

Forum **M**usikbibliothek

3 / 2017

38. Jahrgang

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

**Redaktion** Dr. Felix Loy, Albstadt, [www.musiklektorat.com](http://www.musiklektorat.com)  
**E-Mail** [fm\\_redaktion@aibm.info](mailto:fm_redaktion@aibm.info)

**Schriftleitung** Jürgen Diet  
c/o Bayerische Staatsbibliothek  
Musikabteilung  
Ludwigstr. 16, D-80539 München

**Fon** +49 (0) 89 28638-2768

**Fax** +49 (0) 89 28638-2479

**E-Mail** [fm\\_schriftleitung@aibm.info](mailto:fm_schriftleitung@aibm.info)

Claudia Niebel

Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst

Urbanstr. 25, D-70182 Stuttgart

**E-Mail** [fm\\_schriftleitung@aibm.info](mailto:fm_schriftleitung@aibm.info)

**Rezensionen** Dr. Felix Loy, Albstadt  
**E-Mail** [fm\\_rezensionen@aibm.info](mailto:fm_rezensionen@aibm.info)

**Internet** [www.aibm.info/publikationen/forum-musikbibliothek/](http://www.aibm.info/publikationen/forum-musikbibliothek/)  
Dort auch Redaktionsschlüsse und Richtlinien  
zur Manuskriptgestaltung.

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

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

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

**Verlag** ortus musikverlag Krüger & Schwinger OHG  
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](mailto:ortus@t-online.de)

**Internet** [www.ortus.de](http://www.ortus.de)

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

**Druck** Printmanufaktur Lübeck

**Schrift** Rotis 10/12,5 pt

**Papier** SoporSet Premium Offset 80g/m<sup>2</sup>

**ISSN** 0173-5187

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

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

## Liebe Kolleginnen und Kollegen,

als der Philosoph Karl Popper formulierte „Was wir in der Zukunft wissen werden, können wir nicht wissen, denn sonst wüssten wir es ja“ (Das Elend des Historizismus, 4. Aufl., Tübingen: Siebeck 1974, S. X) war der Bibliotheksplan '73 der Deutschen Bibliothekskonferenz gerade mal ein Jahr alt. Der Tenor dieses „Entwurfes eines umfassenden Bibliotheksnetzes für die Bundesrepublik Deutschland“ war bestimmt von Fortschrittsoptimismus, Selbstbewusstsein und Zukunftsgewissheit. Der virtuellen Zukunft war weniger als eine Seite vorbehalten – um mit Popper konform zu gehen: Keiner konnte sich damals auch nur annähernd vorstellen, welche Auswirkungen der „technische Wandel“ auf das Bibliothekswesen zeitigen würde und welche damit verbundenen konkreten Fragestellungen im Alltag betroffen sein könnten. Wir Musikbibliothekare sehen uns diesen Entwicklungen aufgrund unserer medialen Angebote ganz unmittelbar ausgesetzt, und so manche Routinen geraten auf den Prüfstand – das Ende ist nicht abzusehen. Die Bibliotheken der Musikhochschulen und -akademien haben das zum Anlass genommen, sich einen Identitätsfindungsprozess zu verordnen, dessen Teilschritte wir seit Heft 2/2017 verfolgen können und der auch in diesem Heft fortgeschrieben wird. Wir sind gespannt, in welche Richtung uns dieses Verfahren führt. Als wichtiger und wesentlicher Aspekt dieses Prozesses kristallisierte sich das Desiderat einer Stärkung der Informations- und Lernkompetenz der Nutzer heraus, wie auch Vanessa Kreis mit ihren Umfrageergebnissen zweifelsfrei belegen konnte. Ihre an der Musikhochschule Detmold durchgeführte Untersuchung bestätigt die Beobachtung, dass von Informationsspezialisten, wie sie in Musikbibliotheken tätig sind, zukünftig noch mehr medienpädagogische Schlüsselqualifikationen eingefordert werden. Das fördert ganz nebenbei die „Kundenbindung“ und führt zur Identifikation der Hochschulangehörigen nicht nur mit ihrer Alma Mater, sondern auch mit „ihrer“ Bibliothek. Man mag einwenden, die Fragestellungen betreffen per se nur die Hochschulen, allerdings kann man spartenübergreifend verallgemeinern, denn auch Nutzer in anderen Musikbibliotheken bedürfen desto mehr der Beratung und Begleitung, je unübersichtlicher sich das Informationsangebot im Netz und anderswo darstellt. So hat z. B. die Zentral- und Landesbibliothek Berlin ganz im Sinne der Detmolder Umfrage ein Konzept zur „Appmusik“ entwickelt, das mit Hilfe von Workshops den Kunden Informationskompetenz vermitteln soll. Die neue lettische Nationalbibliothek Riga ist ebenfalls sehr fortschrittlich unterwegs, wie Beate Schiebl in ihrem Tagungsbericht eindrucksvoll ausführt. Der Bericht vom 106. Bibliothekartag in Frankfurt spiegelt auszugsweise den aktuellen Diskurs und dessen Auswirkungen auf unsere Arbeit

wider. Während in Dresden der Bezug der neuen Zentralbibliothek im Kulturpalast der Musikabteilung als „Bereich Musik“ neue Perspektiven verschafft, vermittelt in Leipzig die Zentralbibliothek für Blinde mit neuen, äußerst verdienstvollen – und wie ich finde bisweilen leider aus dem Fokus geratenen – Serviceangeboten sehbehinderten und blinden Musikern Möglichkeiten zu fachlicher Qualifizierung. Die Bibliotheca Mozartiana in Salzburg informiert über aktuelle (Datenbank-) Projekte, Tobias Bröker erläutert sein Datenbankportal zu vergessenen Violinkonzerten. Welchen steuerlichen Absurditäten sich Laienorchester ausgesetzt sehen, schildert Sibylle Schwantag in ihrem Beitrag. Leider muss die AIBM auch Abschied nehmen von zwei Musikwissenschaftlern, die ihre Arbeit mittelbar und unmittelbar beeinflusst haben: Zwei Nachrufe würdigen Prof. Dr. Wolfgang Rehm, uns allen vor allem als Editionsleiter der Neuen Mozart-Ausgabe und als maßgeblich Mitwirkender an RISM vertraut, sowie Prof. Dr. Kurt Dorf Müller, unter anderem Beethoven-Forscher, Lehrbuchautor und Leiter der Musikabteilung der BSB.

Eine anregende und spannende Lektüre wünscht Ihnen auch diesmal

Ihre Claudia Niebel

<b>Spektrum</b>	7	Claudia Niebel: Neue Horizonte – Wie können Bibliotheken in Musikhochschulen ihre Zukunft gestalten? Teil 2
	17	Vanessa Kreis: Vermittlung von Informationskompetenz im Musikstudium – Bedarfsanalyse an der Hochschule für Musik Detmold
<b>AIBM-Forum</b>	21	Ligo – Mittsommer in Riga. Bericht vom IAML-Kongress 2017 (A. Schiebl)
<b>Personalia</b>	23	Kurt Dorf Müller in memoriam (S. Kurth)
	28	Nachruf auf Wolfgang Rehm (Chr. Großpietsch, U. Leisinger)
<b>Rundblick</b>	32	Berlin: Zentral- und Landesbibliothek Berlin (ZLB) – Musikpraktische Angebote in Bibliotheken & das Fallbeispiel „Appmusik“ (A. Raddatz)
	34	Dresden: Dresden feiert. Die neue Zentralbibliothek der Städtischen Bibliotheken Dresden wurde im Kulturpalast eröffnet – Die Musikbibliothek ist jetzt der Bereich Musik (S. Domes)
	37	Frankfurt: Bericht von der Podiumsdiskussion „Die Zukunft der Musik in den öffentlichen Bibliotheken“ auf dem 106. Bibliothekartag (A. Blase)
	40	Leipzig: Werke Bachs, Mendelssohns und Dvořáks in Brailnotenchrift (G. Schulze)
	43	Salzburg: Aktuelle Projekte der Bibliotheca Mozartiana (A. Brinzing)
	46	Salzburg: Der Classical Music Hack Day im April 2017 (J. Diet)
	48	Siegen: Laienorchester bereichern die Musiklandschaft. Warum ist das keine steuerliche Förderung wert? (S. Schwantag)
	49	Stuttgart: Die vergessenen Violinkonzerte des 20. Jahrhunderts: So gelangen Interessierte leichter an Partituren (T. Bröker)
<b>Rezensionen</b>	52	Das verdächtige Saxophon. Hrsg. von Albrecht Dümling (B. Kinzler)
	54	Philipp Weber: Zwischen Avantgarde und Tradition. Ernst Kreneks neoklassizistische Werke (Chr. Münch-Cordellier)
	58	Frank Bruns: Practice Pad Workbook (G. Stütz)
	59	Günther Anders: Musikphilosophische Schriften. Texte und Dokumente (P. Sühning)
	61	Alexej Parin: Paradigmen der russischen Oper (M. Gordienko)
	63	Die Schrift des Ephemeren – Konzepte musikalischer Notationen. Hrsg. von Matteo Nanni (A. Moths)



Claudia Niebel

## Neue Horizonte – wie können Bibliotheken in Musikhochschulen und -akademien ihre Zukunft gestalten? Teil 2

*Der Paradigmenwechsel im Bildungs- und Bibliothekswesen erfordert die Implementierung von Innovations- oder Change-Management auf der Basis fundierter Dialog- und Visionsprozesse. Informations- und Bildungseinrichtungen wie Musikbibliotheken, die bestandsbezogen genuin multimedial aufgestellt sind, unterliegen diesem Wandel am stärksten. Die Ergebnisse der Zukunftswerkstatt vom 4.3.2017 in der Folkwang Hochschule Essen sollen in ein neues Leitbild für Bibliotheken an Musikhochschulen und -akademien einmünden, dessen Parameter partizipativ und demokratisch erarbeitet und bis Frühjahr 2018 redigiert und verabschiedet werden sollen. Der Fokus wird bewusst auf die Gemeinsamkeiten statt auf die Unterschiede gelenkt, um ein gemeinsames Fundament zu schaffen.*

### Vorbemerkung

Die Arbeitsgemeinschaft der Musikhochschulbibliotheken der AIBM (AG) traf sich vom 3.–4. März 2017 in der Folkwang Universität der Künste in Essen zu ihrer alljährlichen Frühjahrstagung. Das Treffen stand ganz im Zeichen des Paradigmenwandels im Bibliothekswesen, dessen Auswirkungen wir seit geraumer Zeit diskutieren und der bereits unterschiedliche Entwicklungen und Vorgehensweisen in den diversen Musikbibliothekstypen gezeitigt hat. Am 4.3.2017 fanden sich 27 Teilnehmer der AG aus Deutschland und der Schweiz ganztägig im Kammermusiksaal der Folkwang Universität zu einer Zukunftswerkstatt zusammen mit dem Ziel, Gemeinsamkeiten herauszuarbeiten, Visionen zu entwickeln und mögliche wünschbare *Zukünfte* zu entwerfen. Die basisdemokratisch ausgerichtete Veranstaltung ohne Berücksichtigung der Funktion der Teilnehmer (TN) verstand sich als Plattform, um Chancen, Bedürf-

nisse, Probleme, Interessen aus unterschiedlichen Perspektiven zu artikulieren und andererseits in ein ganzheitliches Verständnis so zu integrieren, dass die maßgebliche Beteiligung aller gewährleistet bleibt. Der Klausurcharakter des Treffens eignete sich dazu, in der Gruppe gewohnte Trampelpfade des Denkens zu verlassen und bei der Ideensuche so schöpferisch und produktiv wie möglich Zukunftsvorstellungen zu entwickeln. Geplant sind ein gemeinsam tragfähiges Leitbild sowie konkrete Initiativen und Maßnahmen zur Ausarbeitung möglicher Durchsetzungsstrategien. Der vom beruflichen Hintergrund her homogene Charakter der Gruppe ermöglichte dabei eine vertrauensbasierte Zusammenarbeit, ohne jedoch Reibungspotential durch unterschiedliche Sichtweisen, existente Arbeitsbedingungen und Leitvorstellungen auszublenden.

### „Du bist, was du liest“ oder „Schafft die Bibliotheken ab“?

Ausgehend von einem brandaktuellen Aufsatz aus der ZEIT („Du bist, was du liest“ aus CHANCEN vom 2.3.2017) verständigten sich die TN auf einen Erwartungshorizont, der unter dem Oberbegriff des Dienstleistungsselbstverständnisses zentrale Aufgaben definierte, die nicht zur Disposition stehen. Dazu gehören unter anderen Erschließungskompetenz, Schärfung eines kritischen Literaturbewusstseins, professionelle Beratungs- und Recherchetätigkeit, Archivierung von Kulturgütern und Networking, die im Sinne einer Leitvorstellung Bildung als hoheitliche Aufgabe begreifen. Außerdem ging es um Professionalität jenseits von IT, vorhanden in der Bibliothek in Form von Expertenwissen jeglicher Art bei allen Bibliotheksmitarbeitern, sowie die Schaffung einer noch zu definierenden anregenden (Lern-) Umgebung mit hoher Aufenthaltsqualität. Letztlich erwartet wurden kreativer Input und Ermutigung in Form von Ideen, Impulsen, Anregungen und Diskussionen im gegenseitigen fachlichen Austausch. In diesem Zusammenhang sollte der Workshop auch der Identitätsstiftung dienen.



blemschwerpunkte in der Utopiephase ins Positive zu wenden. Dazu wurden je 2 TN in Tandems zusammengespannt, um gemeinsam möglichst vielfältige Fantasien, „Schnapsideen“, individuelle Wunschbilder oder auch durchaus realistische Vorstellungen einer idealen Musikbibliothek zu kreieren. Methodisch intendiert war, dass die auf Konzeptpapier schlagwortartig festgehaltenen Begriffe durch Wandern der TN im Gruppenraum ausgetauscht werden konnten und als Stichwortgeber für weitere Ideen dienten. Auf diese Weise kam ein Stapel interessanter, z. T. provokativer und spannender Entwürfe zusammen, der für den Nachmittag des Workshops als Materiallager wertvolle Anregungen lieferte.

### 3. Erste Gruppenphase – externe Trends und möglicher Transfer

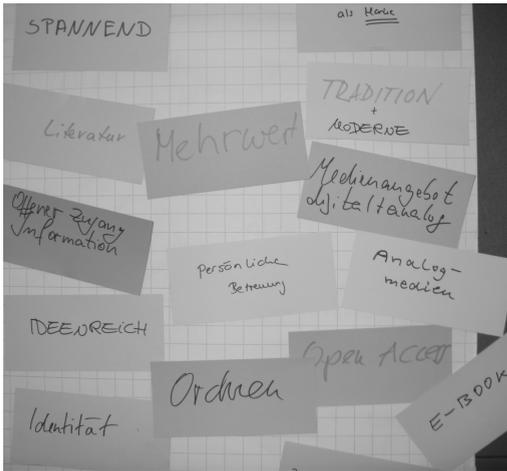
In der ersten Gruppenphase setzten sich die TN in einem Prozess der Analogienfindung (vgl. Neue Horizonte, Teil 1, FM 2/2017: „*Analogismus*“ oder auch „*Cross-Industry-Prinzip*“) kritisch damit auseinander, welche Lösungen andere bereits gefunden haben bzw. wie diese auf den Paradigmenwechsel im Lern- und Freizeitverhalten ihrer Kunden reagieren. Anhand von fünf unterschiedlichen Leittexten (s. Literaturverzeichnis: Einasto, De Groot, Zinsler, Börsenblatt, Salden) zu verwandten Branchen wie Buchhandel oder Verlagswesen, zur akademischen Third-Space-Debatte sowie zu unterschiedlichen Bibliothekstypen aus dem Ausland befassten sich fünf Arbeitsgruppen mit Lösungsansätzen und deren möglichen Transfers auf eigene Verhältnisse („nicht kopieren, sondern kopieren“). Unter Zuhilfenahme eines aus dem Innovationsmanagement der Autoindustrie adaptierten Verfahrens arbeiteten die einzelnen Arbeitsgruppen sechs Parameter heraus, die im Prozess des Wandels primär zu berücksichtigen sind. Wegen der Komplexität der Aufgabenstellung und der diskursiv konzipierten Präsentation der Gruppenarbeiten war das Plenum in die anschließende Präsentation einbezogen, um mög-

lichst viele Anregungen, Impulse und Kommentare zu generieren. In diesem zweiten Schritt sollten die eruierten Prozessvariablen MARKE, MENSCH (= Kunde), MITARBEITER, MITWELT (institutionell, lokal, regional), MANAGEMENT und METHODEN mit entsprechenden Funktionen bzw. Merkmalen oder Bedürfnissen versehen werden.

#### 3.1 Die Marke Musikbibliothek

Übereinstimmend verständigten sich die TN darauf, dass Musikhochschul-Bibliotheken in ihrer Zweckbindung als universitäre Einrichtung mit ihren komplexen und dennoch spezifischen Angeboten von der Kundschaft als Marke wahrgenommen werden. Diese Marke ist gleichzeitig identitätsstiftend sowohl für die *Mitarbeiter* der Bibliothek als auch für den *Kostenträger*, bestimmt somit das Profil, das keinesfalls aufgeweicht, sondern planvoll ergänzt werden sollte. Ohne klares Profil driftet die Bibliothek mit ihren Angeboten in die Beliebigkeit ab, „franst aus“ und ist im Kontext ähnlicher Einrichtungen nicht mehr klar zu verorten. Schlagworte waren hier beispielweise *ideenreich*, *spannend*, *Musikliebe* oder *Wundertüte* oder die *Bibliothek als Dritter Ort*.

Die Kernaufgaben des Sammelns, Erschließens, Ordnen und Präsentierens von analogen oder digitalen Medien und Informationen verbinden demnach die Tradition mit der Moderne. Dabei zu berücksichtigen ist, dass ein Teil der Hochschulbibliotheken bereits im 19. Jahrhundert gegründet wurde und deshalb über wertvolle Sammlungen verfügt, die auch von außerhalb nachgefragt werden und ein wichtiger Teil des Profils bleiben müssen. Bibliotheken dürfen also ihre Einzigartigkeit (Sammlungsschwerpunkte, regionale oder kommunale Verortung) nicht aufgeben. Mit dem Oberbegriff *Auskunft und Beratung* assoziieren die Nutzer der Bibliothek freundliches und kompetentes Personal, persönliche Betreuung sowie medienpädagogische Begleitung als Angebot der Hilfe zur Selbsthilfe und Vermittlung von Recherchekompetenz. Der User von heute erwartet



Die Musikbibliothek als Marke (Ausschnitt)

aber auch, dass wir mit unserer Marke einen Mehrwert bieten durch die Reduktion der Komplexität des Systems „Information“/1/ in der Bibliothek und im Netz. Mit anderen Worten sollten wir vor lauter – oft subjektiv vorhandenem – Innovationsdruck nicht auf allen Schauplätzen gleichzeitig zugange sein wollen. Für Musikhochschul-Bibliotheken kann das z. B. bedeuten, dass sie im Bereich der digitalen Dienstleistungen statt auf Quantität auf Qualität setzen und diese Services ständig evaluieren und ggf. ändern, ergänzen oder streichen. Möglich wären auch die Reduzierung des analogen Angebots unter dem Aspekt der Aktualität, falls andere musikbibliothekarische Angebote vor Ort dies kompensieren können (UB, städtische Musikbibliothek usw.), die Stärkung und der Ausbau von spezifischen Medienangeboten (Schwerpunkte im Studienangebot der Hochschule wie beispielsweise Alte Musik, Lernradio, Kulturmanagement, sog. Qualifizierte Landeszentren in baden-württembergischen Musikhochschulen) oder Verfügbarkeit von Information rund um die Uhr (remote access) und barrierefreie Nutzung sowie möglichst optimale Zugänglichkeit der Räume der Bibliothek. Eine freundliche (Lern-) Umgebung ist selbstverständlich.

### 3.2 Der Kunde

Der Paradigmenwandel bewirkt eine Verschiebung des Blickwinkels auf die User bezüglich der Nutzung und Anwendung von Informationstechnologien: Der Mensch (und nicht mehr die Sammlungen) steht im Mittelpunkt, die Kommunikation erfolgt nicht mehr vertikal, sondern im horizontalen Dialog mit diesem, und das musikbibliothekarische Fachpersonal agiert partnerschaftlich. Kunden, das sind Lehrende, Studierende, andere interne und externe Nutzer, assoziieren mit fachspezifischer Kompetenz häufig die Tätigkeit eines Lotsen durch den Informationsdschungel/2/ und erwarten Hilfestellung und Begleitung, aber auch ein konzertiertes Angebot sich gegenseitig ergänzender Medien und Informationen. Bibliotheken werden als vernetzter Bereich verschiedener Kommunikationsformen wahrgenommen, und Nutzer wollen sich an der Erstellung von Inhalten beteiligen (Repositorien/3/, Kommentare, Tweets, Anschaffungsvorschläge etc.). Die Bibliothek als Überwachungssystem (z. B. Ausleihe, Mahnen) oder als Heiligtum (Gespräche nur im Flüsterston, Disziplin) verliert an Bedeutung, stattdessen erwarten die User Bereitstellung von Werkzeugen zum Lernen und flankierende Maßnahmen, mit anderen Worten: Es soll Macht abgegeben werden. Die Vertiefung persönlicher Kontakte hilft dabei, Anonymität zu vermeiden – die in der Regel zahlenmäßig limitierte Nutzerschaft der Musikhochschulen hält hier eigentlich ideale Möglichkeiten vor. Gleichzeitig erwarten viele User eine Plattform mit Anregungen zum Nachdenken, einen kulturellen Hotspot, ein Zentrum für informelles Lernen und soziale Interaktion. Der Nutzer möchte sich willkommen fühlen, Wohlfühlzonen mit Atmosphäre sollen die Aufenthaltsqualität steigern (Stichworte *Herz, Romantik, Zwischentöne, Heimat*).

Die Internationalität des Publikums zwingt dazu, Struktur- und Angebotskonzepte neu zu überdenken. Schwerpunkte können dabei z. B. auf die Vermittlung von Allgemeinbildung gelegt werden



Der Mensch im Mittelpunkt (Ausschnitt)

oder auf zielgruppenorientierte Informationsangebote (Sprachkurse auf AV, Kooperation mit akademischen Auslandsämtern, Adressenvermittlung). Die aktive Zusammenarbeit mit den Bibliotheksnutzern kann sich auf die Verbesserung wichtiger Prozesse wie Bestandsaufbau und -präsentation, Öffnungszeiten und vieles mehr positiv auswirken und relativiert die Verwaltungshierarchie/4/.

### 3.3 Die Bibliotheksmitarbeiter

Musikhochschul-Bibliotheken haben häufig eine dünne Personaldecke/5/; in der AG gibt es einige *One Person Libraries* (OPL), nicht selten wird der gesamte Ausleihbetrieb mit studentischen Hilfskräften gestemmt. Die Kontinuität ist aufgrund der Fluktuation nicht immer gewährleistet. Auch wenn die Ausleihzahlen in unterschiedlichen Bibliothekstypen generell rückläufig sind, wurde von allen TN übereinstimmend festgehalten, dass musikbibliothekarische Arbeit sehr personalintensiv

bleibt: Ob 80 Nutzer ein Buch ausleihen oder nur 40, wirkt sich auf den Aufwand bei Erwerbung, Erschließung und technischer Einarbeitung nicht aus. Beispielsweise bewirkt die Dezentralisierung der Normdatenerfassung eine Verlagerung der Zuständigkeiten neben anderen auf die einzelnen Hochschulbibliotheken in einem Umfang, der von den meisten TN als nicht zu leisten eingeschätzt wird. Hinzu kam 2016 die Umstellung auf RDA mit auf Jahre hinaus zu erwartendem zusätzlichem *Workload* (die arbeitserleichternde Routine von RAK als kompensierender Faktor beim Zeitmanagement entfällt völlig) und dementsprechend hohem Zeitverzug bei der Erschließung von Medien. Nicht selten übernehmen Musikbibliothekare auch systemadministrative Aufgaben für die Bibliothekssoftware, da die erforderliche EDV-Kompetenz im Haus ganz fehlt. Mit anderen Worten: In den letzten Jahren zeichneten sich die Tätigkeitsfelder durch kontinuierlich steigendes *Job Enrichment* und *Job Enlargement* aus, ohne dass sich am Stellenplan etwas verändert hätte. Es wird also mehr und vor allem mehr *hochqualifiziertes* Personal benötigt, auch weil der Anteil an sog. einfachen Tätigkeiten immer weiter zurückgeht. Der Vielfalt an Aufgaben des musikbibliothekarischen Personals in Musikhochschulen steht also vergleichsweise wenig Manpower gegenüber, ein Umstand, der meistens durch Überengagement, persönliche Ausbeutung und Improvisation aufgefangen wird. Stichworte waren hier z. B. *ideenreich* oder *Durchhaltevermögen*. Lehrende erwarten hochqualifiziertes, strategisch denkendes Personal mit Organisationserfahrung, Moderationsfähigkeit und Verhandlungsgeschick. Das Dilemma zwischen einerseits steigenden Ansprüchen der Nutzer und der Hochschulleitungen und andererseits der Personalknappheit ist, selbst bei dem vorherrschenden Berufsethos der Kollegen (eben kein Dienst nach Vorschrift), vorderhand nicht aufzulösen. Im Methodenpool wurden einige Vorschläge gemacht, die die Situation entschärfen können (s. u.). In vielen Musikhochschulen fehlt generell das Bewusstsein, dass die Anpassungsfortbildung

beim Bibliothekspersonal zur Arbeit dazugehört. Hochschulen verschreiben sich häufig der Maxime des lebenslangen Lernens und sparen trotzdem bei der Aus- und Weiterbildung der Verwaltungsangestellten, zu denen die Bibliotheksmitarbeiter in der Regel zählen. Der Formulierung eines umfassenden Verständnisses von Aufgaben, Kompetenzen, Zuständigkeiten sowie Ansprüchen und Bedürfnissen von Bibliotheksmitarbeitern kommt also höchste Priorität zu.

### 3.4 Interne und externe Milieus

Der Begriff des *Third Space* als Handlungsfeld in Hochschulen wurde bereits 2008 von dem amerikanischen Soziologen Ray Oldenburg geprägt/6/. Wesentliches Merkmal des *Third Space* ist die Ausbildung eines dritten Sektors in den Hochschulen, der sich neben der Lehre und der Verwaltung als Servicemittelpunkt etabliert hat und – unter anderem – auch die Hochschulbibliotheken mit ihren Dienstleistungen *expressis verbis* mit einbezieht. Oldenburg benennt ursächlich den sog. Bologna-Prozess, der die Autonomie der Hochschulen stärkt, aber dabei deren Profilierung zur Bedingung macht. Die Profilierung des *Third Space* ist die Folge, von einem Rückgang der Nachfrage nach diesen Servicezentren ist nicht auszugehen, eher vom Gegenteil. Konsequenzen für Musik-

hochschul-Bibliotheken können sein, die Verzahnung mit den diversen Einrichtungen der Hochschule (Verwaltung, Institute, Fakultäten, Hochschuldidaktik, Betriebsbüros, akademische Auslandsämter etc.) und die eigene PR (Stichwort *Fan Base*) weiter voran zu bringen. Wesentlich hierfür sind der ständige, intensive Dialog mit allen Beteiligten, Innovationsbereitschaft, die Fähigkeit zum Aushandeln von Prozessen und Kommunikation nach allen Seiten (horizontal, vertikal, diagonal) bei gleichzeitiger Unabhängigkeit des Denkens. Stichworte waren hier *Brückenschlag* und *Austausch*. Direkte und nach einem zeitlichen Muster stattfindende Gespräche können hier helfen, die durch den Paradigmenwechsel bedingte Dynamik des Strukturwandels vorab aufzufangen und ihr auf geeignete Weise zu begegnen. Dass wir dabei voneinander lernen und Verständnis füreinander entwickeln, könnte die Stellung der Bibliothek deutlich stärken.

