

Forum **M**usikbibliothek
2 / 2018
39. Jahrgang

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

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

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

Fon +49 (0) 89 28638-2768

Fax +49 (0) 89 28638-2479

E-Mail fm_schriftleitung@aibm.info

Claudia Niebel

Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst
Urbanstr. 25, D-70182 Stuttgart

E-Mail fm_schriftleitung@aibm.info

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

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

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

Erscheinungsweise Jährlich 3 Hefte (März, Juli, November)

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

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

Fon/Fax +49 (0) 30 472 03 09

E-Mail ortus@t-online.de

Internet www.ortus.de

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

Druck Printmanufaktur Lübeck

Schrift Rotis 10/12,5 pt

Papier SoporSet Premium Offset 80g/m²

ISSN 0173-5187

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

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

Liebe Leserinnen und
Leser,

wenn Sie dieses Heft in Händen halten, dann steht der IAML-Kongress Ende Juli 2018 in Leipzig kurz bevor. Ich hoffe, dass viele von Ihnen sich als Teilnehmer angemeldet haben. Einen internationalen IAML-Kongress in Deutschland wird es so schnell nicht mehr geben.

Ein weiteres Highlight für IAML Deutschland war in diesem Jahr die erstmalige Teilnahme unserer Ländergruppe an der Musikmesse in Frankfurt im April 2018. Einen ausführlichen Messebericht aus Sicht von IAML Deutschland werden Sie im nächsten Heft von Forum Musikbibliothek lesen können.

In diesem Heft setzt Paul Haas seinen Bericht über den neu eingerichteten MusicSpace an der Universität Oldenburg fort. Auf der Vorder- und Rückseite dieses Heftes haben Sie schon einen Eindruck davon bekommen, was man in Oldenburg unter einem MusicSpace versteht. Im Beitrag von Paul Haas erfahren Sie dann mehr davon, welche Hardware, welche Software und welche Raumkonzepte beim MusicSpace in Oldenburg zum Tragen kommen. Stefan Engl von der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien hält in seinem Beitrag ein Plädoyer für den Beruf des Musikbibliothekars wie auch für die Institution Musikbibliothek. Seine Argumente sind sicherlich auch auf die Musikbibliothekslandschaft in anderen Ländern übertragbar. Die Teilnehmer bei der Jahrestagung von IAML Deutschland im September 2017 in Münster haben vielleicht schon durch den Vortrag von Moritz Kelber vom Projekt „Verzeichnis deutscher Musikfrühdrucke“ erfahren. Aus seinem Vortrag in Münster ist nun ein Beitrag in diesem Heft entstanden. Moritz Kelber entführt uns in die Zeit der Renaissance, als kurz nach den ersten gedruckten Büchern die ersten Notendrucke erschienen, und beschäftigt sich mit dem Problem der Identität von Notendruckern. Im letzten Langbeitrag finden Sie das Positionspapier „Neue Horizonte“, das in einem zweijährigen partizipativen Prozess von den deutschen Musikhochschulbibliotheken unter der Leitung von Claudia Niebel und der Mit Hilfe der AG-Sprecher Katharina Hofmann und Markus Ecker erarbeitet wurde. Ich wünsche diesem zukunftsweisenden Papier viele Leserinnen und Leser, vor allem bei den entscheidenden Personen in der Hochschulleitung und in der Politik.

Die weiteren Beiträge in diesem Heft bieten einen Einblick in verschiedene Sammlungen und bevorstehende Ausstellungen in Musikbibliotheken. Es freut mich besonders, dass die seit Anfang dieses Jahres bestehende Zusammenarbeit mit IAML Austria bei der Zeitschrift Forum Musikbibliothek schon Früchte trägt. Dieses Heft enthält schon vier Beiträge aus Österreich.

Zum Schluss möchte ich mich an dieser Stelle von Ihnen als Präsident der deutschen IAML-Ländergruppe verabschieden. Meine zwei Amtszeiten gehen mit unserer Mitgliederversammlung am 22.7.2018

Editorial

in Leipzig zu Ende, wo ein neuer Vorstand gewählt werden wird. Mir hat die Vorstandsarbeit in den vergangenen sechs Jahren großen Spaß gemacht, auch wenn sie manchmal sehr zeitaufwändig war. Meine Funktion als Co-Schriftleiter der Zeitschrift Forum Musikbibliothek, die ich zusammen mit Claudia Niebel innehabe, werde ich beibehalten.

Nun wünsche ich Ihnen eine anregende Lektüre dieses Heftes und verbleibe mit besten Grüßen

Ihr Jürgen Diet

Spektrum	7	Paul Tillmann Haas: Der MusicSpace des Bibliotheks- und Informationssystems der Universität Oldenburg (BIS)
	12	Stefan Engl: Musikbibliotheken im Umbruch – Der digitale Freund und Feind
	18	Moritz Kelber: Identitätskrisen. Musikfrühdruce im deutschsprachigen Raum
	25	Claudia Niebel et al.: Positionspapier 2018: Neue Horizonte – Zur Zukunft der Bibliotheken an Musikhochschulen und -akademien
IAML-D-A-CH-Forum	38	Namens- und Logoänderung bei der deutschen Ländergruppe der Internationalen Vereinigung der Musikbibliotheken (J. Diet)
	38	Frühjahrstagung 2018 der AG Musikhochschulbibliotheken an der HMTM Hannover (F. Hartwig)
Personalia	41	Claudia Grzonka neu in der Bibliothek der HfM Saar
	41	Barbara Schwarz-Raminger übernimmt die Leitung der Universitätsbibliothek Mozarteum
Rundblick	43	Berlin: 450 Jahre Staatskapelle Berlin. III. Symposium: Auf dem Weg zum großen Opern- und Sinfonieorchester. Die Königlich Preußische Hofkapelle von 1811 bis 1918 (F. Janott)
	44	Bonn: Deutsches Musikinformationszentrum aktualisiert die Daten und Informationen zu den öffentlichen Musikbibliotheken in Deutschland (A. Blase)
	45	Dresden: musiconn.publish – Fachrepositorium für die Musikwissenschaft (A. Hammes)
	47	Melk: Forschungsprojekt Kloster_Musik_Sammlungen gestartet (J. Prominczel)
	50	München: (K)eine vergessene Münchnerin: Die Pianistin Sofie Menter und Franz Liszt – Kabinettpäsentation in der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek München vom 2. Juli bis 21. September 2018 (D. Boehm)
	54	Speyer: 300 Jahre Kirchenmusik an der Dreifaltigkeitskirche – Quellen im Landesbibliothekszenrum (D. Fromme)
	56	Wien: Mozarts Weg in die Unsterblichkeit. Das Genie und die Nachwelt. Ausstellung der Österreichischen Nationalbibliothek im Mozarthaus Vienna 2018, 16. Februar 2018 bis 27. Jänner 2019 (T. Leibnitz)
Rezensionen	60	[Ton]spurensuche. Ernst Bloch und die Musik. Hrsg. von Matthias Henke und Francesca Vidal (P. Sühning)

- 62 Zwischen Schütz und Bach. Georg Österreich und Heinrich Bokemeyer als Notensammler (Gottorf/Wolfenbüttel). Hrsg. von Konrad Küster (J. Ward)
- 64 Johanna Steiner: Sammlung von Musik-Stücken alter und neuer Zeit. Geschichte und Ästhetik der Musikbeilagen zur Neuen Zeitschrift für Musik unter Robert Schumanns Redaktion 1838–1841 (M. Gordienko)
- 66 Michael Custodis: Singen, um die Welt zu ändern. Zum politischen Potenzial von Liedern nach 1945 (A. Ochsmann)
- 69 Handbuch Literatur & Musik. Hrsg. von Nicola Gess und Alexander Honold. Unter Mitarbeit von Sina Dell'Anno (K. Bujara)
- 71 Philippe Margotin: 100 Jahre Jazz. Von der Klassik bis zur Moderne: die größten Stars (T. Senkbeil)

Paul Tillmann Haas

Der MusicSpace des Bibliotheks- und Informationssystems der Universität Oldenburg (BIS)

Im MusicSpace des Bibliotheks- und Informationssystems der Universität Oldenburg wird Technologie, Raum und Beratung für die Arbeit mit musikbezogenen Materialien bereitgestellt. Der Artikel stellt die einzelnen Komponenten und Arbeitsmöglichkeiten des Oldenburger MusicSpace vor und beschreibt in Grundzügen deren Legitimation aus den Tätigkeiten der NutzerInnen vor Ort.

In der letzten Ausgabe von Forum Musikbibliothek habe ich das grundlegende Konzept und die Idee hinter MusicSpace vorgestellt. In diesem Artikel folgt nun die konkrete Ausgestaltung in Oldenburg. Neben der Infrastruktur werden hier Dienstleistungen und Angebote bereitgestellt, die für eine möglichst große Anzahl von Universitätsangehörigen relevant sind und von einem Beratungs- und Schulungsangebot seitens der Bibliothek begleitet werden. Dies findet unter den Prämissen der in der letzten Ausgabe vorgestellten, allgemeinen Definition statt (*MusicSpace – ein neuer Lernort für wissenschaftliche Musikbibliotheken*):

„Ein MusicSpace stellt auf räumlich konzentrierter Fläche Technologie, Hardware, Software und Instrumentarium zur Verfügung, um informelles Lernen und Kreativität zu fördern und die produktive Arbeit mit musikbezogenen Materialien zu ermöglichen. Ein MusicSpace schafft Raum für eine praktische Auseinandersetzung mit Musik, schafft Infrastruktur zum Erstellen, Bearbeiten und Aufzeichnen von Musik.“

Die Angebote des MusicSpace greifen die vielfältige Lehr- und Forschungsinfrastruktur des Instituts für Musik auf und ergänzen sie, wobei innerhalb der Bibliothek ein unkomplizierter und niedrigschwelliger Zugang gewährt wird. Alle NutzerInnen der Bibliothek haben während der gesamten Öffnungszeiten Zugang. Da Instrumente häufig mit in die Bibliothek gebracht werden, war es bereits notwendig, Instrumentenspinde einzu-

richten – mit dem MusicSpace werden nun Nutzungsszenarien möglich, die nicht nur Instrumente und Noten, sondern auch die Musik selbst in die Bibliothek holen.

Am Institut für Musik sind die Forschungs-, Lehr- und Studieninhalte mit Professuren für Komposition, Systematische Musikwissenschaft, Musik & Medien, Kulturgeschichte der Musik, Musikpädagogik und einem großen musikpraktischen Lehrangebot mannigfaltig. Die primäre Zielgruppe der Musikstudierenden ist im Rahmen ihres Studiums musikpraktisch tätig, und alle durchlaufen den Bereich der Medienmusikpraxis, sodass dies Schwerpunkte in der Ausgestaltung des MusicSpace sind. Die meisten Masterstudierenden sind im Bereich der Musikpädagogik angesiedelt, gefolgt vom Studiengang Integrated Media (Audiovisuelle Medien in Praxis, Theorie und Vermittlung) – auch diese Studierendengruppen erfahren besondere Berücksichtigung bei der Auswahl der im Folgenden vorgestellten Angebote und Arbeitsmöglichkeiten des MusicSpace in Oldenburg.

Notationssoftware

Das Schaffen grundlegender Infrastruktur für die Auseinandersetzung mit musikbezogenen Materialien meint auch, „die technischen Voraussetzungen“ dafür zu schaffen, dass „wissenschaftliche Texte und Produktionen zur Veröffentlichung“ vorbereitet werden können – das ist ein allgemeiner Ansatz, der die bibliothekarischen Dienstleistungen des BIS seit langem prägt.^{1/1} Hinsichtlich des Verfassens geisteswissenschaftlicher Arbeiten im Bereich Musik folgt daraus, dass die Bereitstellung einer professionellen Notenverarbeitungs-/Notationssoftware eine unabdingbare Basis des MusicSpace sein muss. Um den unterschiedlichen Interessen und Vorlieben am Institut für Musik gerecht zu werden, wurde sowohl *Finale 25* als auch *Sibelius 2018* implementiert.

Die Software kann für alle Zielgruppen des MusicSpace von Relevanz sein. Neben der basalen Bereitstellung zum Verfassen von Notentexten, beispielsweise für wissenschaftliche Arbeiten, ist die Notationssoftware im Bereich der Musikwissenschaft zum Erstellen von Editionen geeignet,

die wissenschaftlichen Ansprüchen genügen. Auch für Musikpädagogen, die die größte Gruppe der Masterstudierenden in Oldenburg sind, bieten die Programme attraktive Möglichkeiten: Sets von Arbeits- und Aufgabenblättern und die Möglichkeit des Exports in Textverarbeitungsprogramme unterstützen die Erstellung eigener Arbeits- und Übungsaufgaben. Außerdem gibt es Zeichensätze für explizit musikpädagogische Zwecke.

Die bereitgestellten Notationsprogramme flankieren das künstlerische Lehrangebot in Oldenburg (Professur für Angewandte Komposition). Sie eignen sich zur Komposition und zum Arrangieren von Musik. Über die Eingabe beispielsweise via Midi-Keyboard können NutzerInnen schnell und unkompliziert mit kompositorischen Verfahren experimentieren, Partituren und Stimmen erstellen u. v. m. Des Weiteren bieten sie Funktionen, die eine Vorbereitung zur Publikation unterstützen: Exporte der produzierten Inhalte als Grafikdateien, in MusicXML, als EPUB und in verschiedene Audioformate sind möglich. Sowohl für den Bereich der in Oldenburg fest curricular verankerten Medienmusikpraxis als auch für die Integrated-Media-Masterstudierenden ist von Relevanz, dass die Programme mit Produktions- und Sequencingsoftware zusammenarbeiten können und eine ReWire-Unterstützung haben. Dank der ReWire-Unterstützung wird es möglich, den Audioausgang der Notationssoftware in eine externe digitale Audio-Workstation – wie beispielsweise *Cubase* – zu leiten.

Digital Audio Workstation

Die Medienmusikpraxis wurde als eines der Hauptgebiete identifiziert, das sich dazu eignet, durch Angebote im MusicSpace unterstützt zu werden. Die zentrale Software, mit deren Umgang die Studierenden durch curriculare Betätigung vertraut sind, ist *Cubase*. Die im Institut für Musik angebotenen *Cubase*-Arbeitsplätze sind voll ausgelastet, und eine Schaffung neuer Arbeitsplätze ist dort ausgeschlossen. Dementsprechend ist die Implementierung der umfassenden und aktuellen Version *Cubase Pro9* als zentrales Tool im MusicSpace naheliegend. Hierbei handelt es sich

um eine Digital Audio Workstation (DAW) – eine Softwareumgebung, die dazu dient, Tonaufnahmen und Musikproduktionen zu erstellen, Audioaufnahmen abzumischen und zu mastern, und die kompositorisches Arbeiten zulässt. Über den Hochschulserver ist es möglich, Tonaufnahmen im Studio des Instituts für Musik zu machen und diese direkt an den Arbeitsplätzen im BIS zu bearbeiten. Von besonderer Bedeutung ist *Cubase* auch für den stetig wachsenden Masterstudiengang *Integrated Media*, dessen integraler Bestandteil Fragestellungen der Musikproduktion sind.

Audioeditor

Da innerhalb der Mediathek bereits die Open-Source-Software *Audacity* zur Konvertierung von Audioformaten zur Verfügung gestellt wird, wurde entschieden, die Arbeitsplätze des MusicSpace auch mit dieser Software auszustatten. Da keine Lizenzkosten entstehen, ist es unerheblich, dass die meisten Funktionen auch in *Cubase* enthalten sind, denn *Audacity* bietet für NutzerInnen, die nicht im Umgang mit DAWs geschult sind, einen einfacheren Einstieg. Des Weiteren ist das Personal der Mediathek mit der Software vertraut und kann gegebenenfalls Support bieten.

PC-Arbeitsplätze & Hardwareschrank

Grundlegend für die Bereitstellung dieser Programme sind fünf PC-Arbeitsplätze, die musikbezogenen Anforderungen und Anwendungen gerecht werden. Hierfür werden Computer mit großzügigem Arbeitsspeicher und Audio-Interfaces (externe Soundkarten als Schnittstelle zwischen Computer und Peripheriegeräten) benötigt.

Das Oldenburger Softwareangebot erfordert zudem größere Bildschirme, als sie an PC-Arbeitsplätzen in Bibliotheken üblicherweise vorhanden sind. Eine kleinteilige Darstellung – beispielsweise im Bereich der Musikproduktion – macht das Arbeiten an Bildschirmen mit weniger als 28 Zoll mühsam und unkomfortabel. Die Bereitstellung von Midi-Keyboards und softwarespezifischen Tastaturen als Eingabeinstrumente runden das Angebot des PC-Arbeitsplatzes ab. Viele Audiointerfaces und Midi-Keyboards auf dem



Arbeitsplatz im MusicSpace

Foto: Daniel Schmidt, Universität Oldenburg

Markt können mit einem Schloss diebstahlgesichert werden.

In einem Hardwareschrank werden zudem in sechs Fächern Kopfhörer, Mikrone, Kabel und Digital-Recorder bereitgestellt – der Zugang erfolgt mit einem Schlüssel, der gegen Vorlage des Bibliotheksausweises an der Zentralen Information ausgeliehen werden kann.

Digitalpiano

Eine Zielsetzung des MusicSpace im BIS ist es, eine tiefgehende Auseinandersetzung mit den in der Bibliothek angebotenen Materialien zu ermöglichen. Insbesondere im musikpraktischen Bereich bestand hier, gemessen an der Ausgangssituation, enormes Optimierungspotenzial. Die Situation soll durch die Bereitstellung eines Digitalpianos verbessert werden, wodurch die Vergegenwärtigung musikalischer Inhalte möglich wird. Das Piano ist an einen PC-Arbeitsplatz angebunden und ermöglicht so das Einspielen von Musik in *Finale*, *Sibelius* oder *Cubase*. Es eröffnet die Möglichkeit, Noten direkt im Bereich der Notensammlung – die wei-

terhin im MusicSpace platziert ist – anzuspielden, einzuspielden und weiterzuarbeiten. Die Wahl fällt auf ein Stagepiano, da integrierte Boxen nicht vonnöten sind und Stagepianos sowohl Flexibilität bieten als auch robust konstruiert sind. Ein weiterer Vorteil ist, dass das mobile Stagepiano für Veranstaltungen in der Bibliothek genutzt werden kann, wie beispielsweise für die regelmäßig stattfindenden Bibliothekskonzerte.

Schallkabine

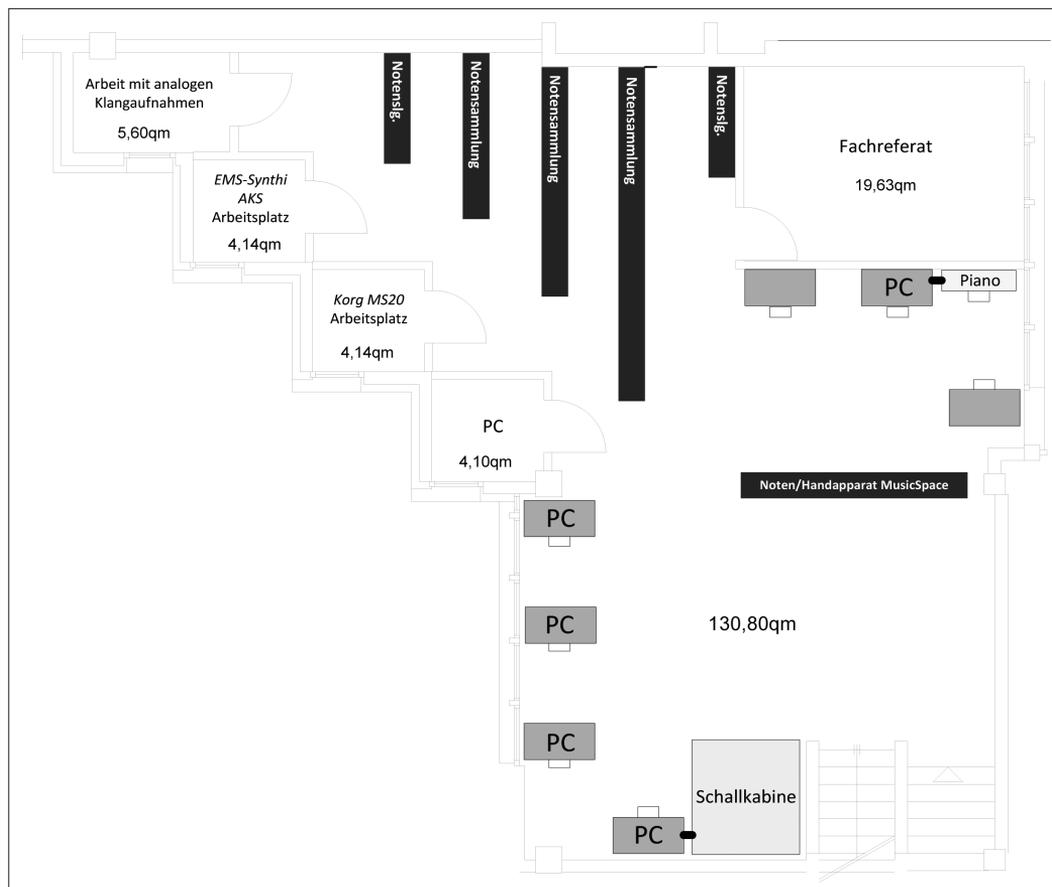
Ein weiteres Herzstück ist die Schallkabine, die auch StreicherInnen, SängerInnen und BläserInnen Arbeitsbedingungen einräumt, wie sie durch das Stagepiano schon für PianistInnen bestehen. Mittels Mikrone in der Kabine und Anbindung an einen PC-Arbeitsplatz kann auch hier direkt mit *Finale*, *Cubase* oder *Audacity* weitergearbeitet werden. Eine Schallkabine hat nur eine Schallreduktion zur Folge. Dementsprechend ist außerhalb der Kabine immer noch Schall wahrnehmbar. Die Entscheidung fiel deshalb auf eine Kabine, die den Schall möglichst weit reduziert. Die Größe ist

bewusst knapp gehalten. Ziel ist nicht, einen alternativen Proberaum zu den Räumlichkeiten des Instituts zu bieten, sondern kurzen Übersituationen einen Platz zu geben und mit den Materialien – auch kollaborativ – weiterzuarbeiten (DAW, Notationssoftware etc.). Die ersten Erfahrungen im täglichen Betrieb zeigen, dass die Kabine auch für Interviews und zur Produktion von Podcasts verwendet wird.

Schulung & Beratung

Von den ohnehin bereitgestellten Dienstleistungen wie der bibliothekarischen (Fach-) Information oder des IT-Helpdesks der Bibliothek profitieren natürlich auch die NutzerInnen des MusicSpace. Integraler Bestandteil des MusicSpace am BIS ist die Begleitung des räumlichen und technologi-

schen Angebots durch bibliothekarische Beratung und ein spezielles Schulungsangebot. Selbstverständlich ist es nicht möglich, die oben genannten Softwareangebote in aller Tiefe zu schulen und inhaltlich zu betreuen. Dies ist aber auch nicht nötig. Der Umgang mit *Cubase* wird am Institut für Musik professionell erlernt, und für *Audacity* kann auf die Erfahrung der MitarbeiterInnen der Mediathek zurückgegriffen werden, die räumlich unmittelbar neben dem MusicSpace liegt. Beabsichtigt ist jedoch, durch das Fachreferat Musik 90-minütige Schulungen für *Finale* anzubieten: Zum einen eine erste Einführung in die Grund- und Hauptfunktionen von *Finale*. Zum anderen soll sich ein weiteres Schulungsangebot an die Studierenden der Musikpädagogik richten, die den größten Anteil der Masterstudierenden aus-



Raumplan des MusicSpace

machen. Im Fokus dieser Schulung stehen dann explizit die für Musikpädagogen relevanten Features von Finale wie beispielsweise das Erstellen von Lehrmaterial. Ein Beratungsangebot soll „on demand“ gemacht werden, indem das Fachreferat Sprechstunden anbietet, die für NutzerInnen des MusicSpace offenstehen. Des Weiteren sind die MitarbeiterInnen der Mediathek sowohl für bibliothekarische als auch für technische Auskünfte, einige MusicSpace-Module betreffend, während der gesamten Öffnungszeiten der Mediathek verfügbar- und ansprechbar.

