitigen Kenntnis der jeweiligen Situation vor Ort. Der Erfahrungsaustausch und die Weitergabe von erworbenem Wissen – ganz im Sinne der AIBM insgesamt – haben bei dieser sehr kleinen Arbeitsgemeinschaft der Musikhochschulbibliotheken viel zur gegenseitigen Unterstützung und Hilfe bei diesem speziellen Bibliothekstypus beigetragen.

Petra Wagenknecht

Nachruf auf Dr. Heinz Lanzke, den langjährigen Leiter des Deutschen Musikarchivs der Deutschen Nationalbibliothek

Am 26. Dezember 2015 verstarb der langjährige Leiter des Deutschen Musikarchivs der Deutschen Nationalbibliothek Herr Dr. Heinz Lanzke im Alter von 82 Jahren.

Herr Dr. Lanzke war der erste Leiter dieses speziellen Archivs, das nach seiner Gründung als „Deutsche Musikphonothek“ und nach der Sammlung von Musiktonträgern auf freiwilliger Basis 1970 in die damalige Deutsche Bibliothek eingegliedert wurde. Mit dem neuem Namen „Deutsches Musikarchiv“ wurde auch der Sammelauftrag auf eine andere Ebene gehoben. Die neuen Aufgaben, der neue Zuschnitt insgesamt und die zu erwartende Nutzung des Sammelgutes führten im selben Jahr zur Einstellung eines Fachmannes aus dem Bereich der Musikwissenschaft – Herrn Dr. Lanzke – und 1978 schließlich zur Anmietung einer neuen Heimstatt in der überaus dekorativen Siemensvilla in Berlin-Lankwitz.

Herr Dr. Lanzke besaß mit einem Studium der Musikwissenschaft und der Germanistik sowie mit seinen Kenntnissen im Buch-, Schrift- und Druckwesen die besonderen Voraussetzungen, dieses Archiv zu leiten. Seine bibliothekarische Ausbildung hatte er mit einem Volontariat an der Universitätsbibliothek Mainz begonnen. Nach einem Bibliotheksreferendariat am Bibliothekar-Lehrinstitut in Köln hatte er 1965 seine Fachprüfung abgelegt. Zurückgekehrt an die Universitätsbibliothek in Mainz, war er im Jahre 1968 zum Bibliotheksrat ernannt worden.

Das Einpassen musikalischer Zusammenhänge in die Bibliothekswelt wurde zur Herausforderung. Gemeinsam mit seinem Kollegen Ekkehart Baer arbeitete Dr. Lanzke mit bei der Entwicklung der „Regeln für die Alphabetische Katalogisierung“, die das spezielle Material dieser Sammlung in angemessener Weise verzeichnen und weitergehend erschließen sollten. Neben dem regelkonformen Eintrag des Komponisten und seines Werkes sind im Bereich der Tonaufzeichnungen Informationen zum Interpreten, zum Orchester sowie zu Ort und Zeit der Aufnahme ebenso relevant wie die Angabe, in welcher Firma, bei welchem Label das Endprodukt erschienen ist. Darüber hinaus ist der Fachmann am technischen Level der Einspielung und an den akustischen Gegebenheiten der verschiedenen Spielorte interessiert. Wie oft und bei welchen Labeln einzelne Werke veröffentlicht wurden, gibt Auskunft über ihre Rezeption. Auch das Lebenswerk eines Interpreten steht dabei im Fokus, der Wandel seiner Musikauffassung und seiner technischen Versiertheit. Ein wichtiger Recherchegrund für Nutzer derartiger Materiale ist ferner die Aufnahmetechnik. Die drohende Komprimierung der Daten im Bereich

Musik durch MP3-Dateien verursachte bei den Musikbibliothekaren eine Welle der Besorgnis, ebenso wie die widersprüchlichen Angaben zur Haltbarkeit von CDs.

In diesem Kräftespiel befand sich das Deutsche Musikarchiv in den Dienstjahren Dr. Lanzkes. Ebenfalls in diese Zeit fiel die Ausweitung der Benutzung dieser wertvollen Sammlung, die zunehmend das Erbe der Schellackzeit ins Haus holte, begleitet von immer mehr Klavierrollen, Walzen, alten Abspielgeräten und dem Nachkauf bis dahin nicht gesammelter Notenausgaben. Das Spektrum der Nutzer war vielschichtig und hochinteressant.

Dem Auffinden wertvoller Informationen im Bereich Musik- und Bibliotheks- resp. Archivwesen widmete sich Herr Dr. Lanzke in besonderer Weise. Sein Engagement mündete in eine umfangreiche Veröffentlichung: *Wo finde ich Informationen über Musik, Noten, Tonträger, Musikkultur*. 1990 erschien Band 1: *Musikdokumente und Musiksammlungen – Musiklexika – Musikgeschichte – Musikleben*. 1992 folgte Band 2/A: *Musikbibliographie: A. Bibliographie der Bibliographien – Musikverzeichnisse (Musikalische Werke und ihre Ausgaben)*, 1996 wurde Band 2/B veröffentlicht: *Musikbibliographie: B. Tonträgerverzeichnisse (Musikaufnahmen und ihre Ausgaben) – Bibliographie der Musikkultur (Bücher über Musik, Musikperiodika); mit einem Anhang „Nationale Dokumentations- und Informationseinrichtungen auf dem Gebiete der Musik“* (alle: Berlin: Berlin-Verl. Spitz).

Die Übernahme und Eingliederung des Materials des Informationszentrums des Komponistenverbandes der ehemaligen DDR kurz nach der „Wende“ rundete das breite Spektrum der im Deutschen Musikarchiv vorhandenen Materiale ab. In diesem speziellen Fall handelte es sich zu großen Teilen um aus bisher nicht auf Tonträgern veröffentlichte Einspielungen. Ein unersetzliches Abbild des Musikschauspiels der DDR konnte auf diese Weise erhalten bleiben.

Die AIBM war eine Plattform, die Dr. Heinz Lanzke für die Kommunikation mit den Musikbibliotheken des Landes rege nutzte. Die Arbeit an den Katalogregeln war dabei das bestimmende Thema. Auch wurde die AIBM anlässlich ihrer Tagung in Berlin 1991 in den repräsentativen Räumen des Deutschen Musikarchivs empfangen.

Nach 28 Dienstjahren zog sich Herr Dr. Lanzke 1998 in seinen wohlverdienten Ruhestand zurück.

Alle, die mit ihm beruflich zu tun hatten, werden ihm ein ehrendes Andenken bewahren.

Bettina von Seyfried

Berlin

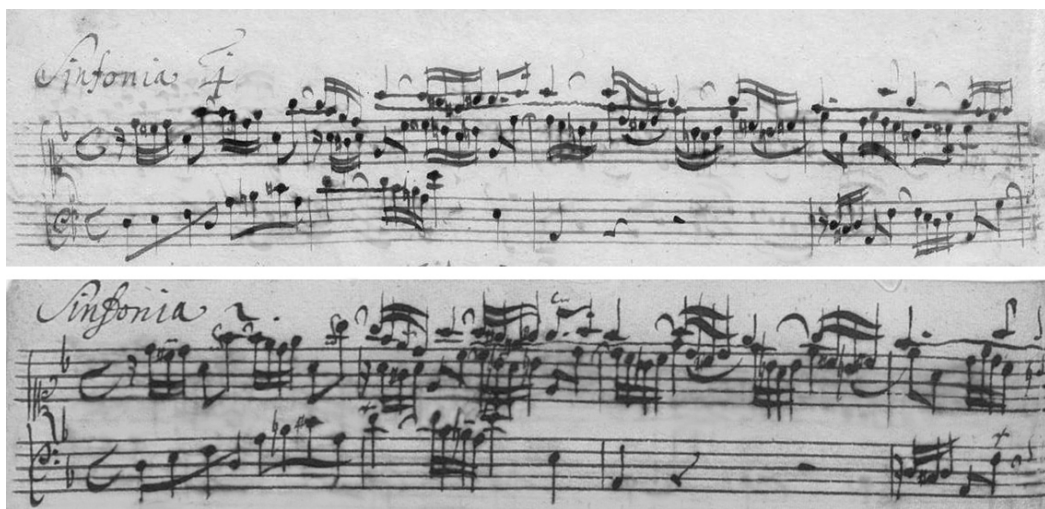
Bach digital. Autographe und frühe Abschriften der Werke Johann Sebastian Bachs online

Johann Sebastian Bach gehört heutzutage mit Recht zu den meistgespielten und -erforschten Komponisten überhaupt. Eine profunde Auseinandersetzung mit seinem Leben und Werk erfordert die genaue Untersuchung von historischen Dokumenten, die gleichwohl nicht jedem frei zugänglich sind. Selbst für Musikforscher/innen und für Bach-Spezialisten/innen muss die Einsicht in solche Dokumente inzwischen klar begründet sein. Es gilt, die kostbaren Handschriften vor übermäßiger Benutzung zu schonen und in ihrem jetzigen Zustand weitestgehend zu erhalten. Allerdings könnte die daraus resultierende Benutzungsbeschränkung auf Dauer verheerende Folgen für die nun ebenfalls eingeschränkte Bach-Forschung haben. Um dem entgegenzuwirken, aber auch, um die unersetzbaren Quellen zu sichern, wurde eine Digitalisierung der wichtigeren Bach-Bestände beschlossen. So ließen die für die Bach-Überlieferung bedeutendsten Institutionen, die Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (SBB), das Bach-Archiv Leipzig (BA) und die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB), ihre wertvollsten Handschriften, d. h. die Autographe Johann Sebastian Bachs und das unter seiner Anweisung erstellte und für die eigene Verwendung konzipierte Stimmenmaterial, hochauflösend und in Farbe (600 dpi, 24 Bit Farbtiefe) digitalisieren. Diese Digitalisate wurden in eine im Jahr 2008 vom Bach-Archiv Leipzig entworfene Online-Datenbank mit Information zu den Werken Bachs und zu allen bekannten Quellen integriert. Seit der Freischaltung der Datenbank 2010, vor allem aber seit Abschluss der Arbeiten im Jahr 2011 stehen hiermit nicht nur ein vollständiges Werkverzeichnis mit kurzen Kompositions- und Quellenbeschreibungen und Angaben zur weiterführenden Literatur, sondern auch etwa 90 Prozent der erhaltenen Primärquellen Bachs, einschließlich seiner Abschriften von fremden Werken, über das Webportal www.bach-digital.de der Öffentlichkeit virtuell zur Verfügung. Damit war der Grundstein für eine langjährige Kooperation zwischen den genannten Institutionen und dem Rechenzentrum der Universität Leipzig, das die technischen Voraussetzungen für die Online-Präsentation und für die Sicherung der Daten erfüllt, gelegt.

Dennoch spielen für die Bach-Forschung nicht nur die Originalhandschriften eine entscheidende Rolle. Von den bekannten Kompositionen Bachs ist nicht einmal die Hälfte durch Eigenschriften überliefert; die restlichen sind in zeitgenössischen oder später entstandenen Abschriften erhalten, die nicht in seltenen Fällen aus dem direkten Umkreis von Bach stammen (seinen Söhnen – wie Carl Philipp Emanuel Bach –, Kollegen – z. B. Johann Gottfried Walther –, Schülern – wie Johann Philipp Kirnberger –, etc.). Dies betrifft insbesondere die Musik für Tasteninstrumente, jedoch desgleichen weitere Instrumental- und Vokalwerke, wie Sonaten, Konzerte oder Kantaten. Lediglich etwa 30 Prozent der Klavier- und Orgelmusik

Bachs lässt sich in seinen Originalhandschriften nachweisen. Durch Hinzuziehung der frühen Abschriften kann dieser Satz auf über 80 Prozent erhöht werden. Die Abschriften überliefern jedoch nicht nur Musik, die sich in den Originalhandschriften nicht erhalten hat, sondern mitunter auch unterschiedliche Stadien oder Fassungen einer Komposition (z. B. Frühfassungen oder Zwischenfassungen mit nur einem Teil der Änderungen) oder stark verzierte Varianten. Aus diesem Grund wurden für die zweite Phase des Projektes „Bach digital“, die seit 2013 und bis Oktober 2016 läuft, die frühen Abschriften der Werke Bachs ausgewählt, welche von namentlich bekannten Kopisten (bis Geburtsjahr 1735) hergestellt wurden. Da sich die meisten Quellen dieser wie der ersten Phase des Projektes in der Staatsbibliothek zu Berlin befinden, wird der Großteil der Digitalisierung in dieser Einrichtung vorgenommen. Anders als im ursprünglich konzipierten Projekt, sind die Handschriften nicht nur in der Datenbank des Webportals „Bach digital“ nachweisbar, sondern werden darüber hinaus in der internationalen Quelldatenbank RISM (<https://opac.rism.info>) erschlossen. Ferner werden die Digitalisate in den digitalen Bibliotheken der besitzenden Institutionen zusätzlich angezeigt und sind ebenfalls über die jeweiligen Kataloge auffindbar. Um eine Vernetzung der Datenbanken zu gewährleisten, werden die Katalogeinträge untereinander verknüpft. Für die Originalhandschriften, für die dies anfangs nicht vorgesehen war, wird dies nun nachgeholt.