Unter externen Milieus verstehen die TN andere Hochschulen am Ort, deren Dienstleistungen und ggf. Qualitätszentren (z. B. Digitalisierung) sowie verwandte Einrichtungen wie Archive, städtische oder wissenschaftliche (Musik-) Bibliotheken, Kulturvermittler, Akademien, aber auch Kompetenzzentren wie beispielsweise Fraunhofer-Institute oder ähnliches. Auch hier kann durch Austausch von Knowhow und Service Synergiepotential entstehen.



Mitwelt (Ausschnitt)

### 3.5 Managementaufgaben

Wesentliche Managementaufgabe ist die Neupositionierung der Bibliothek. Ihr Auftrag ist der einer zentralen Informationseinrichtung der Hochschule bei gleichzeitiger Wahrung von Identität und Kontinuität. Dialog und Kommunikation, wie unter 3.4 erwähnt, werden durch zielgerichtete und planvolle Öffentlichkeitsarbeit ausgeweitet und vertieft. Dieser Prozess muss ständig in Gang gehalten werden. Das Abgeben hierarchischer Macht als Begleiterscheinung erleichtert dabei

den Umgang aller intern und extern involvierten Akteure miteinander; gleichzeitig kann sich für Bibliotheksleitungen die schwierige Gratwanderung ergeben, partnerschaftlich zu handeln *und* dabei Führungspersönlichkeit zu bleiben. Managementkompetenz definiert sich tendenziell mehr über die Fähigkeit zur Aufgabenverteilung im Team (sofern vorhanden), zum strategischen Denken, zur Moderation von Prozessen und zum Qualitätsmanagement. Das neu zu formulierende Leitbild, das am Ende dieses Prozesses (der Zukunftswerkstatt) stehen soll, bestimmt letztlich den Erfolg unserer zukünftigen Arbeit, unserer Reputation und unserer Verankerung innerhalb der Hochschuldienstleistungen.

### 3.6 Methoden und Verfahren

Die Methoden und die aus den Prozessvariablen der Mindmap eruierten Aufgaben und Anforderungen sind nicht immer trennscharf zu formulieren. Verfahrensrelevant sind die bereits genannten Aktivitäten hinsichtlich der intensiven Verzahnung mit den anderen Einrichtungen der Hochschule, der Öffnung nach außen, der transparenten Kommunikation und der letztlich bei der Leitung angesiedelten und von den Mitarbeitern auch erwarteten Führungskompetenz (*divide et impera*) mit Fokus auf Aufgabenverteilung und Qualitätsmanagement. Dazu gehören außerdem gezieltes Marketing aller Dienstleistungen im Bereich Musikinformation und darüber hinausgehender Medien- und Serviceangebote. Deren ständige Evaluation auf der Basis von Nutzerumfragen kann ein wichtiges Instrument dieses Qualitätsmanagements sein.

Wesentlich ist die Implementierung flankierender Maßnahmen (Stichworte z. B. *Chaos, finden*). Dort, wo noch nicht vorhanden, können das sein: *Teaching Library*, Video-Tutorials, zielgruppenorientierte Didaktik (z. B. Führungen und Schulungen in englischer Sprache, auf Studienfächer ausgerichtete Informationsveranstaltungen), fremdsprachliche Informationen und Unterlagen,



Methoden und Verfahren (Ausschnitt)

Schärfung von Erwerbungsprofilen für bestimmte Studienfächer oder auch Hochschulschwerpunkte (Landeszentren, Alte Musik, Musiktheater, Lernradio u. ä.), mehr digitalisierte Angebote im Bereich wertvoller Sondersammlungen, ausgewählte fachspezifische Datenbanken, Streaming-Angebote und anderes. Lebendiges Lernen (Stichworte z. B. *Living Knowledge: Lehren ↔ Lernen*) ergibt sich aus der Rückkopplung dieser Verfahren an die Bibliothek und stärkt ihre Verortung im System in Bezug auf ihre Singularität. In diesem Sinn kommt der Bibliothek die Bedeutung eines Ortes zu, an dem Menschen sich gerne aufhalten, sich reflektieren/7/ und nachdenken, Werkzeuge zum Forschen und Impulse an die Hand bekommen. Ein häufig von TN festgestelltes Desiderat ist die Anpassung der Öffnungszeiten an Nutzerbedürfnisse, was angesichts der angespannten Personalsituation schwierig werden dürfte, denn RFID ist nicht weit verbreitet, und der ausgedehnte Aufenthalt in der Bibliothek (externes Wachpersonal) kann so kaum ermöglicht werden. Personalkapazität kann freigesetzt werden durch Auslagerung bestimmter Aufgaben (z. B. Approval Plans, Retrokonversion durch Fremdfirmen) oder Änderung von Stellenbeschreibungen. Besonders Approval Plans sind in der Fachöffentlichkeit umstritten, da sie mit musikbibliothekarischer Kernkompetenz (Repertoirewissen, Strukturwissen, Haushaltskompetenz usw.) konnotiert sind. Die Preisgabe dieses

alleinstellenden Segments unserer Tätigkeit wird von vielen TN als nicht zur Disposition stehend gesehen. Die TN einigten sich daher darauf, dass es methodisch sinnvoll sein kann, einzelne Tätigkeiten (ohne diese zu werten) outzusourcen, um Arbeitszeit für Anderes zu gewinnen. Insgesamt ergibt sich das Bild konzentrierter Qualität bezogen auf Inhalte, Personal und Methoden.

### 4. Mögliche Zukünfte

In der Utopiephase kamen insgesamt 46 Ideen auf; drei Arbeitsteams beschäftigten sich mit jeweils zwölf dieser Ideen und begrenzten den Output mittels Reduzieren (Ausscheiden von Unrealistischem), Clustern (Zusammenfassen von Verwandtem) und anschließendem Ranking auf drei Spitzenreiter. Im Plenum wurden dann diese Ideen nochmals auf zwei reduziert, wobei betont werden muss, dass mehr wertvolle Vorschläge zur Verfügung standen (Die lernende Bibliothek, Bündelung aller Beratungsangebote der Hochschule in Form des zentralen Informationszentrums), als aus Zeitgründen bearbeitet werden konnten. Der Prozess des Fantasierens vermittelte uns allen aber Impulse, welche realistischen Möglichkeiten offenstehen und wie diese an Bestehendes angedockt werden könnten. Die TN verständigten sich auf die Leitvorstellungen der neuen Musikhochschul-Bibliothek als „Kommunikativer Lernraum“ und als „Inspirationsquelle“, die sie in zwei unabhängigen Gruppenarbeiten mittels eines Masterplans in ein Umsetzungskonzept fassten.

#### 4.1 Was könnte die neue Bibliothek ausmachen?

Interessanterweise zeigte sich, dass beide unabhängig voneinander agierenden Teams trotz völlig unterschiedlicher Herangehensweisen fast deckungsgleiche Ergebnisse erzielten. Der „Kommunikative Lernraum“ bzw. die „Inspirationsquelle“ fokussieren ein neues, zweigeteiltes Raumkonzept, das auf der Basis unterschiedlicher Bedürfnisse

auch getrennte Zonen definiert für Kommunikation und Austausch (Bibliothek als konstanter Lebensmittelpunkt während des Studiums) und für Information und Beratung mit Rückzugsmöglichkeiten zum Lernen, Lesen und Arbeiten. Gleichzeitig soll die Bibliothek offen sein für neue Ideen (Kombination unterschiedlichster Angebote, E-Learning, Diskussionsforen, Bibliothekskonzerte u.v.m.). Die neue Bibliothek wird dadurch einerseits zum Wohlfühlort, den die Nutzer gerne aufsuchen, weil sie hier auftanken und sich unterhalten möchten. Andererseits ist hier ein Forum aller für Unterricht, Lehre und Forschung notwendigen medialen Angebote und der geballten Fachkompetenz des Personals.

#### 4.2 Warum ist das wichtig?

Unsere Informations- und Wissensgesellschaft bietet vielfältige Möglichkeiten, sich Inhalte anzueignen. Lern-, Lese- und Freizeitverhalten haben sich radikal geändert. In den meisten Musikhochschulen fehlen zudem außerhalb der Mensen Orte mit einer gewissen Aufenthaltsqualität. Die Bibliothek muss darauf reagieren: mit neuen Inhalten (auch im Sinne von Neuanschaffungen, professionell bearbeiteten und präsentierten Medien), mit Lern- und Vermittlungsformen, denn als zentrale Informationseinrichtung einer Hochschule erfüllt sie an vorderster Front einen Bildungsauftrag, der das Studium eines jeden von Anfang an unterstützt und begleitet. Der Nutzerbegriff schließt dabei ausdrücklich das Lehrpersonal mit ein. Die Bibliothek ist also auch ein Ort, an dem alle mit allen interagieren und an dem der Vereinzelung (Einzelunterricht) kreativ entgegengewirkt werden kann.

#### 4.3 Wer ist zuständig und wie gehen wir vor?

Zuständig sind in erster Linie die Bibliotheksleitungen, unabdingbar ist es, alle Mitarbeiter einzubinden und ihre Ideen, Wünsche und Vorbehalte in den Prozess hineinzunehmen. Eine breite Zustimmung

mungsbasis ist wichtig, Vorhaben nach oben, also zu den Hochschulleitungen hin zu kommunizieren, ist ebenfalls wesentlicher Bestandteil der Vorgehensweise. Ebenso einbezogen werden sollten Studierende (z. B. ASTA) und Lehrende aller Fakultäten und Institute sowie der Personalrat. Bei der Umsetzung neuer Raum- und Angebotskonzepte kann professionelles Knowhow (z. B. staatliche Hochbauämter als für Hochschulen zuständig, Bibliotheksausstatter, Ladenbauer) eingeholt werden. Oft sind aus räumlichen oder finanziellen Gründen nur kleinere Veränderungen (Caféecke, Lesesessel) möglich, die aber durchaus wirkungsvoll sein können. In manchen Musikhochschul-Bibliotheken wurden bereits sog. Struktur- und Entwicklungspläne auf den Weg gebracht, die Optionen und Verfahrensweisen detailliert vorwegnehmen. Als problematisch wurde von allen TN die Tatsache empfunden, dass progressive Bibliotheksneubauten (Detmold, Essen, Nürnberg geplant) eher die Ausnahme sind und die allermeisten Kollegen sowohl unter Platz- als auch Personal- und Geldnot leiden und froh sind, das Tagesgeschäft einigermaßen zu bewältigen. Für ein neues Musikhochschul-Bibliothekskonzept ist daher das geplante Leitbild basiskonstitutiv.

#### 4.4 Wie könnte ein Zeitplan aussehen?

Konkrete Teilziele in einen Zeitplan zu integrieren, war bei den Zukunftsbildern nicht vordergründig wichtig. Vielmehr hatten sich beide Arbeitsgruppen aufgrund der in 4.3 geschilderten komplexen Problemstellung in ihren Einrichtungen auf einen Fahrplan verständigt, der dem unserer Zukunftswerkstatt entsprechen sollte. Die TN einigten sich auf zwei parallel verlaufende Verfahren, nämlich zum einen, in ihren Einrichtungen die Parameter (s. Punkt 3) zu identifizieren und auf der Basis eines Konsenses der Beteiligten einen Entwurf zu einem neuen Leitbild zu erarbeiten. Nach einer Phase der intensiven und transparenten Kommunikation könnte dieses neue Leitbild auf der Bibliothekswebsite verankert werden. Qualitätskontrolle und ständige Evaluation der Ergebnisse münden

wieder in den Kreislauf neuer Diskussionen, eine gewisse Fehlertoleranz ist dabei unabdingbar. Dieser Prozess ist individuell und unterliegt daher keiner zeitlichen Kontrolle seitens der AG. Das andere Verfahren beruht auf der Erarbeitung eines neuen allgemeinen Leitbildes für Musikhochschulbibliotheken auf der Basis gemeinsamer Diskussion der Teilziele und weiterer Vorhaben durch die AG. Als nächster Zeitpunkt wurde die AG-Sitzung auf der AIBM-Tagung in Münster am 7.9.2017 festgelegt. Geplant ist dabei, einzelne Parameter und Aufgabengebiete innerhalb der AG an kleine Arbeitsgruppen zu verteilen. Der fachliche Austausch (persönlich, virtuell und telefonisch) soll dabei bis zur geplanten Frühjahrstagung 2018 einen diskutablen Entwurf für ein neues Leitbild ergeben, das zeitnah verabschiedet werden könnte.

#### 5. Was wollen wir nicht?

Bibliotheken an Musikhochschulen bewegen sich zwischen ganz unterschiedlichen Polen: Es gibt einige OPL, viele Einrichtungen verfügen von der Bibliotheksleitung abgesehen nicht über weiteres musikbibliothekarisches Personal, und es gibt große, personell gut ausgestattete Einrichtungen. Daneben existieren alle möglichen Mischformen von z. B. optisch ansprechenden Räumen mit zu wenig Personal bis zu großen Bibliotheken, die personell gut aufgestellt, aber in völlig unzulänglichen Gebäuden untergebracht sind. Knappe Finanzen bei gleichzeitig hohem Medienverschleiß (Repertoire ⇨ Standardwerke) bewirken, dass Teile des Bestandes nicht attraktiv genug für die Nutzer sind, Stafflung und Nachbeschaffung sowie Buchbindekosten blockieren regelmäßig einen hohen Anteil am Erwerbungssetat. Mancherorts ist das Künstlerische Betriebsbüro an die Bibliotheken gekoppelt (⇨ Leihmaterialien) und das Personal übernimmt fachfremde Aufgaben. Solche Rahmenbedingungen produzieren – üblicherweise vor allem bei der Lehrerschaft und innerhalb der Hochschulverwaltung – hartnäckige Vorurteile, die von den TN übereinstimmend als unzeitgemäß und herabwürdigend empfunden werden.

Das geplante neue Leitbild soll den musikbibliothekarischen Verantwortungsbereich in den Musikhochschulen fest verorten und als verbindliches, offizielles Strategiepapier auf Hochschulebene dessen Arbeit legitimieren. Gleichzeitig sollte es so offen formuliert sein, dass wir nicht von der Halbwertszeit des Inhalts überholt werden. Unsere Einrichtungen haben bislang keine vergleichbare Argumentationsbasis aufzuweisen – im Gegensatz z. B. zu den Öffentlichen Musikbibliotheken, die auf kommunale bzw. öffentliche Verlautbarungen rekurrieren können (vgl. „Das Modell der Öffentlichen Musikbibliothek“ von 1985,

die sog. „Nürnberger Erklärung“ von 2014 oder unlängst die Podiumsdiskussion am 31.5.2017 auf dem 106. Bibliothekartag in Frankfurt „Die Zukunft der Öffentlichen Musikbibliothek“). Es ist geplant, mit dem Leitbild diese Zukunftswerkstatt abzuschließen und das Ergebnis in einem der nächsten Hefte von Forum Musikbibliothek zu veröffentlichen.

Claudia Niebel leitet die Bibliothek der Staatlichen Hochschule für Musik im Jobsharing und arbeitet außerdem als Trainerin in der Erwachsenenbildung

#### Literaturangaben:

Börsenblatt 183 (2016), Hefte 33–37.

Das Modell der Öffentlichen Musikbibliothek, Berlin 1985 (dbi-Materialien 44).

de Groot, Enno: Het Emhuis – Ein Bibliothekskonzept für die nächste Generation, in: BuB Forum Bibliothek und Information 2016, Heft 8/9, S. 472 ff.

Die Nürnberger Erklärung, 2014; [www.aibm.info/wp-content/uploads/2014/09/N%C3%BCrnberger\\_Erklarung.pdf](http://www.aibm.info/wp-content/uploads/2014/09/N%C3%BCrnberger_Erklarung.pdf)

Einasto, Olga: Transforming Library Communication. From Gutenberg to Zuckerberg, in: New Library World 116 (2015), Nr. 5/6, S. 247–263.

Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie, Frankfurt: Suhrkamp 1984.

Salden, Peter: Der „Third Space“ als Handlungsfeld in Hochschulen. Konzept und Perspektive, in: Junge Hochschul- und Mediendidaktik. Forschung und Praxis im Dialog, ZHW-Almanach, Sonderband 1, Hamburg 2013 (ISSN 2192-1466), S. 27–36.

Schildberger, Rainer: Der Alte lässt das spinnen nicht. Aus dem Leben eines Visionärs, SWR2-Sendung über Hans Morawa (12 Archetypen zum Erschaffen einer Vision) vom 27.12.2015. Sendemanuskript zum Privatgebrauch im Internet verfügbar.

Uzwyshyn, Ray: Forschungsdatenrepositorien als ein neues Betätigungsfeld, in: Library Essentials 2016, Heft 4 (ISSN 2194-0126), S. 5–7.

Wagenknecht, Petra: 30 Jahre Zwischen- bzw. Frühjahrstreffen der AG Musikhochschulbibliotheken, in: Forum Musikbibliothek 2016, Heft 2, S. 41–49.

Zinsler, Melanie: Potenziale der Markenführung im Verlag. Die Beeinflussbarkeit des Kaufentscheidungsprozesses von Verlagsprodukten durch Marken, Stuttgart: Hochschule der Medien 2012 (Stuttgarter Beiträge zur Verlagswirtschaft, 12).

- 1 Vgl. Luhmann, S. 47.
- 2 Vgl. Enno de Groot, S. 472.
- 3 Vgl. Uzwyshyn, S. 5.
- 4 Vgl. Einasto, S. 247 ff.
- 5 Vgl. Wagenknecht, S. 41.
- 6 Vgl. Salden, S. 27 f.
- 7 Vgl. Einasto, S. 262.

Vanessa Kreis

## Vermittlung von Informationskompetenz im Musikstudium – Bedarfsanalyse an der Hochschule für Musik Detmold/1/

*Bis jetzt gab es wenige Untersuchungen zur Vermittlung von Informationskompetenz in Musikhochschulbibliotheken./2/ Die Verfasserin, die ihr Praxissemester in der Bibliothek der Hochschule für Musik (HfM) Detmold absolvierte, führte deshalb eine Online-Umfrage unter Lehrenden und Studierenden der HfM Detmold durch. Das Ziel der Umfrage war es, den Bedarf an Schulungsinhalten für Musik-Studierende verschiedener Studienrichtungen zu ermitteln.*

### Gestaltung der Umfrage

Die Umfrage orientierte sich am Referenzrahmen Informationskompetenz der Kommission Informationskompetenz des Deutschen Bibliotheksverbandes (dbv) und des Vereins Deutscher Bibliothekarinnen und Bibliothekare (VDB)./3/ Der Referenzrahmen gliedert sich in fünf Teilkompetenzen auf sechs Niveaustufen. Studierende befinden sich auf der Niveaustufe C1. Die Teilkompetenzen sind *Suchen*, *Prüfen*, *Wissen*, *Darstellen* und *Weitergeben*. Sie sind jeweils in vier Arbeitsschritte oder Kriterien unterteilt, die definieren, was Personen der jeweiligen Niveaustufe können sollten. Der Referenzrahmen enthält keine speziellen Kriterien für Musik-Studierende. Daher wurden die Kriterien für den Fragebogen leicht abgewandelt und auf Musik-Studierende bezogen. Bei *Suchen* wurden die fachlich relevanten Informationsmittel berücksichtigt, u. a. die Virtuelle Fachbibliothek Musikwissenschaft (Vifa-Musik), Répertoire International de Littérature Musicale (RILM), Répertoire International des Sources Musicales (RISM), Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG) und Werkverzeichnisse. Bei den Suchelementen wurde nach für die Musikrecherche wichtigen Elementen wie Werktitel,

Werkverzeichnisnummer und Besetzung gefragt. Bei *Weitergeben* wurde das Urheberrecht bei Aufführungen miteinbezogen. In Abbildung 1 wird ein Beispiel aus dem Fragebogen für Lehrende gezeigt, das zur Teilkompetenz *Suchen* nach den genutzten Medienarten fragt. Die Fragen waren im Fragenbogen für Studierende identisch. Die Antwortskala teilte sich jedoch auf in: trifft zu, trifft eher zu, trifft wenig zu, trifft nicht zu, weiß nicht. Die Skalierung war unterschiedlich, da Lehrende angaben, welche Arbeitsschritte und Kriterien aus Ihrer Sicht wichtig sind und Studierende angaben, ob die gleichen Aussagen zutreffen.

### Ergebnisse der Umfrage

Die Umfrage fand vom 6. Oktober bis 7. November 2016 statt. Von 820 Studierenden nahmen 50 (ca. 6 %) an der Umfrage teil und von 58 Lehrenden 45 (ca. 78 %)./4/ Aufgrund des geringen Rücklaufs bei den Studierenden sind die Antworten nicht repräsentativ und es ist keine Aussage über Unterschiede zwischen den Studienrichtungen möglich. Deshalb lag bei der Auswertung der Fokus auf den Antworten der Lehrenden. Der Vergleich der Antworten von Lehrenden und Studierenden hat jedoch gezeigt, dass die Rückmeldungen der Studierenden die Aussagen der Lehrenden größtenteils bestätigen. Die im Folgenden vorgestellten Ergebnisse beziehen sich auf die Aussagen von Lehrenden und Studierenden.

Die Studiengänge an der HfM Detmold gliedern sich in die vier Studienrichtungen *Musik aufführen* (413 Studierende), *Musik lehren* (230 Studierende), *Musik produzieren* (60 Studierende) und *Musik erforschen* (115 Studierende)./5/ Dies entspricht den Musikertypen Instrumentalmusiker, Musikpädagoge, Tonmeister und Musikwissenschaftler. Die Auswertung erfolgte differenziert nach diesen Studienrichtungen. In Abbildung 2 ist die Beteiligung an der Umfrage von Lehrenden und Studierenden der verschiedenen Studienrichtungen dargestellt. Im Verhältnis zur Gesamtzahl der Studierenden in der jeweiligen Studienrichtung haben

**Bitte bewerten Sie die Wichtigkeit der Nutzung der nachgenannten Medien für das Studium in Ihrer Fachrichtung.**

	sehr wichtig	wichtig	weniger wichtig	nicht wichtig	weiß nicht
Bücher	<input type="radio"/>				
Zeitschriften	<input type="radio"/>				
Noten	<input type="radio"/>				
Tonträger	<input type="radio"/>				
DVDs	<input type="radio"/>				
andere, und zwar	<input type="radio"/>				

Abbildung 1: Beispielfrage aus dem Fragebogen für Lehrende

in *Musik aufführen* die wenigsten Studierenden teilgenommen (ca. 4 %) und in *Musik erforschen* die meisten (ca. 10 %).

In *Musik aufführen* sind Noten die wichtigste Medienart. Studierende sollten für ihren Bedarf relevante Notenausgaben finden und bewerten können. Es steht eine hohe Praxisorientierung im Vordergrund, was sich darin zeigt, dass Instrumentalmusiker hauptsächlich Noten für Aufführungen benötigen.

In *Musik lehren* sind Noten und Musikschrifttum sehr wichtig. Viele Studierende nutzen Bücher und Zeitschriften. Die Teilkompetenzen *Prüfen* und *Wissen* werden hoch bewertet. Da die Nutzung von Literatur wichtig ist, ist es auch wichtig, Informationen hinterfragen und strukturieren zu können. Die am höchsten bewertete Kompetenz ist *Darstellen*. Dass *Darstellen* als so wichtig angesehen wird, zeigt, dass das Vermitteln von Informationen bei Musikpädagogen eine große Rolle spielt. Außerdem wird Wert auf korrektes Zitieren und Angeben von Quellen gelegt, was ebenfalls an der stärkeren Nutzung von Musikschrifttum liegen kann.

Für Studierende der Studienrichtung *Musik produzieren* sind Tonträger die wichtigste Medienart. Wichtig sind zudem die Kompetenzen *Wissen*, *Darstellen* und *Weitergeben*.

In *Musik erforschen* sind Bücher, Zeitschriften, Noten und Tonträger wichtig. Außerdem sind im Gegensatz zu den anderen Studienrichtungen viele verschiedene Informationsmittel relevant, darunter RILM, RISM, MGG und Werkverzeichnis-

nisse. Diese Bibliografien und Nachschlagewerke sind in den anderen Richtungen weniger relevant. Dass mehr Medienarten und Informationsmittel wichtig sind, kann daran liegen, dass für die musikwissenschaftliche Forschung umfassend recherchiert werden muss. Für die Recherche sind Suchmethoden wie Boolesche Operatoren oder Trunkierung wichtiger als in den anderen Studienrichtungen. Ein Grund kann sein, dass eine gezieltere Recherche möglich ist, was besonders wichtig ist, wenn in vielen verschiedenen Informationsmitteln gesucht wird. Die Kompetenzen *Prüfen*, *Wissen* und *Darstellen* sind alle wichtig. Bei *Prüfen* ist es wichtig, das Gefundene bewerten zu können, um für die Analyse eines Werkes hochwertige Ausgaben zu benutzen. Als sehr wichtig wird außerdem das Zitieren angesehen. In einer Analyse müssen sowohl die verwendete Sekundärliteratur als auch Stellen in Noten oder Werken auf Tonträgern nachvollziehbar angegeben werden.