In einem Handapparat werden Handbücher, Anleitungen und Literatur bereitgestellt, die NutzerInnen als Hilfe zur Selbsthilfe ständig im Zugriff haben.

Kooperationen & Synergien

Die oben beschriebenen Angebote werden von der Bibliothek betreut. Zum effizienten Betrieb werden Kooperationen und Synergien genutzt. In Gesprächen mit Verantwortlichen des Instituts für Musik drängte sich nach einer Präsentation dieses Konzeptes eine tiefergehende Kooperation auf. Die räumliche Situation des Instituts ist angespannt. Die Nachfrage nach den bereitgestellten Arbeitsplätzen sowie der Hard- und Software kann nicht voll bedient werden. Noch eklatanter: Die Räumlichkeiten sind nicht ausreichend, um die vorhandene Hardware in Gänze funktionsbereit zu halten. Historisch hat sich die Medienmusikpraxis aus dem Bereich der apparativen Musikpraxis entwickelt, wobei die zunehmende Digitalisierung bislang analoger Produktionstechniken im Mittelpunkt stand. Dies hat zur Folge, dass das Institut über einen großen technologischen Fundus verfügt. Unter anderem erfahren analoge Synthesizer derzeit eine große Nachfrage, die kaum beantwortet werden kann. Nicht nur MusikerInnen, sondern auch InformatikerInnen und PhysikerInnen melden regelmäßig Interesse an, um mit den Synthesizern beispielsweise zum Thema Klangsynthese arbeiten zu können. Konkret hat das Institut für Musik angeboten, Hardware zur Ausstattung zur Verfügung zu stel-

len (darunter Synthesizer: *EMS-Synthi AKS*, *Korg MS 20*, *Vocoder*; Mischpulte, PCs, Midikeyboards, Abhörboxen u.v.m.).

Da es sich hierbei zum Teil um wertvolle Vintage-Geräte handelt, muss die Bibliothek für einen kontrollierten Zugang sorgen. Das Institut hat die regelmäßige Wartung und Upgrades durch Hilfskräfte der Medienmusikpraxis zugesichert. Um den Zugangserfordernissen gerecht zu werden, bieten sich im Rahmen des MusicSpace die Stundenzellen zur Ausstattung mit dieser Hard- und Software an. Musikstudierende können sich gegen Vorlage eines Hardwareführerscheins die Schlüssel an der Zentralen Information ausleihen, andere Interessenten bekommen diesen „Führerschein“ nach einer Einführung durch MitarbeiterInnen des Instituts für Musik.

Der Oldenburger MusicSpace schafft in seiner Ausgestaltung Platz für informelles Lernen und NutzerInnen erfahren neue, vielfältige Impulse. Der MusicSpace im BIS optimiert Arbeitsbedingungen und ermöglicht oftmals erst die Beschäftigung mit relevanten Forschungsfeldern für eine breite Nutzerschaft. In Oldenburg kann, dank einer Kooperation mit dem Institut für Musik, Hardware angeboten werden, die institutsseitig gewünscht und fakultätsübergreifend nachgefragt ist, deren Bereitstellung aber nicht möglich war. Der MusicSpace rückt die Bedürfnisse und Anforderungen der NutzerInnen und des wissenschaftlichen Umfelds der Bibliothek ins Zentrum seiner Angebote und Dienstleistungen. Er stellt damit eine Makerspace-Variante dar, die sich tatsächlich aus den wissenschaftlichen und/oder künstlerischen Tätigkeiten der NutzerInnen sowie dem bereitgestellten Material legitimiert.

Paul Tillmann Haas ist Fachreferent für Musik am Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg.

1 Oliver Schoenbeck: „Platz schaffen für neue Bedürfnisse – ein neuer Lernort auf alten Flächen“, in: *Bibliothek. Forschung und Praxis* 32/2 (2008), S. 183–187.

Stefan Engl

Musikbibliotheken im Umbruch – Der digitale Freund und Feind

In den letzten Jahren kommt beim Thema der fortschreitenden Digitalisierung in der Arbeitswelt auch im Musikbibliothekswesen ein mulmiges Gefühl der Zukunftsangst auf. Tatsächlich werden Musikabteilungen immer öfter mit anderen Abteilungen zusammengelegt, um Personal, Geld und Platz zu sparen. Bei den Tonträgern haben die Musikbibliotheken den Kampf gegen den digitalen Feind bereits verloren. Wie sieht es beim Vergleich Papier gegen Bits, also bei den Musikdrucken, Musikhandschriften oder Musikbüchern gegenüber ihren digitalen Konkurrenten aus? Kann man davon ausgehen, dass in Zukunft alle Bestände einer Bibliothek digital frei verfügbar sind und die LeserInnen dadurch nicht mehr in die Bibliothek kommen werden? Stefan Engl zeigt in diesem Artikel, dass einige Argumente, wie ein attraktives Bibliotheksgebäude mit einem angenehmen Arbeitsumfeld, die Beliebtheit, aber auch die Komplexität der Materie Musik mit ihren urheberrechtlichen Hürden, gegen diese Annahme sprechen, und vertritt die Meinung, dass die LeserInnen auch in Zukunft immer wieder gerne neben ihrer digitalen Recherche auf die analoge Unterstützung durch MusikbibliothekarInnen zurückgreifen werden.

Nach Überwindung der Anfangsskepsis gegenüber technischen Neuerungen wurden von BibliotheksmitarbeiterInnen schnell die Vorteile des digitalen Zeitalters für die tägliche Bibliotheksarbeit erkannt und positiv aufgenommen. Online- und Verbund-Kataloge, die schnelle Recherche in elektronischen Datenbanken oder das Digitalisieren von Beständen wurden als hilfreiche technische Entwicklungen angesehen. In den letzten Jahren kommt allerdings beim Thema der fortschreitenden Digitalisierung in der Arbeitswelt auch im Bibliothekswesen ein mulmiges Gefühl der Zukunftsangst auf. Zahlreiche Bücher, Artikel und Vorträge beschäftigen sich mittlerweile mit dieser Thematik, und auch

über die Zukunft von Musikbibliotheken wird darin viel nachgedacht.

Tatsächlich werden Musikabteilungen, speziell in öffentlichen Büchereien, immer öfter mit anderen Abteilungen zusammengelegt, um Personal, Geld und Platz zu sparen. Weniger BibliothekarInnen sollen nun über mehrere Fachgebiete Auskunft geben. Auch wissenschaftliche Bibliotheken sind davon betroffen, wie die Zusammenlegung des Musiklesesaals der Wienbibliothek mit dem allgemeinen Lesesaal im Jahr 2010 gezeigt hat. Werden nun in Zukunft die MusikbibliothekarInnen durch Maschinen ersetzt, oder geht es vielmehr um den Ersatz der analogen Musikbestände durch digitale Angebote?

Listet man die Hauptbestände einer Musikbibliothek auf, so ist es naheliegend, zwischen physischen und digitalen Informationsträgern zu unterscheiden, und man sieht auf den ersten Blick, dass man es hier mit zwei „gegnerischen Lagern“ zu tun hat:

Physische Informationsträger	Digitale Informationsträger
Zettel- und Bandkataloge	Online-Kataloge
Musikdrucke	Digitale Notenausgaben
Musikhandschriften	Digitalisate / Scans
Bücher, Zeitungen und Zeitschriften	E-Books und E-Journals
Tonträger: CDs und Schallplatten	Streaming-Dienste
Nachschlagewerke	Datenbanken
MusikbibliothekarInnen	Suchmaschinen

Bei den Tonträgern haben die Musikbibliotheken den Kampf gegen den digitalen Feind bereits verloren. Phonoabteilungen werden in wissenschaftlichen und in Universitäts-Bibliotheken so wenig benutzt, dass man sie bis auf einen „Not-CD-Player“ getrost abschaffen kann. Die großen CD-Sammlungen der Büchereien, früher häufig das Aushängeschild einer Musikabteilung, werden in absehbarer Zeit verschwunden sein, und die für die Bibliotheken teuren Lizenzen von Musikstreaming-

Diensten kann sich heute fast jeder Privatnutzer selbst leisten:

Anbieter	Monatlicher Preis für Privatnutzer
Naxos	1,80 \$ pro Monat bei Petrucci
Spotify	frei mit Werbung, sonst 10 € pro Monat
Apple Music	10 \$ pro Monat
Deezer	frei mit Werbung, sonst 10 € pro Monat
Youtube	frei

Die nach wie vor wichtige Aufgabe des Sammelns, Bewahrens und Zugänglichmachens von Tonträgern hat in Österreich die Mediathek des Technischen Museums übernommen; sie bewahrt somit das audiovisuelle Kulturerbe Österreichs. Es hat aber auch sein Gutes, wenn man als Musikbibliothek dieses Feld räumen kann. Denn wer hat schon das Geld und die Technik, um sich mit Digitalisierungs- und Langzeitarchivierungsstrategien von Tonträgern zu beschäftigen?

Wie sieht es beim Vergleich Papier gegen Bits, also bei den Musikdrucken, Musikhandschriften, Musikbüchern oder Musik-Fachzeitschriften gegenüber ihren digitalen Konkurrenten aus? Hier kommt es immer mehr zu Überschneidungen von analogen und digitalen Informationen bzw. Angeboten, und die erste Suche nach Noten oder anderen Musikinformationen passiert heute meist über den digitalen Weg. Ist man dabei erfolgreich, kann man sich den Weg in die Bibliothek sparen, die gefundenen Noten gleich daheim ausdrucken und daraus spielen bzw. elektronische Texte oder Bilder bequem für eine wissenschaftliche Arbeit sammeln und bearbeiten. Tatsächlich bekommen die LeserInnen bei dieser Art der Recherche von Jahr zu Jahr, wenn nicht von Monat zu Monat immer mehr und bessere Ergebnisse. Hier nur zwei Beispiele:

Bei der frei zugänglichen virtuellen Online-Bibliothek „Petrucci Music Library“, auch unter dem Namen „International Music Score Library Pro-

ject (IMSLP)“ bekannt, standen mit Ende August 2017 123.770 Werke von 15.452 Komponisten mit 407.000 Notendateien der Öffentlichkeit zur Verfügung. Allein in den zwei Sommermonaten vom 1. Juli bis zum 31. August 2017 ist diese Library um 2.770 Werke bzw. 12.000 Notendateien gewachsen. Seit Ende Februar 2018 stehen dort 130.000 Werke zur freien Verfügung. Ich habe einen Test gemacht und dort nach Noten meiner Institution, der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB), gesucht und habe als Ergebnis sogar eine eigene Kategorie gefunden: „Scores from Österreichische Nationalbibliothek“ ergibt eine Treffermenge von 588 Werken. Ich kann Ihnen garantieren, dass von unseren MitarbeiterInnen niemand die betreffenden Noten auf diese Plattform hochgeladen hat. Wir werden aber auch nicht dagegen vorgehen, stellen wir doch selbst die angefertigten Scans von Musikhandschriften und Drucken unserer Bestände im unserem Online-Katalog frei zur Verfügung.

Bei Büchern machen wir das sogar systematisch: Die Nationalbibliothek digitalisiert im Rahmen des Projekts ABO (Austrian Books Online) mit dem Internetunternehmen Google ihren gesamten historischen, urheberrechtsfreien Buchbestand vom frühen 16. Jahrhundert bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts. Das sind rund 600.000 Werke mit insgesamt ca. 200 Millionen Seiten, die weltweit online und kostenfrei zur Verfügung gestellt werden. Mit Ende April 2018 ist nun auch die Digitalisierung der Bücher der Musiksammlung abgeschlossen. Es handelt sich dabei um einen Bestand von ca. 8000 Büchern, die gescannt und OCR-gelesen werden, wodurch eine Volltextsuche im Digitalisat möglich sein wird. Wegen dieser Bücher wird in Zukunft wohl niemand mehr zu uns in die Musiksammlung kommen.

Diese zwei Beispiele zeigen, wie umfangreich die digitalen Bestände wachsen. Kann man nun davon ausgehen, dass in Zukunft alle Bestände einer Bibliothek online sein werden? Das ist durchaus denkbar und bei historischen Spezialbibliotheken, wie bei der Bibliothek der Stiftung Mozarteum in Salzburg, auch schon fast Realität. Warum

sollen also in Zukunft noch LeserInnen in eine Musikbibliothek kommen?

„Besuchszwang“

Bei den meisten Musikbibliotheken verhindert das Urheberrecht eine Entwicklung in Richtung Digitalisierung des Gesamtbestandes. Werke sind bekanntlich bis 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers geschützt. Allerdings nicht überall. So kann man bei Petrucci auch Werke von Schönberg finden, der 1951 gestorben, also erst 67 Jahre tot ist, da in Kanada das Urheberrecht nur bis 50 Jahre nach dem Tod gilt.

Im Normalfall hat man aber keinen kostenlosen digitalen Zugriff auf geschützte Werke: Aktuelle Musiknoten, Bücher oder Zeitschriften kann man entweder kaufen oder man findet sie wie bisher in einer Bibliothek – in Zukunft auch vermehrt als elektronische Ressource, wie bei den E-Books, aber bei den Musiknoten ist das meist noch nicht der Fall. Bibliothekslieferanten wie Harrassowitz sind zwar sehr daran interessiert, auch Musikno-

ten digital anzubieten, aber das scheitert derzeit noch am Widerstand der Musikverlage. Wenn überhaupt, arbeiten sie an ihrem eigenen digitalen Angebot, welches wiederum nicht für Bibliotheken vorgesehen ist.

So lange es aber kein breites Angebot an digitalen Musiknoten gibt, wird nur ein kleiner Teil der MusikerInnen mit Hilfe von Tablets musizieren und die vielen technischen Entwicklungen auf diesem Gebiet, wie automatisches Umblättern, das beliebige Ein- und Ausblenden von Stimmen, Instrumenten oder Korrekturen und Anmerkungen, nutzen können.

Also werden nach wie vor Noten kopiert, ausgedruckt, zusammengeklebt und für die Aufführung bearbeitet. Aber noch viel praktischer ist eine professionelle Ausgabe eines Musikverlages, da man durch die Bindung und ein größeres Format wie B4 besser daraus spielen kann. Und diese Musikdrucke, auch von Werken, bei denen das Urheberrecht noch nicht abgelaufen ist, kann man sich in öffentlichen Büchereien oder Musikuniversitäten ausleihen. Andere Musiksammlungen punkten durch ihre einzigartigen Spezialbestände, wie



Abb. 1: Neubau Anton Bruckner Privatuniversität Linz

Foto: Simon Bauer

Nachlässe von KomponistInnen und Kirchen- oder Theaterarchive. Eine systematische Digitalisierung solcher Bestände ist meist nicht in Sicht, da oft das Geld und eine Langzeitstrategie fehlen, und daher bleibt den LeserInnen für die Benützung dieser Bestände ein Besuch in einer Bibliothek nicht erspart.

Neben diesem „Besuchszwang“ einer Bibliothek, aufgrund der sonst nicht einsehbaren Bestände, gibt es meiner Meinung nach noch zwei Hauptargumente, die für die positive Zukunft von Musikbibliotheken sprechen.

„Ausflugsziel“ Bibliothek

Viele LeserInnen kommen heute nicht nur in eine Bibliothek, um die Werke einzusehen, die sie auf dem elektronischen Weg nicht erhalten, sondern sie gehen auch dorthin, um in einem angenehmen Umfeld wissenschaftlich zu arbeiten, zu lernen oder sich mit anderen zu treffen. Neue, attraktive und moderne Gebäude im Zentrum eines Ortes mit freiem Internetzugang, Gratis-Scanner oder Fotografier-Erlaubnis, Klimaanlage und Pausenräumen

werden hier vor allem von StudentInnen gerne angenommen. Aber auch altherwürdige Gebäude, allerdings nur mit ebensolcher Ausstattung und Infrastruktur, locken viele WissenschaftlerInnen und StudentInnen an.

Die zwei letzten großen Bauprojekte im Musikbibliotheksbereich in Österreich, die Bruckneruniversität in Linz (eröffnet 2015) und die Bibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw, eröffnet 2016) gehen auf diese Bedürfnisse der LeserInnen und StudentInnen vermehrt ein. Beide Bibliotheken waren bis zur Neueröffnung in anderen Gebäuden, abseits der Unterrichtsräume untergebracht. Nun befinden sie sich jeweils im Zentrum dieser Gebäude, und das moderne Design, die Ausstattung der Leseplätze, aber auch die Grünflächen und Essmöglichkeiten am Campus laden dazu ein, auch zwischen und nach den Unterrichtseinheiten hier Zeit zu verbringen.

Diese Erkenntnisse sind natürlich nicht neu. Die Bibliothekswissenschaft beschäftigt sich schon lange mit dem Thema der „Bibliothek als drittem Ort“, also eines inszenierten Lebensraums, an dem man sich zwischen dem eigenen Zuhause (erster



Abb. 2: Bibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Foto: Marcell Nimführ

Ort) und dem Arbeitsplatz (zweiter Ort) vorübergehend gerne aufhält. Die oben erwähnten zwei neuen Musikbibliotheken bestätigen diese Theorie, wie sich an den stark angestiegenen Besucherzahlen und Entlehnungen erkennen lässt: Wurden in Linz 2014 noch 6.484 BesucherInnen und 24.141 Entlehnungen gezählt, so waren es 2017 bereits 24.493 BesucherInnen und 31.650 Entlehnungen.

Ein neues Gebäude wirkt auch motivierend auf die MitarbeiterInnen, und so bieten beide Bibliotheken mittlerweile ein viel breiteres Schulungs- und Veranstaltungsprogramm für die Studierenden an. An der mdw gibt es jetzt wissenschaftliche Schreibberatungen, „Lange Nächte des Schreibens“ und Coffee-lectures, bei denen bei einer Tasse Gratis-Kaffee leicht verdauliche Informationshäppchen zu einem bibliotheksspezifischen Thema angeboten werden. In Linz wiederum beteiligt man sich an den „Langen Nächten der For-

schung“ und hat die neue Veranstaltungsreihe „Zu Gast in der Bibliothek“ ins Leben gerufen, bei der sich die Lehrenden mit einem neuen Buch, einer neuen Notenausgabe oder einem inhaltlichen Projekt vorstellen können.

Leider kann nicht jede Institution einfach neue Gebäude errichten. Und Musiksammlungen sind oft ein Teil von größeren Bibliotheken und können so weder bauliche noch inhaltliche Konzepte alleine entscheiden. Trotzdem hat man durch den Spezialbestand einer Musikbibliothek, beispielsweise in wissenschaftlichen Bibliotheken, gute Argumente, eigene Veranstaltungen ins Leben zu rufen und dadurch zusätzliche BesucherInnen zu gewinnen. So gibt es in der Musiksammlung der ÖNB die sogenannten Musiksalons: Konzerte, bei denen Werke aus der Bibliothek zum Klingen gebracht und einem breiteren Publikum bekannt gemacht werden. Aber auch bei Ausstellungen wird gerne auf die wertvollen Autographe von Musikbi-

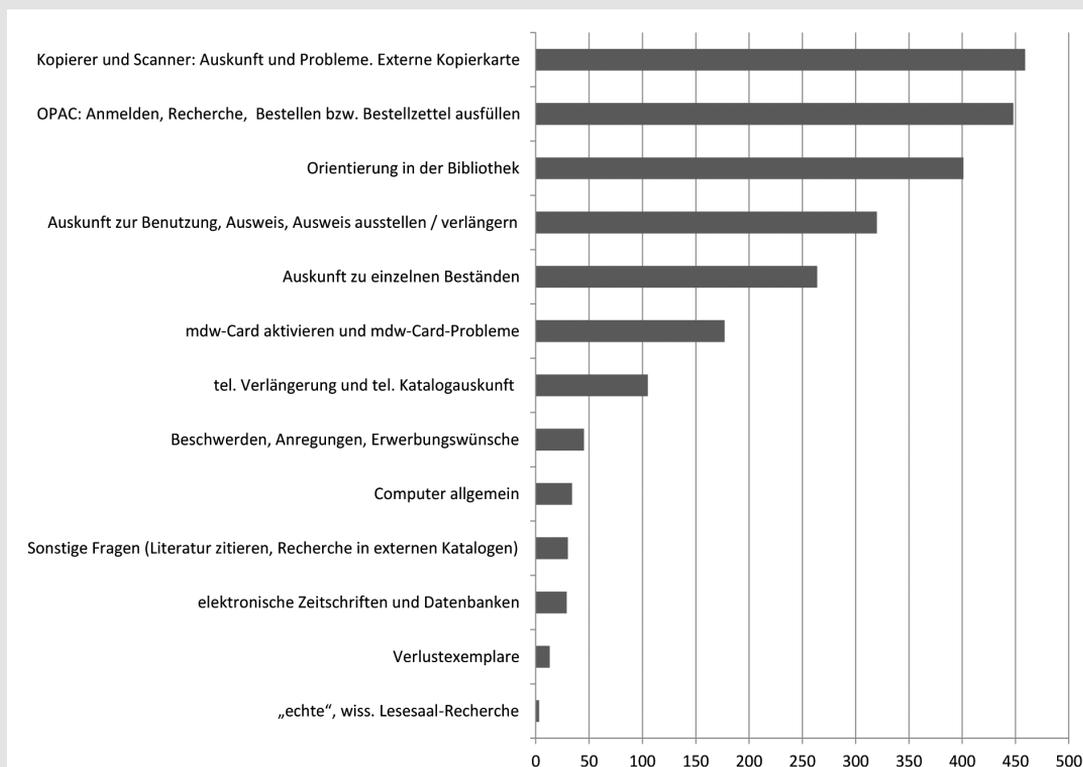


Abb. 3: Anzahl und Art der Fragen von LeserInnen am Informationsschalter der mdw (Dezember 2016 bis Mai 2017)

bibliotheken zurückgegriffen. Wobei es hier natürlich das Original sein muss. Bei einem perfekt hergestellten Faksimile oder einer hochaufgelösten digitalen Präsentation lässt das Interesse gleich merklich nach.

Persönliche Beratung

Neben der Attraktivität des Bibliotheksgebäudes, den begehrten Musikbeständen und den angebotenen Schulungen und Unterhaltungen wird in Zukunft vor allem die Qualität der persönlichen Beratung ausschlaggebend dafür sein, ob LeserInnen auch in die Bibliothek kommen, um die Hilfe von MusikbibliothekarInnen in Anspruch zu nehmen. Im Idealfall fungieren diese als persönliche Wegweiser durch die analogen und digitalen Bestände einer Bibliothek und können die wesentlichen Informationen zu einem Themenbereich schnell und übersichtlich vermitteln.

Der erste Kontakt, egal ob telefonisch, per E-Mail und vor allem persönlich in der Bibliothek, ist hier von sehr großer Bedeutung und entscheidet nicht selten darüber, ob LeserInnen nie wieder eine Frage stellen oder ob sie die Fähigkeiten des Fachpersonals zu schätzen lernen. Eine unhöfliche oder eine „Von oben herab“-Haltung der MusikbibliothekarInnen gegenüber den LeserInnen ist hier natürlich nicht sehr förderlich, um eine eventuelle Schüchternheit oder die Angst, sich mit einer Frage zu blamieren, zu nehmen, vor allem wenn auch noch eine Sprachbarriere dazukommt. Andererseits ist es gar nicht leicht, immer auf dem aktuellen bibliothekarischen Wissensstand und technisch „up to date“ zu sein, sodass nur eine ständige Weiterbildung vor einer eigenen „Blamage“ schützt.

Leider werden bestens ausgebildete MusikbibliothekarInnen nicht so oft nach dem erworbenen Spezialwissen gefragt, sondern auch als Portier und Kopierhilfe benutzt, wie zwei Umfragen an der mdw (Dezember 2016 bis Mai 2017) und in der Musiksammlung der ÖNB (August 2017) ergeben haben.

