

Forum Musikbibliothek

3 / 2021

42. Jahrgang

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

Redaktion Dr. Joachim Lüdtkke, Bremen, www.lektorat-luedtke.de
E-Mail fm_redaktion@iaml-deutschland.info

Schriftleitung Susanne Hein
c/o Zentral- und Landesbibliothek Berlin,
Musikbibliothek
Blücherplatz 1, D-10961 Berlin

Fon + 49 (0) 30 90226-135
E-Mail fm_schriftleitung@iaml-deutschland.info

Jonas Lamik
Hochschulbibliothek
Robert Schumann Hochschule Düsseldorf
Fischerstr. 110, D-40476 Düsseldorf

Fon + 49 (0) 211 4918 231
E-Mail fm_schriftleitung@iaml-deutschland.info

Rezensionen Dr. Joachim Lüdtkke, Bremen
E-Mail fm_rezensionen@iaml-deutschland.info

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

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

Erscheinungsweise Jährlich 3 Hefte (März, Juli, November)

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

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

Fon/Fax +49 (0) 30 472 03 09
E-Mail ortus@t-online.de

Internet www.ortus.de

Gestaltung Nach Entwürfen von Hans-Joachim Petzak,
visuelle kommunikation, Berlin
Satz und Layout: ortus musikverlag

Druck Printmanufaktur 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
Schriftleitung, nicht an den Verlag!
Unverlangt zugesandte Rezensionsexemplare können leider nicht
zurückgeschickt werden.

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

Liebe Leser*innen,

Forum Musikbibliothek ist eine Wundertüte – zumindest für die Schriftleitung. Der Autor eines geplanten Langbeitrags wechselt die Stelle und muss daher andere Prioritäten setzen. Ein fertiger Beitrag wird kurz vor Redaktionsschluss zurückgezogen, weil jemand aus einer höheren Hierarchieebene ihn doch nicht veröffentlicht sehen möchte, oder es erweist sich in einem dritten Fall eine Zusage als Missverständnis. Gut, dass wir uns verkniffen hatten, bereits im letzten Editorial einen beabsichtigten Themenschwerpunkt vollmundig anzukündigen.

Doch dann hält der Schriftleitungsalltag wiederum viel Positives und sommerliche Überraschungen bereit: Neben allerhand pünktlichen Einreichungen flattern plötzlich neue Texte herein, und es ergibt sich beispielsweise, dass ein geplanter Rundblick-Beitrag doch mehr als genug Stoff für die Rubrik Spektrum bietet. Außerdem zeichnet sich eher zufällig ein ganz anderer Themenschwerpunkt ab:

So vereint das aktuelle Heft gleich zwei Praxisberichte zu neuen Entwicklungen im Bereich der Bibliotheks- und Discoverysysteme. Kathrin Winter schildert nicht nur die Entstehung der BOSS-Kataloge, die in Kooperation der fünf baden-württembergischen Musikhochschulbibliotheken mit dem Bibliotheksservicezentrum (BSZ) zu leistungsfähigen Suchmaschinen für den hybriden Bestand geführt haben, sondern skizziert auch die gelungene Einbindung des für elektronische Ressourcen im Fach Musik besonders geeigneten finc-Index als Modell dafür, wie weitere Musikbibliotheken bei der Implementierung von Discoverysystemen vorgehen könnten. Für das neue Bibliothekssystem Alma und den Primo-Katalog der Bibliothek der Hochschule für Musik Nürnberg stellt Falk Hartwig, an dessen Einrichtung der Doppelumstieg zwar mit lokalem IT-Support, aber ohne weitere mitwirkende Bibliotheken oder eine Verbundzentrale im Hintergrund gestemmt wurde, den musikbibliothekarischen Mehrwert dar – dieser ergibt sich gleichermaßen für Benutzer*innen wie auch für die Kolleg*innen in der Bibliothek.

Ausgesprochen erfreuliche Nachrichten gibt es aus Düsseldorf: In einem zusätzlichen Gebäude steht Studierenden und Lehrenden der Robert Schumann Hochschule seit April 2021 eine großzügig ausgestattete und organisatorisch neu aufgestellte Bibliothek zur Verfügung. Jonas Lamik beschreibt den langjährigen Prozess dieser Neuausrichtung, die neben der Umstellung auf RFID vor allem die (Um-)Systematisierung fast des kompletten Medienbestands für die jetzige Freihandaufstellung beinhaltet. Dass dies einschließlich des Umzugs gut gelang, ist einem großen Kraftakt des gesamten Bibliotheksteams zu verdanken.

An seinen Beitrag zu den Bendaiana der Sächsischen Staatsbibliothek – Landes- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden in FM

Heft 1/2021 anknüpfend, stellt Nobuaki Tanaka die Rolle der Abschriften Johann Leonhard Hesses für die Werküberlieferung Franz Bendas dar und greift dabei u. a. auf Erkenntnisse zurück, die ohne die Grundlagenforschung an der Staatsbibliothek zu Berlin (SBB) im Rahmen des Kompetenzzentrums Forschung und Information Musik (KoFIM) gar nicht möglich gewesen wären.

Die erwähnte Staatsbibliothek zu Berlin steht im Rundblick gleich zweifach im Fokus: Martina Rebmann berichtet über die Eröffnung des neuen Musiklesesaals, während Felicia Stockmann das Erschließungs- und Digitalisierungsprojekt der Notenbibliothek Claudio Abbados vorstellt, die 2016 als Schenkung ans Haus gelangte. Ebenfalls im Zusammenhang mit einer Schenkung steht Iris Winklers Beitrag zu Notenüberresten, die im Polster eines Stuhls gefunden worden sind und an der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater München verwahrt werden – unter anderem das Titelblatt einer im Druck verschollenen Sonate Johann Philipp Kirnbergers. Einer ganz anderen Materialität widmet sich Juliane Streus Schilderung, wie die etablierten Klanggeschichten der Musikbücherei der Stadtbücherei Hagen pandemiekonform – und mit der Hilfe von Büchereimonster Max – ins Digitale verlegt werden konnten. Verbesserungen der digitalen Ausstattung durch Buchscanner und E-Book-Pakete, teils durch Sondermittel finanziert, aber auch die Schwierigkeit, ein bundesweites Konsortium für eine digitale Notendatenbank zu gründen, behandelt Torsten Senkbeils Bericht von der Frühjahrstagung der AG Musikhochschulbibliotheken.

Im Fermata-Interview erzählt die Pianistin und Musikwissenschaftlerin Andrea Wiesli, wie sich die Recherche in Bibliotheken und Archiven auf ihr Konzertrepertoire auswirkt und wie gut sich dabei Wissenschaft und Praxis ergänzen. Für die Vermittlung und Durchführung des Interviews danken wir Angelika Salge und ihrem Kollegen Pietro Maroni aus Zürich!

Gleich ob durch die ersten Erfahrungen zu den neuen Rubriken Fermata und Ricercar, durch die Einwerbung neuer Beiträge oder die kritische Begleitung seitens unserer Leser*innen: Ihre Schriftleitung lernt gerne dazu, freut sich auf weitere Themenvorschläge und wünscht Ihnen viel Vergnügen bei der Lektüre des aktuellen Hefts!

Susanne Hein und Jonas Lamik

Spektrum	7	Kathrin Winter: BOSS + fine = BW-Music-Search. Musikalische Entdeckungen im Katalog+ der baden-württembergischen Musikhochschulen und ihr Nutzen für die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt (HfMDK)
	15	Falk Hartwig: Am Anfang sollte es ein Discovery-System sein ...
	21	Jonas Lamik: Aus der neuen (Informations-)Welt. Entstehung und Ausrichtung der Bibliothek im Gebäude e der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf
	30	Nobuaki Tanaka: Johann Leonhard Hesse als Notenkopist Franz Bendas. Mit einer Betrachtung zur Kernquelle der Benda-Überlieferung
IAML-D-A-CH-Forum	39	Bericht von der Frühjahrstagung der AG Musikhochschulbibliotheken am 29.04.2021 als virtueller Online-Konferenz (T. Senkbeil)
Personalia	41	Nachruf auf Christoph Deblon, den langjährigen Leiter der Bibliothek der Musikhochschule Trossingen (V. Frey)
	42	Johannes Prominczel ist der neue Archivdirektor der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien
Ricerca	43	Praxisfragen zur Musikrecherche
	78	Lösungen
Rundblick	44	Berlin: Staatsbibliothek zu Berlin. Haus Unter den Linden einschließlich Musiklesesaal wieder geöffnet (M. Rebmann)
	45	Berlin: Musikalische Schätze eines großen Maestros. Erschließung und Digitalisierung der Notenbibliothek von Claudio Abbado (F. Stockmann)
	50	München: Wertvolle musikalische Fundsachen in der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater München (I. Winkler)
	53	Hagen: <i>DigiKlanggeschichten</i> in der Stadtbücherei Hagen: Musikveranstaltungen für Kinder digital (J. Streu)
Fermata	56	Einblick von außen ... mit Andrea Wiesli
Rezensionen	59	Michael Dartsch: Didaktik künstlerischen Musizierens für Instrumentalunterricht und Elementare Musikpraxis (S. Müller)
	61	Anton Webern: Briefwechsel mit der Universal-Edition. Hrsg. von Julia Bungardt (U. Scheideler)
	63	Karl Bellenberg: Else Lasker-Schüler. Ihre Lyrik und ihre Komponisten (M. Gordienko)
	66	Matthias Schmidt: Eingebildete Musik. Richard Wagner, das jüdische Wien und die Ästhetik der Moderne (K. Bujara)

Inhalt

- 67 Musik, die Wissen schafft. Perspektiven künstlerischer Forschung.
Hrsg. von Arnold Jacobshagen (H. Gerberding)
- 70 Pauline Viardot-Garcia. Julius Rietz: Der Briefwechsel 1858–1874.
Hrsg. von Beatrix Borchard und Miriam-Alexandra Wigbers
(P. Sühling)
- 73 Hans-Jürgen Feurich: Das musikalische Werturteil (B. Kinzler)

Kathrin Winter

**BOSS + finc = BW-Music-Search.
Musikalische Entdeckungen im
Katalog+ der baden-württem-
bergischen Musikhochschulen und ihr
Nutzen für die Hochschule für Musik
und Darstellende Kunst Frankfurt
(HfMDK) /1/**

Während sowohl in den öffentlichen Allgemeinbibliotheken als auch wissenschaftlichen Universalbibliotheken Discovery-Systeme längst Einzug gehalten haben, ging die Entwicklung dieser Kataloge in Baden-Württemberg eher schleppend voran. Zehn Jahre sind seit der Erstellung des ersten musikspezifischen Discovery-Systems an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig im Rahmen des finc-Projektes der UB Leipzig vergangen. Nun haben die fünf baden-württembergischen Musikhochschulbibliotheken nachgezogen und im Rahmen eines groß angelegten landesweiten Projektes ihren je eigenen Discovery-Katalog aufgesetzt. Dabei werden sowohl die finc-Produkte als auch das vom BSZ entwickelte Discovery-System BOSS nachgenutzt und in landesübergreifenden Kooperationen zusammengeführt. Der Artikel beschreibt das Projekt, beleuchtet die Kooperationsmöglichkeiten und zieht ein Fazit für eine beispielhafte Entwicklung weiterer Discovery-Systeme in anderen Bibliotheksverbänden.

Ausgangslage

Während an vielen Universitäts-, Landes- und Hochschulbibliotheken Baden-Württembergs bereits seit längerem sogenannte Discovery-Systeme bei der Suche nach digitalen Inhalten unterstützen, waren diese *Kataloge der neuen Generation* an den Musikhochschulbibliotheken des Landes noch nicht im Einsatz, und die Suche nach digitalen musik-spezifischen Inhalten mit ihren besonderen Medientypen war nur sehr aufwendig über verschiedene Portale möglich.

Als im Spätherbst 2018 das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg (MWK) das bundesweit einzigartige Förderprogramm „BW-BigDIWA – Wissenschaftliche Bibliotheken gestalten den digitalen Wandel“ ausschrieb, erhielten auch die Staatlichen Hochschulen für Musik (und Darstellende Kunst) in Baden-Württemberg die Möglichkeit, innovative digitale Ansätze umzusetzen. Bei der Planung und Antragstellung profitierten die beteiligten Bibliotheken von dem im Frühjahr 2018 verabschiedeten *Positionspapier 2018* /2/ der Musikhochschulbibliotheken. In diesem wird unter anderem ein Discovery-Katalog gefordert, der sowohl die eigenen physischen als auch die digitalen Bestände über eine gemeinsame Suchoberfläche nachweist.

Bereits seit 2011 wurde im Rahmen des sächsischen Projektes finc an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig (HMT) ein Discovery-System für die Bedürfnisse an Musikhochschulen entwickelt. /3/ Dieser sogenannte MT-Katalog setzte unter Verwendung von fachspezifischen Indizes Maßstäbe. Auch die Musikhochschule Dresden und die nordrhein-westfälischen Musikhochschulen Köln, Düsseldorf und Essen sind seit einigen Jahren Nutzer der finc-Produkte, bestehend aus den genannten Indizes und einem VuFind-basierten Suchsystem.

In Baden-Württemberg kam an vielen Hochschul- sowie in den Landesbibliotheken (nicht Musikhochschulen) seit 2013 das vom Bibliotheksservicezentrum Baden-Württemberg (BSZ) entwickelte Discovery System „BSZ One Stop Search“ (BOSS) zum Einsatz. Es dient – ebenfalls basierend auf der Open-Source-Software VuFind – der Recherche und Beschaffung wissenschaftlicher Literatur und Information. Es sucht in der Standardkonfiguration im lokalen Bibliotheksbestand und im Gesamtindex aller wissenschaftlichen Bibliotheken Deutschlands (Gemeinsamer Verbündindex = GVI). Weitere kostenpflichtige Indizes (z. B. EBSCO Discovery Service Index [EDS-Index], Primo-Central oder Summon) sowie gemeinfreie Angebote können eingebunden werden. /4/

An den Universitätsbibliotheken standen jeweils Eigenentwicklungen im Vordergrund, so z. B. der KatalogPlus an der UB Freiburg.

Synergieeffekte nutzen

Aus den gegebenen Voraussetzungen haben die Musikhochschulen für ihr einzigartiges Kooperationsprojekt BW-Music-Search sowohl das BSZ als technischen Partner und Projektkoordinator als auch die fine-Nutzergemeinschaft der Universitätsbibliothek Leipzig als Projektbeteiligte gewinnen können. In diesem Zusammenhang haben das BSZ und die UB Leipzig durch die Unterzeichnung einer Vereinbarung zur gemeinschaftlichen Realisierung und Nutzung bibliothekarischer IT-Infrastruktur die Kooperation für die Zeit von 2019 bis 2021 und (hoffentlich) darüber hinaus verstetigt.

Durch die geplante Einbindung der bereits vorhandenen musikspezifischen Indizes können Synergieeffekte genutzt werden. Die musikspezifischen Indizes wurden durch die Hochschule für Musik und Theater Leipzig, aber auch durch die Musikhochschulen Dresden, Köln, Essen und Düsseldorf aufgebaut. Umgekehrt können die baden-württembergischen Musikhochschulen Metadaten weiterer Produkte einbringen und in Zukunft ge-

meinsam mit den Hochschulen der übrigen Bundesländer die Pflege der Indizes vorantreiben.

Mit dem BOSS-Katalog besteht ferner die einfache Möglichkeit, die baden-württembergischen Strukturen bezüglich der Lokalsystemanbindung von aDIS/BMS zu nutzen. Alle fünf Musikhochschulen verwenden einheitlich dieses Lokalsystem und vereinfachen damit die Einbindung.

Ziele

Mit den Sachgebieten Musik, Tanz und Oper und jeweils ihren Randgebieten versorgen die Musikhochschulbibliotheken Studierende und Lehrende mit Medien für die künstlerische Praxis, für das pädagogische Umfeld sowie in Wissenschaft und Forschung. Neben Büchern und Zeitschriften besteht der Bestand zu einem sehr großen Anteil aus Noten, Tonträgern und audiovisuellen Medien. Der physische Bibliotheksbestand wird zunehmend ergänzt durch lizenzierte und lizenzfreie Quellen. Daher ist es das Ziel, über eine einheitliche Suchoberfläche sowohl die eigenen physischen Bestände als auch einen Großteil der Inhalte, der Volltexte, Tonaufzeichnungen und audiovisuellen Medien der musikrelevanten digitalen Quellen nachzuweisen und einen direkten Zugang zu den



Abb. 1: Gegenüberstellung der Suchreiter im KatalogPlus der Württembergischen Landesbibliothek und im Katalog+ der HMDK Mannheim

Volltexten und den Streamings zu ermöglichen. Dabei stehen eine nutzerfreundliche Recherche sowie die Stärkung der Nutzung der digitalen Angebote im Vordergrund.

Finanzierung

Das Projekt wurde vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg im Rahmen des Förderprogramms „Wissenschaftliche Bibliotheken gestalten den digitalen Wandel“ finanziert. Die Fördersumme von Seiten des Ministeriums lag bei 100.000 Euro, während die Hochschulen selbst ihre vorhandenen Personalkapazitäten einbringen mussten. Die Finanzierung läuft seit Herbst 2019 und wurde bis Ende 2021 in Aussicht gestellt. Die Projektverantwortung lag zunächst bei der Musikhochschule in Mannheim, die wegen des Leitungswechsels – FM berichtete/5/ – an die Hochschule für Musik Trossingen abgegeben wurde. Bei Etablierung des Systems ist der Weiterbetrieb geplant.

Arbeitspakete

In mehreren, z. T. parallelaufenden Arbeitspaketen wurden von Herbst 2019 bis Sommer 2021 die fünf Installationen bereitgestellt und optimiert. Zunächst wurde für die Bibliothek der Musikhochschule Mannheim ein Prototyp auf Basis der Software VuFind 6 im Rahmen des BOSS-Angebotes erstellt, der für die übrigen Bibliotheken geklont werden konnte. Die Testinstallation der HMDK Mannheim startete mit einem eingeschränkten Datenpool (nur der eigene Bibliotheksbestand und der GVI). Ab Februar 2020 konnten dann die eigentlichen Kernelemente des Projekts, die *fin*-Indizes auf Datengrundlage der Hochschule für Musik und Theater Leipzig, eingebunden und getestet werden. Zugriff auf die Volltexte erhielt man in Mannheim aber nur auf die eigens lizenzierten bzw. die lizenzfreien Quellen.

Im Vordergrund stand zu diesem Zeitpunkt die Anpassung des Layouts an das (zukünftige) Corporate Design des Hochschul-OPACS bzw. der Homepage sowie die Umbenennung und Umsortierung der bisher üblichen visuellen Aufbereitung der Suchmaschinentreffer. Anders als in den übrigen *fin*-Musikhochschul-Katalogen in Leipzig, Dresden, Köln und Düsseldorf erlaubt BOSS mit seinen Reitern eine Suche in unterschiedlichen Quellen (wie z. B. in Bibliothekskatalogen, Verbundkatalogen, Artikeldatenbanken u.v.m.) und nicht in unterschiedlichen Medientypen.

Da die an BW-Music-Search beteiligten Bibliotheken in viel größerem Umfang digitale Noten-, Audio- und Videodateien nachweisen, sollten diese bei der Sortierung des Suchergebnisses auch eine größere Relevanz als Bücher und Aufsätze haben. Außerdem sind die Musikhochschulbibliotheken nicht durchgängig an die Fernleihe angeschlossen. Gerade aber in Großstädten ist ein Hinweis auf den Bestand benachbarter Einrichtungen von Interesse. So wurden die sonst üblichen Reiter *Bibliothekskatalog*, *Fernleihe* und *Artikel und mehr* umbenannt in *Bibliothekskatalog*, *Digitale Bibliothek* und *Andere Bibliotheken*.

Ausgehend von der Idee, zunächst den eigenen physischen, dann den digitalen Bestand und zuletzt die weiteren Bibliotheken zu durchsuchen, gelangen die Nutzenden über die Navigation durch die einzelnen Reiter sehr schnell zu den Suchergebnissen. Dabei konnten während des Projektverlaufs die vorhandenen Daten immer besser aufbereitet werden, sodass nun auch z. B. Informationen zu Interpret*innen und enthaltenen Werken angezeigt werden können. Diese beiden Funktionalitäten waren von Anfang an allen Projektbeteiligten ein besonderes Anliegen gewesen. Von diesen Detailverbesserungen profitieren nicht nur die BOSS-Instanzen der Projektteilnehmer von BW-Music-Search, sondern auch andere BOSS-Kunden wie die Württembergische Landesbibliothek (WLB)/6/ oder die Nutzenden des Fernleihportals des SWB./7/

Ein weiteres Arbeitspaket widmete sich der Anbindung des Lokalsystems aDIS/BMS an die BOSS-Instanz. Sowohl aDIS/BMS als auch die Software VuFind verfügen über eine DAIA-Schnittstelle, die per Verfügbarkeitsabfrage zu jedem Titel den Standort, die Signatur und die aktuelle Verfügbarkeit in BOSS direkt anzeigt. Vormerklinks, die die User direkt zur Anmeldemaske im aDIS-OPAC weiterleiten, werden in der Exemplaransicht erzeugt. Weitere Links im Footer führen zu lokalen Features wie *Semesterapparaten*, *Neuerwerbungslisten*, *Hochschulprojekten*, *Anschaffungswünschen* sowie zum *Datenbankinformationssystem (DBIS)* und zur *Elektronischen Zeitschriftenbibliothek (EZB)*.

Quellenauswahl

Durch die Versorgung eines sehr schmalen Fächerspektrums an den Musikhochschulen bestand für die BW-Music-Search nie das Interesse, universelle Indizes in die Discovery-Systeme wie z. B. den EDS-Index einzubinden. Das Besondere am finc-Index ist die passgenaue Verwendung ausgewählter, fachspezifischer Quellen. Dazu stellte die finc-Nutzergemeinschaft zu Projektbeginn eine 318 Kollektionen umfassende Liste zur Verfügung, aus der jede Hochschulbibliothek die lizenzierten und relevanten lizenzfreien Titel auswählen musste, um diese in die jeweilige Produktiv-Datenbank einzupflegen. Diese Auswahlliste

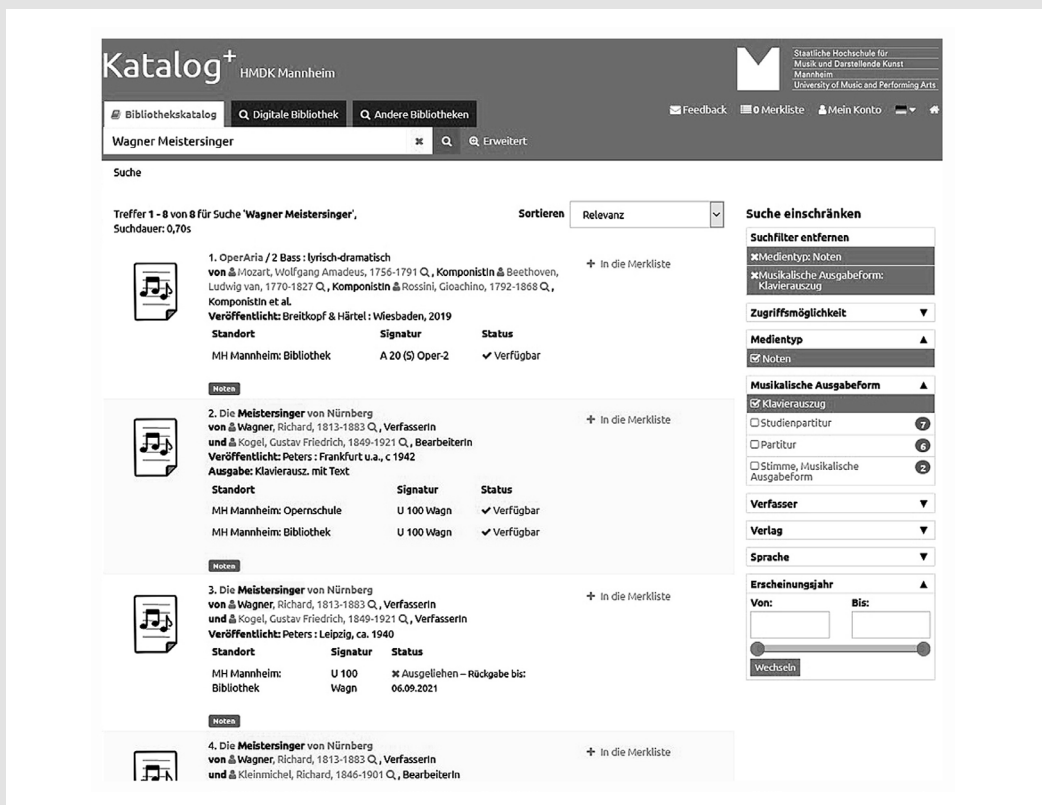


Abb. 2: Bewegungsdaten im Katalog+ der HMDK Mannheim

kann je nach erworbenen Lizenzen und zur Verfügung stehenden Metadaten erweitert werden. Für das Projekt BW-Music-Search wurden erstmals auch die Metadaten der Naxos Video Library eingespielt.

Weiterhin wurden die Metadaten der lizenzierten und Open-Access-Zeitschriftenartikel eingespielt. Als Teilnehmerin an der EZB erfolgt hier der Abgleich mit der sogenannten EZB-Holding-Datei. E-Book-Pakete sowie die Daten der Digital Concert Hall werden standardmäßig im Verbundkatalog erfasst und über das sogenannte e-Book-Tool mit den Lokaldaten versehen. Daher werden diese digitalen Ressourcen im *Bibliothekskatalog* und nicht in der *Digitalen Bibliothek* angezeigt.

Musikspezifische Facetten

Kernelement eines modernen Bibliothekskatalogs ist die Eingrenzung der Treffermenge anhand von ausgewählten Facetten. Den Nutzenden sind derartige Filter auch aus Online-Shops geläufig und werden mittlerweile mit Selbstverständlichkeit auch in Bibliothekskatalogen genutzt. Beim Customizing der Oberfläche konnten in Bezug auf Auswahl und Bezeichnung der Suchfacetten je nach Reiter, also je nach Datenbestand sowie je nach Bibliothek, individuelle Begriffe verwendet werden. Die Bezeichnungen sollten dabei möglichst intuitiv sein. Die Facetten können allerdings nur dann gebildet werden, wenn die Metadaten

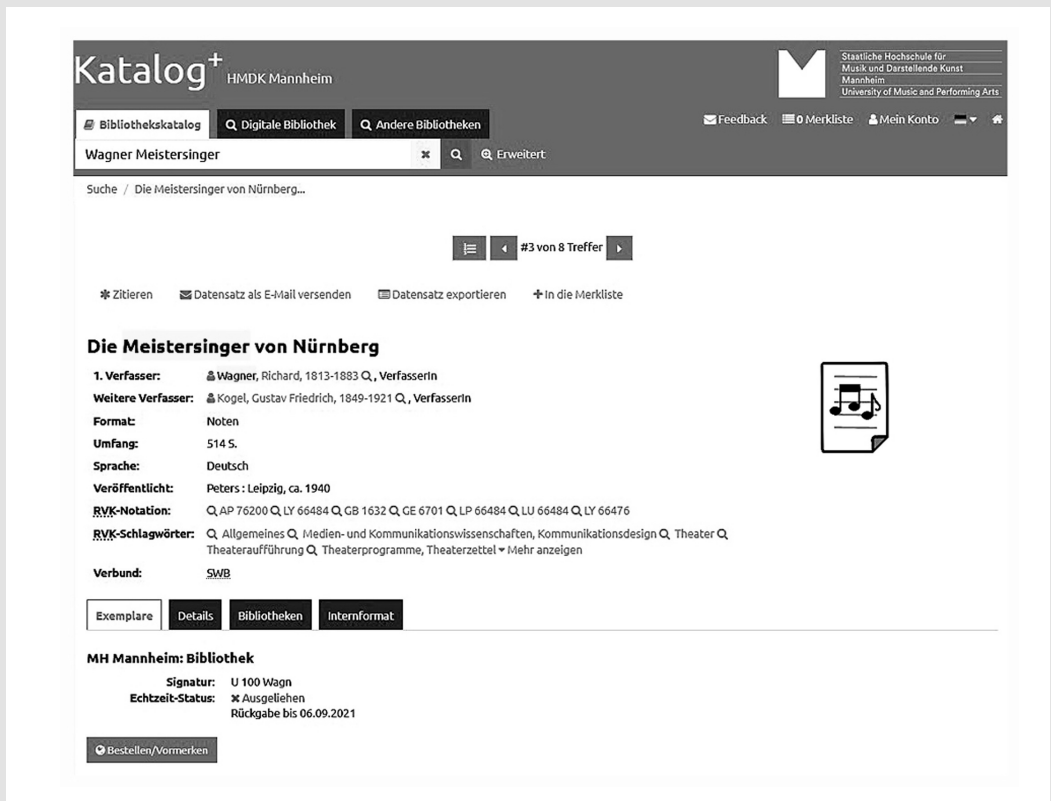


Abb. 3: Vormerkfunktion im Katalog+ der HMDK Mannheim

entsprechende Informationen liefern. Während in den Reitern *Bibliotheskatalog* und *Andere Bibliotheken* die Facetten durch die homogenen Daten aus den Verbundkatalogen gebildet werden können, ist die Datenlage des Bestandes im Reiter *Digitale Bibliothek* für die Zuordnung zu einzelnen Facetten uneinheitlich. Nicht alle Merkmale können in allen Datenquellen facettiert werden.

Bayerische Staatsbibliothek Musik
 Datenbank Internetquellen
 Digital Concert Hall
 Diss online - Musik
 Early Music Online
 Gallica Musik (BNF)
 GBV Musikdigitalisate
 Handwörterbuch der musikalischen Terminologie
 Hathi Trust
 JSTOR Music Archive
 JSTOR Open Access eBooks
 Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung
 Lizenzfreie Online-Ressourcen
 Media Perspektiven
 MediathekView
 Munzinger / edition text + kritik / Komponisten der Gegenwart (KDG)
 Music Online Reference
 Music Treasures Consortium
 Nachlass Julius und Julius Wilhelm Klengel
 Naxos Music Library
 Naxos Music Library Jazz (NMLJ)
 Naxos Music Library World (NMLW)
 Naxos Video Library
 NetLibrary
 OLC SSG Film / Theater
 OLC SSG Musikwissenschaft
 Petrucci Musikbibliothek
 PQDT Open
 Qucosa
 Répertoire International des Sources Musicale
 Verbunddaten SWB

Tab. 1: Quellenauswahl aus der finc-Metadatenliste für die HMDK Mannheim

Für die Facette *Medientyp* wurden vom BSZ Anpassungen vorgenommen, sodass die Formaterkennung optimiert werden konnte. Bei der Wahl und beim Austausch unterschiedlicher Facetten – insbesondere auch in Bezug auf die Quellenauswahl – macht man immer wieder beeindruckende Entdeckungen.

Die *Musikalische Ausgabeform* wird standardmäßig über das entsprechende RDA-Feld mit einem normierten Vokabular gebildet. Sie gehört zu den wichtigsten Facetten in Bezug auf die Notensuche. Da die teilnehmenden Bibliotheken einen Großteil ihrer Bestände im Verbundkatalog noch nach RAK(-Musik) katalogisiert haben, wird derzeit im Testkatalog der HMDK Mannheim geprüft/8/, inwieweit Informationen aus anderen Feldern (z. B. Feld *Ausgabevermerk*) in diese Facette gemappt werden können. Womöglich wird hier aber auch von Seiten des Verbundkataloges in nächster Zeit an der Qualität der Datengrundlage gearbeitet (automatisierte Datenbearbeitung der Kategorie 1132), sodass sich dieses Problem im Laufe der Zeit erübrigen könnte.

Allgemein gilt der Katalog der HMT Leipzig in den Fachkreisen der Musikhochschulbibliotheken sowohl als Pionierleistung als auch als Vorbild (z. B. hinsichtlich der Besetzungssuche). Wie dort wäre es auch für die BW-Music-Search wünschenswert, einen Sucheinstieg über die Besetzung und/oder Gattung anzubieten oder zumindest die Möglichkeit, über eine Facette *Besetzung* die Treffermenge einzuschränken. Derzeit werden die Umsetzungsmöglichkeiten dieses Bereichs sowohl in bibliothekarischer wie technischer Hinsicht noch getestet.

Die Oberfläche des BW-Music-Search-Katalogs ist bewusst sehr schlicht und übersichtlich gehalten. Zunächst werden Nutzende mit der Einschlitze-Suche starten und nur in selteneren Fällen die erweiterte Suche wählen. Innerhalb der einfachen Suche erhält man durch das Filtern über die Facetten sehr schnell eine übersichtliche Treffermenge.