### Empfehlungen für Schulungsinhalte

In allen Studienrichtungen sind die Orientierung in der Bibliothek und der Umgang mit den verschiedenen Informationsmitteln wichtig. Diese grundlegenden Kompetenzen sollten daher in jeder Studienrichtung vermittelt werden. Bei *Suchen* spielen Trunkierung und die Notation einer Systematik sowohl bei den Lehrenden als auch bei den Studierenden eine geringe Rolle. Dies kann daran liegen, dass Lehrende und Studierende sie

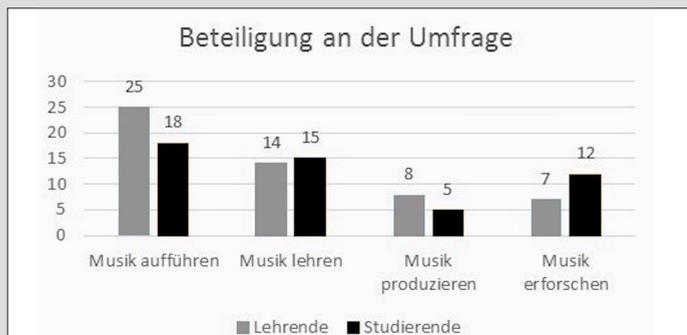


Abbildung 2: Beteiligung Lehrende und Studierende der verschiedenen Studienrichtungen an der Umfrage

nicht kennen oder dass sie auch ohne deren Nutzung mit den Suchergebnissen zufrieden sind, weil immer etwas im Katalog gefunden wird. Die Trunkierung ist jedoch für die Recherche nach verschiedenen Namensformen oder Varianten von Titelwörtern hilfreich. Auch verschiedene Varianten von Werktiteln und Notationen können mit Hilfe der Trunkierung gesucht werden. Bücher der Bibliothek der HfM Detmold sind inhaltlich nach der Systematik des Musikschritztums und der Musikalien (SMM)/6/ erschlossen. Daher können Notationen der Systematik für die thematische Recherche im Katalog verwendet werden. Noten sind nach der SMM aufgestellt. Notationen der Notensystematik eignen sich besonders für die Recherche nach einer bestimmten Besetzung, aber auch nach der Ausgabeform. Die Kenntnis und Anwendung des Urheberrechts wird in allen Studienrichtungen nicht hoch bewertet. In der Praxis des Musizierens spielt es jedoch eine große Rolle. Musik-Studierende sollten die Regelungen zum Vervielfältigen, Verbreiten und Aufführen von Werken kennen. Deshalb sollte in Schulungen darauf eingegangen werden. In allen Studienrichtungen sind das korrekte Zitieren und das Angeben von Quellen wichtig. In Schulungen sollte deshalb Wert darauf gelegt werden, das Zitieren und die Quellenangaben von unterschiedlichen Medienarten zu behandeln. Außerdem kann die Arbeit mit einem Literaturverwaltungsprogramm, z. B. Citavi, gezeigt werden.

In *Musik aufführen* sollte vor allem die Recherche nach Noten gezeigt werden. Dazu gehört die

Recherche mit Werktitel sowie nach verschiedenen Ausgabeformen und Besetzungen. Außerdem ist neben dem Finden von verschiedenen Notenausgaben auch deren Beurteilung wichtig.

In *Musik lehren* sind neben Noten auch Bücher und Zeitschriften sehr wichtig. Für die thematische Recherche nach Büchern und Aufsätzen können die bibliografischen Datenbanken RILM und die Bibliographie des Musikschritztums (BMS) gezeigt werden. Um Zeitschriften zu finden, kann außerdem auf die Zeitschriftendatenbank (ZDB) und die Elektronische Zeitschriftenbibliothek (EZB) hingewiesen werden. Bei der thematischen Recherche sollte auf Schlagwörter und die Nutzung der Systematik eingegangen werden. Es sollte vermittelt werden, wie die Suchergebnisse bewertet werden können, d. h. zum einen die Relevanz des Gefundenen zu beurteilen, zum anderen die Quellen und die Informationen zu hinterfragen. Bei der Teilkompetenz *Wissen* wird es als wichtig angesehen, Informationen in eigenen Worten wiedergeben zu können, was z. B. durch Exzerpieren geübt werden kann. *Darstellen* wird besonders hoch bewertet. In Schulungen kann vermittelt werden, durch Gliedern der Informationen eine strukturierte Präsentation aufzubauen. Außerdem kann auf Vortragstechniken eingegangen werden.

In *Musik produzieren* sollte bei der Recherche besonders auf Tonträger und ihre Besonderheiten, wie beteiligte Personen oder Aufzeichnungs-ort und -datum, die bei anderen Medienarten nicht erschlossen werden, eingegangen werden.

Außerdem sollten *Wissen*, *Darstellen* und *Weitergeben* vermittelt werden.

In *Musik erforschen* sollte die Recherche nach allen Medienarten gezeigt werden. Es sind mehr Informationsmittel als in den anderen Studienrichtungen relevant. Dazu gehören wie in *Musik lehren* ZDB und EZB sowie musikspezifische Bibliografien und Nachschlagwerke wie RILM und MGG. Wie in *Musik lehren* sollte die thematische Recherche behandelt werden. Bei den Suchmethoden sollten vor allem Boolesche Operatoren und Trunkierung gezeigt werden. Bei *Prüfen*, *Wissen* und *Darstellen* sind alle Arbeitsschritte und Kriterien wichtig und sollten deshalb nach Möglichkeit behandelt werden. Bei *Weitergeben* sollten neben dem Zitieren und der Quellenangabe von Büchern die Besonderheiten bei der Zitation von Noten und Tonträgern vermittelt werden. Die in *Musik lehren* vorgeschlagenen Übungen für die Teilkompetenzen *Wissen* und *Darstellen* können auch in *Musik erforschen* durchgeführt werden.

### Fazit

Bei der Konzeption von Schulungen sollten Musikhochschulbibliotheken auf die unterschiedlichen Bedarfe von Studierenden der verschiedenen Stu-

dienrichtungen eingehen. Es ist empfehlenswert, die Lehrenden bei der Konzeption einzubeziehen. Besonders, wenn Lehrende Teile der Kompetenzen in eigenen Seminaren vermitteln, sollten sich Bibliothek und Lehrende absprechen und Inhalte aufeinander abstimmen. Um die Inhalte abwechslungsreich zu vermitteln, können unterschiedliche Lehrmethoden verwendet werden.<sup>/7/</sup> Schulungsinhalte sollten zudem durch Übungen ergänzt werden, um die vermittelten Informationen aktiv verarbeiten zu können.<sup>/8/</sup> Wenn Übungen in Schulungen eingebaut werden, sollte allerdings bedacht werden, dass Übungen mehr Zeit benötigen als ein Vortrag. Falls Kataloge und Datenbanken gezeigt werden, sollte überlegt werden, ob Wert darauf gelegt wird, möglichst viele Informationsmittel zu zeigen oder ob wenige Informationsmittel, aber dafür ausführlicher, vorgestellt werden. Sind Arbeitsschritte und Kriterien mehrerer Teilkompetenzen wichtig, wird es kaum möglich sein, alles in einer Veranstaltung zu vermitteln. Um Teilnehmern genügend Zeit zum Verarbeiten der Inhalte und zum Üben zu geben, sollten daher nach Möglichkeit mehrere sich ergänzende Veranstaltungen angeboten werden.

Vanessa Kreis ist Bibliothekarin an der Universitäts- und Landesbibliothek Münster

1 Der Artikel basiert auf der Bachelorarbeit der Verfasserin: Vanessa Kreis: Vermittlung von Informationskompetenz im Musik-Studium. Bedarfsanalyse an der Hochschule für Musik Detmold, Bachelorarbeit, Technische Hochschule Köln, Köln 2017.

2 Zum Beispiel: Ute Katharina Zelch: Vermittlung von Informationskompetenz an Musikhochschulbibliotheken im deutschsprachigen Raum – eine Ist- und Bedarfsanalyse, Bachelorarbeit, Hochschule der Medien Stuttgart, Stuttgart 2008.

3 Vgl. Deutscher Bibliotheksverband e. V.: Informationskompetenz. Referenzrahmen Informationskompetenz, [www.informationskompetenz.de/index.php/referenzrahmen/](http://www.informationskompetenz.de/index.php/referenzrahmen/) (27.07.2017).

4 Vgl. Hochschule für Musik Detmold: Daten und Fakten, [www.hfm-detmold.de/die-hochschule/hochschulprofil/daten-und-fakten/](http://www.hfm-detmold.de/die-hochschule/hochschulprofil/daten-und-fakten/) (12.03.2017).

Die im Artikel genannten Zahlen gelten entsprechend dem letzten Abrufdatum für das Wintersemester 2016/17.

Die Studierenden der Musikwissenschaft sind in der Zahl auf der Webseite nicht miteinbegriffen, da sie an der Universität Paderborn eingeschrieben sind.

5 Vgl. Hochschule für Musik Detmold: Studium, [www.hfm-detmold.de/studienbereiche-bewerber/](http://www.hfm-detmold.de/studienbereiche-bewerber/) (27.07.2017).

6 Systematik des Musikschrifttums und der Musikalien (SMM-1991), in: Systematik für Öffentliche Musikbibliotheken, Berlin 1991, S. 15–180; [http://www.aibm.info/wp-content/uploads/2008/12/SMM-TSM\\_komplett\\_S1-251\\_kompr.pdf](http://www.aibm.info/wp-content/uploads/2008/12/SMM-TSM_komplett_S1-251_kompr.pdf) (27.07.2017).

7 Eine Sammlung möglicher Lehrmethoden findet sich in: Ulrike Hanke / Martina Straub / Wilfried Sühl-Strohmeier: Informationskompetenz professionell fördern. Ein Leitfaden zur Didaktik von Bibliothekskursen, Berlin u. a.: De Gruyter Saur 2013 (Praxiswissen), S. 26–54.

8 Vgl. Ulrike Hanke / Wilfried Sühl-Strohmeier: Bibliotheksdidaktik. Grundlagen zur Förderung von Informationskompetenz, Berlin u. a.: De Gruyter Saur 2016 (Bibliotheks- und Informationspraxis, 58), S. 161 f.

## Ligo – Mittsommer in Riga. Bericht vom IAML-Kongress 2017

Der 66. Internationale IAML-Kongress 2017 fand vom 18. bis 22. Juni in der Lettischen Nationalbibliothek in Riga statt. Da das Ligo-Fest (Mittsommer) am 23.6. bzw. die Nacht zwischen Ligo und Janu Diena (Johannistag, 24.6.) einer der größten lettischen Feiertage ist, war die diesjährige Tagung um einen Tag verkürzt – die gastgebende Nationalbibliothek hatte ja auch, wie viele andere Institutionen und Geschäfte, am 23.6. geschlossen.

Der Kongress fand im 2014 eröffneten imposanten Gebäude der Lettischen Nationalbibliothek statt, an dem der Rigaer Altstadt genau gegenüber liegenden Flussufer der Daugava. Das im Haus nahe dem Eingangsbereich befindliche Kongresszentrum und der große Vortragssaal (Ziedonis Hall) erwiesen sich als ideal für eine Tagung dieser Größenordnung. Der Fußweg von der Nationalbibliothek in die Altstadt führt über eine große steinerne Daugava-Brücke und dauert ungefähr 10 Minuten. Überhaupt ist in Riga fast alles sehr gut zu Fuß zu erreichen, und viele schön gestaltete Parks und Grünflächen laden zum Verweilen ein.

Es war mein erster Besuch in einer baltischen Metropole und zugleich meine erste Teilnahme an einem Internationalen IAML-Kongress, sodass ich im Vorfeld befürchtete, mein verschüttetes Schulenglisch würde nicht ausreichen, um alles zu verstehen bzw. mich verständlich zu machen. Als hilfreich erwies sich hier meine Teilnahme bei der Pre-Congress-Tour noch vor der offiziellen Eröffnung am Sonntag zum Schloss Rundale mit seiner beeindruckenden Parkanlage, 70 km südlich von Riga gelegen.

Bei einer kurzen Einführungsveranstaltung am späten Sonntagnachmittag für Teilnehmer, die das erste Mal bei einem IAML-Kongress dabei waren, wurden die Struktur von IAML und die IAML-Amtsträger vorgestellt. Dabei platzte der dafür vorgesehene kleine Schulungsraum aus allen Nähten, da sich fast 30 Neulinge einfanden. Bereits hier bekam man einen Eindruck von der im ganzen Kongress vorherrschenden lockeren und familiären Atmosphäre. Direkt im Anschluss fand der Er-

öffnungsempfang in der großen Eingangshalle der Nationalbibliothek statt; nach einer kurzen Begrüßungsrede des Bibliotheksdirektors bekamen wir in einem kleinen, eindrucksvollen Konzert einen ersten Eindruck von lettischer Volksmusik, vorgetragen von einer jungen, singenden und Kokle (eine Kastenzither) spielenden Musikerin. Bei Getränken und einem reichhaltigen Fingerfood-Buffet bildeten sich erste Gesprächsrunden, zugleich gab es die Möglichkeit, sich eine interessante Sonderausstellung zu Geschichte und Vielfalt von Musiknotation („Sound in Signs“) anzusehen.

In der Eröffnungssitzung erlebten wir einen teilweise multimedialen Vortrag des lettischen Komponisten Eriks Esenvalds über sein Projekt „Northern light“. Anschließend stellte der lettische Dirigent Ints Teterovskis die Bedeutung und die Geschichte der lettischen Sängerkulte vor, angefangen beim ersten offiziellen, noch völlig deutsch geprägten Fest im Jahr 1836, über die erste lettische Beteiligung 1873 bis zur jüngeren Vergangenheit. Die Tradition dieser Sängerkulte ist in Lettland tief verwurzelt, und zu den alle fünf Jahre stattfindenden Großereignissen strömen immer noch wahre Menschenmassen. Das nächste Sängerkult 2018 wird zusammen mit den Feierlichkeiten zum 100. Jubiläum der Unabhängigkeitserklärung Lettlands stattfinden. Für den weiteren Verlauf des Montags hatte ich mir aus dem reichhaltigen Vortragsangebot Themen ausgesucht, die einen Bezug zu meinem Arbeitsbereich versprachen, wie z. B. Musiksammlungen und Musikleben im 19. Jahrhundert oder Traditionelle Musik, wobei manche der Vorträge mit Musikbeispielen, selbst vorgetragener Musik oder sogar gemeinsamem Singen des Auditoriums erfreulich aufgelockert wurden. Für das beeindruckende Konzert des State Choir Latvija am Montagabend mit modernen Chorsätzen zu lettischen Volksliedern fällt es mir schwer, passende Worte zu finden. Diese Präzision, Dynamik, Klangsönheit und Singkultur sind wirklich unbeschreiblich.

Am Dienstag nahm ich das Angebot wahr, an einem Muscat Workshop der RISM-Zentralredaktion teilzunehmen, bevor am späten Nachmittag die erste Vollversammlung stattfand. Dort wurde auf

die neugestaltete Homepage mit neuem Logo hingewiesen. Verschiedene Anträge wurden vorgestellt, die bei der abschließenden Vollversammlung am Donnerstagnachmittag zur Abstimmung kommen sollten. Sehr beeindruckend und informativ war die Gruppenführung durch das Gebäude der Nationalbibliothek am frühen Dienstagabend, die oberen Stockwerke mit einem grandiosen Ausblick über Riga. Auch die Struktur des Gebäudes mit samt farblicher Ausgestaltung und verschiedenen Angeboten u. a. auch für Kinder wurde sehr überzeugend vorgestellt. Besonderes Highlight in der Musikabteilung ist der dort hinter Sicherheitsglas ausgestellte Dainu Skapis (Schrank der Volkslieder) des lettischen Volkskundlers Krišj nis Barons vom Ende des 19. Jahrhunderts. Schrank inklusive Inhalt sind eine Art „lettisches Nationalheiligtum“ und stehen auf der Liste des UNESCO Weltkulturerbes.

Mit Wettbewerbsfähigkeit und Finanzierungsmodellen von Musikbibliotheken sowie Linked Data und RDA beschäftigten sich am Mittwochvormittag verschiedene Präsentationen, bevor am Nachmittag die „Wednesday afternoon tours“ stattfanden. Die von mir gewählte Führung durch die Rigaer Altstadt führte vorbei an den bekannteren Sehenswürdigkeiten zu eher unbekannteren Plätzen innerhalb der ehemaligen Stadtmauern.

Am frühen Donnerstagvormittag waren dann mein Bibliotheksleiter Dr. Jürgen Warmbrunn und ich mit unserer Präsentation zur Musiksammlung des Herder-Instituts für historische Ostmitteleuropaforschung (Marburg) bei der Sektion „Forschungsbibliotheken“ an der Reihe. Geschichte, Bestand und Arbeit in und mit der Musiksammlung sowie deren Einbindung in die Gesamtzusammenhänge des Instituts und der Forschungsbibliothek wurden dargestellt und eine herzliche Einladung in die traditionsreiche Universitätsstadt Marburg ausgesprochen, die ich an dieser Stelle gerne wiederholen möchte. Der anschließende Vortrag der Musikhistorikerin Seija Lappalainen beleuchtete die Anforderungen der Forschungsarbeit in Bezug auf die Quellenlage in Bibliotheken und Archiven. Ebenfalls sehr informativ war der Vortrag des neu ernannten Direktors der Lettischen Musikakademie Riga, Guntars Pranis, über das Missale Rigense, das früheste überlieferte Manuskript der Musikgeschichte Lettlands. Nach interessanten Präsentationen über Musica Polonica in Moskauer Bibliotheken fand die abschließende Vollversammlung statt. Dort wurde u. a. auf die kommenden Kongresse hingewiesen und mit anregenden Bildern und Worten zur nächsten IAML-Jahrestagung vom 22. bis 27.7.2018 ins schöne Leipzig eingeladen.

Beate Schiebl



Die Lettische Nationalbibliothek in Riga  
Foto: Lettische Nationalbibliothek  
Fotograf: Indrikis Sturmanis

**Kurt Dorf Müller**  
in memoriam/1/

Am 16. Juni 2017 verstarb Dr. Kurt Dorf Müller im Alter von 95 Jahren in Regensburg. Mit ihm verlieren wir eine Persönlichkeit, die es vermochte, in verschiedenen beruflichen und fachlichen Funktionen und Publikationen als maßgeblicher Repräsentant anerkannt zu werden: sei es als Nachfolger Hans Halms in der Leitung der damaligen Musiksammlung der Bayerischen Staatsbibliothek, als Leiter der Erwerbungsabteilung und stellvertretender Direktor der Bayerischen Staatsbibliothek, als großer Beethoven-Forscher und Bibliograph, als wesentlicher Förderer vieler bibliographischer Projekte des „Répertoire International des Sources Musicales“ (RISM) und dessen westdeutscher Arbeitsstelle in München, nach seiner Pensionierung 1984 als Musikforscher, Herausgeber des Beethoven-Werkverzeichnisses, als Leiter der deutschen Arbeitsgruppen des RISM/2/ und freundlicher Ansprechpartner für die, deren berufliche Tätigkeit sich gerade erst abzeichnete.

Kurt Dorf Müller kam am 28. April 1922 in München als Sohn des Pianisten Franz Dorf Müller zur Welt. Nach dem Besuch des Gymnasiums und der Pflicht zum Kriegsdienst studierte er trotz Talent zum professionellen Cellospiel Musikwissenschaft an der Münchener Ludwig-Maximilians-Universität bei Rudolf von Ficker. Der im musikwissenschaftlichen Institut tradierte Sandberger'sche Nährboden – in Personalunion Institutsgründer und Lehrstuhlinhaber an der LMU, zuvor Leiter der Musiksammlung in der Staatsbibliothek, dessen Forschungsvorhaben und Publikationen die Bezogenheit auf Münchner Quellen spiegeln – hat einige Musikwissenschaftler hervorgebracht, die den Berufsweg zum wissenschaftlichen Bibliothekar einschlugen. Zu Fickers großem Münchner Schülerkreis/3/ zählen auch Alfons Ott, der Leiter der Münchener Städtischen Musikbibliothek, und Robert Münster, Dorf Müllers Amtsnachfolger als Leiter der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek. Das gemeinsame Interesse an allem Musikalischen führte Dorf Müller zusammen mit seinem Vater und seinen Mitstudierenden, dem Ehepaar Dr. Roswitha und Reinhold Schlötterer, in die Musica-Viva-Konzerte, die Karl Amadeus Hartmann 1945 in München gegründet hatte – jedes Konzert, das die so ersehnte und entbehrte musikalische Moderne zum Klingen brachte, wurde im Anschluss intensiv diskutiert. Auf der anderen Seite: regelmäßige Lektüre der lateinischen Musiktraktate im kleinen Studentenkreis, in der Dorf Müllers ausgezeichnete Lateinkenntnisse zum Tragen kamen, was sogar zur punktuellen Teilnahme des Ordinarius führte. In Walter Riezler, der ab 1946 als Honorarprofessor am Münchner musikwissenschaftlichen Institut für die neuere Musikgeschichte Vorlesungen hielt, fand Kurt Dorf Müller eine geistige Heimat auf höchstem Niveau./4/

Kurt Dorf Müllers 1952 vorgelegte Dissertation *Studien zur Lautenmusik in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts*/**5/** zeichnet viele der Wege in die Bibliothek und die methodisch begründete Bibliographie vor: Tabulaturen sind meist Sammelwerke; sie enthalten verschiedene Stücke unterschiedlicher Komponisten. Dorf Müllers Absicht, eine damals noch wenig ausgewertete, handschriftliche Lautentabulatur (D-Mbs Mus. ms. 1512) in einen entwicklungs- und stilgeschichtlichen Kontext zu stellen, scheiterte. In deutlicher Abgrenzung zur herrschenden Lehrmeinung untersuchte er deshalb konsequent die überlieferten Quellen auf ihre wesentlichen Eigenschaften hin: Spieltechnik, Eigenarten der Tabulaturschrift und „die verschiedene Verwendung der Laute als Solo- und Ensembleinstrument“./**6/** Weitere Publikationen zur Frage adäquater Editionstechnik für Werke, die als Lautentabulatur notiert überliefert sind, beschäftigten ihn bis über die Drucklegung seiner Dissertation hinaus. 1954 trat Kurt Dorf Müller in den zweijährigen Vorbereitungsdienst der Bayerischen Staatsbibliothek ein und war nach der Anstellungsprüfung zunächst in der Katalogabteilung beschäftigt, die 1956 eine Generalrevision des Gesamtbestandes unternahm. Nach seiner knapp zweijährigen Leitung der Bibliotheksschule trat er als zusätzlicher zweiter Fachbibliothekar in die Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek ein, die Hans Halm seit 1938 leitete./**7/** Er wurde damit zum Wegbegleiter der im Entstehen begriffenen Fachorganisationen AIBM und RISM, zu deren international geschätzten Gründungsmitgliedern Hans Halm gehörte.

Am 1. Mai 1963 wurde Kurt Dorf Müller selbst Leiter der Musikabteilung. Die vordringlichste Aufgabe stellte sich mit der Erschließung der seit 1938 erworbenen, jedoch unbearbeiteten Musikhandschriften sowie von Nachlässen, die teils mehrere Jahrzehnte unkatalogisiert, aber ohne wesentliche Verluste die Zerstörungen des II. Weltkriegs überdauert hatten. In vieler Hinsicht leitete Kurt Dorf Müller nötige Umstrukturierungen der Geschäftsgänge in der Erwerbung der Musiksammlung ein/**8/**, deren Bestände zusätzlich durch das nach dem II. Weltkrieg betreute DFG-Sondersammelgebiet Musikwissenschaft erheblich erweitert wurden. Weitere Arbeitsvorhaben waren die Initiierung eines systematischen Katalogs für *Musica practica* sowie Reformen für die systematische Aufstellung des Handbestands im Musiklesesaal.

Im wirtschaftlichen Aufschwung der Nachkriegszeit gelangen Kurt Dorf Müller einige besondere Erwerbungen für die Musikabteilung von zentralen Werken der Münchner Musikgeschichte, darunter die autographen Partituren von Richard Strauss' Musikdrama *Gunttram* und Hans Pfitzners *Rose vom Liebesgarten*, zwei Jugendsonaten von W. A. Mozart (KV 46d und KV 46e), das Particell zum 3. Akt des *Rosenkavaliers* von Richard Strauss, erste Quellen des 1963 verstorbenen Karl Amadeus Hartmann (Skizzen zur 1. Symphonie) und der

unikale Notendruck *Melos Gratulatorium* von Hans Leo Hassler aus dem Jahr 1606, der Wening-Druck von Kerlls *Modulatio organica super Magnificat* von 1686 sowie Briefe von Strauss, Mahler und vielen anderen. Der 1958 gegründeten Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte e. V. gehörte er ab Mai 1963 qua Amt als Mitglied des Arbeitsausschusses, später als Beirat an und betreute zusammen mit Robert Münster die Mitteilungsblätter des Vereins von 1964 bis 1971. Er wurde zudem als Mitglied in die Musikhistorische Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften aufgenommen. Immer wieder hat Dorf Müller seine musikbibliothekarischen Strategien in methodisch orientierten Publikationen dargelegt und zur Diskussion gestellt, sei es zur Frage adäquater Verzeichnung von Musikhandschriften, Notendruckern oder Tonträgern, zur Erwerbung und zum besonderen Umgang mit der Materie Notendruck in wissenschaftlichen Bibliotheken oder im Leihverkehr./9/

Unter seinem Vorsitz für die Katalogkommission der AIBM erschien die Reihe *Code international de catalogage de la musique*, deren 3. Band von Virginia Cunningham er 1967 als *Regeln für die vollständige Titelaufnahme* ins Deutsche übersetzte; ebenfalls ist er der Autor der überarbeiteten 2. Fassung der Erschließungsregeln für Tonträger (Manuskript 1972).

Überdies floss seine gesamte berufliche Erfahrung in eine seit den späten 1960er-Jahren aufgegriffene Darstellung des musikbibliothekarischen Wesens, seiner Strukturen, Aufgaben und Verbände ein, das 1997 in Co-Autorschaft mit Markus Müller-Benedict als Lehrbuch *Musik in Bibliotheken. Materialien, Sammlungstypen, Musikbibliothekarische Praxis* publiziert wurde (Wiesbaden: Ludwig Reichert; Elemente des Buch- und Bibliothekswesens, 15). Die Konzeption und inhaltliche Erarbeitung von Bibliographien zog sich als Leitfaden durch das gesamte berufliche und forschende Schaffen. Finden, Erkennen, Einordnen, Erschließen bilden die Basis aller weiteren Quellenarbeit, auf ihnen fußen ebenfalls die gegenwärtigen Digitalisierungsvorhaben für den ältesten Bestand der Musikabteilung.

Als im Zuge des Wiederaufbaus des im Bombenkrieg massiv zerstörten Bibliotheksgebäudes der von Sep Ruf neu errichtete Erweiterungsbau mit großen Lesesälen eröffnet wurde, konnte die Musiksammlung in der ersten Jahreshälfte 1969 im ersten Stock des Altbaus den gesamten Nordwestflügel einschließlich Ecksaal beziehen. Dadurch war adäquater Arbeitsraum auch für die DFG-geförderte Handschriftenerschließung für die *Kataloge Bayerischer Musiksammlungen*, welche die westdeutsche RISM-Arbeitsgruppe mit bibliothekseigenen und externen bayerischen Notenbeständen (zumeist aus kirchlichen Archiven) unternahm, für die Mitarbeiter der Richard-Wagner-Gesamtausgabe und für die *Bibliographie der Kunst in Bayern* geschaffen.

Bereits in seinen ersten Berufsjahren zeigte sich zudem Dorf Müllers Engagement in der Verantwortung „fürs Ganze“, denn 1958 zeichnete er in Jahrgang 7 der Zeitschrift *Dokumentation, Fachbibliothek, Werksbücherei* redaktionell für ein Sonderheft *400 Jahre Bayerische Staatsbibliothek* verantwortlich und fügte ihm – eine Ausnahme in einer Zeit ohne öffentlichen Rechtfertigungsdruck der Institutionen – einen statistischen Anhang bei, der alle Strukturen der BSB hinsichtlich Personal, Etat, Bestandsgröße, Aufgaben und Organisation darlegt.