Eine Besonderheit der jetzigen Projektphase liegt außerdem in der parallelen Erschließung und Digitalisierung von vorhandenen Wasserzeichen in den Quellen. Dies betrifft vornehmlich alle nachweisbaren Wasserzeichen in den Autographen und in den originalen Stimmen, jedoch werden die Wasserzeichen auch in den Abschriften



Takt 1–4 der dreistimmigen Sinfonia d-Moll, BWV 790, im Autograph (1723, D-B Mus.ms. Bach P 610) und in der stark verzierten Abschrift von Bachs Schüler Bernhard Christian Kayser (ca. 1724, D-B Mus.ms. Bach P 219)

teilweise berücksichtigt. Die Digitalisierung erfolgt mit Hilfe einer vom Fraunhofer-Institut Braunschweig in Zusammenarbeit mit der SBB entwickelten bestandsschonenden Thermographiekamera, die im Rahmen des Projektes „Kompetenzzentrum Forschung und Information Musik“ (KoFIM) von der SBB erworben wurde. Durch die mit dieser Kamera erzeugten Infrarot-Strahlung werden die Dichteunterschiede des Papiers sichtbar und abbildbar, die Tinte auf dem Papier tritt hingegen größtenteils zurück, sodass das Bild des Wasserzeichens davon nicht interferiert wird. Die Wasserzeichen werden systematisiert in das Wasserzeichen-Informationssystem (www.wasserzeichen-online.de) eingespeist, wo sie konsultierbar sind.

Bei Abschluss des Projektes werden insgesamt 624 Bände (355 Originalhandschriften und 269 Abschriften, darunter 80 zum Teil sehr umfangreiche Sammel- oder Konvoluthandschriften) mit über 1.500 Werken (nicht nur Bachs) digitalisiert sein. Nachweisbar sind sie sowohl über das Webportal „Bach digital“ als auch über RISM und die Bibliothekskataloge. 610 dieser Bände mit über 95 Prozent der Werke finden sich im Bestand der SBB. Das Projekt wird vom Anfang an von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) gefördert. Die Digitalisierung der Wasserzeichen und die Katalogisierung der Autographe in RISM werden vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) finanziell unterstützt. Es bleibt zu hoffen, dass eine Weiterführung des Projektes ermöglicht wird, damit ebenfalls die von namentlich unbekanntenen Kopisten angefertigten Abschriften von Werken Bachs sowie die Kompositionen weiterer Mitglieder der Familie Bach in die Datenbank einfließen können.

Alan Dergal-Rautenberg

Berlin

BUSONI. Freiheit für die Tonkunst!
Eine Ausstellung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, des Staatlichen Instituts für Musikforschung und der Kunstbibliothek – Staatliche Museen zu Berlin

Am 1. April dieses Jahres war der 150. Geburtstag eines Berliners, der zu den bedeutendsten Klaviervirtuosen des 20. Jahrhunderts zählte. Heute ist jenes Ausnahme- und Multitalent, Ferruccio Busoni, nahezu in Vergessenheit geraten. Vom 4. September 2016 bis zum 8. Januar 2017 wird in der Kunstbibliothek am Berliner Kulturforum eine Ausstellung gezeigt, die es sich zum Ziel gesetzt hat, Busonis Leben und Werk wieder ins öffentliche Bewusstsein zu bringen. Dabei geht es nicht nur um sein musikalisches Schaffen, sondern auch um Busonis Netzwerk und seine Berührungspunkte mit den angrenzenden Künsten, der Malerei, Grafik, Literatur und dem Film. Die Ausstellung wird gemeinsam von drei Einrichtungen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, von der Staatsbibliothek zu Berlin, dem Staatlichen Institut für Musikforschung und der Kunstbibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin, veranstaltet.

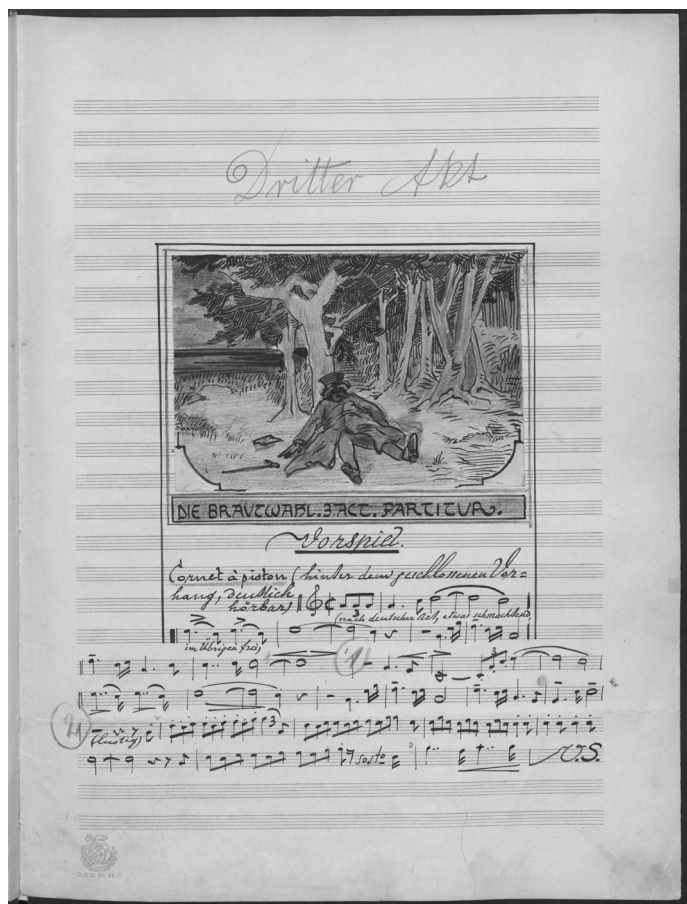
Ferruccio Busoni, November 1919, London
 Signatur: Mus.Nachl. F. Busoni P II,19
 © Staatsbibliothek zu Berlin – PK,
 Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv



Das musikalische Talent wurde Ferruccio Busoni, 1866 in Empoli bei Florenz in Italien geboren, mit in die Wiege gelegt. Zusammen mit seinen Eltern, dem Klarinettenisten Ferdinando Busoni und der Pianistin Anna Weiß-Busoni, hatte der Junge 1873 in Triest seinen ersten Auftritt als klavierspielendes Wunderkind. Triest war die Heimatstadt seiner deutschstämmigen Mutter, dort wuchs Ferruccio Busoni zweisprachig auf. Ein eigenes Konzert und erste Kompositionen folgten 1874. Busoni war jedoch weit mehr als nur Klaviervirtuose. Er komponierte und dirigierte zahlreiche Klavier- und Orchesterwerke sowie Opern, darunter *Die Brautwahl*, *Arlecchino* und *Doktor Faust*. Als Musiktheoretiker erforschte er die Grenzen des Dur-Moll-Tonsystems und zeichnete Entwürfe zu neuen Skalen und Dritteltonen. Bahnbrechend war sein *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst*, der erstmals 1907 bei Schmidl in Triest erschien. Neben Komponisten wie Arnold Schönberg, Igor Strawinsky, Béla Bartók und Paul Hindemith gilt Busoni als Wegbereiter der Neuen Musik. In vielen seiner Kompositionen streift er die Atonalität der zeitgenössischen Avantgarde, seine Ästhetik kulminiert in der Vision einer freien Musik. In Berlin nahm der Italiener nach Lehrtätigkeiten in Helsinki, Boston und Moskau erstmals einen festen Wohnsitz. Von 1894 bis zu seinem Lebensende 1924 war die Stadt seine „geistige Heimat“ und wichtigste Wirkungsstätte. Unterbrochen wurde seine Berliner Zeit für mehrere Jahre durch einen Aufenthalt in der Schweiz, die dem Pazifisten während des Ersten Weltkrieges Exil gewährte.

Im Mittelpunkt der Ausstellung steht der Busoni-Nachlass der Staatsbibliothek zu Berlin, einer der kostbarsten musikgeschichtlichen Schätze der Stadt. Er umfasst Notenmanuskripte, darunter

kalligraphische Meisterwerke von Busoni selbst (siehe Abb. *Die Brautwahl*), mehr als 9.000 Briefe, die er mit bedeutenden Protagonisten und Förderern der europäischen Moderne bis hin zur Avantgarde wechselte, und eine fotografische Porträtsammlung. Sein ausgedehntes Kontaktnetz umfasste nicht nur Musiker, sondern auch Literaten, Architekten und bildende Künstler, darunter Arnold Schönberg, Stefan Zweig, George Bernard Shaw, Harry Graf Kessler, Max Oppenheimer, Umberto Boccioni, Jakob Wassermann, Rainer Maria Rilke, Bruno Cassirer, James Simon und Ludwig Rubiner. Ferruccio Busoni war ein leidenschaftlicher Briefeschreiber, der bis zu sechs Briefe täglich verfasste. Auf seinen ausgedehnten und zahlreichen Konzertreisen, die er durch ganz Europa und weite Teile der USA unternahm, gab er stets auf humoristische Weise seine Eindrücke der bereisten Städten wieder, oftmals versehen mit ausdrucksstarken Karikaturen – nicht zuletzt war Busoni auch ein begabter Zeichner.



Ferruccio Busoni, *Die Brautwahl*,
3. Akt, 1911
Signatur: Mus.Nachl. F. Busoni A, 266 (3)
© Staatsbibliothek zu Berlin – PK,
Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv

BUSONI. Freiheit für die
Tonkunst!
4.9.2016–8.1.2017
Kunstabibliothek – Staatliche
Museen zu Berlin
Kulturforum
Matthäikirchplatz 6
10785 Berlin
Di–Fr, 10–18 Uhr
Sa/So, 11–18 Uhr

Besonderes Augenmerk legt die Ausstellung auf die Sammlungsbestände der Kunstbibliothek zur Kommunikations- und Mediengeschichte der Moderne sowie ihren reichen Bestand an historischen Fotografien und Erstausgaben literarischer Größen. Busoni besaß eine umfangreiche Privatbibliothek mit über 5.000 Bänden und eine erlesene Kunstsammlung, darunter mehrere Werke des Futurismus. Gezeigt werden eine Auswahl an Prachtexemplaren der Buchkunst und Grafik, darunter Werke Max Klingers, sowie einzelne Gemälde von Künstlern, die für Busoni eine besondere Bedeutung einnahmen, etwa Umberto Boccioni und Max Oppenheimer. Ihre 1916 von Busoni angefertigten Porträts sind Bestandteil der Ausstellung. Entwürfe aus der Hand von Georg Kolbe, der nach Busonis Tod den staatlichen Auftrag erhielt, dessen Berliner Grabstätte auf dem Friedhof in der Stubenrauchstraße in Berlin-Friedenau zu gestalten, werden ebenfalls gezeigt. Darüber hinaus ist der abstrakte Kurzfilm *Rhythmus 21* (1921) von Hans Richter zu sehen, der sich durch Busonis musikalische Kontrapunktlehre inspirieren ließ. Der nachhaltige Einfluss auf die Musik und die verschiedenen Künste des 20. Jahrhunderts macht Ferruccio Busoni zu einer der zentralen Figuren der Moderne.

Nicht nur das Sehen, auch das Hören soll in der Ausstellung nicht zu kurz kommen. Über den Audioguide können sich Besucher zu einigen Exponaten Musikeinspielungen anhören und Auszüge aus Briefen vorlesen lassen. Anlässlich der Ausstellungseröffnung am 4. September veranstaltet das Musikfest Berlin als unser Kooperationspartner im Kammermusiksaal der Philharmonie ein Ferruccio Busoni gewidmetes Matineekonzert mit dem GrauSchumacher Piano Duo. Präsentiert wird ein von Busoni einst selbst konzipiertes Programm für zwei Klaviere, bestehend aus seiner großen *Fantasia contrappuntistica* sowie Bearbeitungen von Werken Johann Sebastian Bachs und Wolfgang Amadeus Mozarts. Im Rahmen der Ausstellung und ihres Begleitprogramms sind zudem ein Sonderkonzert der Notturmo-Reihe des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin und weitere Musiktermine mit Busonis Werken geplant.

Ausführliche Informationen finden Sie auf den Webseiten der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, des Staatlichen Instituts für Musikforschung und der Staatlichen Museen zu Berlin. Zur Ausstellung wird es einen Katalog geben, der Abbildungen aller ausgestellten Exponate sowie Fachbeiträge der Kuratoren und des wissenschaftlichen Beraters der Ausstellung, Albrecht Riethmüller, enthält.

Johanna Heinen

Dresden

Tonarchive in der Deutschen Digitalen Bibliothek. Zur Arbeit der DDB Fachstelle Mediathek-Ton an der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek

Töne, Klänge, Geräusche – ob in Form von Musik-, Sprach- oder Alltagsdokumenten – werden von einer stets wachsenden Zahl an Nutzerinnen und Nutzern für vielseitige Zwecke verwendet. Das Anliegen der Deutschen Digitalen Bibliothek (DDB) ist es, die Sichtbarkeit der vielfältigen Audiomaterialien in der digitalen Welt zu erhöhen. Die an der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) eingerichtete Fachstelle Mediathek-Ton möchte daher die Lieferung von Datenbeständen zu digitalen Tondokumenten an die Deutsche Digitale Bibliothek unterstützen. Die Fachstelle begleitet und berät Tonarchive sowie weitere Einrichtungen, die über digitalisierte Tondokumente verfügen, vom ersten Schritt der Registrierung bis zur Liveschaltung der Daten.