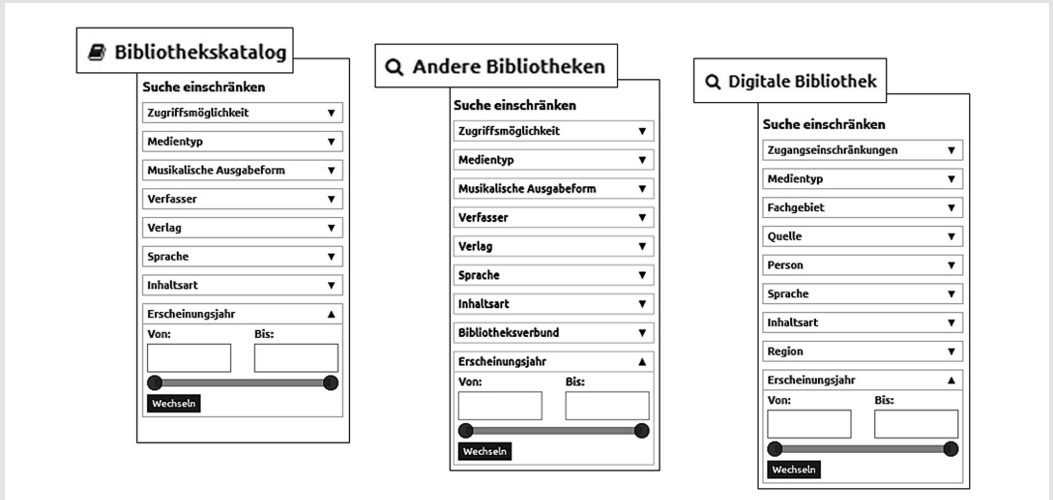


Abb. 4: Facetten in den Datenbeständen der HMDK Mannheim

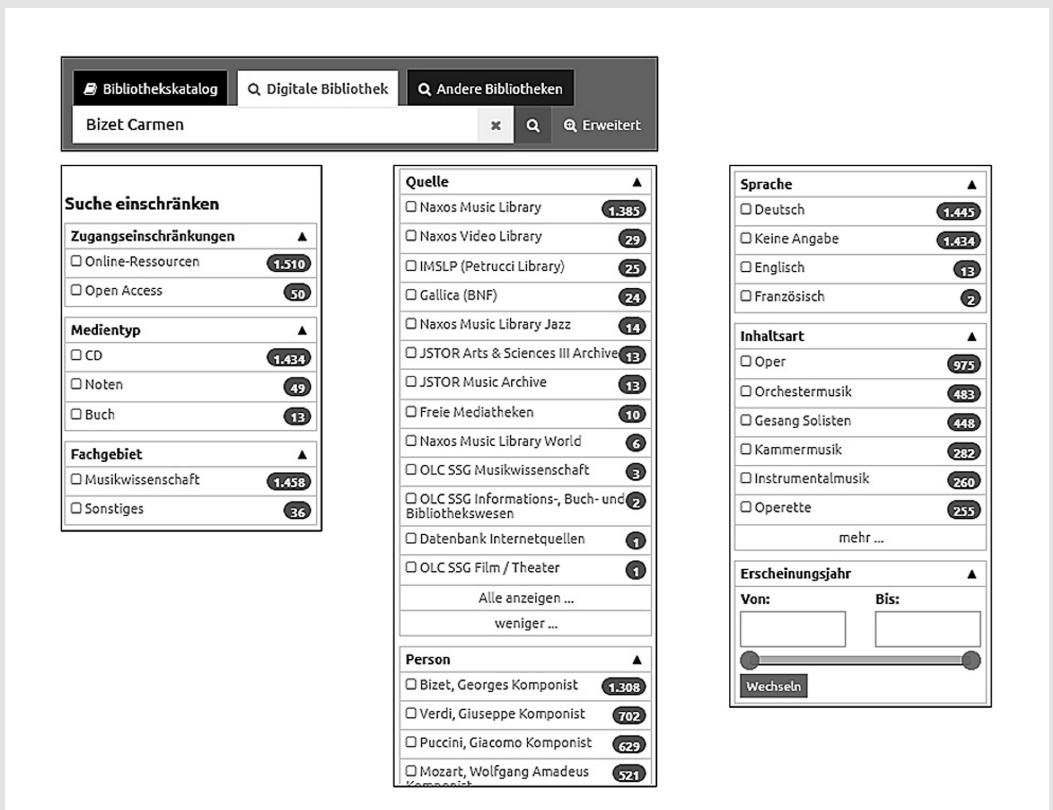


Abb. 5: Facetten-Gliederung im Datenbestand *Digitale Bibliothek* der HMDK Mannheim mit der Suche „Bizet Carmen“

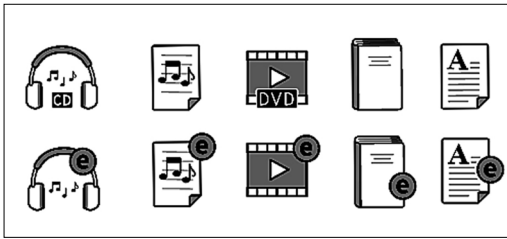


Abb. 6: Ausgewählte Icons im Katalog+ der BW-Music-Search – physische und digitale Bestände sind gut unterscheidbar: Audio (hier CD), Noten, Film (hier DVD), Buch, Aufsatz (von links nach rechts)

Neu überdacht und designt wurden die Medientyp-Icons, die nun eindeutig und übersichtlich gestaltet sind. Digitale Medien erkennt man immer an dem zum Grundicon hinzugefügten ©. Werden für Medien vom Verzeichnis Lieferbarer Bücher (VLB) Cover bereitgestellt, erscheinen diese sowohl in der Kurz- als auch in der Vollansicht – eine bunte, freundliche, an den Bedürfnissen der Nutzenden orientierte Katalogsicht entsteht.

Resumée – Ausblick – Chancen für andere Musik(hochschul)bibliotheken

Als die Verfasserin dieses Aufsatzes vor gut zwei Jahren mit den ersten Tests begann (damals noch mit dem Datenbestand der HMT Leipzig), hat sie sofort den Mehrwert in Bezug auf die lizenzierten und lizenzfreien digitalen Produkte erkannt. Unter einer Oberfläche sowohl den eigenen Bibliotheksbestand, die e-Book-Pakete und Streaming-Angebote sowie die umfassenden weiteren Quellen abfragen zu können und – zumindest innerhalb der Hochschule – einen direkten Zugriff auf einen Großteil der digitalen Inhalte zu haben, würde für die Studierenden und Lehrenden eine enorme Erleichterung bringen. Schnell war klar, dass der eigene physische Bestand vollständig und zuverlässig nachgewiesen wird, ja die zahlreichen enthaltenen Werke sogar deutlich übersichtlicher angezeigt werden. Dagegen ist die Qualität und Vollständigkeit der Suchergebnisse der eingebundenen digitalen Quellen von der Qualität und Aktualität der finc-Indizes abhängig. Daher kann hier

nie von einem vollständigen Nachweis ausgegangen werden. Aber man erhält Ideen und mit spitzfindigen Suchen, bei denen man auch die entsprechenden Suchsprachen der verschiedenen Quellen berücksichtigt, kann man durchaus wunderbare musikalische und wissenschaftliche Entdeckungen machen. Sobald die Hochschulen die Vorbereitungen für das Shibboleth-Verfahren getroffen haben, sollte noch die Einbindung der Single-Sign-On-Authentifizierung umgesetzt werden.

Einige BW-Music-Search-Entwicklungen wurden bereits in BOSS-Kataloge anderer Einrichtungen übernommen und so als Standard für alle BOSS-Installationen festgelegt.

Die fachspezifischen finc-Indizes haben sich in Musikhochschulbibliotheken mittlerweile etabliert. Eine weitere Verbreitung auch in Discovery-Systemen anderer Verbünde ist wünschenswert. Die Einbindung von ausgewählten Fachindizes der finc-Nutzergemeinschaft ist aber auch in anderen, eng begrenzten Fachgebieten sinnvoll und möglich.

In Bezug auf die Indizes wird es in Zukunft fortlaufend Pflegebedarf geben. Je größer die Gruppe der finc-Musikbibliotheken ist, desto leichter lassen sich gemeinsame Ziele verfolgen. Ein erstes Treffen zur „Katalogentwicklung Musikbibliotheken im finc-Kontext“ fand bereits im Mai 2021 mit den entsprechenden Vertreter*innen statt.

Die Einbindung des GVI in die BOSS-Technologie und somit in die BW-Music-Search erlaubt die Suche in allen deutschen Verbundkatalogen sowie in der Nationalbibliothek. Auch wenn die Musikhochschulen weitgehend nicht an die Fernleihe angeschlossen sind, liefern die umfangreichen Treffermengen doch weitere relevante Nachweise, die in den bisherigen finc-Katalogen nicht gefunden werden.

Da sich die Bestände und die lizenzierten Produkte in den Musikhochschulen ähneln und die Dreiteilung des Katalog+ die Suche auf einzelne Datenbestände zulässt, kann hier – ohne Berücksichtigung der Bewegungsdaten – auch von anderen Einrichtungen der Katalog gewinnbringend genutzt werden. Die Freischaltung der Kataloge erfolgte im Dezember 2020, kurz vor dem Stellen-

und Hochschulwechsel der Autorin von Mannheim nach Frankfurt. In den letzten Gesprächen mit den Benutzer*innen zeigte sich, dass der Katalog in Mannheim bereits gut angenommen wurde.

An der HfMDK Frankfurt laufen die ersten Vorbereitungen für ein eigenes Discovery-System. Noch nutzt die Autorin selbst in Frankfurt die BW-Music-Search für Recherchen und den Volltextabruf: im *Bibliothekskatalog* findet sie die Inhalte der *Digital Concert Hall* und der *E-Book-Pakete*, die *Digitale Bibliothek* nutzt sie für die lizenzierten und lizenzfreien Produkte und *Andere Bibliotheken*

für die Recherche in Bibliotheken der Region. Bald schon will sie aber die *finv*-Indizes in das *hebis* Discovery System (HDS) integrieren; sie möchte einen modernen, benutzerorientierten und übersichtlichen Katalog der neuen Generation. Denn: der Katalog wird zur Fundgrube, die Nutzenden werden zu Entdecker*innen! /9/

Kathrin Winter ist bis Januar 2021 Initiatorin und Projektverantwortliche der BW-Music-Search gewesen, seit Februar 2021 fungiert sie als Leiterin der Bibliothek der HfMDK Frankfurt.

1 Der Beitrag basiert auf dem am 21.10.2020 beim 21. BSZ-Kolloquium (virtuell) gehaltenen Vortrag und berücksichtigt die aktuellsten Entwicklungen. Die Vortragsfolien sind unter https://wiki.bsz-bw.de/download/attachments/4889733/BW-MusicSearch_Vortrag_BSZ_Kolloquium_2020.pdf (Abruf am 9.8.2021) zu finden. Außerdem wurden Ergebnisse aus dem Zwischenbericht vom Juli 2020 an das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg (MWK) verwendet.

2 Positionspapier 2018: Neue Horizonte – zur Zukunft der Bibliotheken an Musikhochschulen und -akademien, IAML, AG-Musikhochschulbibliotheken; 2018: https://iaml-deutschland.info/wp-content/uploads/2020/07/Positionspapier_2018_April_IAML.pdf (Abruf am 9.8.2021).

3 Anke Hofmann & Barbara Wiermann: Der „MT-Katalog“ der Hochschule für Musik und Theater Leipzig. Chancen eines Discovery-Systems für eine Spezialbibliothek, in: *Forum Musikbibliothek* 2/2013, S. 23–32.

4 BOSS – BSZ One Stop Search, www.bsz-bw.de/boss.html (Abruf am 9.8.2021).

5 Marianne Nowak: In Mannheim weint man zweimal – Kathrin Winter wechselt von Mannheim nach Frankfurt, in: *Forum Musikbibliothek* 2/2021, S. 43–44.

6 Katalog der Württembergischen Landesbibliothek, <https://wlb.boss.bsz-bw.de/> (Abruf am 12.8.2021).

7 Fernleihportal, <https://fernleihe.boss.bsz-bw.de> (Abruf am 12.8.2021).

8 BOSS-Testkatalog der HMDK Mannheim, <https://hsmm.bosstest.bsz-bw.de/> (Abruf am 12.8.2021).

9 Referenzen der 5 beteiligten Musikhochschulen: Freiburg = <https://hfmfr.boss.bsz-bw.de/> Karlsruhe = <https://mhka.boss.bsz-bw.de/> Mannheim = <https://hsmm.boss.bsz-bw.de/> Stuttgart = <https://mhst.boss.bsz-bw.de/> Trossingen = <https://mhtr.boss.bsz-bw.de/>.

Falk Hartwig Am Anfang sollte es ein Discovery-System sein ...

Die Absicht einer digitalen Entwicklung führte die Bibliothek der Hochschule für Musik Nürnberg zwischen dem Sommer 2020 und Ende März 2021 zum Umstieg auf das Bibliotheksmanagementsystem Alma und den Discovery-Service Primo. Dass dieses als Projekt im Alleingang erfolgte, war der Abwägung äußerer Umstände geschuldet. Der Artikel beleuchtet cursorisch den Ablauf des Projektes einschließlich einiger Fallstricke und Probleme, nimmt Bezug auf spezifische Anforderungen einer

Musikbibliothek und wie diese durch Alma und auch Primo bedient werden und reflektiert kurz erste Erfahrungen im Umgang und Arbeiten mit der neuen Technik.

Was mit dem Gedanken an ein Discovery-System zur Ablösung unseres antiquierten Online-Katalogs begann, endete damit, dass wir als kleine Musikhochschulbibliothek nun versuchen, das mächtige Alma zu navigieren. Um das nicht noch schwieriger zu machen, haben wir den Discovery-Service Primo aus demselben Hause gleich mit angehängt. Die Entscheidung für den Wechsel zu den Produkten von Ex Libris fiel im Frühsommer 2020 und der Start des Projektes auf die Mitte des

folgenden Oktobers. Gemäß den erprobten Abläufen von Ex Libris war das Migrationsprojekt in unserem Fall auf fünfeinhalb Monate angelegt. Hier sei hinzugefügt, dass wir keine Teilbibliotheken oder Außenmagazine haben und einiges an möglichen Implementierungen im Zuge der Umstellung auslassen konnten. So nutzen wir bisher noch keine im Lokalsystem integrierte Erwerbung und hatten auch keinen Linkresolver oder eigene digitale Bestände zu integrieren. Der Start des Echtbetriebs erfolgte planmäßig am 31. März 2021.

Ein solches Projekt als kleine Bibliothek im Alleingang „vom Stapel zu lassen“, ist freilich, um es mild auszudrücken, etwas gewagt. Allerdings kamen in unserem Falle einige Faktoren zusammen, die uns nahezu zwangen, dieses Unternehmen so und auch zu diesem Zeitpunkt anzugehen. Es hatten sich ungünstige Umstände den Anbieter unseres bisherigen Lokalsystems betreffend eingestellt, und eine Entscheidung des Bibliotheksverbands Bayern (BVB) für ein neues Lokalsystem, auf das wir hätten umsteigen können, war nicht in Sicht. Dazu kam der glückliche Umstand, dass Projektmittel für die Entwicklung der Bibliothek ihrer Verwendung harrten. Das zusammengenommen musste „nur“ noch die Entscheidung fallen, auf welche Lösung wir setzen wollen.

Bei genauerer Betrachtung und Abwägung für uns geeigneter Möglichkeiten stellte sich der Markt für zukunftsweisende Bibliotheksmanagement-Systeme als recht überschaubar dar. Neben den proprietären stehen mittlerweile aber auch Open-Source-Lösungen. Warum also nicht Folio oder Koha? Nun, für ein Haus ohne eigens abstellbare Systembibliothekare und einer Hochschul-IT, die unmöglich einen größeren Aufwand für die Bibliothek leisten kann, steht hier schlicht das Problem der technischen Wartung, sofern nicht auf eine Betreuung im Verbund zurückgegriffen werden kann oder dritte Hostinganbieter ins Spiel kommen sollen. Dazu müsste das gewünschte Discovery-System als fremder Baustein integriert werden, was, ob proprietär oder Open Source, die Angelegenheit für eine so kleine Bibliothek weiter verkompliziert.

In Abwägung dieser Umstände und nicht zuletzt wegen der Möglichkeit, unseren ursprünglichen Wunsch nach einem Discovery-System mit einem neuen Lokalsystem „aus einer Hand“ bedienen zu können, kamen wir schließlich bei den Angeboten von OCLC (WMS) und Ex Libris (Alma) an. Im Allgemeinen sind beide Systeme recht ähnlich: Sie werden beide als Software-as-a-Service (SaaS) subskribiert, und die Daten wandern in die Cloud. Sie integrieren die klassischen Lokalsystemfunktionen mit der Administration von Discovery-Services (Primo bei Ex Libris, WorldCat-Discovery bei OCLC), sind stark auf elektronische Ressourcen fokussiert, erlauben das Anlegen eigener digitaler Sammlungen und bieten das Nutzen von bzw. Mitwirken in einer eigenen Community zum Teilen von Ressourcen und Wissen. Im Vergleich der beiden fiel für uns natürlich zuerst ins Gewicht, ob oder wie unsere teils spezifischen Anforderungen als Musikhochschulbibliothek bedient werden können.

Eines dieser Spezifika soll im Folgenden ein wenig ausführlicher beleuchtet werden: die Handhabung von Aufführungsmaterial. Im Unterschied zu den Notenbibliotheken professioneller Orchester oder an Opernhäusern ist es bei uns organisatorisch unumgänglich, dass alle Orchestermitglieder ihre Orchesterstimme und alle in den Chören Mitsingenden ihre Chorstimme oder Partitur einzeln ausleihen können. Das Lokalsystem muss also eine gut handhabbare Funktionalität zum Anlegen von vielfachen Mehrfachexemplaren haben. Aber nicht jedes Aufführungsmaterial wird käuflich erworben, und oftmals wird solches Material von den Verlagen auch gar nicht verkauft, sondern nur für Aufführungen vermietet. Im eigenen Bestand halten wir als Musikhochschule in der Regel nur Werke des klassischen und romantischen Repertoires im weitesten Sinne wie auch, soweit die Erwerbung möglich ist, ins Repertoire eingegangene Werke nach 1900. Nun müssen auch die einzelnen Stimmen des gemieteten Materials an unsere Musiker verliehen werden. Zum Verleih des Mietmaterials hatten wir bisher lokal Dummy-Titeldatensätze mit für verschiedene Besetzungen

vorgefertigten Exemplarsets angelegt. Diese Sätze waren nach außen, im OPAC, nicht sichtbar. Die Titeldaten wurden mit denen des jeweils aktuellen Werks überschrieben. Zu jedem dieser Sets gab es ein physisches Gegenstück. Dies war ein Set aus Klarsichthüllen mit Barcode und einem die jeweilige Stimme bezeichnenden Titelblatt. In diese Hüllen wurden die Noten für den Verleih gegeben – also die Dummy-Exemplare zu den Dummy-Exemplarsätzen. Das Notenheft wurde herausgegeben und die Hülle abgehftet. Diese bewährte Praxis wollten wir natürlich beibehalten und auch mit dem neuen Bibliothekssystem abbilden können. Der Übersichtlichkeit im Leihprozess halber haben die Orchesterstimmen unseres eigenen Bestandes individuelle Signaturen, die sich durch ein angehängtes Kürzel für die Instrumentenbezeichnung bilden (z. B. -Ob 1, -Ob 2, Hf). Ausgenommen sind hier die Streicherstimmen, sofern sie in klassischer Mehrfachstaffelung vorliegen. Hier ist es nicht notwendig, die etwa 12 oder 9 Exemplare der ersten Violinen per Signatur zu differenzieren; alle tragen das angehängte Kürzel -VI 1. Anders ist es im Falle des Mietmaterials. Um die Noten des Mietmaterials bei der Rückgabe in der Bibliothek korrekt zurückzubuchen, muss jede zu uns zurückkommende Stimme dem richtigen barcodetragenden Dummy-Exemplar zugeordnet werden. Daher erhalten gleiche Stimmen in Mehrfachstaffelung eine Zählung (-VI 1,1 ; -VI 1,2 usw.).

Davon abgesehen, dass das Anlegen von Mehrfachexemplaren in solcher Stückzahl und mit zu großen Teilen individuellen Signaturen recht aufwendig ist, war dieser Prozess mit unserem ehemaligen Lokalsystem recht komfortabel zu handhaben. Im Vergleich zum direkten Alma-Konkurrenten war für uns auch ein Entscheidungskriterium, dass Alma es erlaubt, Katalogdaten wahlweise von der Anzeige im Discovery-System ausnehmen zu können, was für die Mietmaterialsätze wichtig ist. Der übrige Prozess stellt sich in Alma, nun ja, etwas anders dar. Generell war für uns ungewohnt, dass Alma zwischen den Titeldatensatz und das Exemplar noch die Ebene eines Bestandssatzes einschiebt. Für die Migration der

Bestandsdaten von Manifestationen mit Mehrfachexemplaren bietet Ex Libris verschiedene Verfahren an. Exemplare können je einen eigenen Bestandssatz erhalten, wenn sie verschiedene Standorte haben – ‚Bestandssatz je Standort‘ –, oder sie können einen eigenen Bestandssatz erhalten, sofern sie eine individuelle Signatur haben. Das Verfahren kann jedoch nur global für den gesamten zu migrierenden Bestand gewählt werden. Aufgrund der vielen unterschiedlichen Signaturen je Titel beim Aufführungsmaterial war die zunächst von uns gewählte Variante ‚Bestandssatz je Standort‘. Nach der Testmigration mussten wir jedoch feststellen, dass diese für den „normalen“ Freihand- und Magazinbestand eine ungünstige Darstellung der Exemplarstandorte im Discovery-System Primo nach sich zieht. So wechselten wir für die finale Migration auf die Variante ‚Bestandssatz je Signatur‘. Diese ist zwar wiederum für die Darstellung des Aufführungsmaterials in Primo ungünstiger, was aber leichter zu verschmerzen ist. Für das eigene Katalogisieren von Aufführungsmaterial würde das Beibehalten dieser Methode wiederum einen unmöglichen Arbeitsaufwand darstellen, weshalb wir im Falle dieses Materials wieder auf die Variante ‚Bestandssatz je Standort‘ gehen und die daraus resultierende Heterogenität im Katalog in Kauf nehmen.

Heterogenität ist ein gutes bzw. ungutes Stichwort, wenn es um das Thema Migration der lokalen Bestandsdaten geht. Wer bereits einmal seine Bestandsdaten auf ein neues Bibliothekssystem umgezogen hat, wird wissen, was hier gemeint ist. Nicht nur unter dem Anspruch, dass mit einem neuen System alles besser werden soll, sondern auch durch den rein technischen Prozess der Migration rächen sich nun ausgesprochene Fehler wie auch Inkonsequenzen in den Abläufen, die Vollständigkeit und Integrität der zu migrierenden Daten betreffend, die sich vielleicht über die Jahre eingestellt haben. Letzteres etwa erschwert die Analyse des Datenbestandes für eine Bereinigung von Altlasten, die man nicht übernehmen will. Aber man kann nicht auf jeden Umstand vorbereitet

10 **Symphonie Nr. 5 in c : op. 67 = Symphony No. 5 in C minor / Beethoven ; herausgegeben von Jonathan Del Mar.**

Musik Von Beethoven, Ludwig <<van>> (Kassel : Bärenreiter, [1999].)

Änderungsdatum: 20/04/2021 10:17:58 CET

Erstellungsdatum: 26/03/2021 11:48:45 CET

Ausgabe: [Aufführungsmaterial], Urtext

Datensatz bearbeiten **Bestand** **...**

Sprache: Kein linguistischer Inhalt

MMS-ID: 991000475529706671

Datensatznummer: BV04472697449hfmn_inst

Physisch (24)

5 von 24 Bestand | 50 von 50 Exemplaren sind verfügbar

Bibliothek	Standort	Signatur	Zugangsnummer	Verfügbarkeit der Exemplare	Verknüpfter Datensatz
N	AO	OM0.065-VI 1	OM0.065-VI 1	● 10 von 10 verfügbar	-
N	AO	OM0.065-VI 2	OM0.065-VI 2	● 8 von 8 verfügbar	-
N	AO	OM0.065-Va	OM0.065-Va	● 6 von 6 verfügbar	-
N	AO	OM0.065-Vc	OM0.065-Vc	● 4 von 4 verfügbar	-
N	AO	OM0.065-Kb	OM0.065-Kb	● 3 von 3 verfügbar	-

Und andere:
Gesamter Bestand | Alle Exemplare

Andere Details >

Abb. 1: Kurztitelansicht eines Orchestermaterialsatzes mit den Bestandssätzen in Alma

sein. Im Falle der Migration unserer Exemplardaten sollten z. B. Zeilenumbrüche in einem frei beschreibbaren Notizfeld ein größeres Problem darstellen. In der für den Export herzustellenden CSV-Datei erzeugten diese Zeilenumbrüche leere Zeilen und schnitten Daten der jeweils unmittelbar nachfolgenden Datensätze ab. Diese konnten folglich nicht erfolgreich migriert werden, was bei der ersten Testmigration einen Ausfall von 15 Prozent der Exemplardatensätze nach sich zog. Natürlich stellte sich mit diesem Ergebnis bei uns eine gewisse Panik ein. Dazu muss man wissen, dass die Datenmigrationen sämtlicher Ex Libris-Kunden vom Migrations-Team in der Unternehmenszentrale in Jerusalem abgewickelt werden. Vorgesehen ist *eine* Testmigration, die der finalen vorangeht, und für beide gibt es Stichtage, die unbedingt einzuhalten sind. Stellen sich Probleme ein oder man schafft es nicht bis zur Deadline, so kann man sich die Situation ähnlich der startender Flugzeuge auf einem größeren Flughafen vorstellen: Es warten eine Menge anderer und eine Wiederholung des Versuchs kann nicht sogleich erfolgen. Doch wir hatten großes Glück und unsere Projektbetreuung konnte eine zweite Testmigration für uns erreichen. Die Fehleranalyse auf unserer Seite war relativ schnell geschehen. Nur das Beheben des ursprünglichen Problems sollte sich als sehr aufwendig herausstellen. Es war nur mit einer Isolation des

betreffenden Datenfeldes, dessen händischer (!) Präparation und schließlich wieder einem Einfügen in die Datensätze möglich.

An dieser Stelle muss zur Sprache kommen, wie wir den Umstieg auf Alma überhaupt personell bewältigt haben. Wie bereits angedeutet, haben wir keine Stelle, die allein systembibliothekarischen Aufgaben gewidmet ist. Wir sind 3 Köpfe bzw. zweieinhalb Vollzeitäquivalente plus eine studentische Hilfskraft, deren Stelle jedoch zur Zeit des Projektes unbesetzt war. An den Musikhochschulbibliotheken sind Spezialisierungen in der Regel nicht möglich – wir müssen Generalisten sein. So liegt auch die Parametrisierung und Konfiguration aller digitalen Bibliothekstechnik auf meinem Arbeitsplatz. Das eigentliche Team für den Umstieg auf Alma und Primo sollte auf unserer Seite aus zwei Mitarbeitern bestehen. Aus unseren Projektmitteln haben wir zwar die Finanzierung einer Projektstelle zur technischen Begleitung der Migration freigeschaufelt – nur ging auch nach der zweiten Ausschreibung keine Bewerbung ein. Als Lösung blieb uns am Ende, einen halbtags beschäftigten Mitarbeiter unserer Hochschul-IT mit weiteren 50 Prozent für unser Projekt zu gewinnen. Dieses war kaum richtig angelaufen, als klar wurde, dass es ohne diese IT-Unterstützung nicht gegangen wäre. Das betrifft vor allem technische Tricks und Codeskripte, die unser Mitarbeiter er-

sinnen musste, aber auch schlicht den Arbeitsaufwand, der sonst nicht im unbedingt einzuhaltenden Zeitrahmen hätte geschultert werden können.

Neben der Datenmigration stand als zweiter großer Block die konzeptionelle Anlage des neuen Systems im Rahmen dessen, was möglich ist. Natürlich wollten wir die gewohnte Konfiguration und die gewohnten Abläufe auf das neue System übertragen. Für die Anlage der (Teil-)Bibliotheken und Standorte in Alma, die gesamte Konfiguration der Geschäftsabläufe, die Voreinstellungen für Primo oder die in den Discovery-Service einzuspielenden Netzressourcen sind aufwendige und teils komplexe Formulare auszufüllen. Parallel dazu lernt man das System durch Workshops sowie durch erste eigene Gehversuche in einer Sandbox-Version kennen. Auf Seiten von Ex Libris stand uns ein Projektverantwortlicher für den administrativen Teil, ein technischer Consultant für die Migration, Konfiguration und Schulung sowie zeitweise ein Schnittstellen-Spezialist für die Klärung aller Fragen um die Titeldatenlieferungen vom BVB sowie, ebenfalls zeitweise, ein Spezialist für alle Fragen des Authentifizierungsmanage-

ments zur Seite. Mit dem Thema Authentifizierung kam überhaupt noch ein dritter externer Beteiligter ins Spiel. Unser Wechsel des Bibliothekssystems fiel zeitlich mit dem Aufbau eines SAML/1/-basierten Authentifizierungsnetzwerks an unserer Hochschule zusammen. Dieses betreut ein auf Hochschul-IT-Lösungen spezialisiertes Unternehmen, das während der Implementierung von Alma intensiv in die Zusammenarbeit mit Ex Libris eingebunden wurde. Die Authentifizierung läuft nun über ein Verzeichnis, das alle Studierenden und Beschäftigten der Hochschule enthält und fortlaufend durch das diese Daten ursprünglich haltende Campus-Management-System aktualisiert wird. Da Alma ohnehin auf die Speisung mit Nutzerdaten durch externe Systeme angelegt ist, bot es sich an, die Bibliothek als ersten Dienst der Hochschule in das neue Authentifizierungssystem einzubinden. Die Daten sämtlicher Hochschulangehörigen werden nun automatisch in Alma eingespielt, und für uns entfällt das Anlegen und Aktualisieren von Nutzerdatensätzen. Taucht jemand zum ersten Mal in der Bibliothek auf, ist nur das Nutzerkärtchen auszugeben und der Nutzercode im Konto hinzuzufügen. Exmatrikulationen oder das Ausscheiden von Mitarbeitern werden elektronisch

42084	68586,,NK,0468517,H 2100 Fra FranquinM, FH, N/SE, N, N, 2017-01-13, Im Bestand, N, 0884HFM, 2015-07-09 08:30:00, 0884HFM, 2015-02-27 08:51:00, 0626HFM, 2015-0
42085	68587,,SE03-2014, NK, 0468509, H 2101 Ilions ED, FH, N/SE, N, N, 2015-02-27, Im Bestand, N, 0884HFM, 2015-02-27 08:50:00, 0626HFM, 2014-07-23 11:16:00, [NULL], [N]
42086	68588,,SE03-2014, NK, 046855X, H 2100 Hen Henrichs P, FH, N/SE, N, N, 2016-05-27, Im Bestand, N, 0283HFM, 2016-05-02 14:52:00, [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], 33, H, I
42087	68589,,SE 03-2014 KP + 1St., NK, 0468495, H 2111 Tom Tomasi H, FH, N/SE, N, B, 2016-02-18, Im Bestand, N, [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], 18, H, 2
42088	68591,,010-2014, NK, 0470503, C 13 Bee BeethovenL, M, N/VB, N, N, 2019-06-05, Im Bestand, N, 1133HFM, 2019-05-28 09:39:00, 1133HFM, 2019-05-21 07:53:00, 1133HFM, 2
42089	68592,,NK, 0470481, C 13 Bee BeethovenL, M, N/VB, N, N, 2019-05-14, Im Bestand, N, 0968HFM, 2019-05-02 08:21:00, 0940HFM, 2019-02-07 09:22:00, 0940HFM, 2018-1
42090	68593,,011-2014, NK, 0468541, C 5 Bee BeethovenL, M, N/VB, N, N, 2016-05-13, Im Bestand, N, 1015HFM, 2015-06-11 11:49:00, [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], 17, C, [NULL]
42091	68593,,011-2014, NK, 047049X, C 5 Bee BeethovenL, M, N/VB, N, N, 2017-02-20, Im Bestand, N, 0709HFM, 2016-02-11 08:27:00, 0869HFM, 2015-07-02 15:10:00, 0712HFM
42092	68594,,S, 0468088, Sbl 61 Sch, FH, [NULL], B, N, [NULL], Im Bestand, N, [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], 0, Sbl, [NULL]
42093	68595,,P + 17 St., VB, 0468096, R 4381 Jon Jones T, FH, [NULL], N, B, [NULL], Im Bestand, N, [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], 0, R, 18
42094	68596,,S, 0468029, Sbe 32 Gei, FH, [NULL], B, N, 2018-04-10, Im Bestand, N, 0644HFM, 2015-12-04 10:37:00, 0468HFM, 2014-10-28 15:15:00, 0634HFM, 2014-02-04 16:07
42095	68597,,S, 0468002, Sbh 9 Rei, FH, [NULL], B, N, 2019-03-18, Im Bestand, N, [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], 0, Sbh, [NULL]
42096	68598,,S, 0468045, Sbh 25 Vre, FH, [NULL], B, N, 2020-09-29, Im Bestand, N, 1698HFM, 2020-09-29 12:27:00, 1698HFM, 2020-04-14 21:00:00, 1474HFM, 2019-12-19 08:47
42097	68599,,S, 0468037, Vis Visnevskaia G Sbm 830 Vis, FH, [NULL], B, N, [NULL], Im Bestand, N, [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], 0, [NULL], [NULL]
42098	68600,,12/2011, S, 0467995, Sbh 9 Weh, FH, [NULL], B, N, [NULL], Im Bestand, N, [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], 0, Sbh, [NULL]
42099	68602,,S, 0467529, C 33 Fuc Fuchs R, FH, [NULL], N, N, [NULL], Im Bestand, N, [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], 0, C, [NULL]
42100	68603,,S, 0122043, T 1 Hay Haydn J, FH, [NULL], N, N, [NULL], Im Bestand, N, [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], 0, T, [NULL]
42101	68607,,S, 045043X, C 112 Cze Czerny C, FH, [NULL], N, N, 2016-04-26, Im Bestand, N, [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], 0, C, [NULL]
42102	68608,,P + 4 St., I 014-2014, NK, 0470538, M 3110 Hei Heidrich P, FH, N/VB, N, B, 2014-10-13, Im Bestand, N, 0738HFM, 2014-05-22 12:50:00, 0738HFM, 2014-03-25 10:33:00
42103	68609,,014-2014, NK, 047066X, G 103 Vil Villa-Lobos H, FH, N/VB, N, N, 2020-12-07, Im Bestand, N, 1225HFM, 2020-02-03 07:57:00, 1128HFM, 2019-12-16 09:00:00, 1128HFM
42104	68610,,14 BI + 1CD 013-2014, NK, 0470511, F 13 Vie Vienna, FH, N/VB, N, B, 2018-07-25, Im Bestand, N, 0097HFM, 2016-08-14 10:12:00, 0097HFM, 2016-06-02 08:40:00, 07
42105	68611,,S, 0450421, I 100 Men Mendelssohn-B, FH, [NULL], N, N, [NULL], Im Bestand, N, [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], 0, I, [NULL]
42106	68612,,S, 0470546, T 1 Blu Blumenhale V, FH, [NULL], N, N, [NULL], Im Bestand, N, [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], 0, T, [NULL]
42107	68613,,SE06-2014, NK, 0470430, U 100 Moz Mozart W A, FH, N/SE, N, N, 2020-11-24, Im Bestand, N, 0099HFM, 2018-10-29 08:52:00, 0907HFM, 2018-07-05 09:39:00, 0907H
42108	68613,,NK, 0470619, U 100 Moz Mozart W A, FH, N/SE, N, N, 2018-05-23, Im Bestand, N, 0838HFM, 2017-10-10 08:11:00, 0848HFM, 2017-01-13 09:53:00, 0889HFM, 2016-09-1
42109	68613,,NK, 0470627, U 100 Moz Mozart W A, FH, N/SE, N, N, 2020-11-18, Im Bestand, N, 1069HFM, 2019-12-18 13:03:00, 1213HFM, 2019-11-20 11:16:00, 1076HFM, 2019-08-26
42110	68613,,SE06-2013, NK, 0470635, U 100 Moz Mozart W A, FH, N/SE, N, N, 2019-12-17, Im Bestand, N, 1105HFM, 2019-12-13 08:22:00, 1397HFM, 2019-12-11 14:31:00, 1161HFM, 20
42111	68614,,SIG001-2014, NK, 0467936, MOZ Mozart W Sbm 800 Don, FH, N/SG, B, N, 2020-11-26, Im Bestand, N, [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], 15, Sbm, [NULL]
42112	68615,,NK, 0362993, DM0.069-Gesamtmaterial, AO, N/VB, N, B, [NULL], Im Bestand, N, [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], [NULL], 0, [NULL], 23

Abb. 2: Ausschnitt aus der Exportdatei für die Exemplarsätze

mit einem Monat Verzug an Alma gemeldet, was dort eine Löschroutine auslöst. Der SAML-Login öffnet unseren Nutzern ihr Nutzerkonto und schaltet auch den ebenfalls eingekauften EZProxy ein, womit endlich ein Fernzugriff auf zumindest den größten Teil unserer subskribierten Netzressourcen gewährleistet ist.