Der Schritt zur Leitung der Erwerbungsabteilung am 1.8.1969 in der Nachfolge von Dr. Hermann Fellerer war gut vorbereitet; zusätzlich fungierte Kurt Dorf müller ab 1972 bis zu seiner Pensionierung am 1. Mai 1984 als Stellvertreter des Direktors der BSB, Dr. Franz Georg Kaltwasser. In dieser Zeit blieb die besondere Verbundenheit mit der Musikabteilung, die nun Dr. Robert Münster leitete, bei exquisiten Ausstellungen und herausragenden Erwerbungen, z. B. des Nachlasses Karl Amadeus Hartmann und sammlungsbezogener Teile der Moldenhauer-Archive, stets nach außen sichtbar. Die Ausstellung zum 150. Todestag Ludwig van Beethovens 1977 trug im wesentlichen Dorf müllers Handschrift.

Dennoch bestimmten jährlich wachsende Erwerbungssetats, neue Aufgabenstellungen durch Ausweitung des Sammelprofils und strukturelle Reformen innerhalb genuiner Erwerbungs-themen den Alltag. Insgesamt eine neue Epoche der „vorandrängenden Bibliothekspolitik“, wie es Dorf müller 2011 ausdrückte. /10/ Einerseits fällt in diese Epoche die Bestrebung zur Schaffung einheitlicher Katalogregeln im Regelwerk RAK („Regeln für die Alphabetische Katalogisierung“). Zeitgleich begannen in der zweiten Jahreshälfte 1969 die Bestrebungen, die konventionelle Verzeichnung der Katalogisate auf Katalogkarten auf die Online-Katalogisierung umzustellen, zunächst beginnend mit den Zeitschriftenbeständen. Die Einführung EDV-basierter Rechnungsprüfung und Erwerbungsstatistik in der Erwerbungsabteilung begann Ende 1972, deutliche strukturelle Veränderungen zog die Verwaltungsreform nach sich, die auf eine personelle Trennung von Generaldirektion der Bayerischen Staatlichen Bibliotheken und hauseigener BSB-Direktion hinauslief.

Für lange Jahre konnte die BSB als einzige deutsche wissenschaftliche Bibliothek ihren Gesamtbestand an Notendrucken über einen Onlinekatalog nachweisen und diese Datensätze anderen Bibliotheken im Bayerischen Verbundkatalog zur Nachnutzung zur Verfügung stellen. Kurt Dorf müller ließ die Summe seiner Erfahrungen wiederum in ein Lehrbuch einfließen, das einigen Generationen von Bibliothekaren als Referenzwerk des Faches gilt: *Bestandsaufbau an wissenschaftlichen Bibliotheken* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1989) kondensiert Erfahrungen und Strategien der Erwer-

bung, die konsequent auf den inzwischen vollständig EDV-basierten, integrierten Erwerbungs-, Akzessions- und Katalogisierungsgeschäftsgang hinführen. Diese vollständige Umkehr der bibliothekarischen Gepflogenheiten innerhalb von mehr als sechs Jahrzehnten hat Kurt Dorf Müller nicht unwesentlich, aber ohne viel Aufhebens mit herbeigeführt.

Die 2014 beim G. Henle Verlag in München in zwei Bänden erschienene, revidierte Neuausgabe des „Kinsky-Halm“, d. h. des Beethoven-Werkverzeichnisses von 1955, integrierte die Erkenntnisse der 1978 von Kurt Dorf Müller publizierten *Beiträge zur Beethoven-Bibliographie: Studien und Materialien zum Werkverzeichnis von Kinsky-Halm* (München: Henle). Sie wurde von Kurt Dorf Müller, Norbert Gertsch und Julia Ronge herausgegeben (Bearbeiter: Gertraut Haberkamp und Beethoven-Haus, Bonn). Sie ist als letzte Publikation auch Dorf Müllers Opus Summum geworden.

Kurt Dorf Müller wird von vielen als Dichter ungemein eleganter und mit feinem Humor gesegneter Verse geschätzt. Wenigstens eine Publikation gibt es, die diese feinsinnige Kunst mit einer ganzen Serie von professionellen Tierfotografien seiner Ehegattin Lieselotte Dorf Müller-Laubmann festhält: die Kindergeschichte „Schnupp, die Maus im Puppenhaus“ (München: Braun und Schneider 1950). Horst Leuchtmann und Robert Münster, Mitstreiter seit Studen tenzeiten und geistesverwandte Liebhaber des Wortwitzes, haben Kurt Dorf Müllers tiefe Humanität und Zugewandtheit im Vorwort zur Festschrift am treffendsten im Wahlspruch „Ars iocundissima“ wiedergefunden: „[...] Ihr ausgleichendes Umgehen mit Menschen, die nicht immer so ausgeglichen sind, Ihr Sinn für subtilen Humor und leichtfüßigen Witz, Ihre Liebe zum biegsamen Wort und zu (bei allen Musikalischen geschätzten) Wortspielereien bis hin zu Ihren alle und alles schüttelnden Reimen“ **11**/ galten ihnen als herausragende Attribute seiner persönlichen Eigenschaften. Um es mit Kurt Dorf Müllers eigenen Worten auszusprechen **12**/: „Als Verwalter der Zeugnisse menschlichen Geistes hat der Bibliothekar eine menschliche Verantwortung, die ihm der perfektionierte Apparat nicht abnehmen kann.“

Sabine Kurth

1 Dieser Nachruf erscheint gleichzeitig im Jahrbuch „Musik in Bayern“, in „Forum Musikbibliothek“ und in der Zeitschrift „Bibliotheksforum Bayern“.

2 Die Leistungen Kurt Dorf Müllers für RISM wurden umfassend gewürdigt auf der Website [http://www.rism.info/de/startseite/newsdetails/select/in\\_memoriam/article/2/dr-kurt-dorfmueller-28-april-1922-16-june-2017.html](http://www.rism.info/de/startseite/newsdetails/select/in_memoriam/article/2/dr-kurt-dorfmueller-28-april-1922-16-june-2017.html) (gesehen am 10.7.2017).

3 Vgl. die Liste der Schüler im BMLO, Bayerisches Musiker-Lexikon Online, Artikel „Ficker (Ficker Ritter von Feldhaus), Rudolf von“, <http://bml.o.de/Q/GND=11649042X> (gesehen am 8.7.2017).

- 4 Kurt Dorf Müller: Über Walter Riezler. 2. Oktober 1878 – 23. Januar 1965, in: Compositions-wissenschaft. Festschrift Reinhold und Roswitha Schlö-terer zum 70. Geburtstag, hrsg. von Bernd Edelmann und Sabine Kurth, Augsburg: Wißner 1999, S. 313–327.
- 5 1954 als maschinenschriftliche Fassung vervielfältigt; 1967 im Druck erschienen bei Hans Scheider, Tutzing (Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, 11), eine überarbeitete Fassung, in die auch neue Erkennt-nisse z. B. aus der Restaurierung der Handschrift D-Mbs Mus. ms. 1512 einfließen.
- 6 Manuskriptfassung von „Studien zur Lautenmusik in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts“, Einleitung Blatt 1–5.
- 7 Diese biographischen Details 1954–1958 sind entnommen aus Kurt Dorf Müller: Erwerbung in Zeiten des Wiederaufbaus, in: Sammeln und Erwerben an der Bayerischen Staatsbibliothek. In Memoriam Emil Gratzl (1877–1957), hrsg. von Klaus Haller und Klaus Kempf, Wiesbaden: Harras-sowitz 2011, S. 37–42 (Bayerische Staatsbibliothek – Schriftenreihe, 4).
- 8 Umfassende Darstellung bei Robert Münster: Die Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek, in: BFB (Bibliotheksforum Bayern) 20 (1992), S. 125–136, sowie in seinem Beitrag: Kurt Dorf Müller zum 80. Geburtstag, in: Forum Musikbibliothek 23 (2002), S. 145–146.
- 9 Vgl. die Publikationsliste S. 403–406 in: Ars iocundissima. Festschrift für Kurt Dorf Müller zum 60. Geburtstag, hrsg. von Horst Leuchtman und Robert Münster, Tutzing: Hans Schneider 1984.
- 10 Dorf Müller, Erwerbung in Zeiten des Wiederaufbaus (wie Anm. 7), S. 42.
- 11 Ars iocundissima (wie Anm. 9), S. VII.
- 12 Schlussworte in Kurt Dorf Müllers Nachruf auf Dr. Hans Halm, in: Zeit-schrift für Bibliothekswesen und Bibliographie 12 (1965), S. 273–275.

## Nachruf auf Wolfgang Rehm



Foto: Internationale Stiftung Mozarteum, Salzburg

Der Name Wolfgang Rehm ist im Bewusstsein der musikwissen-schaftlichen und musikbibliothekarischen Fachwelt untrennbar mit der *Neuen Mozart-Ausgabe* (NMA) verbunden, die sein langes, ar-beitsames und erfolgreiches Berufsleben begleitet hat. Als er 1955 im Alter von 25 Jahren mit den Werken für Klavier zu vier Händen einen der beiden Startbände der *Neuen Mozart-Ausgabe* vorlegte, war es sicher sein Wunsch, in weiter Ferne auch am letzten Band der Edition noch beteiligt zu sein. Dieser Wunsch hat sich erfüllt, denn im Jahre 2007 konnte – wenn auch mit „branchenüblicher“ Verzöge-rung gegenüber den euphorischen Planungen der Anfangsjahre – in Salzburg das Ende der NMA offiziell begangen werden, nachdem das Hauptkorpus mit 114 Notenbänden bereits 1991 vollendet war. 2006 wurde die *Neue Mozart-Ausgabe* als erste moderne wissenschaftli-che Musikergesamtausgabe überhaupt online gestellt – ein Angebot, auf das unter dem Namen *NMA Online* bis heute wohl schon mehr als fünf Millionen Nutzer aus mehr als 120 Ländern zugegriffen ha-ben. Doch Projekte dieser Größe haben ihre eigenen Gesetze, und so stehen heute noch drei Bände der Gesamtausgabe – *Nachträge*,

*Addenda und Corrigenda, Indices* – aus. Diese werden – zeitgleich mit einer Neuauflage des Köchel-Verzeichnisses – derzeit an der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg erarbeitet, womit die Summe, aber sicher kein Schlussstrich unter die Lebensleistung Mozarts und des treuesten Editors der NMA als Referenzausgabe seiner Werke gezogen werden soll.

Wolfgang Rehm wurde am 3. September 1929 in München, der Studienstadt seines Vaters, des Literatur- und Kulturwissenschaftlers Walther Rehm, geboren; 1943 siedelte die Familie nach Freiburg über, wo Walther Rehm bis zu seinem frühen Tod 1963 Professor für Neuere deutsche Literaturgeschichte war. Von 1948 bis 1952 studierte der junge Wolfgang Rehm in Freiburg bei Hermann Zenck und Wilibald Gurlitt Musikwissenschaft mit den Nebenfächern Neuere deutsche Literaturgeschichte und Mittelalterliche Geschichte und legte bereits mit 23 Jahren eine Dissertation über den franko-flämischen Dichter und Komponisten Gilles Binchois vor. Nach einem mehrjährigen Volontariat bei Breitkopf & Härtel in Wiesbaden ging Wolfgang Rehm 1954 zum Bärenreiter-Verlag nach Kassel, wo er für die neu etablierten Gesamtausgaben-Projekte eingesetzt wurde. Sein eigentliches Aufgabengebiet war dort bald die *Neue Mozart-Ausgabe*. Von 1960 an betreute er die neue kritische Gesamtausgabe als Lektor und leitete sie nach dem Tode des ersten Editionsleiters Ernst Fritz Schmid (1904–1960) gemeinsam mit Wolfgang Plath (1930–1995) und später mit Dietrich Berke (1938–2010), der ihm im Verlag nachgefolgt war. Im Bärenreiter-Verlag war Rehm als Mitglied der Geschäftsleitung aber auch für andere Ausgaben verantwortlich. So gehörte er zu den Begründern der *Neuen Schubert-Ausgabe*, die ihm zeitlebens ein besonderes Anliegen blieb. Die Editionstätigkeit der NMA nahm unter den beiden Editionsleitern Plath und Rehm nach 1960 Fahrt auf, 1967 erschien der 50., 1984 der 100. Notenband, und zum Mozartjahr 1991, als alle Notenbände des Hauptteils der NMA erschienen waren, kam schließlich in Zusammenarbeit mit dtv (Verlagsleiter war dort sein Freund Heinz Friedrich) die einzigartige Dünndruck-Taschenbuchausgabe in 20 Bänden heraus. Als Mozart-Editor lagen Rehm Klaviermusik und Bühnenwerke besonders am Herzen: Als Herausgeber war er an zwölf Notenbänden und den zugehörigen Kritischen Berichten beteiligt – darunter *La finta semplice*, *Il re pastore*, *Così fan tutte* und *Don Giovanni*, seinem erklärten Lieblingswerk. Noch größer ist dessen ungeachtet sein Verdienst als Cheflektor, denn es dürfte wohl keinen einzigen Band der *Neuen Mozart-Ausgabe* geben, der in die Räume der Editionsleitung gelangte und von ihm vor der Drucklegung nicht mit größter Akribie durchgearbeitet worden wäre. Dabei kümmerte er sich um problematische Lesarten, aber auch um Verständlichkeit der Vorworte in

einer selten gewordenen kritischen Genauigkeit. Begleitet wurde die editorische Arbeit Rehms, der seit 1965 auch Mitglied der Akademie für Mozart-Forschung war, durch zahlreiche Aufsätze zu Mozart-Fragen, wobei die Dokumentation der Mozart-Überlieferung und der *Neuen Mozart-Ausgabe* selbst eine zentrale Rolle gespielt haben. Wolfgang Rehm scheute auch die Arbeit als Herausgeber von Festschriften und Sammelbänden nicht. Ebenso brachte er sich in zahlreiche musikwissenschaftliche und künstlerische Vereinigungen ein und war zeitweise Mitglied des Herausgeberkollegiums der *Gluck-Ausgabe* sowie der *New Berlioz Edition*. Als Gründungsmitglied des Vereins Internationales Quellenlexikon der Musik war er von 1967 bis 1990 dessen Schatzmeister. Rehm wirkte für das *Répertoire International des Sources Musicales* nicht nur als Verlagslektor der Serie A/I Einzeldrucke vor 1800, sondern vermittelte auch die Aufnahme des Projekts in das Programm der heutigen Union der deutschen Akademie der Wissenschaften. Sowohl die Gesellschaft für Musikforschung, in die er sich über Jahrzehnte als Schrift- und Kassenführer einbrachte, als auch IAML, für das er als Schatzmeister tätig war, ernannten Wolfgang Rehm zum Ehrenmitglied. Sein vielfältiges und uneigennütziges Engagement wurde auch durch hohe Auszeichnungen wie das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst I. Klasse (1977) und den Professorentitel des Landes Baden-Württemberg (1991) gewürdigt. Bei aller Strenge in der Sache erwies sich Wolfgang Rehm bis in die letzte Zeit der *Neuen Mozart-Ausgabe* hinein als ein aufgeschlossener Förderer und Mentor jüngerer Mozartforscher.

Rehm kannte beide Seiten – Editionswissenschaft und Verlagswesen – nur zu genau, die sich bei der erfolgreichen Herausgabe einer Gesamtausgabe „zusammenraufen“ müssen. Er erwies sich dabei als ein pragmatischer Mittler zwischen den häufig unvereinbar scheinenden Wünschen von Wissenschaft und Praxis. Bis 1980 lebte er in Kassel (in wortwörtlichem Sinne in Rufweite des Verlagsgebäudes des Bärenreiter-Verlags). 1981/82 zog Rehm mit seiner Frau Helga nach Salzburg und lebte bald in Hallein-Rif, von wo aus er bei Wind und Wetter mit dem Fahrrad die Salzach entlang in die Stadt fuhr. Auch nach der Pensionierung blieb Rehm der *Neuen Mozart-Ausgabe* treu und sah als Mitglied der Editionsleitung der Salzburger Arbeitsstelle nach einem ersten Kontrollanruf Schlag 8 Uhr regelmäßig persönlich nach dem Rechten. Lange Zeit war Rehm mit beneidenswerter Kondition und Robustheit gesegnet.

Rehm verstand sich auch als das lebendige Gedächtnis der *Neuen Mozart-Ausgabe*; die akribisch geordnete Korrespondenz der NMA wird im Quellen-Archiv der Stiftung Mozarteum Salzburg verwahrt. Ebenso penibel pflegte er die Korrekturlisten für Neuauflagen von

Bänden der NMA. Den Schlusspunkt unter seine Herausgebere Tätigkeit setzte seine kritische Durchsicht einer neuen praktischen Ausgabe der vierhändigen Klaviermusik von Wolfgang Amadé Mozart nach dem Urtext der *Neuen Mozart-Ausgabe* beim Bärenreiter-Verlag im Jahre 2013 – fast 60 Jahre, nachdem er sich diesem Repertoire erstmals zugewendet hatte.

Rehms Interesse an der Musik beschränkte sich keineswegs auf das Dokumentieren und Edieren von Musik: Er pflegte Freundschaft mit zahlreichen Künstlerpersönlichkeiten, besonders nahe stand ihm Gerard Mortier (1943–2014), von 1991 bis 2001 Intendant der Salzburger Festspiele. Von 1975 bis 1986 war Rehm an der Programmgestaltung der Kasseler Musiktage beteiligt, von 1985 bis 1997 war er für die jährlichen Mozartwochen der Internationalen Stiftung Mozarteum verantwortlich, deren Kuratorium er über viele Jahre angehörte und die ihn mehrfach für seine Verdienste auszeichnete.

Ebenso groß war seine Liebe zu autographen Musikquellen, und so war Wolfgang Rehm an zahlreichen Faksimileausgaben, etwa der des 1990 wieder entdeckten und dann nach Salzburg gelangten Autographs von Mozarts Fantasie und Sonate in c-Moll KV 475 und 457, beteiligt. Das ehrgeizigste Projekt dieser Art war die Mitwirkung an der höchste Ansprüche erfüllenden Faksimileausgabe der sieben „großen“ Mozart-Opern von *Idomeneo* bis *La Clemenza di Tito*, die das Packard Humanities Institute in Los Altos/Kalifornien zusammen mit dem Bärenreiter-Verlag zum Mozartjahr 2006 vorgelegt hat. Dass die detailreiche, aber keineswegs detailverliebte „Musikwissenschaftliche Einführung“ zu *Don Giovanni* aus seiner Feder stammte, versteht sich fast von selbst. 1955 war Wolfgang Rehm beim Bärenreiter-Verlag dabei, als das in Privatbesitz entdeckte Autograph der *Kleinen Nachtmusik* KV 525 als Faksimile erschien; auch dieser Kreis schloss sich für Rehm, als er 2013 beim selben Verlag ein neues, prächtiges Faksimile des Autographs vorlegen konnte, das zuvor 50 Jahre in Schweizer Privatbesitz unzugänglich geblieben war. Mit einer schweren Erkrankung seiner Frau Helga, die er über seine Kräfte hinaus pflegte, wurde es um Wolfgang Rehm still. Am 6. April 2017 ist Wolfgang Rehm, der die letzten Lebensjahre in der Nähe seiner Tochter bei Darmstadt verbrachte, in Groß-Gerau verstorben.

„Unser Leben währet siebzig Jahre, und wenn's hoch kommt, so sind's achtzig Jahre, und wenn's köstlich gewesen ist, so ist es Mühe und Arbeit gewesen“, heißt es im 90. Psalm. Wolfgang Rehm waren fast 88 Lebensjahre vergönnt – meist, aber keineswegs ausschließlich im Auftrag Wolfgang Amadé Mozarts.

Christoph Großpietsch/Ulrich Leisinger

## Berlin

Zentral- und Landesbibliothek Berlin (ZLB): Musikpraktische Angebote in Bibliotheken & das Fallbeispiel „Appmusik“

## Überblick

Über die vergangenen Jahrzehnte ist ein stetig wachsender Anspruch an Bibliotheken auszumachen, nicht nur Wissen in Form von Büchern zu vermitteln. Unter anderem führte dies dazu, dass man neben dem immer vielfältiger werdenden Medienangebot auch eine steigende Diversität der Kurse und Veranstaltungen beobachten kann, die zur Vermittlung von Wissen in Bibliotheken angeboten werden.

Im Bereich wissenschaftlicher Bibliotheken gibt es Angebote im Bereich Rechertechniken, Datenbanknutzung und Literaturverwaltung. Die Nähe zur Bildungseinrichtung diktiert hier in gewisser Weise jedoch eine sehr überschaubare Reihe von Vermittlungsaufgaben. Öffentliche Bibliotheken hingegen haben durch ihre weiter gefassten Zielgruppen ein Programm an Veranstaltungen, das nicht nur der Versorgung des Informations- und Bildungsbedarfs dient – auch Muße, aktive Freizeitgestaltung und soziale Interaktion sind wichtige Faktoren.

Auch praktisch orientierte Aktivitäten haben Tradition oder stellen sich aktuellen Aufgaben (z. B. Basteln mit Kindern, Computerkurse für ältere Menschen, Schreibwerkstatt, Makerspace etc.). Bislang sind musikpraktische Aktivitäten selten in Musikbibliotheken, da die akustischen, räumlichen und personellen Umstände meist solche Veranstaltungen erschweren.

## „Appmusik“ – Konzept und Durchführung

In der Musikbibliothek der ZLB entstand ein Angebot, welches zur Vermittlung praktischer Fähigkeiten in Zusammenhang mit einer Bandbreite an Medien befähigen soll: Das detailreiche (jedoch praxisferne) Buchwissen zu Musiktechniken (Melodie- und Harmoniebildung, Rhythmen, Klangfarben etc.) sollte dabei um praktische Kenntnisse erweitert werden. Dabei stellte sich in der Konzeptionsphase stets die Frage: „Was hat dieser Workshop mit der Bibliothek zu tun?“

Geht man von Informationsvermittlung als einer grundlegenden Funktion von Bibliotheken aus, so kann man die oben angeführten Veranstaltungen stets als eine zielgerichtete Ausdehnung dieser Aufgabe ansehen. Besonders die Erweiterung der Medien in die Welt der digitalen Technologien ist eine gesamtgesellschaftliche Aufgabe, in deren Lernprozess (Musik-) Bibliotheken eine wichtige Rolle einnehmen können, da hier eine hohe Kompetenz im Umgang mit analogen wie auch digitalen Medien vorhanden ist.

Die Reihe an Workshops zum Thema Musikapps war explizit ausgerichtet auf die Vermittlung praktischer Kenntnisse im Bereich di-

gitale Musiktechnik in Verbindung mit Beständen oder Wissen, das in der Bibliothek vorhanden ist. Dieses Wissen ist dabei u. a. auch verankert in Strukturen, die im Notentext zu finden sind; es ist, wie schon angemerkt, als Buchwissen ohne einen sozialen Kontext oder die Möglichkeit zu Rückfragen vorhanden.

Die inhaltliche Konzeption und Durchführung wurde in Kooperation mit der Forschungsstelle Appmusik (FAM) von der Berliner Universität der Künste gestaltet, die neben der fachlichen Kompetenz auf dem Gebiet der Musikapps und dem technischen Equipment auch die Kursleiter stellte. In vier Terminen wurden zwei inhaltlich verschiedene Workshops angeboten, die sich zum einen mit dem Musizieren auf iPads und zum anderen mit dem Verwalten, Erstellen und Verarbeiten von Noten befassten.

Ganz explizit ging es in der ersten Veranstaltung um das praktische Musizieren mittels Apps. Das heißt, dass virtuelle Instrumente und Programme zum Musizieren von den 6 bis 13 Teilnehmenden erprobt und später vom Kursleiter intensiver erklärt wurden. Ziel des 60-minütigen Workshops war ein Musizieren zu Dritt an mehreren iPads über eine gemeinsame Kopfhörer-Verbindung. Durch die Kopfhörer konnte ein akustischer Raum geschaffen werden, der es ermöglichte, die Veranstaltung innerhalb des Lesesaals der Amerika-Gedenkbibliothek stattfinden zu lassen; zusätzlich konnte der Klavierraum für lautere Gruppengespräche und Präsentationen genutzt werden.

In der zweiten Veranstaltung stand die Notation von Musik im Fokus. Neben dem Notensatz als mehrstimmige Partitur und einer Funktion zur fehleranfälligen Eingabe mittels Scan war auch eine interaktive Leadsheet-Sammlung Teil des Workshops. Mit der Bandbreite an verschiedenen Funktionen waren die Interessen und Themenwünsche der Teilnehmenden gut abgedeckt, doch gab es auch Bedenken zum Preis/Leistungsverhältnis der bis zu 44 teuren Programme und dem Fokus auf das Apple-Betriebssystem. Zwar wurden die Geräte und Lizenzen von der FAM gestellt, doch als meist semiprofessionelle Beschäftigung oder Hobby war die Plattform Android mit günstigeren Apps größtenteils Ausgangspunkt der Teilnehmenden.

Das gesamte Angebot wurde auf eine ältere Zielgruppe (ab 16 Jahren) ausgerichtet und auch so angenommen; von den 31 Teilnehmenden zwischen Mitte 20 und Mitte 70 waren etwa ein Drittel weiblich; zu einem Großteil waren die Teilnehmenden bereits aktive Nutzerinnen und Nutzer der Bibliothek.

Durch die Kooperation mit der FAM konnte die inhaltliche Gestaltung und Durchführung zu großen Teilen an deren Personal abgegeben werden. Auch die Koordination der technischen Voraussetzungen und weitere Teile der Veranstaltungsplanung

und -praxis konnten arbeitsteilig verwirklicht werden. Dennoch stellten die Vorgespräche, Planung und Unterstützung der Durchführung (Vor-/Nachbereitung) einen deutlichen Aufwand auch für das Bibliothekspersonal dar.

### Fazit

- Vom räumlichen, personellen und finanziellen Aufwand her dürften musikpädagogische Veranstaltungen dieses Zuschnitts nicht für alle Bibliotheken durchführbar sein. Als Variation sind auch Kurse denkbar, die das vorhandene Wissen des Personals und der Teilnehmenden nutzen.
- Die Zusammenarbeit mit externen Stellen ist arbeitsintensiv in der Vorbereitung, schafft jedoch synergetisch neue Möglichkeiten. Langfristig betrieben kann so auch eine positive institutionelle Vernetzung zustande kommen.
- Es wird klar, dass im Zentrum dieser Entwicklungen der Gedanke steht, mittels gezielter Ausrichtung auf analoge wie auch digitale Medien/Techniken die Praxis und Theorie der Musik mit der Informationsvermittlungsrolle der Bibliothek zu verbinden.

Alfred Raddatz

## Dresden

Dresden feiert: Die neue Zentralbibliothek der Städtischen Bibliotheken Dresden wurde im Kulturpalast eröffnet – Die Musikbibliothek ist jetzt der Bereich Musik

In Sachsen heißt es, dass in Chemnitz gearbeitet, in Leipzig gehandelt und in Dresden gefeiert wird. Das mit dem Feiern stimmte am 28. April 2017, weil nach vierjähriger Bauzeit der rekonstruierte Kulturpalast im touristisch attraktiven Stadtzentrum mit einem Festakt eröffnet wurde. Am Tag darauf schloss auch die neue Zentralbibliothek ihre „Stadt Tore“ in feierlicher Umrahmung mit einem prall gefüllten Begleitprogramm auf.