Um an der DDB teilzunehmen, sind einige formale Voraussetzungen zu erfüllen: In einem ersten Schritt müssen sich die Einrichtungen als Partner bei der DDB registrieren. Mit der Registrierung sind keine weiteren Verpflichtungen verbunden, die Institution erscheint aber bereits auf der Kultur- und Wissenschaftslandkarte der DDB. Des Weiteren ist die Beantragung eines sogenannten ISIL erforderlich. ISILs (International Standard Identifier for Libraries and Related Organizations) werden zur eindeutigen Identifizierung von Bibliotheken, Archiven, Museen und verwandten Einrichtungen in regionalen Verbunddatenbanken, dem Leihverkehr und anderen Anwendungen eingesetzt. Innerhalb der DDB-Plattformen werden ISILs zur eindeutigen Zuordnung von Metadaten und Digitalisaten zu einer Institution benötigt. In Zusammensetzung mit internen IDs werden weltweit eindeutige Identifikatoren gebildet. Mit dem Ausfüllen des Content-Fragebogens wird in Form einer Online-Befragung ein Überblick über die digitalen Bestände sowie die Anzahl der digitalisierten Objekte gegeben. Durch eine Beteiligung an der DDB werden Nutzerinnen und Nutzern sowohl Metadaten (digital vorliegende Erschließungsinformationen) als auch die digitalen Objekte (z. B. Bild-, Audio- oder Videodateien) zur Verfügung gestellt. Da Metadaten und digitale Objekte urheberrechtlich geschützt sein können, müssen für die Verwendung innerhalb der DDB bestimmte Nutzungsrechte definiert werden. Bei der Auswahl von Lizenzen ist zu unterscheiden, welche Lizenz Ihre Einrichtung einerseits für die Metadaten und andererseits für die digitalen Objekte vergeben will. Die Weitergabe der Metadaten an weitere Portale wie Europeanana über die DDB-Programmierschnittstelle ist nur möglich, wenn diese unter CC0 1.0 Universal Public Domain Dedication lizenziert sind. CC0 enthält eine umfassende Verzichtserklärung hinsichtlich aller eigenen Schutzrechte und ermöglicht dem Nutzer die freie Weiterverwendung der Daten. Eine deutschsprachige Übersicht über die CC-Lizenzvariante CC0 erhalten Sie auf der Website von Creative

Deutsche Digitale Bibliothek
 Fachstelle Mediathek-Ton
<https://pro.deutsche-digitale-bibliothek.de/fachstelle-mediathek-ton>

Commons unter folgendem Link: <http://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/deed.de>. Für die Lizenzierung des Binärcontents (der Objekte) steht eine Auswahl an unterschiedlichen Lizenzen und Lizenzhinweisen zur Verfügung, aus der die passende ausgewählt werden soll. Schließlich muss ein Kooperationsvertrag mit der DDB unterzeichnet werden, der die rechtliche Grundlage für eine Datenlieferung an die DDB darstellt.

Parallel zu diesen Schritten, bei denen die Fachstelle Mediathek-Ton beratend und unterstützend zur Verfügung steht, kann bereits der Prozess des Datenclearings begonnen werden. In Zusammenarbeit mit der Fachstelle werden nach bestimmten Kriterien Testdatensets zusammengestellt. Die Fachstelle analysiert bei Bedarf die Daten, bereitet sie auf und transformiert sie in das Lieferformat für die DDB – Europeana Semantic Elements (ESE). Anhand der Einspielung der Daten ins Testsystem der DDB sichert die Fachstelle mittels eines Review die Qualität der präsentierten Daten. In der Regel werden hierfür providerspezifische Anpassungen am konzeptionellen Mapping nötig. Nach einer Überprüfung der Repräsentation der Daten durch die datengebenden Institutionen und gegebenenfalls weiteren Anpassungen übermittelt die Fachstelle die Echtdaten und stößt die Einspielung der Daten in das Online-Portal der DDB an.

Neben diesen Aufgaben widmet sich die Fachstelle dem Netzwerkaufbau und der Akquise von Tonarchiven und weiteren Einrichtungen, die über digitale und/oder digitalisierte Tonsammlungen verfügen, und sorgt mittels Vorträgen und Workshops für die Bekanntmachung der DDB in der Fachcommunity. Sie bringt die Tonperspektive in die strategische und operationale Weiterentwicklung der DDB ein und arbeitet an Werkzeugen, Workflows und Standards, die die Prozesse rund um das Dateneinspielen in die DDB künftig noch effizienter gestalten sollen.

Die DDB präsentiert und vernetzt digitale Bestände aus Kultur- und Wissenseinrichtungen. Datengebende Institutionen können von dieser Vernetzung profitieren und das Schaufenster DDB nutzen, um ...

- die Sichtbarkeit ihrer Objekte zu erhöhen,
- die Reichweite ihres digitalisierten Kulturguts zu steigern und neue Nutzer und Interessierte zu gewinnen,
- die Grundlage für die Präsentation und Nutzung ihrer Bestände in nationalen und internationalen Projekten zu legen,
- als Teil des spartenübergreifenden Netzwerks der DDB am fachlichen Austausch zwischen den unterschiedlichen Einrichtungen und deren Wissenschaftlern mitzuwirken.

Mit einer Teilnahme an der DDB tragen die Institutionen dazu bei ...

- den mannigfaltigen Fundus von Tönen, Klängen und Geräuschen einem breiten Publikum zugänglich zu machen,
- digitale Tondokumente zu einem Teil des virtuellen, medialen Gedächtnisses zu machen,
- Kulturobjekte über einen gemeinsamen Anlaufpunkt zugänglich zu machen und somit Forschung und Lehre zu erleichtern,
- Objektdaten durch die Zusammenführung unterschiedlicher Institutionen in einem neuen Kontext zu präsentieren und auf verschiedene Einrichtungen verteilte Sammlungen „virtuell“ zusammenzuführen.

Karolin Schmahl

Stuttgart

Musikbibliothekarische
Weiterbildung an der
Hochschule der Medien

Seit 1963 werden Musikbibliothekare an der Hochschule der Medien Stuttgart und ihren Vorgängereinrichtungen ausgebildet. Die im deutschsprachigen Raum bis heute einzigartige Ausbildung richtet sich sowohl an Masterstudierende als auch an Berufspraktiker aus Musikbibliotheken, Musikarchiven, Rundfunkarchiven, Musikverlagen etc. Bisherige Teilnehmer kamen nicht nur aus ganz Deutschland, sondern auch aus Österreich, der Schweiz und Südtirol.

Die musikbibliothekarische Weiterbildung ist eingebettet in das neue Weiterbildungsangebot des Studiengangs Bibliotheks- und Informationsmanagement, das über ein modulares Kontaktstudium auch den Abschluss als Master of Arts ermöglicht. Das Curriculum wird ständig aktualisiert und an die Anforderungen der Musikbibliotheken angepasst. Derzeit umfasst es die beiden Module Musikinformationsmanagement 1 und 2, die unabhängig voneinander belegt werden können und jeweils einmal jährlich durchgeführt werden. Musikinformationsmanagement 1 beinhaltet die Themenbereiche „Digitale Musikbibliotheken“ und „Digitale Musikarchivierung einschließlich Urheber- und Medienrecht“. Dieses Modul enthält zwei dreitägige Präsenzphasen in Stuttgart sowie eine mehrwöchige E-Learningphase zum Selbststudium. Das Modul Musikinformationsmanagement 2 befasst sich mit der Erschließung von Musikmedien (Regelwerk RDA), der Nutzung von Musikdatenbanken sowie den Strukturen der Musikwirtschaft. Es findet als sechstägige Präsenzveranstaltung in einem Block statt, ebenfalls in Verbindung mit einer E-Learningphase. Beide Module werden von ausgewiesenen Experten aus der Berufspraxis durchgeführt. Die Teilnahme wird durch ein

Modul	Musikinformationsmanagement 1	Musikinformationsmanagement 2
Inhalte	Digitale Musikbibliotheken Digitale Musikarchivierung einschließlich Urheber- und Medienrecht	Erschließung von Musikmedien Musikdatenbanken Musikwirtschaft
Veranstaltungsformat	zwei dreitägige Präsenzphasen dazwischen E-Learning	sechstägige Präsenzphase anschließend E-Learning
optionale Prüfung	Klausur und Hausarbeit	zwei Hausarbeiten
Workload	5 ECTS Punkte	5 ECTS Punkte
Kosten	500 € (+ 100 € Prüfung)	500 € (+ 100 € Prüfung)
nächster Termin	Juli/September 2016	1. Quartal 2017

Struktur der musikbibliothekarischen Weiterbildung an der Hochschule der Medien Stuttgart

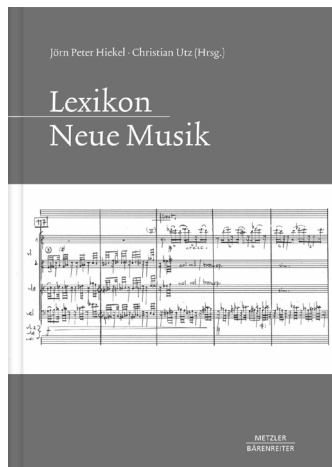
qualifiziertes Hochschulzertifikat anerkannt. Es besteht zusätzlich die Möglichkeit, jedes Modul mit einer optionalen Prüfung abzuschließen (s. Tabelle). Damit können die Teilnehmer ECTS-Punkte^{1/} erwerben und für einen späteren Masterabschluss anrechnen lassen. Weitere Informationen zur musikbibliothekarischen Weiterbildung an der Hochschule der Medien sind abrufbar unter: www.hdm-stuttgart.de/weiterbildung/kontaktstudium/musikinformationsmanagement.

Markus Hennies

¹ Die Abkürzung „ECTS“ steht für „European Credit Transfer and Accumulation System“ und bezeichnet ein europaweit einheitliches System zur Angabe des Arbeitsaufwandes, den Studierende für eine Hochschulveranstaltung leisten müssen.

Lexikon Neue Musik.

Hrsg. von Jörn Peter Hiekel
und Christian Utz.



Stuttgart: J. B. Metzler; Kassel:
Bärenreiter 2016. 686 S.,
Notenbsp., geb., 128.00 EUR
ISBN 978-3-476-02326-1
(Metzler)
ISBN 978-3-7618-2044-5
(Bärenreiter)

Die Neue Musik (mit großem N) scheint in die Jahre gekommen zu sein, denn immer wenn ein Phänomen nicht mehr ganz jung ist oder ein gewisser historischer Abstand dazu entstanden ist, werden Lexika erstellt, die ihm in allen Facetten gerecht werden sollen. Nun also gibt es ein *Lexikon Neue Musik* (mit großem N), herausgegeben von den Musikwissenschaftlern und Neue-Musik-Spezialisten Jörn Peter Hiekel und Christian Utz. Die Herausgeber reflektieren im Vorwort u. a. die Frage nach der Schreibweise der Neuen/neuen Musik und betonen, dass die meisten der Artikel und Einträge dieses Buches bis in die Jetztzeit hinein reichen, angesetzt wird aber grundsätzlich und ganz zu Recht in der Zeit nach 1945, also bei der Geburtsstunde der Neuen Musik.

Das Buch ist zweiteilig aufgebaut: Im ersten, knapp ein Viertel der Gesamtlänge umfassenden Teil werden anhand von 9 Aufsätzen zentrale Themenbereiche der Musik nach 1945 besprochen. Unter den Autoren finden sich – neben den Herausgebern – auch andere einschlägig bekannte Namen: Wolfgang Rathert, Ulrich Mosch, Elena Ungeheuer, Christa Brüstle und Lukas Haselböck. Der zweite, weit- aus größere Teil des Buches ist lexikalisch nach Stichworten gegliedert, jedoch darf man sich dabei keine verknappten Lexikoneinträge vorstellen: Hier finden sich überwiegend ebenfalls aufsatzähnliche Texte, die recht ausführlich ihr jeweiliges Stichwort beleuchten.

Mit diesem Konzept füllt das Buch – komplementär zum personenorientierten Lexikon *Komponisten der Gegenwart*, hingegen andere, eher überblicksartige und teils schon seit Jahrzehnten abgeschlossene Werke wie etwa Ulrich Dibelius' Buch *Moderne Musik nach 1945* weit hinter sich lassend – eine Lücke, auch weil gleichzeitig der explizit formulierte Anspruch eingelöst wird, endlich von einer im Schrifttum zur Neuen Musik weitverbreiteten linear-eindimensionalen Fortschritts-Logik Abschied zu nehmen und die musikalischen Strömungen der letzten 70 Jahre in all ihrer Pluralität und Vielschichtigkeit darzustellen.

Gleichzeitig wird mit diversen Mythen der Musikgeschichtsschreibung nach 1950 aufgeräumt: Die Durchleuchtung der vielbeschworenen Einheit des Serialisten-Kreises bringt eine erstaunliche Heterogenität zutage, und auch die unangenehm ideologische Seite mancher Vertreter dieser Gruppe wird offengelegt. Gleichzeitig werden aber auch die epochemachenden kompositorischen Ansätze dieses Neuanfangs genau und differenziert beschrieben. Letzteres übernimmt Ulrich Mosch im ersten der genannten Aufsätze, der kenntnisreich und glasklar das Aufkommen und Fortschreiten seriellen Komponierens beleuchtet und dabei interessante Aspekte – wie etwa das immer problematischer werdende Verhältnis von Boulez und Cage – nicht ausklammert. Auch die Konsequenzen, die etwa Xenakis und auf ganz andere Weise Ligeti aus der Beschäftigung mit dem Serialismus ziehen, und ihre postseriellen, aber ohne die

Auseinandersetzung mit dem Serialismus entwickelten undenkbareren Verfahren, werden treffend beschrieben; ebenso kommen diverse gegen den Serialismus gewandte Äußerungen etwa eines Ansermet zur Sprache.

Ein weiteres erklärtes Ziel des Lexikons ist es, sich von der vorherrschenden Europa-Zentriertheit der Musikgeschichtsschreibung zu verabschieden. Eingelöst wird dies beispielsweise mit Wolfgang Ratherts Aufsatz über die jüngere amerikanische Musikgeschichte, deren Vielschichtigkeit ansprechend geschildert wird, oder im Beitrag von Christian Utz über transnationale Tendenzen neuer Musik seit 1945, der sich mit fernöstlicher neuer Musik und ihrem Verhältnis zur eigenen wie zur europäischen Avantgarde-Tradition beschäftigt.