Bei dem Großteil der Fragen geht es um den Kopierer oder Scanner, den eigenen Bibliothekskatalog, also die hauseigenen Bestände und die Nutzungsbedingungen, sowie um die Orientierung in der Bibliothek selbst. Vor allem auffallend sind die geringen Nachfragen in beiden Bibliotheken zu wissenschaftlichen Recherchen und zu elektronischen Zeitschriften und Datenbanken, und es drängt sich der Verdacht auf, dass sich die LeserInnen mit den Suchergebnissen ihrer Recherchen, einer Mischung aus Google-Abfrage und Katalogsuche, vorschnell zufrieden geben. Auch die relativ geringen Zugriffszahlen auf die gängigen Musikdatenbanken in der Musiksammlung der ÖNB bestätigen diesen Eindruck.

Eine der größten Herausforderungen für die Zukunft wird es sein, die Barrieren zwischen dem Fachpersonal und der „Generation Google“ abzubauen, um sie bei der etwas komplexeren Suche in Bibliothekskatalogen zu unterstützen. Bei vielen Bibliotheken wie der ÖNB mit ihren Katalogbrüchen und wechselnden Katalogisierungsregeln, die oft für Musikdrucke oder Musikhandschriften gar nicht konzipiert wurden, kann ein Musikbestand nur schwer einheitlich abgebildet werden. Das „Googeln“ in diesen Bibliothekskatalogen liefert daher nur rudimentäre Treffermengen. Leider vermitteln solche Treffer immer auch den Eindruck einer erfolgreichen Suche, oder noch schlimmer, bei null Treffern wird davon ausgegangen, dass die Bibliothek das gesuchte Werk nicht hat. Im Gegensatz zu Büchern, die nach Autor, Titel oder Schlagwörtern sehr gut suchbar sind, ist das bei Musiknoten mit ihren verschiedensprachigen Titelblättern und verschiedensten Ausgaben, Bearbeitungen und Besetzungen aber nach wie vor viel problematischer.

Gerade in der Komplexität der Materie Musik, mit ihren urheberrechtlichen Hürden, liegen Chancen für Musikbibliotheken, und wenn es ihnen außerdem noch gelingt, sich als lohnendes Ausflugsziel mit einem angenehmen Arbeitsumfeld und attraktiven Schulungen, Führungen und Veranstaltungen wie Ausstellungen und Konzerten in Szene zu setzen, werden die LeserInnen auch in

Zukunft immer wieder neben ihrer digitalen Recherche auf die analoge Unterstützung durch MusikbibliothekarInnen zurückgreifen und gerne Zeit in Musikbibliotheken verbringen.

Im Herbst 2018 eröffnet in Innsbruck die neue Stadtbibliothek, wobei der Bestand von derzeit 60.000 auf 150.000 Medien aufgestockt werden soll. Darunter sind nicht nur klassische Bücher, sondern auch Video- und Audio-Angebote.

Laut Presseaussendung soll die neue Bibliothek keine leise Bibliothek sein, sondern zum „Wohnzimmer der Innsbrucker“ werden, in dem man sich normal unterhalten, aber auch essen und trinken kann. Was wäre ein gemütliches Wohnzimmer ohne Musik?

Stefan Engl, Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien

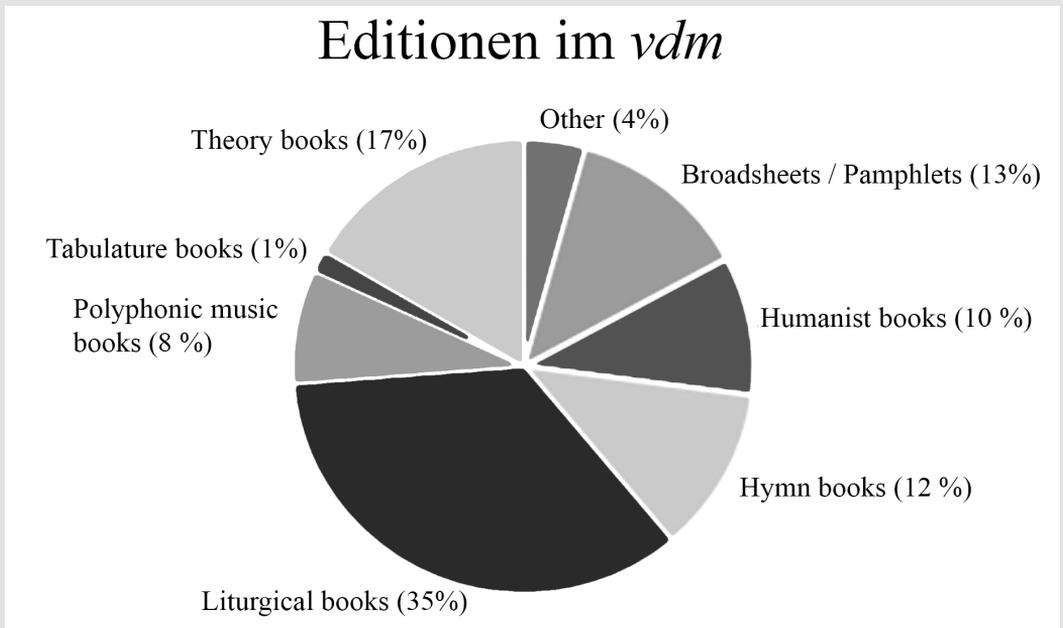
Moritz Kelber Identitätskrisen. Musikfrühdrucke im deutschsprachigen Raum

Das „Verzeichnis deutscher Musikfrühdrucke (vdm)“ ist eine online frei zugängliche Datenbank, in der alle im deutschen Sprachraum vor 1550 erschienenen Bücher mit gedruckten Noten erfasst und detailliert beschrieben werden (www.vdm.sbg.ac.at). Das vdm enthält nicht nur Drucke mit mehrstimmiger Musik, Musiktheorie- und Gesangbücher, sondern auch Liturgika, Grammatiken und humanistische Dramendrucke. Dieser Beitrag fokussiert einige Grenzziehungen, die im Rahmen des an der Universität Salzburg angesiedelten Datenbankprojekts vorgenommen wurden, und diskutiert die Frage nach der Identität des gedruckten Buchs. Er verdeutlicht, dass die Gestalt eines großen Datenkorpus in beträchtlicher Weise von den Diskussionen und Entscheidungen der Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler geprägt wird, die an seiner Erstellung beteiligt sind.

Die Rede vom **digitalen Zeitalter** zeigt es an: Musik und Kunst, Politik und Wissenschaft, aber auch der gesellschaftliche Alltag sehen sich im 21. Jahrhundert mit einschneidenden Veränderungen konfrontiert. So beeinflusst die scheinbar umfassende Verfügbarkeit von Daten nicht nur unsere Wege der Informationsbeschaffung, sondern auch unsere Art zu denken und zu kommunizieren.^{/1/} Es darf in Anbetracht dieses rapiden Medienwandels kaum verwundern, dass in den vergangenen Jahr-

zehnten in verschiedenen akademischen Disziplinen die Beschäftigung mit dem Phänomen des Buchdrucks und seiner Entstehung vor mehr als 500 Jahren Konjunktur hatte: In den Problemen von gestern sucht man gewissermaßen Lösungen für die Herausforderungen von heute. Auch in der Musikwissenschaft wuchs in den vergangenen Jahrzehnten das Interesse an der Entstehung des gedruckten Musikbuchs.^{/2/} Insbesondere die italienischen Offizinen,^{/3/} aber auch deutsche Druckzentren wie Nürnberg, Wittenberg und Augsburg standen immer wieder im Fokus von Einzelstudien.^{/4/} Was waren die Voraussetzungen für jenen technologischen Quantensprung? Mit welchen Herausforderungen sahen sich Autoren, Herausgeber und Drucker beim Publizieren von Musik konfrontiert?

Das Interesse an Technologie und ihrer Bedeutung für das Musikleben ist der Kern des Projekts „Notendruck in deutschsprachigen Ländern: Von den Anfängen bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts“, das an der Universität Salzburg angesiedelt ist und im Folgenden kurz skizziert werden soll. Die zentrale Säule der Forschungsarbeit ist eine frei im Internet zugängliche englischsprachige Datenbank, das *Verzeichnis deutscher Musikfrühdrucke (vdm)*:^{/5/} Sie ist einerseits die Basis für die Forschung der Projektmitarbeiterinnen und -mitarbeiter und andererseits ein öffentlich zugängliches Werkzeug, das die Sozialgeschichte des Notendrucks im deutschsprachigen Raum für die Fachcommunity besser nachvollziehbar machen soll.^{/6/} Bei der Erforschung der technologischen Herausforderungen, die das Drucken von Noten

Editionen im *vdm*Abb. 1: Anteile der im *vdm* erfassten Quellentypen

mit sich brachte, beschränkt sich das Projekt nicht auf ein einzelnes Druckzentrum, eine Gattung oder einen bestimmten Personenkreis. Konkurrenz und Kooperation, Marktmechanismen und Marktzwänge, technologische Standardisierungsprozesse, aber auch die Rolle des Notendrucks in der Reformationszeit sind Themenfelder, die über den Kanon mehrstimmiger Musikdrucke hinaus erschlossen werden sollen.

Das Forschungsprojekt, das seit 2012 vom Wissenschaftsfonds FWF finanziert und von Andrea Lindmayr-Brandl geleitet wird, wurde an anderer Stelle bereits ausführlich besprochen.^{/7/} Dieser Beitrag diskutiert deshalb einen Teilbereich der Projektarbeit, die Frage nach der Identität von Musikdrucken. Es soll in der Folge um Probleme gehen, die notwendigerweise mit einem datenbankgestützten Projekt verbunden sind.^{/8/} Es soll transparent gemacht werden, dass keine Datenbank und kein Projekt aus dem großen Feld der Digital Humanities ohne tiefgreifende menschliche Entscheidungen auskommt. Ziel dieses Beitrags ist

deshalb unter anderem die Sichtbarmachung von Entscheidungsfindungsprozessen, die Rolle des Subjektiven gegenüber den scheinbar objektiven Daten.

vdm

Musikdruck ist ein Phänomen, das weit über die Arbeiten von Petrucci, Scotto, Öglin oder Schöffer hinausreicht. Noten finden sich nicht nur in Drucken mit mehrstimmiger Musik und in Büchern, die sich der Musiktheorie widmen, sondern auch in katholischen und protestantischen Liturgika, auf Flugblättern, in Drucken mit humanistischen Dramen und in Grammatiken (Abb. 1). Dass die letztgenannten Gattungen in der Regel nicht in erster Linie als Musikbücher betrachtet werden, zeigt schon ihre Systematisierung in den meisten Bibliotheken, die mitunter sogar den Wechsel des Lesesaals bei der Benutzung notwendig macht. Für das *vdm* ist jede Publikation,

die lesbare gedruckte Notation oder gedruckte Notenlinien enthält und zwischen etwa 1470 und 1550 im deutschen Sprachraum erschienen ist, von Interesse. Nur etwa acht Prozent der in der Datenbank verzeichneten Drucke sind Sammlungen mit mehrstimmiger Musik – eine Zahl, die insbesondere in Anbetracht des bisherigen Fokus der musikwissenschaftlichen Forschung erstaunen mag.^{9/} Mit 35% sind es die liturgischen Bücher, die die Anfangszeit des Notendrucks klar dominieren. Das *vdm* ist technologiegeschichtlich, nicht repertoiregeschichtlich orientiert, weshalb etwa Musiktheoriebücher, die keine Notenbeispiele verwenden, Flugblätter oder Pamphlete, die statt einem notierten Melodieverlauf lediglich den Ton eines Liedes angeben, oder gedruckte liturgische Bücher, in denen zwar Platz für Noten und Notenlinien gelassen wurde, diese jedoch nie abgedruckt wurden, nicht den Weg in die Datenbank finden.

Eigene Akzente setzt das *vdm* im Bereich der Definition des deutschen Sprachraums, ein politisch wie methodisch heikles Thema.^{10/} Die politischen Grenzen im Europa des 16. Jahrhunderts veränderten sich ständig und waren keineswegs deckungsgleich mit den Regionen, in denen Deutsch gesprochen wurde. Während das *Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des 16. Jahrhunderts (VD 16)* in Anlehnung an Josef Benzings Definition nur den „zusammenhängende[n] deutsche[n] Kulturraum“ erfasst, also „Deutschland (ohne fest definierte politische Grenzen), Österreich und die deutschen Teile der Schweiz und des Elsaß“ und so einige wichtige (teilweise deutschsprachige) Druckzentren außen vor lässt,^{11/} umfasst das *vdm* auch deutsche Sprachinseln. Im Osten wurden Grenzterritorien wie Schlesien und einzelne Orte mit einer großen deutschsprachigen Gemeinde berücksichtigt, darunter Lanškroun bzw. dskron in Böhmen und Moravské Vlkovice bzw. Fulnek in Mähren, oder Braşov bzw. Kronstadt in Siebenbürgern. Drucke aus Krakau, eine Stadt, in der Deutsch für einige Jahrzehnte eine der Amtssprachen war, wurden nur dann berücksichtigt, wenn sie deutschen Text enthalten. Aus arbeitsökonomischen

Gründen ausgeschlossen werden mussten die Niederlande, denn die enorme Zahl an Musikdrucken aus dieser Region wäre im Rahmen des Projekts nicht zu bewältigen gewesen. Diese pragmatische Lösung ist vor allem aufgrund der geringen Zahl an Musikdrucken aus Mitteleuropa (etwa 25 Editionen) viabel und ermöglicht den Zugang zu einem in der Forschung bislang wenig beachteten Korpus an Musikbüchern.^{12/}

Identitätsfragen

In ihrem grundlegenden Aufsatz in der Zeitschrift *Fontes Artis Musicae* hat Andrea Lindmayr-Brandl jüngst die Fundamente der Datenbank genauso wie ihre Problemfelder dargestellt.^{13/} Ausgangspunkt ihrer Überlegungen ist die Frage nach der Ontologie des Buchs. Im Anschluss an Joseph A. Dane beschreibt sie eine Edition als eine abstrakte Idee, die in einem oder mehreren Exemplaren realisiert wird.^{14/} Diese Unterscheidung liegt auch dem *vdm* zugrunde, die zwischen einer Editions Ebene (edition) und den einzelnen Exemplaren (copy), also den erhaltenen Büchern, unterscheidet. Eine solche Systematik trägt einer Eigenart der frühneuzeitlichen Buchproduktion Rechnung, die die Forschung immer wieder vor Probleme stellt: Anders als im modernen, vollständig mechanisierten Druckverfahren, in dem die Exemplare einer Auflage in der Regel identisch sind, können Bücher, die im 16. Jahrhundert gedruckt wurden, auch innerhalb einer Auflage beträchtlich voneinander abweichen. So wurden während des laufenden Druckprozesses nicht selten Korrekturen an den Druckstöcken vorgenommen – von der Korrektur einzelner Buchstaben bis zur Änderung des Layouts einzelner Seiten oder ganzer Faszikel.^{15/} Solche Unterschiede, die durch die vermehrte Verfügbarkeit von Digitalisaten in besonderem Maße sichtbar werden, führen gewissermaßen zwangsläufig zu Identitätsproblemen, die die buchwissenschaftliche Forschung und das Bibliothekswesen gleichermaßen beschäftigen. Wie lässt sich in Anbetracht der zahlreichen Varianten eine Edition – im Sinne einer Gruppe von mehr oder weniger identi-

schen Exemplaren – definieren? Ein Projekt, dessen Rückgrat eine Datenbank mit über 1180 Editionen und etwa 7500 Exemplaren ist (Stand: März 2018), macht trennscharfe Kriterien unerlässlich./16/ Für das *vdm* wurden hierfür drei Hauptkriterien festgelegt: Titelblatt, Kolophon und Kollationierung. Erst die Übereinstimmung dieser Schlüsselemente eines Buchs konstituiert eine Edition. Die *Titelseite* ist dabei das wichtigste Element. Nicht selten trifft man auf Bücher, die, obwohl sie im selben Jahr in derselben Offizin gedruckt wurden, kleine Abweichungen auf der Titelseite aufweisen. Diese Unterschiede können sich mitunter sogar in den Zeichenabständen verbergen. Jedes Buch, das Varianten auf der Titelseite aufweist, wird im *vdm* als abweichende Ausgabe betrachtet, selbst wenn der Rest des Exemplars identisch ist. Die gleiche Regel gilt für das *Kolophon*, das insbesondere in den ersten Jahrzehnten des Buchdrucks ein zentrales Merkmal zur Feststellung der Identität einer Edition ist. Andrea Lindmayr-Brandl spricht von der „Geburtsurkunde“ eines Buchs./17/ Das *Kolophon* nennt nicht nur Ort und Zeitpunkt der Drucklegung, sondern gibt oftmals Auskunft über Drucker, Verleger und Herausgeber. Das dritte Kriterium ist schließlich die *Kollationierung*, denn in den Signaturen spiegelt sich die Grundstruktur eines Buchs wieder. Größere Abweichungen, etwa fehlende oder zusätzliche Lagen, markieren beträchtliche Eingriffe, die eine eigene Auflage konstituieren.

Als Beispiel für diese theoretischen Überlegungen kann hier ein Pamphlet aus dem Umfeld des Schmalkaldischen Kriegs aus dem Jahr 1546 dienen. Die beiden im *vdm* verzeichneten Ausgaben enthalten dasselbe Lied über die grausamen Kriegsverläufe jenes ersten großen konfessionell bedingten militärischen Konflikts (*vdm* 1186 und 1187). Die beiden Titelblätter sind mehr oder weniger identisch: Sie weichen lediglich in der Formatierung des Druckjahres voneinander ab. Dieser Differenz trägt auch *VD16* Rechnung, das zwei Signaturen für die beiden Flugblätter vergibt (*VD16* L1667 und L1668). Das Pamphlet wurde in vielen verschiedenen Varianten gedruckt, von denen nicht alle Noten enthalten, weshalb diese Editio-

nen nicht in die Datenbank aufgenommen wurden. Jedoch werden die Datensätze im Rahmen der Möglichkeiten des Projekts mit Rahmeninformationen, etwa mit Verweisen auf verwandte Ausgaben ohne Musiknotation, angereichert.

Identitätskrisen

Während diese Identitätsfragen im *vdm* weitestgehend in Übereinstimmung mit anderen gängigen Bibliographien geklärt werden, schlägt das Projekt an anderer Stelle einen Sonderweg ein, denn es gilt, auf eine weitere Eigenheit der Buchproduktion zu reagieren: In zahlreichen Büchern aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts finden sich nicht nur eine Titelseite, eine Kollationierung und ein Kolophon. Mitunter finden sich diese Schlüsselemente mehrfach innerhalb eines Bandes. Dabei handelt es sich um Indikatoren, dass bestimmte Teile eines Buchs womöglich in unterschiedlichen Arbeitsgängen hergestellt wurden und womöglich separat voneinander verkauft werden sollten./18/ Gerade im Falle zweiteilig angelegter Editionen, wie etwa bei zweisprachigen Gesangbüchern, oder bei Sammlungen mit mehrstimmiger Musik, die nach Stimmzahl geordnet sind, könnte dieses Vorgehen mitunter auf Bedürfnisse des Buchmarktes reagiert haben. Andrea Lindmayr-Brandl beschreibt im oben genannten Aufsatz einige solche Fälle./19/ Das *vdm* versucht diesem Umstand Rechnung zu tragen, indem es Abschnitte, die bislang in der Regel als Teile einer Publikation betrachtet wurden, als separate Ausgaben behandelt. Den oben genannten Kriterien entsprechend müssen drei Faktoren dabei erfüllt sein: Der Abschnitt sollte eine eigene Titelseite, eine separate Kollationierung und ein eigenes Kolophon haben./20/

Die „*Cantiones ecclesiasticae*“

Ein besonders plastisches Beispiel für die Komplexität des Problems sind Johann Spangenberg's *Cantiones ecclesiasticae* aus dem Jahr 1545, eine umfassende Sammlung liturgischer Musik für den lutherischen Gottesdienst, die im repräsentativen

Folioformat gedruckt wurde. Das *vdm* kennt aktuell vier verschiedene, beim Magdeburger Drucker Melchior Lotter im Jahr 1545 erschienene Auflagen, die alle aufgrund von Varianten auf den Titelseiten, in den Kolophonen und in den Kollationierungen getrennt aufgelistet werden (*vdm* 1213, 1215, 1216, 1217). Dass die *Cantiones ecclesiasticae* als zweiteiliges, lateinisches und deutschsprachiges Werk angelegt sind, verrät bereits die Titelseite, die auf die *Kirchengesenge deutsch*, also auf den zweiten Teil mit deutschen Liedern, verweist. In den drei Ausgaben der *Cantiones*, die bisher im Rahmen des Projekts untersucht werden konnten, haben die *Kirchengesenge* stets ein eigenes Titelblatt, eine separate Kollationierung und

ein eigenes Kolophon. Das *vdm* listet den deutschsprachigen Teil von Spangenberg's Werk also als eigene Edition (*vdm* 1398) auf. Die Varianten, die sich in der Gestaltung der *Cantiones* feststellen lassen, sind im Fall der *Kirchengesenge* nicht zu finden. In beinahe allen vom Projektteam untersuchten Fällen sind *Cantiones* und *Kirchengesenge* gemeinsam in einem Band überliefert, was darauf hindeutet, dass die Bände in der Regel gemeinsam erworben und aufbewahrt wurden. Nur in Wolfenbüttel hat sich ein einzelnes Exemplar der *Kirchengesenge* erhalten. /21/

Das *vdm* geht hier also einen anderen Weg als vergleichbare Bibliographien, wie etwa *RISM* oder *VD16*: Für die Zwecke der Datenbank werden bislang als Einheit verzeichnete Editionen aufgetrennt. Dieses methodisch durchaus konsequente Vorgehen ist auf Transparenz und detaillierte Dokumentation angewiesen, da eine Abweichung von den in der Forschung gängigen Bibliographien und von den etablierten bibliothekarischen Praktiken sonst für Verwirrung sorgen könnte.