Die Hauptrolle bei diesen Feierlichkeiten spielte natürlich der neu gestaltete Konzertsaal für die Dresdner Philharmonie. Dieses Weltklasse-Orchester benötigte dringend seine akustisch und architektonisch angemessene Heimat. Der 1969 erbaute Mehrzwecksaal (sic!) konnte den Sound des Orchesters nicht mehr zufriedenstellend vermitteln. Nach jahrelangen Diskussionen, darauf folgenden Beschlüssen, Unterstützung der AIBM sowie „Nachhilfe“ durch Brandschutzüberwachung und Denkmalschutz begann 2013 der Umbau für die Dresdner Philharmonie, die neue Zentralbibliothek der Städtischen Bibliotheken Dresden und das traditionsreiche Kabarett „Die Herkuleskeule“.

Aus der früheren Haupt- und Musikbibliothek sowie der Jugendbibliothek *medien@age* wurde für den „Kulti“ die neue Zentralbibliothek maßgeschneidert. Keine Angst, die Musikbibliothek (worunter

manche eher ein Computerprogramm verstehen) existiert weiter als Bereich Musik, gleich neben dem Bereich Jugend im zweiten Obergeschoss des Palastes, das auch noch den Bereich Sach- und Fachliteratur beherbergt. Im ersten Obergeschoss haben die Bereiche Kinder, Schöne Literatur sowie Heimatkunde, Kunst und Reisen ihre Heimat gefunden. Mit der Zentralbibliothek hat der neue Konzertsaal gleich von Beginn an einen (Lorbeer-) Kranz bekommen. Das war schon bei der mehrjährigen Planung eine u. a. architektonische, technologische, logistische und bibliothekarische Herausforderung. Wegen häufiger Änderungen, die bei einem solchen Vorhaben unvermeidlich sind, wurde auf dem Papier einige Male neu eingerichtet. Erfahrung war vorhanden: Die Haupt- und Musikbibliothek zog 1997 schon einmal von der Theaterstraße am Schauspielhaus in das World Trade Center am Innenstadtring (s. Forum Musikbibliothek 3/1997, S. 243), während die Jugendbibliothek *medien@age* seit 2000 in den oberen Etagen eines Geschäftshauses an der Prager Straße in vieler Hinsicht ein Novum war. Den Umzug beider Einrichtungen meisterte ein Dresdner Umzugsunternehmen auf das Beste, sodass die neuen Regale rasch gefüllt waren.

Nachdem der im „Weinbergkonzept“ terrassenförmig umgebaute Konzertsaal seine Prüfung mit überwältigender Klangpracht bestanden hatte und damit alle akustischen Versprechungen hielt, durften die erwartungsfrohen Dresdner „ihren Kulti“ am nächsten Tag gänzlich in Besitz nehmen. Die hart erarbeitete pünktliche Eröffnung des Konzertsales und der Zentralbibliothek erforderte Flexibilität und Kompromissbereitschaft, weil nicht alle der geplanten Bibliotheksangebote zum Startschuss zur Verfügung standen. Trotzdem war die Zustimmung der Besucher und der Medien überraschend groß, was vielleicht auch an der im Orangeton gehaltenen „gute Laune“-Farbe des Teppichbodens, den aufgeräumt wirkenden weißen Passepartouts der „in munterem Steingrau“ gehaltenen Buchregale oder den Panoramaaussichten auf das Stadtzentrum durch großzügige Fensterfronten gelegen haben mag. Die „Süddeutsche Zeitung“ jubelte, die Zentralbibliothek sei „höchst luxuriös eingerichtet“ und: „Beneidenswert groß ist beispielsweise die Musikabteilung.“ In den folgenden rastlosen Wochen füllte sich die Zentralbibliothek nicht nur mit neugierigen sowie nach langer Abstinenz medienhungrigen Besuchern, sondern auch mit weiteren Tischen, Stühlen, PC-Plätzen, Kommunikationstechnik, neuen Medien, Leit- und Orientierungssystemen oder interessanten Angeboten, sodass es fast jeden Tag etwas Neues zu entdecken gab. Auch das neue Konzept der Zentralbibliothek als Aufenthaltsraum wurde rege angenommen, sodass die Bezeichnung „Wohnzimmer für alle Dresdner“ wohl nicht übertrieben ist. Die beiden Etagen um den Konzertsaal erlauben Rundgänge auf zwei Ebenen über innere Treppen oder über das attraktive und gern besuchte Foyer mit Gastronomie. So kann man jeden Bereich von

Der Dresdner Kulturpalast  
Foto: Stefan Domes



zwei Seiten erreichen. Das erfordert noch die Perfektionierung des Leit- und Orientierungssystems, einen guten Orientierungssinn und ausreichend auskunftsbereites Personal.

Der Bereich Musik im zweiten Obergeschoss erhält „Verjüngung“ durch den angrenzenden Bereich Jugend. Während das Musik-Team einiges über Buchsommer, Manga, Comic und Playstation erfährt, weiß das Team Jugend nun, wo die Klavierauszüge oder die Studienpartituren stehen. Das Tageslicht, das durch die vom Fußboden bis zur Decke reichenden Fensterfronten hereinströmt, macht die davor aufgestellten Sofas und Arbeitsplätze zu beliebten Aufenthaltsorten, zumal man dort auch Schallplatten und CDs hören, DVD und Blu-Ray sehen und das Internet durchforsten kann. Die zwei neuen E-Pianos werden sehr oft vierhändig gespielt, sodass ein drittes in Reserve steht. Zwei Arbeitsräume stehen zur Nutzung offen, sind aber für konzentriertes Arbeiten vom Bibliotheksbereich abgetrennt.

Auch wenn die Schlüssel zu vielen Türen im Palast passen, ist vieles noch neu und eine Alltagsroutine weit entfernt. So geht es im Bereich Musik an die Fortführung bzw. Verwirklichung von Plänen, wozu u. a. die Aktion „Lampenfieber“ mit musikalischen Liveauftritten in der Bibliothek, musikalische Vorträge oder die Einrichtung eines Bereiches „Musik für Kinder“ gehören. „Bibo-Phil“, ein Präsentationsregal mit Medienangeboten zu den aktuellen Konzerten der Dresdner Philharmonie, verweist schon jetzt auf unseren attraktiven Partner im Haus, mit dem es schon eine enge Zusammenarbeit bei Veranstaltungen und Konzerteinführungen gibt. Dabei haben sich der medien- und eventtechnisch zeitgemäß ausgestattete teilbare Veranstaltungsraum, ein Schulungsraum und mehrere Gruppenarbeitsräume schon bestens bewährt.

Unter all diesen Vorhaben tritt eine weiteres hervor: Die Geschichte der Städtischen Bibliotheken, veröffentlicht als Buch unter dem Titel *Stadtfore zur Medienwelt* muss nun mit einem weiteren Kapitel fortgeschrieben werden.

<http://www.bibo-dresden.de/>  
<https://www.kulturpalast-dresden.de/>

Stefan Domes

## Frankfurt

Bericht von der Podiumsdiskussion „Die Zukunft der Musik in den öffentlichen Bibliotheken“ auf dem 106. Bibliothekartag

Die Bibliothekswelt beschäftigt derzeit intensiv die Frage, wie sie auf den digitalen Wandel mit seinen verschiedenen Auswirkungen reagieren soll und welche Antworten und Strategien sie für ihren Bereich finden kann. Der 106. Bibliothekartag in Frankfurt/Main stellte mit einer hochkarätig besetzten Podiumsdiskussion am 31. Mai 2017 für den Bereich der öffentlichen Bibliotheken heraus, vor welchen Veränderungen, Schwierigkeiten und Herausforderungen insbesondere die Musikbibliotheken stehen. Der Vorstand der AIBM-Ländergruppe Deutschland und die AG-Sprecher Öffentliche Musikbibliotheken hatten diese Diskussion organisiert und veranstaltet. Jürgen Diet, Präsident der AIBM, begrüßte die Diskussionsrunde und stellte die nationale Vereinigung der Musikbibliotheken kurz vor, da sie auf dem Bibliothekartag selten vertreten ist. Seit kurzem ist die AIBM-Ländergruppe Deutschland Mitglied im Deutschen Bibliotheksverband.

Als Moderator war der Journalist *Holger Noltze* eingeladen worden. Er ist Professor für Musik und Medien / Musikjournalismus an der Technischen Universität Dortmund und leitete souverän und mit Humor durch eine engagiert geführte Diskussion. Es diskutierten *Klaus-Peter Böttger* (Leiter der Stadtbibliothek Essen, 2012–2015 Präsident von EBLIDA), *Susanne Hein* (Leiterin der Musikbibliothek der Zentral- und Landesbibliothek Berlin, 2003–2009 Präsidentin der deutschen Ländergruppe der AIBM), *Christian Höppner* (Generalsekretär des Deutschen Musikrats, Präsident des Deutschen Kulturrats) und *Barbara Lison* (Leiterin der Stadtbibliothek Bremen, Bundesvorsitzende des Deutschen Bibliotheksverbandes).

Holger Noltze leitete die Diskussion ein, indem er seine persönliche Sicht und Erfahrung mit Musikbibliotheken einbrachte. Schon als junger Mensch habe er öffentliche Musikbibliotheken begeistert genutzt und sei besonders dankbar, dort Musik und Medien entdeckt zu haben, auf die er auf andere Weise nicht gestoßen wäre. Das habe ihn für sein späteres Berufsleben geprägt. Seine eröffnenden Fragen „Wozu braucht es und zu welchem Ende unterhalten wir Musikbibliotheken“ sowie die Frage nach den Auswirkungen der Digitalisierung auf diese Fragen umfassten das Themenfeld der Diskussion. Die Antworten zeigten sehr verschiedene Standpunkte auf.

Barbara Lison vertrat für die Stadtbibliothek Bremen die Ansicht, dass sich das Angebot einer Öffentlichen Musikbibliothek am Bedarf und den Kunden orientieren müsse. Man kooperiere sehr gut mit den anderen Musikbibliotheken der Stadt wie zum Beispiel der Musikhochschul-Bibliothek, und spezielle Kundenwünsche könnten über die Fernleihe abgedeckt werden. Die Verringerung des Notenbestandes und neue digitale Angebote seien eine Konsequenz dieser inhaltlichen Entscheidung. So habe sich der Notenbestand in den



Kongresszentrum der Messe Frankfurt  
am Main  
Foto: Jürgen Diet

letzten 5 Jahren um 30 % reduziert. Als vorrangiges Ziel formulierte sie eine ständige Aktualisierung des Bestandes, nicht das Sammeln und Erweitern des Notenbestandes.

### Christian Höppner: „Musikbibliotheken müssen lauter werden“

Höppner stellte im Gegensatz dazu fest, dass die Bibliotheken mehr herausstellen müssten, was sie leisten und was sie zu bieten haben. Sie seien ein wertvoller Begegnungsort kultureller Vielfalt und hätten dafür Sorge zu tragen, dass das kulturelle Erbe gepflegt und bewahrt wird. Ihre Aufgabe sei es, Bedürfnisse zu decken und zu wecken, damit die Rahmenbedingungen für kreativ-künstlerische Arbeit gegeben seien. Gute personelle und finanzielle Ausstattung seien die Grundvoraussetzung dafür. Im Sinne der Musiker argumentierte er: „Wir brauchen Werke zum Anfassen, aber auch digitale Angebote“.

Klaus-Peter Böttger war der Meinung, dass seine Bibliothek immer wieder überdenken müsse, wie sie einen Spagat zwischen

neuen digitalen Angeboten und konventionellen Medien schaffe. Mit Schnupperkursen für Instrumente wie Veeh-Harfe oder Gitarre und Einführungen in Musiktheorie könne die Bibliothek die Menschen an die Musik heranzuführen. Gute Veranstaltungen und Kooperationen seien ein erfolgversprechender Weg, um die Menschen ins Haus zu bringen und an die Bibliothek zu binden. Für die regionale Musikkultur seien die Musikbibliotheken ein wesentlicher Pfeiler.

Die praxisnahen Ausführungen und griffigen Fallbeispiele von Susanne Hein machten deutlich, dass für die tägliche Arbeit in Musikbibliotheken sowohl eine große Bandbreite als auch gut ausgebaute Bestände nötig sind, deren Vermittlung mitunter sehr anspruchsvoll ist. Wichtige Daten liefert das Deutsche Musikarchiv der Deutschen Nationalbibliothek, das personell aber besser ausgestattet sein müsste, um die schnellere und tiefere Erfassung der Daten von Musikmedien zu bewerkstelligen. Die Musikbibliotheken sind auf diese wichtige Arbeit der nationalen Institution angewiesen.

Monika Ziller (Stadtbibliothek Heilbronn) meldete sich zu Wort und stellte fest, wie schwierig es sei, qualifiziertes Personal für den Musikbereich zu finden. Sie stellte für die öffentlichen Bibliotheken mittlerer Größe die Frage, warum sie nicht in einem Bibliotheksverband teilnehmen könnten, um von einer vermehrten Zusammenarbeit gegenseitig zu profitieren. Die Möglichkeit der Übernahme von Fremddaten sei ein zweiter, grundlegend wichtiger Aspekt. Und für die digitalen Musikangebote im Bereich der Populärmusik hielt sie fest, es gebe ein Angebot, das sei aber inhaltlich nicht ausreichend und nicht finanzierbar.

### **Musikbibliotheken: Auslaufmodell oder Vorreiter?**

Nach mehr als 90 Minuten Diskussion /1/ blieben dennoch viele Fragen an die öffentlichen Musikbibliotheken und ihre Arbeit offen: Wie ändern sich bibliothekarische Praxis, Angebote und Dienstleistungen in den Bibliotheken? Welche Angebote versprechen Erfolg, welche lassen sich finanzieren? Was soll Neues getan werden und welche Aufgaben und Angebote müssen erhalten bleiben, aber auf was kann man verzichten? Rezepte scheint es nicht zu geben, weil die Bedingungen und Voraussetzungen der einzelnen Musikbibliotheken zu verschieden sind. Jede Musikbibliothek wird einen eigenen Weg suchen und finden müssen. Wo es möglich ist, wird sie es gemeinsam mit Ihren Nutzern und Kooperationspartnern unternehmen, um eine gute Basis für die Zukunft aufbauen zu können.

In Höppners abschließendem Wunsch, dass die „Musikbibliotheken zum Sehnsuchtsort non-virtueller Erfahrungen“ werden sollten, klang die Diskussion wirkungsvoll nach und kam das hohe Maß der gesellschaftlichen Bedeutung von öffentlichen Bibliotheken zum Ausdruck.

Axel Blase

1 Der Audiomitschnitt der gesamten Podiumsdiskussion steht zum Nachhören als mp3-Datei beim Blogbeitrag vom 22.3.2017 auf der AIBM-Webseite [www.aibm.info](http://www.aibm.info) zur Verfügung.

## Leipzig

Werke Bachs, Mendelssohns  
und Dvořáks in  
Brailleschrift

*Wenn Felix Mendelssohn Bartholdy wüsste, dass sein gesamtes Orgelwerk auch blinden Musikern in Brailleschrift zur Verfügung steht, würde ihn das sicher ehren. Blinde Organisten wiederum ehren den Komponisten, in dem sie seine Werke spielen. Das ist möglich, weil in der Deutschen Zentralbücherei für Blinde (DZB) Brailleschriften produziert werden.*

Dr. Felix Purtoč ist ein Musikwissenschaftler, wie er im Buche steht: Experte auf seinem Gebiet, kompetent und akribisch genau. In der DZB arbeitet er im Bereich Notenübertragungsservice DaCapo als Gruppenleiter, organisiert und koordiniert Notenaufträge, überträgt und korrigiert Noten in Brailleschrift. Er war von Anfang an mit dabei, als 2003 das Projekt DaCapo startete.

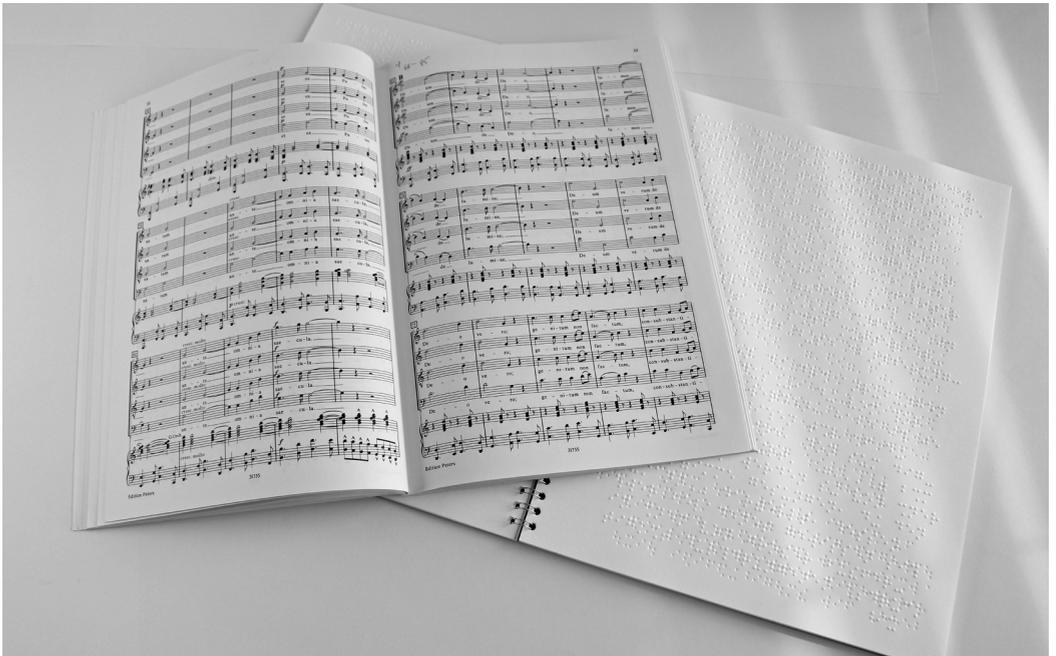
Die Herstellung von Brailleschriften hat in der DZB eine langjährige Tradition. In vergangenen Zeiten übertrug man in langwieriger Handarbeit Noten in Brailleschriften. Um Noten professioneller und schneller übertragen zu können und damit auch die Berufschancen blinder Musiker zu verbessern, rief die DZB gemeinsam mit der Blindenselbsthilfe und mit Unterstützung des Bundesministeriums für Arbeit und Soziales 2003 das Projekt DaCapo ins Leben. Innerhalb von sechs Jahren wurde ein leistungsfähiger und computergestützter Notenübertragungsservice eingerichtet.

Derzeit zählen mehr als 6500 Notentitel und musiktheoretische Werke zum Bestand der Musikbibliothek. Etwa 720 Titel werden zum Verkauf angeboten. „Im letzten Jahr“, berichtet Felix Purtoč, „produzierten wir 54 Notentitel, wobei jeder Titel meist mehrere Bände umfasst.“ So hat DaCapo unter anderem so bedeutende Notenwerke wie die gesamten Orgelwerke Felix Mendelssohn Bartholdys, das *Freiburger Chorbuch* (Band 1) mit mehr als 130 Werken, das berühmte *Te Deum* von Antonín Dvořák und Charles Gounods Messe G-Dur op. 12, auch *Cäcilienmesse* genannt, in Brailleschrift

übertragen. Hinzu kommen ca. 230 individuelle Aufträge, die für Privatkunden bearbeitet wurden. Auch eigene Kompositionen und Arrangements von Musikern finden Berücksichtigung.

### Notenwerke berühmter Komponisten in Auftrag

Musik war schon immer und ist auch heute ein wichtiger Bestandteil der Erlebniswelt aller Menschen. Ob in der Freizeit oder im Beruf – für blinde Musikerinnen und Musiker ist eine tastbare Brailnoten-schrift unersetzlich, wenn sie sich die Welt der Klänge erschließen wollen. Sie ermöglicht es blinden Menschen, ohne die Hilfe Sehender Noten zu lesen und zu schreiben. „Unsere Auftraggeber sind blinde Berufs- und Laienmusiker, Sängerinnen und Sänger, Organisten, Gitarristen, Pianisten, aber auch blinde Musiklehrer an Schulen“, berichtet Felix Purtov. „Ohne Brailnoten könnten blinde Musiker ihren Beruf nicht ausüben. Sie geben meist einen Teil des Notenwerks bei uns in Auftrag, eine Chorstimme oder eine Solopartie, die sie gerade als Sängerin oder Sänger brauchen. Wir entscheiden je nach Bedeutung des Notenwerkes und Bestand unserer Musikbibliothek, ob das gesamte Notenwerk bei uns übertragen werden soll.“ Kommt es zur Produktion des Werkes mit allen Partien bzw. Chorstimmen, wird es gedruckt, in die Musikbibliothek der DZB eingestellt und kann



Die Cécilienmesse von Charles Gounod im Klavierauszug und in Brailnoten-schrift

Foto: DZB

ausgeliehen werden. Felix Purtoz benennt Mendelssohns Orgelwerk als Beispiel und erklärt, dass nur Band 2 und 3 beauftragt wurden. Die DZB hat zusätzlich Band 1 übertragen. Nun steht das gesamte Orgelwerk mit neuen Quellen auch für die Ausleihe bereit. Passend zum Luther-Jubiläum hat die DZB gerade Bachs Kantate *Gott der Herr ist Sonn und Schild* BWV 79, für das Reformationsfest komponiert, als Partitur und Stimmensatz in Brailnoten herausgegeben. In Arbeit sind zurzeit Band 2 des *Freiburger Chorbuchs* und Werke von Jan Dismas Zelenka und Manuel de Falla.

### Einer, der jede einzelne Note hören kann ...

„Bei DaCapo, unserem Notenübertragungsservice, arbeiten zurzeit vier Kollegen“, erzählt der Musikwissenschaftler. „Wir scannen die Noten zunächst ein, bearbeiten sie dann mit dem Notensatzprogramm Capella und übertragen diese mit der bei uns entwickelten Software Hodder in Brailnoten. Danach werden die Aufträge und Bibliotheksproduktionen von einem sehenden und einem blinden Musikexperten Korrektur gelesen.“ Für eine Woche im Monat kommt der blinde Konzertsänger Lothar Littmann aus Oldenburg nach Leipzig. Er hört jede einzelne Note, die Felix Purtoz ihm auf dem E-Piano vorspielt, und überprüft die Brailnoten auf dem Papier. Wichtig für ihn ist, dass sein Partner alle musikalischen Zusatzzeichen wie beispielsweise Bindebögen, Dynamik und Artikulation wie Staccato und Crescendo ansagt. „Alles das, was außer den Noten in einem Werk steht und angibt, wie etwas gespielt werden soll, muss genannt werden. Es gibt klare Regeln, was vor und nach der Note zu stehen hat, z. B. Artikulation vor und Bindebögen nach der Note“, erklärt der Konzertsänger. Kompositionen, die mit wenigen Zusatzzeichen auskommen, sind dementsprechend schneller Korrektur gelesen als Werke mit vielen. Wagner-Liszts *Isoldes Liebestod* zum Beispiel ist sehr schwer Korrektur zu lesen und dauert lange. Bachs Konzert für zwei Cembali, Streicher und Basso continuo in c-Moll (BWV 1060) hingegen braucht viel weniger Zeit. Hier gibt es nur einzelne Bögen, wenig Dynamik und ganz einfache Triller. Lothar Littmann, der auch noch als Gesangslehrer in seiner Heimatstadt tätig ist, betont, dass eine genaue Korrektur der Noten sehr wichtig ist, denn eine falsche Punktombination verändert sofort den Ton.

### Notenpatenschaften helfen

Die Produktion eines Notenwerkes ist sehr aufwändig und kostet viel Geld. Deshalb initiierte der Verein „Freunde der DZB e. V.“ Notenpatenschaften. Unter [www.buch-patenschaft.de](http://www.buch-patenschaft.de) können engagierte

Musikfreunde mit einer Spende die Übertragung ausgewählter Musikwerke unterstützen und damit blinden und sehbehinderten Musikern den für sie so wichtigen Zugang zu Notenwerken ermöglichen. Mithilfe von Spenden werden unter anderem die Orgelwerke von Heinrich Scheidemann und J. S. Bachs *Wohltemperiertes Klavier* in Brailnotenchrift produziert.

Gabi Schulze

## Salzburg

Aktuelle Projekte der  
Bibliotheca Mozartiana

Die Bibliotheca Mozartiana der Stiftung Mozarteum Salzburg besitzt eine bedeutende historische Sammlung, erwirbt möglichst umfassend aktuelle Mozart-Literatur und erarbeitet mit der Mozart-Bibliographie ein zentrales Hilfsmittel der internationalen Mozartforschung.

Ulrich Leisinger hat Geschichte und Bestände der Bibliothek in dieser Zeitschrift bereits vorgestellt und dabei auch auf Desiderata und Zukunftsaufgaben hingewiesen.<sup>/1/</sup> In den letzten Jahren konnten bereits wichtige Projekte in Angriff genommen bzw. umgesetzt werden. Sie sollen vor allem die Erschließung und den Online-Zugang zu den Beständen nachhaltig verbessern. Eine wesentliche Voraussetzung für diese Projekte war der Beitritt zum Österreichischen Bibliothekenverbund im Jahr 2013 und die inzwischen abgeschlossene Katalogisierung des Literaturbestandes im Verbundsystem.

## Mozart-Bibliographie online

Von 1976 bis 1998 veröffentlichte die Internationale Stiftung Mozarteum sechs Bände der Mozart-Bibliographie, die den Erscheinungszeitraum bis 1995 abdeckten. Für Veröffentlichungen ab 1996 wurde die Bibliographie zunächst über die Website der Bibliotheca Mozartiana online bereitgestellt. Inzwischen konnten alle Einträge der gedruckten Bibliographie sowie zahlreiche Nachträge in den neuen Onlinekatalog der Bibliothek integriert und mit Schlagworten angereichert werden. Damit ist nun erstmals die gesamte Mozart-Bibliographie online verfügbar. Sie weist Monographien, Zeitschriftenaufsätze, Rezensionen, elektronische Publikationen sowie Konzerteinführungen nach, die einen inhaltlich-sachlichen Bezug zu Wolfgang Amadé Mozart, seiner Familie und seinem Umkreis haben. Derzeit sind fast 29.000 Titel verzeichnet.

Nach Möglichkeit erwirbt die Bibliotheca Mozartiana alle verzeichneten Werke und stellt sie Interessierten vor Ort zur Verfügung. Die Bibliographie besteht zu etwa drei Vierteln aus Aufsätzen in Zeitschriften oder Sammelbänden, die in den meisten Bibliothekskatalogen nicht einzeln nachgewiesen sind. Daher sollten NutzerInnen

prüfen, ob ihre örtliche Bibliothek die betreffende Zeitschrift oder den Sammelband besitzt. Die Bibliotheca Mozartiana ist eine reine Präsenzbibliothek und kann nur in Ausnahmefällen Kopien zur Verfügung stellen. Katalog, Bibliographie und weitere Informationen sind zu finden unter <http://bibliothek.mozarteum.at>.