Auch die weiteren Aufsätze des ersten Lexikon-Teils widmen sich auf höchst lesenswerte Weise wesentlichen Aspekten der neuen Musik: thematisiert werden Raumkomposition, Mikrotonalität, spirituelle Perspektiven, analoge und digitale Musikgestaltung sowie Klangorganisation und Weltbezogenheit neuer Musik. Dem Gegenstand angemessen, befließigen sich alle Autoren einer anspruchsvollen Fachsprache, die sich jedoch in den meisten Fällen dadurch auszeichnet, dass sie dank klarer Gedankenführung und der Vermeidung von unnötiger Fremdwort-Überfrachtung gut lesbar bleibt. Ganz wesentlicher Bestandteil jedes einzelnen Artikels im Lexikon ist eine ausführliche Bibliographie, ganz in der Art des MGG, welches das Lexikon weiterführen und präzisieren will.

Literaturangaben finden sich genauso bei jedem der (mindestens tendenziell) kürzer gehaltenen Lexikoneinträge des zweiten Buchteils. Zwischen „Afrika“ und „Zwölftontechnik“ finden sich über 150 Stichworte, zum größten Teil noch in Unterkapitel und -abschnitte gegliedert. Beim Lesen der Stichworte fällt auch hier ein bewusst internationales Konzept auf, es finden sich Einträge zur neuen Musik Afrikas, Arabiens, Ozeaniens, Lateinamerikas, Irans, Israels und vieler anderer Länder und Regionen. Einen weiteren wichtigen Schwerpunkt bildet die gründliche Beleuchtung von Stichworten, die im Zusammenhang mit neuer Musik häufig, ja fast zwangsläufig fallen: Mit Hilfe von Begriffen wie „Aleatorik“, „Avantgarde“, „Collage“, „Elektronische Musik“, „Polystilistik“ usw. werden Grundfragen und Tendenzen der neueren und neuen Musik erörtert. Erwähnenswert ist noch das lexikalisch bewährte Verweissystem auf andere Artikel, die einem erwähnten Aspekt vertieft nachgehen.

Fazit: Wer sich mit der Musik der jüngeren und jüngsten Gegenwart eingehend beschäftigen will und Interesse hat, sich von längst überholten, aber immer noch kolportierten Mythen der Neuen Musik zu verabschieden, um sich stattdessen ein differenziertes Bild anzueignen, der wird um dieses *Lexikon Neue Musik* nicht herumkommen. Es liegt hier ein neues Standardwerk vor, an dem sich alle weiteren Veröffentlichungen hinsichtlich Differenziertheit und umfassender,

nichtideologischer Darstellung werden messen lassen müssen. Dass ein solches Buch nur mit gewissem intellektuellem Aufwand zu rezipieren ist, versteht sich von selbst. Die Mühe lohnt sich, und das Buch sei hiermit nachdrücklich empfohlen.

Burkhard Kinzler

Lena van der Hoven
Musikalische
Repräsentationspolitik
in Preußen (1688–
1797). Hofmusik als
Inszenierungsinstrument
von Herrschaft.



Kassel u. a.: Bärenreiter 2015
(Musiksoziologie. 19). 350 S., Ill.,
Notenbsp., kart., 39.95 EUR
ISBN 978-3-7618-2370-5

Dass die Musik als Element höfischer Kultur in der Frühen Neuzeit nicht nur einem Unterhaltungsbedürfnis diene, sondern – analog zu Bildender Kunst und Architektur – als Medium höfischer Repräsentation und fürstlicher Image-Bildung anzusehen ist, stand in den Publikationen der musikwissenschaftlichen Hofforschung der letzten Jahre immer wieder im Zentrum. Angesichts der Tatsache, dass die Musik im Geflecht der höfischen Konkurrenzen funktionalen Zwecken zu genügen hatte, rückte man die höfischen Kompositionen in ihrer spezifischen Ausprägung in den Mittelpunkt der Überlegungen. Stand zunächst die Hofoper als teuerstes und repräsentatives Genre im Fokus der Untersuchungen, so wird in neueren Beiträgen zunehmend erkennbar, dass auch Oratorium, Serenata, Kantate, Turniervorspiel und Singballett das hofkulturelle Gesamtpanorama ergänzten und folglich in derartige Überlegungen einzubeziehen sind. Als von der musikwissenschaftlichen Forschung gut aufgearbeitet dürfen für den deutschsprachigen Raum des 17. und 18. Jahrhunderts inzwischen die Höfe in Dresden und Bayreuth gelten, größere, noch laufende Forschungsprojekte widmen sich München, Bonn, Hannover und Wien.

In dieses Umfeld ist Lena van der Hovens Arbeit einzuordnen, die 2013 von der Humboldt-Universität zu Berlin als Dissertation angenommen wurde. Die Autorin hat den Berliner Hof zwischen 1688 und 1797 als Thema gewählt und schon im Titel fixiert, dass sie musikalische Hofkunst als Politik mit anderen Mitteln, als Herrschaftsinstrument ansieht. Zwar erschienen im Umfeld des 300. Geburtstages von Friedrich dem Großen mehrere einschlägige Publikationen (allen voran Sabine Henze-Döhring, *Friedrich der Große. Musiker und Monarch*, München 2012, sowie *Friedrich der Große in Europa. Geschichte einer wechselvollen Beziehung*, hrsg. von Bernd Sösemann und Gregor Voigt-Spira, Stuttgart 2012) und es dürfen hierdurch grundlegende Parameter der Berliner musikalischen Hofkultur des mittleren 18. Jahrhunderts inzwischen als erforscht gelten; doch fehlte bislang eine Studie, die die musikkulturellen Akzente unter Friedrich I., Friedrich II. (dem Großen) und Friedrich Wilhelm II. vergleichend in den Blick nimmt und im Rahmen der europäischen politischen, konfessionellen und dynastischen Konkurrenzen bewertet. Es ist das große Verdienst von Lena van der Hovens Untersuchung, diese Gesamtschau für den Berliner Hof geleistet zu haben.

Die Autorin gliedert ihre Arbeit in drei Komplexe, die sich an den Regenten orientieren. Im ersten Teil zeigt sie, wie Friedrich I. im Zuge der angestrebten (und 1701 schließlich erlangten) Königskrone seine vorher auf Singballett und deutsche musiktheatralische Genres beschränkte Hofkultur an italienischen Modellen ausrichtete und somit (für lediglich einige Jahre) einen kunstpolitischen Paradigmenwechsel vollzog, um sich kulturell auf Augenhöhe mit den großen Höfen des Reiches zu zeigen. Im zweiten Teil führt Van der Hoven aus, wie Friedrich II. seine politischen Ambitionen und die Rolle des inzwischen zur Großmacht aufgestiegenen Preußens im europäischen Mächte-Konzert auch durch Musik zementierte: als Librettist und Intendant seiner Hofoper, als Flötist, durch die Darbietung von Kammermusik und die Etablierung der Opera buffa als höfischer Repräsentationsgattung. Die Musikkultur unter Friedrich Wilhelm II. erläutert die Verfasserin im dritten Teil ihrer Arbeit, zeigt Image und Funktion des während seiner Regentschaft neu errichteten Nationaltheaters sowie die individuelle Selbst-Repräsentation dieses Königs durch Cellospiel und Kammermusik.

Lena van der Hovens Buch entfaltet ein faszinierendes Panorama über die Rolle der Musik am Berliner Hof, das vor allem durch die Erörterung der so unterschiedlichen musikalischen Konzepte der jeweiligen Regenten überzeugt. Wünschenswert wäre ein häufigerer Wechsel aus der Makroperspektive der institutionellen Bedingungen auf die Mikroperspektive der Kompositionen gewesen und eine noch stärkere Akzentuierung und Erweiterung der Fallbeispiele. Diese Begrenzung dürfte allerdings dem großen thematischen wie zeitlichen Umfang der Studie geschuldet sein und schmälert den Gewinn der Lektüre nur unwesentlich.

Panja Mücke

Katrin Gerlach, Lars Klingberg, Juliane Riepe, Susanne Spiegler

Zur Rezeption Georg Friedrich Händels in den deutschen Diktaturen. Quellen im Kontext.

Gleich drei Mal schaut der auf dem Einband der umfangreichen Publikation geschickt platzierte Georg Friedrich Händel an uns vorbei. Farblich voneinander abgesetzt, ist er jedes Mal ein anderer: erst neutral, dann eingeschwärzt und zuletzt in rote Farbe getaucht. Eine geniale Zusammenfassung der in den beiden Teilbänden veröffentlichten und dort gründlich diskutierten Quellen zur Händel-Rezeption und ihres Kontextes in den deutschen Diktaturen. Zugrunde liegt dem Doppelband die Konzeption der Ausstellung *Händel als Staatskomponist? Musik und Politik zu Lebzeiten des Komponisten und in den deutschen Diktaturen*, die vom Februar 2013 bis zum Januar 2014 im Händel-Haus in Halle gezeigt wurde. Wie aus dem Vorwort hervorgeht, „bildet sie zugleich auch das Gerüst für die Gliederung dieser Veröffentlichung.“



Beeskow: ortus musikverlag
 2014 (om 172; Studien Stiftung
 Händel-Haus. 2).
 2 Teilbände: 501 S. und 817 S.,
 geb., Abb., 149.00 EUR
 ISBN 978-3-937788-33-3

Händel, zu keiner Zeit von der Nachwelt vergessen, ist bis zum heutigen Tag einer der berühmtesten Komponisten des 18. Jahrhunderts. Seine Werke sind weltweit präsent, sowohl in den Konzerthäusern als auch auf den Opernbühnen – und das seit seinem Tod 1759. Er selbst sah sich als politischen Menschen. Doch der seit 1727 englische Staatsbürger konnte nicht verhindern, dass ihn von Anbeginn die unterschiedlichsten politischen Systeme vereinnahmten. So reklamierte man seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts den in Halle an der Saale Geborenen in Deutschland als „unser Eigentum“ (S. 6). Hundert Jahre später meinte man sogar, dass mit Händel „die deutsche Weltherrschaft in der Musik begonnen“ habe (ebd.). Während er im Ersten Weltkrieg dann „zum patriotischen Nothelfer“ (S. 6) mutierte, wurden seine Werke (vor allem die Oratorien, aber auch die Opern) in den beiden deutschen Diktaturen (1933–1945; 1945–1989) in einem bis dahin nicht gekanntem Maße für politische Zwecke in Anspruch genommen. Eine Tatsache, die es den Autoren dieser Veröffentlichung ermöglicht hat, auf der Grundlage der hier zusammengetragenen Dokumente „unser Wissen über das Verhältnis von Musik und Politik in diktatorischen Regimen und (allgemeiner gefasst) über die Mechanismen, Möglichkeiten und Grenzen der Instrumentalisierung von Musik zu politischen Zwecken zu erweitern“ (S. 7). Denn abgesehen von einigen wenigen Einzeluntersuchungen ist dieses brisante Thema bislang ein Desiderat der Forschung – und das nicht nur in Bezug auf Händel. Daher besitzt vorliegende Publikation zugleich auch einen ermutigenden Pilotcharakter.

In den zwei Teilbänden werden erstmals alle zum Thema derzeit verfügbaren Quellen veröffentlicht, chronologisch angeordnet und teilweise kurz kommentiert. Es gibt fünf thematisch akzentuierte Kapitel, die nach „regimespezifischen Fragestellungen“ (S. 9) untergliedert sind. Jedem Kapitel ist eine ausführliche Einleitung vorangestellt. In ihr wird das jeweilige Thema in seinen Hauptzügen dargestellt und damit die Basis für eine Zuordnung der Quellen geliefert. Der erste Band enthält zwei Kapitel: „Händel-Bearbeitungen“ und „Händel-Gesellschaften“. In den drei Kapiteln des 2. Bandes werden die „Händel-Bilder“ in den beiden Diktaturen (Kap. 3) analysiert, geht es um die in diesem Zeitraum veranstalteten „Händel-Feste“ (Kap. 4) und ausgetragenen „Händel-Debatten“ (Kap. 5).