Mit den Netzressourcen ist die Frage nach einer effektiven und geeigneten Nutzbarkeit des Discovery-Systems insbesondere für Musikbibliotheken aufgeworfen. Anders als bei dem zwischen der Leipziger Unibibliothek und der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater Leipzig auf Musikressourcen abgestimmten Index für das Discoverysystem *fin* ist es mit dem Central Discovery Index (CDI) von Ex Libris natürlich etwas schwieriger. „Natürlich“, weil der CDI zwar eine unglaublich große Auswahl an Netzressourcen enthält, die aber eben in erster Linie am Bedarf der großen Universitätsbibliotheken und weniger an Spartenprogrammen wie für Musikbibliotheken ausgerichtet ist. Dazu besteht die Schwierigkeit, dass einige Ressourcen im CDI nur als „Databases“ geführt werden und damit nicht einzelne Titel oder Artikel enthalten, sondern nur, ähnlich der klassischen Zeitschriftenaufnahme, Kopfdaten. Ein Beispiel hierfür, das uns trifft, ist Music Online von Alexander Street Press. Da Alexander Street Press zur ProQuest-Unternehmensgruppe gehört und Ex Libris auch, ist das schon ein wenig verwunderlich. Unzureichend sind leider auch die Metadaten-Lieferungen zu den NAXOS-Libraries. In diesen finden sich keine Detailinformationen zu den jeweiligen Alben, sondern nur zum Streaming-Lieferanten (eben Naxos, Hongkong); die Suche ist nur nach den Personen und Titeln möglich, die in der Kopfzeile erfasst sind. Zu beiden Fällen – Alexander Street Press, NAXOS – bin ich mit Ex Libris im Gespräch, vermute aber, dass im Falle des Streamingdienstes der Ball wohl bei NAXOS liegt. Ansonsten und wenn man weniger Freund eines die Nutzer überschwemmenden sondern eher der eines konzentrierten Angebotes ist, kann auch eine Musikbibliothek mit dem Angebot des CDI eigent-

lich gut leben. Wir haben neben dem Genannten unsere JSTOR-Kollektion, haben Oxford Music Online, ProQuest Periodicals Archive Online und für den Open Access auch das DOAJ und DOAB eingebunden. Grundsätzlich macht es die Community-Funktionalität von Alma/Primo auch möglich, eigene elektronische Kollektionen zu erstellen. So kann einem etwa die NAXOS-Playlist einer texanischen Stadtbibliothek begegnen. Weitere Erfahrungen damit haben wir allerdings noch nicht machen können.

Letzte Worte möchte ich zum Arbeiten mit Alma verlieren. Zu diesem hörte man es aus deutschen Bibliotheken in den letzten Jahren ja einigermaßen rumoren. Ja, Alma ist eine sehr mächtige Software, ein großes Programm, dessen Vielzahl an Modulen und Möglichkeiten fast schon Einzelspezialisten erfordert. Entsprechend aufwendig und vertrackt ist allein schon die Vergabe von Rollen für die mit Alma Arbeitenden, welche zu Arbeitsschritten oder bestimmten Einstellungen berechtigen. Was uns am meisten während des Probierens mit der Alma-Sandbox oder während des Ausfüllens der Konfigurationsformulare auffiel, ist die ungewohnte bis merkwürdige Terminologie, die teils nur noch wenig mit dem klassischen ‚Bibliothekssprech‘ gemein hat. War zuerst unser Gedanke, dass dies einer ungelungenen Übersetzung aus dem Englischen geschuldet sein könnte, so belehrte einen das Umschalten der Oberflächensprache eines Besseren. Unsere Kollegin, die aus dem britischen Bibliothekswesen kommt, wundert sich gleichermaßen über die englischsprachigen Benennungen. Das für die Ersteinrichtung von Alma auszufüllende Konfigurationsformular stellt ebenfalls Aufgaben, über die man stolpern kann. Beispielsweise wählte ich im Feld „Max. Loan Period“ die bei uns übliche Leihdauer von 28 Tagen und kreuzte das Feld „Renewable“ an. Darauf aber lehnte Alma eine Leihverlängerung für einen weiteren Monat ab. Und das eben solange, wie „Max. Loan Period“ nicht die Zeit einschließlich aller Verlängerungen angibt; in unserem Falle 84 Tage. Während unser bisheriges Lokalsystem zwei Verlängerungen zu je

28 Tagen erlaubte, sind in Alma nun rein technisch beliebige Verlängerungen bis zum Erreichen des Maximums möglich. Wohl aufgrund der Mächtigkeit von Alma fallen nach unseren bisherigen Beobachtungen auch immer einmal kleinere Mängel bei Funktionen des üblichen Tagesgeschäftes auf. Hier kommt nun wieder die Alma-Community ins Spiel. Auf der Plattform Ex Libris Idea Exchange/2/ können Verbesserungswünsche gepostet werden. Für diese Vorschläge können aus der Community Pro-Stimmen vergeben werden. Mit einer größeren Anzahl an Pro-Stimmen hat ein solcher Vorschlag gute Chancen, zu den Entwicklern zu wechseln und schließlich mit einem der monatlichen Releases von Alma ausgeliefert zu werden. Akute Probleme, Bugs oder drängende Wie-macht-man-das-Fragen meldet man auf dem Support-Portal. Nach unserer bisherigen Erfahrung wird man dort gut betreut. Allerdings ist das Team dahinter international und somit die Verkehrssprache Englisch.

Abgesehen von den terminologischen Rumlern und einigen kleineren Ungewohntheiten in den

Abläufen des bibliothekarischen Tagesgeschäftes ist es unser Fazit, dass die anfängliche Einschüchterung durchaus recht schnell überwunden werden kann und es sich mit Alma gut arbeiten lässt. Obwohl wir natürlich auch zugeben müssen, dass nicht alle Funktionen von Alma für uns relevant sind und wir uns so einige Möglichkeiten für einen baldigen Start aufgehoben haben. Hierzu zählt z. B. Alma-D, das Repositorium für eigene digitale Bestände. Nicht verschwiegen sei zum Schluss die Betreuung durch Ex Libris post Go-Live: Im Rahmen des sogenannten „Success-Plans“ wird dem Neuling noch für die Dauer von einem Jahr nach der Aufnahme des Echtbetriebs ein Consultant für alle technischen Fragen an die Seite gestellt, mit dem man in regelmäßigen Videokonferenzen zusammekommt.

Falk Hartwig, M.A. Musikwissenschaft und Bibliothekswissenschaft, ist Leiter der Bibliothek der Hochschule für Musik Nürnberg.

1 Security Assertion Markup Language.

2 Vgl. <https://ideas.exlibrisgroup.com> (Abruf am 04.09.2021).

Jonas Lamik Aus der neuen (Informations-)Welt. Entstehung und Ausrichtung der Bibliothek im Gebäude e der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf

Zwischen 2017 und 2021 entstand mit dem Gebäude e der Auftakt zum zweiten Standort der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf – im Mittelpunkt der neuen Räumlichkeiten liegt, mit mehr als verdoppelter Nutzfläche, die neue Hochschulbibliothek. Der Beitrag beschreibt nicht nur Konzeption, Angebote und Ausstattung des zentralen Informations- und Lernorts der Hochschule, sondern auch den inneren Transformationsprozess, der dem erfolgreichen Bibliotheksumzug im Frühjahr 2021

vorausging und noch andauert. Die unmittelbar im Vorfeld des Umzugs als Projekt durchgeführte Systematisierung des Bibliotheksbestands löste sehr viel weitergehende organisatorische und personelle Veränderungen aus, als dies ursprünglich angenommen worden war.

Am 8. April 2021 wurde in Golzheim am nördlichen Rand der Düsseldorfer Innenstadt nach knapp zehnjähriger Planungs- und Umsetzungsphase das neue Gebäude e der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf (RSH) eröffnet. Die im 2001 fertiggestellten (Erweiterungs)-Trakt der damaligen Fachhochschule Düsseldorf realisierte Herrichtungsmaßnahme – kein Neubau, sondern ein umfassender Umbau – verfügt auf fünf Ebenen über gut 3.000 m² Nutzfläche. Untergebracht sind hier

mehrere Lehrgebiete (Instituts- und Seminarräume für Musikwissenschaft, -theorie und -pädagogik), 51 Überäume in unterschiedlichen Größen für Studierende sowie, gewissermaßen als Ankermieter, die Hochschulbibliothek auf anderthalb Etagen.

Schon räumlich eine Art Klammer zwischen Musica theoretica und practica, rückt die RSH-Bibliothek als Informations- und Lernort damit perspektivisch in den Fokus der Düsseldorfer Musikhochschule mit ihren rund 850 Studierenden und 250 Lehrenden. Das Gebäude e ist nicht nur als Erweiterung, sondern zugleich als erster Bauabschnitt eines vollwertigen zweiten Standorts der Hochschule angelegt. Abgesehen vom seit jeher im gegenüberliegenden Gebäude a untergebrachten Institut für Musik und Medien sind weitere Neu- und Umbauten mit erheblichen Mehrkapazitäten an Unterrichtsflächen, Räumen für die (Selbst-) Verwaltung und einem Veranstaltungszentrum geplant, das diversen Aufführungssituationen von der Kammerbesetzung bis zur Opernproduktion

gewachsen sein soll. Der bisherige Hauptstandort Villa Engelhardt in Rheinnähe mit Unterrichtsgebäude, Partika-Saal und Hochschulverwaltung soll auch langfristig weiter genutzt werden. Die im Zuge der überarbeiteten Signaletik/1/ neu zugewiesenen, an die Stammtöne angelegten Bezeichnungen dieser Gebäude – f, g und h – lassen jedoch schon erkennen, dass hier künftig nicht mehr die erste Geige spielen wird.

Bis auch die Gebäude mit den noch fehlenden Stammtönen errichtet sind, rückt die RSH-Bibliothek mit dem Bezug des Gebäude e vom genannten Gebäudeensemble allerdings rund zehn Gehminuten ab. Die naheliegende Befürchtung, dass dies für die zentrale wissenschaftliche Einrichtung der Hochschule sinkende Besuche nach sich ziehen könnte, scheint jedoch unbegründet zu sein: Die Zahl der Benutzer*innen übertraf schon wenige Tage nach Eröffnung die besten Werte des alten Standortes leicht – bis wenige Tage später der dritte Covid-Lockdown kam.



Abb. 1: Kaum umgezogen, schon Filmkulisse: Ein Posaunenquintett der Hochschule bei den Aufnahmen zum Eröffnungsfilm für das Gebäude e. Die langen Fluchten der Wandregale links werden von durchlaufenden LED-Leisten unterstrichen, der Eingang zur „Denkfabrik 1“, einer von drei Arbeitsräumen für Kleingruppen, ist rechts zu sehen.

Foto: Susanne Diesner

Planerischer Anspruch und faktische Wirklichkeit

Bibliotheksumzüge werden – sofern damit nicht ‚bloß‘ die Verlagerung des Bestands einer Einrichtung von A nach B, sondern ein umfassender innerer und äußerer Neubeginn gemeint ist – bei aller logistischen Schwierigkeit meist als besonders kreative und umfassende berufliche Herausforderung beschrieben. Der Autor dieses Beitrags neigt zur Zustimmung in beiden Punkten: Hinter dem gesamten Bibliotheksteam liegen sehr ereignisreiche Jahre – und abgesehen vom Bestand an sich erinnert kaum noch etwas an die bisherige, gegenüber vom Unterrichtsgebäude gelegene Bibliothek. Tatsächlich war der Umzug des Medienbestands nur der äußerlich sichtbare Höhepunkt eines Transformationsprozesses, der alle Bereiche der Bibliotheksorganisation umfasste. Ein äußerlich absehbarer Grund lag darin, dass sich die Dimension der neuen Räumlichkeiten entscheidend verändern würde: Ein auf der Hochschulstandortentwicklungsplanung (HSEP) von 2009/2010 basierendes Raumbuch sah für die Bibliothek einen deutlichen Flächenzuwachs vor. Gegenüber 530 m² Nutzfläche im Unter- und Kellergeschoss, von denen nur rund 100 für Benutzer*innen zugänglich waren, wurden der Hochschulbibliothek im Gebäude e am Ende rund 1.070 m² Nutzfläche zugewiesen, von denen die Magazinflächen nicht einmal 100 m² einnehmen und alle übrigen Räumlichkeiten, abzüglich der Büros, öffentlich sind.

Der Flächenzuwachs wurde seitens der Bibliothek auch dringend herbeigesehnt, denn in der Tat füllten sich in den vergangenen Jahren die letzten Meter der hintersten Regalachse immer mehr. Am Ende war der Umzug eine Punktlandung, da sich die Realisierung des Bauvorhabens gegenüber den Planungen, wie so oft, doch deutlich hingezogen hatte: Nach der Genehmigung des Raumbuchs durch das Wissenschaftsministerium 2012 erfolgte erst 2014/15 nach langer Suche die einvernehmliche Festlegung auf den Zielort Gebäude e. Auch die planerischen Leistungsphasen zogen sich länger als erwartet hin, bis 2017 endlich die Baugenehmigung für die Herrichtung des Gebäudes

erteilt wurde. Als Bauherr trat die Niederlassung des Bau- und Liegenschaftsbetriebs NRW auf, die Wahl des Generalplaners fiel, äußerst einvernehmlich, auf die Assmann Gruppe, die über viel Erfahrung mit anspruchsvollen öffentlichen Bauvorhaben verfügt und sehr erfahrene Fachplaner an ihre Seite holte, beispielsweise für den Bereich der Medientechnik.

Der Austausch im Planungsteam verlief, je feiner die Sachfragen wurden, stetig besser und durchlässiger; über einen Zeitraum von mehr als eineinhalb Jahren kamen allein Bibliotheksleitung, generalplanende Architektin und (teils auch) Bauherr etwa monatlich zu Planungssitzungen zusammen. In diesen wurden das schallgedämmte Buchenparkett bemustert und die Abmessungen bzw. Farbgebung der maßgefertigten Informations- und Servicetheken ebenso diskutiert wie Fragen der Beleuchtung und Regalkapazität. Manche planerische Entscheidung kam dennoch überraschend, etwa der betrübliche Umstand, dass der für alle freistehenden Regale vorgesehene siebente Fachboden aus baustatischen Gründen kassiert werden musste (und damit rund 200 Regalmeter Kapazität entfielen). Andere Eingriffe wiederum erfolgten, den Planänderungen für die Bibliothek geschuldet, im letztmöglichen Moment, aber stets recht glimpflich, wie etwa die Unterbringung eines Rückbuchungsterminals, das eine öffnungszeitenunabhängige Medienrückgabe ermöglicht, aber eben auch einen neuen Raum in der Schließfachzone des Vorflurs nötig machte. Ebenso spannend wie letztlich erfolgreich verlief die Suche nach einem Raum, der angesichts des Personalzuwachses (gegenüber der zehn Jahre alten HSEP) als Großraumbüro mit vier zusätzlichen Arbeitsplätzen dienen konnte (zuvor waren nur drei Einzelbüros geplant gewesen).

Systematisieren und Sortieren

Im Unterschied zur bisherigen, seit den 1990er Jahren gegenüber dem Unterrichtsgebäude im Souterrain der Homberger Straße 12 untergebrachten Magazinbibliothek war eine Freihandaufstellung

des Medienbestands fürs Gebäude e von vornherein gesetzt; tatsächlich wurde das Verhältnis von im Lesesaal und im Magazin aufgestelltem Bestand von etwa 10:90 auf 90:10 annähernd umgekehrt. Erst spät im Planungsprozess wurde jedoch eine sehr viel weitergehende Entscheidung getroffen, die gravierende Auswirkungen auf die Vorbereitungen für den neuen Standort hatte. Nach dem Vorbild der Bibliotheksneubauten gleichen Typs in der Umgebung (Folkwang Universität der Künste, eröffnet 2012/2/, und Hochschule für Musik Detmold, eröffnet 2015/3/) sollten die neuen Räumlichkeiten nicht nur als großzügiger Lernort mit zeitgemäßem Scan- und Medientechnikangebot konzipiert, sondern es sollte auch die Bestandspräsentation aufgewertet werden. Entsprechend entschied sich die Hochschulleitung Mitte 2017 dazu, für die 120.000 verzeichneten Medieneinheiten/4/ nicht nur Freihandzugänglichkeit, sondern auch eine systematische Aufstellung vorzusehen. Zumindest für die frei aufgestellten Bände an Musikalien und Musikschrittmum sollte dies, so der Wunsch des Rektorats, bis zum Umzugstermin bewerkstelligt sein.

Ein Klassifizierungsprojekt mag grundsätzlich kein sonderlich innovatives Vorhaben oder gar eine epochale Entscheidung sein – angesichts der Zeitvorgabe und einer Bibliothek, die bis dato nicht einmal über eine Katalogsystematik verfügt hatte, bedeutete sie bei laufendem Bibliotheksbetrieb nicht weniger als ein zweites Großprojekt neben der Bau- und Umzugsplanung. Zu stemmen war diese Anforderung nur mit viel zusätzlichem Personal: Dass das Rektorat der Robert Schumann Hochschule den Wert einer systematischen Freihandaufstellung nicht nur erkannt, sondern auch eine dementsprechende Personal- und Sachausstattung größtenteils ohne ministerielle Gegenfinanzierung bereitgestellt hat, sei an dieser Stelle ausdrücklich hervorgehoben.

Der Anfang 2018 eingestellte musikwissenschaftliche Projektkoordinator legte zunächst eine Detailplanung zum Ablauf vor und erarbeitete anschließend über drei Monate die „RSH-Systematik“/5/, eine weitgehende Überarbeitung/6/ und

Erweiterung/7/ der „Systematiken für Öffentliche Musikbibliotheken“ (SMM-TSM), wie sie in lokalen Varianten nicht nur in den anderen drei NRW-Musikhochschulbibliotheken eingesetzt wird, sondern im Bibliothekstyp überhaupt im deutschsprachigen Raum dominant sein dürfte. Nach Fertigstellung folgten diverse Tests: ‚Funktioniert‘ die Klassifikation überhaupt? Wie greifen Notations- und (Individual-)Signaturvergabe ineinander? Welche Signaturetiketten und -drucker sollten verwendet werden und wie lässt sich das RFID-Tagging für die künftig zu gewährleistende elektronische Buchsicherung so in den Workflow integrieren, dass jede Medieneinheit nur einmal angefasst werden muss?

Mitte 2018 hätte die praktische Umsetzung beginnen sollen, doch führten Versuche, musikaffine (oder überhaupt) bibliothekarische Fachkräfte für die Projektstellen zu gewinnen, ins Leere – nach mehreren Anläufen konnten jedoch zwei bibliotheksinteressierte Musikwissenschaftler*innen gewonnen werden, die für annähernd die gesamte Projektlaufzeit in Vollzeit für die Notationsvergabe zur Verfügung standen. Eine Fachangestellte für Medien- und Informationsdienste fertigte, ebenfalls in Vollzeit, Individualsignaturen an und koordinierte gemeinsam mit dem übrigen Bibliothekspersonal die technische Medienbearbeitung, für deren Umsetzung noch einmal zwei Teilzeitkräfte (1,4 Vollzeitstellen) in der technischen Bearbeitung zuständig waren. Nach erstaunlich kurzer Einarbeitungsphase und einigen wenigen Ablaufkorrekturen ging das Projekt äußerst geräuscharm (und damit bibliotheksfreundlich) vonstatten. Auch die extern vergebene RFID-Konversion derjenigen Bestände, die nicht schon bei der Umsignierung getaggt werden konnten (oder nicht umsigniert werden sollten), erfolgte kurz nach dem Ende des ersten Lockdown im Frühsommer 2020 ohne größere Pannen.

Zwei Fragen mit Blick auf den Umzug blieben virulent. Nämlich einmal: Wie würde es gelingen, den Bestand einer Bibliothek, in der nicht einziges Medium nach neuer Systematik aufgestellt war, völlig neu aufzustellen?



Abb. 2: Rechts ist schemenhaft das Ausleih- & Bezahlterminal zu sehen, links die zentrale Theke „Information & Service“, die Benutzer*innen während der gesamten Öffnungszeiten im Bereich 1 zur Verfügung steht.

Foto: Susanne Diesner

In dem mit zwei Dritteln Anteil am Ausleihaufkommen wichtigsten Bestand, den Musikalien, konnte mit viel Rücken (hunderter Regalmeter) und unter Ausnutzung aller verbliebenen Freiflächen (vollständiges Auffüllen selbst in den Büros war die Folge) das Gros aller Noten neu aufgestellt werden; nicht nur räumliche, sondern auch sämtliche zeitlichen Lücken wurden hierfür eingesetzt. Angefangen mit sämtlichen Partituren konnten die neuen Signaturen so bereits an den Benutzer*innen respektive den aushebenden und reponierenden studentischen Hilfskräften erprobt werden.

Der zweite Fragenkomplex betraf die Verteilung der Systematik im Raum, von einem alphanumerisch-logischen Konzept bis zum Standort jeder einzelnen Medieneinheit und der Umsetzung im Bibliothekssystem. Primäre Planungsgrundlage für die Regalbelegung, die Größe jeder einzelnen Systemstelle auf Basis von medienformabhängigen Mittelwerten, den Druck von Stirnseiten-, Fassaden- und Fachbodenbeschriftung und auch den

Regalplan des Leit- und Orientierungssystems war eine gigantische Exceltabelle, bestehend aus Listen und Grafiken.

Vom Labor zur Bibliothek

Einige Monate nach Beginn der Systematisierung begann im Frühjahr 2019 die heiße Phase auf der Baustelle. Der Baukörper hatte vor Beginn der Herrichtungsmaßnahme – bei aller architektonischen Klarheit außen, der repräsentativen Anmutung des Atriums und den langen Sichtbetonfluchten innen – ganz anderen Nutzungszwecken gedient. Neben Büros waren hier technische Labore der Hochschule Düsseldorf untergebracht, physikalische Experimente und schweres Gerät hatten so manche Spuren hinterlassen. Die neue Bibliothek, aber auch das Übezentrum und sämtliche Unterrichts- und Institutsflächen mussten daher weitgehend neu zugeschnitten werden. Die vorherrschenden Baustoffe wurden wiederhergestellt (Sanierung

des sich durchziehenden Sichtbeton, Beibehaltung der in Buchenholz gehaltenen Türen und Verkleidungen), teils auch verstärkt (durch staub- und graphitgraue Bodenbeläge sowie Buchenholzeinbauten und -parkett) und um warme Farben (rubinrote Wandflächen und Akzente) ergänzt.

Alle drei Freihandbereiche der Bibliothek verfügen über durchlaufende Fensterflächen und eine leistungsfähige Lüftungsanlage, welche alle öffentlichen Flächen auch hochsommerlich angenehm temperiert. Die Büroflächen wurden klimatechnisch zum Bedauern des Teams zwar nicht berücksichtigt, doch dafür verfügen die im Bibliotheksmagazin des dritten Obergeschosses gelagerten Aufführungsmaterialie und Zeitschriften sowie die Rara und Unterlagen im Archivmagazin (mit Kompaktusanlage) über Präzisionsklimatisierung.

Grundlegend gewandelt hat sich das Informations- und Servicekonzept: Betreten Benutzer*innen, geführt vom kürzlich mit einem Red Dot Design Award prämierten Leit- und Orientierungssystem, die Bibliothek, befindet sich rechts von ihnen, neben Selbstverbucher und Kassensautomat, eine Zone für Semesterapparate und Vorgemerkt. In den Regalen des Bereichs ist der vollständige Nachschlagebestand an Musikalien und Schriften (Lexika und Enzyklopädien, Gesamt- und Reihenausgaben) untergebracht, außerdem verfügt Bereich 1 neben der offenen Treppe ins obere Geschoss über einen Loungebereich mit roten Egg-Chairs und freiem Blick auf das Atrium des Gebäudes. Die beim Hineinkommen direkt vor Kopf liegende Service- und Informationstheke dient nun im Unterschied zur alten Bibliothek nicht mehr vorrangig der Medienverbuchung durch studentische Hilfskräfte, sondern beantwortet alle persönlichen Service- und Informationsanliegen. Während der auf täglich von 9 bis 18 Uhr verlängerten Öffnungszeiten ist die Theke durchgehend mit Fachpersonal besetzt, auch in der vorlesungsfreien Zeit. Die – gerade unter pandemischen Bedingungen – etwas schmalen Durchgänge am Hauptverkehrsweg sind der einzige Bereich, an dem sich nicht verbergen lässt, dass die Flächen

ursprünglich ganz anderen Zwecken dienten. Denn im selben Gang liegen links von der Theke auch noch der Kopierraum/8/ sowie der Durchgang in Bereich 2, in dem die Mehrzahl der (Computer-) Arbeitsplätze und Kleingruppenräume sowie das Gros der praktischen Ausgaben und Schriften untergebracht sind.

Auf der oberen Halbetage befinden sich die Benutzer*innen, gleich ob an den Arbeitsplätzen oder am Buchscanner, ebenfalls mitten im Freihandbereich. Eine zusätzliche zweite Informationstheke wird hier täglich für vier Stunden geöffnet und leistet, falls gewünscht, auch technischen Support. Mit Blick auf den Bestand, der im Bereich 3 gänzlich dem personenbezogenen Musikschrifttum gewidmet ist, wird denjenigen, die mit der meist musikpraktisch ausgerichteten Bestandsstruktur von Musikhochschulbibliotheken vertraut sind, vielleicht ein Licht aufgehen. Die Düsseldorfer Bibliothek weist einen bemerkenswerten Überhang von Schriften gegenüber Musikalien (im Verhältnis 60:40) auf, außerdem lassen sich einige der Sammlungsschwerpunkte, nun nicht mehr im Magazin verborgen, endlich sehend begreifen, seien es 36 Regalmeter Schrifttum zu Richard Wagner, historische Nachschlagewerke oder mehrere tausend Tonträger (LPs und CDs) mit Filmmusik.

Wer an einem der Tablets zur Katalogrecherche oder den zum Anlesen oder Ablegen gedachten Ausziehfachböden innehält, wird ebenso bemerken, dass bei den Musikschriften meist noch eine Zuwachsfläche von zehn bis 15 Jahren gegeben ist./9/ Große Freiräume, die gewissermaßen die Lakunen der Bibliothek andeuten, sind jedoch insbesondere im Regalbereich der praktischen Musikalien unübersehbar: Hier soll in den nächsten Jahren eine systematische Ergänzung stattfinden, die den vor allem kritische Ausgaben betreffenden Bestandslücken Abhilfe schaffen soll. Insofern ist es gut, dass die Bibliothek neben ihren zwei Magazinflächen auch noch über ein Erweiterungspotenzial verfügt, auch wenn dieses derzeit noch als Sitzungssaal der Hochschulgremien benötigt wird.

Von Umzugsportionen, Umzugspackern und Umzugsschiebern

Aus diversen Gründen kam es immer wieder zu Verzögerungen des Fertigstellungs- und damit auch des Umzugstermins; eine Hochschulbibliothek kann eben nicht umstandslos im laufenden Semesterbetrieb umziehen. In der letzten Februarwoche 2021 schließlich trafen dann die ersten gelben Rollregale des Umzugsunternehmens ein: Zunächst wurde der Bestand Fachboden für Fachboden nach Hauptgruppen (und einigen weiteren besonders großen Klassen im Bereich „Personen der Musik“) vorsortiert. Einige größere Hauptgruppen (z. B. Nachschlagewerke, Musikwissenschaft, Formen und Gattungen) wurden vom Bibliotheksteam vorab ausgehoben und in der ersten von vier Wochen umzugsbedingter Schließung auf den Theken, Tischen und sogar dem Boden des Lesesaals feinsortiert und anschließend wieder in den

Rollregalen gelagert. Im Falle der allergrößten Systemstellen (z. B. Personen des 19. Jahrhunderts, Musikgeschichte) wurden die Bestände vom Team auf den Buchrücken gekippt und in der zweiten Woche, der des physischen Umzugs, von den erfahrenen Mitarbeitern des Fachlogistiklers Systemstelle für Systemstelle gezogen, transportiert und dann vom Bibliotheksteam am neuen Standort zu Ende sortiert.

Der Medienumzug einer dreistelligen Anzahl von „Umzugsportionen“ verlief ohne größere Fehlleitungen und Missverständnisse – abgesehen vielleicht von ein paar Engstellen, an denen Bestand deutlich mehr oder weniger Raum einnahm als prognostiziert, weswegen die den räumenden „Umzugspackern“ und den transportierenden „Umzugsschiebern“ als Orientierung dienenden Regalbeschriftungen und farbigen Trennpappen ad hoc versetzt werden mussten. In der zweiten und dritten Woche schloss das Bibliotheksteam die



Abb. 3: Ebenfalls im Bereich 1, neben der Treppe ins obere Geschoss, liegt die Leselounge, die zu bequemem Verweilen und vertiefender Lektüre einlädt.

Foto: Lisa Wohlfahrt



Abb. 4: Eine der Arbeitsplatzinseln mit E-Piano im Bereich 2; außerhalb von Corona-Beschränkungen werden hier 6 Computer-Arbeitsplätze zur Verfügung stehen.

Foto: Susanne Diesner

Feinsortierung der verbliebenen Medien (vor allem kleinere Systemstellen) für die Freihandaufstellung ab. In der vierten Woche endlich konnten persönliche Habseligkeiten ausgepackt und ein Testbetrieb der technischen Anlagen wie auch Standards zur Begrüßung und Einführung der Benutzer*innen geprobt werden – eine kurze Verschnaufpause nach äußerst strapaziösen und von größtem Arbeitseinsatz geprägten Umzugswochen, die von der ersten bis zur letzten Sekunde permanent unter FFP2-Masken abliefen.

Zurück zum Labor in der Bibliothek

Infrastrukturell verfügt die Hochschulbibliothek nun endlich über multifunktionale Arbeitsplätze, wobei die Bezeichnungen für die Lernlabore noch an den ursprünglich eher technischen Nutzungszweck des Gebäudes erinnern. Auf jedem

der beiden Geschosse befindet sich je eine „Medienwerkstatt“ mit 22 bzw. sechs Plätzen, die als Räume für externe Vorträge und Veranstaltungen, jedoch ebenso intern für Schulungen oder bibliotheksnahe Seminare verwendet werden sollen. Die Räume verfügen über eine hochwertige Ausstattung zur Wiedergabe audiovisueller Medien (von der Schellackplatte zur SACD, von der VHS zur 4K-Blu-ray), ebenso sind Digitalisierung und Archivierung von Bestands- oder mitgeführten Medien auf einem zentralen Server möglich. Eine kleine Studio-Ausstattung mit Mikrofonen, Kamera, Video- und Tonschnittsoftware soll Studierenden niederschwellig, ohne die professionelle Studiotechnik des Instituts für Musik und Medien bemühen zu müssen, einfache Aufnahmen bspw. für Projektseminare ermöglichen.