### Erschließung der historischen Bestände

Während alle Bücher (einschließlich der Libretti) und Zeitschriften bereits vollständig online nachgewiesen sind (auch solche ohne Bezug zu Mozart), steht derzeit die Katalogisierung des Musikalienbestandes im Vordergrund. Soeben abgeschlossen werden konnte die Neukatalogisierung der historischen Ausgaben von Werken Wolfgang Amadé Mozarts (bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts). Dabei wurde besonderer Wert auf eine umfassende wissenschaftliche Erschließung gelegt, die auch Exemplarspezifika (handschriftliche Einträge, Provenienzen etc.) berücksichtigt.

Die Musikhandschriften werden im RISM-OPAC katalogisiert (<https://opac.rism.info>), in dem bereits alle Mozart-Autographen, die sich im Besitz der Stiftung Mozarteum befinden, nachgewiesen sind. Im Rahmen eines mehrjährigen Projekts wird darüber hinaus der gesamte Altbestand erschlossen, der von 1841 bis 1880 vom damaligen *Dommusikverein und Mozarteum* erworben wurde. Da diese Musikalien und Bücher heute zwischen der Bibliotheca Mozartiana und dem Archiv der Erzdiözese Salzburg aufgeteilt sind, erfolgt die Katalogisierung im Rahmen eines Gemeinschaftsprojekts von Archiv und Bibliothek. Vollständig erschlossen ist bereits der sog. „Mozart-Nachlass“, der auf die Sammlungen der beiden Söhne Mozarts, Franz Xaver Wolfgang und Carl Thomas, zurückgeht.

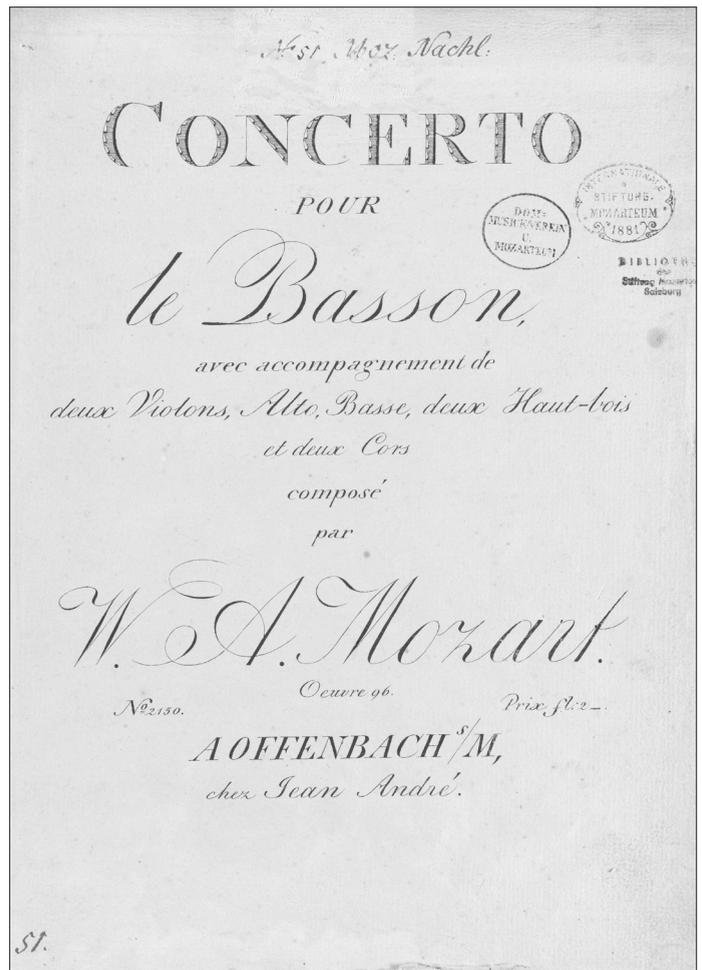
### Bibliotheca Mozartiana digital

Die Bibliotheca Mozartiana digitalisiert systematisch ihre historischen Bücher, Notendrucke und -handschriften, Autographen, Briefe und andere Dokumente. Seit Juli 2016 ist „Bibliotheca Mozartiana digital“ online (<http://digibib.mozarteum.at/>). Hier werden sukzessive alle digitalisierten handschriftlichen und gedruckten Quellen unter einer einheitlichen Oberfläche zugänglich gemacht. Sie können dann am Bildschirm angezeigt und bei Bedarf auch vollständig oder in Teilen im PDF-Format heruntergeladen werden.

Das mit der Software *Visual Library* realisierte Portal ermöglicht verschiedene Zugänge zu den Materialien. Eine einfache Suche sowie eine Detailsuche bieten umfassende Recherchemöglichkeiten

(bei Büchern mit Volltextsuche). Außerdem sind die einzelnen Werke verschiedenen thematischen Sammlungen zugeordnet, die einen systematischen Zugang zu den Materialien erlauben. So sind über 100 Titel der Kategorie „Historische Mozart-Literatur“ bereits verfügbar, dazu kommen zum Beispiel Erst- bzw. Frühdrucke der Werke Mozarts. Alle diese gedruckten Werke sind auch (mit einem Link zum Digitalisat) über den Online-Katalog der Bibliothek zu finden.

In einem nächsten Schritt (voraussichtlich bis Ende 2017) sollen auch die wertvollen handschriftlichen Materialien, allen voran die eigenhändigen Briefe und Notenhandschriften Wolfgang Amadé Mozarts und seiner Familie, nach und nach online verfügbar gemacht werden. Alle Briefe W. A. Mozarts und andere handschriftliche Dokumente sind bereits online im Rahmen des Projekts „Mozart Briefe und Dokumente – Online-Edition“ als digitale Reproduktion zusammen mit einer modernen Transkription zugänglich. Dieses Projekt ist



Wolfgang Amadé Mozart: Konzert für Fagott und Orchester KV 191 (Erstdruck). Exemplar aus dem Nachlass Franz Xaver Wolfgang Mozarts (A-Sm, M.N. 51a) [<http://resolver.obvsg.at/urn:nbn:at:at-moz:2-15894>]

Teil der Digitalen Mozart Edition (DME), einem Gemeinschaftsprojekt der Stiftung Mozarteum Salzburg und dem Packard Humanities Institute in Los Altos, Kalifornien/USA (<http://dme.mozarteum.at>). Alle hier präsentierten Handschriften werden ebenfalls in „Bibliotheca Mozartiana digital“ integriert. Darüber hinaus können dort aber auch Handschriften aus dem Bestand der Bibliothek präsentiert werden, die nicht im Rahmen der DME publiziert werden. Digitalisierte Musikhandschriften werden außerdem mit dem RISM-OPAC verlinkt.

Armin Brinzing

1 Ulrich Leisinger: Die Bibliotheca Mozartiana der Stiftung Mozarteum Salzburg, in: Forum Musikbibliothek 31 (2010), S. 214–224 und 314–320.

## Salzburg

Der Classical Music Hack Day  
im April 2017

Bei Wikipedia findet man unter dem Begriff „Hackathon“ folgende Definition: „*Ein **Hackathon** (Wortschöpfung aus „Hack“ und „Marathon“) ist eine kollaborative Software- und Hardwareentwicklungsveranstaltung. Alternative Bezeichnungen sind „Hack Day“, „Hackfest“ und „codefest“. Ziel eines Hackathons ist es, innerhalb der Dauer dieser Veranstaltung gemeinsam nützliche, kreative oder unterhaltsame Softwareprodukte herzustellen. Die Teilnehmer kommen üblicherweise aus verschiedenen Gebieten der Software- oder Hardwareindustrie und bearbeiten ihre Projekte häufig in funktionsübergreifenden Teams. Hackathons haben oft ein spezifisches Thema oder sind technologiebezogen.*“<sup>[1]</sup>

Im Kulturbereich hat sich in Deutschland der Kulturhackathon namens „Coding da Vinci“ etabliert, der 2017 zum vierten Mal stattfindet und von Wikimedia Deutschland e. V. geleitet wird<sup>[2]</sup>. Die Deutsche Digitale Bibliothek ist einer der Mitveranstalter bei Coding da Vinci, und viele deutsche Kultureinrichtungen stellen ihre Daten zur kostenfreien Nutzung für Coding da Vinci bereit (z. B. die Gemeinsame Normdatei GND, der Gemeinsame Verbundkatalog der wissenschaftlichen Bibliotheken in Bayern, Berlin und Brandenburg B3Kat und 30 Amateurfilme aus dem frühen 20. Jahrhundert vom Deutschen Filminstitut)<sup>[3]</sup>.

Im Bereich der klassischen Musik hat der „Classical Music Hack Day“ eine gewisse Tradition. Er fand zuletzt am 8. und 9. April 2017 an der Fachhochschule in Salzburg statt<sup>[4]</sup> und war zuvor schon im Februar 2013 in Wien<sup>[5]</sup>, im Juli 2013 in München<sup>[6]</sup> und im Oktober 2016 in Boston<sup>[7]</sup> zu Gast. In Salzburg wurde der Classical Music Hack Day vom Eliette und Herbert von Karajan Institut organisiert. Dort trafen sich ca. 80 Teilnehmer, die Interesse sowohl an Technik als auch an Musik hatten und die diese beiden Gebiete miteinander verbinden wollten. Unter den Teilnehmern befanden sich



Fachhochschule Salzburg  
Foto: Jürgen Diet

Edward Guo, der Macher von IMSLP, Vladimir Viro, der Entwickler der in IMSLP integrierten Melodiesuche Peachnote/8/, Vertreter von MuseScore/9/ und Hervé Bitteur, der die OMR-Software Audiveris/10/ entwickelt hat.

Zunächst stellten sich alle Teilnehmer in kurzen Eingangsstatements vor. Anschließend gab es einige Präsentationen mit dem Ziel, die Teilnehmer für bestimmte Programmieraufgaben zu begeistern. Dann bildeten sich mehrere Programmiergruppen, die vom späten Samstagnachmittag bis zur Abschlusspräsentation am Sonntagnachmittag (u. U. unterbrochen durch eine kurze Nachtruhe) an verschiedenen Aufgaben arbeiteten und programmierten.

Die Bayerische Staatsbibliothek hat am Classical Music Hack Day in Salzburg teilgenommen. Ihre Teilnahme bestand einerseits in der Zurverfügungstellung von hochauflösenden Notendigitalisaten mit Sinfonien und Solokonzerten von Ludwig van Beethoven und Peter Tschaikowsky, die zu den Audioaufnahmen passen, die das Karajan-Institut den Teilnehmern bereitgestellt hat. Außerdem haben zwei Softwareentwickler aus dem IT-Referat der Bayerischen Staatsbibliothek in zwei Gruppen mitprogrammiert, die die Verbesserung der Optical-Music-Recognition-Software Audiveris und die automatische Analyse von Metadaten von Audioaufnahmen zum Ziel hatten. Impressionen vom Hack Day in Salzburg wurden über Twitter (@ClassicHackDay) und Facebook festgehalten. Die Abschlusspräsentationen aller Gruppen des Hack Day in Salzburg wurden mit einer Videokamera aufgenommen und über den Facebook-Account des Hack Day veröffentlicht (Classical Music Hack Day, #KarajanSBGHackday). Dort kann man sich die Ergebnisse der 11 Projektteams

des Salzburger Hack Day anschauen, u. a. den „Instrument Extractor“, bei dem einzelne Musikinstrumente in Audiodateien isoliert werden, und eine Anwendung zur automatischen Erkennung von beliebigen klassischen Stücken, die auf einem Midi-fähigen E-Piano gespielt werden.

Jürgen Diet

- 1 <https://de.wikipedia.org/wiki/Hackathon>, abgerufen am 9.8.2017.
- 2 <https://codingdavinci.de/events>, abgerufen am 9.8.2017.
- 3 <https://codingdavinci.de/daten>, abgerufen am 9.8.2017.
- 4 <http://classicalmusichackday.org>, abgerufen am 9.8.2017.
- 5 <http://vienna13.classicalmusichackday.org>, abgerufen am 9.8.2017.
- 6 <http://hackday.peachnote.com>, abgerufen am 9.8.2017.
- 7 <http://mit16.classicalmusichackday.org>, abgerufen am 9.8.2017.
- 8 <http://www.peachnote.com>, abgerufen am 9.8.2017.
- 9 <https://musescore.org>, abgerufen am 9.8.2017.
- 10 <https://github.com/audiveris>, abgerufen am 9.8.2017.

---

## Siegen

Laienorchester bereichern die Musiklandschaft. Warum ist das keine steuerliche Förderung wert?

Ich bin seit letztem Jahr Vorsitzende eines als gemeinnützig anerkannten Laienorchestervereins und wurde von mehreren Mitgliedern um Steuerbescheinigungen für die geleisteten Mitgliedsbeiträge gebeten. Daraufhin habe ich mich kundig gemacht und erfahren: Bescheinigungen für Mitgliedsbeiträge darf ein Laienorchesterverein seinen Mitgliedern nicht ausstellen.

Gemeinnützige Vereine werden zwar normalerweise steuerlich begünstigt, und das gilt auch für die Mitgliedsbeiträge der Vereinsmitglieder. Allerdings machen die Finanzämter da durchaus Ausnahmen, und diese Ausnahmen treffen insbesondere auch den Musikbereich. Die Finanzämter sind nämlich aufgrund der derzeitigen Gesetzeslage gehalten, das Musikmachen als eine reine Freizeitgestaltung zu betrachten, aus der allein die Mitglieder des Orchestervereins einen Nutzen zögen. Ein nicht der steuerlichen Förderung würdiger privater Zeitvertreib also?

Wir meinen: Das ist grundfalsch. Ein Laienorchesterverein stiftet vielfältigen kulturellen Nutzen, denn auch Laienorchester sind Kulturträger. In Gegenden, in denen kein Berufsorchester in gut erreichbarer Nähe ist, bietet ein nichtprofessionelles Orchester den Musikliebenden oft die einzige Möglichkeit, ein sinfonisches Orchester live zu erleben. Da die von Laienorchestern genommenen Eintrittspreise in der Regel wesentlich unter denen der professionellen Orchester liegen, bieten sie einen einfacheren Zugang zur Orchester- und Konzertmusik, nicht nur für junge Leute, sondern auch für Menschen mit geringerem Einkommen. Das Laienorchester gibt jungen Menschen die Möglichkeit, Erfahrungen mit einem Orchesterinstrument in einem größeren und stetigeren Ensemble zu erwerben, als es ein

Schulorchester sein kann. Es trägt dazu bei, das Interesse an der klassischen und modernen Sinfonie- und Konzertmusik zu erhalten und das Interesse daran an die jüngere Generation weiterzugeben. Das ist ein Zweck, der in Zeiten schwindenden Interesses an der sogenannten „E-Musik“ gar nicht hoch genug einzuschätzen ist.

Diese kulturellen Werte sind dem Steuerrecht aber nicht im Blick, und daher auch nicht den Finanzämtern, mit der Folge, dass die Orchestervereinsmitglieder ihre Mitgliedsbeiträge steuerlich nicht absetzen können. Und dies gilt nicht nur für die Beiträge der aktiv musizierenden Orchestermitglieder, sondern auch und sogar für die Beiträge „passiver“ Vereinsmitglieder, die selbst gar nicht mitspielen, sondern durch ihre Mitgliedschaft und ihre Beiträge die Orchestermusik ideell und finanziell fördern möchten. Das ist besonders unverständlich. Was aber tun?

Paradoxerweise wäre unter diesen Umständen den Orchestermitgliedern, vor allem auch gerade den „passiven“ Fördermitgliedern, anzuraten, den Verein zu verlassen und anstelle der Mitgliedsbeiträge dem Verein lieber gelegentlich eine Spende zukommen zu lassen: Freiwillig geleistete Spenden an den gemeinnützigen Laienorchesterverein sind nämlich steuerlich absetzbar. Allerdings würde sich der Verein dann wohl, mangels Verbindlichkeit, mangels Planbarkeit, und schließlich auch mangels Mitgliedern, auf längere Sicht auflösen, und das Orchester müsste seine musikalische Aktivität einstellen. Die Musiklandschaft würde ärmer.

Das sollte nicht geschehen, sondern das unzeitgemäße Steuerrecht sollte modernisiert werden. Es wäre förderlich, wenn eine kulturpolitische Instanz mit Gewicht, wie zum Beispiel der Deutsche Musikrat, sich dafür einsetzen würde.

Sibylle Schwantag

## Stuttgart

Die vergessenen Violinkonzerte  
des 20. Jahrhunderts:  
So gelangen Interessierte  
leichter an Partituren

Vor einiger Zeit machte ich mich auf die Suche nach den Noten zum *Rondo capriccioso für Solo-Violine und großes Orchester* von Heinz Jahr. Ein wunderbares kleines Werk, das leider nie verlegt worden ist. Schnell hatte ich die Telefonnummer der Witwe gefunden, musste aber erfahren, dass auch sie keinerlei Noten mehr zu dieser Komposition besitzt und auch keinen Tipp hatte, wo ich suchen könnte. Was konnte man jetzt noch tun? Mit einem Mal fiel mir ein, dass vor Jahrzehnten das Orchester Hermann Hagestedt das *Rondo* gespielt hatte, und Hermann Hagestedt war eng mit dem WDR verbunden. So schickte ich eine Anfrage an das Notenarchiv des WDR, das allerdings auch keine Partitur besaß. Sie konnten mir aber immerhin sagen, dass das Notenarchiv des rbb ein Exemplar besitzt. So führte meine detektivische Arbeit doch noch zum Erfolg und ich konnte schließlich die Partitur als Kopie einsehen.

Man stelle sich vor, ein Solist auf der Suche nach neuem Repertoire wäre am *Rondo capriccioso* von Heinz Jahr interessiert gewesen, weil er eben gehört hätte, dass es ein wunderbares kleines Werk sei. Für ihn wäre nach den Mühen und der Zeit bis zum Finden der Partitur die Reise noch nicht am Ende: Er müsste nun das (im schlechtesten Fall schlampig geschriebene) Manuskript studieren, sich dann ein wenig in das Werk einspielen, um dann nach einiger Zeit womöglich zu erkennen, dass die Komposition nicht in sein Konzertprogramm passt oder ihm gar nicht gefällt. Wer würde bei solch ungewissem Ausgang derartigen Aufwand betreiben?

Diese Geschichte zeigt, dass es außergewöhnlich viel Engagement und Durchhaltevermögen bei einem Solisten braucht, um sich an unbekanntes und nicht verlegtes Repertoire zu wagen. Und so ist es nicht verwunderlich, dass nur wenige Solisten diese Mühen auf sich nehmen. Hunderte von Werken für Violine und Orchester des 20. Jahrhunderts liegen in Manuskriptform in Archiven und Bibliotheken. Werke von Komponisten, die heute nahezu vergessen sind, die weder eine Gesellschaft zur Förderung noch engagierte Nachkommen im Rücken haben, die Webseiten aufbauen und pflegen.

Das Ziel meiner Arbeit ist schon seit langem, eben diese vergessenen und vernachlässigten Violinkonzerte zu unterstützen. Eine meiner Absichten ist es, einige der oben beschriebenen Hürden für Solisten abzubauen, sodass die Werke leichter zu finden und einzusehen sind. Hierfür erwerbe ich selber Autographen oder recherchiere, wo die Manuskripte unverlegter Werke archiviert sind.

Anschließend setze ich mit dem Einverständnis der Rechtsnachfolger die Noten im Computer und biete diese schlussendlich im Pdf-Format kostenlos auf meiner Internetseite zum Download an.

Im Laufe der letzten zwei Jahre habe ich auf diese Weise über 50 Partituren von Violinkonzerten veröffentlicht. Darunter finden sich Werke, die ich selbst im Autograph besitze (u. a. Carlos Veerhoff, Ernest Schuyten, Christian Stalling, Helmut May), aber auch viele Kompositionen aus deutschen oder ausländischen Bibliotheken und Archiven:

- Rupert Riederer (Bayerische Staatsbibliothek, München),
- Herbert Gadsch (Sächsische Landesbibliothek, Dresden),
- Georg Göhler (Ratsschulbibliothek, Zwickau),
- Hermann Buchal (Thüringisches Landesmusikarchiv, Weimar),
- Josef Schelb (Badische Landesbibliothek, Karlsruhe),
- Max Seeboth (Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung, Magdeburg)
- Albert Siklos (Ungarische Nationalbibliothek „Országos Széchényi Könyvtár“, Budapest)
- Percy Sherwood (Bodleian Library, Oxford) u. v. m.

Somit haben Solisten für diese Werke nun mit einem Klick schnellen und einfachen Zugang zu einer sauber gesetzten Partitur und können sich direkt mit dem Werk befassen. Vielleicht wird sogar das Interesse für ein weiteres vorhandenes Werk geweckt. Dies erhöht die Chancen, dass sich für einige der auf meiner Internetseite veröffentlichten Violinkonzerte engagierte Solisten, Dirigenten oder andere Musiker finden und diese Stücke erstmals oder nach etlichen Jahrzehnten wieder aufgeführt werden.

Alle diese Angebote sind kostenlos zugänglich, bei einer Aufführung müssen auch keine Tantiemen an mich als Ersteller der Noten abgeführt werden (aber weiterhin natürlich an die Komponisten resp. Rechtsnachfolger bzw. an die GEMA). Meine Internetseite ist zudem werbefrei.

Helfen Sie mit, diese vergessenen Stücke zu Gehör zu bringen! Ich würde mich sehr freuen, wenn Sie in Ihren Musikbibliotheken auf mein Angebot hinweisen und so viele interessierte Menschen auf die angebotenen Kompositionen zugreifen.

Zu jedem Komponisten existiert eine eigene Internetseite mit Biografie, Foto, der Partitur und einem kleinen Tonbeispiel. Zentraler Anlaufpunkt ist meine Internetseite: [www.tobias-broeker.de](http://www.tobias-broeker.de).

Auf der Startseite befindet sich ein kleiner Text zur Übersicht; dort einfach auf den grünen Link „violin concertos“ klicken. So gelangt man zur Liste der vorhandenen Werke, von wo man sich dann zum gewünschten Komponisten weiterleiten lassen kann.

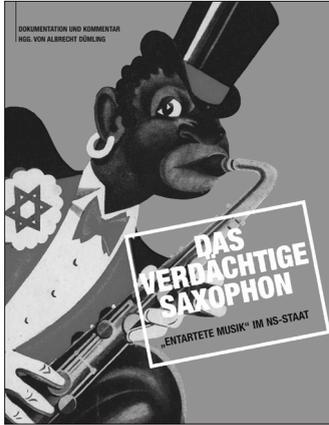
Bei meinen Recherchen stoße ich immer wieder auch auf Autographen von modernen Kammermusikwerken für Violine, die ebenfalls drohen, in Vergessenheit zu geraten. Auch dieser Werke habe ich mich mittlerweile angenommen, und so finden sich noch einmal rund 40 Partituren zu Violinsonaten, Streichtrios oder Streichquartetten auf meiner Internetseite (unter dem Link „other violin manuscripts“).

Und schließlich möchte ich die Gelegenheit nutzen und um weitere Zugänge zu meinem Angebot werben. Je größer die Anzahl von zugänglichen Partituren, umso größer der Zulauf durch Besucher. Befinden sich in Ihrem Archiv oder Ihrer Bibliothek Nachlässe unbeachteter Komponisten und unter den Manuskripten unveröffentlichte Violinkonzerte? Die Nachfahren kümmern sich kaum oder nicht um das musikalische Erbe, würden sich aber freuen, wenn es jemand anderes tut? Dann senden Sie mir doch eine Nachricht über meine Internetseite oder direkt an [violinconcerto@gmx.de](mailto:violinconcerto@gmx.de).

Tobias Bröker

## Das verdächtige Saxophon

Hrsg. von Albrecht  
Dümling



Regensburg: ConBrio Verlag  
2015. Mit Audio-CD, 368 S.,  
Pb., Abb., 29.90 EUR  
ISBN 978-3-940768-52-0

Mit großem Interesse hat der Rezensent das Buch „Das verdächtige Saxophon“ aufgeschlagen, doch beim ersten Studieren stellte sich eine kurze Irritation ein: Ist das Buch womöglich identisch mit dem schon lange im Regal stehenden Band „Entartete Musik – Dokumentation und Kommentar“ von 1988 bzw. 1993? Und was ist mit der Version von 2007? Ein Vergleich der Inhaltsverzeichnisse und die genaue Sichtung der Beiträge ergab, dass tatsächlich gut 150 Seiten des neuen Buches mit der Ausgabe des alten Buches von 1993 deckungsgleich sind, in neuer Anordnung zwar und an wenigen Stellen minimal redigiert und aktualisiert, aber sonst wirklich identisch. Weil die alten Ausgaben des ursprünglich „Entartete Musik – Dokumentation und Kommentar“ betitelten Buches längst nicht mehr greifbar sind, macht ein solcher Wiederabdruck absolut Sinn, sind doch größere Teile davon aussagekräftige Dokumente zu Musikauffassung und Kulturpolitik im Nationalsozialismus – es ist gut und wichtig, die abstrusen Gedanken und perfiden Methoden des Nazismus anhand von solchen entlarvenden Originaldokumenten nachlesen zu können. Auch die wiederveröffentlichten Essays von Pamela Potter, Fred K. Prieberg, Eckehard John und vom Herausgeber Albrecht Dümling selbst lohnen die Wiederauflage, sind das doch allesamt lesenswerte und grundlegende Beiträge zur Musik im Nationalsozialismus. Ursprünglich war das Buch „Entartete Musik etc.“ ja als ausführlicher Kommentarband zur Rekonstruktion der Ausstellung unter diesem Titel von 1938 in Düsseldorf erschienen.

Wer nun wie der Rezensent eine der alten Ausgaben sein eigen nennt, sollte diese nun aber nicht einfach entsorgen, denn dort finden sich Aufsätze und Dokumente, die wohl aus Platzgründen im neuen Band von 2015 nicht mehr enthalten sind, etwa Wolfgang F. Haugs Essay zum Thema „Entartung und Schönheit“ und andere Aufsätze sowie Originaldokumente wie F. von Borries' Bericht über die Arbeit der Reichsmusikprüfstelle oder Auszüge aus dem berühmten Musiklexikon von H.-J. Moser.

Was spricht nun aber dafür, das 2015 erschienene Buch mit dem Titel „Das verdächtige Saxophon“ zu erwerben?

Zunächst muss nun erwähnt werden, dass es sich um eine im Textteil identische Neuauflage der 4., überarbeiteten und erweiterten Auflage der Dokumentation von 2007 handelt. Wer diese Ausgabe besitzt, kann sich die Anschaffung des Buches von 2015 sparen, außer man legt Wert auf die leichtere Handhabbarkeit der beiliegenden CD. Letztere enthält als Klangdokument die auch als Faksimile im Buch abgedruckte Rede des Staatsrates Hans Severus Ziegler zur Ausstellungseröffnung 1938 (mit Abweichungen von der Druckfassung). Durch die größere Anzahl von Tracks ist es komfortabler, bestimmte Passagen dieser Hetzrede anzuhören.