Bei den Bearbeitungen in Kapitel 1 stehen Händels Oratorien (z. B. *Judas Maccabäus*) im Mittelpunkt. Hierbei werden der ideologische Kontext und das „facettenreiche(s) und durchaus auch widersprüchliche(s) Bild“ der Bearbeitungspraxis (S. 10) in Beziehung zueinander gesetzt. So werden nach der Machtergreifung durch die NSDAP 1933 die Bedenken gegenüber alttestamentarischen Texten und die Bemühungen um ihre „Entjudung“ konfrontiert mit einer 1934 veröffentlichten Erklärung der Reichsmusikprüfstelle

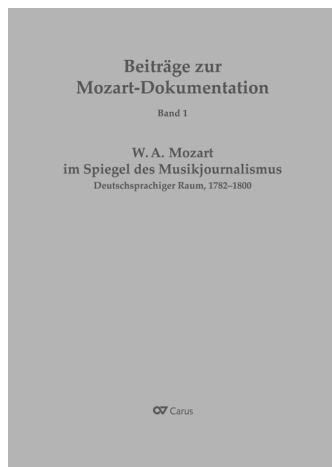
etc. Sie belegt, dass die staatliche Seite damals keine Bedenken gegenüber der Aufführung Händel'scher Oratorien mit alttestamentarischem Sujet gehabt hat (S. 103). Die Beseitigung der Judaismen und die Neutextierung erfolgten zu diesem Zeitpunkt demnach in vorauseilemdem Gehorsam. Dennoch gibt Katrin Gerlach, die Autorin dieses Kapitels, zu bedenken, dass trotz dieser „Unbedenklichkeitserklärung“ (S. 108) Händels Oratorien damals boykottiert wurden, da in ihnen – so die vorherrschende Meinung – die Juden verherrlicht würden. Im Unterkapitel 1.b werden die Bearbeitungen von Oratorien, Opern und anderen groß besetzten Vokalwerken Händels im Zeitraum von 1904 bis 1943 aufgelistet (S. 159 ff.). So wurde aus *Judas Maccabäus* im Jahr 1940 *Ein Freiheitsoratorium. Ein deutscher Heldengesang von Führer und Volk*. Ein zweiter Quellenblock widmet sich der ideologischen Bewertung und musikpraktischen Bearbeitung von Händels Opern und Oratorien seit der Gründung der Hallischen Händel-Festspiele 1952 bis zum Ende der DDR. Hier merkt der Autor Lars Klingberg an, dass detaillierte Studien zu dieser brisanten Thematik fehlen würden. Denn sie ist „komplexer und widersprüchlicher als es zunächst scheinen mag“ (S. 17). In Kapitel 2 wendet sich Lars Klingberg auf der einen Seite der „hochgradig ambivalenten“ (S. 11) Haltung der Göttinger Händel-Gesellschaft während der Zeit des Nationalsozialismus zu und auf der anderen Seite dem Besitzanspruch und der Deutungshoheit der SED in Bezug auf die Hallische Händel-Gesellschaft. In Kapitel 3, das die Händel-Bilder des 18. und 19. Jahrhunderts miteinbezieht, wird die außerordentlich komplexe Sachlage der verschiedenen ideologischen und kulturpolitischen Positionen dokumentiert. Kapitel 4 belegt die massive staatliche Einflussnahme auf die unterschiedlichen Händel-Gedenktage, z. B. die volkstümlichen Händel-Feiern 1935 folgende bis zur Bach-Händel-Schütz-Ehrung 1985 in der Bundesrepublik und in der DDR. In diesem Zusammenhang werden etliche bislang unveröffentlichte Dokumente publiziert. Zudem lassen die Quellen erkennen, dass es neben den DDR-offiziellen Gedenkfeiern auch nicht-systemkonforme „Nebenschauplätze“ gab, z. B. innerhalb der evangelischen Kirche, aber auch im Rahmen des Kulturbundes der DDR.

In beiden Bänden gibt es jeweils ein Quellen-, ein Abbildungs- und ein Abkürzungsverzeichnis, ein Verzeichnis der zitierten Literatur und ein Personenregister. Die vier AutorInnen der in jeglicher Hinsicht gewichtigen Publikation haben ein hochinteressantes Material zur Verfügung gestellt, es historisch und kultur- bzw. musikpolitisch akribisch eingeordnet und kommentiert. Entstanden ist auf diese Weise ein nachahmenswertes Beispiel für die so notwendige Auseinandersetzung mit unserer jüngsten kulturpolitischen Vergangenheit.

Ingeborg Allihn

W. A. Mozart im Spiegel des Musikjournalismus. Deutschsprachiger Raum, 1782–1800 [Edition].

Vorgelegt u. kommentiert von Rainer J. Schwob.



Stuttgart: Carus-Verlag 2015 (Beiträge zur Mozart-Dokumentation. Hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum. 1). XLII, 821 S., geb., 168.75 EUR ISBN 978-3-89948-241-6

Es war von Anfang an bei diesem seit dem Jahr 2003 laufenden Forschungsprojekt ins Auge gefasst worden, die Dokumente musikjournalistischer Publikationen aus dem Zeitraum von 1782 bis 1828, in denen auf Wolfgang A. Mozart Bezug genommen wurde, kritisch und kommentiert zu edieren. Diese Edition liegt nun für den Zeitraum bis 1800 gedruckt vor. Die freigeschaltete und mit diversen Suchfunktionen ausgestattete elektronische Version ist im Internet bereits für einen größeren Zeitraum und einen noch größeren Textumfang zugänglich. Die hier wiedergegebenen Dokumente umfassen nicht nur damals aktuelle Konzert- oder Opern-Kritiken, sondern auch jede Menge anderer Textsorten, denn es ist so, wie der Herausgeber in einer „Kurzbeschreibung des Forschungsprojekts“ im Internet sagt: „Insbesondere aus der Gegenüberstellung Mozarts mit anderen Komponisten in musikhistorischen oder ästhetischen Abhandlungen, aber auch z. B. aus Anekdoten über Mozart und über andere Komponisten, aus Korrespondentenberichten, Gedichten, Verlagsanzeigen und Satiren ergibt sich ein unverfälschteres Mozart-Bild als bei der Einschränkung auf Rezensionen, auf die sich die Musikwissenschaft bisher konzentrierte.“/1/

Man findet hier mitunter alte Bekannte aus den Dokumentarbänden zu Mozarts Leben von Otto Erich Deutsch aus dem Jahr 1961, mit dessen Taschenausgabe bei dtv der Rezensent in Sachen Mozart einst groß geworden war. Man sieht in diesem Vergleich aber auch den enormen Fortschritt, der bei der Erforschung der Umstände, die zur heutigen weltweiten Wirkung Mozarts geführt haben, gemacht wurde. Was man gemeinhin Rezeptionsforschung nennt, zeigt im Falle Mozarts die fortschreitende Kanonisierung seiner Musik zu einem festgeschriebenen und erstarrten Fundus von Tradition, ja zu einem Bestandteil nicht nur der „Klassik“, wie man heutzutage alles, was nicht Popmusik ist, nennt, sondern speziell einer sogenannten Wiener Klassik, die das Dreimännerkollegium Haydn, Mozart, Beethoven umfassen soll. Man kann an den zeitgenössischen publizistischen Dokumenten aus dem Jahrzehnt nach Mozarts Tod geradezu exemplarisch studieren, wie die Erfindung einer Wiener Klassik aus dem Geiste des Musikjournalismus allmählich entstand. Mit welchen Missverständnissen und willkürlichen Interpretationen und Einordnungen diese heute auch in der Musikwissenschaft eingebürgerten fiktionalen Festlegungen einhergingen, wird bei der chronologischen und kontinuierlichen Lektüre dieser Quellen überdeutlich.

Diese Entwicklung nachvollziehbar zu machen, war – nach dem Bekunden des Herausgebers Rainer Schwob – auch ein wesentliches Anliegen der Edition. Er erläutert in der gleichen Kurzbeschreibung dazu: „Der Musikjournalismus, gegen Ende des 18. Jahrhunderts in seiner modernen Form entstanden, trug wesentlich zur Schaffung eines ‚Kanons‘ sowie zum Verständnis Haydns, Mozarts und Beethovens als Konstituenten einer ‚Wiener Klassik‘ bei. Im

untersuchten Zeitraum wird Mozart von einem Komponisten unter vielen zum Großmeister erhoben, es entwickeln sich Klassikerverehrung und ‚Geniekult‘. Dabei sind es häufig die gleichen musikalischen Merkmale, die anfangs kritisiert und später bewundert werden.“ Und tatsächlich erlebt man, wie Mozart aus einer nivellierenden Gleichstellung mit Zeitgenossen wie Dittersdorf u. a. zu jener gigantischen Größe und alles überragenden Gallionsfigur einer sich selbst behauptenden Schicht von Bildungsbürgern erhoben wird. Er bleibt in dieser Zuschreibung zwar noch weit hinter Beethoven zurück, aber das Missbräuchliche und der Musikproduktion Mozarts Unangemessene dieses Verfahrens, in dem sich Egoismus und Freiheitsdrang der frühen Bürger niederschlugen, ist unübersehbar. Im Grunde sind die Konsequenzen aus dieser Erkenntnis noch unabsehbar und werden in dieser Edition auch nicht thematisiert. Aber gestützt auf diese Quellen könnte man die Willkür und Unhaltbarkeit des Zurechtbastelns von Klassikern der Tonkunst als Sekundäreffekt des Umgangs des Publikums mit Musik und Musikern erkennen und damit historisch relativieren. Denn aus keiner Primärquelle des Künstlers Mozarts könnte man Ambitionen auf Klassizität des eigenen Komponierens herausdestillieren. Es sind immer gesellschaftliche Diskurse, die der Kunst Ordnungsprinzipien überstülpen, ohne die die Mit- und Nachwelt glaubt, die Musik nicht genießen und verstehen zu können. Dabei ist ein Großteil der Musik Mozarts zur Zeit ihres Entstehens populäre Musik gewesen, die allerdings in einer zweiten Schicht Elemente enthielt, die allein einem gewieften Kenner Befriedigung bereiten können.

Dabei geht es um etliche Eigenwilligkeiten und künstlerischen Eigensinn Mozarts, der den damaligen Zeitgenossen und einem heutigen, an die Schablonen eines Formenkanons der Wiener Klassik gewohnten, gebildeten Mozart-Hörer wie Abweichungen von der Norm vorkommen mussten und noch heute müssen. Es ist immer wieder überraschend, wie selektiv je nach Bedürfnissen und Interessen der Rezipienten, Korrespondenten und Historiker die Werke Mozarts wahrgenommen und gewichtet wurden. Stets geht die Hervorhebung eines bestimmten Werkes oder einer Gattung mit dem Verschweigen oder der Geringschätzung eines oder einer anderen einher. Bis heute noch ist die sich damals herausbildende Verengung der Mozart’schen Produktion auf die Hauptgattungen des bürgerlichen Opern- und Konzertrepertoires spürbar. Ganze Bereiche von Mozarts Musik, wie die Gelegenheitsmusiken der Serenaden oder große Teile seiner intimen und exquisiten Kammermusik, versinken zunächst und bleiben bis heute anhaltend im Orkus der Unkenntnis.

Der hier vorliegende Dokumentenband macht nun die Verkleinerung Mozarts durch seine Verherrlichung einsichtig. Neben den Texten aus zeitgenössischen Zeitungen und Zeitschriften, ist ein großes Gewicht auf deren nur hier lesbare Kommentierung gelegt. Die

Kommentare sind in der Hauptsache aufschlussreich und nützlich, selten ungenau und desorientierend. Letzteres aber liegt vor allem daran, dass sich der Kommentator manchmal und gerade in umstrittenen Fragen allzu sklavisch an bestimmte Festlegungen der musikwissenschaftlichen Scholastik im Allgemeinen und der der Salzburger Mozart-Verwaltung im Besonderen hält, die ja selbst gewissermaßen ein Endprodukt des Heroisierungsprozesses Mozarts bis heute darstellt.

Hier je ein Beispiel für Ungenauigkeit und Desorientierung:

- Folgender Satz aus dem Mozart-Nachruf in der Musikalischen Korrespondenz vom 4. Januar 1792 (Dokument Nr. 97, S. 194–197): „Ein schöneres Denkmal [als durch den „niedlichen Kupferstich“ der „seltenen Kindergruppe“ (es handelt sich um ein Bildnis von Leopold, Wolfgang und Marianne Mozart in Paris 1763)] aber setzte sich der damals noch sehr junge Virtuos durch ein Sonatenwerk, welches er im Jahr 1767 in Paris durch den Notenstein bekannt machte“ (S. 195) wird wie folgt kommentiert: „Beim 1767 (richtig wäre: 1766) in Paris publizierten ‚Sonatenwerk‘ handelt es sich um KV 26–31“ (S. 197). Dieser Kommentar enthält gleich zwei Fehler. Der kindliche Mozart resp. sein Vater hatten drei frühe Zyklen von Klavier-Violin-Sonaten auf seiner Westeuropa-Reise publizieren lassen: in Paris 1763: KV 6–9, in London 1765: KV 10–15, in Den Haag 1766: KV 26–31. Richtig wäre also gewesen, die Angaben im Nachruf („im Jahr 1767 in Paris“) entweder in „im Jahr 1763 in Paris“ oder in „im Jahr 1766 in Den Haag“ zu verbessern. Warum Schwob meint, bei dem erwähnten Sonatenwerk müsse es sich um den dritten (in „La Haye“, d. i. Den Haag gedruckten) der drei Zyklen und nicht um den ersten (in Paris gedruckten) handeln, ist unerfindlich. Da der anonyme Nachrufschreiber das Sonatenwerk mit dem 1763 in Paris gefertigten Kupferstich des Familienbildnisses in Verbindung bringt, wäre das in Paris vom 7-jährigen Virtuosen komponierte und gedruckte Werk von vier mit einer Violine begleiteten Klaviersonaten (also KV 6–9, im Druck als „Oeuvre premier“ und „Oeuvre II“ bezeichnet) die naheliegende Lösung gewesen. Oder scheute sich Schwob, jenes erste Pariser Werk des wirklich „sehr jungen Virtuosen“ hier als maßgebliches Referenzwerk anzusehen? Auf der Rückreise über die Niederlande war Wolfgang Mozart immerhin schon 10 Jahre alt und die Kompositionstechnik etwas fortgeschrittener; warum aber sollte die in dem Nachruf gemeinte Sensation (das „schönere Denkmal“) nicht wirklich das Pariser Sonatenwerk von 1763 gewesen sein?
- Bezogen auf das Dokument 261 (Anfrage des Verlags Breitkopf und Härtel bezüglich Mozarts namenloser, später *Zaide* genannter fragmentarischer Operette, S. 586–588) heißt es im

Kommentar, dem Werk fehle der Schluss und der Dialog, der Librettist Schachtner habe sich auf das Stück *Das Serail* von Sebastiani mit der Musik von Friebert bezogen. Weiter heißt es: „Allerdings entfernt sich die Handlung [...] im Laufe des Stücks so weit von der Vorlage, dass der Ausgang nicht klar ist. Natürlich muss es gemäß der Gattungskonvention ein glückliches Ende sein.“ (S. 587) In der vorliegenden Form endet das Stück unglücklich, und nur, wenn man unterstellt, Mozart habe hier unbedingt der Gattungskonvention folgen wollen (was er wohl eher selten tat), kann man behaupten, der wahrscheinlich einaktig konzipierten Kurzoper („Operetta“) mit tragischem Ausgang fehle der Schluss. Des Librettisten Schachtners und Mozarts Entfernung von der genannten Vorlage könnte auch damit zusammenhängen, dass sie sich einer ihnen bekannten zweiten Vorlage annähernten, nämlich der in Salzburg kurz zuvor mit Zwischenaktmusiken von Michael Haydn aufgeführten Tragödie *Zaire* von Voltaire.