Auf den neusten Stand gebracht wurde auch die Ausstattung der weiteren Arbeitsplätze: In drei „Denkfabriken“ für Kleingruppen stehen je ein Prä-

sentationsmonitor, ein iMac und vier Kopfhörer zur Verfügung. Neben acht freien Arbeitsplätzen in einem ruhigen und lichtdurchfluteten ehemaligen Flurbereich gibt es zwei Inseln mit sechs bzw. acht Computer-Arbeitsplätzen. Alle Rechner sind mit Officepaket und Literaturverwaltungsprogramm, teils auch mit Notations- und Gehörbildungssoftware ausgestattet. Zusätzlich dient ein E-Piano zum Anspielen von Noten oder Verdeutlichen musikalischer Sachverhalte. Neu sind auch der öffentliche Buchscanner (DIN A3) sowie der für Scanaufträge ebenfalls verfügbare Dienstscanner bis zum Format A2, der auch Digitalisierungsvorhaben in den nächsten Jahren gewachsen sein dürfte.

Digitale Zukunftsmusik im analogen Raum

Nicht nur das überstandene Systematisierungsprojekt, sondern auch die bevorstehenden digitalen Anforderungen werden vom Bibliotheksteam weiterhin hohen zeitlichen Aufwand und hohen fachlichen Spezialisierungsgrad erfordern. Schon im Zuge der Systematisierung waren Projekt- und Stammteam der Bibliothek fachlich wie persönlich eng zusammengewachsen – eine Kollegin und ein Kollege aus dem Projekt konnten schließlich dauerhaft ins Bibliotheksteam wechseln. Zwei Leitungswechsel und weitere, teils ruhestandsbedingte Austritte brachten auch neben dem Projekt weitere neue Gesichter in die Bibliothek – und angesichts der Flächen- und Aufgabenzuwächse (Thekendienste für alle!) ganz andere Tätigkeitsschwerpunkte mit sich. Bei einem deutlichen Zuwachs im Stellenplan innerhalb von nur vier Jahren (von 2,5 Vollzeitäquivalenten 2017 auf 5,6 im Jahr 2021) operiert die Hochschulbibliothek nun mit weitgehend selbstständig arbeitenden ‚klassischen‘ Sachgebieten (Medienbenutzung sowie jeweils Medienbearbeitung für Schriften, Musikalien, Tonträger/Bildtonträger) und zusätzlichen Kapazitäten in ‚innovativen‘ Bereichen. Ein Kollege verantwortet neben der Sacherschließung die neu aufzubauenden Informationsdienste (Schulungs-

wesen und Publikationsdienste), ein weiterer den Bereich Informationstechnologie (Bibliotheks- und Drittsysteme).

Zu einem Normalbetrieb im neuen Gebäude hat das Bibliotheksteam, beständig sich wandelnden Coronabeschränkungen geschuldet, auch gut vier Monate nach Wiederöffnung noch nicht gefunden: Weder luden Click-and-Collect-Zwänge dazu ein, die angepriesene neue Freihandaufstellung zu erkunden, noch lässt das Gebot der Einzelnutzung einen Gruppenarbeitsraum als besonders attraktiven Aufenthaltsort erscheinen. Und so vielseitig die hybride Eröffnungsfeier mit nur wenigen Ehrengästen in Präsenz und vorab aufgezeichneten Musikbeiträgen war/10/, so sehr sehnen alle Hochschulangehörigen die vom Rektor fest zugesagte Eröffnungsparty mit Livemusik in allen Winkeln des Gebäudes herbei. Das gesamte Bibliotheksteam setzt seine Hoffnungen insofern auf das Wintersemester 2021/22, damit sich der Lernort füllt und auch alle angedachten (nicht-digitalen) Beratungs-, Schulungs- und Veranstaltungsideen anlaufen können.

Die geplanten Aktivitäten von der Bibliotheks-rallye zur Semestereröffnung über Datenbankschulungen bis hin zu Ideen für Vortragsreihen: alle Planungen köcheln derzeit auf Sparflamme. Dank der unmittelbar bevorstehenden EZProxy-Implementierung wird ein geordneter Remotezugriff auf elektronische Ressourcen hoffentlich schon sehr zeitnah möglich sein. Zwei Repositorien für wissenschaftliche Publikationen und für künstlerische Archivalien stehen ebenso in den Startlöchern wie das neue verbundweite Bibliothekssystem Alma und damit einhergehend ein Nachfolger des derzeitigen Discoverysystems – den Neuerungen im analogen Raum werden also in den kommenden Jahren etliche digitale Wegmarken folgen.

Jonas Lamik, M.A. M.A. M.LIS, war Koordinator des Projekts „Systematisierung des Bibliotheksbestands“ und ist seit Ende 2018 Leiter der Hochschulbibliothek der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf.

1 Chewing the Sun: *Präsentation Fassadenbeschriftung und Gebäude*. Robert Schumann Hochschule Düsseldorf, <https://www.rsh-duesseldorf.de/fileadmin/presse/bilder/Signaletik.pdf> (01.08.2021).

2 Vgl. Viola Springer: „12 Töne der temperierten Skala“ oder Der Neubau der Bibliothek der Folkwang Universität der Künste, in: *Forum Musikbibliothek* 1/2013, S. 21–25.

3 Vgl. Andreas Klungenberg: Die Musikbibliothek auf dem FORUM Wissenschaft | Bibliothek | Musik in Detmold, in: *Forum Musikbibliothek* 1/2017, S. 15–20.

4 Da an der RSH-Bibliothek nie eine exakte Bestandsstatistik geführt worden ist, sind alle Zahlen ungefähr; derzeit wird von 65.000 Bänden (Musik-)Schriften, 35.000 Musikalien und 20.000 Ton- und Bildtonträgern ausgegangen, wobei letztere überwiegend nicht katalogisiert und nicht systematisiert, aber in Listen zugänglich sind.

5 Neben einem Regelwerk für Werktitel- und Personenkürzel entstanden eine Hauptgruppe für „Musik und Medien“, Klassen für Regionalia, Rara und Sondersammlungen sowie ein Personenschlüssel. Die *RSH-Systematik* (Band 1: Musikalien sowie Band 2: Musikschriften) ist mit Vergaberegeln, Abkürzungslisten und Register veröffentlicht unter https://www.rsh-duesseldorf.de/fileadmin/downloads/bibliothek/Gebaeude_e/

RSH-Systematik_Musikalien_v3.pdf (01.08.2021) bzw. https://www.rsh-duesseldorf.de/fileadmin/downloads/bibliothek/Gebaeude_e/RSH-Systematik_Musikschriften-v11.pdf (01.08.2021).

6 Eine Klassifikation, die noch eine Verweisung für die „Musik der Zigeuner“ (Sbd 58) aufweist oder noch mehrfach bspw. die „Sowjetunion“ aufweist, bedarf natürlich der Überarbeitung.

7 Natürlich bedarf es Bereiche für Trendthemen der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart, seien es Musik und Gender, Musik und Politik/Staat oder Film Music bzw. Sound Studies.

8 Seiner Bedeutung als nächst der Theke zentralem bibliothekarischem Mobiliar gemäß ist der Kopierer unmittelbar neben dem Eingang untergebracht; Schneide-, Binde und Laminiergerät vervollständigen die Ausstattung.

9 Der Zuwachs der Stellflächen von 1.400 auf 2.200 Regalmeter insgesamt wäre geradezu stupend und die Bibliothek beinahe etwas zu leer, wenn nicht die bei Planungsbeginn nicht vorgesehene systematische Aufstellung viel Platz gekostet hätte.

10 *Semesterauftakt: Live aus dem Gebäude e*, <https://youtu.be/2sh7ewcQJH8?t=2085> (01.08.2021).

Nobuaki Tanaka

Johann Leonhard Hesse als Notenkopist Franz Bendas.

Mit einer Betrachtung zur Kernquelle der Benda-Überlieferung /*/

Der Beitrag knüpft an die Vorstellung der Dresdener Handschriftensammlung zu Franz Benda in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) an, vgl. den Spektrum-Beitrag im Forum Musikbibliothek 1/2021, und beschäftigt sich mit den Erkenntnissen der Benda-Forschung, die durch die Erschließung der Musikaliensammlung der Sing-Akademie zu Berlin durch die Staatsbibliothek zu Berlin (SBB) ermöglicht worden sind. Es konnte ermittelt werden, dass drei handschriftliche Manuskripte – in der früheren Forschung einem „G. Neruda I“ zugeschrieben – tatsächlich von Johann Leonhard Hesse abgeschrieben worden sind. Die von Hesse angefertigten Abschriften sind aufgrund seiner persönlichen

Nähe zum Komponisten als Kernquelle der Benda-Überlieferung zu bewerten, vergleichbar dem von Friedrich Wilhelm Rust abgeschriebenen Katalog der Sonatenkompositionen Bendas, dessen Vorlage vom Komponisten selbst verfasst worden sein dürfte.

„K[öniglicher] Kammermusikus und Violinist der Opern-Kapelle zu Berlin 1754–1798, ward hierauf pensioniert und starb um 1805. Er war zu Stargard geboren.“ Dieser ins *Tonkünstler-Lexikon Berlin's* von 1861 aufgenommene Artikel über Johann Leonhard Hesse (?–1805) **/1/** enthält bei aller Kürze und Schlichtheit doch einige Ungenauigkeiten: Laut dem im Hofkapelletat befindlichen Eintrag ist Hesse nicht 1754, sondern bereits am 26. März 1753 in der Hofkapelle angestellt worden. **/2/** Auch der Zeitpunkt seiner Pensionierung lässt sich nicht genau bestimmen, weil der Rechnungsbericht der Hofkapellmusiker ab der zweiten Jahreshälfte 1787 bis zur ersten Hälfte von 1798 verschollen ist. Klar ist hingegen, dass Hesse zu diesem Zeit-

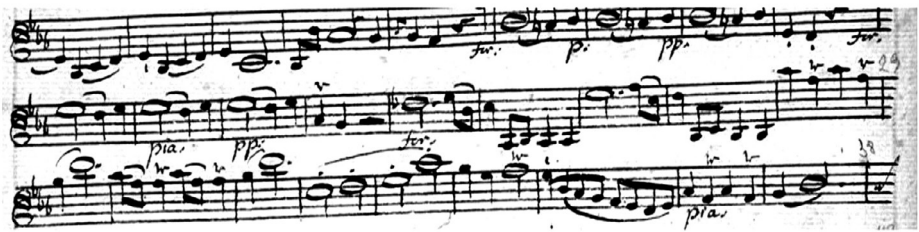


Abb. 1: Schriftprobe Johann Leonhard Hesse
 Quelle: B-Bc 5639/a

punkt pensioniert worden war und bis zu seinem Tod am 26. Oktober 1805 jährlich 300 Taler bezog./3/ Trotz seiner permanenten, mehr als fünfzig Jahre andauernden Tätigkeit im preußischen Hofkapelldienst erhielt er keine Zulagen. Etwa in den ersten zehn Jahren, nämlich von 1753 bis 1762/4/, kassierte hingegen Franz Benda (1709–1786) das Jahresgehalt Hesses, da Benda ihn im Rahmen seines Hofkapelldienstes im Violinspiel unterrichtete./5/ Unklar bleibt, ob diese 300 Taler zur Gänze von Benda angenommen oder zumindest teilweise an Hesse zurückgezahlt wurden. Es bleibt auch offen, ob seine Tätigkeit in Potsdam, die sich in den Abschriften D-BSa 3676, 3704 und 3740 nachweisen lässt/6/, als Beleg für eine Teilnahme an der Potsdamer Kammermusik Friedrichs II. gelten kann: In den Schatullrechnungen des Königs von Preußen/7/, welche die Auszahlungen in Bezug auf dessen private Kammermusik nachweisen, ist der Name Hesses zu keiner Zeit erwähnt.

Hesse wurde bereits in der Studie von Wutta grundsätzlich als der zuvor unbekannte Kopist „G. Neruda I“ identifiziert./8/ Nach der 2001 erfolgten Rückgabe der Musikaliensammlung der Sing-Akademie zu Berlin in die Obhut der Staatsbibliothek zu Berlin (SBB-SPK) sind infolge der Erschließung der Sammlung einige Graun-Abschriften mit der Signatur „Joh. Leonh. Hesse“ im Sammlungsbestand wiederentdeckt worden./9/ In diesem Zuge konnten „G. Neruda I“ im Rahmen der vom Projekt Kompetenzzentrum Forschung und Information Musik (KoFIM) durchgeführten Schreiberbestimmung folgende Benda-Abschriften zugeordnet werden, die sich – vgl. Wutta – als das Werk Johann Leonhard Hesses entpuppten:/10/ D-BSa 4033, 4041 (1), (2), (3), (4), (5) und (63)./11/ Bei weiteren vom Verfasser durchgeführten Schreiberbestimmungen konnten nun auch drei weitere Manuskripte (B-Bc 5639/a, 5639/b und CZ-Pnm XIII C 355) Hesse zugeordnet werden (vgl. Tabelle 1); eine Schriftprobe (Abb. 1), deren besonderes Charakteristikum der eigenwillige Violinschlüssel ist, mag als einschlägiger Beweis dienen.

Die Entstehung zweier Brüsseler Abschriften – der frühesten der hier aufgeführten – dürfte erst auf die Zeit nach 1771 zu datieren sein, weil sie neben der Autorenangabe jeweils den Titel „Maestro di Concerto“ (Konzertmeister) aufweisen. Diese Amtsbezeichnung gab Hesse auch in seinen Abschriften von Werken Johann Gottlieb Grauns (1702/03–1771) an/12/, der von 1740 bis 1771 an der Preußischen Hofkapelle im Konzertmeisteramt tätig gewesen ist; nach seinem Tod wurde die Stelle an Benda übergeben. Angesichts der andauernden Tätigkeit Hesses als preußischer Hofviolinist ist es eher unwahrscheinlich, dass er seinen damaligen Lehrer mit einem falschen Amtstitel bezeichnete./13/ Da die in der Prager Abschrift (CZ-Pnm XIII C 355) überlieferte Sonate eine der „neuen“ Sonaten Bendas ist, die erst nach April 1763 komponiert worden sein dürfte/14/, ist auch die Entstehungszeit der Abschrift auf nach 1763 zu datieren. Das Fehlen der Bezeichnung „Maestro di Concerto“ weist allerdings nicht notwendigerweise darauf hin, dass die Entstehung auf die Jahre vor 1771 festzusetzen ist. Die Entstehung der Berliner Sonatenabschrift (D-BSa 4033) kann aufgrund der angegebenen Datierung hingegen präzise auf August 1752 festgelegt werden. Diese Datierung liegt vor Hesses Eintritt in die Hofkapelle und kann somit als Beleg dafür gelten, dass Hesse vor seiner Anstellung bereits in Berlin tätig gewesen ist und mit Benda Kontakt aufgenommen hatte. Dementsprechend dürfte auch hinsichtlich des Diensteintritts Hesses eine Vermittlung Bendas zu vermuten sein; der ehemalige Inhaber der an Hesse übergebenen Stelle war immerhin Franz' verstorbener Bruder Johann Benda (1713–1752)./15/

Hinsichtlich ihrer Authentizität scheinen die von Hesse angefertigten Benda-Manuskripte – neben den von Friedrich Wilhelm Rust (1739–1796) anlässlich des Geigenunterrichts bei Benda erstellten Abschriften – zu den Zeugnissen ersten Ranges gehören; sie lassen sich als Kernquelle der Benda-Überlieferung bewerten, die in unmittelbarer Nähe zum Komponisten entstanden sind. Mangels

Signatur	Überlieferte Komposition	Werkverzeichnisnummer [Lee 1984]	Typ der Abschrift	Wasserzeichen	Kommentar
B-Bc 5639/a	Violinkonzert in Es-Dur	II-5	Stimmensätze	nicht identifiziert [Lee 1984]	Entstehung erst nach 1771.*
B-Bc 5639/b	Violinkonzert in d-Moll	II-4	Stimmensätze	nicht identifiziert [Lee 1984]	Entstehung erst nach 1771.*
CZ-Pnm XIII C 355	Violinsonate in A-Dur	III-96	Partitur	WZ 21 [Lee 1984]	Entstehung erst nach 1763 [eventuell vor 1771?]*
D-BSa 4033	Violinsonate in E-Dur	III-54	Partitur	„Lilie (Flora)“ und „VI (als Gegenmarke)“ [RISM; Projekt KoFIM]	Datierung auf der Abschrift: den 24ten August 1752, in Berlin entstanden [RISM; Projekt KoFIM].
D-BSa 4041 (1)	Capriccio in Es-Dur	–	Stimmensatz	nicht zu identifizieren [RISM; Projekt KoFIM]	Zuschreibung von [RISM; Projekt KoFIM] an F. Benda doch unsicher; keine Autorzuweisung in der Abschrift.
D-BSa 4041 (2)	Sonate in A-Dur	–	Partitur	nicht zu identifizieren [RISM; Projekt KoFIM]	Zuschreibung von [RISM; Projekt KoFIM] anonym bleibt; keine Autorzuweisung in der Abschrift.
D-BSa 4041 (3)	Duette in Es-Dur	–	Partitur	nicht zu identifizieren [RISM; Projekt KoFIM]	Zuschreibung von [RISM; Projekt KoFIM] anonym bleibt; keine Autorzuweisung in der Abschrift.
D-BSa 4041 (4)	Capriccio in d-Moll	–	Stimmensatz	nicht zu identifizieren [RISM; Projekt KoFIM]	Zuschreibung von [RISM; Projekt KoFIM] an F. Benda doch unsicher; keine Autorzuweisung in der Abschrift.
D-BSa 4041 (5)	Menuetto in Es-Dur	–	Partitur	nicht zu identifizieren [RISM; Projekt KoFIM]	Zuschreibung von [RISM; Projekt KoFIM] anonym bleibt; keine Autorzuweisung in der Abschrift.
D-BSa 4041 (63)	Capriccio in F-Dur	–	Stimmensatz	nicht zu identifizieren [RISM; Projekt KoFIM]	Zuschreibung von [RISM; Projekt KoFIM] an F. Benda doch unsicher; keine Autorzuweisung in der Abschrift.

Tab. 1: Übersicht über die von Hesse angefertigten Benda-Abschriften (nach Recherchen des Verfassers)

Tanaka / Hesse als Notenkopist Bendas

Zeugnissen der autografen Notenschrift Bendas ist es in der Forschung zu Bendaiana notwendig, die Authentizität einzelner Quellen hinsichtlich ihrer Nähe zum Komponisten zu ermitteln und zu bewerten. Dass Rusts und Hesses Abschriften auf den gleichen Vorlagequellen basierten, die fast zweifelsfrei identisch mit den verschollenen Autografen Bendas sein dürften, darauf weisen die nur geringen Abweichungen zwischen B-Bc

26382 I (S. 105–111) und CZ-Pnm XIII C 355, die jeweils die identische Violinsonate überliefern (L: III-96), deutlich hin. Die Notation der Vorschlagsnoten sowie die Artikulationsbezeichnungen sind als beinahe identisch anzusehen (vgl. Notenbeispiel 1). Allerdings dürften sich diese beiden Kopisten nicht immer mit denselben Vorlagen beschäftigt haben: Beispielsweise weist das Verzierungsbeispiel der Solostimme des Violinkonzerts in Es-Dur (L: II-5)

The image shows a comparison of two musical manuscripts for the first movement of Violin Sonata A-Dur, measures 17 to 28. The top system is labeled 'B-Bc 26382 I (F. W. Rust)' and the bottom system is 'CZ-Pnm XIII C 355 (J. L. Hesse)'. Both systems show the same musical notation, including dynamics like *p* and *f*, and articulation marks like *tr*. The notation is identical in both sources, demonstrating high fidelity in copying.

Notenbeispiel 1: Vergleich der Notationsweisen: Violinstimme zur Violinsonate A-Dur (L:III-96), vom 17. bis 28. Takt, erster Satz. Bei der Übertragung sind keine editorischen Korrekturen oder Ergänzungen angegeben, um den Unterschied so klar wie möglich darzustellen.

The image shows a comparison of three musical manuscripts for the beginning of the first solo section of the Violin Concerto in E-Dur, measures 1 to 5. The top system is labeled 'Original', the middle system is 'B-Bc 26381 (F. W. Rust)', and the bottom system is 'B-Bc 5639/a (J. L. Hesse)'. The original notation features long, sweeping phrases. The copied versions show some differences in articulation and phrasing, with some notes in brackets (e.g., [3], [6], [5]) indicating where the copiers have added or modified the original notation.

Abb. 2: Vergleich der Verzierungsweise: Anfang des ersten Soloabschnitts des Violinkonzerts Es-Dur (L:II-5), erster Satz. Die in den Quellen nicht angegebenen Einzeichnungen sind in Klammern ergänzt.

große Unterschiede auf (B-Bc 26381, S. 90–92 und B-Bc 5639/a, ohne Seitenangabe). Ob die Autorschaft solcher Verzierungen gänzlich auf Benda oder teils auch auf dessen Schüler zurückgeht **/16/**, bleibt noch zu ergründen. Vieles an den kolorierten Manuskripten weist allerdings darauf hin, dass diese von vollendeten Vorlagen abgeschrieben wurden und nicht als Kompositionsentwürfe anzusehen sind (vgl. Abbildung 2).

Unter die „Kernquellen“ sind nicht nur Musikalien zu rechnen; beispielsweise sollte der thematische *Catalogo* der Sonaten Bendas, der von Rust abgeschrieben wurde und sich am Anfang vom Sammelband B-Bc 26382 I in der Brüsseler Sammlung befindet (vgl. Abbildung 3) **/17/**, als besonders wichtige Grundlage zur authentischen Autorzuschreibung der Sonaten Bendas dienen. Dass die in diesem Katalog vorgestellte Ordnung der Sonaten

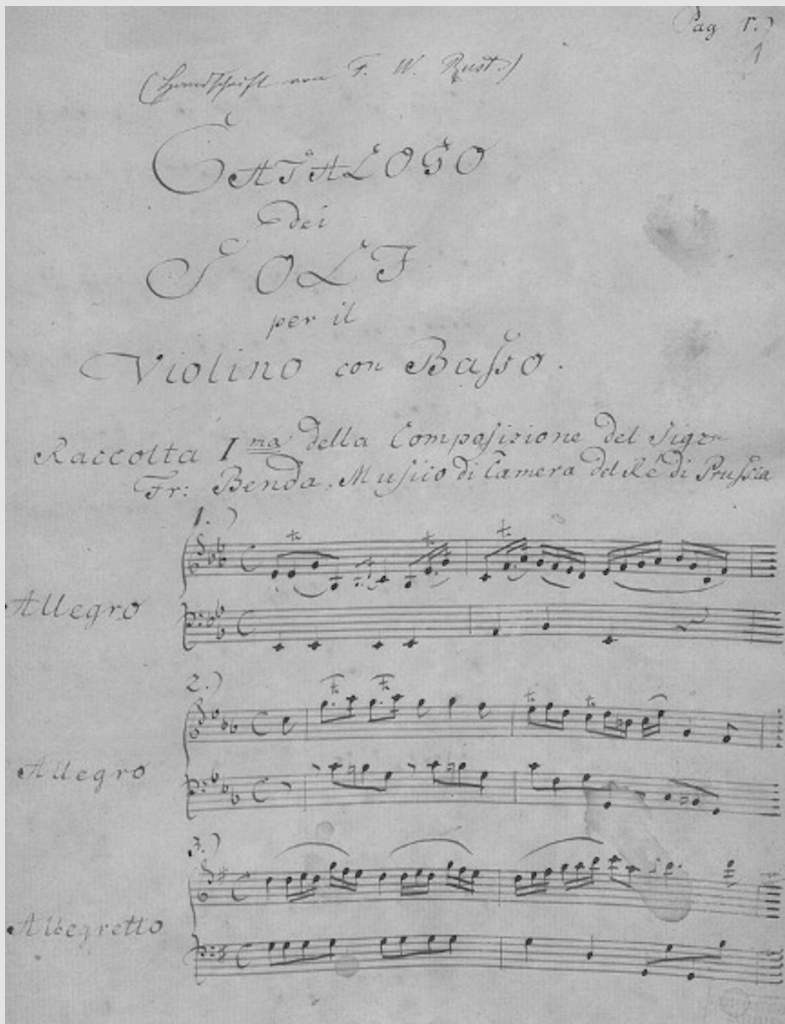


Abb. 3: Der von Rust abgeschriebene *Catalogo* der Violinsonaten Bendas, Anfangsseite
 Quelle: B-Bc 26382 I, S. 1

mit der von Rust bzgl. der 14 „neuen“ Sonaten, die mit römischen Zeichen angegeben sind, überwiegend nicht übereinstimmt (vgl. Tabelle 2), legt die Annahme nahe, dass der Katalog von einer Vorlage abgeschrieben worden sein dürfte – diese war möglicherweise von Benda selbst verfasst.

Dass dabei 86 Sonaten Benda zugeschrieben sind, ist bedeutsam, weil Benda in seiner Autobiografie die Anzahl seiner eigenen Sonatenkompositionen mit 80 angibt./18/ In Anbetracht des drastisch veränderten Quellenbestands in den

letzten zwei Jahrzehnten – insbesondere der Erschließung der Notensammlung der Singakademie zu Berlin/19/ – muss die von Lee im Benda-Werkverzeichnis dargelegte Autorzuweisung nochmals überarbeitet werden: Hier sind noch ganze 139 Sonaten als Kompositionen benannt, die Benda zuverlässig zugeordnet werden können.

Nobuaki Tanaka, geb. 1994 in Japan, ist Doktorand an der Hochschule für Musik Würzburg.

Die von Rust zu den "neuen" Sonaten angegebene römische Nummerierung	Die im "Catalogo" Rusts verwendete Nummernangabe	Die im Werkverzeichnis [Lee 1984] angegebene Nummerierung
I	1	III-34 (in Es-Dur)
II	9	III-66 (in F-Dur)
III	5	III-50 (in E-Dur)
IV	8	III-20 (in D-Dur)
V	2	III-8 (in c-Moll)
VI	6	III-63 (in F-Dur)
VII	7	III-106 (in A-Dur)
VIII	3	III-79 (in G-Dur)
IX	10	III-86 (in G-Dur)
X	4	III-59 (in e-Moll)
XI	11	III-126 (in B-Dur)
XII	14	III-81 (in G-Dur)
XIII	12	III-96 (in A-Dur)
XIV	13	III-71/72 (in F-Dur*)

Tab. 2: Konkordanz der von Rust mit römischen Zahlen markierten „neuen“ Sonaten Bendas und der im *Catalogo* vorgestellten Nummerierung. * = Die von Douglas A. Lee als L:III-72 gezählte Komposition weist gegenüber der kolorierten Fassung (L:III-71) der Sonate keine Abweichungen auf (vgl. Douglas A. Lee: *Franz Benda (1709–1786): A Thematic Catalogue of His Works*, New York 1984, S. 54–55).

* Der Verfasser bedankt sich herzlich bei Frau Jasmin Schley M. A. (Würzburg) für das Korrektorat. Für verschiedene Hinweise wie auch Hilfestellung bei der Transkription von Spielanweisungen bedankt sich der Verfasser bei Prof. Dr. Christoph Henzel (Würzburg). Der Dank des Verfassers geht schließlich an die Bibliothèque des Conservatoires royaux de Bruxelles sowie deren Leiterin Frau Olivia Wahnou de Oliveira für die freundliche Genehmigung zur Bildveröffentlichung (Abb. 1–3).

1 Carl Freiherr von Ledebur (Hrsg.): *Tonkünstler-Lexicon Berlin's von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*, Berlin 1861, S. 240. Den Geburtsort Hesses hat Ledebur vermutlich aus dem 1766 von Johann Adam Hiller (1728–1804) angefertigten Verzeichnis der preußischen Hofkapellmusiker unmittelbar zitiert (vgl. Johann Adam Hiller: „Verzeichniß der Personen, welche gegenwärtig die königliche preußische Capellmusik ausmachen, im Julius 1766“, in: Ders (Hrsg.), *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*, 1. Jg., Leipzig 1766–1767, Faks.-Nachdr. Hildesheim u. a. 1970, S. 73–79, hier S. 76).

2 D-Bga, I. HA Rep. 36, Nr. 2452, S. 5.

3 Vgl. D-Bga, I. HA Rep. 36 Nr. 2420 (Etats- und Generalrechnungen der königlichen Oper, des Balletts und des Orchesters in Berlin, 1798–1806), fol. 10r. Der Eintritt Hesses in die Hofkapelle ist für 1752 angemerkt.

4 Ob er in der zweiten Hälfte von 1762 noch von Benda betreut wurde, lässt sich nicht genau bestimmen, weil der das Rechnungsjahr 1762/1763 betreffende Etat verschollen ist.

5 Solch eine Betreuung der jüngeren Musiker durch die erfahrenen Tonmeister sei an der preußischen Hofkapelle üblich gewesen, vgl. Mary Oleskiewicz: „The Court of Brandenburg-Prussia“, in: *Music at German Courts, 1715–1760: Changing Artistic Priorities*, hrsg. von Samantha Owens, Barbara M. Reul & Janice B. Stockigt, Woodbridge 2011, S. 79–130, hier S. 103–104. Dass Oleskiewicz das Lehrgeld Bendas als „400 Thaler“ berichtet, ist ein fehlerhafter Eintrag, siehe z. B. D-Bga, I. HA Rep. 36, Nr. 2453, S. 5.

6 Vgl. Christoph Henzel: *Graun-Werkverzeichnis (GraunWV). Verzeichnis der Werke der Brüder Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun*, 2 Bände, Beeskow 2006, hier 1. Band, S. 59, 63 und 536.

7 Zu diesen privaten Rechnungen Friedrichs II. im Rahmen der Musik vgl. Christoph Henzel: „Die Schatulle Friedrichs II. von Preußen und die Hofmusik“, 2 Teile, in: *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung* 1999 und 2000, jeweils S. 36–66 und S. 175–209.

8 Eva Renate Wutta: *Quellen der Bach-Tradition in der Berliner Amalien-Bibliothek. Mit zahlreichen Abbildungen von Handschriften nebst Briefen der Anna Amalia von Preußen (1723–1787)*, Tutzing 1989, S. 272.

9 Einige von Hesse angefertigte Graun-Abschriften befanden sich in der zum Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin gehörenden Notensammlung Sara Levys (vgl. Christoph Henzel: *Berliner Klassik. Studien zur Graun-Überlieferung im 18. Jahrhundert*, Beeskow 2009, S. 292 & 294–297). Siehe auch Ders: „Agricola und andere. Berliner Komponisten im Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin“, in: *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung* 2003, S. 31–98, hier S. 37–39). Hervorzuheben ist, dass die Sammlung für die Bach-Rezeption von Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) eine wichtige Rolle spielte (vgl. z. B. Peter Wollney: „Sara Levy and the Making of Musical Taste in Berlin“, in: *The Musical Quarterly* 77 [1993], Heft 4/4, S. 651–668, hier S. 657).

10 Zum Projekt vgl. Martina Rebmann: „Musikwissenschaftliche Grundlagenforschung: Das Pilotprojekt „Kompetenzzentrum Forschung und Information Musik“ (KoFIM) an der Staatsbibliothek zu Berlin“, in: Wolfgang Eckhardt u. a. (Hrsg.), *Wasserzeichen – Schreiber – Provenienzen: Neue Methoden der Erforschung und Erschließung von Kulturgut im digitalen Zeitalter*, Frankfurt am Main 2016 (Zeitschrift für Bibliotheks- und Bibliographie, Sonderband 188), S. 9–17. Siehe auch Tobias Schwinger: „Digitale Dokumentation von Autographen und Abschriften im Rahmen des Projekts KoFIM“, in: *Wasserzeichen – Schreiber – Provenienzen*, S. 121–133, hier S. 122–123.

11 Bei den unter D-Bsa 4041 zugeordneten sechs Kompositionen fehlt allerdings jeweils die Autorennzuweisung. Im RISM-OPAC ist der Komponist der in D-Bsa 4041 (2), (3) und (5) überlieferten Stücke anonym eingetragen. Vgl. die Einträge unter <https://opac.rism.info/metaopac/refineSearch.do?methodToCall=removeFilter&category=5702&filterid=Anonymus> (letzter Aufruf 09.02.2021). Siehe auch die Tabelle 1.

12 B-Bc 5701 (1); D-B Mus. ms. 8293/13, 8295/24 und 8295/25; D-BSa 2014, 2022, 2029, 2041, 2048, 2050, 2057, 2066, 2154, 2169, 2709, 2762, 3388 und 3711. Bei D-BSa 3676 und 3704, die auf 1757 bzw. 1756 datiert sind, wurde der Autor als „Graun Senior“ (= Johann Gottlieb Graun) bezeichnet. Vgl. dazu die Einträge im RISM-OPAC unter https://opac.rism.info/metaopac/hitList.do?methodToCall=backToCompleteList&identifizier=251_SOLR_SERVER_1266861685#251 (letzter Aufruf 07.02.2021). Siehe auch Henzel: *Graun-Werkverzeichnis*, vor allem S. 59 und 63.