Juncta

Ein wichtiger Faktor bleibt jedoch bei der konsequenten Anwendung dieses (neuen) Ordnungsprinzips unbeachtet: In einigen Fällen enthalten Editionen, die im *vdm* getrennt voneinander behandelt werden, verbindende Elemente, also Textbausteine, die über Titelblätter, Kolophone und Kollationierungen hinaus Sinnzusammenhänge herstellen. Ein Beispiel hierfür ist die Titelseite der *Cantiones ecclesiasticae* (Abb. 2), die dem Verweis auf den zweiten Abschnitt des Drucks beträchtlichen Raum einräumt. Nimmt man das Titelblatt ernst, ist ein Buch unvollständig, das nur den lateinischen Teil enthält. Hätte Spangenberg, wenn er tatsächlich geplant hätte, die Teile getrennt voneinander zu verkaufen, womöglich nicht eine weniger eindeutige Titelgestaltung gewählt? Aber auch in den Paratexten verbergen sich Hinweise auf die einheitliche Konzeption der beiden Teile. In der deutschsprachigen Vorrede, die dem zweiten Teil vorangestellt ist, heißt es:

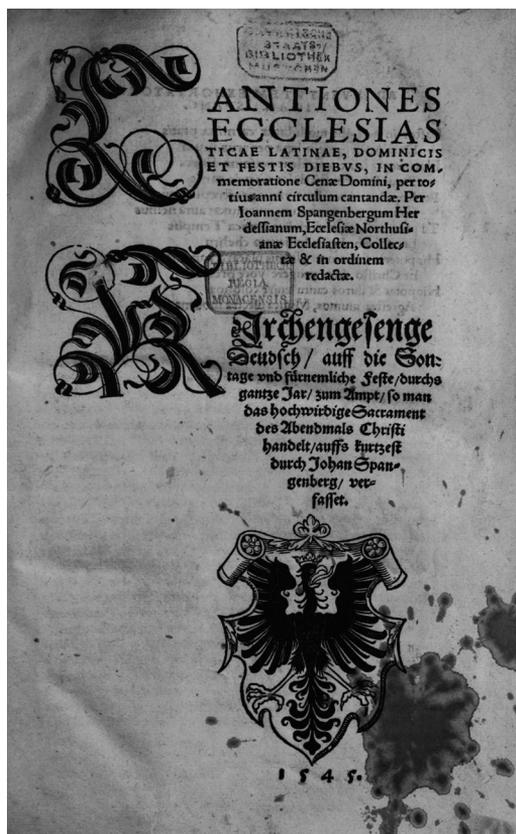


Abb. 2: Johann Spangenberg, *Cantiones ecclesiasticae* (a), Magdeburg 1545, *vdm* 1215
Quelle: D-Mbs Res/2 Liturg. 396

„Zum dritten der Christlichen gemein zur besse-
rung: Denn weil der Allmechtige Gott inn allen
sprachen und zungen, will gelobt und gepreiset
sein. *Ist hie Lateinisch und Deutsch beyeinander
gestellt.* Das lateinisch umb der schüler unnd ge-
lerten. Das deutsch um der leyen und ungelerten
willen, auff das ein iglicher habe, damit er sein
hertz inn Gottesdienst erquicke.“ /22/

Spangenberg spricht also in seinem Vorwort
explizit aus, dass der lateinische und der deut-
sche Teil gemeinsam konzipiert wurden. Eine
Vernachlässigung dieser *Juncta*, dieser verbindenden
und im beträchtlichen Maße identitätsstif-
tenden Elemente, kann zu gravierenden Missver-
ständnissen bei der Interpretation des Schaffens
Spangenbergs führen. Die getrennte Auflistung
der beiden Teile könnte den Blick dafür verschwin-
nen lassen, dass Spangenberg liturgische Musik in
Latein und Deutsch gleichberechtigt nebeneinan-
der stellte.

Das *vdm* enthält zahlreiche weitere Beispiele, in
denen die Identitätsregeln der Datenbank mit den
Juncta in Konflikt geraten. Auch das von Andrea
Lindmayr-Brandl besprochene Beispiel der *Sele-
ctissimarum mutetarum*, einer 1540 in Nürnberg
gedruckten Motettensammlung, enthält ein sol-
ches verbindendes Element. /23/ Der Motetten-
druck ist nach Stimmenzahl geordnet. Der erste
Abschnitt enthält fünfstimmige, der zweite Teil,
der durch ein Titelblatt abgetrennt ist, enthält
vierstimmige Kompositionen. Da beide Teile auch
eigene Kollationierungen und Kolophone aufwei-
sen, werden sie im *vdm* als zwei Editionen be-
handelt (*vdm* 50 und 914). Auch hier zeigt jedoch
das Titelblatt des Tenorstimmbuchs eindeutig die
zweiteilige Konzeption der Sammlung an, denn es
erwähnt sowohl die vierstimmigen als auch die
fünfstimmigen Kompositionen. Das materielle
Erscheinungsbild steht gewissermaßen im Wider-

spruch zur inhaltlichen Gestaltung – ein Konflikt,
den das *vdm* (als ein an Drucktechnik interessier-
tes Projekt) zugunsten der Materialität zu lösen
versucht. Dabei knüpft das *vdm* gezielt an aktuelle
Debatten rund um das Thema ‚materielle Kulturen‘
und an objektwissenschaftliche Debatten an, die
das Gegenständliche ins Zentrum des Erkenntnis-
interesses rücken. /24/ Die Option der umfangrei-
chen Kommentierungen dieser Fälle in den ‚freien
Feldern‘ der Datenbank ermöglicht es, solchen
Spannungsfeldern zu begegnen.

Probleme wie diese sind im Rahmen eines Da-
tenbankprojekts kaum zu vermeiden. Die Offenle-
gung der Entscheidungen hinter einer komplexen
Struktur wie dem *vdm* ist nicht zuletzt deshalb
unerlässlich, um noch immer verbreitete Vorurteile
gegen Projekte aus den Digitalen Geisteswissen-
schaften abzubauen. Es wird deutlich, dass Daten-
banken ganz ähnlich wie traditionelle Publikatio-
nen von Abwägungen und Einzelentscheidungen
geprägt sind, die das Wesen der erhobenen Daten
entscheidend beeinflussen. Hierin unterscheidet
sich die Arbeit der ProjektmitarbeiterInnen kaum
von den Akteuren des Buchmarkts des 16. Jahr-
hunderts. Ähnlich wie die Editoren und Drucker
der Zeit stehen sie vor der Herausforderung, In-
formation an ein mehr oder weniger neues Prä-
sentationsmedium anzupassen. Damals wie heute
gilt es, die Möglichkeiten und Grenzen der neuen
Technologien auszuloten und Publikationsformen
zu entwickeln, die den Leserinnen und Lesern ei-
nen möglichst einfachen Zugang zu den Inhalten
ermöglichen. Forschungsgegenstand und For-
schungsmethode treten miteinander – wenn man
so will – in einen ertragreichen und inspirierenden
Austausch.

Moritz Kelber ist Forschungsassistent an
der Universität Salzburg

1 Wolfgang Schmale, „Digital Musicology im Kontext der Di-
gital Humanities“, in: *Wissenskulturen der Musikwissenschaft.
Generationen, Netzwerke, Denkstrukturen*, hrsg. von Sebas-
tian Bolz u.a., Bielefeld 2016, S. 299–310.

2 Kate Van Orden, *Music, authorship, and the book in the
first century of print*, Berkeley u.a. 2014; Birgit Lodes (Hrsg.),
*Niveau Nische Nimbus. Die Anfänge des Musikdrucks nördlich
der Alpen*, Tutzing 2010.

3 Exemplarisch seien hier genannt: Stanley Boorman, Ottaviano Petrucci, Oxford u.a. 2006; Jane A. Bernstein, *Music printing in Renaissance Venice* the Scotto Press, 1539–1572, New York 1998; Mary Kay Duggan, *Italian Music Incunabula. Printers and Type*, Berkeley u.a. 1992.

4 Harald Meller (Hrsg.), *Heavy Metal. Bewegliche Lettern für bewegende Töne*, Halle (Saale) 2014; Royston Robert Gustavson, Hans Ott, Hieronymus Formschneider, and the *Novum et insigne opus musicum* (Nuremberg, 1537–1538). Volume I: Text, unveröffentlichte Dissertation, Melbourne 1998; Thomas Röder, „Innovation and Misfortune. Augsburg Music Printing in the First Half of the 16th Century“, in: *Yearbook of the Alamire Foundation* 2 (1997), S. 465–477.

5 www.vdm.sbg.ac.at (abgerufen am 06. April 2018).

6 Moritz Kelber, „Drucker, Herausgeber und Verleger: Berufsfelder der Musikpublizistik in der Reformationszeit (ca. 1520–1555)“, in: *Beiträge zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung* 2017. Kassel, 27.–30. September 2017, hrsg. von Jan Hemming und Annette van Dyck-Hemming, Wiesbaden 2018 [Druck in Vorbereitung]; Elisabeth Giselbrecht, „To have and to hold. Music books as collectables“, in: *Sources of identity. Makers, owners and users of music sources before 1600*, hrsg. von Lisa Colton und Tim Shephard, Turnhout 2017, S. 239–259; Grantley McDonald, „Printing Hofhaimer. A Case Study“, in: *Journal of the Alamire Foundation* 7 (2015), S. 67–80; Marianne Gillion, „‘Shall the dead arise and praise you?’ Revisions to the *Missa pro Defunctis* in Italian printed graduals, 1591–1621“, in: *Creatio ex unisono. Einstimmige Musik im 15. und 16. Jahrhundert*, hrsg. von Nicole Schwindt (= *Troja – Jahrbuch für Renaissancemusik*), Münster 2014; Grantley McDonald, „Notes on the sources and reception of Senfl’s ‚*Harmoniae*‘“ in: *Senfl-Studien* 2, hrsg. von Stefan Gasch und Sonja Tröster, Tutzing 2013, S. 623–633; Elisabeth Giselbrecht, „Glittering Woodcuts and Moveable Music. Decoding the Elaborate Printing Techniques, Purpose, and Patronage of the *Liber Selectarum Cantionum*“, in: *Senfl-Studien* 1, hrsg. von Stefan Gasch u.a., Tutzing 2012, S. 17–68.

7 Andrea Lindmayr-Brandl u.a., „Introduction“, in: *Early Music Printing in Germany Speaking Lands*, hrsg. von ders., London u.a. 2018, S. 1–18; Andrea Lindmayr-Brandl, „Early Music Prints and New Technology. Variants and Variant Editions“, in: *Fontes Artis Musicae* 64 (2017), S. 244–260.

8 Die Fachgruppe Digitale Musikwissenschaft in der Gesellschaft für Musikforschung veranstaltete bei der Jahrestagung der Gesellschaft in Kassel im September 2017 ein Symposium zum Thema „Wissenssystematiken im digitalen Zeitalter – Arbeitsfelder, Themen und Perspektiven einer Digitalen Musik-

wissenschaft“. Die Vorträge, die sich im beträchtlichen Maß mit der Frage nach der praktischen Anwendung von Ontologien beschäftigten, erscheinen 2018 in einem Themenheft der Zeitschrift *Die Musikforschung*.

9 Siehe auch: Andrea Lindmayr-Brandl, „Polyphonic Music in Early German Print. A Changing Perspective in Music Historiography“, in: *Early Music Printing in Germany Speaking Lands*, S. 245–259, hier S. 247.

10 Wie kontrovers und politisch dieses Problem ist, lässt sich an der Debatte um VD17 nachvollziehen: Thomas Stäcker, „VD17 – Mehr als eine Zwischenbilanz“, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie (ZfBB)* 51 (2004), S. 213–221; Klaus Garber, „Schmelze des barocken Eisberges?“, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie (ZfBB)* 38 (1991), S. 437–467.

11 Zitiert nach Stäcker, „VD17 – Mehr als eine Zwischenbilanz“, hier S. 214 f.

12 Aufgrund der geringen Zahl der Drucke aus der Region beeinflusst der pragmatische Umgang mit Musikdrucken aus Zentraleuropa im vdm nur unwesentlich die Vergleichbarkeit der Daten. Die einseitige Erfassung der deutschsprachigen Bücher aus Krakau verschiebt etwa das Gesamtgewicht der deutschen Sprache innerhalb der Datenbank leicht zu Ungunsten des Lateinischen.

13 Lindmayr-Brandl, „Early Music Prints and New Technology“.

14 Joseph A. Dane, *What is a Book? The Study of Early Printed Books*, Notre Dame, Indiana 2012.

15 Lindmayr-Brandl, „Early Music Prints and New Technology“, hier: S. 246 f.

16 Die folgenden Ausführungen folgen weitgehend den Überlegungen von Andrea Lindmayr-Brandl (Lindmayr-Brandl, „Early Music Prints and New Technology“, hier: S. 248).

17 Lindmayr-Brandl, „Early Music Prints and New Technology“, hier: S. 248.

18 Ebenda, S. 254.

19 Ebenda, S. 249–258.

20 Ebenda, S. 251–254.

21 D-W A: 483.3 Theol. 2°.

22 Johann Spangenberg, *Kirchengesenge* deutsch, Magdeburg 1545, vdm: 1398, fol. [2]r (Hervorhebung MK).

23 Lindmayr-Brandl, „Early Music Prints and New Technology“, hier: S. 251–254.

24 Einen Überblick vermittelt unter anderem: William Straw, „Music and Material Culture“, in: *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*, hrsg. von Martin Clayton u.a., London und New York 2012, S. 227–236.

Claudia Niebel et al.

Positionspapier 2018: Neue Horizonte – Zur Zukunft der Bibliotheken an Musikhochschulen und -akademien

Der Paradigmenwechsel im Informationswesen hat für Musikbibliotheken existenzielle Auswirkungen. Der Diskurs über zukünftige Aufgaben und Ausrichtung beschäftigt auch die Arbeitsgemeinschaft der Bibliotheken an Musikhochschulen (IAML Ländergruppe Deutschland e.V. / AG) seit geraumer Zeit:

- *Wie gehen wir mit dem digitalen und gesellschaftlichen Wandel um?*
- *Wer ist betroffen – wer sind die Akteure?*
- *Wo liegen Verantwortung und wo subsidiäre Pflichten?*
- *Welche Aufgaben werden wir künftig haben?*
- *Welche Schwerpunkte setzen wir in unserer Arbeit?*
- *Wo gibt es Verschiebungen?*

Um diesem Wandel professionell zu begegnen, verständigte sich die AG auf den Einsatz von Verfahren aus dem Innovationsmanagement, die initiativ mit der Durchführung der Zukunftswerkstatt in Essen (Durchführung Claudia Niebel, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart) am 4.3.2017 in Gang gesetzt wurden. Die dort identifizierten Parameter wurden auf der AG-Sitzung während der IAML-Herbsttagung am 7.9.2017 in Münster in Arbeitspakete portioniert, die von Einzelpersonen oder hochschulübergreifend in Teams bearbeitet wurden. Ein eigens eingerichtetes Musikhochschul-Wiki mit Zugriff für alle Kollegen und die engagierte Diskussion in der Mailing-Liste AG-MuHo@aibm.info gewährleisteten Transparenz und die Einhaltung partizipativer Prinzipien. Die Texte des Wikis arbeitete Claudia Niebel in eine vorläufige Fassung um, die in der Folgezeit in der Liste und auf der Frühjahrstagung der AG in Hannover am 17.3.2018 als Diskussionsgrundlage diente. Im Ringen um Struktur, Inhalte und Formulierungen gelang es der AG im April 2018, ein zukunftsweisendes Papier zu

verabschieden, in dem sich kleinere und größere Einrichtungen gleichermaßen wiederfinden und dessen Halbwertszeit nicht von der technischen Entwicklung überholt wird. Das gesamte Verfahren wurde publizistisch, mit Plakaten und mit Hilfe der Unterstützung der AG-Sprecher Markus Ecker (Hochschule für Musik und Tanz Köln) und Katharina Hofmann (Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar) von Claudia Niebel begleitet. Die AG präsentiert sich damit auf der Musikmesse Frankfurt (11.–13.4.2018) und auf dem internationalen IAML-Kongress in Leipzig (22.–27.7.2018). Weitere Schritte sind in Planung.

Inhalt

1. Grundsätzliche Überlegungen
2. Aufgaben
3. Medienangebot
4. Bau und Einrichtung
5. Personal
6. Finanzierung
7. Einzelfragen
8. Ausblick

1. Grundsätzliche Überlegungen

1.1.

Die Musikhochschulen stellen innerhalb der deutschen Hochschullandschaft einen eigenen Hochschultypus dar.^{1/1} Als künstlerisch-wissenschaftliche Hochschulen sind sie durch das Hochschulrahmengesetz sowie durch die Landeshochschulgesetze den Universitäten rechtlich gleichgestellt. Das zeigt sich u.a. auch auf der Ebene der organisatorischen Ausgestaltung, die für alle Hochschultypen die Bildung zentraler Betriebseinrichtungen vorsieht (Hochschulbibliotheken, Rechenzentren etc.). De jure sind Bibliotheken an Musikhochschulen also den Universitätsbibliotheken gleichgestellt, de facto allerdings steht die Gleichstellung vielerorts noch aus.

Der Harmonisierung von Standards steht bislang entgegen, dass nur einzelne Bundesländer eigene Bibliotheksgesetze oder -pläne auf den

Weg gebracht haben,^{/2/} die die enorme gesellschaftliche, bildungspolitische und kulturelle Bedeutung^{/3/} von Bibliotheken mit Selbstverpflichtungen verknüpfen. In keinem der Texte finden die Bibliotheken an Musikhochschulen mit ihren sehr anspruchsvollen spezifischen und komplexen Aufgaben gesonderte Beachtung.

1.2.

Für die Arbeit in Musikhochschulbibliotheken qualifizieren eigenständige Studien- und Ausbildungsgänge.^{/4/} In Fragen der Professionalisierung musikbibliothekarischer Arbeit sowie Definition und Einhaltung von Standards zeichnet die im Juli 1951 in Paris gegründete IAML (International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres) verantwortlich. Innerhalb der IAML / Ländergruppe Deutschland e.V. konstituierte sich die Arbeitsgemeinschaft (AG) der Bibliotheken an Musikhochschulen als Forum vernetzter und ständiger Kommunikation (Ausbildung, Fortbildung, Qualitätsmanagement, Standardisierung, Normdatenerfassung und -erschließung u.v.m.) für konzeptionelle und inhaltliche Weiterentwicklung. Sie trägt den spezifischen Ausprägungen dieser Bibliotheksarbeit Rechnung.

1.3.

Die digitale Revolution verpflichtet dazu, Anforderungskonzepte an Musikhochschulbibliotheken neu zu definieren. Zentrale Fragen beschäftigen sich mit zukünftigen Voraussetzungen für Bau und Einrichtung, Angebote und Aufgaben im digitalen Zeitalter, Anforderungen für fachliche Leitung und qualifizierte Mitarbeit, für solide Finanzierung bis hin zu Kooperation und Vernetzung innerhalb und außerhalb der Organisation Hochschule.

Die nachfolgend erarbeiteten Positionen sind die Ergebnisse einer seit 2015 innerhalb der AG geführten Leitbildebate, die bundesländerübergreifend konsensfähig und deshalb als Standards zu werten sind. Aus Gründen leichter Lesbarkeit wird im Folgenden der Begriff *Bibliothek* als Synonym für Musikhochschulbibliothek verwendet. Maskulina schließen die feminine Form ein.

2. Aufgaben

2.1.

Die besondere Herausforderung für Bibliotheken an Musikhochschulen besteht in der Heterogenität ihrer zu versorgenden Nutzerschaft. Diese setzt sich zusammen aus Dozenten und Studierenden, die entweder überwiegend in der künstlerischen Praxis, in der schulischen Pädagogik oder im Bereich Forschung und Wissenschaft tätig sind. Bei der Wahl des Studienplatzes oder der Annahme einer Tätigkeit in der Hochschule können die Ausstattung der Bibliothek, ihre Informationsangebote und professionelle Personalkapazitäten eine wichtige Rolle spielen.

2.2.

Die Bibliothek trägt als zentrale Infrastruktureinrichtung erheblich zum Erfolg in Lehre, Studium, Forschung und künstlerischer Praxis bei. Sie ermöglicht mit ihren vielfältigen physischen und virtuellen Medienangeboten und Dienstleistungen zielgerichtetes Studieren, sie fördert die Lernkultur, sie regt Kreativität und Innovation in Wissenschaft und künstlerischer Praxis an. Sie arbeitet nicht kommerziell, ihr Service und ihre Informationsangebote sind für ihre Nutzer ohne Einschränkung unentgeltlich nutzbar. Technisierung und steigende Nutzeransprüche revolutionieren die Arbeit der Bibliothek. Diese gestaltet die digitale Welt mit, produziert selbst (digitale) Informationen und stellt ihren Nutzern Werkzeuge zur Verfügung, um sich die zunehmend unübersichtliche Vielfalt an Wissen aneignen und transferieren zu können.

2.3.

Die Vermittlung von Medien- und Informationskompetenz^{/5/} gehört zu den Kernaufgaben der Bibliothek^{/6/} in der digitalen Gesellschaft. Sie schult kompetenten Umgang mit Information und befähigt dazu, diese zu selektieren, zu bewerten und zu verarbeiten. Die Verankerung dieser strategischen Schlüsselqualifikation als fächerübergreifende Kompetenz in allen Studiengängen führt zu Informationssouveränität als wesentlicher Vorausset-

zung für erfolgreiche berufliche und künstlerische Praxis. Die Spezialisierung von Medien, Wissen und Arbeitsinstrumenten erfordert zwingend die fachspezifische und medienpädagogische Ausrichtung der Einrichtung als einer Bibliothek von Experten für Experten.

3. Medienangebot

3.1.

Musikhochschulen sind geprägt durch die Dualität von Praxis (künstlerische Ausbildung) und Theorie (Pädagogik, Wissenschaft). Die Studieninhalte an den einzelnen Standorten sind breit gefächert: instrumentale und vokale künstlerische Ausbildung, Instrumental- und Gesangspädagogik, Musikpädagogik (Schulmusik), darstellende Künste (Oper, Schauspiel, Tanz, Performance), Musikwissenschaft, Kirchenmusik, Komposition, Tontechnik, Theaterregie und Musikjournalismus. Die Bibliothek muss alle für Studium, Lehre, künstlerische Praxis und Forschung benötigten Medien nutzbar machen: als Präsenzbestand, als entleihbaren Bestand oder online.

3.2.

Kernaufgabe der Bibliothek ist die Versorgung des Lehrbetriebs mit Information. Ihr Bestand in Form von selbst erworbenem, erschlossenem und dauerhaft zur Verfügung stehendem Angebot orientiert sich an den örtlichen Disziplinen und Ausbildungsbereichen. Er präsentiert ein vollständiges Spektrum der Musikgeschichte als Verbindung von Tradition und Moderne. Er umfasst Musikalien, Bücher, audiovisuelle (= AV-) Medien, Zeitschriften sowie häufig historische Bestände und schließt neben den physischen Beständen ein erweitertes digitales Angebot ein. Die Bibliothek stellt nicht nur aktuelle, wissenschaftlich erarbeitete Musikalien und Literatur, sondern auch ältere Ausgaben für Forschungszwecke zur Verfügung. Bei der Bestandsaktualisierung werden Schwerpunkte auf das Ausbildungsangebot und die Musikhistorie vor Ort gesetzt. Nachbeschaffung und Staffe-

lung von Repertoire- und Standardausgaben, die durch häufige Nutzung verschleiben, ist selbstverständlich.

3.2.1.

Kern des physischen Bestandes der Bibliothek sind Musikalien. Diese müssen sowohl als praktische Spielliteratur als auch in Form von Gesamt- und Denkmälerausgaben zur Verfügung stehen. Zu den Besonderheiten im Musikalienbestand zählen die unterschiedlichen Ausgabeformate (Partituren, Klavierauszüge, Stimmen), Mehrfach- und Parallelausgaben verschiedener Verlage für das klassische Repertoire (Editionsvergleich) sowie die Aufführungsmaterialien für Repertoireproben und Projekte der hochschuleigenen Klangkörper.

3.2.2.

Der physische Buchbestand setzt sich zusammen aus theoretischer, historischer und didaktischer Literatur sowie Fachlexika und Enzyklopädien. Er orientiert sich an den Bedürfnissen aller Nutzer und muss zudem interdisziplinär orientiert sein. Für den wachsenden Bereich der pädagogischen Ausbildung sind ständige Neuanschaffungen nötig, da sich der pädagogische Bereich recht dynamisch entwickelt. Es werden Lehrbücher, Spiel- und Musizierschulen für alle Altersgruppen und Niveaustufen benötigt.

3.2.3.

Der Bestand an Zeitschriften orientiert sich ebenfalls am Unterrichts-, Lehr- und Forschungsbedarf vor Ort. Außer vorhandenen älteren (historischen) Beständen muss eine Auswahl von Titeln zur Spiegelung des aktuellen Musiklebens und der kulturpolitischen Entwicklung verfügbar sein. So nutzen Studierende den Stellenmarkt in einschlägigen Publikumszeitschriften. Abgeschlossene Jahrgänge sollten möglichst archiviert werden.

3.2.4.

Der Bestand an audiovisuellen Medien setzt sich aus den klassischen physischen Formaten (Tonbänder, Schallplatten, Musikkassetten, VHS, DAT,

CD, CD-ROM, DVD) zusammen. Analog zum Notenbestand hält der AV-Bestand Werkausgaben diverser Interpreten, um interpretatorische Vergleiche zu ermöglichen. Außerdem sammeln und archivieren einige Bibliotheken publizierte Audio- und Videomitschnitte des eigenen Hauses. Dass physische Speicherformate zunehmend weniger rezipiert werden, ist ein unzureichendes Argument für ihren vollständigen Sammlungsverzicht, jedoch eines für reflektierende Entscheidungen bei Neuerwerbungen. Die Bibliothek muss durch ihre technische Ausstattung daher auch weiterhin die Nutzbarkeit der klassischen AV-Medien gewährleisten können. Außerdem muss sie sich vermehrt mit Fragen der digitalen Langzeitarchivierung befassen.