Nur ein Teil der die möglichen Suchoptionen in den Internet-Datenbanken abdeckenden Register dieser Edition umfassen Listen der Personen, der Orte, der Textsorten, der erwähnten Werke Mozarts und der erwähnten Ereignisse; sie ermöglichen ein Aufschließen der Textmassen von diesbezüglichen Fragestellungen her. Eine in Absicht und Ausführung in der Hauptsache gelungene und sehr nützliche Publikation, von der man sich eine Langzeitwirkung zur Revision des aktuellen, auf fragwürdige Traditionen gestützten Mozart-Bildes erhoffen kann.

Peter Sühning

1 Siehe: www.univie.ac.at/mozart-rezeption/edition/sessions.php?content=projekt_kurzbeschreibung&menu=2

Das große Tanzlexikon. Tanzkulturen, Epochen, Personen, Werke.

Hrsg. von Annette
Hartmann und Monika
Woitas.

„Das erste deutschsprachige Tanzlexikon seit rund dreißig Jahren widmet sich einer der ältesten Kulturpraktiken der Menschheit: dem Tanz“ – über 600 Einträge informieren „nicht nur über die großen Epochen oder verschiedenen Stile des Bühnentanzes, sondern ebenso über außereuropäische Tanzkulturen sowie Volks- und Gesellschaftstänze“, so steht es auf der Rückseite des im Februar 2016 erschienenen *Großen Tanzlexikons*, herausgegeben von den Theaterwissenschaftlerinnen Annette Hartmann und Monika Woitas. Tatsächlich ist nach Otto Schneiders 1985 im Schott-Verlag erschienenen *Tanzlexikon* kein neues deutschsprachiges komplexes Nachschlagewerk zum Thema Tanz in Angriff genommen worden. Schon gar nicht in solchem Umfang und in solcher Vielfalt und Reichhaltigkeit, wie es sich die beiden Herausgeberinnen zum Ziel gesetzt



Laaber: Laaber 2016. XVIII, 756 S., Abb., geb., 98.00 EUR
ISBN 978-3-89007-780-2

haben. Während Schneider sich auf den Volks- und Kunztanz von den Anfängen bis zu Gegenwart konzentriert, will *Das große Tanzlexikon* die übliche Fokussierung auf den europäisch-amerikanischen Bühnentanz aufheben und auch außereuropäische Kulturräume vorstellen. Das Artikelverzeichnis verschafft einen Überblick über die Bandbreite der Thematik. Von „Aborigines“ über „Gummistiefeltanz“ und „HipHop“, von „Forsythe“ und „Petipa“ bis „Zweifacher“ reichen die Einträge, die sich nicht allein auf die Thematik „Tanz“ beschränken, sondern auch Aspekte benachbarter Künste wie Musik, Literatur, Malerei und Film beleuchten. Am Ende eines jeden Eintrags folgen knappe Hinweise auf weiterführende Literatur sowie Internetadressen; bei Personen schließt sich eine Auswahl aus dem Werkverzeichnis an.

Fast 90 Autoren aus verschiedenen Bereichen und mit unterschiedlichem wissenschaftlichen Hintergrund haben an dem Lexikon mitgewirkt. „Tanz- und Musikwissenschaftler, Kunsthistoriker, Ethnologen, Ritualforscher, Theaterwissenschaftler und Dramaturgen, Soziologen, Tanztherapeuten und Mediziner, Sportwissenschaftler, Pädagogen und Psychologen werfen einen jeweils spezifischen Blick auf den Tanz“, heißt es im Vorwort (S. VIII). Leider verweist das Autorenverzeichnis nicht auf ihre jeweiligen Artikel. „Bedeutende Choreographen, Komponisten, Bühnenbildner, Literaten und Interpreten sowie repräsentative Werke“ (Buchrückseite) werden vorgestellt. Bei den Artikeln zu den bekannten klassischen und zeitgenössischen Balletten findet man im Untertitel die Anzahl der Akte sowie Datum und Ort der Uraufführung, jedoch hätte man sich dort auch Angaben zum Komponisten bzw. Choreographen gewünscht, die erst im Laufe des Textes erwähnt werden. Auch wenn bei der Auswahl der aufgeführten bedeutenden Personen aus der Welt des Tanzes sicherlich Kompromisse nötig waren, vermisst man als Leser doch die Erwähnung des einen oder anderen Choreographen. So fehlt z. B. ein Eintrag zu Egon Madsen, der nach seiner Solokarriere als Tänzer Ballettdirektor in Frankfurt, Leipzig, Stockholm und Florenz war, bevor er 1999 künstlerischer Leiter des Nederlands Dans Theater III (NDT III) wurde. Selbst beim Beitrag zum Nederlands Dans Theater (vgl. S. 408 f.) bleibt Madsen unerwähnt.

Das Tanzlexikon schafft gleichwohl einen Gesamtüberblick über Epochen und Kunstrichtungen sowie über verschiedene Kulturräume. Die Abfassungen sind angenehm zu lesen und erklärend, somit auch für Laien gut verständlich. Man kann nicht nur etwas über die „Peking-Oper“ nachlesen, sondern erfährt auch von der „Tibetischen Oper“ als „eine(r) der ältesten theatralen Traditionen der Welt“ (S. 639). Diesem Eintrag folgen die „Tiertänze“ als Jagd-, Kriegs- und Fruchtbarkeitsritual. Bei solch einem weit gespannten Bogen wundert es eigentlich, dass der Begriff des seit der Antike bis ins 18. Jahrhundert weitverbreiteten „Pferdeballetts“ nicht zu finden ist.

Dafür entdeckt man kurioserweise eine Erklärung zur „Ballettratte“. Als „Ballettratten“ werden Elevinnen einer Ballettschule bezeichnet, ursprünglich die des Ballet de l'Opéra de Paris (vgl. S. 70 f.).

Im Anhang des Tanzlexikons gibt es eine sachlich gegliederte und chronologisch geordnete Auswahlbibliographie, die die Literaturhinweise zu den einzelnen Artikeln komplementiert. Tanztraktate zu den verschiedenen Jahrhunderten, eine Liste von Tanzinstitutionen sowie Internetadressen vermitteln weitere Informationen. Farbabbildungen im Anhang versuchen, allen Epochen und kontinentalen Richtungen gerecht zu werden. Allerdings zeigen die Bilder im Gegensatz zu den mannigfaltigen Buchbeiträgen eher ein schmales Spektrum, etwa Tänzerinnen aus einer ägyptischen Wandmalerei (S. 711) oder Egungun-Tänzer aus Nigeria (S. 726). Bei den Einträgen selbst hätte man sich mehr Abbildungen zu unbekanntem Themen und Bereichen gewünscht. Anstatt die berühmten europäischen Ballette im Bild zu dokumentieren, wäre ein Foto zum japanischen Butoh-Tanz oder zum mongolischen Biyelgee für deutsche Rezipienten sicherlich informativer.

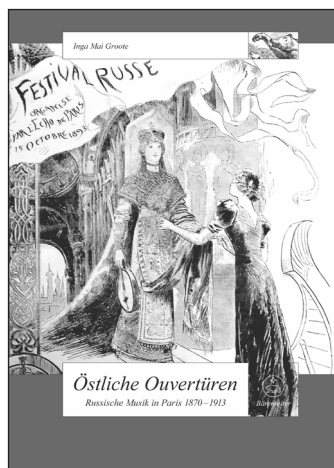
Das umfangreiche Personenregister hilft bei der konkreten Suche, die mangels eines inhaltlichen Ordnungssystems manchmal erschwert wird. Trotz einiger Kritikpunkte ist *Das große Tanzlexikon* ein sehr hilfreiches Nachschlagewerk, dessen Artikel mit viel Fleiß zusammengestellt worden sind, das viel Neues erfahren lässt, zahlreiche Anregungen bietet und sich sowohl an Laien als auch an Profis und „Tanzbegeisterte aller Stilrichtungen sowie an den großen Kreis der ganz allgemein an Kultur interessierten Leserschaft“ (S. VIII) richtet. Das breite Spektrum des Tanzlexikons begeistert beim Lesen und regt dank vieler Querverweise zum weiteren Forschen an.

Kerstin Janitzek

Inga Mai Grootte
Östliche Ouvertüren.
Russische Musik in Paris
1870–1913.

Für die französische Kultur des beginnenden 20. Jahrhunderts bildete die russische Musik eine nicht unwichtige Bezugsgröße. Greifbar ist diese Vorbildwirkung in der Benennung der Groupe des Six, deren Name sich an derjenigen der russischen Groupe des Cinq (in Deutschland meist als „Mächtiges Häuflein“ bezeichnet) anlehnt. Musikhistorisch bekannt sind außerdem die *Saisons russes*, die der Impresario Sergej Djagilew in Paris inszenierte: seine eindrucksvolle Aufführung von Modest Musorgskijs Oper *Boris Godunov* (1908) mit Fedor Šaljapin in der Titelrolle und – mehr noch – die Einführung eines ganz neuartigen, aufregend ungezähmten Tanzstils, der sich in der skandalumwitterten Premiere von Igor Stravinskijs *Sacre du printemps* (1913) mit einer Musik von radikaler Modernität verband.

Diese – von der Forschung bestens dokumentierten – Ereignisse bilden in der vorliegenden Untersuchung den chronologischen



Kassel u. a.: Bärenreiter 2014 (Schweizer Beiträge zur Musikforschung. 19). 410 S., Paperback, Ill., Notenbsp., 39.95 EUR ISBN 978-3-7618-2366-8

Endpunkt. Die so einhellige Rezeptionshaltung, mit der das Pariser Publikum auf die russischen Gastspiele vor dem Ersten Weltkrieg reagierte, die klare Vorstellung von Fremdheit, Exotik und russisch-nationalem Stil, entsprang nicht plötzlicher Eingebung. Sie erwuchs aus einer jahrzehntelangen Beschäftigung mit einer zunächst noch nicht etablierten, räumlich weit abgelegenen Musikkultur, deren Aneignung beträchtlicher Anstrengung bedurfte. Das Interesse der Autorin Inga Mai Groote gilt dieser vorangehenden Phase, in der die Franzosen sich mit bemerkenswerter Beharrlichkeit und weitaus länger, als man gemeinhin vermutet, der russischen Musik annäherten. Dieser Kulturtransfer bietet zwar weniger spektakuläre Einzelergebnisse; er eröffnet indessen einen sehr viel differenzierteren Blick auf die Genese einer Fremdwahrnehmung, die stets auch mit den Konstruktionen der eigenen kulturellen Identität korreliert. Die Arbeit führt in dieser Hinsicht auch methodologisch einen exemplarischen Zugriff vor. Sie kann sich dabei eine ganze Reihe aktueller Untersuchungen des französischen Musiklebens zunutze machen, die im Bereich der New cultural studies ihr Augenmerk auf Themen wie die Weltausstellungen, die (musikalische) Massenkultur, die in der Dritten Republik zu einem zentralen Anliegen werdende nationale Kulturpolitik u. a. gerichtet haben.

Groote entfaltet in ihrer Studie ein in seiner Vielfalt beeindruckendes Panorama. Sie wählt für die Darstellung unterschiedlichste Bereiche des Musiklebens, die es ihr erlauben, sich der zentralen Frage der Fremdwahrnehmung immer wieder von neuen Seiten und mit neuem Material anzunähern. Dazu wurden in großem Umfang die französische musikalische Presse, Konzertprogramme, Musikalien – auch aus dem Bereich populärer Musik –, Korrespondenzen sowie noch unerschlossenes handschriftliches Quellenmaterial ausgewertet. Keine Mühe wurde gescheut, um fundierten Zugang zu den einzelnen Fragestellungen zu gewinnen. Auch das Musikleben der französischen Provinz oder die abweichende Rolle Belgiens – Bereiche, die aus der Historiographie gerne ausgeklammert werden – finden eine Berücksichtigung.

Es ist ein großer Pluspunkt des Buchs, dass nicht einfach eine chronologisch aufgebaute Geschichte der Rezeption russischer Musik niedergeschrieben wird. Denn auf diese Weise bleibt die Lektüre dauerhaft fesselnd und lässt den Leser am inhaltlichen Erschließungsprozess teilnehmen. Nach dem einführenden ersten Kapitel bietet das zweite Kapitel einen grundlegenden Orientierungsrahmen, indem es wesentliche Eckpunkte für das weitere Verständnis bietet. Geschildert wird so ganz am Anfang die 1893 abgeschlossene politische Allianz zwischen der französischen Republik und dem Zarenreich, deren musikalische Manifestationen sowohl Teil des offiziellen Kulturprogramms waren, als auch von der Massenkultur aufgegriffen wurden.

Als wechselweise kommerziell wie auch politisch bedingte Strategien einer Russland-Mode erscheinen neben den Saisons russes zahlreiche andere Kulturevents, namentlich im Zuge der Weltausstellungen, aber auch in Form der seit den 1890er-Jahren immer wieder stattfindenden Festivals russes oder der (pseudo-)folkloristischen Gastspiele von Balalaika-Orchestern und Volkschören.