13 Allerdings bedeutet dies nicht gleichzeitig, dass die Autorennzuweisung von damaligen Hofkapellkollegen insgesamt zuverlässig ist. Beispielsweise weist der 1767 von Carl Friedrich Christian Fasch (1736–1800) an Johann Gottlieb Immanuel Breitkopf (1719–1794) geschriebene Brief darauf hin, dass es Komplikationen bei der Sortierung der Kompositionen der Gebrüder Graun gab, obwohl der älteste, Johann Gottlieb Graun, damals noch am Leben war (vgl. Henzel: *Berliner*

Klassik, S. 34). Der thematische Katalog der Sinfonien, der von den zu ermittelnden um die Berliner Hofkapelle herum tätigen Kopisten „Berlin 7 (GraunWV)“ angefertigt wurde, weist einige Fehlzuschreibungen auf, die „man in einem Katalog, der in der Nähe der genannten Komponisten entstand, nicht vermuten würde“ (vgl. Henzel: *Berliner Klassik*, S. 208–212).

14 Die von Friedrich Wilhelm Rust (1739–1796) abgeschriebene kolorierte Violinstimme der 14 Violinsonaten ist unter der Titelangabe *Variationi di Soli nuovi di Fr. Benda* überliefert (zur Übersicht siehe Tabelle 2). Diese „neuen“ Violinsonaten sind – vor allem aus formaler Sicht – aus damaliger Berliner Perspektive sehr avanciert. Vom Muster damaliger Berliner Violin- und Flötensonaten, das hauptsächlich von Johann Gottlieb Graun und Johann Joachim Quantz (1697–1773) geprägt worden war und auch von Benda als übliches Schema seiner Sonatenkompositionen angewendet wurde, weichen diese Sonaten deutlich ab. Sie stehen jeweils in der Satzfolge schnell – langsam – schnell, und der jeweilige langsame Satz ist stets bis auf eine Sonate (III-81) in der Parallel- oder Varianttonart der beiden schnellen Sätze komponiert; bei den letzten Sätzen ist häufig eine rondo-ähnliche Form angewendet worden. Falls Benda sie vor 1763 komponiert hätte, hätte er diese Werke gewiss in seiner 1763 vorgelegten Autobiografie erwähnt, weil dies in den Solosonatenkompositionen der vorbildlichen Tonmeister – vor allem Graun und Quantz – niemals vorgekommen war. Zudem ist keine dieser Sonaten im Dresdner Benda-Quellenbestand überliefert, dessen Entstehung bis spätestens 1755 anzunehmen ist [vgl. Nobuaki Tanaka: „Bendaiana in Dresden: Die Kompositionen Franz Bendas (1709–1786) im Notennachlass Johann Georg Pisenfels (1687–1755)“, in: *Forum Musikbibliothek* 1/2021, S. 35–41, hier S. 37].

15 Für die vakante Stelle war zuerst Kirrenberg (Vorname unbekannt) am 16. Januar 1752 angestellt worden, aber er verließ die Hofkapelle innerhalb eines Jahres wieder. Vgl. auch D-Bga, I. HA Rep. 36, Nr. 2451, S. 5 sowie Nr. 2452, S. 5.

16 Laut Sonja Gerlach können die Verzerrungen nicht von Benda selbst sein, weil sie von der damals vorbildlichen Kolorierungsweise zu stark abweichen; ein Komponist könne sein eigenes Werk nicht so missachtet haben (vgl. Sonja Gerlach: „Gedanken zu den ‚veränderten‘ Violinstimmen der Solosonaten von Franz Benda in der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin“, in: Martin Bente (Hrsg.): *Musik – Edition – Interpretation. Gedenkschrift Günter Henle*, München 1980, S. 199–212, hier vor allem S. 211). Die von Rust angefertigten Abschriften, die die kolorierte Violinstimme einiger Violinsonaten sowie –konzerte Bendas überliefern und im Sammelband B-Bc 26381 enthalten sind, weisen allerdings deutlich darauf hin, dass Benda sie als Lehrmaterial abschreiben ließ; die darauf zahlreich zu findenden Spielanweisungen dürften anlässlich Bendas Geigenunterrichts entstanden sein (vgl. z. B. Abbildung 2).

17 B-Bc 26382 I, S. 1–16.

18 Franz Benda: „[Autobiographie]“, in: Franz Lorenz, *Franz Benda und seine Nachkommen*, Berlin 1967 (Die Musikerfamilie Benda, Bd. 1), S. 138–159, hier S. 153–154.

19 Dazu vgl. Alex Fischer und Matthias Kornemann: „Mythen und Legenden: Die Restitution des Archivs der Sing-Akademie zu Berlin“, in: Dies. (Hrsg.), *Das Archiv der Sing-Akademie zu Berlin: Katalog*, Berlin u. a. 2010, S. 111–115.

Bericht von der Frühjahrstagung der AG Musikhochschulbibliotheken am 29.04.2021 als virtueller Online-Konferenz

Konnten sich die Kolleg*innen aus den deutschen Musikhochschulbibliotheken im Jahr 2020 noch am letzten Wochenende vor dem ersten Covid-Lockdown leibhaftig in Berlin treffen, wurde die Frühjahrstagung 2021 virtuell durchgeführt, da sich die ursprünglich in Nürnberg angedachte Tagung als nicht planbar erwiesen hatte. So trafen sich über 30 Teilnehmer*innen aus der Community später als sonst am 29.04.2021 für einen Vormittag virtuell vereinigt am Screen zum Erfahrungsaustausch und zur Klärung dringender Probleme. Da ist es sehr von Vorteil, dass alle in der AG sich sehr gut kennen und man sich schnell den annoncierten Themen widmen konnte. Das übliche und geschätzte Rahmenprogramm an Besichtigungen und die Führung durch die gastgebende Bibliothek mussten leider entfallen, dafür aber auch lange Anreisen und Staus am Hotelcheckout. Das Treffen in Nürnberg wird auf die erneuerte Einladung von Falk Hartwig nun aber (hoffentlich) real im Jahr 2022 nachgeholt.

Zunächst wurden der Stand der Dinge und Probleme bei geplanten Konsortien diskutiert und Lösungswege gesucht. Das von vielen herbeigesehnte Konsortium zur Henle Library App für Bibliotheken kam bisher wegen der technischen Anforderungen des Hochschulbibliothekszenrum NRW (hbz) nicht zustande; inzwischen hat sich der Henle-Verlag aber bereit erklärt, die geforderten Anforderungen eines campusweiten Zugangs über die IP-Ränge zu erfüllen, und im Sommer soll ein Angebot erstellt werden. Konsortiale Angebote sollen ja eigentlich einfache und günstige Lösungen für die Bibliotheken sein, nur ist der Weg dahin eben nicht immer einfach.

Danach wurden die Teilnehmer*innen in den Berichten aus den Bibliotheken, die nur noch einmal

jährlich auf der Frühjahrstagung stattfinden, auf den neuesten Stand der Dinge und Erfahrungen aus den anderen Hochschulen gebracht. Natürlich spielten dabei auch die Erfahrungen des praktischen Umgangs mit den Einschränkungen des Betriebs im Corona-Jahr 2020 eine große Rolle, wenn auch nicht alles umfänglich dargestellt werden konnte und später im Protokoll zu finden sein wird. Auf besonderes Interesse stießen dabei individuelle Lösungen wie die Auslieferung von Medien über einen Fensterschalter in Rostock und über programmierbare Gepäckfächer in Nürnberg, sowie die Erstellung eines virtuellen Bibliotheksrundgangs mit dem Medien-Viewer Marzipano in Hannover. In vielen Berichten wurde der Überdruß an stetigem Anpassungsdruck durch sich ständig ändernde Rahmenbedingungen der Corona-Regelungen sehr deutlich, obwohl die Musikhochschulen im Vergleich zu großen Universalbibliotheken kreativ und agil schnell individuelle Lösungen finden konnten. Alle sehnen sich nach dem Normalbetrieb mit regulären Öffnungszeiten, einem einfachen Zugang zur Bibliothek und einem lebendigen Veranstaltungsbetrieb der Hochschulen aus Vor-Corona-Zeiten zurück. Andererseits boten die reduzierten Öffnungszeiten vielfach die Gelegenheit zur Umsetzung geplanter Projekte und von Transformationsprozessen: die Einführung von Authentifizierungssoftware, von Repositorien oder von Discovery-Systemen, als Einzellösung oder in Konsortien, Umbauplanungen, die Einführung der elektronischen Rechnungslegung, die Etablierung von Online-Schulungen zu Musikdatenbanken und vieles mehr. Die Home-Office-Zeit wurde zudem häufig zur Fortführung der Retrokatalogisierung genutzt. Durch die Zuweisung von zusätzlichen Etats aus Digitalisierungsfördermitteln konnten die Bibliotheken in großem Maße vom Erwerb von Scannern und E-Book-Paketen profitieren.

Falk Hartwig aus Nürnberg berichtete den Zuhörer*innen in einem Impulsreferat von der Problematik der Datierung von Musikalien anhand von Copyrightangaben und der Angabe von

Druckdaten, die wie Neuauflagen aussehen, faktisch aber lediglich Angaben zu Neudrucken von unveränderten Notentexten sind. So werden in der Katalogisierung faktisch Dubletten von identischen Notentexten erzeugt. Hier greifen die Regelungen der RDA nicht hinreichend, auch wenn die Anwendungsregeln zur Katalogisierung in den Verbänden bereits praktische Lösungen bieten. Man war sich einig, dass die Formulierungen in den RDA hier verbesserungswürdig sind.

Gangolf Dachnowsky regte einen Erfahrungsaustausch zu Metadaten und Shibboleth in Discovery-Systemen an und äußerte den Wunsch nach einer Bündelung der Aktivitäten und einem gemeinsamen Vorgehen auf AG- oder nationaler IAML-Ebene. In der Diskussion wurde über die Metadatenlieferung von Musikdatenbanken ge-

sprochen und ob Shibboleth als Standard erfüllt werden muss, zum Beispiel schon in den Anforderungen bei neuen Konsortien des hbz. Die Lieferung der Metadaten in den jeweiligen Index könnte auch über die Verbände gesteuert werden.

Am Ende riefen die scheidenden AG-Sprecher Falk Hartwig und Andreas Klingenberg zur mutigen Kandidatur für die frei werdenden Ämter bei den Wahlen auf der Jahrestagung auf.

Fazit: die Frühjahrstagung 2021 war eine kurze, herzliche und effektive Mini-Konferenz, die sich als Modell zur Diskussion einzelner Sachthemen auch außerhalb der üblichen Tagungen sehr empfohlen hat.

Torsten Senkbeil ist Leiter der Bibliothek der Musikhochschule Lübeck.

Nachruf auf Christoph Deblon, den langjährigen Leiter der Bibliothek der Musikhochschule Trossingen



Foto: Petra Wagenknecht

Am 31. Juli 2021 verstarb Christoph Deblon, der die Bibliothek der Musikhochschule Trossingen über 30 Jahre hinweg geleitet und gestaltet hat, im Alter von 73 Jahren.

Anlässlich seines Eintritts in den Ruhestand Ende 2012 würdigten ihn Martina Rommel und Kathrin Winter bereits an dieser Stelle, weshalb hier nur die Eckdaten seiner Laufbahn wiederholt werden. Darin so treffend als „Glücksfall“ bezeichnet, leitete Deblon, dessen Ausbildung zum Diplom-Bibliothekar ein musikwissenschaftliches Studium vorausging, die Bibliothek von 1983 bis Ende 2012.

Zunächst entwickelte er eine an die *Systematik für Musikalien (SMM)* angelehnte eigene Aufstellungssystematik, die sich auch Jahrzehnte später als wohlgedacht, aber auch flexibel für fachliche Erweiterungen erwies.

Mit Gründung des Instituts für Alte Musik Anfang der 1990er Jahre standen Deblon umfangreiche finanzielle Mittel zur Verfügung, mit denen er den Bestand so erweitern konnte, dass dieser gerade in diesem Bereich zu gewisser Berühmtheit gedieh. Auch externe Nutzer*innen schätzten die Bestände der Alten Musik sehr und nahmen mitunter gerne weitere Anreisewege in Kauf. Ebenfalls zur Berühmtheit gelangten Deblons Recherchetalent und die profunde Kenntnis „seines“ Bestands.

Ab Ende 2007 bis zum Antritt seiner Nachfolge Ende 2012 durfte ich Christoph Deblon, der bis dahin die Bibliothek als One-Person-Library geführt hatte, mit einer neu geschaffenen 50-Prozent-Stelle unterstützen. Dies war in vielfacher Hinsicht auch für mich ein enormer Glücksfall, die ich gerade erst mein musikwissenschaftliches Studium abgeschlossen hatte. Deblon zeigte großes didaktisches Talent, mich in die mir bis dahin weitgehend unbekannteren bibliothekarischen Tätigkeiten einzuführen, aber auch viel Vertrauen, indem er mir von Anfang an verantwortungsvolle Aufgaben übertrug, und vor allem viel Geduld. Auch die ehemaligen Bibliotheksmitarbeiterinnen und studentischen Hilfskräfte schätzten an Deblon als Vorgesetzten sehr, dass es für ihn nie „dumme Fragen“ gab und er stets bereit war, sich mit Fragen und Anliegen jeglicher Art konstruktiv auseinanderzusetzen.

Eine Trennung von Berufs- und Privatleben kannte Deblon nicht. So war er häufig auch an Wochenenden an seinem Arbeitsplatz anzutreffen, und das Licht in seinem Büro konnte man vielfach noch bis tief in die Nacht hinein brennen sehen. Mitunter konnte er ein wenig eigenbrötlerisch wirken, aber vielleicht überraschte er gerade deshalb mit besonderer Herzlichkeit, die er vielfach zeigte. Sehr schätzte er den fachlichen Austausch mit dem Kolleg*innenkreis der IAML Deutschland, insbesondere die enge Zusammenarbeit mit den baden-württembergischen Kolleg*innen. Ein häufiger Teilnehmer war er überdies bei den Frühjahrstagungen der AG Musikhochschulbibliotheken der IAML Deutschland.

Zu Beginn seines Ruhestands brach Deblon seine Zelte in Trossingen ab und zog zu seiner Familie in seinen Heimatort Gronau in Westfalen, doch kehrte er Trossingen nicht gänzlich den Rücken. Als Zeichen der besonderen Wertschätzung vonseiten der Trossinger Musikwissenschaft veranstalteten Prof. Dr. Thomas Kabisch und Prof. Dr. Nicole Schwindt zu seinen Ehren 2013 ein musikwissenschaftliches Symposium, an dem er sich selbst mit einem Vortrag beteiligte.

Uns ehemaligen Trossinger Kolleginnen blieb er weiterhin verbunden. Noch im Ruhestand stand er uns jederzeit als Ratgeber zur Verfügung und freute sich immer, von uns zu hören. Wir versorgten ihn dafür gerne mit Literatur für seine musikwissenschaftlichen Studien, denen er sich – umgeben von seiner Sammlung des Münchener Malers Helmut Berninger († 2011) und neben Gartenarbeit – im Ruhestand weiterhin widmete.

Bereits in den letzten Jahren seines Berufslebens hatte Deblon mit gesundheitlichen Problemen zu kämpfen und konnte seinen Ruhestand lediglich acht Jahre genießen. Wir werden ihn sehr vermissen.

Veronika Frey

(mit zahlreichen Hinweisen von Martina Rommel)

Johannes Prominczel ist der neue Archivdirektor der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien



Foto: S. Mitzner

Mit Jahresmitte ist Johannes Prominczel dem in den Ruhestand getretenen Otto Biba in der Direktion von Archiv, Bibliothek und Sammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gefolgt.

Prominczel hat in Wien Kommunikationswissenschaften sowie in Wien und Cremona Musikwissenschaft studiert. Seine Dissertation verfasste er über die Kirchenmusik von Marc'Antonio Ziani (1651–1715). Nach dem Studium war er Redakteur und schließlich Geschäftsführer der Österreichischen Musikzeitschrift. Zudem übernahm er die Leitung des Musikarchivs von Stift Melk. Zuletzt war er in einem Forschungsprojekt an der Donau-Universität Krems tätig, das sich der Erforschung der Musiksammlungen der Klöster Klosterneuburg, Göttweig und Melk gewidmet hat.

Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zählen mit ihren umfassenden Beständen (Musikalien, Büchern, Briefen, Akten, Kunstobjekten und Musikinstrumenten) zu den bedeutendsten Musiksammlungen der Welt. Erwähnenswert ist dabei, dass es sich um eine – öffentlich zugängliche – Privatsammlung handelt. Einzigartig ist die Verbindung von Konzert- und Bibliotheksbetrieb. So beschränken sich die Aufgaben von Prominczel nicht auf das Verwalten, Pflegen und Zugänglichmachen des Bestands. Der Präsentation der Objekte – etwa in Ausstellungen oder durch das Hörbarmachen der historischen Musikinstrumente in einem eigenen Konzertzyklus – wird auch in Zukunft besondere Aufmerksamkeit gelten.

Praxisfragen zur Musikrecherche

Das Musikrepertoire ist längst unüberschaubar, und ständig wachsen die Recherchemöglichkeiten durch verbesserte oder neu ins Netz gestellte Kataloge und Datenbanken. Welche Lösungswege gibt es für bestimmte Auskunftsfragen? Da die Recherchekompetenz zur musikbibliothekarischen Visitenkarte zählt, möchten wir Ihnen hier Gelegenheit geben, die eigenen Suchstrategien zu überprüfen. Dazu gehören Fragen aus allen Musikbibliothekstypen, zu allen Musikgenres und Materialarten. Die Antworten finden Sie am Ende des Hefts auf Seite **78**.

Frage 1

Für eine Retrospektive zu Morton Feldman wird Miet- und Kaufmaterial für entsprechende Aufführungen sämtlicher Werke benötigt. Musikalienhandel und Bonner Katalog geben aber nur über einen Teilbestand Auskunft – wo finden sich weitere Hinweise?

Frage 2

Es gibt eine hervorragende Datenbank mit deutschen und internationalen Adressen zu Jazz-Journalist*innen, -Labels, -Preisen, -Festivals und mehr, die u. a. nach Ländern, Bundesländern und Orten durchsuchbar ist. Wie heißt sie bzw. wer bietet sie an?

Frage 3

Hans Werner Henze soll an Paul Dessau Briefe und Telegramme geschickt haben. Wo liegen diese?

Berlin

Staatsbibliothek zu Berlin.
Haus Unter den Linden
einschließlich Musiklesesaal
wieder geöffnet

„Stellen Sie sich einen attraktiven Ort vor, an dem Menschen jeden Alters zusammenkommen, ohne Eintritt bezahlen oder etwas konsumieren zu müssen.“ (Achim Bonte im Mai 2021) /1/

481 Tage war das Haus Unter den Linden der Staatsbibliothek zu Berlin geschlossen. Nach der Sanierung mussten ab November 2019 zunächst noch Restarbeiten erledigt werden, die nicht unter „laufendem Betrieb“ erfolgen konnten. Außerdem waren die Umzüge von fünf Abteilungen teilweise quer durch die Stadt Berlin zu bewerkstelligen. Im Frühjahr 2020 sollte eigentlich wiedereröffnet werden – und dann änderte die Corona-Pandemie alle Pläne! Trotzdem oder gerade wegen dieser Umstände rief die zunächst noch rein virtuelle Wiedereröffnung des Hauses unter den Linden im Januar 2021 ein reges Medienecho hervor (vgl. <https://blog.sbb.berlin/udl-bericht-erstattung/>).

Seit dem 4. Juni 2021 ist die Staatsbibliothek mit ihrem Stammhaus Unter den Linden nun wieder für Benutzerinnen und Benutzer geöffnet, selbstverständlich wurde damit auch der neue Musiklesesaal endlich wieder zugänglich: Für unsere Benutzerinnen und Benutzer steht ein Lesesaal-Bereich mit 36 Arbeitsplätzen zur Verfügung, dazu kommen weitere OPAC-, Scan- und Mikroformen-Arbeitsplätze. Der Handbestand umfasst etwa 17.500 Bände, darunter



Hauptraum des Musiklesesaals

Foto: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz

ein umfangreicher Bestand an Fachliteratur und zahlreiche Gesamt- und Denkmälerausgaben.

Durch die erweiterten räumlichen Möglichkeiten können in einigen Monaten auch die Tonträger der Musikabteilung wieder zur Nutzung angeboten werden, es gibt dafür zwei Abhörkabinen. Außerdem stehen zwei Gruppenarbeitsräume zur Verfügung, und die Musikabteilung verfügt über einen eigenen Veranstaltungsraum, den Bach-Raum, der für Besprechungen oder Präsentationen für Gruppen geeignet ist.

Der Musik-Lesesaal ist nunmehr montags, mittwochs und freitags von 9 bis 17 Uhr sowie dienstags und donnerstags von 9 bis 19 Uhr geöffnet. Unter den Bedingungen der COVID-19-Pandemie gelten zurzeit Abstandsregeln und Begrenzungen der Besucherzahlen, die eine Anmeldung und Platzreservierung und dazu den Nachweis eines Negativtests bzw. der vollständigen Impfung oder Genesung notwendig machen. Unter <https://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/abteilungen/musik/> können die aktuellen Nutzungsbedingungen konsultiert und Informationen zur Musikabteilung nachgelesen werden.

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

¹ <https://www.preussischer-kulturbesitz.de/newsroom/dossiers-und-nachrichten/dossiers/dossier-kulturforum/achim-bonte-wird-generaldirektor-der-staatsbibliothek-zu-berlin.html?L=0> (11.08.2021).

Berlin

Musikalische Schätze
eines großen Maestros.
Erschließung und Digitalisierung
der Notenbibliothek von
Claudio Abbado

Nicht nur in Berlin, sondern überall auf der Welt erinnert der Name Claudio Abbado an das musikalische Vermächtnis eines der bedeutendsten Dirigenten des späten 20. und frühen 21. Jahrhunderts. Als Nachfolger von Herbert von Karajan trat er 1989 dessen Erbe als langjähriger Chefdirigent der Berliner Philharmoniker an und übte dieses Amt bis 2002 aus. Nach seinem Tod 2014 ging sein Nachlass zunächst in die von seinen Nachfahren gegründete Fondazione Claudio Abbado über. Nach Sichtung und Sortierung in die unterschiedlichen Materialformen fand der Nachlass dann mittels eines Schenkungsvertrages den Weg in die Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin. Er ist dort nun der vierte Nachlass eines Chefdirigenten der Berliner Philharmoniker, denn neben dem Abbado-Nachlass verwahrt die Staatsbibliothek auch die Nachlässe von Hans von Bülow, Arthur Nikisch und Wilhelm Furtwängler. Doch Claudio Abbado wird darüber hinaus noch in sehr öffentlicher Weise geehrt: Seit der Wiedereröffnung des Hauses Unter den Linden im Februar 2021 gibt es eine Etage über dem Musiklesesaal nun auch den

Claudio-Abbado-Saal. Man darf also erwarten, dass der Name Claudio Abbado besonders unter Nutzerinnen und Nutzern der Staatsbibliothek zu Berlin in Zukunft wieder häufig fallen wird, wenn die dortigen Baumaßnahmen abgeschlossen sind.

Unbeirrt von pandemiebedingten Einschränkungen und mithilfe der Projektförderung der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie der Ernst von Siemens Musikstiftung wird seit September 2020 die Notenbibliothek des Nachlasses katalogisiert und da, wo es das Urheberrecht zulässt, auch digitalisiert. Neben der Notenbibliothek mit etwa 2.000 Bänden enthält Abbados Nachlass außerdem ca. 400 Bände musikwissenschaftlicher Fachliteratur, 2.500 Tonträger und mehr als 20.000 Briefe.

Die 2.000 Bände der Notenbibliothek decken ein breites Spektrum verschiedenster Komponisten und Epochen ab. Besonders oft sind hier Partituren von Wolfgang Amadeus Mozart (mit 179 Bänden) oder Franz Schubert (mit 90 Bänden) vorhanden, und auch Werke von Komponisten wie Arnold Schönberg oder Wolfgang Rihm sind mit ungefähr 20 bis 30 Bänden in Abbados Notenbibliothek vertreten. Von den Komponisten Frédéric Chopin und Aleksandr Skriabin liegt hingegen jeweils nur eine einzige Partitur vor. Hieraus könnte man natürlich Schlüsse ziehen, welche Werke Abbado am häufigsten geprobt und erarbeitet hat, und in der Tat gehört Mozart zu den am meisten von Abbado aufgeführten Komponisten. Abbados handschriftliche Eintragungen, die in einem Großteil der Partituren vorhanden sind, liefern hier jedoch tiefe Einblicke und machen deutlich, dass die bloße Anzahl von Partituren eines bestimmten Komponisten nicht alleiniges Indiz für die Intensität und Häufigkeit der Arbeit Abbados mit diesen Werken sein sollte.

Während die handschriftlichen Eintragungen im Notentext interpretatorischer Natur sind (also Tempo, Dynamik und Artikulation betreffen), dokumentieren seine Eintragungen auf den Titelseiten der Partituren die organisatorischen Dinge wie Aufführungsorte, -jahre, Orchester bzw. Ensembles sowie gegebenenfalls Solistinnen oder Solisten. Die *Shéhérazade* von Maurice Ravel führte Abbado beispielsweise zweimal auf: 1989 mit der Sopranistin Margaret Price und dem London Symphony Orchestra und 2008 mit der Mezzosopranistin Elīna Garanča und dem Lucerne Festival Orchestra. Wie die Partitur zur *Shéhérazade* von Ravel ist auch die Partitur vom Gustav Mahlers erster Sinfonie in Abbados Notenbibliothek nur einmal vorhanden. Dies bedeutet aber trotzdem nicht, dass er dieses Werk selten aufgeführt hat. Im Gegenteil!

Neben den Eintragungen in den Bänden selbst gibt es zusätzlich auch zahlreiche Beilagen aller Art. Für angehende Dirigentinnen

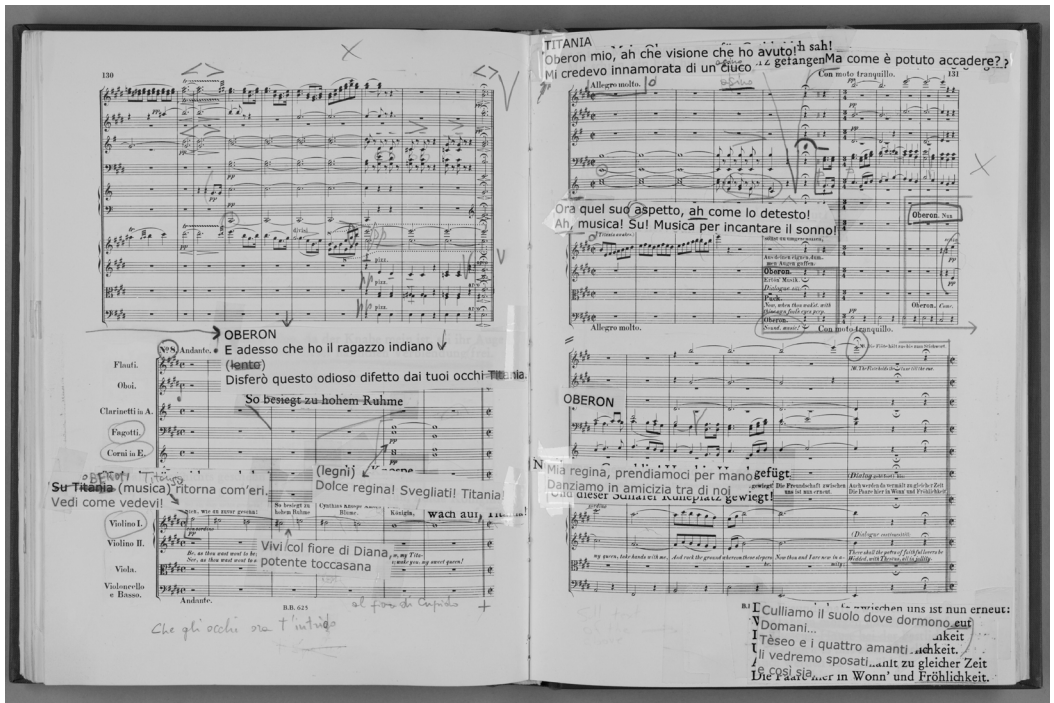


Abb. 1: Partitur der Bühnenmusik zu *Ein Sommernachtstraum* von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Neben den zahlreichen handschriftlichen Eintragungen wurden hier deutsche und italienische Textpassagen nachträglich eingeklebt (55 Nachl 110 B3-09, S. 130–131). Foto: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz

und Dirigenten werden wohl Abbados Dirigierzettel von besonderem Interesse sein, die all denen, die keine absoluten Abbado-Kenner sind, doch eher kryptisch vorkommen können. Selbst nach Monaten des Katalogisierens der Partituren und Dirigierzettel fällt es schwer, die Strukturen, in die Abbado die Werke auf seine spezielle Weise einteilte, zu durchblicken! Weniger kryptisch und dafür umso aufschlussreicher sind dagegen die Rückseiten dieser Dirigierzettel, denn Abbado war hier oftmals Pragmatiker und nutzte Notizzettel aus Hotels, Probenablauf- und Terminpläne zu Konzerten und Aufnahmen oder auch alte Reisetickets. So lässt sich mitunter sehr genau rekonstruieren, wann Abbado welches Werk mit welchem Orchester einstudiert hat und womöglich sogar, wie er dort hingekommen ist und wo er untergebracht war. Darüber hinaus zeigen die Besitzstempel verschiedenster Opern- und Konzerthäuser (zum Beispiel die der Mailänder Scala oder der Berliner Philharmonie) in diversen Partituren außerdem, welchen Status Abbado sich in der Musikwelt erarbeitet hatte. Auf den ersten Blick mag es nämlich so wirken, als ob Abbado die Partituren „mitgehen ließ“. Die Materialien wurden Abbado jedoch für die jeweiligen Produktionen an den

Häusern zur Verfügung gestellt und dann auch überlassen. Damit gingen sie in seinen Besitz und somit schließlich auch in seinen Nachlass über.

Was die Erschließung dieses Nachlasses so spannend macht, ist seine Vielfältigkeit. Hier befinden sich sowohl gängige Ausgaben bekannter Werke als auch alte, seltene Ausgaben – etwa Klavierbearbeitungen verschiedener Werke, die den handschriftlichen Besitzvermerk von Abbados Vater Michelangelo tragen. Mal katalogisiert es sich ganz zügig, wenn es sich beispielsweise um ein Werk von Arnold Schönberg in der Ausgabe der Universal Edition handelt, wo Copyrightjahr, Platten- sowie Bestellnummer und Seitenzahlen klar angegeben sind. Das macht die Recherche, das Abgleichen im Bibliothekskatalog und das Anlegen eines neuen Datensatzes für dieses Exemplar recht unkompliziert. Im Gegensatz dazu gibt es aber auch häufig Fälle, wo für Claudio Abbado beispielsweise eine Auswahl an

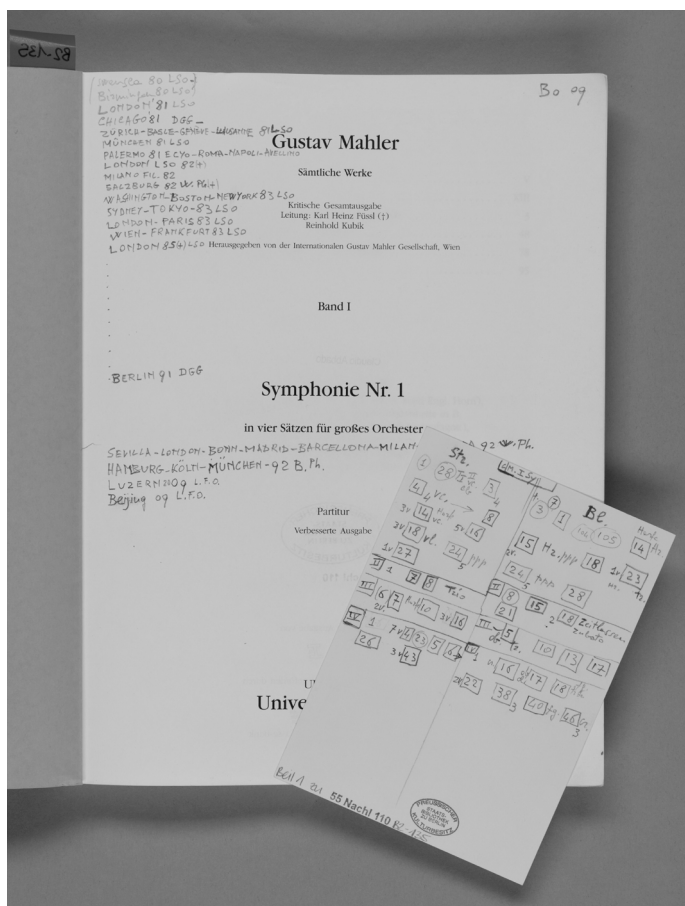


Abb. 2: Abbados Eintragungen zu Auf-führungsort und -jahr auf der Titelseite der Partitur der 1. Sinfonie von Gustav Mahler, mit dazugehörigem Dirigierzettel (55 Nachl 110 B2-135)

Foto: Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz

Liedern von Franz Schubert von unterschiedlichen Bearbeitern aus unterschiedlichen Ausgaben von unterschiedlichen Verlagen zusammengestellt wurde. Auf kohärente Seitenangaben und Plattennummern kann man sich in solchen Fällen also nicht verlassen. Diese komplexeren Bände dauern in der Erschließung folglich um einiges länger, doch machen die Eintragungen – die im Übrigen auch die modernsten und gängigsten Ausgaben unikal machen – und was man aus ihnen schließen kann die Arbeit umso interessanter. Besonders wenn man bei der Recherche auf Datensätze zu Tonträgern stößt, die genau diese Kombination aus Komponisten, Werken, Bearbeitern, Orchestern, Solisten und dem Dirigenten Abbado aufweisen, wird man aufmerksam. Es ist in solchen Fällen nämlich nicht unwahrscheinlich, dass die Partitur, die man da gerade vor sich liegen hat, die Grundlage für die CD-Produktion war, die der Tonträger-Datensatz beschreibt. Ohnehin kann es leicht passieren, dass man, vertieft in die kleinteilige Arbeit des Katalogisierens dieser Partituren, den Blick dafür verliert, was man da eigentlich für wertvolles Material vor sich hat. Das gelegentliche Anhören einer Abbado-Aufnahme des jeweiligen Werks, dessen Partitur man gerade erschließt, hilft hierbei, macht Freude und weitet den Blick wieder fürs „große Ganze“.