3.2.5.

Zu Online-Ressourcen zählen Audio- und Video-Streamingdienste, Online-Enzyklopädien und -Bibliographien, Datenbanken, digitale Sammlungen, eJournals, eBooks und eScores. Das Angebot besteht aus eigenen Ressourcen und Angeboten Dritter. Letztere können frei im Netz verfügbar (Open Access = OA) oder lizenzpflichtig sein. Konventionelle, in physischer Form vorliegende Medien stellen den überwiegenden Teil des vorzuhaltenden Bestandes dar. Sowohl bei der Musikkultur als auch im Bereich der Musikalien existieren noch keine umfassenden digitalen Angebote, die die physischen Bestände ersetzen könnten.

3.2.6.

Die eigenen Online-Ressourcen sind im elektronischen Bibliothekskatalog OPAC/7/ oder Discovery-Systemen (Kataloge der neuen Generation) unter einer gemeinsamen Suchoberfläche zusammen mit den physischen Beständen der Bibliothek nach fachlichen, internationalen Standards zu erschließen, über spezifische Suchfilter leicht auffindbar und über geeignete Authentifizierungsverfahren zugänglich zu machen. Der Katalog ist in der Regel Bestandteil eines integrierten Bibliotheksverwaltungssystems, welches möglichst

über eine Schnittstelle zum System der zentralen Hochschulverwaltung mit dort zentral erfassten Daten (Personen, Haushaltsmittel) versorgt werden sollte, um unnötige Doppelerfassungen zu vermeiden.

3.2.7.

Zu den Sonderformen musikbibliothekarischer Medienangebote, die in anderen Bibliothekstypen/8/ nicht existieren, aber einen wesentlichen Teil ausmachen, gehören Mietmaterialie für Hochschulveranstaltungen. Viele Werke, die für Konzerte, Opern- und Ballettaufführungen benötigt werden, lassen sich nicht käuflich erwerben und in den Bestand aufnehmen. Das betrifft in erster Linie Noten von urheberrechtlich geschützten Werken sowohl lebender als auch verstorbener Komponisten. Diese Werke müssen bei den Verlagen direkt bestellt und für die Zeit der Proben und Aufführungen gemietet werden. Hier entstehen sowohl Miet- als auch Aufführungsgebühren, die entweder für Werke des kleinen Rechts über zuständige Verwertungsgesellschaften (GEMA usw.) bzw. für Aufführungen des großen Rechts (z.B. Bühnenwerke, Opern, Ballette) von den Verlagen direkt abgerechnet werden. Die damit einhergehenden hohen Gebühren (Tantiemen, Materialmiete) sind rechnerisch vom Bibliotheksetat zu trennen.

Die Bestellung und Beschaffung des Aufführungsmaterials übernimmt in der Regel die Bibliothek, da sie ohnehin über die Kenntnis der Vertriebswege verfügt. Enge Absprachen und gute Zusammenarbeit zwischen den Verantwortlichen sind unabdingbar, um die Bereitstellung zeitnah zu gewährleisten und den Vertrag rechtlich zu erfüllen. Sofern die Hochschule über keinen Notenwart verfügt, obliegt die Verantwortung für die vollständige und fristgerechte Aus- und Rückgabe des Chor- und Orchestermaterials der Bibliothek. Der Sonderservice der Einzelstimmenausgabe verursacht, auch wenn er elektronisch unterstützt werden kann, einen erheblichen Mehraufwand (Personal, Zeit) auf Seiten der Bibliothek.

3.3.

Die stetig wachsenden Sammlungen müssen allen Studierenden, Lehrenden, Forschenden und Hochschulmitgliedern räumlich ansprechend und benutzerfreundlich zur Verfügung stehen. Analoge und digitale Barrierefreiheit ist unabdingbar. Der Magazinbestand sollte auf Aufführungsmaterialien und Sonderformate beschränkt sein. Historische und andere besonders wertvolle Bestände benötigen spezielle klimatisierte, abschließbare Räume. Für Musikalien-Sonderformate und Projektausleihen muss im Freihand- und Magazinbereich ausreichend Platz zur Verfügung stehen. Die Nutzung des digitalen Bestandes erfordert innerhalb der Hochschule entsprechend ausgestattete Arbeitsplätze. Außerhalb des Bibliotheks- oder Hochschulnetzes ist der Zugang zu den Online-Ressourcen durch geeignete Authentifizierungsverfahren sicherzustellen.

4. Bau und Einrichtung

4.1.

Die Bibliothek ist zentrales Informations- und Dienstleistungszentrum der Hochschule. Ihre beiden wesentlichen Säulen sind die fachliche Beratung von Studierenden und Lehrenden sowie ihre Funktion als zentraler Lern- und Arbeitsort. Neben diesen wesentlichen Funktionen wird die Bibliothek von Nutzern zunehmend als Ort der Begegnung und des Austausches betrachtet. Raumzuwachs für den wachsenden physischen Bestand ist einzuplanen.

4.2.

Die räumliche und technische Ausstattung der Bibliothek entspricht allen Aspekten der Nutzungserfordernisse. Als Planungsgrundlage definiert DIN 677009 zentrale Voraussetzungen: Flächenbedarfe, klimatische Bedingungen, Anforderungen an Beleuchtung und geeignetes Mobiliar. Das Raumprogramm berücksichtigt darüber hinaus Aspekte der Barrierefreiheit. Der freie, ungehin-

derte Zugang zu allen Medien ist für die Bibliothek selbstverständlich: Freihandaufstellung physischer Medien ist die Regel, für digitale Angebote ist die technische Infrastruktur stets ausreichend vorhanden.

Die Bibliothek bietet optimale Bedingungen für Beratung ihrer Nutzer. Informationsstellen befinden sich an zentralem Ort und verfügen über bestmögliche Ausstattung, um deren Informationsbedürfnisse mit hoher fachlicher und technischer Kompetenz zu erfüllen.

4.3.

Die Flächenbedarfe für Personalarbeitsplätze übersteigen die durchschnittlichen Bedarfe für Büroräume aufgrund der zu bearbeitenden Medien deutlich. Die große Varianz von Medienarten und -formaten stellt an Räume und Einrichtung besondere Anforderungen. In der Bibliothek gibt es für jeden Beschäftigten einen eigenen Büroarbeitsplatz. Technische Ausstattung auf dem neuesten Stand ist unabdingbar.

4.4.

Die Bibliothek ist als Lernort gleichzeitig individuelle Lernumgebung und reflexiver Rückzugsort. Sie verfügt über die räumlichen und technischen Voraussetzungen für die Schulung von Gruppen und für Gruppenarbeit. Reproduktionsmittel für Print- und AV-Medien (WLAN, leistungsfähige Datenleitungen, Drucker, Scanner und E-Piano) gehören zur Grundausstattung.

Die Einrichtung bietet für unterschiedliche Nutzungserfordernisse Bereiche, die modular gestaltet werden können. Als Ort der sozialen Interaktion und des Austausches bietet sie eine hohe Aufenthaltsqualität und eine inspirierende, kommunikative Atmosphäre. Sie versteht sich bewusst als Dritter Ort: Bedürfnisse ihrer Nutzer, beispielsweise nach bequemen Sitz- und Arbeitsmöglichkeiten, Getränkeautomaten oder Ladestationen für mobile Endgeräte haben daher eine hohe Relevanz. Für neu gestaltete Räume müssen ausreichend Mittel zum weiteren Bauunterhalt vorgehalten

werden, um das qualitativ hohe Niveau nachhaltig zu sichern.

4.5.

Die Bibliothek ist keine Gebrauchsbibliothek, die in gleichem Maße aussondern kann, wie sie neue Medien erwirbt. Oftmals ist sie erste Anlaufstelle zur Aufnahme historisch wertvoller Bestände (Nach- und Vorlässe ehemaliger Hochschulangehöriger oder anderweitig dem Haus verbundener Bürger vor Ort oder aus der Region). Bei einer Bibliothek mit Archivfunktion ist die Erweiterungsfähigkeit der Stellflächen im Raumprogramm einzukalkulieren.

5. Personal

5.1. Erwartung der Hochschulangehörigen

Die Bibliothek ist eine professionelle, fachspezifische, partnerschaftlich agierende Einrichtung mit einem hohen Verständnis für den Ablauf künstlerischer Prozesse. Erforderlich ist ein flexibel und sehr zeitnah agierendes, musikalisch gebildetes Team mit hoher Identifikation mit den jeweils tagesaktuellen Wünschen der Hochschulangehörigen, das die immer größer werdende Bandbreite spezifisch bibliothekarischer Aufgaben mit einem immer digitaler werdenden Arbeitsumfeld zu verbinden weiß. Dies ist nur mit qualifiziertem Fachpersonal leistbar, das durch ein leistungsfähiges Rechenzentrum unterstützt wird.

5.2. Fachliche Leitung

In Hinblick auf die vielfältigen Aufgaben und Tätigkeitsfelder einer Bibliothek im 21. Jahrhundert ist eine umfassend ausgebildete, fachliche Leitung unverzichtbar. Die hauptamtlich tätige Leitung muss neben einem Studium des Bibliotheks- und Informationsmanagements über musikbibliothekarische Zusatzqualifikationen verfügen. Im Sinne der Gleichstellung der Einrichtungen durch das Hochschulrahmengesetz ist die Eingruppierung in den höheren Dienst, wie in einigen Hochschulen bereits umgesetzt, angezeigt. Bibliotheken brauchen aufgrund des meist sehr sparsamen

Stellenplans Leitungen, die als Generalisten gleichermaßen wie als Spezialisten agieren können. Diese umfassend ausgebildeten und erfahrenen Bibliotheksleitungen übernehmen operative wie strukturelle Aufgaben.

Besonders in Hochschulen mit einer starken musikwissenschaftlichen Ausrichtung ist für die Leitungsposition ein musikwissenschaftliches Studium in Verbindung mit einer bibliothekarischen Ausbildung empfehlenswert.

Eine Verankerung dieser Forderung in Landeshochschulgesetzen, Grundordnungen oder Bibliotheksordnungen der Hochschulen stärkt die Position der Bibliotheksleitung als Spezialist für die Informationsversorgung aller Hochschulmitglieder und sichert die (Neu-) Besetzung der Position durch eine qualifizierte bibliothekarische Fachkraft.

In Hochschulsystemen ohne eigene Rechenzentren oder IT-Personal wird hohes Technikverständnis sowohl für die Übernahme systemadministrativer Aufgaben als auch für die Gestaltung eines Transformationsprozesses zur digitalen Informationsversorgung benötigt. Innovationsbereitschaft und Organisationserfahrung sind notwendig, um die Dienstleistungen der Bibliothek auf zeitgemäßem Stand zu halten. Moderationsfähigkeit und Verhandlungsgeschick sind erforderliche Kompetenzen für die Kommunikation im Team, innerhalb und außerhalb der Hochschule.

In der Person der Bibliotheksleitung kumulieren Aufgaben, die in großen Universitätsbibliotheken auf Direktion und mehrere Abteilungsleitungen verteilt sind. Neben den klassischen bibliothekarischen Bereichen (Erwerbung, Erschließung) sind dies Strukturaufgaben wie Personalführung, Haushaltsüberwachung, Projektmanagement, Innovationsmanagement, Controlling, Kommunikation (intern und extern, horizontal, vertikal, diagonal), Strategieentwicklung / Bibliothekspolitik, Ausbildung und Qualitätsmanagement. Die Vernetzung zu lokalen und (über-) regionalen Einrichtungen muss aktiv betrieben werden, um Synergieeffekte nutzen zu können. Zudem wird von der Leitung erwartet, dass sie die stetig steigende Komplexität der medialen Techniken beobachtet

NEUE HORIZONTE

Ein geplantes Positionspapier zur Zukunft der Bibliotheken in Musikhochschulen und -Akademien 2018

Der Paradigmenwechsel im Informationswesen hat für Musikbibliotheken existentielle Auswirkungen. Um diesem Wandel professionell zu begegnen ist die Implementierung von Innovations-Management auf der Basis fundierter Dialog- und Visionsprozesse erforderlich. Ergebnisse und Prozessfortschreibung der Zukunftswerkstatt im März 2017 in der Folkwang Hochschule Essen münden in ein Positionspapier für Bibliotheken an Musikhochschulen und -akademien, dessen Parameter wir partizipativ und demokratisch erarbeiteten und das 2018 verabschiedet werden soll. Der Fokus liegt dabei auf den Gemeinsamkeiten, um allgemein gültige Standards zu formulieren.

- WIE GEHEN WIR MIT DIGITALEM UND GESELLSCHAFTLICHEM WANDEL UM?
- WER IST BETROFFEN – WER SIND DIE AKTEURE?
- WO LIEGEN VERANTWORTUNG UND WO SUBSIDIÄRE PFLICHTEN?
- WELCHE AUFGABEN WERDEN WIR KÜNFTIG HABEN?
- WELCHE SCHWERPUNKTE SETZEN WIR IN UNSERER ARBEIT?
- WO GIBT ES VERSCHIEBUNGEN?



International Association
of Music Libraries, Archives
and Documentation Centres

und das Bibliotheksangebot daraufhin den ebenfalls sich wandelnden Bedürfnissen von Musikern, Künstlern und Wissenschaftlern anpasst. Das Tempo des digitalen Wandels macht fortlaufende, gezielte Weiterbildung zwingend notwendig, da sonst kaum die Möglichkeit besteht, durch Fluktuation von neuen Qualifikationen im Team zu profitieren.

5.3. Qualifikationen und Aufgaben der Teammitglieder

Hochqualifiziertes Personal ist umso mehr nötig, als der Anteil einfacher Tätigkeiten aufgrund steigender Automatisierung weiter zurückgeht. Es ist zuständig für kooperative Erschließung, bei der die Anwendung des neuen Regelwerks RDA/10/ und die Erfassung in der Gemeinsamen Normdatei GND/11/ verpflichtend sind. Bei Musikalien und AV-Medien erfolgt überwiegend analytische Erschließung (= Erfassung möglichst aller enthaltenen Werke eines Mediums, damit diese im Katalog gefunden werden können). Dieser Service ist zeitintensiv und wird in großen wissenschaftlichen Bibliotheken in der Regel nicht geleistet. Das erfordert Personal mit entsprechenden musikalischen Kenntnissen.

Lizenzverhandlung bei elektronischen Medienangeboten, systemadministrative IT-Aufgaben wie Langzeitarchivierung von digitalen Inhalten und Forschungsdaten sowie OA sind neue Tätigkeitsfelder. Die pädagogische Eignung für Schulungen zu Informationskompetenz und Mehrsprachigkeit (ausländische Studierende) sind wichtige Qualifikationen, ebenso Kenntnisse im Webdesign sowie in der Kommunikation in sozialen Medien. Insbesondere für sachkundige Auskünfte ist eine musikalische Bildung des gesamten Teams notwendig (musikalische Ausgabeformen, Gattungsbegriffe, Repertoire etc.).

Für gering qualifiziertes Personal eignen sich bleibend nur einfache Tätigkeiten wie Medienrücklauf, technische Einarbeitung (beschriften, foliieren, Buchpflege) und Versand von Aufführungsmaterial.

5.4. Personalbedarf

Aktuelle Personalberechnungsmodelle/12/ können für eine grundsätzliche Personalbedarfsermittlung herangezogen werden. Die dort genannten Zeitrichtwerte für die Bemessung von Zugangsbearbeitungen bei Musikalien und Musikträgern sind zu erhöhen, da deren Erwerbung und Erschließung sehr viel zeitaufwendiger sind. Der Personalbedarf ist abhängig vom angestrebten Dienstleistungsprofil, der Größe der Hochschule sowie den Öffnungszeiten der Bibliothek und damit den besetzenden Positionen in Ausleihe, Auskunft und Aufsicht.

5.5. Anerkennung

Das Personal setzt sich aus qualifizierten Spezialisten für die Informationsversorgung einer Musikhochschule zusammen. Die Besonderheiten einer künstlerischen Hochschule sind hierbei stets zu berücksichtigen. Es ist in Anlehnung an die Tarifverträge aufgaben- und leistungsspezifisch angemessen zu besolden. Akzeptanz und Anerkennung seiner Kompetenz innerhalb der Hochschule sind selbstverständlich.

Die wichtige Rolle der Bibliothek als wissenschafts- und kunstunterstützender Bereich wird in Musikhochschulen bei der Organisations- und Personalentwicklung noch nicht hinreichend berücksichtigt. Die Bereitstellung von Sachmitteln zu Weiter-, Anpassungs- und Aufstiegsfortbildung gehört hier notwendigerweise dazu.

6. Finanzierung

6.1. Allgemeines

Entscheidende Größen für die Leistungsfähigkeit der Bibliothek sind die verfügbaren Mittel für Bestandsaufbau und Lizenzen sowie die Anzahl und der Qualifizierungsgrad des bibliothekarischen Fachpersonals. Steigt die Anzahl der zu versorgenden Fächer durch Erweiterung der Lehrgebiete oder verändert sich die Ausrichtung der Lehrinhalte, so

steigt die Zahl der erforderlichen Ressourcen hierfür ebenfalls. Darüber hinaus muss der zusätzliche Bedarf für die Finanzierung digitaler Medien sowie zur medientechnischen Aufbereitung physischer Bestände (vgl. 6.2. und 6.3.) bei den Zuweisungen der Bibliotheksetats berücksichtigt werden.

6.2. Digitale Informationsinfrastrukturen/13/

Die Zunahme der digitalisierten Informationsinfrastrukturen im Bildungs-, Forschungs- und Verwaltungsbereich erfordern von den Bibliotheken den Aufbau einer ganzen Reihe neuer Nutzungsformen und Dienstleistungen:

- die Einführung neuer Geschäftsverbindungen für die Beschaffung von Lizenzrechten,/14/ um den freien Zugang auf kostenpflichtige digitale Inhalte für ihre Nutzer einzurichten. Der freie Zugang zu Informationen wird in der UN-Agenda 2030 als Ziel/15/ besonders gefordert;
- die Vermittlung und Verwaltung digitaler Fachinformationen über die Webseite der Bibliothek und über ihre Einbindung in kooperativ geführte Plattformen (z.B. Digitale Bibliotheken, Datenbankinfo-System, Elektronische Zeitschriftenbibliothek EZB/16/);
- die Weiterentwicklung des OPAC hin zu einem Wissensportal, welches eine selbsterklärende, gemeinsame Oberfläche für die Suche nach physischen und lizenzierten digitalen Angeboten der eigenen Bibliothek sowie in fachlich verwandten Einrichtungen bietet (Discovery System mit Suchmaschinentechnologie und medienspezifischen Suchfiltern)/17/;
- den Aufbau und die Pflege neuartiger Formen der Zusammenarbeit mit hochschulinternen digitalen Dienstleistern (IT-Abteilungen, Tonstudio, Institute) und externen Dienstleistern (Rechenzentren, regionale und überregionale Konsortien, Bibliothekssystem vor Ort, Software-Nutzergemeinschaften) für die Zusammenführung digitaler Dienste der Hochschule und den Einsatz einheitlicher Authentifizierungsverfahren mit dem Ziel eines Single-Sign-on für alle digitalen Dienste einer Hochschule;

- die Vorbereitung und Durchführung von Veranstaltungen zur Vermittlung von Informations- und Medienkompetenz als anerkannte Schlüsselkompetenz für berufliches und lebenslanges Lernen;
- den Aufbau und die Pflege von Plattformen zur digitalen Langzeitarchivierung von OA-Publikationen und Retrodigitalisaten zur Verwendung in Open Educational Resources und zum Schutz von schriftlichem und audiovisuellem kulturellem Erbe.

6.3. Bestandserhaltung und Lizenzen

Trotz des zunehmenden Angebots digitaler Medien ist ein Rückgang der Buch- und Musikalienproduktion nicht zu verzeichnen, das Neuerscheinungsangebot an physischen Klassik-Alben ist sogar gestiegen./18/ Im digitalen Versorgungsbereich ist zu berücksichtigen, dass Bibliotheken für eBook-Lizenzen einen Preisaufschlag zahlen müssen, der ein Mehrfaches des Preises betragen kann, zu dem Lizenzen den privaten Endkunden angeboten werden. Im physischen Versorgungsbereich ist zu berücksichtigen, dass Bücher und Musikalien aus Gründen der Verschleißminderung vom Buchbinder bearbeitet werden müssen. Soweit die Bibliothek auch über historisch wertvolle Überlieferungen schriftlicher und audiovisueller Kulturgüter verfügt, sind gegebenenfalls bestandserhaltende Maßnahmen (z.B. Retrodigitalisierung) zum Schutz der Originale und der gewünschten leichteren Zugänglichkeit einzukalkulieren./19/

6.4. Neue Nutzungsformen und Dienstleistungen

Sie stellen zusätzliche Anforderungen an das bibliothekarische Fachpersonal in Form informationstechnologischer Kompetenzen, Kenntnissen über Urheber- Datenschutz- und Lizenzrechte, Metadatenmanagement sowie über den Umgang mit schützens- und erhaltenswerten Publikationen und Werken in physischer und digitaler Form. Die Erwartungen an die digitale Hochschule können nur erfüllt werden, wenn die Mittel und die Bereitschaft bestehen, ausreichend qualifiziertes Fachpersonal dauerhaft beschäftigen zu können.

Auswertungen von Betriebszahlen/20/ haben ergeben, dass der Anteil einer leistungsfähigen Bibliothek an den Aufwendungen des Hochschulträgers einer voll ausgebauten Hochschule mindestens 5% (Sach- und Personalmittel) betragen muss. Die Höhe des Anteils hängt im Einzelfall von der Größe und der Ausrichtung der Hochschule ab.

7. Einzelfragen

7.1. Qualitätsmanagement

Der umfassende Einsatz von Qualitätsmanagement (QM) als Methode des operativen Managements zur Sicherung gleichbleibender Qualität bei Produkten (z.B. der Bestand oder Tiefe und Umfang der Erschließung), Dienstleistungen und in der Kundenorientierung findet zurzeit in den Bibliotheken nur vereinzelt statt. Total-Quality-Konzepte werden nicht angewandt, und es gibt bislang keine Bibliothek, die nach den Standards der EFQM/21/ oder der DIN ISO 9001/22/ zertifiziert wurde. Traditionell sind Bibliotheken eher an überlieferten Organisationsformen oder am Geschäftsgang von Medien orientiert, dennoch findet ein Umbruch in Richtung Prozess- bzw. Projektmanagement innerhalb der Reorganisation der Musikhochschulen selbst statt. Im Rahmen der Akkreditierung und Evaluierung der Studiengänge werden zudem Bibliotheken regelmäßig geprüft und schneiden in der Regel gut ab.

Als bestehende Managementmaßnahmen im Bereich Qualität sind gegenwärtig umfangreiche Qualifizierungsmaßnahmen der Mitarbeiter durch Fortbildungen und Tagungen, Qualitätszirkel in Besprechungen, Nutzerevaluationen durch Nutzerbefragungen, eine starke Orientierung am Dienstleistungsgedanken, Bewerbungen um Bibliothekspreise, Erarbeitung umfangreicher Organisationshandbücher und Arbeitsanweisungen mit genau definierten Standards und entsprechender Kontrolle, ein kennzahlenorientiertes Berichtswesen und nicht zuletzt ein hohes bibliothekarisches Berufsethos in einem kulturellen Arbeitsbereich

etabliert. Bibliotheken werden in Zukunft eine stärkere Nutzereinbindung bei Planungen (z.B. Design-Thinking-Methode/23/), eine stärkere Initiierung von Produktneuentwicklungen oder die Einführung eines Zertifizierungsverfahrens analog der Praxis der Arbeitsgemeinschaft der Kunst- und Museumsbibliotheken forcieren und langfristig die Einführung von Total-Quality-Konzepten als Managementmethode angehen. Maßgeblich bleibt dabei die Qualitätsdefinition durch und innerhalb der Organisation und Ziele der jeweiligen Hochschule.