Wer nun aber keinen Zugriff auf die Buchversion von 2007 hat, dem sei dringend empfohlen, die Neuauflage von 2015 zu erwerben. Der Titel „Das verdächtige Saxophon“ weist darauf hin, dass im Vergleich zu den Ausgaben von 1988 und 1993 neue und gewichtige Schwerpunkte gesetzt wurden: Im Fokus stehen nun zusätzlich der Jazz und die Operette, gleich mehrere Beiträge widmen sich diesen Themenfeldern.

Eröffnet wird das Buch mit einem Essay des Herausgebers, der die Figur des schwarzen Jazzmusikers Jonny aus Ernst Kreneks Oper als Aufhänger verwendet, um die Rolle des Jazz im NS-Regime zu reflektieren. Hier wird kurz die Begriffsgeschichte des Wortes „entartet“ mitgeteilt und sodann anhand des Titelbildes der Ausstellung 1938, das auch auf dem Umschlag des Buches abgedruckt ist, der Bogen zu Krenek geschlagen.

Herrlich ist der ironische Beitrag von Erwin Schulhoff über das Saxophon, der kein Klischee auslöst und völlig ins Absurde führt.

Es folgt ein Aufsatz von Guido Fackler über den Jazz im „Dritten Reich“, der trotz aller Unterdrückungsmaßnahmen weiterhin praktiziert und rezipiert wurde, ja sogar in den KZ zur Ermutigung der Lagerinsassen gespielt wurde.

Nach dem Originaldokument „Der Jazz als Kampfmittel des Judentums und des Amerikanismus“ von C. Hannemann wendet sich das Buch der Gattung der Operette zu.

Kevin Clarke berichtet kenntnisreich von der Verwandlung der witzig-frivolen Operette der 20er-Jahre in die muffige „Alte Tante“, wie man sie bis heute kennt. Wenig überraschend hängt das unmittelbar mit der nationalsozialistischen Machtergreifung 1933 zusammen. Erhellend ist die Schilderung der Problematik, wie sie sich für die Nazis stellte, nämlich dass an so gut wie jeder Operette auf irgendeine Weise jüdische Autoren beteiligt waren; als Konsequenz daraus wurden, nachdem die nicht linientreuen Stücke verboten waren, vom Regime epigonenhafte Neuschöpfungen gefördert und das ganze Genre näher zur Oper gerückt. Durch die mindere Qualität der regimetreuen Komponisten und Textdichter driftete die Operette ab in eine Biederkeit, die bis heute zu beobachten ist. Die guten und erfolgreichen (meist jüdischen) Autoren wirkten im Exil weiter und orientierten sich Richtung Musical um.

Sehr lesenswert ist Eckehard Johns Klärung des Begriffes „Kulturbolschewismus“, der hier wissenschaftlich einwandfrei von allen seinen Herkunfts-Mythen befreit wird.

Es folgt ein bereits an anderer Stelle erschienener Text des Herausgebers, der die NS-Polemik gegen die Atonalität thematisiert und dabei präzise die gedanklichen Unschärfen der Nazis herausarbeitet: Atonale oder zwölftönige Musik war ihnen nur problematisch in

Verbindung mit Judentum, nicht geduldeten Inhalten oder widerständiger Querdenkerei. Das zeigt auch die Tatsache, dass atonale Werke von regimetreuen Komponisten wie Zillig oder von Klenau problemlos in Nazideutschland aufgeführt werden konnten.

Die neueren Artikel finden sich also vor allem im ersten Drittel des Buches, zentral platziert sind die aus früheren Veröffentlichungen übernommenen Dokumente, und ganz am Schluss gibt es noch einige neue Beiträge, etwa über das Musikleben in Theresienstadt (A. Dümling) sowie eine Zeittafel, die einen Überblick über die Verfolgung von Juden und Musikern zwischen 1933 und 1945 bietet. Der Abdruck eines Verzeichnisses Berliner Gedenktafeln für Opfer nationalsozialistischer Kultur- und Rassenpolitik ist wohl auch der Tatsache geschuldet, dass die Stiftung Berliner Philharmoniker die Neuauflage des Buches großzügig unterstützt hat.

Fazit: Es ist gut und wichtig, dass diese bewährte Sammlung aus Materialien und Essays nach wie vor bzw. wieder greifbar ist – gerade in heutigen Zeiten muss die Erinnerung an den menschen- und kunstverachtenden Ungeist des Nationalsozialismus wachgehalten werden, dafür sind solche Dokumentationen hilfreich und notwendig.

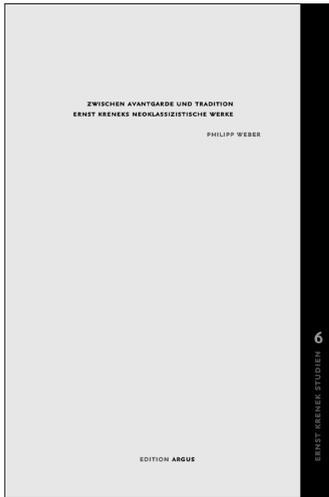
Burkhard Kinzler

## Philipp Weber

Zwischen Avantgarde und Tradition – Ernst Kreneks neoklassizistische Werke

Ernst Křenek (1900–1991) wurde ob seines langen Lebens und seiner langjährigen Schaffenskraft des Öfteren als Ein-Mann-Jahrhundert bezeichnet. Geboren 1900 in Wien-Währing als Sohn eines k. u. k. Offiziers böhmischer Herkunft, begann Ernst Křenek schon im Alter von gerade einmal 16 Jahren bei Franz Schreker zu studieren. Er folgte seinem Lehrer 1920 nach Berlin und lernte dort viele bedeutende Musiker kennen. Den größten Erfolg seiner Karriere hatte Křenek mit seiner 1927 uraufgeführten Zeitoper *Jonny spielt auf*; gleichzeitig war es vor allem dieses Werk, das die Nationalsozialisten gegen ihn aufbrachte. Nach der erzwungenen Emigration in die USA trennte sich Ernst Křenek 1938 vom Hatschek über seinem „r“ und nannte sich fortan Ernst Krenek.

Eine weitere Bezeichnung Kreneks als „Chamäleon der Musik“ ist nur wenig schmeichelhaft, trifft aber die äußerste Wandlungsfähigkeit seiner Tonsprache – Krenek komponierte in und mit (fast) allen Stilmitteln des selbst so turbulenten 20. Jahrhunderts und ist in diesem Sinne tatsächlich so etwas wie ein wandelndes Jahrhundert-Lexikon. Würde man sich nur mit seiner Musik beschäftigen, bekäme man trotzdem einen guten Überblick über die Musikgeschichte seiner Zeit. (Wie unterschiedlich Krenek in benachbarten Werken komponierte, haben im Frühjahr an der Oper Frankfurt eindrücklich



Schliengen: Edition Argus 2015  
 (Ernst Krenek Studien. 6).  
 268 S., Pb., Notenbsp.,  
 38.00 EUR  
 ISBN 978-3-931264-35-2

Kreneks drei Einakter – *Der Diktator* op. 49 / *Schwergewicht oder die Ehre der Nation* op. 55 / *Das geheime Königreich* op. 50 – vor Ohren geführt.)

Eine bisher wenig beachtete Facette von Kreneks Kompositionsstil, der Neoklassizismus, steht im Mittelpunkt der Veröffentlichung von Philipp Weber. Das Buch gliedert sich in fünf Teile, wobei Teil I eine grundsätzliche Einführung in „Das Phänomen des Neoklassizismus in der Musik“ gibt. Die Teile II bis IV widmen sich verschiedenen Lebensstationen Kreneks: Berlin (II), Schweiz (III) und schließlich Kassel (IV). Der kurze fünfte Teil fasst als Fazit die Erkenntnisse der Dissertation zusammen.

Sehr gut gelungen ist die knapp 60-seitige Einführung in das Phänomen des Neoklassizismus in der Musik. Zur Überwindung eines Geniekults und extremen Ausdrucksmusizierens in Spätromantik und Expressionismus entstanden zu Beginn der 1920er-Jahre vermehrt Werke, die sich älterer Musik v. a. des 18. Jahrhunderts zuwandten, um deren Formen und Satztechniken in eine neue Musiksprache zu integrieren. Protagonist dieser Entwicklung war Igor Strawinsky, dessen *Pulcinella* (1920) als erstes Meisterwerk des schließlich so genannten „Neoklassizismus“ gilt. In Deutschland war es besonders Paul Hindemith (v. a. mit seinen *Kammermusiken*), der sich den Idealen eines Neoklassizismus widmete: Klassizität, Antirromantik, Sachlichkeit, absolute Musik, Rationalität, Objektivität, Handwerklichkeit – das sind die gängigen Zuschreibungen, die auch Philipp Weber ganz zu Beginn seiner Studie aufzählt. Dabei sind der Begriff und seine zeitliche Zuordnung bis heute umstritten. Andere Begriffe wie „Neobarock“ oder – vielleicht am überzeugendsten – „Klassizistische Moderne“ stehen im Raum. In seinen Vorlesungen *Über neue Musik* (1937) schreibt Ernst Krenek über den Neoklassizismus: „Am weitesten geht in der restaurativen Tendenz der Neoklassizismus [...] Ein ganz naives Verfahren ist das ja wohl nicht, besonders wenn es von geistreichen Männern, wie später von Strawinsky, praktiziert wird. [...] im Neoklassizismus [...] sind Narben und Brüche, die sein Werk mit oder ohne Willen der Urheber trägt, nicht bloß das eigentlich Reizvolle, sondern auch das einzig Wahre.“ (zitiert nach Weber, S. 26). Weber untersucht die Frühgeschichte und Entstehung des Neoklassizismus in Frankreich und Deutschland, um danach die Merkmale neoklassizistischen Komponierens vorzustellen, wie sie Rudolf Stephan 1981 beschrieben hat.

Die Teile II–IV beschäftigen sich intensiv anhand mehrerer ausführlicher Analysen mit dem Neoklassizismus im Werk von Ernst Krenek. Im zweiten Teil untersucht Weber Werke Kreneks aus den Jahren in Berlin (1920–1923). Er beschreibt die Begegnungen mit Ferruccio Busoni, Arthur Schnabel und Eduard Erdmann. Vor allem letzterer bestärkt Krenek bei der Abnabelung vom Stil seines Lehrers

Franz Schreker. Die Ergebnisse von Ernst Kurths Bach-Studie *Grundlagen des linearen Kontrapunkts* (1917) üben starken Einfluss auf den Komponisten aus. Als erstes Werk, das neoklassizistische Elemente aufweist, stellt Weber Kreneks *1. Streichquartett* op. 6 vor, mit dem dieser 1921 den Durchbruch als Komponist feierte. Ein radikal linearer Stil, BACH-Motivik, barocke Satztechniken (Fuge, Imitation, Fortspinnungen) entsprechen Kurths Theorien. Anfang 1922 entsteht Kreneks *Concerto grosso Nr. 1* op. 10, welches schon durch seinen Titel neobarocke Assoziationen hervorruft. In der Berliner Zeit wolle Krenek „bei allem Rückgriff auf vorklassische Elemente keinen offensichtlichen Eindruck alter Stile vermitteln [...] Die barocken Elemente haben vielmehr eine rein kompositionstechnische Funktion, dienen gewissermaßen mehr als Bausteine“ (S. 146).

Im Mittelpunkt des dritten Teils stehen Kreneks Werke aus der Schweizer Zeit (1924–1925). Im Dezember 1924 war Krenek erstmals in Paris und saugte das französische Kulturleben förmlich auf. Als zentrales Werk dieser Schaffensperiode stellt Weber das *Concerto grosso Nr. 2* op. 25 vor, welches sich zu einem der erfolgreichsten Orchesterwerke Kreneks entwickeln sollte. Textur und Geste der Barockmusik schienen Krenek nun nachahmenswert. Durch motorisch-tänzerische Rhythmik, konzertante Musizierfreude und stets transparente Kontrapunktik habe besonders der Kopfsatz deutlich neoklassizistische Züge. Das in weiten teilen tonale Werk lehnt sich an Bachs *Brandenburgische Konzerte* an. Im folgenden *Concertino* op. 27 verwendet Krenek als einer der ersten Komponisten im 20. Jahrhundert das Cembalo. Als „eine interessante Mischung aus traditionell barocken Elementen mit Stilmitteln des Jazz“ bezeichnet Weber die *Kleine Suite für Klarinette und Klavier* op. 28, die Krenek für den in diesen Jahren für ihn immens wichtigen Mäzen Werner Reinhart (der ihn nach Winterthur einlud) komponierte. Werke dieser Episode sind „knapper in der Form, leichter in der Substanz, spielhaft und weniger aggressiv“ (so Krenek 1963).

Ende 1925 bot Paul Bekker Ernst Krenek eine Stelle als Hauskomponist am Preußischen Staatstheater Kassel an. Werke dieser Periode (1925–1927) bilden den Inhalt des vierten Abschnitts. Hauptsächlich mit der Komposition von Schauspielmusiken beschäftigt, die (zwangsläufig) dem Gedanken der Gebrauchsmusik verpflichtet waren, wendete sich Krenek in dieser Phase bewusst vom Modernismus ab und dem Publikum zu. So ist es wenig verwunderlich, dass in dieser Zeit auch Kreneks erfolgreichstes Stück, die Oper *Jonny spielt auf*, entstehen konnte. Die Rückkehr „zum Idiom der Tonalität und zur Kantilene Puccinis“ (Krenek), die Hinwendung zu „klangvollerer Harmonik mit teilweise durchaus romantischen Zügen sowie unterhaltungsmusikalischen Elementen“ (S. 231) half bei der Popularisierung. Als ein typisches Werk dieser Phase stellt Philipp Weber die

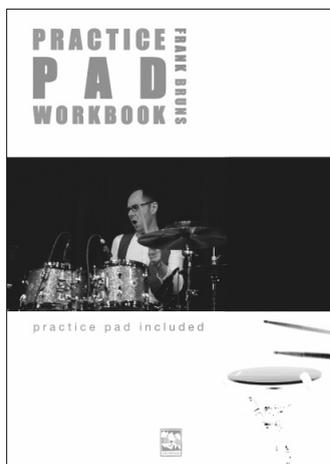
*Fünf Klavierstücke* op. 39 vor, die Krenek für den eigenen Vortrag bei einer Veranstaltung einer Arbeiterorganisation komponierte. Einzig der dritte Satz, der sich an Strawinskys *Sonate* für Klavier anlehnt, zeigt mit „augenzwinkerndem Rückgriff auf traditionelle Elemente“ laut Weber noch durchgängig neoklassizistische Merkmale. Die anderen Sätze näherten sich eher dem, was Krenek als Surrealismus beschrieben hat: „Ist beim Neoklassizismus die Intention primär doch auf die Erzeugung des Scheins von Geschlossenheit gerichtet [...], so ist die Absicht des Surrealismus von vornherein auf die Entlarvung der Illusion gerichtet“ (S. 237). Antioromantische Tendenzen fänden sich in dieser kompositorischen Phase kaum noch.

Im kurzen Fazit (V.) fasst Weber zusammen, dass es sich bei Kreneks Auseinandersetzung mit dem Neoklassizismus nicht um ein einheitliches Ganzes handelt. Seine Herangehensweise veränderte sich vom strukturellen, radikal-linearen Neobarock der Berliner Zeit zu klar antiromantischer, deutlich an historischen Vorbildern orientierter Form der Schweizer Werke. In Kassel spielen dann vor allem amerikanische Unterhaltungsmusik („Jazz“) und neoromantische Elemente wieder eine größere Rolle. Später nimmt die Dodekaphonie eine wichtige Stelle in Kreneks Komponieren ein, und neoklassizistische Elemente sind kaum mehr zu finden. Als Ergebnis regt Weber an, das Verdienst Ernst Kreneks um die Verbreitung neoklassizistischer Ideen künftig mehr zu beachten und „das Phänomen des Neoklassizismus überhaupt differenzierter zu betrachten und gegebenenfalls auch bei anderen Komponisten verschiedene Phasen oder Facetten in ihrer Auseinandersetzung mit der Bewegung zu unterscheiden und zu charakterisieren“, damit der Begriff Neoklassizismus seine „noch immer abschreckende Schwammigkeit“ sukzessive verliert (S. 254).

Philipp Webers kluge Dissertation ist 2015 als Band 6 der Ernst Krenek Studien in der Edition Argus erschienen. Das merkwürdige Format (etwas kleiner als A4) und die sehr feste Bindung erschweren das Lesen mitunter, das Schriftbild und die Notenbeispiele sind jedoch tadellos gesetzt. Etwas bedauerlich ist das Fehlen eines Personenregisters am Ende des Bandes, lernt man im Buch doch deutlich mehr über die Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts als nur eine Bewertung von Ernst Kreneks neoklassizistischen Werken. Sicherlich ist das Thema und der etwas trockene, teils redundante Schreibstil Webers nicht dazu geeignet, ein großes Publikum anzusprechen; aber allen, die an der Geschichte des Neoklassizismus, dem Werk Ernst Kreneks und an Kompositionen v. a. der 20er-Jahre interessiert sind, ist die Lektüre zu empfehlen.

Christian Münch-Cordellier

**Frank Bruns**  
Practice Pad Workbook



Neusäß: Leu-Verlag 2015.  
Mit Practice PAD, 112 Seiten,  
Spiralbindung, 24.80 EUR  
ISBN 978-3-89775-157-6

Ein weiteres Buch über Technik an der Snare Drum ... da fragt man sich, ob dies angesichts der bereits weltweit erhältlichen Bücher über das Thema noch nötig ist? Meine Antwort lautet: Auf jeden Fall! Denn dieses Buch des Autors Frank Bruns, freischaffender Musiker mit Studium am Konservatorium Maastricht sowie am Drummers Collective New York, hat den großen Vorteil, dass Technik-Üben damit sehr großen Spaß machen kann. Doch der Reihe nach: Der erste sehr große Pluspunkt des Buches ist die Spiralbindung! Wie oft habe ich mich über teils sehr teure Bücher großer Verlage geärgert, wenn man bei doppelseitigen Übungen erstmal das Buch so knicken muss, dass die Seiten nicht dauernd zuschlagen ... und wenn das Buch dann auch noch mit Klebebindung zusammengehalten wird, dauert es nicht lange, bis die ersten Seiten herausfallen. Als erstes werden die 40 PAS (Percussion Arts Society) Rudiments vorgestellt, und danach geht es mit den ersten Übungen los ... erst Single Stroke Rolls, wobei die Übungen aufeinander aufbauen ... und jetzt werden die Singles kombiniert mit Double Stroke Rolls und Paradiddles. Und das ist es, was den Spaß bei der Sache ausmacht: Es werden nicht nur die einzelnen Übungen vorgestellt, sondern sie werden auch mit anderen Übungen kombiniert. Langeweile? Fehlanzeige! Weiter geht es mit Double Stroke Roll Development Exercises, alle möglichen Rolls kombiniert mit Flam Paradiddles. Die Abteilung Diddle Rudiments bringt Paradiddles in allen möglichen Kombinationen, wobei jede Hand bei jeder Übung einmal anführt; Variationen in Sechzehnteln, Triolen und Zweiunddreißigsteln machen die Sache noch spannender, teilweise kommen dabei rhythmische Verschiebungen heraus. Es folgen Flam Rudiments, auch wieder Kombinationen, bei denen es durch alle Arten von Flam Paradiddles usw. geht. Anschließend Drag Rudiments, wieder mit verschiedenen Varianten. Im Kapitel Workouts werden Themen wie Sechzehntel, Triolen, Akzente, Drags, Rolls, Flams in ganzseitigen Übungen vorgestellt. Weiterhin ein sehr interessantes Kapitel sind die Interpretationen von Leseübungen, wie man diese durch Flams, Rolls erweitern bzw. um den vorgegebenen Rhythmus ausfüllen kann. Am Schluss des Buches befinden sich Trainingspläne für 5, 10 und 20 Tage. Hier wird sinnvoll erklärt, wie und vor allem wie lange an verschiedenen Übungen man pro Tag „trainiert“, damit gute Ergebnisse erzielt werden. Ein Zwölf-Minuten-Workout zum schnellen Warmwerden rundet das Buch ab. Der Clou des Buches ist das eingeklebte Practice Pad aus Moosgummi, welches für den Anfang hervorragende Dienste leistet. Der Rebound des Pads ist meiner Meinung nach im Vergleich sogar zu manchen hochpreisigen Pads realistischer. Der Vorteil ist, dass man kein extra Practice Pad verstauen muss, wenn es auf Tour geht; es sollte jedoch eine glatte Unterlage wie z. B. ein

Tisch vorhanden sein. Schließlich muss noch gesagt werden, dass man bei diesem Buch bereits gute Technik und Notenkenntnisse haben sollte, um damit Spaß zu haben.

Fazit: Eine klare Kaufempfehlung!

Gerald Stütz

**Günther Anders**  
Musikphilosophische  
Schriften. Texte und  
Dokumente.



München: C.H. Beck 2017.  
417 S., geb., 39,95 EUR  
ISBN 978-3-406-70661-5

Seit Günther Stern, Sohn der deutsch-jüdischen Psychologen Clara und William Stern, die Aufforderung eines Berliner Zeitungsredakteurs, sich anders zu nennen, wörtlich nahm, hieß er Anders. Der Name passt wunderbar zu ihm, denn er ist wirklich anders als die meisten Philosophen. Man ahnte schon bei der Lektüre seiner Philosophischen Stenogramme und Ketzereien, dass er ein Faible für und eine Ahnung von Musik haben muss, denn einige der dort eingestreuten Betrachtungen über Musikhören oder über Beethoven verrieten das. Nun hat man es endlich schwarz auf weiß gesammelt, dass er sich sein Leben lang intensiv philosophisch und soziologisch mit Musik beschäftigt hat.

Die hier abgedruckten Texte und Dokumente versammeln alle verstreut in Zeitschriften publizierten Artikel zur Musik aus den 1920er- und 1930er-Jahren sowie unveröffentlichte Notizen in Verbindung mit einer Artikelserie über Musiksoziologie in der Zeitschrift *Melos* aus dem Jahr 1931 und mit Anders' Teilnahme an den Diskussionen in der von Hanns Eisler veranstalteten *Arbeitsgemeinschaft „Über dialektischen Materialismus und Musik“*, außerdem als Hauptkonvolut den Text seiner als Habilitationsschrift verfassten Abhandlung „Philosophische Untersuchungen über musikalische Situationen“ von 1930/31.

Mit letzterer Schrift erweist sich Anders als einer jener „besten Köpfe, die wirklich etwas zu sagen haben“, aber „höchstens die neuere idealistische Philosophie (Husserls Phänomenologie) auf die Musik transponieren“, wie Eisler es formulierte. Dass Anders ernsthaft glaubte, mit einer Argumentation, die noch relativ stark der Terminologie Heideggers verhaftet war, ausgerechnet in Frankfurt am Main bei Paul Tillich habilitieren zu können, war schon sehr illusionär. Wie Walter Benjamin mit seinem Frankfurter Habilitationsversuch über das deutsche Trauerspiel an einer Intervention Horkheimers scheiterte, so Anders an einer Adornos. Dieser fand zwar die Vorstellung von „musikalischen Situationen“, in die ein Musikhörer sich begibt, interessant und hat sie sogar aufgegriffen. Die ganze phänomenologische Schule, aus der Anders kam, war ihm aber zuwider während Anders gerade dabei war, sich von ihr zu lösen, ohne ihre positiven und konstruktiven Elemente zu verleugnen.

Der an sich schöne Gedanke eines „In-der-Musik-seins“ nicht nur als ein Spezialfall eines allgemeinen „In-der-Welt-seins“ des Menschen, sondern derart, dass die Musik selbst eine eigene Welt wird, in die die Seele des Hörers, das Alltagsleben unterbrechend, sich versenkt, um ihren Bewegungsimpulsen zu folgen, wird hier nach allen Regeln der phänomenologischen Denkweise ausgebreitet. Im amerikanischen Exil wollte Anders diese Studie von den Begrifflichkeiten der deutschen Philosophie reinigen, sie musiksoziologisch ergänzen und den angloamerikanischen Verhältnissen anpassen, bekam für diesen Arbeitsplan aber keine Unterstützung – also ging er wieder Teller waschen.

Interessant an Anders' Theorie der mehrdimensionalen Verwandlung durch Musikhören sind auch die historischen Exkurse zu Augustin, Kant, Hegel und Kierkegaard sowie die Musikwerke, auf die er im Zusammenhang seiner positiven Bestimmungen der musikalischen Situation zu sprechen kommt: eine Messe von Josquin, Klavierwerke von Bach und Beethoven, die „Champagner-Arie“ und eine Violinsonate von Mozart, ein Lied von Brahms, Wagners *Tristan-Musik*, Bruckners 4. Sinfonie, Schönbergs *Gurre-Lieder* und Strawinskys *Histoire du soldat*. Leider ist die Schrift für philosophisch ungeschulte oder uninteressierte Leser kaum genießbar, obwohl sie in einem freundlichen Stil geschrieben ist.

Anfang der dreißiger Jahre in Berlin, wo der damals mit Hannah Arendt verheiratete Kulturkritiker sich nach seinen Frankfurter Erfahrungen hinbegeben hatte, beginnt seine Hinwendung zu musiksoziologischen Fragestellungen. Sie ist hier mit bisher unveröffentlichten Notizen aus Anders' Nachlass dokumentiert, in denen er Problemformulierungen leistet, Aufgabenstellungen erarbeitet und Fragelisten anfertigt, die heute noch für jeden Musiksoziologen ein Leitfaden sein könnten. Als Teilnehmer der Eisler'schen Diskussionsrunde über die Frage, dass (oder ob) „ästhetische Wertmaßstäbe ausschließlich Klassen-Interessen entsprechen und ihnen dienen“, wähnte sich Anders zwischen den Stühlen der marxistischen Gruppe und der bürgerlichen „Opposition“ sitzend, wurde aber von Eisler nach seinem hier erstmals gedruckten Referat der Opposition zugeschlagen. Anders' Eindruck nach Beendigung der Diskussion, er stimme mit Eisler völlig überein, wurde von diesem umgehend zurückgewiesen. Zweifellos war Anders' ursprünglicher Eindruck, zwischen den marxistischen und bürgerlichen Stühlen zu sitzen, völlig richtig, denn seine Ansichten fragten schon damals nach der Seele im industriellen Zeitalter unter kapitalistischen Bedingungen und hielten an der individuellen oder „insularen“ ästhetischen Erfahrung des Musikhörens fest.

Eine große Überraschung stellen die hier verdienstvollerweise wieder abgedruckten Artikel dar, die Anders in verschiedenen Zeitschriften der Weimarer Republik von 1924 bis 1933 veröffentlicht hatte.

Darunter befinden sich ein schöner Nachruf auf Ferruccio Busoni, eine Stellungnahme zum Paradox des revolutionären und zugleich konservativen Charakters der Atonalität Schönbergs, eine phänomenologische Betrachtung zum Hören impressionistischer Musik, eine Betrachtung zu Debussys Bearbeitung der Fabel Maeterlincks von *Pelléas und Mélisande*, eine ethnografische Studie über europäische Musik, gehört mit den Ohren eines Inders, vier Pariser Musikbriefe vom Format Heines aus den Jahren 1927/28, eine Glosse über Spuk und Radio und ein triftiger Hinweis auf Dilthey als Musikphilosophen. Ergänzt wird diese Serie durch die übersetzte Wiedergabe eines 1949 in Amerika veröffentlichten Aufsatzes über paradoxe Phänomene des Hörens raumgreifender Musik über das Radio, das Anders als akustisches Stereoskop charakterisiert, mit dem der Hörer in die Enge getrieben wird.