Gut vorstellbar, dass auch Musikforschende und andere Interessierte so vorgehen werden, wenn sie von überall auf der Welt auf das digitalisierte Material zugreifen und Einblick in die Interpretationsprozesse und musikästhetischen Auslegungen des Dirigenten bekommen werden. Für die Arbeit und das Forschen mit den Bänden und Beilagen, die aus datenschutz- oder urheberrechtlichen Gründen nicht digital verfügbar gemacht werden können, ist der Weg in das frisch sanierte Haus Unter den Linden der Staatsbibliothek zu Berlin jedoch mehr als lohnenswert!

Felicia Stockmann ist Bibliothekarin in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin und arbeitet im Projekt zur Erschließung und Digitalisierung der Notenbibliothek Claudio Abbados.

Dieser Artikel wurde bereits im Bibliotheksmagazin 2/21 der Staatsbibliotheken Berlin und München veröffentlicht (https://staatsbibliothek-berlin.de/fileadmin/user_upload/zentrale_Seiten/ueber_uns/Publikationen/Bibliotheksmagazin/Bibliotheksmagazin_2021_2.pdf). Er erscheint hier mit freundlicher Genehmigung und in aktualisierter Form.

München

Wertvolle musikalische
Fundsachen in der Bibliothek
der Hochschule für Musik
und Theater München

Vor Kurzem hat Friedemann Winklhofer, Professor für Generalbass und Partiturspiel an der Hochschule für Musik und Theater München, der Bibliothek seiner Hochschule ganz besondere, restaurierungsbedürftige Fundsachen überbracht: Die stark beschädigten Schriftstücke und Notenüberreste aus dem 18. Jahrhundert sind von dem Unterhachinger Raumausstatter und Polsterer Axel von Rombs in der Lehne eines alten Stuhles gefunden worden. Folgende Bruchstücke, die zurzeit noch allesamt mit jeweils einer Seite auf Stücke von Sackleinen aufgeleimt sind, sind in dieser Polsterlehne entdeckt worden: das Titelblatt eines Musikdrucks aus dem 18. Jahrhundert (Format: 46 x 40 cm), ein Satz der Musik dieses Drucks (Format: 35 x 40 cm), eine Notenhandschrift (Format 47 x 40 cm) sowie stark verblichenes Handschriftenmaterial (Briefe) im Format 39 x 40 cm. Das Titelblatt verweist auf den Erstdruck einer Flötensonate von Johann Philipp Kirnberger.

Henrik Wiese, Professor für Flöte an der Hochschule für Musik Nürnberg, erläutert im Vorwort seiner Ausgabe der B-Dur-Sonate von Johann Philipp Kirnberger die Quellenlage: „1763 veröffentlichte Kirnberger die beiden vorliegenden Werke als *I. SONATA* in B-dur (= 10. Sonate) und *II. SONATA* in F-Dur (= 5. Sonate) im Verlag von Friedrich Wilhelm Birnstiel (Berlin). Leider ist von der *I. SONATA* kein Druckexemplar mehr nachweisbar. Vor 1945 hat sich jedoch ein Exemplar davon in der Staatsbibliothek zu Berlin befunden, wie aus dem Katalog dieser Bibliothek hervorgeht. Glücklicherweise hat sich aber unter Kirnbergers Namen eine Flötensonate in B-dur in vier handschriftlichen Quellen erhalten, die sicherlich mit der bei Birnstiel erschienen Sonate identisch ist.“/1/

Henrik Wiese hat ausschließlich handschriftliche Quellen für seine Edition verwenden können. Ihm lagen folgende Quellen vor: das Partiturmanuskript, das in der Berliner Staatsbibliothek vorhanden ist (D-B Am.B. 479 [30]), die Stimmenabschrift aus der Bibliothek des Koninklijk Conservatorium in Brüssel (B-BcS 26347), die Partiturabschrift aus Kopenhagen (Det Kongelige Bibliotek på Slotsholmen – Den Sorte Diamant; DK-Kk mu 6210.2930) und die Partiturabschrift aus der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek in Jena (D-Ju Ms. Conc. Acad. 31).

Den Erstdruck der Sonate hat der Herausgeber allerdings nicht einsehen können. Wiese führt ihn im kritischen Bericht als „verschollene Quelle“ auf mit Hinweis auf das Druckexemplar, das ehemals in der Berliner Staatsbibliothek (D-B Mus. 11910) vorhanden gewesen ist./2/

Unter den Fundstücken, die Axel von Rombs durch die Übermittlung von Friedemann Winklhofer der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater jetzt geschenkt hat, befindet sich das fragmentarische Titelblatt des in Berlin bei Birnstiel im Jahr 1763 erschienen Erstdrucks der *I. SONATA* von Johann Philipp Kirnberger./3/

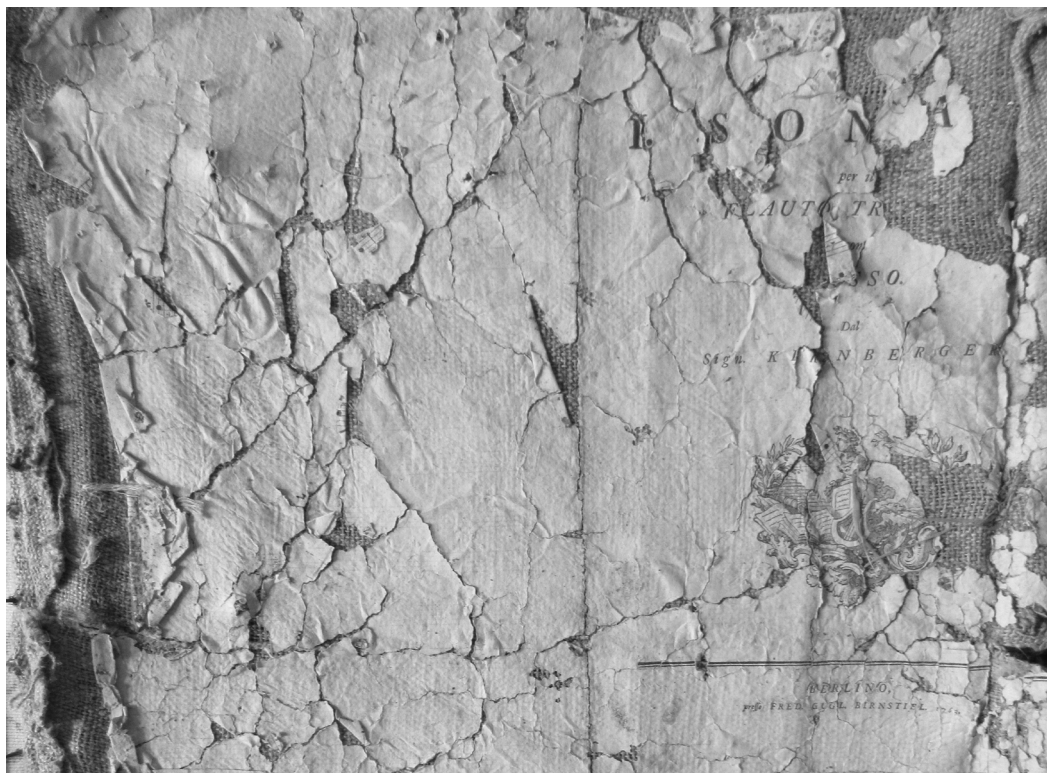


Abb. 1: Johann Philipp Kirnberger; *I. Sonata*, Berlin 1763, Titelblatt

Foto: Hochschule für Musik und Theater München

Dass neben den Überresten des Titelblatts auch das Allegro, der 2. Satz der Sonate, unter den Funden im Polstermaterial ist, hat Iris Winkler anhand der bezifferten Basso-continuo-Stimme verifizieren können.

Zu den restaurierungsbedürftigen Fundsachen gehört weiter handschriftliches Musikmaterial. Vermutlich handelt es sich hierbei um eine Flötenstimme, und zwar um Teile von zwei Sätzen. Marion Treupel-Franck, Dozentin für Traversflöte an der Hochschule für Musik und Theater München, ordnet sie in das Umfeld Kirnbergers ein. Ob es sich um zwei Sätze eines Flötenkonzerts oder eines Kammermusikwerkes handelt? Diese Frage ließe sich erst beantworten, wenn auch die Rückseite der Handschrift sich entziffern ließe und möglicherweise die Satzanfänge offenbarte. Eben solche Rätsel geben die Brief-Überreste auf. Eine Datumsangabe weist auf den April 1788, eine Unterschrift auf einen „dienstwillige[n] Nolde“.

Mit finanzieller Unterstützung, die bei der Koordinierungsstelle für Erhaltung des schriftlichen Kulturguts (KEK) beantragt wird, ließe sich eine Ablösung der Blätter von den Sackleinenuntergründen und ihre Restaurierung erfolgreich realisieren. Erst diese Maßnahmen zur Wiederherstellung und Erhaltung würden auch neue wichtige

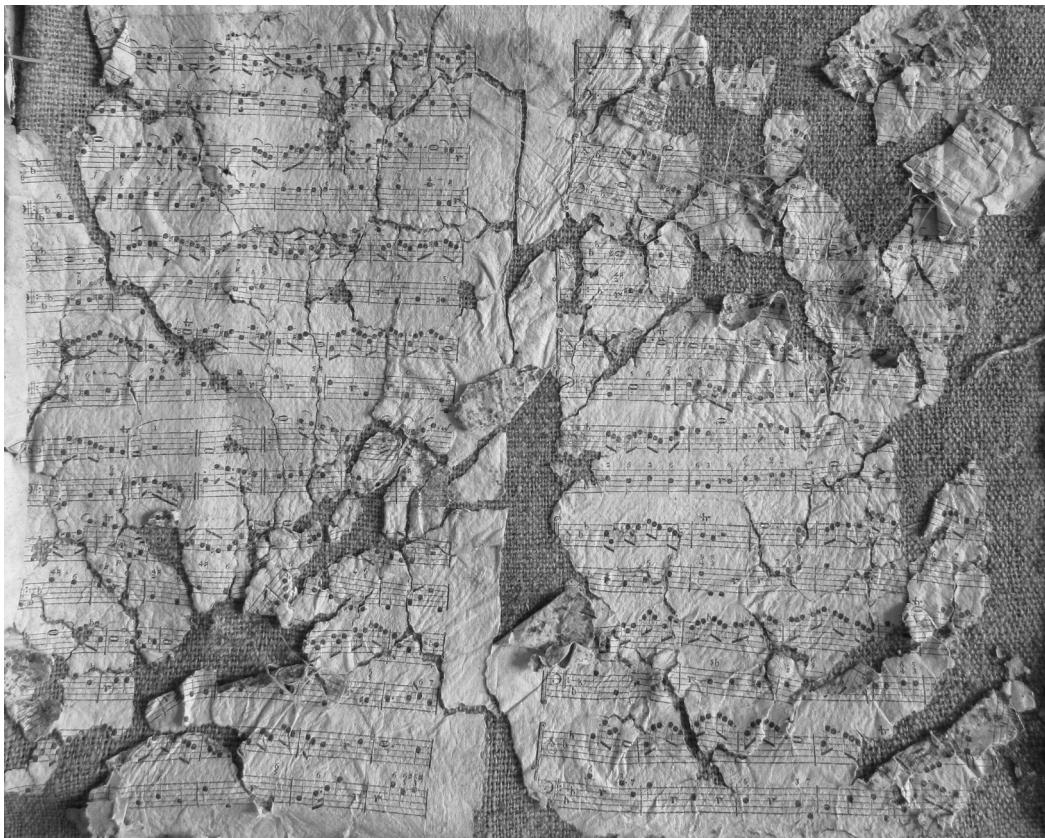


Abb. 2: Johann Philipp Kirnberger; *I. Sonata*, Berlin 1763, Allegro

Foto: Hochschule für Musik und Theater München

Erkenntnisse über die B-Dur-Sonate von Kirnberger, dessen *I. SONATA*, ermöglichen. Sie gäben, wenn dann die Blätter nach Jahrhunderten gewendet werden könnten, Einblick in die weiteren Sätze der Sonate, die als Kirnbergers zehnte gezählt wird, wodurch Henrik Wieses bisherige Kirnberger-Forschungen wesentlich ergänzt werden könnten.

Dr. Iris Winkler lehrt an der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt und ist als Mitarbeiterin der Hochschulbibliothek an der HfMT München tätig.

1 Henrik Wiese, [Vorwort], in: Johann Philipp Kirnberger, *10. Sonate in B-dur. 5. Sonate in F-Dur für Flöte und Basso continuo*, hg. v. Henrik Wiese, Winterthur (Amadeus Verlag) 2008 (BP 1584), S. [3].

2 Vgl. Henrik Wiese, op. cit. S. [20].

3 Zu Friedrich Wilhelm Birnstiel vgl. den Artikel der MGG-Online-Schriftleitung auf Grundlage des MGG1-Artikels von Rudolf Elvers: *Birnstiel, Friedrich Wilhelm* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u. a. ab 2016, zuerst veröffentlicht 1999, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/19615>.

Hagen

DigiKlanggeschichten in der Stadtbücherei Hagen: Musikveranstaltungen für Kinder digital

Bibliotheksmonster Max und Musikbibliothekarin Juliane Streu bieten ihre bekannten *Klanggeschichten* nun auch online an. Angesichts der Pandemie-Situation durch Covid-19 ist ein analoges Angebot vor Ort in der Stadtbücherei zurzeit nicht möglich. Das neue Format *DigiKlanggeschichten*, also die Klanggeschichten in digitaler Form, ist so Herausforderung und große Chance zugleich.

So wie schon die Angebote *Schoßkinder* und *Klanggeschichten*, gibt es nun an einem Dienstag im Monat jeweils um 10 Uhr und um 16 Uhr das digitale Angebot, die *Klanggeschichten* als Livestream mitzuerleben. 3- bis 8jährigen Kindern und natürlich deren Eltern, Geschwistern und Großeltern ist es so möglich, sich die *DigiKlanggeschichten* der Stadtbücherei Hagen sozusagen ins Kinderzimmer, die Küche oder ins Wohnzimmer zu holen.

Die Stadt Hagen nutzt für ihre Videokonferenzen oder digitalen Veranstaltungen das Meeting-Tool Cisco Webex, das also auch für die Stadtbücherei zur Umsetzung der *DigiKlanggeschichten* zur Verfügung steht. Insofern ist es natürlich wichtig, dass bei allen Werbemaßnahmen auch der jeweilige Zugangslink zum Livestream nicht vergessen wird!

Geworben wurde über alle gängigen Kanäle der Stadtbücherei Hagen, also natürlich die örtliche Presse (über das Presseamt), auf der Homepage (www.hagen.de/stadtbuecherei), bei Facebook, Instagram und per Flyer.

Die *DigiKlanggeschichten* sind für lediglich eine halbe Stunde konzipiert. Denn durch die leider fehlende Interaktion lässt das Interesse der Kinder schneller nach. Max, das Büchereimonster, nimmt jeweils die Rolle der Kinder ein, wird gefragt, wie er Situationen erlebt hat oder ob er bestimmte Lieder kennt. Max antwortet dann in etwa so, wie es die Kinder eventuell bei der Veranstaltung in der Bücherei getan hätten. Dabei kann die Autorin auf die Erfahrung von *Klanggeschichten* und *Schoßkinderprogrammen* aus über sechs Jahren zurückgreifen.

Insgesamt sind die *DigiKlanggeschichten* in etwa so aufgebaut wie die bisher üblichen Klanggeschichten: es gibt jedes Mal ein eigenes Thema, also z. B. *Löwenstark & Pudelwohl* (Gute Gefühle gegen den Corona-Blues). Beispiele für die Programme der analogen Angebote finden sich hier: https://www.hagen.de/web/media/files/fb/fb_48_sb/BilderbuchkinoSchosskinderKlanggeschichten.pdf.

Nach der Begrüßung der Kinder stellen sich auch Max, das Büchereimonster und Maskottchen, und die Musikbibliothekarin Juliane Streu vor. Nach einem kurzen Überblick über die Veranstaltung folgen endlich das Begrüßungslied und eine spannende Geschichte passend zum Thema. Ein weiteres, passendes Lied lädt zum Mittanzen und Mitsingen ein. Ein Basteltipp (in diesem Fall eine Stimmungssampel), der auch live „vorgebastelt“ wird, rundet das



Abb. 1: Büchereimonster Max
© Stadtbücherei Hagen

Angebot ab. Nun folgen noch Hinweise auf andere Veranstaltungen der Bücherei und natürlich die Aussicht auf die kommenden *Klanggeschichten* bzw. *DigiKlanggeschichten*. Danach gibt es ein Abschlusssong und die Verabschiedung von den Teilnehmenden.

Am 1. Juni 2021 war es nach langen Überlegungen endlich soweit: die ersten *DigiKlanggeschichten* gingen online. Es war kein großer Ansturm von Teilnehmenden im Netz, doch auch bei den „herkömmlichen“ Veranstaltungsformaten dauerte es eine ganze Weile (mehrere Jahre!), bis diese sich etabliert hatten. Eine neue Erfahrung war es aber, dass sich nun beispielsweise eine Kindertagesstätte aus Köln eingeloggt hatte. Dies war bisher natürlich kaum möglich! Sonst waren eher Kinder, Eltern und Großeltern aus Hagen oder dem benachbarten Ennepe-Ruhr-Kreis oder Märkischen Kreis vor Ort, um an den Veranstaltungen teilzunehmen. In den letzten drei Jahren wurden das *Schoßkinderprogramm* und die *Klanggeschichten* außerdem zunehmend von festen Gruppen, also z. B. Kindergartengruppen oder



Abb. 2: Juliane Streu zusammen mit Büchereimonster Max kurz vor dem Start der DigiKlanggeschichten am 13.07.21
Foto: privat

Eltern-Kind-Gruppen oder auch Grundschulklassen, zu gesondert ausgemachten Terminen gebucht.

Insofern bietet die Zukunft nun mehrere interessante Möglichkeiten: Erstens können auch Zielgruppen überregional erreicht werden. Zweitens ist es durch die „digitale Variante“ möglich, nun auch direkt in der jeweiligen Kindertagesstätte live vor Ort zu sein. Bisher konnte dieses aus personellen oder zeitlichen Gründen nicht angeboten werden, wurde aber vielfach gewünscht. Darüber hinaus ist es auch definierter Wunsch, Kindern und Erzieher*innen, Eltern oder Lehrer*innen die Stadtbücherei Hagen als Ort der Begegnung und des Lernens auf vielfältige Art und Weise anzubieten.

Die dritte spannende Möglichkeit ist nun die Verbindung von „analog“ und „digital“. Es könnten also hybride Veranstaltungen entstehen, die sowohl vor Ort als auch im Netz stattfinden. Diese Option werden wir auf jeden Fall testen, sobald analoge Veranstaltungen wieder erlaubt sind. Die Planung für die Zeit von September 2021 bis Februar 2022 ist abgeschlossen.

Bei Interesse an Konzepten der *DigiKlanggeschichten*, des *Schoßkinderprogramms* oder der *Klanggeschichten* ist die Autorin zu erreichen unter: Stadtbücherei Hagen / Musikabteilung, Springe 1, 58095 Hagen, Tel. 02331/ 207-5736, Mail: juliane.streu@stadt-hagen.de

Juliane Streu ist Leiterin der Musikabteilung
der Stadtbücherei Hagen.

Einblick von außen ... mit Andrea Wiesli

Die Schweizer Pianistin und Musikwissenschaftlerin Andrea Wiesli wurde neulich von Radio SRF2 als „Musik-Detektivin am Klavier“ portraitiert. Ihre vielbeachteten Wiederentdeckungen aus den Personennachlässen der Zentralbibliothek Zürich sind in zahlreichen CD-Einspielungen greifbar. Als Solistin tritt die gefragte Pianistin mit verschiedenen Orchestern europaweit auf. Auch die Kammermusik liegt ihr am Herzen, die sie vor allem als Mitglied des preisgekrönten Trio Fontane pflegt. Ihre wissenschaftlichen Arbeiten wurden in renommierten Reihen publiziert, darunter ihre bei Prof. Dr. Hans-Joachim Hinrichsen geschriebene Dissertation über die Schubert-Transkriptionen Franz Liszts, wofür sie mit einem der begehrten Forschungskredite der Universität Zürich ausgezeichnet wurde.

Pietro Maroni (PM): Frau Wiesli, was führt Sie in die Musikabteilung der Zentralbibliothek Zürich (ZB)?

Andrea Wiesli (AW): Ich habe die Musikabteilung der ZB während meiner Studienzeit kennengelernt, vor rund 20 Jahren, im Rahmen eines Proseminars, das hier stattfand. Als ich dann 2005 für die Mittagskonzert-Reihe, bei der Musik aus den Archivbeständen zum Klingen gebracht wird, eine Uraufführung von Martin Derungs spielen konnte, der seinen Vorlass hier hat, folgten weitere Konzertanfragen. So kam es auch zur CD-Produktion *Zürich klingt* für das 100-Jahr-Jubiläum der ZB, wo ich mit dem Trio Fontane unter anderem ein Klaviertrio von Othmar Schoeck ersteinspielen konnte, wobei ich da erst den Klavierpart rekonstruieren musste, da dieser nicht vollständig überliefert war. Das gelang mir letztlich über Hinweise im Katalog anhand verschiedener Archivschachteln. Das war eine tolle Erfahrung, ich mag es, wenn's detektivisch wird. Und das führte dann auch zu einem tieferen Eintauchen und Entdecken von weiteren Personennachlässen, die hier lagern. Letztlich hat sich daraus auch eine zweite Beschäftigung ergeben, die Herausgabe der Musik, die hier in den Nachlassbeständen zu finden ist. Mein Mann Jonas Kreienbühl führt demnächst das Violoncellokonzert von Hans Schaeuble erstmals auf, das wir zusammen mit dem Sordino-Verlag herausgeben konnten. Ich denke, Schaeuble selber würde sich sicher darüber freuen, denn er hat sich zeitlebens vergebens um eine Aufführung bemüht.

Es gibt hier so viele Schätze zu entdecken. Oft kennt man ja die Komponisten gar nicht mehr, dabei waren sie zu ihrer Zeit für das Zürcher Musikwesen enorm wichtig. Solche Werke wiederzuentdecken ist ein wahres Privileg. Und manchmal auch eine Herausforderung, denn man hat ja meist nur die handschriftlichen Partituren zur Hand, da muss man sich gut überlegen, wie man es angeht.

Es stellt sich dann auch schnell mal ein persönlicher Bezug zu den Komponisten ein. Hermann Goetz beispielsweise – von ihm werde ich demnächst den Solopart des ersten Klavierkonzerts spielen –



Foto: Pietro Maroni

wohnte zuletzt 300 Meter von meinem Wohnort entfernt. Er wurde von Brahms sehr geschätzt, was bei Brahms ja was heißt. Da läuft man dann schon mal der Straße entlang und denkt sich: Wow!

Es sind diese Entdeckungen mit Lokalbezug, der Umstand, dass all diese Leute hier gelebt und gewirkt haben. So lassen sich immer mehr Querverbindungen herstellen, es ergibt sich plötzlich ein ganzheitlicheres, reichhaltigeres Bild, und dafür lohnt es sich, in den Archiven zu stöbern, Dinge auszuprobieren. Selten ist etwas dabei, wo ich im Nachhinein denke: Das war jetzt nicht der Mühe wert.

PM: Und neben der ZB, welche Musikbibliotheken nutzen Sie auch noch?

AW: Die Universitätsbibliothek Basel etwa, da bin ich immer wieder in der Handschriftenabteilung am Recherchieren. Auch, weil ich da mal eine Ausstellung über Basler Musikmäzene machen durfte. Dann gelegentlich die der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) oder des Musikwissenschaftlichen Instituts in Zürich. Auch die Musikbestände der Schweizerischen Nationalbibliothek sind interessant. Für meine Dissertation habe ich einige Digitalisate der Bibliothèque nationale de France und der Library of Congress bezogen. Ansonsten nutze ich manchmal auch die Fernleihe.

Eine Bibliothek, die ich gerne noch erwähnen möchte, ist die Dokumentationsbibliothek Walter Labhart. Die ist zwar privat, aber man kann sich dort anmelden. Da hat es einfach alles, nicht nur zur Schweizer Musikgeschichte; meine letzte Zuflucht, wenn ich mal etwas Spezielles brauche. Eine Schatzkammer diese Bibliothek – und Walter Labhart ein wandelndes Musiklexikon!

PM: Wo schauen Sie nach, wenn Sie nach Noten oder Musikliteratur suchen?

AW: Bei den Nachlassbeständen der ZB nutze ich meistens das hauseigene Findmittel ZBcollections oder frage direkt an, das klappt immer sehr gut. Ansonsten stöbere ich auch gerne im Karlsruher Virtuellen Katalog (KVK).

PM: Welche Erlebnisse verbinden Sie mit Musikbibliotheken?

AW: Neben der Atmosphäre, die oft etwas Inspirierendes hat (im Falle der ZB ist das Gebäude mit seinem gotischen Gewölbe an sich schon ein Erlebnis), sind es für mich natürlich vor allem die vielen Konzerte in der ZB, die ich hier geben durfte. Das waren einige sehr prägende Eindrücke.

Und natürlich die Arbeit mit den vielen Archivbeständen. Eben sah ich mir ein Autograph an, eine Violinsonate von Maria Herz, ein Werk, das vor etwa 100 Jahren entstanden ist. Die handgeschriebene Partitur so unmittelbar vor sich zu haben, ist einfach genial, man realisiert, das ist ein Stück greifbare Zeitgeschichte. Im

Zusammenhang mit Hermann Goetz hatte ich auch mal Brahms-Briefe in der Hand. Das sind Momente, die auch mal Gänsehaut verursachen können. Im Vergleich dazu wirken gedruckte Noten ziemlich steril.

All diese Bibliotheks-Erlebnisse waren für meine künstlerische Entwicklung enorm wichtig und haben mich sehr geprägt, mein ganzes Wirken als Musikerin und Wissenschaftlerin. Ich finde, dass man als Interpretin auch eine gewisse Verantwortung hat, sich abseits der breiten Pfade umzusehen und musikgeschichtliche Zusammenhänge zu rekonstruieren.

PM: Worin liegt für Sie die Zukunft der Musikbibliothek?

AW: Das klingt vielleicht ein bisschen „retro“, aber ich finde es wichtig, dass es Musikbibliotheken gibt, die sich unseren Zeitdokumenten annehmen, das Vergangene für die Zukunft aufbewahren; Gedächtnisinstitutionen, die den ganzen archivarischen Aufwand nicht scheuen.

Und im Digitalisieren dieser Bestände, sodass diese leichter zugänglich werden, was ja auch zunehmend der Fall ist. Das ist vor allem bei jenen Dokumenten wichtig, die nicht als Druck erhältlich sind, so dass sie sichtbar werden. Nicht alle Musiker sind bereit, sich durch die vielen Handschriften zu wühlen. Auch deshalb sind Konzerte oder Tonaufnahmen wichtig, sodass man sich die Werke anhören kann.

PM: Welche Musikbibliothek wollten Sie schon immer einmal besuchen?

AW: Die Staatsbibliothek zu Berlin, allein der vielen Nachlassbestände wegen. Ebenso die Bibliothèque nationale de France in Paris, die haben einen guten Online-Zugriff, da vieles schon digitalisiert worden ist.

Aber es ist dort wahrscheinlich wie im Louvre, man wird von der schiereren Menge fast erschlagen. Die Musikabteilung der ZB hat für mich eine gute Größe, da kann man sich entfalten, ohne sich endlos zu verzetteln.

PM: Nutzen Sie eigentlich auch digitale Noten mit dem iPad?

AW: Sagen wir so: Ich bin mich damit am Anfreunden und probiere es aus, noch sehr tentativ. Es hat seine Vorteile, in bestimmten Momenten bin ich sogar sehr froh darüber, für das Korrepetieren beispielsweise, da ist es papier- und platzsparend. Aber grundsätzlich bin ich eher für das Haptische, da ich dann besser in die zu entdeckenden musikalischen Welten eintauchen kann.

Pietro Maroni führte das Interview mit Dr. Andrea Wiesli am 27. Juli 2021 in der Musikabteilung der Zentralbibliothek Zürich.

Michael Dartsch Didaktik künstlerischen Musizierens für Instrumentalunterricht und Elementare Musikpraxis



Wiesbaden: Breitkopf & Härtel
2019. 248 S., Broschur, Faden-
heftung, 32,50 EUR.
ISBN 978-3-7651-0454-1

Eine Didaktik zu entwickeln und niederzuschreiben ist kein einfaches Unterfangen. Schließlich ist damit in der Regel der Anspruch verbunden, möglichst umfassend die verschiedenen Aspekte des Lehrens und Lernens einzubeziehen. Michael Dartsch wagt in seiner neuen Publikation diesen „großen Wurf“ und entwickelt ein komplexes Theoriegebäude. Das künstlerische Musizieren bildet dabei den Fokus. Dartsch zufolge gilt es, sich bewusst zu sein, dass jeglichem Musizieren künstlerisches Potenzial innewohne. Unter dieser Voraussetzung kann seine *Didaktik künstlerischen Musizierens* gleichermaßen in der Elementaren Musikpraxis wie auch im Instrumentalunterricht (bzw. Vokalunterricht) leitend sein.

Dieser Anspruch ist ausschlaggebend für die wohl größte Besonderheit der Neuveröffentlichung, denn zumeist werden Elementare Musikpraxis und Instrumentalunterricht in der musikpädagogischen Literatur streng getrennt behandelt. Für Dartsch jedoch stehen die Gemeinsamkeiten bzw. die gemeinsame Ausrichtung auf das künstlerische Musizieren hin im Vordergrund. Schnell einleuchtend erscheint, dass Inhaltsbereiche wie Bewegen, Wahrnehmen und Erleben sowie Denken und Symbolisieren in beiden Fächern relevant sind. Der Unterschied besteht darin, dass das Musizieren in der Elementaren Musikpraxis in großer Breite erfolgt, während es im Instrumentalunterricht durch die Spezialisierung auf ein bestimmtes Instrument geprägt ist. Doch Dartsch konzentriert sich auf das künstlerische Musizieren als gemeinsamen zentralen Fokus der zwei Unterrichtsfächer. Dieser Ansatz beinhaltet einen Perspektivwechsel in der musikpädagogischen Landschaft. Die neue Sichtweise nachzuvollziehen, erscheint jedoch lohnenswert, da sich der Blick dadurch weiten kann und für die zwei Unterrichtsfächer die Möglichkeit eröffnet wird, sich gegenseitig zu bereichern und zu ergänzen.

Bei der Darstellung seiner *Didaktik künstlerischen Musizierens* geht Dartsch systematisch und mit einer klaren Gliederung vor: Er analysiert zunächst die Fachliteratur und definiert zentrale Begriffe, um die Basis zu erläutern, auf der er seine Didaktik entwickelt hat. Dabei stellt er zahlreiche Bezüge zur Fachliteratur her, die sowohl der Musikpädagogik wie auch vielen „benachbarten Disziplinen“ entstammt (z. B. der Musikwissenschaft, Erziehungswissenschaft, Soziologie, Psychologie, Philosophie). Aufgrund der unterschiedlichen Strukturierungen in verschiedenen Fachbereichen sind die Bezüge dabei naturgemäß mal mehr, mal weniger direkt. Durch die umfassende Erläuterung der aufgegriffenen Erkenntnisse und Überlegungen kann Dartschs Theorie nachvollziehbar in den Forschungsstand eingeordnet werden.

Der didaktische Gedankengang wird – nicht überraschend – im Dreischritt von Zielen, Inhalten und Methoden ausführlich beschrieben. Zwischendurch ergänzen Kapitel mit thematischen Exkursen (z. B. zum *Begriff der Bildung* oder zu *Lernen und Motivation beim*

künstlerischen Musizieren) die Darstellung. So beleuchtet Dartsch insgesamt das zentrale Anliegen seiner Veröffentlichung von möglichst vielen Seiten.