7.2. Open Access

OA fordert den offenen, freien und elektronischen Zugang zu möglichst *allen* wissenschaftlichen Publikationen mit freien Lizenzen zur Nachnutzung. Im STM-Bereich/24/ soll damit den rasant steigenden Periodika-Preisen entgegengewirkt werden, zudem soll eine schnelle Veröffentlichung und eine kostenfreie Nutzung von ohnehin öffentlich finanzierten wissenschaftlichen Publikationen im Sinne einer schnelleren Bereitstellung von Forschungsergebnissen gefördert werden. OA wird inzwischen von vielen Organisationen bei Projektanträgen gefordert, zahlreiche Hochschulen haben OA-Policies verabschiedet. In Geisteswissenschaften wie z.B. der Musikwissenschaft wird OA teilweise noch sehr kritisch gesehen, da auf Publikation in angesehenen (analogen) Reihen oder Verlagen viel Wert gelegt wird. Da OA in Zukunft ein wichtiger Baustein wissenschaftlicher Literaturversorgung sein wird, ist es unumgänglich, dass auch die Bibliothek ihr Expertenwissen in den Musikhochschulen einbringt: Sie berät Hochschulleitungen bei der Verabschiedung von OA-Policies (z.B. als OA-Beauftragte), begleitet Hochschulangehörige bei den unterschiedlichen Publikationsmöglichkeiten, erstellt Repositorien oder bietet eine Zusammenarbeit mit externen (geografisch oder fachlich orientierten) Repositorien an, kennt OA-Medien und -Zeitschriften, ist Experte für Metadatenerfassung und Langzeitarchivierung, verwaltet Publikationsbudgets und legt Publikationsgebühren of-

fen. Ihre besondere Kompetenz liegt dabei in den musikspezifischen Formaten *Musikalien* und *AV-Materialien* (Kompositionen, Konzertmitschnitte usw.). Bibliotheken unterstützen den OA-Gedanken grundsätzlich und sind in den Musikhochschulen der wichtigste Ansprechpartner zu diesem Thema.

7.3. Retrodigitalisierung

Die Retrodigitalisierung eigener urheberrechtsfreier Bestände erschließt den Bibliotheken neue externe oder nicht buchaffine Nutzer und schützt zugleich die eigenen physischen Bestände. Die Digitalisierung in Bibliotheken erfolgt kooperativ, orientiert sich an den eigenen Spezialbeständen der Musik, in Repositorien mit Langzeitarchivierung in den Verbänden und unterstützt damit maßgeblich neue digitale Lernumgebungen (Open Educational Resources, OER). Die Bibliothekare verfügen über das nötige technische Informationswissen beim digitalen Lern- und Forschungsprozess und sind die Lektoren für die zu digitalisierenden Bestände. Sie sind Experten für Metadaten, Rechtsfragen, Datenformate und Bestandsvermittlung und benötigen dafür ausreichende finanzielle Ressourcen und fachliche Kompetenzen durch Weiterbildungen.

7.4. Kommunikation und strukturelle Einbindung

Die genaue Betrachtung der einzelnen Personengruppen innerhalb der Hochschule verdeutlicht Möglichkeiten und Notwendigkeiten der Kommunikation unter- und miteinander. Als zentrale Einrichtung der Hochschule sieht sich die Bibliothek im Hinblick auf Rechte und Pflichten in hochschulinterne Strategieprozesse aktiv eingebunden, sofern Mitarbeit oder Partizipation für die Einrichtung relevant sind.

Die Hochschulautonomie ermöglicht es generell, die jeweilige Bibliothek und deren Angebote profilgebend sichtbar zu machen. Die aktive Mitarbeit oder Zusammenarbeit mit institutionsspezifischen Gremien ist dabei ausdrücklich erwünscht und stärkt die Position der Bibliothek. Hinzu kommen eine mögliche Profilierung durch besondere An-

gebote (Ausleihe von Musikinstrumenten, technischem Gerät) und durch eine personenbezogene Spezialisierung (Urheberrecht, pädagogische und andere Zusatzqualifikationen u.a.).

Die enge Zusammenarbeit mit Lehrenden bei der Beschaffung und Bereitstellung inhaltlicher und infrastruktureller Bibliotheksangebote in Bezug auf Lehr- und Lernveranstaltungen ist zudem essenziell und sollte als selbstverständlich gesehen werden.

Eine effektive Zusammenarbeit zwischen den Abteilungen und einzelnen Mitarbeitenden ist dann möglich, wenn alle Beteiligten ihren jeweiligen Wissensvorsprung gegenseitig anerkennen und sich partnerschaftlich auf Augenhöhe begegnen. So ergibt sich ein größtmöglicher Nutzen im Sinne der Hochschule.

Die zurückgehende Bedeutung der physischen Medienausleihe ermöglicht *und* erfordert einen intensiveren Fokus auf digitale Medien (s.o. Punkt 3) sowie grundsätzliche Initiierung und Ausbau dafür erforderlicher Infrastruktur.

Wertvoller und nachhaltiger Wissensaustausch kann stattfinden oder ausgebaut werden, wenn die Bibliothek auch für externe Personen und lokale, nationale oder zum Teil sogar internationale fach- oder bibliotheksspezifische Institutionen ansprechbar ist.

7.5. Fernleihe

Bibliotheken lassen als Entleiher in der Regel nur Hochschulangehörige zu, weil sie für eine Nutzung durch die gesamte interessierte Öffentlichkeit personell und räumlich nicht ausgestattet sind. Die aktive (= gebende) Fernleihe steht mit dieser Formalie in Konflikt. Die passive (= nehmende) Fernleihe kann, sofern dieser Service nicht in anderen Bibliotheken vor Ort genutzt werden kann, zur temporären Bestandserweiterung bei Bedarf komplementär angeboten werden. Interne Fernleihe unter den Musikhochschulen im Sinne schneller Amtshilfe hat sich durch die Vernetzung der Bibliotheken untereinander (Mailingliste, Wiki) als Form von *best practice* bereits etabliert.

8. Zusammenfassung und Ausblick

Die Bibliothek ist das zentrale räumliche und virtuelle Informations- und Medienzentrum der Hochschule mit Aufenthalts- und Lernqualität im realen Raum. Sie dient der Informationsversorgung der Lehrenden und Lernenden mit dem Ziel, ihre Nutzer mittels Bereitstellung von Medien und kostenfreiem Zugang zu digitalen Informationen und Software sowie über die Vermittlung von Fachinformationen für Studium, Forschung, Lehre und künstlerischer Praxis zu unterstützen.

Im Spannungsfeld sich kontinuierlich ändernder Anforderungen an ihre Angebote durch den digitalen Wandel ist es zentrale Aufgabe der Bibliothek, ihre Services kontinuierlich weiterzuentwickeln. Die Mitarbeiter bringen dabei die Bereitschaft mit, den sich ändernden Umständen offen zu begegnen, sich kontinuierlich weiter zu qualifizieren und selbst neue Ideen zu entwickeln. Davon unberührt behalten auch in der Zukunft klassische bibliothekarische Kompetenzen wie Erwerbung, Erschließung und Vermittlung von Medien und Informationsangeboten ihre Relevanz in der täglichen Arbeit. Über die bisherige Funktion der Beschaffung, Zugänglich- und Nutzbarmachung hinaus wird die Bibliothek zunehmend auch als

verlegende Infrastruktur und beratender Organisator bei der Open-Access-Transformation agieren./25/

Die Bibliothek ist Ort der Begegnung und Beratung. Sie vermittelt Informationskompetenz und unterstützt ihre Nutzer dabei, aus der stetig wachsenden Informationsflut Relevantes effektiv zu selektieren. Rückzugsmöglichkeiten zum konzentrierten Studieren und Lernen sorgen für eine hohe Aufenthaltsqualität. Mit ihrer Auswahl an physischen und digitalen Informationsangeboten dient sie allen Nutzergruppen als Inspirationsquelle und sorgt adäquat für zeitgemäße Lehr- und Studienbedingungen an der Hochschule. Der ständige Fokus liegt dabei im Einklang mit den strategischen Zielen ihrer Trägereinrichtung.

Den Spagat zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft meisternd, wird die Bibliothek auch künftig einen integralen Anteil an erfolgreicher wissenschaftlicher und künstlerischer Arbeit haben und dauerhaft einen bedeutenden Platz im Hochschulgefüge einnehmen.

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

1 Vgl. Deutscher Wissenschaftsrat (2010): Empfehlungen zur Differenzierung der Hochschulen; www.wissenschaftsrat.de/download/archiv/10387-10.pdf (abgerufen am 2.2.2018).

2 Thüringen 2008, Sachsen-Anhalt 2010, Bayerischer Bibliotheksplan 2012, Rheinland-Pfalz 2014, Hessen und Schleswig-Holstein 2016.

3 Vgl. Deutscher Kulturrat (2016): Bibliotheken als Türöffner; www.kulturrat.de/pressemitteilung/bibliotheken-als-tueroeffner/ (abgerufen am 2.2.2018).

4 Siehe auch Punkt 5 (Personal). Zusatz- oder Aufbaustudiengänge / modulare Studienbausteine / Fernstudiengänge an der HdM Stuttgart, der Universität Darmstadt, der Humboldt-Universität Berlin, der HTWK Leipzig, der TH Köln, HAW Hamburg und der FH Potsdam.

5 Medien- und Informationskompetenz – immer mit Bibliotheken und Informationseinrichtungen, hrsg. von der Bundesvereinigung Deutscher Bibliotheks- und Informationsver-

bände (2011; Zusammenfassung der Empfehlungen für Bund, Länder und Kommunen); <https://media02.culturebase.org/data/docs-bideutschland/Medien-%20und%20Informationskompetenz.pdf> (abgerufen am 27.4.2018).

6 Vgl. 21 gute Gründe für gute Bibliotheken, hrsg. von Bibliothek & Information Deutschland, Bad Honnef: Bock & Herchen, 2009.

7 Online Public Access Catalogue.

8 Kommunale Musikbibliotheken, Wissenschaftliche Musiksammlungen an Universitäten oder Abteilungen von Landes- oder Nationalbibliotheken.

9 DIN 67700: Bau von Bibliotheken und Archiven – Anforderungen und Empfehlungen für die Planung [= Constructing libraries and archives – Requirements and recommendations for planning], Berlin: Beuth-Verlag, 2017; <https://opacplus.bsb-muenchen.de/search?oclcno=988207767&tdb=100> (abgerufen am 6.3.2018).

- 10** Resource Description and Access, bibliothekarisches Regelwerk zur Katalogisierung von Veröffentlichungen.
- 11** Gemeinsame Normdatei GND, wird für Personen, Körperschaften, Sachschlagwörter, Werktitel usw. genutzt, dient zur Katalogisierung von Literatur in Bibliotheken, zunehmend auch in Archiven, Museen und Webanwendungen.
- 12** Bernd Vogel und Silke Cordes: Bibliotheken an Universitäten und Fachhochschulen: Organisation und Ressourcenplanung, Hannover: HIS 2005 (Hochschulplanung, 179), S. 67–84; <http://edok01.tib.uni-hannover.de/edoks/e01fb08/573552762.pdf> (abgerufen am 31.1.2018), sowie Ulrich Naumann und Konrad Umlauf: Personalbedarf. Richtwerte für wissenschaftliche Bibliotheken. Beispiel für wissenschaftliche Bibliotheken, in: Erfolgreiches Management von Bibliotheken und Informationseinrichtungen. Fachratgeber für die Bibliotheksleitung und Bibliothekare, hrsg. von Hans-Christoph Hobohm und Konrad Umlauf, Loseblattsammlung, 38. Lieferung (Stand: 10.9.2012), Hamburg: Dashöfer 2012, Abschnitt 4.3.5–4.3.6 (20 S.).
- 13** Vgl. Vernetztes Wissen. Online. Die Bibliothek als Managementaufgabe, Festschrift für Wolfram Neubauer zum 65. Geburtstag, hrsg. von Rafael Ball und Stefan Wiederkehr, Berlin: De Gruyter/Saur 2015.
- 14** „Insbesondere sollen [...] zusätzliche Lizenzen für Software und Fachinformationen beschafft und ein einrichtungsübergreifender, einfacher und sicherer Zugang ermöglicht werden“; in: Digitale Bildung in Schule, Hochschule und Kultur. Die Zukunftsstrategie der Bayerischen Staatsregierung, hrsg. vom Bayerischen Staatsministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst, München 2016.; www.km.bayern.de/eltern/meldung/4455/leistungsstarke-bayerische-bibliothekslandschaft-wird-weiterentwickelt.html (abgerufen am 5.1.2018).
- 15** Vgl. UN-Agenda; www.bundeskanzleramt.gv.at/entwicklungsziele-agenda-2030 (siehe unter Ziel 16.10), abgerufen am 5.2.2017.
- 16** EZB = Elektronische Zeitschriften-Bibliothek, bietet umfassend und kostenlos zugänglich bibliografische Datenbanken zu wissenschaftlichen elektronischen Zeitschriften. Sie enthält Metadaten (Titel, Verlag etc.) von mehr als 76.000 Zeitschriften in ebenso vielen Datensätzen. In jedem dieser Datensätze findet sich auch jeweils ein Hyperlink, der direkt zur Internetseite der gewünschten Zeitschrift führt, wo die Volltexte der einzelnen Bände gelesen werden können.
- 17** Vorbildfunktion für Musikbibliotheken hat hier der MT-Katalog der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig. Die Bibliothek ist 2017 mit dem Sächsischen Bibliothekspreis u.a. für die „konsequente Integration digitaler Technologien“ ausgezeichnet worden; http://bibblog.hmt-leipzig.de/bibliothek#content_999322 (abgerufen am 3.2.2018).
- 18** Von 53.502 (2007) auf 78.807 (2016); www.musikindustrie.de/fileadmin/bvmi/upload/02_Markt-Bestseller/MiZ-Grafiken/2016/10-bvmi-miz-2016-gesamtangebot_neuerscheinungen-Abb10_300dpi_2017.jpg (abgerufen am 5.2.2018).
- 19** Vgl. www.kek-spk.de/home/ (abgerufen am 1.2.2018).
- 20** Variable Auswertungen in der Deutschen Bibliotheksstatistik abfragbar unter www.bibliotheksstatistik.de/. – Vgl. auch: Grundlagen für gute Bibliotheken – Leitlinien für Entscheider; https://media02.culturebase.org/data/docs/bideutschland/21%20gute%20Gruende_Anlagen.pdf (abgerufen am 27.4.2018).
- 21** Vgl. www.efqm.de/kriterienmodell.html (abgerufen am 1.2.2018).
- 22** DIN EN ISO 9001 (2015): Qualitätsmanagementsysteme – Anforderungen (ISO 9001:2015), Berlin: Beuth Verlag 2015.
- 23** Siehe z.B. ZBW Leibniz-Informationszentrum für Wirtschaft; www.zbw-mediatalk.eu/2015/01/design-thinking-fur-bibliotheken/ (abgerufen am 5.2.106), sowie Tom Becker (2017): World of Learning – und Bibliotheken mittendrin (BUB Forum Bibliothek und Information); <http://b-u-b.de/wp-content/uploads/world-of-learning.pdf> (abgerufen am 2.2.2018).
- 24** Science, Technology, Medicine = STM.
- 25** Förderung von Informationsinfrastrukturen für die Wissenschaft: Ein Positionspapier der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Bonn, 15. März 2018; http://www.dfg.de/download/pdf/foerderung/programme/lis/positionspapier_informationsinfrastrukturen.pdf (abgerufen am 27.4.2018).

Namens- und Logoänderung bei der deutschen Ländergruppe der Internationalen Vereinigung der Musikbibliotheken

Die Internationale Vereinigung der Musikbibliotheken, Musikarchive und Musikdokumentationszentren (IVMB) verwendet in ihren Publikationen und Kongressen drei Sprachen: Englisch, Französisch und Deutsch. Daher ist sie auch unter den Abkürzungen IAML („International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres“) und AIBM („Association Internationale des

Bibliothèques, Archives et Centres de Documentation Musicaux“) bekannt. Die als eingetragener Verein organisierte deutsche Ländergruppe verwendete bisher die französische Abkürzung AIBM sowie die Homepage www.aibm.info, während im Vereinsregister der deutsche Name eingetragen war. Bei der letzten Mitgliederversammlung im September 2017 hat die deutsche Ländergruppe mit großer Mehrheit entschieden, zukünftig den Namen „IAML Deutschland“ zu verwenden (in Langform: „International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres, Ländergruppe Deutschland e.V.“). Diese Namensänderung wurde Anfang 2018 ins Vereinsregister eingetragen.

Zeitgleich mit der Namensänderung wird IAML Deutschland das neue Logo des internationalen Verbandes verwenden, das in Kürze noch um den Hinweis auf die jeweilige Ländergruppe ergänzt werden wird. Eine neue Webdomäne ist ebenfalls geplant.

Jürgen Diet, Präsident von IAML Deutschland



Internationales IAML-Logo

Frühjahrstagung 2018 der AG Musikhochschulbibliotheken an der HMTM Hannover

Die Frühjahrstagung der AG Musikhochschulbibliotheken durfte dieses Jahr die Gastfreundschaft der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover (HMTMH) in Anspruch nehmen. Dem folgenden Tagungsbericht vorangestellt sei der herzliche Dank für die außerordentliche Organisation durch die Kolleginnen der Bibliothek der HMTMH. Erstmals an der Tagung teilgenommen haben Christiane Geick als neue Leiterin der Bibliothek der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf und Jonathan Gammert aus der Bibliothek der Hochschule für Musik Mainz.

Unser erster Termin war der Besuch des in der Villa Seligmann befindlichen Europäischen Zentrums für jüdische Musik (EZJM), einem Forschungsinstitut mit Bibliothek, das seit 1992 der HMTMH angeschlossen ist. Den ursprünglichen Bestandpfeiler der Bibliothek bildet die „Sammlung Andor Izsák“. Daneben bergen der Nachlass der Edith Gerson-Kiwi und die „Sammlung Oberkantor Nathan Saretzki“ hochinteressantes Material für die Erforschung der Historie jüdischen Musiklebens. Hier gilt unser Dank der verantwortlichen Bibliothekarin Barbara Burghardt für die engagierte, interessante und kurzweilige Vorstellung ihrer Arbeit sowie des gesamten EZJM.

Eine ähnlich heterogene Sammlung aus Bibliotheks- und Archivgut beherbergt die Bibliothek des Forschungszentrums Musik und Gender der

HMTMH, die uns von der verantwortlichen Informationsmanagerin Anne Fiebig vorgestellt wurde. Das Erwerbungsprofil schließt nach wie vor Archivalien ein, womit nicht allein von einer Bibliothek, sondern auch von einem Archiv und Dokumentationszentrum die Rede sein darf. Vorweg schickte Fiebig, dass Genderforschung nicht mit Frauenforschung gleichzusetzen sei. Der Fokus des Forschungszentrums auf die Frauen in der Musik beabsichtige zunächst, die Frau aus der relativen Unsichtbarkeit hinter der männlich dominierten Musikgeschichte herauszuholen.

Im Zentrum des Tagungsprogramms stand die Schlussdiskussion unseres „Positionspapiers 2018“, welches das Ergebnis einer „Zukunftswerkstatt“ darstellt, in der die AG per Workshop sowie in kleinen thematischen Teams über die Dauer von circa einem Jahr gearbeitet hat (vgl. Claudia Niebel: „Neue Horizonte – Wie können Bibliotheken in Musik-Hochschulen ihre Zukunft gestalten?“, in: Forum Musikbibliothek 2/2017 und 3/2017; Katharina Hofmann: „Folkwang Universität der Künste Essen: AIBM-Workshop März 2017. Vorüberlegungen zu den Besonderheiten der Arbeit an Musikhochschulbibliotheken“, in: Forum Musikbibliothek 2/2017). Das Positionspapier soll ein Leitbild für die Musikhochschulbibliotheken abgeben sowie Spiegel ihres Selbstverständnisses sein. Der Zweck besteht vor allem darin, den Bibliotheken eine Argumentationsgrundlage für ihre Behauptung in den Hochschulen wie auch Anregungen für die tägliche Arbeit und Zukunftskonzepte zu bieten.

Obwohl es sich um die Schlussrunde zu unserem Positionspapier handelte, diskutierten und erörterten wir noch einmal recht ausführlich. Im Fokus standen das Leistungsspektrum und die Leistungsfähigkeit der Musikhochschulbibliotheken und ihre Verortung in der Bibliothekslandschaft. Ein besonderes Gewicht fiel dabei auf den Vergleich mit den Universitätsbibliotheken in puncto Leistungsspektrum und Arbeitsaufwand, Personalsituation, Qualifikation des Personals und tarifliche Entsprechung.

Von der Schlussdiskussion unseres Positionspapiers war ein fast nahtloser Übergang zu den obligatorischen Berichten aus den Bibliotheken und der Diskussion aktueller Themen gegeben. Neben spezifischen Fragen und Problemen des Tagesgeschäfts wurden verschiedene Ansätze und Konzepte reflektiert, die Form der Musikhochschulbibliothek zukunftsfähig aufzustellen. In der Umsetzung oder Planung befindlich sind etwa Maßnahmen der Öffentlichkeitsarbeit über das Hochschulumfeld hinaus, neue Konzepte für Medien- und Informationsangebote im digitalen Raum, Förderung von Informationskompetenz angesichts eines sich verändernden Informations- und Lernverhaltens, die Optimierung der physischen Bestandsaufstellung oder auch die Sicherung und Präsentation historischer Bestände als Beitrag zur Bewahrung kulturellen Erbes.

Der Austausch über die Ideen für eine zukunftsfähige Musik(hochschul)bibliothek stellte erneut heraus, dass aufgrund der in Teilen doch markanten Unterschiede zwischen unseren Einrichtungen nicht jede Idee, jedes Konzept für alle Bibliotheken gleichermaßen dienlich sein kann. Vielmehr als Generallösungen zu finden gilt es, das Bibliotheksprofil entlang der hochschulspezifischen Voraussetzungen und Anforderungen zu schärfen. Bei den Überlegungen zur Planung des Medienangebotes können auch die Bestände und Angebote von Bibliotheken sowie Informations- und Dokumentationseinrichtungen aus dem lokalen Umfeld eine gewisse Rolle spielen.

Zum Abschluss seien zwei der diskutierten aktuellen Herausforderungen aufgegriffen, denen wir uns alle gleichermaßen stellen müssen. Die erste ist die der Digitalisierung. Jede Debatte zum Thema Bildung ruft heute zuerst nach ‚Digitalisierung‘, wobei leicht der Eindruck entsteht, es bedürfe keiner näheren Erläuterungen, was sich dahinter genau zu verbergen habe. Obwohl die Bibliotheken der Musikhochschulen bereits ein beachtliches Angebot an digitalen Diensten führen, offenbarte unsere Diskussion, dass die Bestimmung, welche

Dienste und Services sinnvoll und angebracht sind oder welche fehlen, keineswegs trivial ist. Es muss Andreas Klingenberg (HfM Detmold) für den Denkanstoß in diese Richtung gedankt werden. Die zweite allgemeine Herausforderung ist die des Personals. Auch hier sind die Musikhochschulbibliotheken sehr unterschiedlich aufgestellt, wobei unstrittig ist, dass die Situation nirgends komfortabel ist. Aber selbst wer in der Lage ist, Personal oder auch Auszubildende einzustellen, findet nur noch schwer den Anforderungen entsprechende BewerberInnen bzw. entsprechend interessierte SchulabgängerInnen.

Trotz des anspruchsvollen Programms der Tagung sollte auch dieses Jahr Zeit für ein Rahmenprogramm und Führungen durch die Bibliothek(en) der gastgebenden Institution bleiben. Wie bekannt und üblich, verlängerten die gemeinsamen Abend- und Mittagessen den Austausch über den Arbeitsalltag und fachliche Inhalte. Und obwohl uns Hannover mit einem tief winterlichen Wetter empfing, ließen sich die meisten nicht von der geplanten Stadtführung abhalten.