Während sich in den Salons und Cercles, im Konzertleben, im Musikalienhandel und Notendruck sowie in der Historiographie als zentrale Rezeptionsphase die Zeit nach 1890 herauskristallisiert – eine Zeit, in der einerseits die Alliance franco-russe positiv wirksam war, andererseits das Schaffen der Russischen Fünf auf einer breiten Basis verfügbar wurde, fällt der Blick immer wieder zurück auf die Anfänge einer Beschäftigung mit russischer Musik. Diese fast archäologisch anmutenden Rückblenden erschließen besonders eindrücklich, welche Kontinuitäten es bei den Bemühungen um die Kultur der fremden Nation gegeben hat. Sie zeigen darüber hinaus, dass es einer gewissen Anlaufzeit bedurfte, um das Konzept einer genuin russischen Musik heranwachsen zu lassen. Während die frühe Phase des Musiktransfers Kompositionen Aljabevs, Serovs, Glinkas und Čajkovskijs umfasste, an denen erstmals Parameter einer auf das Nationale und Fremde fokussierten Sichtweise angelegt wurden, ergab sich erst mit der frühen und intensiven Rezeption von César Cuis Darstellung der russischen Musik und mit musiktheoretischen Überlegungen zur Modalität (Bourgault-Ducoudray) ein Deutungsrahmen, der zur Aussonderung ‚kosmopolitischer‘ Musiker wie Čajkovskij oder später auch Rachmaninovs oder Skrjabin führen konnte.

Im letzten großen Kapitel „Kanon und Gegenkanon“ wird nochmals greifbar, wie binnen kurzer Zeit ein eng begrenzter Kanon an russischen Werken zum Inbegriff einer nationalen Schule werden konnte, dessen Gewichtung – etwa der starke Fokus auf symphonischer Musik und die Ausblendung der eigentlich typisch russischen Operngattung – eng mit einer Positionsbestimmung der eigenen französischen Musik zusammenhing. Differenzierend weist Groote dabei nicht nur auf die antideutsche, gegen Wagner gerichtete Tendenz hin, sondern unterstreicht auch die Bedeutung des russischen Gegenkanons für die Legitimation der eigenen Innovationsbestrebungen.

Bereichert wird das Buch durch einen umfangreichen Anhang. Er enthält eine chronologische Übersicht über die Aufführungen russischer Werke in Paris, geordnet nach Konzertveranstaltern und Institutionen. Ergänzend zu den einzelnen Kapiteln und mit klarem Bezug zum Haupttext des Buchs findet sich hier überdies eine Zusammenstellung von Quellentexten mit umfangreicheren Konzertbesprechungen, unpublizierten Korrespondenzen und so interessanten Materialien wie einer Aufstellung der am Pariser Conservatoire eingegangenen russischen Notenausgaben, die für die Jahre von

1874 bis 1893 einen Eindruck davon vermitteln, was in der Konservatoriumsbibliothek an musikalischer Literatur aus Russland greifbar war. Schließlich hilft dem Leser noch eine Zeittafel, falls er während seiner Lektüre nach Orientierung sucht.

Lucinde Braun

Susanne Popp
 Max Reger. Werk statt
 Leben. Biographie.



Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 2015. 542 S., Broschur, 39.90 EUR
 ISBN 978-3-7651-0450-3

Eigentlich war es verwunderlich, dass es so lange Zeit keine wissenschaftlich fundierte und umfassende Biographie Max Regers gab. Nun, zum 100. Todestag des Komponisten, hat Susanne Popp, Leiterin des Max-Reger-Instituts in Karlsruhe, diese Lücke geschlossen. Das Buch ist die Frucht jahrzehntelanger Beschäftigung mit Max Reger, seinem Werk und seinem Leben. Nur wer sich derart intensiv mit aller Art verfügbarer Dokumente beschäftigt, kann ein solches Buch schreiben. Es wirkt wie ein riesiges Puzzle: zusammengesetzt aus Tausenden kleinerer und größerer Mosaiksteinchen. Doch hat Susanne Popp die Teile nicht einfach nur zusammengesetzt, sie hat sie in ihren historischen Kontext eingeordnet und neue Zusammenhänge hergestellt sowie eigene Einschätzungen hinzugefügt. Spannend an dieser Biographie ist u. a. die Darstellung der Persönlichkeit Max Regers und einiger seiner Charakterzüge, wie beispielsweise seine konsequente Ablehnung alles Zwanghaften: „Eine starke Resonanz zwischen Lebensgang und Kunstproduktion äußert sich darin, dass Reger hier wie dort mit großem Eigensinn jede Zwangsläufigkeit ablehnt. Seine Kämpfe gegen Zwänge und Automatismen bilden daher einen roten Faden des Buches“ (S. 14). Ebenfalls wie ein roter Faden wirken die unterhaltsamen und oft verblüffenden Äußerungen des Komponisten, die in zahlreichen Briefzitate nachvollzogen werden können: „Mit welcher grimmer Ironie er seine Frustration abreagierte, zeigt ein weiteres Klavierwerk, von dem er [...] in unverhohlener Freude, den Pianisten einen schweren Brocken vor die Füße zu werfen berichtete: ‚Geschrieben habe ich hier mörderlich viel. Der Donauwalzer ist fertig; 23 Seiten; Desdur; heillos schwierig, klingt aber brilliant!‘ In dieser gleichfalls Teresa Carreño gewidmeten Paraphrase wird die Virtuosität auf die Spitze getrieben und ironisch hinterfragt“ (S. 120).

Acht große Lebensabschnitte Max Regers beschreibt die Verfasserin: I. Entwicklung und Ausbildung – März 1873 bis Februar 1893; II. Freischaffend in Wiesbaden – März 1893 bis Juni 1898; III. Selbstfindung in Weiden – Juni 1898 bis August 1901; IV. Provokateur in München – September 1901 bis Ende 1904; V. Der ewige Oppositionelle – München Mai 1904 bis März 1907; VI. Leipziger Reifezeit – April 1907 bis Oktober 1911; VII. Hofkapellmeister in Meiningen – November 1911 bis April 1915 und VIII. „Freiheit ist nur in dem Reich

der Träume, und das Schöne blüht nur im Gesang“ – Jena März 1915 bis Mai 1916. Interessant sind Regers Begegnungen mit zahlreichen Musikern und Komponisten, darunter Hugo Riemann, Ferruccio Busoni und Karl Straube, aber auch seine Auseinandersetzungen mit den Verlegern Lauterbach & Kuhn, C. F. Peters und Simrock.

Aus jeder Seite des Buches spricht die enorme Quellenkenntnis der Autorin, zu jedem Werk und Ereignis werden die passenden Dokumente zitiert, die sich wunderbar ergänzen. Das sorgfältig angelegte Register, aufgeteilt in Werke, Personen und Institutionen, ermöglicht es, ganz gezielt ausgewählte Stellen zu lesen. Der Buchtitel *Werk statt Leben* lässt in seiner Doppeldeutigkeit aufhorchen. Die Verfasserin erläutert ihn ausführlich: „Der Missdeutung als romantisch-heroischer Topos ausgeliefert, erweist er [der Titel] sich erst durch die Lektüre als zutreffend für diese spezielle Komponistenexistenz, die sich ausschließlich um Musik drehte und für jede Form von Musikmachen – Komponieren, Korrigieren, Bearbeiten, Unterrichten, Klavierspielen und Dirigieren – eine so beherrschende Rolle einnahm, dass Freizeit, Gesundheit, Familie und Freundschaften zurückstehen mussten, und dies so sehr, dass die Werke zum wirklichen Leben wurden und diesem Sinn verliehen“ (S. 11).

In der Biographie geht es gleichermaßen um Werk und Leben. Susanne Popp versucht, Zusammenhänge herzustellen und plausibel zu machen. Die Werkanalysen sind unaufdringlich in den Text eingeflochten: „Im Autograph der *Chaconne* schreibt der Komponist deutlich und mit roter Tinte neben die Tempobezeichnung *Largo* die Vortragsanweisung *Non kratzioso*, die der Notenstecher nicht in seinem Repertoire hatte, für einen Schreibfehler hielt oder auch geflissentlich übersah. Dabei gibt sie ein gutes Beispiel für Regers treffenden Wortwitz: bei aller technischen und musikalischen Herausforderung durch die über zwei Oktaven verlaufenden Arpeggien und Doppelgriffe, die chromatisch-changierende Tonalität und ständig wechselnde Dynamik sollen die Interpreten auch noch schön spielen!“ (S. 231).

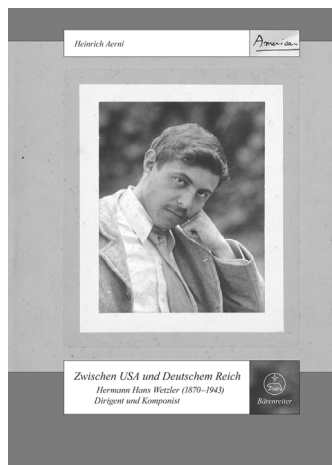
Die Biographie ist übersichtlich und erstaunlich kleinteilig gegliedert. Dass es keine überlangen Kapitel, sondern eine feine Struktur aus überschaubaren Abschnitten gibt, ist bei der großen Fülle stark verdichteter Informationen sehr angenehm. Leider gibt es relativ wenige Abbildungen; diese muss der Leser unter Verwendung eines dem Buch beigefügten Links im Internet auf dem „Bild- und Klangportal zu Max Reger“ anschauen. Das mag während der Lektüre etwas umständlich sein, hat aber den Vorteil, dass die digitalen Bilder farbig sind und es die Möglichkeit des Bild-Downloads gibt. Das Buch liest sich sehr flüssig und ist für den Reger-Kenner wie für den interessierten Laien ein Gewinn.

Almut Ochsmann

Heinrich Aerni

Zwischen USA und
Deutschem Reich.

Hermann Hans Wetzler
(1870–1943). Dirigent und
Komponist.



Kassel: Bärenreiter 2015
(Schweizer Beiträge zur Mu-
sikforschung. 22). 476 S., Ill.,
Notenbsp., kart., 37,95 EUR
ISBN 978-3-7618-2358-3

Hermann Hans Wetzler (1870–1943) zählt heute zu den vergessenen Dirigenten und Komponisten. Was ihn indes so interessant macht, sind sozialgeschichtliche Aspekte, und das in gleich mehrfacher Hinsicht.

Geboren in Frankfurt am Main, verlebte Wetzler seine Kindheit in Amerika, kehrte zur musikalischen Ausbildung nach Frankfurt an das Hoch'sche Konservatorium zurück, ehe er wieder in die USA übersiedelte, um ab 1905 erneut in Deutschland tätig zu sein. Nach Stationen als Kapellmeister u. a. in Hamburg, Elberfeld, Riga und Köln bekleidete er seit 1925 keine offizielle Stellung mehr. Nachdem er zeitweise in der Schweiz gewohnt hatte, ging er 1940 nach New York, wo er drei Jahre später starb.

Wetzler gehörte zu den Künstlern, denen es nicht gelang, in Spitzenpositionen vorzudringen. Als Dirigent wirkte er an kleinen und mittleren Häusern und hatte bei Bewerbungen gegenüber Konkurrenten wie Wilhelm Furtwängler und Otto Klemperer das Nachsehen. Als Komponist hinterließ er ein schmales Œuvre (Lieder, Orchesterwerke, eine Oper), das weniger aus innerer Berufung entstand, sondern vor allem dem Gelderwerb diente. Eher traurige Berühmtheit erlangte Wetzler postum, weil er das Vorbild für die Figur des Musiklehrers Wendell Kretzschmar aus Thomas Manns *Doktor Faustus* abgab – jenes Lehrers, dem mit seinem Orgelspiel und seinen Vorträgen Misserfolge beschieden waren und der vor allem durch sein Stottern in Erinnerung blieb.

Die Grundlage des Buches von Heinrich Aerni bildet seine Dissertation an der Universität Zürich (2012). Was den Band zu einer spannenden Lektüre macht, ist die Tatsache, dass der umfangreiche Nachlass Hermann Hans Wetzlers (bestehend aus 10.000 Briefen, zudem Rezensionen, Dirigierpartituren etc.; Zentralbibliothek Zürich) in umfassender Weise ausgewertet wurde. Immer dicht an den Quellen (Briefe u. a. von Richard Strauss und Clemens von Franckenstein, der Briefwechsel mit Wetzlers Ehefrau Lini sowie der späteren Lebensgefährtin Doris Oehmigen), erhält der Leser Einblick in die sozialen Bedingungen des Musikerberufs zwischen 1890 und 1940, weniger in die innere Verfasstheit eines Musikers.

Das Buch gliedert sich in drei Teile. Der erste Teil schildert die wesentlichen Etappen von Wetzlers Tätigkeit, bei der bis 1925 stets das Dirigieren im Mittelpunkt stand. Demnach war der musikalische Alltag in der Provinz im Wesentlichen von zwei Dingen bestimmt: Konkurrenz und Geld. Weil Wetzler sowohl in Nordamerika als auch in Deutschland wirkte, wird zudem deutlich, wie unterschiedlich diesseits und jenseits des Atlantiks der Musikbetrieb funktionieren konnte. In Amerika ging es darum, Mäzene zu finden,

die freiberuflichen Musiker, die von mehreren ad hoc zusammengestellten Orchestern umworben wurden, bei der Stange zu halten und die Ansprüche von Komponisten, Publikum und Konzertveranstaltern auszubalancieren. In Deutschland hingegen hatte es Wetzler zwar mit fest angestellten Musikern zu tun, doch kam es auch hier regelmäßig zu Problemen – im Falle Wetzlers steigerten sie sich durch sein oft unzureichendes Dirigat zu Auseinandersetzungen, die schließlich zum Abschied vom Kapellmeisterdasein führten. So beklagten sich die Musiker und Sänger in Riga über Wetzlers mangelnde Routine und seine „verschwommene und unklare Führung des Dirigentenstabes“ (S. 75).