Als Herzstück seiner Publikation bezeichnet der Autor das Kapitel zu den Zielkategorien, die er auf verschiedenen Ebenen beschreibt. Auf die dabei entwickelte Struktur beziehen sich auch die späteren Darstellungen von Inhalten und Methoden. Um diesem Gedankengang folgen zu können, ist es besonders wertvoll, dass jeder der drei Bereiche am Ende des jeweiligen Kapitels tabellarisch zusammengefasst wird. So können die zentralen Aussagen immer wieder rasch im Überblick nachgeschlagen werden. Denn aufgrund der Verwobenheit der Bereiche von Zielen, Inhalten und Methoden sowie den zahlreichen damit jeweils verbundenen (neuen) Begrifflichkeiten ist es nicht immer leicht, den Gedankengängen spontan zu folgen. Insgesamt erfordert das Buch eine intensive Beschäftigung, ein vertieftes Eindringen in das Theoriegebäude, um dieses erfassen zu können. Hilfestellungen wie die tabellarischen Zusammenfassungen sind dabei sehr willkommen.

Abschließend erläutert Dartsch, wie sich seine Didaktik künstlerischen Musizierens in der Praxis des Instrumentalunterrichts bzw. der Elementaren Musikpraxis wiederfindet. So wird anschaulich, wie es gelingen kann, die zunächst theoretisch vollzogenen Gedankengänge praxisorientiert zu nutzen: Sie können dazu dienen, Unterricht zu reflektieren, Einseitigkeit zu verhindern, Lücken oder Schwierigkeiten zu identifizieren und allgemein die Unterrichtsqualität anzuheben.

Anhand eines Rasters von vier Dimensionen (kontemplative, explorative, expressive und approximative Dimension) schildert der Autor beispielhafte Stundenverläufe mit verschiedenen Zielgruppen und Sozialformen: z. B. Instrumentalunterricht mit einer Gruppe von Grundschulkindern, Instrumentalunterricht mit einem erwachsenen Schüler, Elementare Musikpraxis mit einer Eltern-Baby-Gruppe und Elementare Musikpraxis mit Vorschulkindern bzw. mit Jugendlichen.

Schließlich werden die Überlegungen in drei Fragebögen zur Planung und Auswertung von Unterricht gebündelt, mit denen jede/r Lesende den eigenen Unterricht reflektieren kann. Die Übertragung auf die persönliche Situation des/der Lesenden erfordert ein gewisses Engagement, um die Gedankengänge in ihrer Komplexität zu erfassen. Die Praxisbeispiele und Fragebögen bieten aber eine hilfreiche Anregung dazu, wie diese Übertragung aussehen und gelingen kann.

Zusammenfassend gibt die Publikation Impulse, um über Unterricht (Instrumentalunterricht sowie Elementare Musikpraxis) nachzudenken, seinen Aufbau aus neuer Perspektive zu analysieren, das eigene Handeln als Lehrkraft zu reflektieren und anhand neuer

Aspekte zu überdenken. Durch den Fokus auf das künstlerische Musizieren wird die Didaktik des Instrumentalunterrichts und der Elementaren Musikpraxis auf neue – für viele Lehrkräfte in der Praxis vermutlich ungewohnte – Weise aufgeschlüsselt. So sind alle Lesenden eingeladen, den Unterricht aus einem neuen Blickwinkel zu betrachten und mit Mut und Aufgeschlossenheit neue didaktische Wege zu beschreiten.

Silvia Müller

Anton Webern. Briefwechsel mit der Universal-Edition.

Hrsg. von Julia Bungardt
(Webern Studien. Beihefte
zur Anton Webern-
Gesamtausgabe 5)



Wien: Lafite, 2020, 368 S., engl.
Broschur, 58,00 EUR.
ISBN 978-3-85151-102-4

Seine Gedenkrede auf Emil Hertzka, den im Mai 1932 verstorbenen legendären Direktor des Verlags Universal-Edition, eröffnete Alban Berg mit den Worten: „Von den vielen Feinden, die der lebende Komponist hat, ist einer der Verleger.“ Denn stets würde sich eine Kluft zwischen rechnerischer und künstlerischer Logik auftun, die kaum befriedigend für beide Seiten zu überbrücken sei, und zu oft agiere ein Verleger dann doch ausschließlich gemäß der Logik des Geschäftsmanns, lehne ab, verweigere, wolle Honorare kürzen und fördere vor allem das, was sich gut verkaufe oder einen finanziellen Erfolg verspreche, unabhängig von aller künstlerischen Qualität. Seine Rede nutzte Berg freilich, um für Hertzka das Gegenteil zu beweisen, weshalb sein Fazit lautete: „Von den wenigen Freunden, die wir lebende Komponisten haben, war einer dieser unser Verleger Emil Hertzka.“ Dieses Urteil, das zu diesem Zeitpunkt, also noch vor dem Beginn der nationalsozialistischen Barbarei, auf keine ernsthafte Probe gestellt werden musste, findet sich bestätigt in dem Briefwechsel mit einem weiteren Vertreter der Wiener Schule, nämlich mit Anton Webern, den Julia Bungardt in einer gestalterisch wie inhaltlich überaus ansprechenden Edition nun zugänglich gemacht hat (das Großprojekt der Edition des Briefwechsels Universal-Edition/Schönberg soll demnächst in digitaler Form in Wien starten).

Der Briefwechsel erstreckt sich über die Jahre 1911 bis 1945 und umfasst knapp über 300 Briefe, rechnet man die Korrespondenz mit der Witwe Wilhelmine Webern hinzu, die sich unmittelbar nach Weberns Tod (15. September 1945) ab November 1945 anschloss und bis 1949 hier publiziert ist, sowie den Briefwechsel zwischen Webern und Boosey & Hawkes, der zwischen 1938 und 1940 nach dem „Anschluss“ geführt wurde und vor allem die Drucklegung des Streichquartetts op. 28 betraf.

Weberns Werke wurden erst seit 1920 bei der Universal-Edition verlegt. Für die 1910er Jahre, in denen die Briefe Werke Schönbergs und erste (noch erfolglose) Versuche, eigene Werke beim Verlag unterzubringen, betreffen, liegen nur wenige (knapp zehn) Briefe vor, erst in den 1920er und 1930er Jahren nimmt die Korrespondenz an

Fahrt auf. Vollständig ist der Briefwechsel indes nicht überliefert, was zum Teil auf die chaotischen unmittelbaren Nachkriegsmonate, als Weberns Wohnung in Maria Enzersdorf verwüstet wurde, zum Teil auf mündlich gegebene Antworten und auf die erst ab 1927 gepflegte Praxis, auch Durchschläge im Verlag anzufertigen, zurückzuführen ist. So liegen aus der Zeit bis einschließlich 1926 fast nur Briefe Weberns vor, erst danach sind auch zahlreiche Gegenbriefe erhalten. Der Inhalt der Briefe dreht sich, wie kaum anders zu erwarten, um Erscheinungstermine, Art des Drucks und der Ausstattung, natürlich Tantiemen sowie geplante und stattgefundene Aufführungen. Webern versuchte stets Einfluss auf das Notenbild zu nehmen, wünschte eine großzügige und übersichtliche Seitenaufteilung, sodass die Musik auch optisch entsprechend zur Geltung kommen konnte. Mehr noch als für diese typischen verlagsspezifischen Fakten, die für die Rekonstruktion der Werk- und Druckgeschichte von Weberns Opera von nicht zu unterschätzendem Wert seien werden, aber ist vielleicht die Art des Umgangs zwischen Verlag (meist Emil Hertzka, später auch Erwin Stein, Alfred Kalmus, Alfred Schlee oder Betti Rothe) und Komponist von Interesse. Auf der einen Seite steht Webern, der den verhaltenen Erfolg bzw. Absatz seiner Werke gerade als Beleg für dessen Langlebigkeit zu interpretieren suchte, etwa wenn er am 6. Dezember 1927 an Hertzka schreibt: „Doch möchte ich bei dieser Gelegenheit gerne einmal zu Ihrer Beruhigung ganz ausdrücklich darauf hinweisen, dass doch – namentlich in den letzten Jahren – zweifellos ein zwar zäher aber doch stetiger, niemals unterbrochener Aufstieg meiner Sache zu beobachten ist.“ Darauf folgt die rhetorische, womöglich auf Ernst Krenek und Kurt Weill gemünzte Frage: „Und bietet solche Art von Erfolg nicht mehr Gewähr als etwa ein raketenartiger?“ Auf der anderen Seite sind umgekehrt die Briefe der Universal-Edition immer von großem Entgegenkommen und Wohlwollen geprägt, sodass (ähnlich wie bei Berg nach dem *Wozzeck*, wenn auch in bescheidenerem Umfang) Webern in den 1920er Jahren bisweilen monatliche Tantiemen erhielt und der Verlag auf Weberns dringende Bitte diese Zahlungen über die ursprünglich vereinbarten Termine Dezember 1927 und Juni 1928 für eine Weile noch aufrechterhielt. Die dramatischen Jahre ab 1933 und dann insbesondere ab Frühjahr 1938, als Webern erst in Deutschland, nach dem sogenannten „Anschluss“ auch in Wien und Österreich sich aller Aufführungsmöglichkeiten beraubt sah und die Universal-Edition neue Eigentümer erhielt, spiegeln sich auch im Briefwechsel wider. Webern, dessen Einnahmequellen nach und nach versiegten, konnte nur noch das Erscheinen von Opus 26 am 21. April 1938 erleben (Opus 27 war bereits Ende April 1937 erschienen). Danach blieb er zwar weiterhin der Universal-Edition verbunden, arbeitet aber nur

noch für andere Komponisten, indem er Klavierauszüge herstellte (u. a. zu Rudolf Wagner-Régenys Oper *Johanna Balk* [1941] und zu Othmar Schoecks Oper *Das Schloss Dürande* [1942]) oder als Berater tätig war und knappe Gutachten über eingelangte Werke verfasste.

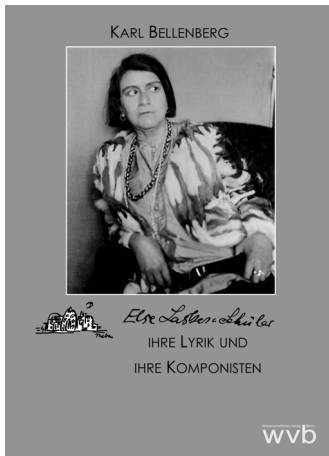
Die Herausgeberin Julia Bungardt beschränkt sich durchweg auf knappe Stellenkommentare als Fußnote, gibt daneben in einer ausführlichen Einleitung wesentliche Hintergrundinformationen zur Verlagsgeschichte. Im Hinblick auf die Textgestaltung bemüht sich Bungardt erfolgreich um einen pragmatischen Mittelweg zwischen Vereinheitlichung und Nachweis von Eingriffen. Tipp- und Flüchtigkeitsfehler sind stillschweigend korrigiert, daneben wird „alte“ Schreibung von manchen Worten sowie die Orthographie von Eigennamen beibehalten. Die wenigen Ergänzungen der Herausgeberin erscheinen in spitzen Klammern, die typographisch angenehm unauffällig gesetzt sind, sodass sie den Lesefluss (etwa bei Ergänzung eines Buchstabens oder eines Punktes bei Abkürzungen) nicht stören. Die Edition wird ergänzt durch ein Personen- und Werkregister, ein mit biographischen Informationen versehenes Personenverzeichnis zu den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Universal-Edition, schließlich einer Liste der von Webern verfassten (bekannt) Gutachten sowie ein Verzeichnis der bei der Universal-Edition erschienenen Erstausgaben u. a. mit Erscheinungsdaten und Auflagenhöhe (hier wünschte man sich noch ein Liste der Uraufführungsdaten).

Somit bietet die Edition einen optimalen Ausgangspunkt für weitere philologische Forschungen zu Webern. Jetzt muss nur noch die Gesamtausgabe der musikalischen Werke bei demjenigen Verlag bald zu erscheinen beginnen, der Gegenstand dieser vorzüglichen Edition ist.

Ulrich Scheideler

Karl Bellenberg
Else Lasker-Schüler.
Ihre Lyrik und ihre
Komponisten

Die lyrischen Gedichte von Else Lasker-Schüler (1869–1945) sind passioniert, ihre Sprache ist pittoresk, und sie schöpft aus einem Mix von jüdischer Tradition und orientalischer Fantasie. Darüber gibt es einiges zu lesen. Über die musikalischen Vertonungen ihrer Gedichte ist jedoch kaum etwas zu finden. Es war daher längst überfällig, das lyrische Werk von Lasker-Schüler unter dem Aspekt der musikalischen Sprache zu untersuchen und die Vertonungen ihrer Gedichte ins Visier zu nehmen. In seiner Dissertation, die er im Jahr ihres 150. Geburtstages an der Universität zu Köln vorlegte, befasst sich Karl Bellenberg mit der musikalischen Rezeption der Lyrik von Else Lasker-Schüler. Über sein Buch soll im Folgenden berichtet werden.



Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin, Olaf Gaudig & Peter Veit GbR, 2019. XXIX + 556 S. (mit Abb., Notenbeispielen und Diagrammen), 89,00 EUR.
ISBN 978-3-96138-132-6

Bellenberg kommt auf die stattliche Anzahl von 1.800 vertonten Texten der Dichterin (überwiegend Gedichtvertonungen), die im Zeitraum zwischen 1904 und 2018 entstanden sind, und kann rund 400 Komponist*innen nachweisen, die sich mit den Texten schöpferisch auseinandergesetzt haben. Die Idee zu diesem Projekt entwickelte er bei der Gründungsveranstaltung der Else-Lasker-Schüler-Gesellschaft 1990 in Wuppertal, wo sich der umfangreiche Teilnachlass der Dichterin befindet. Die Begeisterung für sie entwickelte Bellenberg freilich Jahrzehnte früher durch die Uraufführung seiner eigenen Lasker-Schüler-Vertonungen. In den Standard-Lexika (wie MGG) sind nur spärliche Nachweise zu vertonter Lyrik zu finden, und Bellenberg begann eine eigene Datenbank aufzubauen, die im Laufe eines knappen Jahrzehnts ständig mit Neueinträgen bereichert wurde und sich inzwischen zu einem der umfangreichsten Corpora mit Komponist*innen und ihren Werken des 20./21. Jahrhunderts entwickelt hat.

Else Lasker-Schüler war seit 1894 bis in die frühen 1930er Jahre in der Berliner Künstlerszene zu Hause und pflegte freundschaftliche Kontakte zu Schriftstellern, Musikern und Persönlichkeiten des kulturellen Lebens wie Gottfried Benn und Leo Kestenberg, und sie war ergriffen von dem virtuosen Klavierspiel Ferruccio Busonis. Lasker-Schüler war Mitherausgeberin oppositioneller Zeitschriften, u. a. für *Die Weißen Blätter* und *Der Sturm* und gilt als Vertreterin der avantgardistischen Moderne. Sie hinterließ ein umfangreiches Œuvre, bestehend aus Dramen, Prosawerken, Zeichnungen sowie die Korrespondenz mit Künstlern, darunter Franz Marc, Gerhart Hauptmann und Klaus Mann. Karl Kraus nannte sie einmal „die stärkste und unwegsamste Erscheinung des modernen Deutschland“. Als genaue Beobachterin der sozialen Brennpunkte im schrillen Berlin der zwanziger Jahre entwirft sie in ihrer Lyrik ein beklemmendes Gesellschaftsbild ihrer Zeit. Noch 1932 wurde sie für ihr dichterisches Lebenswerk mit dem Kleist-Preis ausgezeichnet und ein Jahr später als „morbide und frivole Kaffeehausliteratin“ abgestempelt. In ihrer Spiegelfigur Jussuf (eine Variante des biblischen Joseph, den seine Brüder nach Ägypten verkauften) spazierte sie als Prinz von Theben durch Berlin. Über die Zwischenstation Schweiz versuchte sie 1939 in Palästina Fuß zu fassen, fühlte sich aber dort als Fremde. Im Jahr 1945 starb sie mittellos und vereinsamt in Jerusalem.

Karl Bellenbergs Dissertation ist in 5 Hauptkapitel (I–V) gegliedert. Knapp die Hälfte des Bandes umfasst das Kapitel III *Komponisten und Werke*, in dem der Autor 30 Komponisten porträtiert und im Kontext zu Lasker-Schülers Gedichtvorlage jeweils eine ausführliche musikalische Analyse erstellt, teilweise mit sehr umfangreichen faksimilierten Notenauszügen. Das Kapitel I wird mit einem äußerst

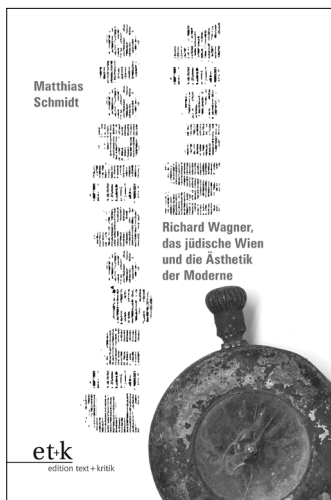
interessanten Erlebnisbericht aus dem Jahr 1994 eingeleitet. Dem damaligen Intendanten der Berliner Festspiele GmbH war es ein Herzenswunsch, im Rahmen einer Festveranstaltung Komponisten einzuladen, die Lasker-Schüler-Vertonungen beisteuern konnten. Dieser Impuls veranlasste namhafte Komponisten, wie Friedrich Goldmann, Siegfried Matthus, Josef Tal, Wolfgang Rihm und als einzige Komponistin Sofia Gubaidulina, Liedkompositionen für eine Vokalstimme mit Klavier- bzw. Instrumentalbegleitung zu verfassen. Das Resultat war ein Programm bestehend aus 14 zeitgenössischen Vokalwerken, davon allein 9 auf der Grundlage von Lasker-Schüler-Gedichten. Bellenberg dokumentiert in einem Ranking, wie häufig die Gedichte von Lasker-Schüler vertont wurden und differenziert dabei die Fassungen, die in der *Kritischen Ausgabe* der Werke und Briefe als eigenständige Werke enthalten sind. Darunter ist auch das bekannte Gedicht *Mein blaues Klavier* zu finden, das mit stattlichen 53 Kompositionen auf Platz 2 der meistvertonten Gedichte rangiert. Das Gedicht spiegelt die Exilerfahrungen Lasker-Schülers während ihres Aufenthalts in der Schweiz wider. Bellenberg analysiert das Gedicht u. a. in Kapitel I, das mit einer Beschreibung des lyrischen Werkes der Dichterin eingeleitet wird. In Kapitel IV liefert Bellenberg schließlich das „Werkeverzeichnis“, in dem alle Komponist*innen aufgelistet sind, die Werke von Else-Lasker-Schüler vertont haben. Nicht nur Klavierlieder, Orchesterlieder, Oratorien und Opern, sondern auch Instrumentalstücke für Orgel, Trompete, Panflöte, Saxophon bis hin zu Gattungen im Bereich der Rock-, Popmusik und Jazzband sind hier zu entdecken. Die Bibliografie verzeichnet teilweise einzigartige Informationen über Komponist*innen, Verlagsangaben, Provenienzen, Nachlassorte und Tonaufzeichnungen. In seinem eigenen Archiv hat Karl Bellenberg an die 900 Partituren und 70 Tonträger gesammelt, die für die Musikfachwelt auf Anfrage zur Verfügung stehen.

Das Buch schließt mit 4 Anhängen: dem alphabetischen Verzeichnis der Vertonungen, Bezüge zu Werken und Briefen sowie Vertonungen und dem Personen- und Sachregister. Der kompakte Band ist mit anschaulichen Farb- und Schwarz-Weiß-Grafiken sehr ansprechend gestaltet.

Die vorliegende Arbeit von Karl Bellenberg ist nicht nur ein wichtiges Supplement der elfbändigen *Kritischen Ausgabe. Werke und Briefe* von Lasker-Schülers Werken, die im Jüdischen Verlag im Suhrkamp Verlag erschienen ist, sondern liefert einen reichen Fundus für den musikpraktischen Gebrauch von Sänger*innen und Gesangspädagog*innen. Mit dem „Werkeverzeichnis“ und umfangreichen Quellenangaben liegt ein einzigartiges Material für Musiker, für die Musikforschung und Literaturwissenschaft vor. Das Werk gehört in den Lesesaal einer gut sortierten Musikbibliothek!

Marina Gordienko

Matthias Schmidt
 Eingebildete Musik.
 Richard Wagner, das
 jüdische Wien und die
 Ästhetik der Moderne



München: edition text + kritik
 2019, 346 S., Abbildungen,
 Notenbeispiele, 36,00 EUR.
 ISBN 978-3-86916-827-2

Richard Wagners Antisemitismus hat in den letzten Jahren in der musikwissenschaftlichen Forschung große Beachtung gefunden. Neben seinem kompositorischen Werk sind seine Schriften, insbesondere Wagners antisemitisches Traktat *Das Judentum in der Musik* (1850/1869), zentraler Gegenstand zahlreicher Analysen zu den kulturellen und gesellschaftspolitischen Verwerfungen des 19. Jahrhunderts. Warum also noch eine weitere Monographie zu diesem ausgiebig erforschten Themenfeld, mag man sich zunächst bei dem jüngsten Buch von Matthias Schmidt fragen. Doch bereits die Lektüre des Einleitungskapitels macht den besonderen Anspruch dieser überaus komplexen Abhandlung deutlich: Der Autor, ein ausgewiesener Experte der Wiener Moderne, verbindet oder besser verdichtet in seiner Analyse auf einem sehr hohem Reflexionsniveau ästhetische, musikalische und politische Ebenen mit den ideen- und geistesgeschichtlichen Dimensionen zu einem äußerst detailverliebten Diskursgeflecht über das „Jüdische“ in der Musik.

In den Mittelpunkt seiner musikhistorischen Erzählung rückt Schmidt die Vorstellungen von der „ästhetischen Einbildung“ als Kerngedanke des 19. Jahrhunderts und den damit unmittelbar verbundenen Imaginationen einer „jüdischen Musik“. Besonders anschaulich wird dieser Zusammenhang am mosaikalen Bilderverbot herausgearbeitet, einem der bekanntesten religiösen Stereotype der damaligen Zeit. Dieses hat Wagner in seinen Schriften dahingehend musikästhetisch umgedeutet, dass jüdischen Komponisten aufgrund des Bilderverbots jegliche Einbildungskraft und damit jegliche künstlerische Kreativität fehlen würden. Zugleich fungierte diese Denkfigur als diskursives Abgrenzungskonstrukt gegenüber dem „deutschen Wesen“ in der Musik, mit dem sich wiederum Vorstellungen einer besonderen „Innerlichkeit“ verbanden. Neben Wagner verweist Schmidt ebenso detailreich auf die Schriften des Musikkritikers Eduard Hanslick. Denn obwohl beide durchaus unterschiedliche ästhetische Auffassungen vertraten, zeigen sich hinsichtlich der Idee der „Innerlichkeit“ zwischen Wagner und Hanslick zahlreiche Parallelen.

Anknüpfend an die antijüdischen bzw. antisemitischen Ressentiments sowie an die von Wagner angestoßenen musikästhetischen Debatten widmet sich Schmidt auch der Frage nach einer jüdischen Identität. Exemplarisch stellt der Autor hierbei zwei Komponisten – Karl Goldmark und Arnold Schönberg – mit ihren Werken ins Zentrum seiner Betrachtungen. So deutet Schmidt die „orientalische“ Klangsprache in Goldmarks sehr erfolgreicher Oper *Die Königin von Saba* (1875) als persönliche Anpassungsbemühungen des aus einer jüdischen Familie stammenden Komponisten an die nicht-jüdische Mehrheitsgesellschaft. Allerdings, so lautet Schmidts analytisches Fazit, sei jenes exotische Lokalkolorit rezeptionsgeschichtlich nicht nur als reizvoll, sondern als „fremdartig“ oder als „jüdisch“

empfunden und im Sinne negativer Stereotype abgehandelt worden. Schönbergs Oratorium *Jakobsleiter* (1916/1917) und sein Opernfragment *Moses und Aron* (1932) stellt Schmidt sowohl in den Kontext zu den antisemitischen Diskursen als auch zu den eigenen Auseinandersetzungen des Komponisten mit dem Judentum. Ausgerechnet jenes mosaische Bilderverbot greift Schönberg in *Moses und Aron* als zentrales Hauptthema auf. Schmidt deutet schließlich die ästhetische Dramaturgie der gesamten Oper geradezu als eine künstlerische Umkehrung jenes antisemitischen Diktums Richard Wagners vom vermeintlichen Defizit jüdischer Einbildungskraft, indem Schönberg selbst ein Höchstmaß an schöpferischer Einbildungskraft offenbare.

Obwohl Matthias Schmidts Ausführungen zum „Jüdischen“ in der Musik, insbesondere bei Richard Wagner, keinesfalls neu sind und in der wissenschaftlichen Literatur schon ausführlich diskutiert wurden, liefert seine reichhaltige Abhandlung in der Gesamtschau dennoch neue, sehr detaillierte Erkenntnisse über den Antisemitismus im Musikdiskurs des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Die Lektüre setzt allerdings wesentliche Grundkenntnisse der Kultur-, Musik- und Ideengeschichte des hier betrachteten Zeitraums voraus. Neben dem Inhaltsverzeichnis verfügt die Monographie über einen akkuraten Fußnotenapparat sowie über ein ausführliches Literaturverzeichnis im Anhang mit Angaben zu Primär- und Forschungsliteratur. Aufgrund der komplexen thematischen Querbeziehungen zwischen den Einzelkapiteln wäre noch ein zusätzliches Sach- und Namensregister zur schnelleren Orientierung wünschenswert gewesen.

Karsten Bujara

Musik, die Wissen schafft. Perspektiven künstlerischer Forschung (Musik – Kultur – Geschichte 11).

Hrsg. von
Arnold Jacobshagen

Mit *Musik, die Wissen schafft* legt Arnold Jacobshagen, Professor für Historische Musikwissenschaft an der HfMT Köln, einen Band vor, der seinen Ausgangspunkt bei einer Ringvorlesung 2018/19 in Köln hatte. Er versammelt hier Autor*innen mit den unterschiedlichsten musikpraktischen und musiktheoretischen Hintergründen und spannt damit einen weiten Bogen über das Feld der künstlerischen Forschung.

Da das Thema Künstlerische Forschung im Bereich der Musik in Deutschland noch eine sehr junge Geschichte hat, überrascht es nicht, dass auch gerade internationale Stimmen zu Wort kommen. Dabei ist kritisch anzumerken, dass eine kurze Übersicht über die Vitae der Autor*innen der Leserschaft einen schnellen Überblick über die jeweiligen Hintergründe der Schreibenden verschafft hätte. So bleibt nur die eigene Recherche. Mit Maria Gstättner und Deniz Peters beispielsweise sind zwei Autor*innen vertreten, die an der Kunstuniversität Graz verortet sind. Dort gibt es bereits einen Lehrstuhl für Künstlerische Musikforschung.



Würzburg: Königshausen & Neumann, 2020, 306 S., 39,80 EUR (D). ISBN 978-3-8260-6989-5

Der Band gliedert sich in vier Themenbereiche. Nach fünf einführenden Beiträgen zu den Grundlagen der künstlerischen Musikforschung widmet sich der zweite Teil dem Thema der Aufführungspraxis im Hinblick auf künstlerische Forschung. Der dritte Abschnitt umfasst drei Beiträge unter der Überschrift *Denken in Musik*. Ein abschließender, vierter Teil reißt den Aspekt *Künstlerische Forschung und Hochschule* an.

In einer Einführung widmet sich der Herausgeber selbst der Begriffsklärung und Abgrenzung vor dem Hintergrund des englischen Begriffes *Artistic Research* und verweist dabei beispielsweise auf inzwischen ebenfalls gebräuchliche Formulierungen wie „art(istic) practice as research“. John Rink (Professor of Musical Performance Studies, Cambridge) untersucht in seinem anschließenden Beitrag die Nützlichkeit und Vergeblichkeit der musikalischen Aufführungsanalyse. Dass dieser Text im englischen Original bereits 2015 erschien, sagt etwas über den internationalen Vorlauf bezüglich der Thematik aus. Anhand diverser Praxis- und Notenbeispiele nähert sich Rink der Aufführungsanalyse aus den verschiedensten Perspektiven. Marcel Cobussen (Professor of Auditory Culture, Leiden) begibt sich auf die Spur von Künstlerischer Forschung und Klangkunst im öffentlichen Stadtraum. Dabei geht er detailliert auf mehrere praktische Beispiele wie „Times Square“ von Max Neuhaus oder „Berlin Sonic Places“ von Peter Cusack ein und diskutiert diese. Darla Crispin (Direktorin des Arne Nordheim Centre for Artistic Research, Oslo) eröffnet das Feld Kunst und Selbstreflexion als Quellen künstlerischer Forschung unter der Überschrift *Was (mir) die Musik erzählt*. Dabei untersucht Crispin die Chancen und Grenzen der Selbstreflexion anhand konkreter Forschungsbeispiele der letzten Jahre. Mit Eva Bolarinwa (Klarinettistin und Musikpädagogin, Köln) schließlich wird der erste Abschnitt abgerundet mit einem Beitrag aus deutscher Perspektive. Mit dem Titel *Ästhetisches Paradigma* geht sie auf die Bedeutung und Tragweite einer wissenschaftstheoretischen Verortung von künstlerischer Forschung und dabei gerade auch auf den aktuellen Stand in Deutschland ein.

Den nun folgenden Abschnitt zur Aufführungspraxis eröffnet Kai Hinrich Müller (Institut für Historische Musikwissenschaft der HfMT Köln) mit einem Text zu historischer Aufführungspraxis und experimenteller Archäologie und richtet damit den Blick in die Vergangenheit. Müller nähert sich dem Feld vor allem aus philosophischer Perspektive und untersucht beispielsweise Begrifflichkeiten wie Klarheit und Pragma. Außerdem geht er auf die Subjektivität des „Faktor Mensch“ ein. Barthold Kuijken (Flötist und Pädagoge, Gooik) stellt mit seinem anschließenden Beitrag die Frage *Schafft Musik Wissen oder benötigt sie Wissen?* und will damit den Titel der Vorlesungsreihe hinterfragen. So untersucht er den Begriff Wissen aus vielfältiger Perspektive und betrachtet dabei beispielsweise auch

die unterschiedlichen Herangehensweisen von Musikhochschulen und Universitäten. Florence Millet (Klavierprofessorin, HfMT Köln) beschreibt hingegen ein ganz konkretes Beispiel künstlerischer Forschung im Rahmen eines moderierten Konzertes unter der Überschrift *Zitate, Motive und Form in Sonaten von Ives und Beethoven*. Mit zahlreichen Notenbeispielen und diesbezüglichen Erläuterungen liefert sie einen Beitrag zu konkreter künstlerischer Forschung. Maria Gstättner (Musikerin und Komponistin, Wien) leitet ihre Ausführungen *Über das Potential von intuitiver Improvisation zum Hör/Fühlbarmachen – Translation und Transformation von unverwertbaren Ereignissen in Klang* autobiographisch ein. Dabei beschreibt sie ihren ganz persönlichen und professionellen Weg auf dem zu künstlerischer Forschung. Angereichert mit Praxisbeispielen durch YouTube-Links zu verschiedenen Improvisationen nähert sie sich Begriffen wie Körper, Raum und Verbundenheit.

Auf diesen stark erfahrungsgeprägten Ansatz folgt nun die kognitive Herangehensweise, das „Denken in Musik“. Deniz Peters (Professur für Künstlerische Forschung in Musik, Graz) spannt dabei jedoch zunächst den Bogen seiner Vorrednerin weiter mit seinem Beitrag *Gemeinsamer Ausdruck? Musikalische Empathie und ihre künstlerische Erforschung durch relationelle Improvisation*. Sein Fokus ist dabei auf das Miteinander der Musizierenden gerichtet. Einen beispielhaften Blick in die Vergangenheit wirft anschließend Klaus Oldemeyer (Klavierprofessor em., HfMT Köln) mit einer Kompositionskritik unter der Fragestellung *Ist die Klavierfantasie d-moll eine authentische Komposition von Mozart?*. Dabei widmet er sich dem „Denken in Musik“, abgrenzend von dem „Denken über Musik“ und arbeitet mit zahlreichen Notenbeispielen. Eine Replik auf diesen umfangreichen und detailreichen Beitrag bildet der darauf folgende Text von Dieter Gostomsky (Bergisch-Gladbach). Er untersucht die Form der d-Moll Fantasie Mozarts (KV 397) aus zusätzlichen Perspektiven, ebenfalls mit zahlreichen Notenbeispielen.

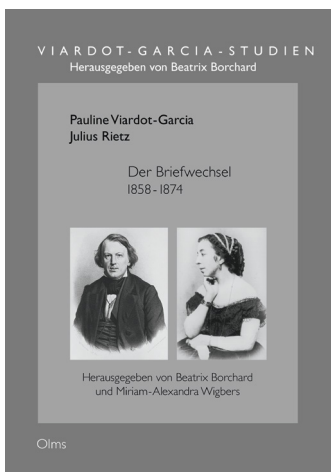
Abgerundet werden all diese unterschiedlichen Aspekte künstlerischer Forschung im letzten Abschnitt durch die Verknüpfung von Künstlerischer Forschung und Hochschulen. Beide Autor*innen der HfMT Köln, Evelyn Buyken und Peter M. Lynen, betrachten dabei die aktuelle Situation an deutschen Musik- und Kunsthochschulen. Buyken zieht dazu Beispiele künstlerischen Forschens mit Studierenden der HfMT Köln heran, während Lynen sieben Thesen zur künstlerischen Forschung an Kunsthochschulen entwickelt. Ein umfassender Band, der – wie es schon der Untertitel andeutet – die unterschiedlichsten *Perspektiven künstlerischer Musikforschung* eröffnet und untersucht. Der Sammelband erhält dabei gerade durch die internationalen Beiträge eine erfrischende und anregende Note für die noch junge deutsche Forschungsgeschichte der künstlerischen Musikforschung. Und damit ist das Werk sowohl ein

hervorragender Einstieg wie auch eine Vertiefung für all jene, die sich bereits dem Feld der Künstlerischen Forschung verpflichtet fühlen oder erste Einblicke gewinnen wollen. Für die Diskussion des Forschungsfeldes in Deutschland ist das Buch ein äußerst wertvoller Beitrag, der im besten Falle auch einen Weg für weitere Entwicklungen bereiten kann.