Falk Hartwig, Leiter der Bibliothek der Hochschule für Musik Nürnberg

Claudia Grzonka neu in der Bibliothek der HfM Saar



Seit Juni 2016 ist Claudia Grzonka (M.A.) in der Hochschulbibliothek der HfM Saar (Hochschule für Musik Saar) in Saarbrücken tätig. Frau Grzonka studierte Bibliotheks- und Informationsmanagement mit einem musikbibliothekarischen Schwerpunkt an der HdM Stuttgart. Sie verfügt über langjährige Erfahrung aus den Bereichen Öffentliche Bibliothek und Musikbibliothek.

Die HfM Saar bietet ein breites Ausbildungsspektrum für die wichtigsten künstlerischen und künstlerisch-pädagogischen Musikberufe. Der Bestand der Hochschulbibliothek umfasst circa 40.000 Medieneinheiten. Neben Musikdrucken stehen den Studierenden und Lehrenden Grundlagenliteratur und 28 Fachzeitschriften zur Musikwissenschaft und Musikpädagogik zur Verfügung. Für Externe ist die Ausleihe mit einer Sondergenehmigung möglich. Ein stetig wachsender Anteil des Bestandes ist überregional im Online-Katalog des SWB und im Saarländischen Virtuellen Katalog recherchierbar. Mit der Einrichtung eines Lese- und Arbeitsraumes und von Rechercheplätzen wurde im letzten Jahr das Angebot von Arbeitsplätzen für die Studierenden erweitert.

Barbara Schwarz- Raminger übernimmt die Leitung der Universitätsbibliothek Mozarteum



Anfang Mai 2018 kommt es zu einem Wechsel in der Bibliotheksleitung der Universitätsbibliothek Mozarteum in Salzburg. Barbara Schwarz-Raminger übernimmt die Funktion von Manfred Kammerer, der seinen Ruhestand antritt.

Barbara Schwarz-Raminger hat bereits 1990 während ihres Studiums der Musikwissenschaft als Teilzeitkraft an der Universitätsbibliothek Mozarteum mitzuarbeiten begonnen. Während der vergangenen 27 Jahre hat sie alle Stationen der bibliothekarischen Arbeitsbereiche durchlaufen und vielfältige Erfahrungen gesammelt. Nach dem Abschluss des Studiums an der Universität Salzburg absolvierte sie 2000/2001 die Ausbildung für den Bibliotheks-, Informations- und Dokumentationsdienst. Sie ist seit Jahren in den wesentlichen bibliothekarischen Gremien in Österreich aktiv (u.a. VÖB-Kommission für Musik, IAML Austria, Lokalredaktion Sacherschließung des Österreichischen Bibliotheksverbundes, Level1-Redaktion der GND).

Die Übernahme der Bibliotheksleitung bietet einige Herausforderungen. Da die Universitätsbibliothek Mozarteum Teilnehmer im Österreichischen Bibliotheksverbund ist, steht ein Systemwechsel von Aleph zu Alma im Sommer 2020 bevor, der umfangreiche Vorbereitungen erfordert. Damit verbunden ist die Implementierung eines Discovery-Systems, im Gespräch sind VU-Find oder Summon; dieses Vorhaben soll zügig umgesetzt werden. Ein institutionelles Repository (Visual Library), dessen Inbetriebnahme bereits von

Manfred Kammerer vorbereitet wurde, bietet jetzt die Möglichkeit, im Open Access zu publizieren, Abschlussarbeiten im Volltext und die Grafiksammlung des Instituts für Spielforschung einem weltweiten Publikum zur Verfügung zu stellen. Ein Relaunch des Außenauftritts auf der Homepage durch Integration von Social Media ist geplant.

Die Bestände der Bildenden Kunst sind derzeit unzweckmäßig im geschlossenen Magazin untergebracht. Durch eine geplante Kooperation mit dem Salzburg Museum wird nun auch dieses Problem angegangen; gleichzeitig kann man damit die akute Raumnot der Bibliothek zumindest teilweise lösen.

Eine weitere Aufgabe ist die Mitplanung einer Gemeinschaftsbibliothek für Musik in Innsbruck, bei der drei Musikbibliotheken zusammengelegt werden: Die Abteilungsbibliothek des Departments für Musikpädagogik Innsbruck des Mozarteums, die Bibliothek des Instituts für Musikwissenschaft an der Universitäts- und Landesbibliothek Innsbruck und die Bibliothek des Landeskonservatoriums Tirol. Eine besondere Herausforderung sind hier die unterschiedlichen Bibliothekssysteme, die heterogene Nutzerstruktur, teilweise nicht erschlossene Bestände und die Übersiedlung, die im Sommer 2018 über die Bühne gehen soll. Die Eröffnung ist am 6. Oktober 2018 geplant, die neue Gemeinschaftsbibliothek wird ab diesem Zeitpunkt als Teilbibliothek der ULB Innsbruck geführt.

Kontakt:

Mag. Barbara Schwarz-Raminger
Universitätsbibliothek Mozarteum
Mirabellplatz 1
5020 Salzburg
barbara.raminger@moz.ac.at

Berlin

450 Jahre Staatskapelle Berlin.
III. Symposium: Auf dem
Weg zum großen Opern- und
Sinfonieorchester. Die Königlich
Preußische Hofkapelle von
1811 bis 1918

Bereits zum dritten Mal veranstaltete die Staatsoper Berlin anlässlich des im Jahre 2020 anstehenden 450-jährigen Jubiläums der Staatskapelle Berlin vom 26. bis 28. Januar 2018 ein Symposium. Der Chronologie folgend nahm die diesjährige Veranstaltung nach dem Blick auf die Anfänge von der Ersterwähnung der Kapelle im Jahr 1517 zum Hoforchester des ersten Königs von Preußen (2015) und auf den Werdegang der Hofkapelle während der wechselhaften innerpolitischen Lage Preußens im 18. Jahrhundert (2016) nun die Entwicklung der Königlich Preußischen Hofkapelle zum Opern- und Sinfonieorchester im langen 19. Jahrhundert in den Fokus.

Den inhaltlichen Rahmen und zugleich Brückenschlag zu den vergangenen Symposien bildeten die eröffnenden Keynotes von Michael Walter (Graz) zur Definition der Hofoper im 19. Jahrhundert und Dietrich Erben (München) zur Architektur- und Baugeschichte des Opernhauses Unter den Linden, in dem die Staatsoper Berlin mit dieser Spielzeit nun auch wieder ansässig ist.

Als eine der wichtigsten Wegmarken in der Entwicklung der Hofkapelle ist die von Detlef Giese (Berlin) detailliert nachgezeichnete Begründung der Sinfonie-Soiréen im Jahr 1842 zu nennen, mit denen auf Dauer eine Konzertreihe ins Leben gerufen und institutionalisiert wurde, die nicht nur zur festen künstlerischen und gesellschaftlichen Größe im Berliner Kulturleben wurde, sondern ebenfalls als Grundstein der besonderen Doppelnatur der Staatskapelle Berlin anzusehen ist, die gleichrangig als Opern- und Konzertorchester auftritt. Tobias Robert Klein (Berlin) erweiterte den Blick auf die Sinfoniekonzerte der Hofkapelle Berlin mit einer ausführlichen Analyse der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gespielten Konzerte hinsichtlich der Kanon- und Repertoirebildung. Unter diesem Aspekt erörterte wiederum Ullrich Scheideler (Berlin) mittels einer umfangreichen Auswertung zeitgenössischer Spielplanstatistiken die Strategien der Berliner Theater- und Opernhäuser, die sich durch strikte Repertoireteilung und zunehmende Profilierung im Berliner Kulturleben zu behaupten versuchten.

Für die Entwicklung der Kapelle gleichermaßen prägend wie wegweisend waren vor allem ihre jeweiligen Dirigenten. Dass beispielsweise Gaspare Spontini ein verhältnismäßig beschränktes Repertoire pflegte, führte Anno Mungen (Bayreuth) auf eine längere Probenzeit und damit auf eine intensivere Beschäftigung mit den jeweiligen Werken zurück. Auch Otto Nicolais Tätigkeit an der Königlich Hofoper sowie die einjährige Leitung der Sinfonie-Soiréen durch Felix Mendelssohn Bartholdy wurden in den Vorträgen von Ulrich Konrad (Würzburg) und Uta Wald (Leipzig) beleuchtet. Der Amtszeit Richard Strauss' – der mit insgesamt 20 Jahren nirgendwo institutionell so lange gebunden war wie am Berliner Opernhaus – mit besonderem Blick auf dessen Repertoiregestaltung widmete sich Christian Schaper (Berlin).

Einen weiteren thematischen Schwerpunkt bildeten die Ur- und Erstaufführungen an der Berliner Hofoper, unter denen vor allem die zu Beginn des Jahres 1844 von Richard Wagner selbst geleitete Berliner Erstaufführung des *Fliegenden Holländers* sowie die Uraufführung von Giacomo Meyerbeers *Ein Feldlager in Schlesien* anlässlich der Eröffnung des wieder aufgebauten Opernhauses Unter den Linden Ende desselben Jahres zu nennen sind. Während Anselm Gerhard (Bern) musikanalytisch anhand von Meyerbeers *Ein Feldlager in Schlesien* auf die Besonderheiten der Echo-Effekte auf der Opernbühne einging, befassten sich sowohl Arne Stollberg (Berlin) als auch Thomas Seedorf (Karlsruhe) mit den Berliner Erstaufführungen von Wagners Opern und dessen Berliner „Expeditionen“. Merle Fahrholz (Heidelberg) richtete hingegen in ihrem Beitrag zur Berliner Erst- bzw. Uraufführung der Opern *Der Templer und die Jüdin* und *Hans Heiling* von Heinrich Marschner den Blick auf den Aspekt des Probenprozesses.

Der Hofkapelle als besonderem Klangkörper widmeten sich Kai Köpp (Bern), der anhand der Charakteristika der Musikinstrumente Rückschlüsse auf die Interpretationspraxis der Kapelle zog, sowie Johannes Gebauer (Berlin), der mit einer Auswahl historischer Aufnahmen abschließend einen akustischen Eindruck vom Klang des Orchesters ermöglichte.

Mit dem Ende der Strauss'schen Leitung der Königlichen Hofkapelle als Generalmusikdirektor im Jahr 1918 wurde bereits der Übergang ins 20. Jahrhundert vollzogen. Dem weiteren Werdegang der Staatskapelle Berlin, ausgehend von der Weimarer Republik über die Zeit der NS-Diktatur bis hin zu den Anfängen der DDR, wird das vierte Symposium gewidmet sein, das vom 18. bis 20. Januar 2019 in der Staatsoper Berlin stattfinden wird. Ein Call for Papers wird in Kürze erscheinen. Die Publikation eines Symposiumsbandes ist geplant.

Friederike Janott, Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Historische Musikwissenschaft der Universität Hamburg

Bonn

Deutsches Musikinformationszentrum aktualisiert die Daten und Informationen zu den öffentlichen Musikbibliotheken in Deutschland

Das Deutsche Musikinformationszentrum (MIZ), getragen vom Deutschen Musikrat mit Sitz in Bonn, ist die zentrale Informations-einrichtung des deutschen Musiklebens. Es dokumentiert Trends und Entwicklungen, ermittelt und erfasst aktuelle Daten und Fakten zu allen Bereichen der Musik und stellt Hintergrundinformationen zu zentralen Feldern der Musikkultur bereit. Auf der umfangreichen Homepage des MIZ werden die relevanten und charakteristischen Daten und Informationen für alle deutschen öffentlichen Musikbibliotheken und -abteilungen gesammelt. Diese wurden im Frühjahr 2018 aktualisiert und erweitert.

Mit der Neuerausgabe der Daten sind ab jetzt auch die digitalen Musikangebote und weitere Services in den öffentlichen Musikbibliotheken verzeichnet. Dazu gehören Datenbanken, eBooks oder Musikstreaming-Angebote, aber auch Dienstleistungen und Räumlichkeiten, die der Musikanwendung oder der Musikausübung dienen und dafür bereitgestellt werden. Das sind zum Beispiel Musizier- und Überäume, Musikinstrumente oder besondere technische Ausstattungen. Alle Angaben sind über die allgemeine Suchfunktion auf den Internetseiten des MIZ gut recherchierbar.

Der 2010 erschienene Musikatlas mit der „Topografie der öffentlichen Musikbibliotheken“ wird ebenfalls aktualisiert und soll im Laufe des Jahres als A-0-Poster veröffentlicht werden.

Wir danken der Redaktion des MIZ für ihre sorgfältige und hervorragende Arbeit. Ergänzungen und Änderungen können die aufgeführten Bibliotheken jederzeit gerne an die Redaktion des MIZ einreichen.

Die relevanten Internetadressen sind:

<http://www.miz.org/institutionen/oeffentliche-musikbibliotheken-s30>

<http://www.miz.org/musikatlas.html>

Axel Blase, Stadtbibliothek Reutlingen, AG Sprecher
Öffentliche Bibliotheken

Dresden

musiconn.publish –
Fachrepositorium für die
Musikwissenschaft

Das Open-Access-Publizieren gewinnt in allen Wissenschaftsbereichen immer weiter an Bedeutung: Auf der einen Seite erwarten Forschungsförderer wie die DFG die frei zugängliche Veröffentlichung von Forschungsergebnissen, die aus ihrer Förderung erwachsen sind. Auch die EU hat im September 2016 einen Entwurf verabschiedet, der vorsieht, ab 2020 geisteswissenschaftliche Publikationen, die aus öffentlicher Förderung entstanden sind, spätestens zwölf Monate nach ihrem Erscheinen im Open Access zugänglich zu machen. Auf der anderen Seite werden aber auch innerhalb der musikwissenschaftlichen Fachcommunity vermehrt die Vorteile des Open-Access-Publizierens erkannt. Was bislang jedoch fehlte, war ein Fachrepositorium, das ein attraktives Publikationsumfeld für musikwissenschaftliche Fachliteratur bereitstellt – und unabhängig von institutioneller Zugehörigkeit des Wissenschaftlers oder der Wissenschaftlerin für die Veröffentlichung von Beiträgen zur Verfügung steht.

Im Rahmen von musiconn, dem gemeinschaftlich von BSB München und SLUB Dresden betriebenen Fachinformationsdienst Musikwissenschaft, wurde deswegen musiconn.publish entwickelt, das diesem Desiderat nun Abhilfe schaffen soll: Unter

<http://musiconn.qucosa.de> können zukünftig musikwissenschaftliche Veröffentlichungen kostenfrei angemeldet werden, die dann rund um die Uhr und weltweit unabhängig von bibliothekarischen Lizenzen zur Nutzung bereitstehen. Inhaltlich werden Qualifikationsschriften (ab der Ebene der Dissertation), Konferenzschriften, herausgebergebundene Reihen, aber auch freie Publikationen aufgenommen – die Qualitätssicherung wird durch ein wissenschaftliches Gutachtergremium sichergestellt, welches die inhaltliche und institutionelle Breite des Faches abdeckt.

Formal beschränkt sich musiconn.publish nicht allein auf Erstveröffentlichungen. Viele Verlage gestatten ihren Autorinnen und Autoren inzwischen paralleles Open-Access-Publizieren auf Dokumentenservern. Gemäß den Empfehlungen des Wissenschaftsrats können Autorinnen und Autoren unter Einhaltung der Urheberrechte die von ihnen verfassten Dokumente auch zusätzlich – eventuell nach einer Sperrfrist – auf dem Dokumentenserver veröffentlichen. Hybrid- und Zweitveröffentlichungen sind demnach ebenfalls willkommen, bei Bedarf kann eine Beratung



Startseite von musiconn.publish

zur rechtlichen Situation aufgrund bestehender Verlagsverträge stattfinden.

Neben der automatisierten Aufnahme in zentralen Nachweissystemen (SWB, KVK, WorldCat, GoogleScholar, BASE) sorgt die SLUB Dresden für die Verzeichnung der Veröffentlichungen in den wichtigen Fachbibliographien BMSonline und RILM, um eine möglichst optimale Verbreitung und Auffindbarkeit der Inhalte zu gewährleisten.

Für Rückfragen von Bibliothekskolleginnen und -kollegen, die das Angebot den Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern ihrer Institution vorstellen möchten, stehen wir jederzeit gerne zur Verfügung (andrea.hammes@slub-dresden.de).

Dr. Andrea Hammes, Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Melk

Forschungsprojekt Kloster_
Musik_Sammlungen gestartet

Im Gegensatz zu den Musikbeständen oberösterreichischer Kirchen und Klöster, die weitgehend in der Datenbank von RISM (Répertoire International des Sources Musicales) aufgenommen sind und laufend erfasst werden, befanden sich die Niederösterreichischen Klöster in den letzten Jahrzehnten im Dornröschenschlaf. Größere Publikationen liegen zumeist dreißig Jahre und mehr zurück. Verdiente Wissenschaftler, die gleichsam ihr Lebenswerk einem Kloster gewidmet hatten, vor allem Robert N. Freeman (Melk) und Friedrich W. Riedel (Stift Göttweig), machten einer neuen Generation Platz. Längst überfällig ist es nun, die Bestände zu sichten, zu erfassen, auch miteinander zu vergleichen.

Dies setzt sich Kloster_Musik_Sammlungen zum Ziel, ein im vergangenen Dezember gestartetes Forschungsprojekt unter der Leitung der Professorin für Kulturgeschichte und Museale Sammlungswissenschaften an der Donau Universität Krems, Anja Grebe. Im Fokus stehen dabei die Musikalienbestände von drei an der Donau gelegenen Klöstern, die Benediktinerstifte Göttweig und Melk sowie das Augustiner-Chorherrnstift Klosterneuburg.

Bei der Einreichung – und nun bei der Realisierung – des Projekts wurde vor allem auf zwei Aspekte besonderer Wert gelegt:

Erstens die klosterübergreifende Erfassung. Defizit monographischer Abhandlungen über Musiksammlungen ist häufig die fehlende Kontextualisierung. Nur Vergleiche mit den umliegenden Musikarchiven können die Fragen danach, was ‚typisch‘ und ‚üblich‘ ist, aber auch nach den Spezifika einer Sammlung beantworten und führen dazu, deren historisch-wissenschaftlichen Wert abzuschätzen. Zudem ist der Austausch der Klöster untereinander zu berücksichtigen. Es war kein Zufall, dass sich Musikbestände im Laufe des 18. Jahrhunderts scheinbar parallel vom Gebrauchsarchiv zur regelrechten Sammlung wandelten. Noten wurden kopiert und weitergegeben,

etwa finden sich heute im Benediktinerstift Seitenstetten Autographe des im benachbarten Melk tätigen Regens chori P. Joseph Kimmerling. Dort blieben ferner Briefe eines anderen Melker Regens chori an seinen Seitenstettener Amtskollegen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erhalten, die es noch auszuwerten gilt. Und auch Musiker entlehnte man regelrecht. Bei einem Besuch der „Kaiserin“ Maria Theresia 1743 in Melk sind beispielsweise Trinkgelder für den Herzogenburger Chorherrn und Regens chori Georg Donberger und für den Organisten aus Göttweig belegt (Robert N. Freeman: *The Practice of Music at Melk Abbey. Based upon documents, 1681–1826*, Wien 1989, S. 388.).

Zweitens legte man das Augenmerk auf die Interdisziplinarität: Es ist kein Zufall, dass in Göttweig ein Kunsthistoriker, in Klosterneuburg ein Historiker und in Melk ein Musikhistoriker für die Musiksammlungen verantwortlich zeichnen. Die Erforschung eines klösterlichen Musikbestandes ist nicht von einer Erforschung der Musikgeschichte des jeweiligen Hauses zu trennen. Etwa finden sich zahlreiche Quellen in den Rechnungsbüchern, die Aufschluss über die Anschaffung und daher Datierung von Musikalien



Musikarchiv des Stiftes Melk

Fotos: Johannes Prominczel / Stift Melk

geben. Auch die Prioratsephemeriden, eine Art vom Prior geführtes Klostertagebuch, geben Aufschluss über die musikalische Gestaltung etwa von Adelsbesuchen oder über die Musikausübung der Mönche.

Welche Forschungsfragen begleiten uns im Rahmen des Projekts? Im Zentrum steht zweifellos die Erforschung von Sammlungspraktiken und Sammlungsstrukturen der drei Klöster. Wie kam es zur Wandlung vom Gebrauchsarchiv, in dem man jene Musik aufbewahrte, die man in erster Linie für die Gestaltung der Gottesdienste benötigte, zu einer Sammlung, bei der Musikalien ohne konkreten Aufführungszweck akquiriert wurden. Woher kamen die Noten? Wie funktionierte die Anschaffung? Wie hat sich die Sammlung entwickelt, was wurde wieder entfernt/abgegeben, was änderte/ergänzte/ersetzte man?

Die Fülle an Fragen lässt sich nur in Zusammenhang mit einer umfangreichen Datenbank beantworten, die nun aufgebaut wird. Zweifellos wird die Grundstruktur der RISM-Datenbank ähneln, allerdings sind einige zusätzliche Parameter notwendig, vor allem was die Quellenbeschreibung betrifft. Beispielsweise ist es unumgäng-



lich, später nach älteren Signaturen suchen zu können oder abzulesen, wann welche Stimmen ergänzt wurden. Und natürlich werden Datensätze mit zusätzlichen Informationen verknüpft, etwa mit Digitalisaten, eventuell Aufführungsdaten etc. Geplant ist, dass die relevanten Daten spätestens zum Ende der zweijährigen Laufzeit des Forschungsprojekts auch in die Datenbank von RISM übernommen werden können.

In der Entwicklung der Datenbank äußert sich auch der interdisziplinäre Ansatz. Dass sich ein Informatiker, eine Historikerin und eine Musikwissenschaftlerin den Schreibtisch teilen und sich folglich ständig austauschen, ist bei derartigen Projekten nicht selbstverständlich und mag im weitesten Sinne dazu beigetragen haben, dass das Projekt im Rahmen des Forschungs-Technologie-Innovationsprogramms des Landes Niederösterreich weitgehend finanziert wird.

Erwähnenswert ist noch, dass im Rahmen des Projekts die praktische Edition mehrerer Werke geplant ist, um die Musik und damit ein Stück des musikalischen Erbes dieser Klöster auch wieder zum Klingen zu bringen. Ferner sollen Teilbestände digitalisiert und auch den Forschern zugänglich gemacht werden.

Zweifellos sind die Ziele ambitioniert, viele Fragen lassen sich in so kurzer Zeit kaum beantworten, trotz wissenschaftlicher Unterstützung durch die beiden Projektpartner Masaryk Universität Brunn und das Institut für Kunst- und musikhistorische Forschungen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. In den zwei Jahren wird auch nur ein Teilbereich der mehrere Tausend Musikalien umfassenden Musikarchive in die Datenbank aufgenommen werden können. Zudem müssen für die Zukunft auch andere Klöster berücksichtigt werden, vor allem Seitenstetten, Herzogenburg, auch Heiligenkreuz oder das Wiener Schottenstift.

Immerhin wird nun der Grundstein für weiterführende Forschungen gelegt. Dornröschen ist ausgeschlafen, die Wissenschaft erwacht in den Musikarchiven niederösterreichischer Klöster.

Johannes Prominczel, Musikarchivar des Stiftes Melk

München

(K)eine vergessene Münchnerin:
Die Pianistin Sofie Menter
und Franz Liszt –
Kabinettpäsentation in der
Musikabteilung der Bayerischen
Staatsbibliothek München vom
2. Juli bis 21. September 2018

Die in München geborene Pianistin, Komponistin und Klavierprofessorin Sofie Menter (1846–1918) zählte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu den erfolgreichsten Pianistinnen ihrer Zeit. Mit ihrer Virtuosität und einer einnehmenden Persönlichkeit eroberte sie die Konzertsäle ganz Europas und erlangte schon zu ihren Lebzeiten einen legendären Ruf. Heute ist sie jedoch selbst unter Insidern fast vergessen.