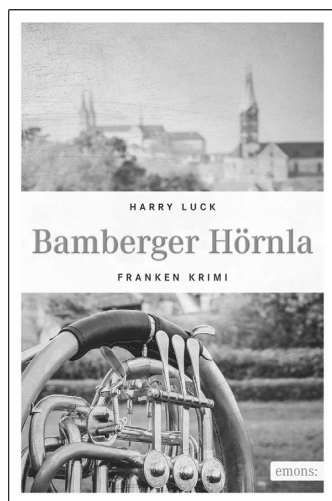
Da etliche Dirigierpartituren mit umfangreichen Eintragungen im Nachlass aufbewahrt werden, lassen sich Wetzlers Auffassungen über die Interpretation von eigenen wie fremden Werken gut rekonstruieren. Im zweiten Teil des Buches gelingt es dem Autor zu zeigen, wie differenziert Wetzler den Notentext musiziert sehen wollte (etwa am Beginn der *Zauberflöte*, der mit einer ausgefeilten Dynamik versehen wurde) und welche Debatten über die richtige Phrasierung, Dynamik oder das Tempo geführt wurden. Gleichwohl scheiterte der Anspruch an der musikalischen Wirklichkeit und mangelnder Kommunikation, was nicht zuletzt Wetzler selbst zu verantworten hatte.

Im Unterschied zu den Abschnitten über die biographischen Stationen und seine Tätigkeit als Dirigent bleibt der Teil über Wetzlers Kompositionen etwas blass. Zwar schreibt Aerni in der Einleitung, dass die Kompositionen vor allem aus mentalitätsgeschichtlicher Perspektive betrachtet werden und eher die Frage thematisiert werden solle, welche Motivation es für das Komponieren jeweils gab und wie sich diese im Werk niederschlug, doch hätte man sich bisweilen eine präzisere Darlegung darüber gewünscht, woran sich etwa das diagnostizierte Strauss-Epigonentum (vgl. S. 217) festmachen lässt. Dennoch wird deutlich, wie stark Wetzler die kompositorische Faktur wie Stilistik den Ausführenden anpasste und seine Werke etwa durch entsprechende Sujets, Klangmalerei und Formstrategien „auf Erfolg hin komponiert(e)“ (S. 219). Nach 1925 und vollends nach 1933 (Wetzler hatte jüdische Vorfahren) wurde Wetzlers Situation immer prekärer. Der erhoffte Opernerfolg war ausgeblieben, die Durchsetzung von Aufführungen immer schwieriger geworden, sodass sich Wetzler entschloss, mit Vorträgen in Basel zu reüssieren. Hier fühlt man sich an Anton Webern erinnert, der zur selben Zeit ganz ähnliche Strategien ergriff. Und tatsächlich kreuzten sich einmal ihre Wege, wenngleich nur virtuell (1938 war ein Werk Wetzlers durch die BBC abgelehnt worden, während mit der Kantate *Das Augenlicht* ein Werk Weberns zur Aufführung angenommen wurde, wie Wetzler bitter vermerkte).

Aernis Buch, das mit einem umfangreichen Anhang und Abbildungsteil versehen ist, will keine Biographie im herkömmlichen Sinn sein. Das gereicht ihm zum Vorteil, denn auf diese Weise gelingt es dem Autor, Bausteine zu einer Musik- und Dirigierkultur jenseits einer Geschichte großer Namen und Werke vorzulegen, und es bleibt zu wünschen, dass aus ähnlicher Perspektive noch weitere Bücher folgen.

Ullrich Scheideler

Harry Luck
Bamberger Hörnla. Franken
Krimi.



Köln: Emons Verlag 2015. 192
S., Broschur, 9.90 EUR
ISBN 978-3-95451-530-1

Der Kölner Verlag Emons, der vor allem aufgrund seiner bereits knapp 250 Titel *111 ... die man gesehen haben muss (111 Orte in Augsburg ..., 111 Kölner Kneipen ...)* bekannt sein dürfte, hat sich auf die Vermarktung regionalbezogener Literatur spezialisiert. Auf seiner Website gibt es sogar die Möglichkeit, über Karten- oder Listeneinstieg bestimmte Regionen herauszufiltern. Für Franken beispielsweise sind derzeit 30 Krimis gelistet – getoppt nur von Oberbayern. Praktischerweise kann man unter der Rubrik „Krimi-Genre“ neben „Rotlichtmilieu“, „Mittelalter“, „Politik“ und „Alpen“ auch den Begriff „Musik“ abfragen: Dort findet man nicht nur das *Bamberger Hörnla*, sondern auch die *Luzerner Todesmelodie* mit einem exzentrischen Geiger als Verdächtigtem, den *Tod in zwei Tonarten*, der während des Rheingau Musik Festivals spielt, oder den Titel *Canone vocale*, dessen mörderische Geschichte aus der Sicht einer oberbayerischen Weinwirtin und Chorsängerin erzählt wird.

Der Politikwissenschaftler Harry Luck, von Hause aus Journalist, hat bei Emons bereits zahlreiche Oberbayern-Krimis veröffentlicht. Nun ist er von München nach Bamberg umgezogen und hat folgerichtig auf Franken-Krimis umgesattelt.

In seinem ersten Franken-Krimi *Bamberger Hörnla* paart sich der scharfe Blick des Zugezogenen mit der Liebe zum Detail und reichlich fränkischem Lokalkolorit. Dieser Ansatz wird durch die Charakterisierung des Ich-Erzählers Kommissar Horst Müller manifest, der zudem im wahrsten Wortsinne wie ein „Spießler aus dem Buche“ daherkommt – genau genommen aus einem anderen Buch des Autors: In *Wie spießig ist das denn?* (2013 beim Verlag Blanvalet erschienen) entlarvt Harry Luck laut Annotation „über 70 als ‚total spießig‘ diffamierte Tätigkeiten, Angewohnheiten, Lebensmittel, Kleidungsstücke usw. [...] ihres Negativ-Images: von Apfelschorle über Frühbucherrabatt und Mülltrennung bis hin zu Tischabfallbehälter und Warmduscher.“

Im *Bamberger Hörnla* wird Kommissar Müller als Besucher eines Konzertes der Bamberger Symphoniker Zeuge des unnatürlichen Todes der Fagottistin. Nicht nur in deren Spind, auch bei

Bamberger Persönlichkeiten werden anschließend geköpft, Gärten gefunden. Bald gibt es ein weiteres Mordopfer aus dem Kreis des Orchesters, und Müller muss mit seiner jungen Kollegin Paulina Kowalska, deren Charakter dem seinen völlig gegensätzlich ist, viele Spuren verfolgen und entwirren, ehe der Fall gelöst wird.

Kommissar Müller ist ein geschiedener Beamter, trinkt am liebsten Apfelschorle, hat – dank eines akkubetriebenen Tischstaubsaugers – einen sauberen und aufgeräumten Schreibtisch, geht zu Chris de Burgh-Konzerten, sieht den *ZDF-Fernsehgarten*, war früher ABBA-Fan, siezt die Kollegen, mag keine Krimis außer *Tatort* und *Derrick*, trinkt an Alkohol höchstens Eierlikör und freut sich über ein CD- und Musikkassettengeschäft in der Fußgängerzone als „Oase im Zeitalter von MP3, Spotify, Soundcloud“. Ein gewisser culture clash ist bei dem Mord an der Fagottistin also vorprogrammiert – bevorzugt der Kommissar doch im musikalischen Bereich eher *Rondo Veneziano*, André Rieu und Richard Clayderman; immerhin erkennt er Beethovens *Schicksalssymphonie* am Anfangsmotiv.

Man lernt im Laufe der Enthüllungen nicht nur, was genau die gebackenen Bamberger Hörnla auszeichnet, sondern blickt auch recht ausführlich hinter die Kulissen der Bayerischen Staatsphilharmonie, sodass der musikalische Aspekt des Krimis einen bestimmenden Teil einnimmt. Gewisse Ungenauigkeiten sind dabei eine seltene Ausnahme, etwa der „Stapel Noten der Fünften Symphonie von Beethoven“, der auf dem Couchtisch der Fagottistin liegt und damit recht weit vom „Übungszimmer im Dachgeschoss“ entfernt ist. Auch einen gehörigen Seitenhieb auf regionale Kunstaktionen gönnt sich Autor Harry Luck. Wir haben es bei ihm offenbar nicht nur mit einem guten Rechercheur, sondern zudem mit einem humorvollen, ironischen Verfasser zu tun, der uns schnell in die Atmosphäre der Welterbestadt Bamberg hineinzieht.

Wie es sich für einen Journalisten gehört, sind die zugrundeliegenden Recherchen äußerst stimmig und ihre Wiedergabe bildhaft – das reicht bis in die Beschreibung des Etiketts auf der Flasche mit dem – selbstverständlich – trockenen fränkischen Silvaner-Kabinett-Wein. Dies gilt auch für den Musikaspekt: Wie häufig kommen sonst in Kriminalromanen reale zeitgenössische Kammermusik-Stücke vor?

Die vielen ausgelegten Verdachtsmomente lassen die Spannung bei der unterhaltsamen Lektüre nicht sinken, sodass man auf den nächsten Krimi von Harry Luck neugierig sein kann – auch ohne Musikbezug. Der für den Sommer angekündigte Folgetitel wird wohl kaum ein musikalisches Setting haben: Er wird *Bamberger Fluch* heißen, und es soll darin um Hexenwahn gehen.

Cordula Werbelow

The Packard Humanities Institute
CARL PHILIPP EMANUEL BACH
The Complete Works

NEUERSCHEINUNGEN

Quartets and Miscellaneous Chamber Music

Herausgegeben von Laura Buch

978-1-938325-02-1 (263 pp.) \$30

“Prussian” and “Württemberg” Sonatas

Herausgegeben von Hans-Günter Ottenberg

978-1-933280-77-6 (152 pp.) \$30

Flute Concertos II

Herausgegeben von Barthold Kuijken

978-1-933280-28-8 (190 pp.) \$30

Keyboard Sonatinas from Manuscript Sources I

Herausgegeben von David Ferris

978-1-933280-74-5 (208 pp.) \$30

Quartalstücke I

Herausgegeben von Mark W. Knoll

978-1-933280-84-4 (344 pp.) \$35

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

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

Bestellmöglichkeiten:

Internet: www.cpebach.org; email: orders@pssc.com

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

ortus musikverlag

ortus studien / Band 18 / om188

Trauermusik von Telemann

Ästhetische, religiöse und gesellschaftliche Aspekte
Hrsg. von A. Nowak, gemeinsam mit M. Falletta und
Eric F. Fiedler

ISBN 978-3-937788-36-4 / Softcover, 212 S. / 30,50 EUR

Vom Herausgeber des „Critischen Musicus“, Johann Adolph Scheibe, wurde Georg Philipp Telemann als „Meister in der Ausdrückungskunst“ bezeichnet (1740). Was Ausdruck ist und wie er vom Komponisten im Verhältnis zu tradierten Formen und Modellen artikuliert wird, zeigt sich mit besonderer Deutlichkeit an der Trauermusik. In ihr verbindet sich die Erfahrung von Verlust und Abschied mit der Vergegenwärtigung von Glaubensinhalten sowie mit der Intention des Gedenkens und der Ehrung. Im Blick auf ästhetische, religiöse und gesellschaftliche Zusammenhänge werden einschlägige Werke Telemanns untersucht: frühe und undatierte Trauermusik; Klage und Trauer in Kantate, Oratorium und Passion; Begräbniskompositionen für Hamburgische Bürgermeister; Staats-Trauermusiken für römisch-deutsche Kaiser (1740, 1745 und 1765); weltliche Trauermusik.

Trauermusik von Telemann

Ästhetische, religiöse,
gesellschaftliche Aspekte

gemeinsam mit Martina Falletta
und Eric F. Fiedler

herausgegeben von Adolf Nowak

ortus
studien

Fasch-Studien XIII / om211

Zerbst zur Zeit Faschs – ein anhaltinischer Musenhof

Bericht über die Internationale Wissenschaftliche
Konferenz am 17. und 18. April 2015 im Rahmen der
13. Internationalen Fasch-Festtage in Zerbst/Anhalt
Herausgegeben von von der Stadt Zerbst/Anhalt in
Zusammenarbeit mit der Internationalen Fasch-
Gesellschaft e. V.

ISBN 978-3-937788-47-0 / Softcover, 375 S. / 39,50 EUR

Fasch-Studien 13

Zerbst zur Zeit Faschs – ein anhaltinischer Musenhof

Bericht über die Internationale
Wissenschaftliche Konferenz
am 17. und 18. April 2015
im Rahmen der 13. Internationalen
Fasch-Festtage in Zerbst/Anhalt

Orchestra di Strassburg

Stadt Zerbst/Anhalt
Internationale Fasch-Gesellschaft e.V.

ortus

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

Partituren

Fadengeheftete Partituren/Stimmen

mit stabilem Einband
in Handarbeit gefertigt.

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

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

SELKE GmbH

BIBLIOTHEKSDIENST · VERLAG
NOTENMANUFAKTUR



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

Forum Musikbibliothek

Anzeigenpreise und -formate | Rabatt gültig ab Januar 2015

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

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

Redaktion

Dr. Renate Hüsken
fm_redaktion@aibm.info

Schriftleitung

Jürgen Diet
c/o Bayerische Staatsbibliothek
Musikabteilung
Ludwigstr. 16, D-80539 München
Fon: +49 (0) 89 28638-2768
fm_schriftleitung@aibm.info
Claudia Niebel
Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst
Urbanstr. 25, D-70182 Stuttgart
fm_schriftleitung@aibm.info

ortus musikverlag