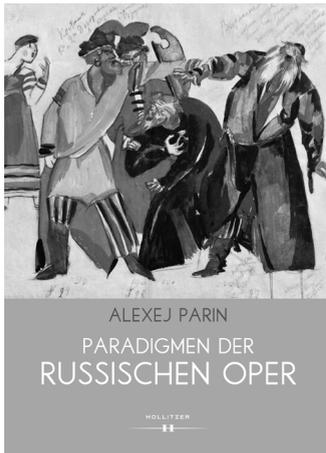
Reinhard Ellensohn hat diese Texte und Dokumente auf eine hervorragende Weise herausgegeben, d. h. nicht nur schlicht und kritisch ediert, sondern mit instruktiven Anmerkungen versehen, ein die aktuellen Umstände und ideengeschichtlichen Hintergründe erläuterndes Nachwort verfasst und in einem Anhang mehrere nützliche Verzeichnisse und Register beigefügt. Der Band liefert einen wichtigen Beitrag auch noch zur heutigen philosophischen und soziologischen Diskussion über Musik und sollte in keiner wissenschaftlichen Bibliothek fehlen.

Peter Sühning

### Alexej Parin

Paradigmen der russischen Oper. Aus dem Russischen von Anastasia Risch und Christiane Stachau.

Der Operndramaturg und -kritiker Alexej Parin veröffentlichte 1999 im Agraf Verlag Moskau sein Buch „Choždenie v nevidimyj grad: paradigmy russkoj klassi eskoj opery“ (wörtlich übersetzt: „Gehen und Kommen im unsichtbaren Hagel. Paradigmen der russischen Opernklassik“). Nun ist der Band von der Literaturwissenschaftlerin Anastasia Risch (Kapitel 1 und 2) und der Journalistin Christiane Stachau (Kapitel 3–7) übersetzt worden und 2016 im Hollitzer Verlag Wien erschienen – zwischen dem Erscheinungsjahr der Originalausgabe und der deutschsprachigen Ausgabe liegen 17 Jahre. Parin teilt im Vorwort zur deutschen Ausgabe mit, dass es vor der Übersetzung keine Überarbeitung der Originalfassung gab, weil die Publikation als ein Zeitdokument zu verstehen sei, dessen Aktualität nachhaltig ist. Nach Auflösung der Sowjetunion pflegte der Autor zahlreiche persönliche Kontakte zu Künstlern und Wissenschaftlern außerhalb Moskaus und konnte endlich ungehindert zu den europäischen Festspielorten München, Bayreuth, Wien, Salzburg reisen. Er wurde zu Vorträgen nach Wien eingeladen, besuchte Seminare in Bregenz und verfasste Beiträge und Rezensionen für die *Opernwelt*. Die westeuropäische Kultur wurde zum Ziel seiner „inneren Emigration“



Wien: Hollitzer 2016. 296 S.,  
geb., 39.90 EUR  
ISBN 978-3-99012-270-9

(Vorwort, S. 7), und er begann in den 1990er-Jahren, seine eigene Verbindung zur russischen Musik und Oper zu suchen. Sein Anliegen in der vorliegenden Publikation ist es, einen Beitrag zum Verständnis der weitgehend unbekannteren russischen Oper zu leisten, denn in Spielplänen der westeuropäischen Opernhäuser sind Bühnenwerke von russischen Komponisten eher selten zu finden; dazu gehören *Boris Godunow* von Modest Mussorgski, *Ruslan und Ljudmila* von Michail Glinka, *Fürst Igor* von Alexander Borodin, *Pique Dame* und *Eugen Onegin* von Peter Tschaikowski. Das Buch ist in sieben Kapitel eingeteilt: I. „Opferungsglocken und Krönungsgeläut: Der Zar“; II. „Die Polowetzer Orgie in Paris: Der Feind“; III. „Elegie auf den verschneiten Weiten des Weltalls: Der Dichter“; IV. „Frau, Mannweib, Starez: Die Heldin und ihr Umkreis“; V. „Feuer, Wasser und das Licht ohne Flamme: das Allerheiligste“; VI. „Furchterregende Alte, blühende Schönheit, verhängnisvolle Karte: der Mythos Petersburg“; und VII. „Birken vor Säulenportalen: Die heilige Rus gegen Petersburg“. Schon die Inhaltsübersicht legt ein Problem der Publikation offen. Die Thematik ist sehr breit angelegt und die Kapitel scheinen untereinander wenig Bezug zu haben. Dabei dürfte jedes Kapitel für sich eine tiefer gehende Einzelstudie beanspruchen. Auch das eigentliche Ziel des Autors ist unklar. Grundlegendes erklärt Parin in den ersten beiden Kapiteln. Er beschreibt, inwieweit die Position des Herrschers mit der Funktion des Hohepriesters in der Gestalt des Zaren zusammenfällt. Dieser hat die höchste Stellung in der sakralen und sozialen Rangordnung Russlands inne, was sich als Sujet in vielen russischen Opern abbildet, u. a. in *Ein Leben für den Zaren* von Michail Glinka, *Die Zarenbraut* von Nikolai Rimski-Korsakow und besonders deutlich in der Oper *Boris Godunow* von Modest Mussorgski. Ein Diskurs über die Zeit des „Heiligen Russlands“ lässt erkennen, dass etwa ein Drittel der in Russland kanonisierten Heiligen von der Einführung der christlichen Staatsreligion (um 988) bis zur mongolisch-tatarischen Invasion (1237–1240) Fürsten waren. Die „Heiligen Fürsten“ wurden als Vertreter einer tugendhaften christlichen Welt verehrt und sie waren gleichzeitig Märtyrer, die ein Leben in Schlichtheit und Demut führten, was paradigmatisch in den Opern thematisiert wird. Ihre Vita, Passio und Martyrologien sind die Quellen der christlichen Hagiographie und bilden die Grundlagen für die altrussische Volksdichtung, aber auch für die russische Literatur, wie Dramen, Romane und Novellen von Alexander Puschkin. Auf ihn sind zahlreiche literarische Vorlagen für Opernlibretti zurückzuführen. Das „Böse“ manifestiert sich in der russischen Oper nur in Gestalt äußerer Feinde (fremder Stämme). *Fürst Igor* von Alexander Borodin (der auch selbst das Libretto verfasste), mit den berühmten „Polowetzer Tänzen“, erlangte Anfang des 20. Jahrhunderts in Paris einen großen Erfolg. Borodin

bezieht sich auf das Epos *Igorlied* (um 1185), das in der slawischen Mythologie eine besondere Rolle einnimmt. In den „Polowetzer Tänzen“ widerspiegelt sich das Paradigma des „tanzenden Feindes“ (Musik mit Orientalismen). In den Kapiteln III–VII beschreibt Parin sehr ausführlich die Frauengestalten in der russischen Oper, ihre engen Verbindungen mit dem orthodoxen Glauben, dessen Höhepunkt die Auferstehung ist. Die Komponisten Michail Glinka, Alexander Borodin, Nikolai Rimski-Korsakow, Anton Rubinstein, Peter Tschaikowski und Modest Mussorgski greifen neben anderen in ihren Werken auf diese Urquelle der russischen Kultur zurück.

Im Anhang des Bandes werden in einem „Verzeichnis der am häufigsten genannten russischen Opern“ noch einmal die wichtigsten 32 Opern mit Personenverzeichnissen, Textvorlagen und Urauführungsdaten genannt. Leider verzichtet der Autor auf ein Quellen- und Literaturverzeichnis und fügt im Anhang nur seine eigene Publikationsliste bei. Ebenso fehlt im Anhang der Übersetzung die in der Originalausgabe vorliegende Chronologie der wichtigsten europäischen Opern (Ende des 16. bis Anfang des 20. Jahrhunderts), auf die er mehrfach in seinem Buch Bezug nimmt. Während in der russischen Originalausgabe dem Band noch einige Figurinen (schwarz-weiß) beigelegt sind, wird in der deutschen Ausgabe komplett auf Illustrationen verzichtet.

Dennoch ist das Buch ein wichtiger Beitrag zur Erforschung der noch weitgehend fremden russischen Oper und kann viele Details zum Verständnis der osteuropäischen Kultur- und Musikgeschichte beitragen.

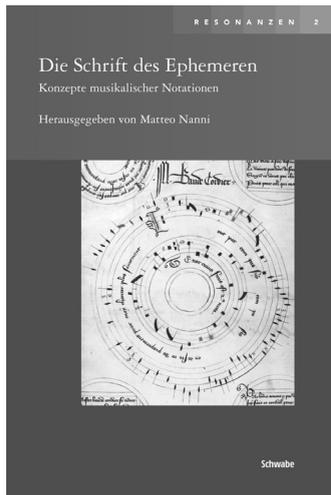
Marina Gordienko

## Die Schrift des Ephemeren – Konzepte musikalischer Notationen

Hrsg. von Matteo Nanni

Der „Flüchtigkeit“ der Musik entgegenzuwirken, dazu dient ihre schriftliche Fixierung. Diese ruft jedoch eine komplexe Auseinandersetzung hervor, die in diesem Band in unterschiedlichsten Facetten beleuchtet wird. So reicht das Spektrum der Beiträge von Aspekten des nicht schriftlich erfassen *Könnens* (im Mittelalter) bis zu Aspekten des nicht schriftlich erfassen *Wollens* (z. B. bei John Cage) und der immer latent vorhandenen Parallelität zur schriftlichen Erfassung von Sprache und zu Bildtheorien.

Matteo Nanni ist es dabei gelungen, den Ansprüchen der Reihe *Resonanzen* aufs Genaueste gerecht zu werden, „Geschichte von diesen Rändern her zu denken und damit vermeintlich Nahes als Fernes, scheinbar Vertrautes als Fremdes zu betrachten“ (S. 160). So wird nicht nur dieses enorme Spektrum abgedeckt, sondern von den sieben Beitragenden bieten immerhin vier nicht rein



Basel: Schwabe Verlag 2015.  
 (Resonanzen. Basler Publikationen zur Älteren und Neueren Musik, hrsg. vom Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Basel. 2.) 158 S., geb., Abb., 48.00 EUR  
 ISBN 978-3-7965-3219-1

musikwissenschaftliche Ansätze und somit die nötige Kontextualisierung in der Auseinandersetzung mit dem Phänomen „musikalische Notation“. Doch ist der Grad der Reflexion dabei so spezifiziert, dass man durchaus nach dem Nutzen, eine Sammlung solcher Aufsätze in einem Band zu vereinen, fragen darf, da in fast jedem Artikel auf weiterführende Arbeiten verwiesen wird, verwiesen werden muss, da diese zum Verständnis des Erläuterten notwendig sind. Eine Vermittlung zwischen den „Rändern“ findet dabei so gut wie nicht statt. Vielmehr gleichen die Artikel in sich geschlossenen (wunderschönen!) Inseln, zu denen aber nur bereits in die jeweilige Materie sehr weit eingedrungene Spezialisten Zugang haben. Das Titelbild, auf welches im übrigen außer in einer kurzen Erwähnung im Vorwort gar nicht eingegangen wird, ist dafür symptomatisch: Baude Cordiers „Tout par compas“ – ein Werk aus der sogenannten *Ars subtilior*, die in den Bereich einer *Musica reservata* angesiedelt werden kann, verweist diejenigen in ihre Grenzen, die Erläuterungen von „Konzepten musikalischer Notation“ (die der Untertitel des Buches verspricht) und damit berechtigter Weise einen historischen Überblick erwarten. Vielmehr erläutern die Autorin und die Autoren – je nach Kontext – theologische, philologische, philosophische oder soziale Hintergründe, die zur (Weiter-) Entwicklung einer bestimmten Notationsform oder deren Auflösung geführt haben.

Dass es sich dabei aber um ein Projekt – und damit um eine konkrete Fragestellung – gehandelt hat, bildtheoretische Konzepte zu untersuchen und miteinander zu vergleichen, wird nur bei Max Haas deutlich, dessen wunderbare Sprache auch tatsächlich dafür sorgt, dass sein Text (*Mensuralnotation als Bild. Mathematik und Physik als Grundlagenwissenschaften für das Visualisieren von Musik in mittelalterlicher Sicht*) in sich verständlich und nachvollziehbar ist.

Die anderen Artikel wären wohl in spezifischen Fachzeitschriften mit entsprechendem Zielpublikum und der Möglichkeit, Raum für Gegendarstellungen oder Diskussionen zu bieten, besser aufgehoben gewesen.

Bei nur sieben Artikeln ist es darüber hinaus enttäuschend, dass ausgerechnet der längste (*Aufführung im Kopf. Schrift, Klang, Manuskripte* von Volker Mertens) lediglich eine Übertragung und Ergänzung eines bereits auf Englisch vorliegenden Textes ist. Dies umso mehr, als der Autor bei allen kenntnisreichen Ausführungen über Worttexte bei der Übertragung auf musikalische Aspekte gewisse fachliche Defizite erkennen lässt und somit einen Mangel an Auseinandersetzung mit dem neuesten musikwissenschaftlichen Erkenntnisstand. Hier hat also für einmal der interdisziplinäre Ansatz nicht wirklich funktioniert und es wäre von Seiten des ja sehr kompetenten Herausgebers ein korrigierendes Eingreifen wünschenswert gewesen.

Brillant dagegen der Beitrag von Christian Grüny (*Musik als Schrift. Die Elemente des Erklingenden und die Notation*), in dem er an vermeintlich gut funktionierenden musikwissenschaftlichen Anleihen aus der Philosophie wortgewandt und kompetent Kritik übt. Auch findet bei ihm – wie auch bei Peter Szendy (*Notation, annotation, punctuation*) – zumindest innerhalb des Textes eine gelungene Gegenüberstellung der „Ränder“ (Mittelalter und Neue Musik) statt. Aber auch wenn – dem Konzept der Bandreihe und Matteo Nannis klarer Einführung entsprechend – ganze Jahrhunderte der Auseinandersetzung mit musikalischer Notation dazwischen fehlen dürfen, so lassen sich diese doch nicht wegdenken: als eine Errungenschaft, die von vielen Komponisten dieser Jahrhunderte als solche durchaus erkannt wurde und deren Demontage insbesondere aus ideologischen Gründen erfolgte. So sind manche Ansätze, wie sie bei Gianmario Borio (*Die Darstellung des Undarstellbaren. Zum Verhältnis von Zeichen und Performanz in der Musik des 20. Jahrhunderts*) erläutert werden, ja keine „Erfindungen“ des 20. Jahrhunderts und auch nicht nur in Abgrenzung und Umkehrung von Vorangegangenen zu verstehen, sondern eben auch in deren Weiterentwicklung. Eine „Distanz zwischen Zeichen und resultierendem Klang“ (S. 134), die hier natürlich zum künstlerischen Ausdruck wird, hätte – wenn auch ideologisch unmotiviert – in Tabulaturen des 16. Jahrhunderts durchaus zu interessanten Parallelen geführt. Auch bediente sich Musik immer „der alten Zeichen [...] um neue Inhalte mitzuteilen“, nicht erst in der „posttonalen Zeit“ (S. 129). Und niemand wird z. B. einem Beethoven – als „Tondichter“ – eine außermusikalische Auseinandersetzung mit Notation und deren „Problem“ mit der „Schriftähnlichkeit“ (S. 12) absprechen. Dies umso weniger, wenn man fasziniert den Ausführungen von Dorit Tanay (*The Visible and the Invisible: Rhythmic Notation in the Late Middle Ages*) folgt, welche die notationstechnischen Modifizierungen der französischen *Ars Nova* durch Marchetto da Padova vor dem Hintergrund der *Ars dictaminis* erläutert. Der aufmerksame Leser findet durchaus Anknüpfungspunkte, ein Fortspinnen ähnlicher – wenn auch auf anderes Material gerichteter – Gedanken, wenn z. B. David Magnus (*Aurale Latenzen. Über Gestalt und Operativität in der bildlichen Notation*) schreibt: „Was Schriften sehen und nicht sehen lassen, ist dem Wahrnehmungsverhalten der Leser zu entnehmen, die jeweils einzelne Aspekte ihrer Elemente ein- und ausblenden können“ (S. 121). Doch wird dem Lesenden sehr viel Eigeninitiative abverlangt, diese Jahrhunderte überspannenden Brücken zwischen den beiden „Rändern“ zu überschreiten.

Angelika Moths

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

*The Complete Works*

---



„Er ist der Vater; wir sind die Bub'n.  
Wer von uns 'was Rechts kann,  
hat von ihm gelernt . . .“

— zugeschrieben  
Wolfgang Amadeus Mozart

---

*Weitere Informationen sowie eine Liste aller lieferbaren Bände finden Sie im Internet.  
Aufführungsmaterialien und Partituren für viele Werke können kostenlos  
von unserer Website heruntergeladen werden.*

[www.cpebach.org](http://www.cpebach.org)

## Tobias Bonz Barockcello

Ein Lehrbuch für fortgeschrittene  
Schüler, Lehrer und interessierte Laien

142 Seiten / om230 / 29,90 EUR  
ISMN 979-0-502340-92-6

Barockcello – Ein Lehrbuch für fortgeschrittene Schüler, Lehrer und interessierte Laien ist konzipiert als Ergänzung für die instrumentale Grundausbildung fortgeschrittener Schülerinnen und Schüler. Historische Quellen der wichtigen Nationalstile aus Italien, Frankreich, England und Deutschland werden zusammengefasst und für heutigen

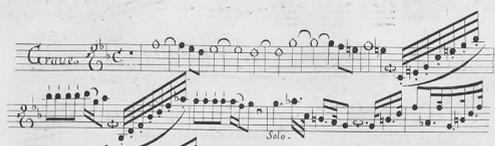
Unterricht verständlich nutzbar gemacht. Neben Übungen aus den Celloschulen u.a. von Corrette (1741), Cupis (1772), Muntzberger (1802), Breval (1804), Duport (1806) und vor allem Dotzauer (1824 und 1833) werden erstmalig Transkriptionen für Cello aus der Violinschule von Geminiani (1751) zugänglich gemacht.

Die Celloschule umfasst 18 Kapitel, unterteilt in drei Bereiche: Historische Quelle beschreibt Diminutions- und Verzierungslehre, Tonartencharakteristik und rhetorische Vortragskunst. Unter Historische Technik werden damalige Stricharten und Fingersätze, Arpeggien und akkordisches Rezitativspiel vorgestellt. Technik allgemein lehrt noch heute gebräuchliche Übungen der Bogenführung und des Fingersatzes. Jedes Kapitel beinhaltet drei kommentierte Musikbeispiele, eine „Urstudie“ und ein „Petit Plus“. Dazu kommen Fragen „zum Nachdenken“, Anregungen „zum Weiterüben“ und Informationen „zum Weiterlesen“. Ein ausführliches Quellen- und Literaturverzeichnis sowie Kurzbiographien der verwendeten Autoren runden das Werk ab.

Tobias Bonz wurde in Deutschland als Cellist und Barockcellist ausgebildet. Er konzertierte anschließend mit deutschen und vor allem französischen und italienischen Barockorchestern in ganz Europa. Gleichzeitig gestaltete er mit dem eigenen Ensemble Antichi Strumenti eine innovative Konzertreihe und realisierte 6 CD-Aufnahmen. Seit über 15 Jahren unterrichtet er Cello und Streichergruppen, wobei er auf die Erfahrungen seiner Konzerttätigkeit zurückgreift. In den letzten Jahren forscht er vermehrt über Historische Musikpädagogik und arbeitet zum Thema der schulischen Musikausbildung im ausgehenden 18. Jahrhundert.



Lieferung über Buch- und Musikalienhandel oder direkt: ortus musikverlag Krüger & Schwinger OHG  
Rathenaustraße 11, 15848 Beeskow  
Fon/Fax 030/4720309  
Mail: [ortus@t-online.de](mailto:ortus@t-online.de)  
vollständiger Katalog unter: [www.ortus.de](http://www.ortus.de)



## Angelo Ragazzi

### Sonate a Quattro Op. 1 (Roma 1736)

Trotz des Titels „Sonate a Quattro“ handelt es sich eher um Violinkonzerte. Eine Kombination von Gattungen wie Sonate, Solokonzert und Concerto Grosso, was in Neapel sehr geliebt war, bietet reizvolle Abwechslung.

Angelo Ragazzi (1680?-1750) wurde in Neapel ausgebildet und ist bis zum Kapellmeister der neapolitanischen Hofkapelle aufgestiegen.

Die sechs Stimmbücher (Violino I principl., Violino I radp, Violino II, Violino III o Violetta, Violone e B.c.) im schönen Stichdruck aus dem Jahr 1736, die hier als Faksimileausgabe erscheinen, sind auch heute noch für den praktischen Gebrauch sehr gut geeignet.  
ed: Christoph Timpe



#### Partitur

Bd. I Sonata 1 - 6, in G, c, B, f, A, g  
RG 4132-1, M-700241-71-1 € 19,00

Bd. II Sonata 7- 12, in A, G, a, f, Es, G  
RG 4132-2, M-700241-72-8 € 20,50

6 Stimmbücher (Faksimile)  
RG 4132-F, M-700241-73-5 € 59,90

edition offenburg



edition offenburg  
Mihoko Kimura  
Sommerhalde 15, D-77656 Offenburg  
mail@edition-offenburg.com  
www.edition-offenburg.com

# Partituren

## Fadengeheftete

## Partituren/Stimmen

mit stabilem Einband  
in Handarbeit gefertigt.

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

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

**SELKE GmbH**

BIBLIOTHEKSDIENST · VERLAG  
NOTENMANUFAKTUR



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

# MGG ONLINE

Die Musik in Geschichte und Gegenwart

Die MGG ist jetzt online

Die Verlage Bärenreiter und J.B. Metzler haben in Partnerschaft mit Répertoire International de Littérature Musicale (RILM) die Datenbank *MGG Online* erstellt. Bärenreiter und J.B. Metzler sind für die Inhalte verantwortlich und sorgen dafür, dass *MGG Online* permanent aktualisiert und erweitert wird. Das Fachwissen von RILM hat wesentlich zum innovativen Design und zur komfortabel bedienbaren Plattform der Datenbank beigetragen.

## ***MGG Online* — umfassendes Referenzwerk und dynamische Enzyklopädie in einem:**

- Vollständiger Inhalt der zweiten Auflage der *Musik in Geschichte und Gegenwart*
- Fortlaufende Aktualisierungen und neue Artikel
- Maßgebende, umfassende Abdeckung aller Aspekte der Musikwissenschaften
- Über 19.000 Artikel, verfasst von über 3.500 Autoren aus 55 Ländern
- Leistungsstarke Plattform mit den modernsten Such- und Browse-Funktionen
- Artikel in allen vorhandenen Fassungen aufrufbar
- Automatische Übersetzung aus dem Deutschen in über 100 Sprachen mittels integriertem Google Translate
- Benutzerprofile zum Erstellen, Speichern und Teilen von Anmerkungen und Hinweisen
- Querverweise auf verwandte Inhalte innerhalb der *MGG Online*
- Links zu *RILM Abstracts of Music Literature*
- Interface-Kompatibilität mit Smartphone- und Tablet-Geräten

*MGG Online* ist nun als Probe- und Jahresabonnement erhältlich.

**Für Informationen zum Abonnement für Institutionen  
bzw. einem kostenlosen 30-Tages-Probeabonnement  
siehe [rilm.org/mgg-online/](http://rilm.org/mgg-online/).**



**Bärenreiter**  
www.baerenreiter.com



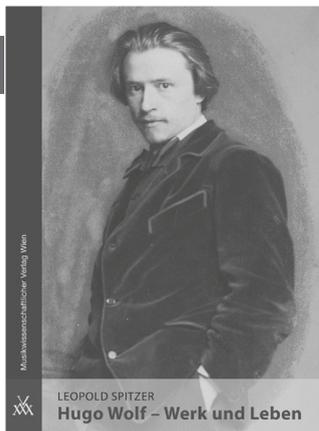
**J.B. METZLER**  
Part of SPRINGER NATURE



Musikwissenschaftlicher Verlag Wien

# NEUE ANTON BRUCKNER GESAMTAUSGABE

Neuerscheinung:



## Hugo Wolf – Werk und Leben

Erstmals gibt es nach längerer Zeit wieder eine grundlegende Biographie von Hugo Wolf.

Leopold Spitzer, Editionsleiter der Hugo-Wolf-Gesamtausgabe und Herausgeber seiner Schriften, ist ein Experte ersten Ranges auf diesem Gebiet.

Sein vom Werk des Komponisten ausgehendes Lebensbild aus dem Jahr 2003 wurde für diese Ausgabe auf den aktuellen Stand gebracht.

192 Seiten, Format 17 x 24, broschiert

W 105 ISBN 978-3-903196-02-5 € 30,00 exkl. MwSt.

Neu in der Reihe Bruckner-Vorträge:

## Die Klaviermusik Anton Bruckners

### Bruckner Tagung Kremsmünster 2015

#### DIE KLAVIERMUSIK ANTON BRUCKNERS

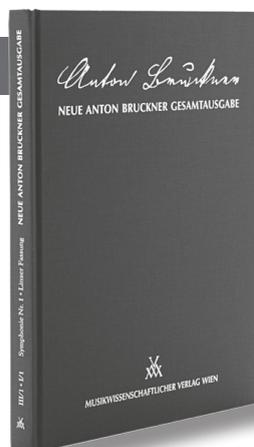
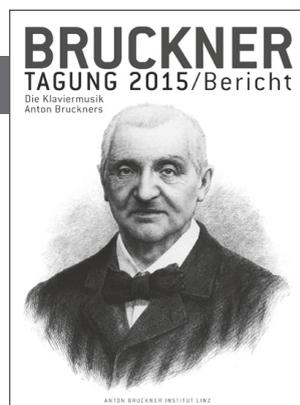
herausgegeben von Andreas Lindner und Klaus Petermayr

Mit Beiträgen von Mario Aschauer, Peter Donhauser, Mathias Giesen, Rudolf Flotzinger, Sandra Föger, Klaus Petermayr und Karin Wagner.

152 Seiten, Format 17 x 24, broschiert

MV 411 ISBN 978-3-902681-36-2

€ 28,00 exkl. MwSt.



## NEUE ANTON BRUCKNER GESAMTAUSGABE

*Band 1 ist ab sofort erhältlich:*

### Symphonie No. 1 in c-Moll

Fassung von 1868 („Linzer Fassung“) herausgegeben von Thomas Röder  
Die sogenannte „Linzer Fassung“ der 1. Symphonie liegt hier erstmals in der Gestalt gedruckt vor, wie sie bei ihrer Uraufführung 1868 in Linz erklingen ist.

Mit ausführlichem Vorwort und Editionsbericht in Deutsch und Englisch  
Format 24,5 x 33 cm, Leinenbindung mit Prägung

NB 1/1-DIR ISMN 979-0-50025-300-6

ISBN 978-3-902681-35-5