Heiderose Gerberding

**Pauline Viardot-Garcia
Julius Rietz
Der Briefwechsel
1858-1874.**

Hrsg. von Beatrix Borchard
und Miriam-Alexandra
Wigbers
(Viardot-Garcia-Studien 1)



Hildesheim: Olms, 2021. 663 S.,
Notenbeispiele und Abb., geb.,
68,00 EUR.
ISBN 978-3-487-15981-2

Es gibt viele bisher unterschätzte Aspekte der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, die nur allmählich aber in beglückender Weise aus dem Dunkel, in dem man sie nicht sieht, hervorgeholt und dargestellt werden. Einer von ihnen ist die als ehemals bedeutend anzusehende Rolle der Sängerin, Pianistin und Komponistin Pauline Viardot, um deren Aufdeckung und tiefere Erkenntnis sich die seit 2012 von der Viardot-Forscherin Beatrix Borchard herausgegebene Viardot-Garcia-Studien in feministischer Perspektive bemühen, von denen nun nach den Bänden 3 und 5 der längere Zeit in sorgfältiger Bearbeitung befindliche erste Band erschienen ist. Lange war sie nur die jüngere Schwester der berühmten Maria Malibran aus dem Hause Garcia, aber auch an den Briefen, die sie an Rietz richtete, ist ihre wachsende Selbständigkeit und Emanzipation zur selbstbewussten Künstlerin abzulesen. Dass diese Künstlerin schon von unvoreingenommenen und deshalb für sie eingenommenen, weitsichtigen männlichen Zeitgenossen ernst genommen wurde, bezeugt der hier veröffentlichte Briefwechsel zwischen ihr und ihrem geliebten Freund Julius Rietz, Cellist, Dirigent und Komponist, der zweimal (1835 im Düsseldorf und 1848 in Leipzig) seinem Freund Felix Mendelssohn als Leiter der städtischen Musik nachfolgte und dann in Dresden als hofischer Kapellmeister an Opernhaus und Kirche eigene Wege ging.

Dass Pauline Viardot im Jahr 1858 auf einer ihrer Tournéeen Julius Rietz in Leipzig kennenlernte und beide danach nicht voneinander lassen konnten, war ein großer Glücksfall in beider Lebenslauf. Dieses Glück hatte zwar nur einen ebenso stürmischen wie kurzen Höhepunkt im Jahr 1859 (fast 400 Seiten dieser Sammlung enthalten Briefe allein aus diesem Jahr) und zerfrante und versandete dann allmählich im Laufe der 1860/70er Jahre, aber er wirkte für beide heilend oder mildernd in einer krisenhaften Zeit, in der ihr jeweiliger Unmut über private und musikbetriebliche Verhältnisse sich zum Teil bis zum Widerwillen und Ekel steigerte. Von unglücklichen Zuständen in Paris, auf Reisen in England, von der Freude in Russland zu reisen und aufzutreten, von der schöpferischen Ruhe in ihrem neuen Heim zu Baden-Baden, die sie nur bis 1871 genießen konnte und dann wieder vertrieben wurde, erzählen ihre Briefe. Wenn man

den Briefwechsel in seiner Gesamtheit und seiner Intensität richtig interpretiert, so wuchs in der Person von Julius Rietz relativ schnell ein für Pauline Viardot schier unentbehrlicher Vertrauter heran, der neben ihrem Ehemann und Manager, dem Kunstschriftsteller Louis Viardot, dessen leidenschaftliche Liebe sie nicht erwidern konnte, und ihren entflammten Liebesaffären wie jener mit dem russischen Dichter Turgenjew eine Art Anker bildete. Die von ihr verherrlichte und euphorisch gepflegte, ausdrücklich als Freundschaft titulierte Beziehung mit Rietz war den von ihr unterhaltenen Liebschaften nicht unähnlich – wegen ihres hohen Anspruchs und ihrer sich entfaltenden Unbedingtheit: Bei Rietz konnte sie in bestimmten Episoden fast täglich alle familiären, beruflichen und seelischen Erlebnisse offen und unverblümt und doch stilisiert äußern und Gehör und Verständnis finden. Rietz war derjenige, mit dem sie intensiv über künstlerische Fragen und musikalische Dinge korrespondieren konnte. Rietz war es auch, der ihre kompositorischen Ambitionen ernst nahm, sie sogar ermutigte, zum Schreiben einer Sonate oder einer Sinfonie weiterzuschreiten, was tatsächlich mit einer Violinsonate belohnt wurde. Turgenjew schaltete sich ein und verkündete, er wolle auch mal wieder einen Roman schreiben, würde ihr eine von Rietz gutgeheißen Sonate gelingen.

Rietz selbst hingegen konnte sich als verbitterter, zwar gut funktionierender Kapellmeister, aber erfolgloser Komponist und Familienvater an Viardots munterem Wesen laben, das von jeder lebendigen Musik angesteckt wurde und den vergrämten ästhetischen Bedenkenträger einfach ironisch und spitz überrumpelte. Ihre Art, sich über die dogmatischen Grabenkriege zwischen den Traditionalisten und der Neudeutschen Schule hinwegzusetzen, konnte Rietzens unüberwindliche Abneigungen zwar nicht nachhaltig zerstreuen, sie versuchte aber, ihm manche musikalische Kostbarkeit auch aus dem feindlichen Lager schmackhaft zu machen. Rietz dirigierte in Leipzig von ihm ungeliebte Sachen, zu denen auch Schumanns *Genoveva* und Brahms' 1. Klavierkonzert gehörten, sowie in Dresden sogar Wagner, frönte aber ansonsten seinen klassizistischen Vorurteilen, während Viardot an den göttlichen Funken in der Musik glaubte, vor dem Rietz schon von Mendelssohn gewarnt worden war, weil der alles verderben würde. Sie arbeitete mit Berlioz dann jenseits des von ihr zunächst gepflegten italienischen Opernrepertoires an zwei bedeutenden Rollen ihres Lebens, dem Gluckschen *Orpheus* und der *Alceste* in Berlioz' Bearbeitungen, die lange in Europa maßgebend waren. Rietz unterrichtete sie von seinem letztlich nicht erfolglosen Versuch, im feindlichen Territorium von Weimar seine Oper *Georg Neumark und die Gambe* uraufführen zu lassen.

Kleine Kostproben von der Rolle, die Rietz in Pauline Viardots Leben spielte, konnte man zuletzt in Form von Zitaten aus einigen wenigen ihrer Briefe an ihn bekommen, die der Historiker Orlando

Figes in seinem Buch *Die Europäer. Drei kosmopolitische Leben und die Entstehung der europäischen Kultur* (Berlin 2020) mitgeteilt hat, als er die Dreiecksbeziehung zwischen dem Ehepaar Viardot und Turgenjew zum Dreh- und Angelpunkt einer europäischen Kulturgeschichte machte. Nun liegt der gesamte Briefwechsel hervorragend ediert und kommentiert vor, und auch Julius Rietz erscheint in hellem Licht, nachdem zuletzt vor genau 100 Jahren sein Briefwechsel mit Eduard Devrient im *Archiv für Musikwissenschaft* publiziert worden war.

In dem Band steckt viel Zeit und Arbeit, die gebraucht wurden, um eine lesbare und verständliche Fassung der Briefe zu erstellen. Dazu waren neben den Herausgeberinnen eine Reihe weiterer Mitarbeiter*innen aktiv. Die in Bibliotheken in Paris und New York liegenden Handschriften mussten entziffert, transkribiert und redigiert werden: das besorgten Regina Back und Juliette Appold; die französischsprachigen Briefe (manchmal auch nur Teile von Viardots Briefen, denn sie schrieb auch gut und gerne auf Deutsch) mussten übersetzt werden (Originaltext und Übersetzung sind angenehmerweise jeweils synoptisch an Ort und Stelle im zweiseitigen Kolumnendruck wiedergegeben): das wurde von Roland Vanackère und Martina Bick bewerkstelligt; die in den Briefen enthaltenen Musikzitate und Notenbeispiele mussten übertragen und neu gesetzt werden: das erledigte Antonis Adamopoulos; bei der Kommentierung einzelner Briefstellen halfen Melanie von Goldbeck und Joachim Draheim, Martina Bick erstellte zudem das Register. Für die Kommentierung konnten Übertragungen der Tagebücher von Rietz benutzt werden, die von Carlos Lozano stammen und als noch unveröffentlichtes Material von Michael Heinemann zur Verfügung gestellt wurden.

Die Edition folgt den standardisierten Richtlinien für Musikerbriefe. Die Stellenkommentare sind angenehmerweise als Fußnoten gedruckt und begleiten die Brieftexte auf der jeweiligen Seite. Die Kommentare sind inhaltlich unerlässlich für eine verständige Lektüre, denn viele Details, auf die sich die Briefpartner beziehen, sind heute dem unmittelbaren Verständnis durch die zeitliche Distanz entzogen und mussten forschend rekonstruiert werden. Sie sind instruktiv, tatsachen- und literaturbezogen, nicht zu weitschweifig, Fehler konnte der Rezensent mit seinem bescheidenen historischen Wissen nicht entdecken. Eine Bemerkung zu dem Geiger Eduard Rietz, den früh verstorbenen älteren Bruder von Julius, scheint zu mager, denn dessen Freund Mendelssohn widmete ihm nicht nur die Violinsonate op. 4, sondern 1822 auch das Konzert für Violine und Streichorchester d-Moll und implantierte 1827 ein neues Adagio in das Streichquartett a-Moll als musikalischen Nekrolog auf den verstorbenen Lehrer und Freund. Ein Verzeichnis der zu Rate gezogenen Literatur ist beigefügt, und das Register der in den Briefen erwähn-

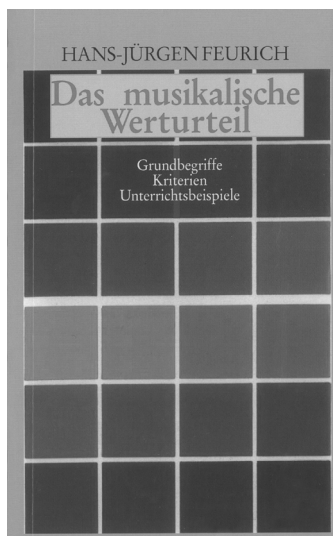
ten Personen ist ein qualifiziertes: Es enthält neben den Lebensdaten und Berufsbezeichnungen auch die musikalischen und literarischen Werke mit Seitenangabe, auf die in den Briefen Bezug genommen wird.

Vier konzis und sowohl einführend als auch zusammenfassend geschriebene Porträts der Briefschreibenden (von Borchard über Viardot und von Bick über Rietz) sowie zwei Essays über den Schreibcharakter der Briefe (Borchard) und die in ihnen behandelten musikalischen Themen (Wigbers) erleichtern den Einstieg in die Lektüre der authentischen Details. Wegen der hier gewährten tiefen Einblicke in das innere Getriebe des europäischen Musiklebens der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und der zur Sprache kommenden inneren Konflikte zweier unterschiedlicher Künstlernaturen der Zeit sollte dieser Band in keiner gut geführten Musikbibliothek fehlen.

Peter Sühning

Hans-Jürgen Feurich

Das musikalische Werturteil



Wilhelmshaven: Heinrichshofen-Bücher Verlag 2019 (tmw 172), 256 S., kt., 24,00 EUR. ISBN 978-3-7959-1032-7

Dieses Buch ist über weite Strecken eine wissenschaftlich-philosophische Schrift mit dem Ziel, zunächst gedankliche Grundbegriffe zu klären und voneinander abzugrenzen, die für ein fundiertes musikalisches Werturteil notwendig sind. In einem kurzen zweiten Teil zieht der Autor dann Konsequenzen daraus und beschreibt didaktische Ansätze, während im abschließenden dritten Teil konkretes Beispielmaterial für den Umgang mit Wertefragen im Musikunterricht vorgelegt wird. Es handelt sich um eine erweiterte Neufassung des 1999 erschienenen Buches *Werte und Normen in der Musik*. Explizit neu ist ein ca. 20-seitiges Kapitel, das sich mit den Begriffen Authentizität und Entfremdung auseinandersetzt.

Dass das Buch in seinen Grundzügen nicht mehr ganz neu ist, wird sowohl an der Sprache wie auch der Art und Weise des Herangehens sowie der Quellenauswahl spürbar. Gleichwohl ist der Gegenstand des Buches nach wie vor wichtig, gerade weil in der heutigen Vielfalt und Beliebigkeit der Musikrichtungen und -stile kaum mehr gewagt wird, mit Werten im durchaus konservativen Sinn sich auseinanderzusetzen. Insofern ist der Einstieg gut gewählt, wenn der Autor die beiden Begriffe „Wert“ und „Norm“ klar zu definieren und ihre Anwendung in der Wertediskussion zu klären sucht. Sehr verkürzt gesagt entspricht die „Norm“ einem Regelwerk, das Urteile in den Kategorien „richtig/falsch“ nicht nur zulässt, sondern geradezu fordert. Als Paradebeispiel zieht er den Monteverdi-Kritiker Artusi heran, der an Monteverdis Musik der *Seconda Pratica* die systematische Regelverletzung der Artusis Meinung nach ehernen Norm der Renaissance anprangert. In Monteverdis Verständnis jedoch entspricht seine neuartige Dissonanzbildung einer neuen Werte-Vorstellung,

nämlich dass gerade auch extreme Textaussagen ihren unmittelbaren Widerhall in der sie vertonenden Musik finden müssen.

Weiter stellt der Autor eine in der historischen Chronologie stetig zunehmende Entkoppelung von Werten und Normen fest. Am musikalischen Geniekult des 19. Jahrhunderts kann bereits ein fortgeschrittenes Stadium abgelesen werden, wird doch dem schaffenden Genie zugestanden, es sei keiner Regel mehr verpflichtet. Und im 20. Jahrhundert ist das Normative verbindlicher Tonsatzregeln endgültig weggefallen. Die Konsequenzen hieraus für das Werturteil beschreibt der Autor anhand der Begriffe des „bestimmenden“ bzw. des „reflektierenden“ Urteils. Hierfür ist die wichtigste Referenz des Autors sicherlich Kant, der – neben Plato, Adorno, Dahlhaus, Stephan und vielen anderen – immer wieder herangezogen wird. Das ist natürlich alles nicht leicht zu lesen, aber es gelingt dem Autor doch, das auf die Kunst bezogene Denken Kants verständlich und für des Autors Zwecke nutzbar zu machen.

Es ist hier nicht der Ort, die Gedankengänge des gesamten Buches zu referieren, deshalb werden die folgenden Kapitel des theoretischen Teils nur angerissen: als Nächstes wird die Problematik der Verständigung über Wahrnehmungsurteile aufgezeigt im Spannungsfeld zwischen Subjektivität und Verallgemeinerbarkeit. Diskutiert werden auch die Begründbarkeit von ästhetischen Werturteilen und die Bedeutung der werturteilsrelevanten Analyse. Und hier stellt sich sofort die Frage nach den Kriterien – gibt es überhaupt verbindliche bzw. universell gültige, und wie verhält es sich mit der Kulturabhängigkeit eines Werturteils? Wie brüchig Werte sogar innerhalb eines kulturellen Raumes werden können, ist in den letzten Jahren und Jahrzehnten ja sehr deutlich zu erleben. Der Autor nennt drei Gründe dafür: Wegfall der übergreifenden und verbindenden metaphysischen Dimension, pluralistisches Auseinanderdriften des Kulturganzen (Hoch- versus Trivialekultur/Kitsch) sowie die spannungsorientierte Alltagsästhetik der Populärmusik. Durch die verstärkte Ausbildung von Parallelgesellschaften kann (muss aber nicht) die Fähigkeit zum gegenseitigen Verstehen verlorengehen. Als Ziel eines Verständigungsprozesses zwischen kulturellen Blasen ohne Berührungspunkte formuliert der Autor die Fähigkeit zum „Konsens im Dissens“, und hier kommt nun die Frage nach der „Authentizität“ ins Spiel, die insofern ein problematisches Kriterium ist, da sie nicht beweisbar ist und doch gleichzeitig universalen Geltungsanspruch erhebt. Entscheidend für das ästhetische Werturteil ist jedenfalls, argumentativ einleuchtend zu sein, um dem Gegenüber zur Wahrnehmung ästhetisch relevanter Werte bei der Beurteilung der fraglichen Musik zu verhelfen. Hier nun zeigt sich, dass für den Autor die geschichtsphilosophische Haltung Adornos eine zentrale Rolle spielt, der kompositionstechnische Sachverhalte

als geschichtsphilosophische Zeichen liest und Authentizität und Stimmigkeit daran bemisst, neben all den anderen verschiedensten Aspekten, die Einfluss nehmen auf das, was man unter diesen beiden Begriffen versteht. Ein zentraler Punkt hierbei ist die Kon- bzw. Divergenz von Bedeutungsanspruch und tatsächlicher Gestaltung des fraglichen Kunstgegenstandes – was der Autor anhand des Phänomens Trivialmusik zu zeigen versucht, deren Hauptmerkmal seiner Meinung nach die Verlogenheit, entstehend aus dem Missverhältnis zwischen dem, was Trivialmusik als Anspruch proklamiert und was sie davon einlöst, ist. Wohl um diesen nicht ganz leicht fassbaren Gedankengang zu vertiefen, schiebt der Autor an dieser Stelle des Buches sein neues Kapitel ein, das sich exkurs-artig der Abgrenzung des „Authentischen“ vom „Nicht-Authentischen“, bei Adorno auch „Entfremdung“ genannt, widmet. Dabei ist eines seiner Ziele, diesen post-adornisch inflationär verwendeten, dann problematisierten und deshalb inzwischen aus der Mode gekommenen Begriff leicht neuinterpretiert wieder ins Spiel zu bringen. Nach einem reflektierenden Rückblick auf die Geschichte der kulturwissenschaftlichen und musikpädagogischen Diskussion, wie sie sich im Umgang mit diesen Begriffen am Ende des 60er Jahre des letzten Jahrhunderts entwickelt hat, sowie der Begriffsklärung und -rettung betrachtet der Autor die daraus folgenden Konsequenzen für die Musikästhetik. Als Königsweg wird ein sogenannter „sinnstiftender Aneignungsprozess“ beschrieben, durch den das Gehörte vom Subjekt aktiv durchdrungen und eigenständig verarbeitet wird und dies zur Grundlage eines gültigen, weil reflektierten und mit der eigenen Lebenswirklichkeit verbundenen Werturteils werden kann. So weit, so kompliziert – das den theoretischen Teil abschließende Kapitel spricht vom „Wertewandel“ im musiksoziologischen Bereich, wie er sich ab den 60er Jahren bis hin zur Shell-Studie 1997 vollzogen hat, die mehrfach zitiert wird. Einem Aktualitätsanspruch kann dieses Buch naturgemäß nicht genügen, da die letzten knapp 25 Jahre nicht berücksichtigt werden.

Nach der eingehenden, durchaus anstrengend zu lesenden Grundsatzdiskussion des ersten Teils ist man gespannt auf die Folgerungen, die sich aus Sicht des Autors daraus für den Musikunterricht ergeben.

Der zweite Abschnitt verbleibt weiter im Theoretischen und erläutert die wichtigsten Denkansätze und Grundhaltungen, aus denen heraus Werte im Musikunterricht vermittelt werden können: dies sind

- die Werteübermittlung (konservativ bewahrendes Weitergeben überkommener Traditionen oder ideologisch begründeter Wertesysteme; aufgrund doktrinärer Grundhaltung zu Recht völlig außer Mode),

- die Werteklä rung (Förderung individueller Entscheidungssicherheit bei unübersichtlichen, diffusen Möglichkeiten; Gefahr der Überbewertung subjektiver Vorlieben und von Gruppennormen),
- der methodenbetonte Ansatz (ähnlich der Werteklä rung, aber stärker aufs Erlernen rational-analytischer Vorgehensweisen bei Wertkonflikten fokussiert; Problem der Ausblendung von Fragen nach den Grund-Kriterien) sowie
- Schwerpunkt einleuchtendes Urteilen (Anleitung zur Wahrnehmung eines Kunstgegenstandes nach grundlegenden Prinzipien; Problem der Nicht-Verallgemeinerbarkeit kultureller Werte); letzterer Ansatz wird vom Autor favorisiert.

Das zweite Kapitel dieses Abschnitts richtet sich aufs Pädagogische aus, aber immer noch in ganz grundsätzlicher Art und Weise: Aspekte der Lernzielbestimmung und der Unterrichtsmethodik eines werteorientierten Unterrichts werden hier abgehandelt. Dies geschieht u. a. anhand des 2. Satzes von Tschaikowskis 5. Sinfonie. Die Quintessenz dieses Kapitels ließe sich sehr verkürzt in zwei Punkten zusammenfassen: Erstens ist es wichtig, zwischen kulturabhängigen Werten und universalen Geltungsansprüchen unterscheiden zu lernen. Zentral scheint dem Rezensenten aber der zweite Punkt zu sein: Werteorientierter Musikunterricht ist nur dann möglich, wenn die Lehrpersonen sich nicht auf bequeme Positionen zurückziehen, sondern einerseits nicht ausschließlich den Konsumgeschmack ihrer Schüler*innen bedienen und andererseits ihre persönliche Haltung nicht im Moderieren verstecken, sondern Sachwiderstand bieten und eigene Haltungen klar vertreten, ohne allerdings ins Autoritäre abzugleiten und vorzugeben, was gut oder schlecht zu sein hat.

Hat man sich bis zu dieser Stelle im Buch durchgekämpft (und das ist keine ganz einfache Übung), ist man sehr gespannt auf den dritten, unterrichtsbezogenen Abschnitt. Gewählt wurden laut dem Autor bewusst nur Beispiele aus dem Bereich der Trivialkunst, und man ist bei der ersten Durchsicht schon zum Teil etwas überrascht von der Auswahl: da werden (neben Beispielen aus Literatur und Bildender Kunst) Volks- und Kirchenlieder sowie ein Song von Michael Jackson betrachtet. Auch wenn einleuchtend begründet wird, warum sich dies aufgrund der doppelten Unglaubwürdigkeit von Trivialkunst anbietet, fragt sich doch, wer von der Schülerschaft sich diesen Fragen mit wirklichem Interesse nähern wird, sind den heutigen Schüler*innen doch wahrscheinlich weder die Originale noch die Bearbeitungen der Volks- bzw. Kirchenlieder bekannt, vom Kontext, in den diese gehören, ganz zu schweigen. Und die Zuweisung der gewählten Beispiele zur Trivialkunst wäre mindestens zum Teil durchaus diskutabel. Die Anregungen zur Aufgabenstellung sind nicht wahnsinnig originell, wenn auch teilweise durchaus brauchbar. Das fortgeschrittene Alter des Buches wird hier unangenehm

spürbar, denn das hinter diesen Anregungen stehende Ideal von Unterricht wird dem heutigen nach Ansicht des Rezensenten wohl kaum entsprechen. Zwar wäre es evtl. einen Versuch wert, einmal wieder solcherart anachronistische Ansätze für den Unterricht zu wählen, das müsste dann aber gut ausbalanciert sein mit Unterrichtsgegenständen, die für die „heutige Jugend“ unmittelbar vertraut oder mindestens erschließbar sind. Und hier hat der Autor wirklich gar nichts zu bieten. Es wird offensichtlich, dass der Autor von Rockmusik nicht viel versteht und deswegen bei Michael Jackson nicht viel mehr als Trivialität und Kitsch-Nähe nachweisen kann oder will. Den krönenden Abschluss des Buches bildet die Diskussion über den oben erwähnten Sinfoniesatz Tschaikowskis, der als Paradebeispiel für die Unmöglichkeit eines allgemeinen Geltungsanspruchs von Werturteilen bezeichnet wird. Aufgezeigt wird das an Textausschnitten von Kurt von Wolfurt, Adorno und Dahlhaus, welche letztere sich ziemlich einig sind, dass dieses Stück dem Kitsch zuzurechnen sei. Auch auf Wioras Einwände gegen Dahlhaus' Verdikt wird eingegangen, bevor der Autor drei Einstiege in eine konkrete Aufgabenstellung anbietet, etwa mit der Klasse zu versuchen, Adornos überspitzt programmatisch-gefühligen Parodietext zu Tschaikowskis Musik laut zu lesen bzw. an den „richtigen“ Stellen einzupassen.

Auch wenn Zitate und Beispiele differenziert problematisiert und anhand der Kategorien des theoretischen Teiles diskutiert werden, fehlt einem beim Lesen auf die Dauer ein wenig von dem, was der Autor von Lehrpersonen fordert: eine klare, persönliche Haltung zum diskutierten Gegenstand. Sein Zuneigen zu Adornos und Dahlhaus' Positionen wird hinter der Differenziertheit der Kritik versteckt – und scheint dennoch ungewollt durch.

Insgesamt bleibt von diesem Buch der zwiespältige Eindruck, dass der Berg eine Maus gebiert; nach langer und ermüdender Diskussion ästhetisch-philosophischer Details sind die praktischen Unterrichtsansätze vielleicht nicht ganz unergiebig, reißen einen aber nicht wirklich vom Hocker. Es ist definitiv kein einziges Beispiel dabei, das in irgendeiner Art mit der Lebenswelt heutiger Jugendlicher zu tun hat, für die selbst Michael Jacksons Musik bestenfalls Oldie-Qualitäten hat.

Durchaus möglich, dass auch diese Rezension den beschriebenen Berg-und-Maus-Eindruck hinterlässt, im Bemühen, dem durchaus hohen Anspruch des Buches gerecht zu werden. Ob dieser Anspruch (in Buch und Rezension) eingelöst wird, sei hiermit dahingestellt.

Fazit: ein anstrengend zu lesendes Buch, das gleichwohl immerhin eine grundsätzliche Auseinandersetzung mit einer unbequemen Fragestellung bietet und von daher mindestens zum Teil die mühevollen Auseinandersetzung lohnt.

Burkhard Kinzler

Praxisfragen zur Musikrecherche Lösungen

Frage 1

Antwort: Die Website des Künstlers Chris Villars enthält unter www.cnvill.net/mfworks.pdf ein umfassendes Verzeichnis auch derjenigen Werke, die nie verlegt worden oder nur über Aufnahmen zugänglich sind. Es enthält auch Quellen für weiterführende Auskünfte zu den betreffenden Werken.

Frage 2

Antwort: Wegweiser Jazz vom Jazzinstitut Darmstadt: www.jazzinstitut.de/wegweiser-jazz. Relevant sind übrigens auch die Besprechungen aktueller Buch-Neuerscheinungen zum Jazz auf der gleichen Website: www.jazzinstitut.de/new-books/.

Frage 3

Antwort: Das Musikarchiv der Akademie der Künste in Berlin beherbergt eine Fülle von Nachlässen von Komponist*innen des 20. Jahrhunderts. Die dazugehörigen Dokumente wurden in einer eigenen Datenbank u. a. nach Objekttyp erfasst und recherchierbar gemacht: <https://archiv.adk.de/objekt/2025990>.

Neuerscheinung



Anton Bruckners frühe Kirchenmusik im Spiegel der Tradition

Bruckner-Symposion Linz 2018

herausgegeben von Andreas Lindner und Klaus Petermayr

Mit Beiträgen von Rainer Boss, Peter Gretzel, Paul Hawkshaw, Ikarus Kaiser, Wolfgang Kreuzhuber, Andreas Lindner, Johannes Leopold Mayer, Christian Neuhuber, Klaus Petermayr und Karin Wagner

196 Seiten

17 x 24 cm, brosch.

MV 330

ISBN 978-3-903196-12-4

€ 41,80 (A) / € 38,00 (exkl. Mwst)

Ebenfalls erhältlich:

BRUCKNER-JAHRBUCH 2018 - 2020

herausgegeben von **Andreas Lindner**
und **Klaus Petermayr**

Mit Beiträgen von Rainer Boss, Benjamin Gunnar Cohrs, Felix Diergarten, Klaus Heinrich Kohrs, Dominik Kreuzer, Desiree Mayer, Johannes Leopold Mayer, Miguel J. Ramirez und Franz Scheder

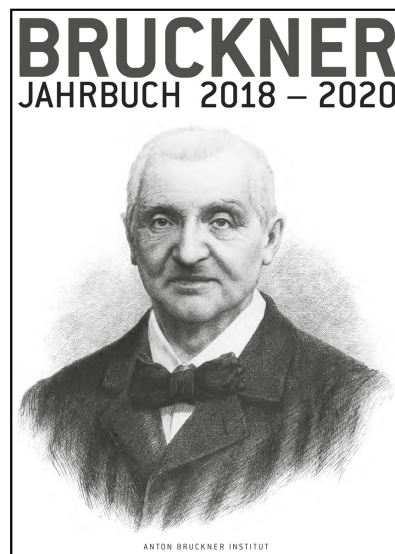
316 Seiten

17 x 24 cm, brosch.

MV 214

ISBN 978-3-903196-10-0

€ 57,20 (A) / € 52,00 (exkl. Mwst.)



NAXOS Online Libraries

Digitale Bildungsressourcen
für klassische Musik, Jazz, Weltmusik
und Hörbücher

2.000.000
Tracks

NAXOS
MUSIC LIBRARY

NAXOS
Music Library WORLD

200.000
CDs

NAXOS
SPOKEN WORD LIBRARY



NAXOS
Music Library Jazz

14.000
Hörbücher



NAXOSWORKSDATABASE
Your Online Guide to Orchestral and Chamber Music

1.000
Labels

NML
NAXOS VIDEO LIBRARY

3.600
Videos

MUSICBOX

www.naxosonlinelibraries.de

WERKBESCHREIBUNGEN REMOTE ACCESS
PLAYLISTS WERKANALYSEN
SHIBBOLETH BOOKLETS
WERKDETAILS
GEHÖRBILDUNG LIBRETTI
AUSSPRACHEGUIDE E-MEDIENSCHNITTSTELLE

Ihr direkter Kontakt: René Zühlke, NAXOS Deutschland Musik & Video Vertriebs-GmbH
Gruber Straße 70, 85586 Poing
Email: rz@naxos.de | Tel.: +49 8121 22919-14

Musikalienrestaurierung · Papierrestaurierung

- Notendrucke (Notenhefte)
- Librettos
- Konzertprogramme
- Musikhandschriften
- Musikbücher
- Theaterzettel
- Autographe
- Konzertplakate
- u.a.

★ Restaurierung eines großen Teils des Bestandes der Bibliothek des
Beethoven-Archivs Bonn

Restaurare

Sebastian Bosky, Papierrestaurator M.A.

Iderbachstr. 12, D-57078 Siegen

Tel. 0049 (0)178 3 19 54 31 · E-Mail: info@restaurare.de

ortus musikverlag

Musik in Baden-Württemberg /
Noten / Band 1

Clara Schumann (1819–1896)
Klavierwerke

Originale und Bearbeitungen
Herausgegeben von Joachim
Draheim

om268 / ISMN 979-0-502341-74-9
Softcover, XXI + 63 Seiten / 19,00 EUR


Gesellschaft für Musikgeschichte
in Baden-Württemberg

Musik in Baden-Württemberg
Noten Band 1

Clara Schumann
Klavierwerke
Originale und Bearbeitungen

ortus musikverlag

Die Komponistin Clara Schumann hatte weder Hilfe ihres Mannes Robert nötig, um komponieren zu können, vermisste aber seine ständige Ermunterung nach seinem Tode 1856 schmerzlich, noch versuchte sie jemals, ihn sklavisch zu kopieren. Ihr nicht sehr umfangreiches Schaffen hat eigenes, z. T. herausragendes Profil, liegt inzwischen nahezu vollständig in (nicht immer) zuverlässigen Neuausgaben vor und hat in Teilen sogar Eingang in das Standardrepertoire gefunden. Dies gilt neben einigen Klavierwerken und den Romanzen für Klavier und Violine op. 22 vor allem für ihre Lieder. [...]

Bis zum Jahre 2000 lagen die meisten Kompositionen (und Bearbeitungen) von Clara Schumann in Neu- und Erstausgaben vor, danach gab es noch, auch im Hinblick auf das Jubiläumsjahr 2019, einige z. T. sehr wertvolle Ergänzungen, so dass nun nur noch ganz wenige Werke nicht veröffentlicht oder nur an entlegenen Stellen im Druck zu erreichen sind. Der vorliegende Band will diese Lücken auf dem Gebiet der zweihändigen Klaviermusik schließen, wobei auch Bearbeitungen Clara Schumanns (von Werken von Robert Schumann und Johannes Brahms) sowie eine hochinteressante Transkription von August Horn eines ihrer erfolgreichsten Lieder (Liebeszauber op. 13, Nr. 3) berücksichtigt wurden. Dabei kam es zu einer abwechslungs- und facettenreichen Auswahl aus Clara Schumanns Klavierwerken und Klavierbearbeitungen, die von 1838 bis 1895, ein Jahr vor ihrem Tod 1896, reicht. [...]

Aus dem Vorwort von Joachim Draheim

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