Sofie Menter stammte aus einer bekannten Münchner Musikerfamilie. Ihr Vater Joseph Menter war in München Hofcellist, auch ihre Schwester Eugenie war eine talentierte Pianistin. Vor einhundert

Jahren, am 23. Februar 1918, starb Sofie Menter in München, wo sich auch ihr Grab befindet.

Die Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek widmet ihr von Juli bis September 2018 eine Kabinettpräsentation, mit der wieder auf die ehemals berühmte Münchner Pianistin aufmerksam gemacht werden soll. Im Zentrum steht dabei ihr Verhältnis zu Franz Liszt, der in ihrem Leben eine besondere Rolle gespielt hat.

Seit ihrer Jugend verehrte Sofie Menter Franz Liszt und seine Klavierwerke. Vor allem mit seinem *Klavierkonzert Nr. 1 Es-Dur* feierte sie große Erfolge, es wurde zu einem ihrer Paradestücke. Sofie Menter war jedoch nicht, wie häufig behauptet, eine seiner Schülerinnen, denn sie war zu dem Zeitpunkt, als sie sich kennenlernten, bereits eine fertig ausgebildete Pianistin.

Unbekannte Tochter – ein Kind von Franz Liszt!

Am 4. Juni 1872 heiratete Sofie Menter den tschechischen Cellovirtuosen David Popper, bereits am 8. August desselben Jahres kam ihre Tochter Coelestine zur Welt.

Die Familie der Nachfahren Sofie Menters, die heute noch in München lebt, stellte der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek nun Dokumente zur Verfügung, die belegen, dass Sofie Menter Popper allerdings erst im Februar 1872 kennengelernt hatte und zu diesem Zeitpunkt bereits schwanger war. Der leibliche Vater des Kindes ist:

Franz Liszt!

Popper hat davon wohl nichts geahnt und erst nach der Hochzeit erfahren, dass Coelestine nicht seine Tochter sein kann. Dies hat die Ehe der beiden von Anfang an stark belastet und neben zahlreichen Eifersuchtsszenen schließlich zur Scheidung geführt. Die Tochter wurde in eine Pflegefamilie gegeben, über ihr Schicksal war bisher nichts bekannt.

Zwischen Menter und dem 35 Jahre älteren Liszt hatte sich jedoch eine Freundschaft entwickelt, die bis zu seinem Tod im Jahr 1886 andauerte. Liszt hatte z.B. seit Anfang 1880 Pläne geäußert, ihr ein eigenes Klavierkonzert zu widmen. In einem Brief vom 3.8.1885 schrieb er an sie: „Das Sofie Menter Concert ist angefangen und könnte in Itter fertig geschrieben werden.“

Ungarische Zigeunerweisen

Dieses Klavierkonzert kam allerdings nicht zustande, doch arbeitete Liszt im Jahr 1885 musikalische Skizzen von Sofie Menter aus, die später von Tschaikowsky orchestriert wurden. Diese wichtigste Komposition Sofie Menters, die sogenannten *Ungarischen Zigeunerweisen*, ging als ein seltenes Gemeinschaftswerk dreier Komponisten in die Geschichte ein. Darüber hinaus hat Liszt mehrere seiner Kompositionen für Sofie Menter bearbeitet und ihr seine Klavierbearbeitung

des *Danse macabre* von Saint-Saëns gewidmet. Liszt und Menter unternahmen auch zahlreiche Konzertreisen, auf denen sie Konzerte für zwei Klaviere oder vierhändig spielten. Den letzten Brief seines Lebens schrieb Liszt am 3.7.1886 an Sofie Menter. Sie besuchte ihn wenige Tage vor seinem Tod in Bayreuth, um sich von ihm zu verabschieden.

Liszt hatte ihr wohl von der Ehe mit David Popper abgeraten, sie aber darin unterstützt, eine Stelle als Klavierprofessorin in St. Petersburg anzunehmen, wo sie von 1883 bis 1887 eine eigene Klavierklasse unterrichtete. Auch ihre zweite Leidenschaft, die Katzenliebhabelei, lässt sich mit ihm in Verbindung bringen. Als eine extreme Katzenliebhaberin besaß sie zeitweise bis zu fünfzig Katzen. Ihr Lieblingskater „Klecks“ war ein Geschenk von Liszt, er war nach einem Fleck benannt, den er auf der Stirn trug. Angeblich soll Sofie Menter Konzerte abgesagt haben, wenn dieser Kater krank war!

Das letzte Jahrzehnt ihres Lebens verbrachte Sofie Menter in einer Villa in dem kleinen Ort Stockdorf südlich von München. Da sie in

(Keine vergessene Münchnerin:
Die Pianistin Sofie Menter und Franz Liszt



Quelle: BSB / Bildarchiv

**Kabinettpäsentation
der Musikabteilung**
Vor dem Lesesaal Musik,
Karten und Bilder

Bayerische Staatsbibliothek
Ludwigstraße 16
80539 München

02. Juli 2018 - 21. September 2018
Montag bis Freitag von 9 - 17 Uhr

An Feiertagen geschlossen
Eintritt frei

www.bsb-muenchen.de

Ausstellungsplakat

Foto: Bayerische Staatsbibliothek

dieser Zeit jedoch keine Konzerte mehr gab und an einer starken Katzenhaarallergie litt, war sie dort sehr unglücklich. Ende 1917 verkaufte sie ihre Villa und zog zu ihrer Freundin, der Pianistin Alice Ripper nach München, wo sie auch verstarb.

Klavierstücke Menters galten als „entartet“

Neben den *Ungarischen Zigeunerweisen* komponierte Sofie Menter eine Reihe romantischer Zugabestücke (z.B. Romanze, Mazurka, Tarentella, Consolation), die zwischen 1907 und 1911 im Verlag Forberg in Leipzig erschienen. Die Bayerische Staatsbibliothek ist bundesweit die einzige Bibliothek, in der diese Kompositionen erhalten sind. Da ihr Ehemann David Popper Jude war, galten sie in der Zeit der NS-Diktatur als entartet und fielen den Säuberungsaktionen der Reichsmusikkammer zum Opfer. Auch einige der Münchner Exemplare weisen einen Davidstern oder Judenstempel auf.

Darüber hinaus besitzt die Bayerische Staatsbibliothek Portraitfotos von Sofie Menter sowie Briefe aus ihrer Stockdorfer Zeit an die Pianistin und Korrepetitorin Evelyn Faltis. Darin kommt deutlich zum Ausdruck, wie einsam sich Sofie Menter nach dem Ende ihrer Karriere gefühlt hat, was sie jedoch häufig mit dem für sie typischen bayerischen Humor überspielt hat.

Ebenfalls befindet sich in der Bayerischen Staatsbibliothek der Nachlass des Münchner Musiklehrers Alfons Maria Köbele, der in den 1960er-/70er-Jahren zahlreiche Recherchen zu ihrer Biografie unternahm. Trotz intensiver Nachforschungen gelang es Köbele aber nicht, das Schicksal von Menters Tochter aufzuklären.

In der Kabinettpäsentation „(K)eine vergessene Münchnerin: Die Pianistin Sofie Menter und Franz Liszt“ werden die in der Bayerischen Staatsbibliothek vorhandenen Quellen, Briefe und Musikdrucke von Sofie Menter und Franz Liszt präsentiert und durch interessantes Material wie einem Abstammungsnachweis von Menters Tochter Coelestine aus dem Jahr 1941 ergänzt. Auch stellte die Musikinstrumentensammlung des Deutschen Museums in München freundlicherweise originale Notenrollen zur Verfügung, die Sofie Menter im Jahr 1912 für die Fa. Hupfeld in Leipzig einspielte.

Die Kabinettpäsentation der Bayerischen Staatsbibliothek steht im Zusammenhang mit einer Reihe weiterer Veranstaltungen der Stadt München zum 100. Todestag Sofie Menters. Im Juli 2018 findet im Münchner Gasteig ein Gedenkkonzert statt, bei dem der junge Pianist Michael Andreas Häring (geb. 2001 in Barcelona), ein Ururenkel der beiden Musiker, Werke von Menter und Liszt präsentiert und sie damit wieder in das Licht der Öffentlichkeit rückt.

Dr. Diemut Boehm, Wissenschaftliche Mitarbeiterin
der Abt. BEE 1, Kuratorin der Kabinettpäsentation

Speyer

300 Jahre Kirchenmusik an der Dreifaltigkeitskirche – Quellen im Landesbibliothekszentrum

Das Landesbibliothekszentrum Rheinland-Pfalz verwahrt in seiner Musiksammlung am Standort Pfälzische Landesbibliothek in Speyer zwei wichtige kirchenmusikalische Sammlungen: Den historischen Notenbestand des Speyerer Domchores und die Musikalien der protestantischen Dreifaltigkeitskirche. Während die Dommusiksammlung bereits in den 1990er-Jahren aufgearbeitet wurde,^{/1/} gerieten die Noten der Speyerer Dreifaltigkeitskirche etwas in Vergessenheit. Zwar wurden die Musikdrucke nach und nach im OPAC erschlossen, die Musikhandschriften harrten dagegen der Aufarbeitung – bis das dreihundertjährige Jubiläum der Dreifaltigkeitskirche im Jahr 2017 den Anstoß für die Sortierung, Reinigung, Erschließung und Vermittlung des Bestandes gab.

Bestand des protestantischen Kirchenchores

Die Dreifaltigkeitskirche wurde nach der Zerstörung Speyers von 1689 als barockes Gotteshaus neu erbaut und am Reformationstag 1717 unter den Klängen von „Paucken und Trommeten“ (so nachzulesen im Ablaufplan zur Eröffnungsfeier) eingeweiht. Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts war die Reichsstädtische Ratsschule Trägerin der Kirchenmusik; jedoch ist von deren Musikdirektoren einzig eine weltliche Kantate (*Speyerer Kaiserkantate*, 1746) von Johann Christoph Braun überliefert, während die Kirchenmusik – darunter ganze Kantatenjahrgänge – vollständig verloren ging.^{/2/} Der in der Pfälzischen Landesbibliothek überlieferte Bestand hat einen zeitlichen Schwerpunkt auf der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und umfasst im Wesentlichen das Aufführungsmaterial des zwischen 1854 und 1856 als Laienchor neu gegründeten Kirchenchores. Die vielfach handschriftlich überlieferten Partituren und Sammelbände werden dabei oft durch Stimmenmaterial ergänzt, das in Chorstärke (bis zu 144 Sängerinnen und Sänger) aus handschriftlichen Vorlagen reproduziert wurde. Die Zuordnung der Stimmen zur jeweiligen Partitur oder Sammlung lässt sich in der Regel durch gemeinsame Nummerierungen vornehmen; jedoch sind auch Stimmen vorhanden, die sich auf Sammlungen beziehen, welche im Bestand der Dreifaltigkeitskirche gar nicht überliefert sind. Auch zu den Musikdrucken gleicher Provenienz, die im regulären Musikbestand der Bibliothek einsortiert sind, existieren zahlreiche Querbezüge. Inhaltlich spiegeln sich die Präferenzen zweier Chorleiter wider: Unter Philipp Schäfer, der von 1856 von 1879 den Kirchenchor leitete, wurden zumeist Werke aus der kirchenmusikalischen Tradition gesungen, darunter Choralsätze und Motetten von J. S. Bach, Händel, Goudimel, Eccard, Hassler oder Palestrina. Friedrich Keßler, Chorleiter von 1879 bis 1920, widmete sich dagegen stärker der zeitgenössischen Musik. Im Bestand finden sich entsprechende Sammlungen von Karl Stein, David Hermann Engel, Benedict Widmann oder Hans Michel Schletterer.



Ausschnitt aus Händels Messias in einem Sammelband (Mus E Part.1a) mit zugehörigen Stimmen für den ersten Auftritt des neu gegründeten protestantischen Kirchenchores am Zweiten Advent 1856

Foto: Daniel Fromme

Aufarbeitung, Erschließung und Vermittlung

Neben der Zuordnung von Stimmen und Partituren war das Entfernen der Rußschicht auf vielen der Handschriften – entstanden wohl während einer längeren Lagerung auf dem Dachboden der Kirche – eine der größten Herausforderungen bei der Aufarbeitung. Zum Säubern der Musikalien und zum Verpacken in säurefreie Mappen wurde daher die Restaurierungswerkstatt des Landesbibliotheksentrums hinzugezogen. Nach dem Sortieren und Signieren unter Beibehaltung der vorhandenen Nummerierung werden die Handschriften nun sukzessive in *RISM – Internationales Quellenlexikon der Musik* erschlossen. Das dreihundertjährige Jubiläum der Dreifaltigkeitskirche, das den Anstoß zur Erschließung gab, bot zugleich einen passenden Rahmen zur Bestandsvermittlung. So durfte der Verfasser für die umfangreiche Festschrift einen Beitrag zu *300 Jahren Kirchenmusik an der Dreifaltigkeitskirche*/3/ beisteuern, der wiederum Grundlage für eine Ausstellung im Landesbibliothekszentrum war: Vom 21. November 2017 bis zum 27. Januar 2018 wurde im Ausstellungsraum der Pfälzischen Landesbibliothek die Musikgeschichte der Dreifaltigkeitskirche anhand zahlreicher Exponate nacherzählt. Ausgewählte Stücke aus dem historischen Notenbestand wurden ergänzt durch Instrumenteninventare von 1740 und 1785, durch historische Fotos, Programmhefte, Konzertplakate, Gesangbücher und weitere Ausstellungstücke (teils Leihgaben der örtlichen Archive). Zur Eröffnung durfte neben einer thematischen Einführung

natürlich die Musik nicht fehlen, sodass eigens ein kleiner Projektchor zusammengestellt wurde, der Kompositionen Speyerer Kirchenmusiker vortrug. „Tatsächlich vermittelt die kleine, aber klug und enorm kenntnisreich konzipierte Ausstellung beredte Einblicke in kirchenmusikalische Gepflogenheiten vergleichbarer pfälzischer Kommunen“ /4/, berichtete die *Rheinpfalz* im Nachgang. Auch eine stark regional geprägte Sammlung kann also durchaus beispielhaft sein, vielleicht sogar über die Pfalz hinaus – und ihre Aufarbeitung die Mühe wert.

Dr. Daniel Fromme, Fachreferent und Leiter der Musiksammlung
im Landesbibliothekszentrum Rheinland-Pfalz / Pfälzische
Landesbibliothek

- 1 Vgl. Edith Klenk: Die Musikhandschriften des Speyerer Domchores, Speyer 1995 (Pfälzische Arbeiten zum Buch- und Bibliothekswesen und zur Bibliographie, 18).
- 2 Vgl. dazu Klaus Finkel: Musikerziehung und Musikpflege an den gelehrten Schulen in Speyer vom Mittelalter bis zum Ende der freien Reichsstadt, Tutzing 1973 (Mainzer Studien zur Musikwissenschaft, 5), S. 235–240.
- 3 Vgl. Daniel Fromme: „300 Jahre Kirchenmusik an der Dreifaltigkeitskirche Speyer“, in: Dreihundert Jahre Dreifaltigkeitskirche Speyer, hrsg. von Christiane Bordenen, Klaus Bümlein und Christine Lauer, Speyer 2017 (Veröffentlichungen des Vereins für Pfälzische Kirchengeschichte, 33), S. 433–450.
- 4 Gertie Pohlit: „Klangraum Kirche. Ausstellung ‚300 Jahre Kirchenmusik an der Dreifaltigkeitskirche‘ in Speyer“, in: Die Rheinpfalz Nr. 271, 23. November 2017.

Wien

Mozarts Weg in die Unsterblichkeit. Das Genie und die Nachwelt
Ausstellung der Österreichischen Nationalbibliothek im Mozarthaus Vienna 2018, 16. Februar 2018 bis 27. Jänner 2019. Kuratiert von Andrea Harrandt und Thomas Leibnitz

Der Tod Wolfgang Amadeus Mozarts am 5. Dezember 1791 markiert einen Wendepunkt in der öffentlichen Geltung des Komponisten: Hatte Mozart bis dahin den Ruf eines erfolgreichen und populären Zeitgenossen gehabt, so formte sich ab nun das Bild eines Genies von singulärer und überzeitlicher Größe. Ziel der Ausstellung, die in enger Kooperation zwischen den Österreichischen Nationalbibliothek und dem vielbesuchten Mozarthaus Vienna stattfindet, ist es, diesen Prozess der Bewusstwerdung der Größe Mozarts und die ungebrochene, ja gesteigerte Popularität seines Werkes nach seinem Tod anhand mehrerer Aspekte erlebbar und nachvollziehbar zu machen. Bereits zu Lebzeiten war Mozart vereinzelt der Status des Außergewöhnlichen zugesprochen worden, vor allem von seinem großen Zeitgenossen Joseph Haydn: Bereits 1785 stellte Haydn gegenüber Mozarts Vater Leopold fest, dessen Sohn sei „der größte Componist, den ich von Person und den Nahmen nach kenne“. Einige Jahre später, am 29. Oktober 1792, notierte Ferdinand Graf Waldstein in das Stammbuch des jungen Ludwig van Beethoven, der im Begriff war, nach Wien aufzubrechen: „Mozart's Genius trauert noch und beweint den Tod seines Zöglings. [...] Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozart's Geist aus Haydens Händen.“

Sowohl in den Nekrologen als auch in den frühen Biographien zeichnet sich nach 1791 das Bild eines Komponisten ab, dessen Schaffen nicht als abgeschlossenes Kapitel anzusehen ist, sondern zunehmende Bedeutung für Gegenwart und Zukunft gewinnt. Als Beispiele dienen „Mozart's Leben“ (Friedrich Schlichtegroll, Graz 1794), „Mozarts Geist“ (Theodor Arnold, Erfurt 1803), die „begründete und ausführliche Biographie“ Mozarts von Johann Alois Schlosser (Prag 1828), aber auch Artikel der Leipziger „Allgemeinen musikalischen Zeitung“. Die Druckorte dieser Publikationen demonstrieren die



Joseph von Hormayr (1782–1848): Oesterreichischer Plutarch oder Leben und Bildnisse aller Regenten und der berühmtesten Feldherren, Staatsmänner, Gelehrten und Künstler des österreichischen Kaiserstaates: Wolfgang Gottlieb Mozart, Vienna: Doll 1807, vor S. 129 ÖNB, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, 10.G.10 (Vol. 8) Alt Prunk

bereits europaweite Dimension des Interesses an Mozarts Werk. Diese Darstellung wird mit weiteren biographischen Dokumenten fortgesetzt, wobei viel Interesse für Mozarts Grab und die Vergiftungstheorie zu konstatieren ist. Mozarts Tod war Gegenstand zahlreicher, meist romantisierender Darstellungen, Gerüchte über eine mögliche Vergiftung wollten nicht verstummen, und auch sein Grab war Gegenstand zahlreicher Spekulationen und Mutmaßungen. Die Tatsache der Ungewissheit über den exakten Ort der letzten Ruhestätte Mozarts erhöhte den geheimnisvollen Nimbus des Komponisten und trug zur Legendenbildung bei.

Von Legenden und Vermutungen umgeben war in besonderem Maß Mozarts letztes Werk, das Requiem, das als Fragment zurückblieb und nach Mozarts Tod im Auftrag Constanze Mozarts von Franz Xaver Süssmayr vollendet wurde. Während der Mainzer Musikschriftsteller Gottfried Weber vehement die Echtheit dieses Werkes bezweifelte, trat in Wien Maximilian Stadler als Verteidiger der Echtheit dieses letzten Werkes Mozarts hervor. Durch die Erwerbung der Originalhandschriften des Werkes durch die Wiener Hofbibliothek im Zeitraum von 1831 bis 1838 konnte Klarheit über den Kompositionsanteil Mozarts und den Franz Xaver Süssmayrs geschaffen werden. Ebenso wie das Requiem entstammt auch die „Zauberflöte“ Mozarts letztem Lebensjahr; ihrer Uraufführung am 30. September 1791 folgte – weit über Mozarts Tod hinaus – eine jahrelange Serie von Aufführungen, zahlreiche weitere europäische Städte schlossen sich an. Der große Erfolg bewog Emanuel Schikaneder, den Textautor, einen „zweiten Teil“ der Zauberflöte zu schreiben, der von Peter von Winter vertont wurde.

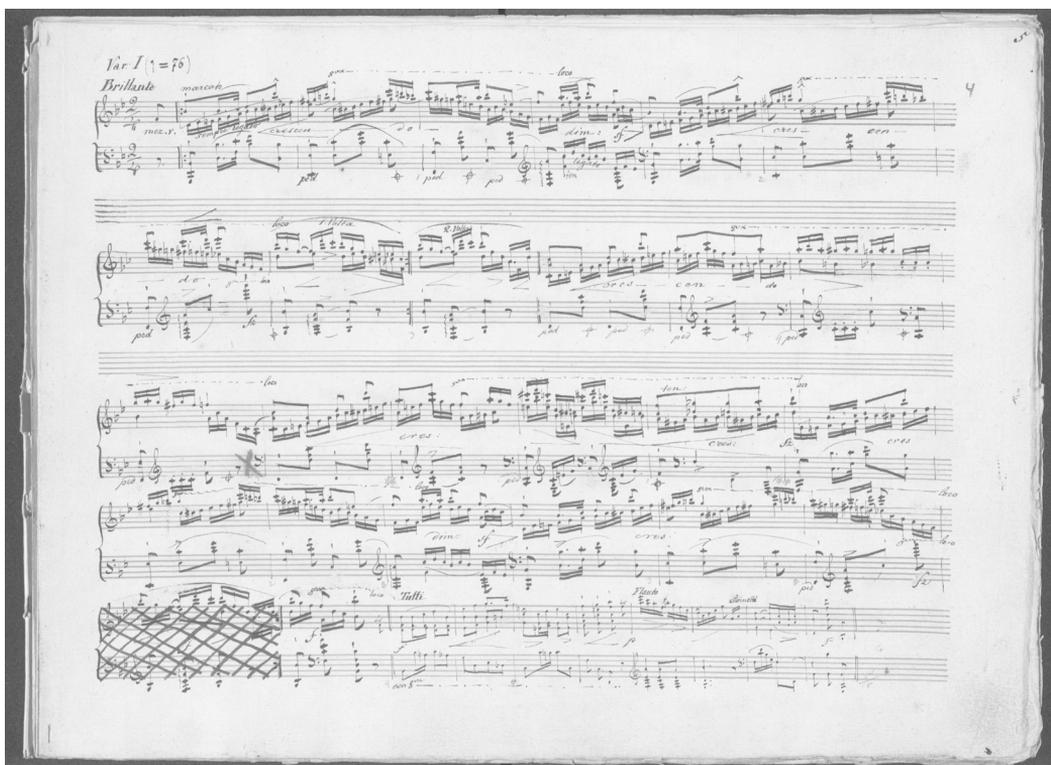
Viel zur Hochschätzung Mozarts durch die unmittelbare Nachwelt trugen die führenden Komponisten des frühen 19. Jahrhunderts bei. Nicht nur Joseph Haydn bekundete mehrfach seine Bewunderung für Mozart, auch Ludwig van Beethoven zählte Mozart zu seinen Vorbildern. In einer Publikation Maximilian Stadlers (1827) wird er mit dem Ausspruch zitiert: „[...] allzeit habe ich mich zu den größten Verehrern Mozart's gerechnet und werde es seyn bis zum letzten Lebenshauch.“

Ein etwas abseitiges, aber sprechendes Indiz für die Popularität und Bedeutung des Namens Mozart ist das Phänomen der unterschobenen Werke. Nach Mozarts Tod häuften sich die Fälle, dass Werke weniger prominenter Komponisten unter dem Namen „Mozart“ – in Handschrift oder Druck – verbreitet wurden, um auf diese Weise das Interesse und den Absatz zu erhöhen. Und nicht zuletzt machte sich Mozarts Witwe Constanze die Zugkraft des Namens ihres verstorbenen Mannes zunutze: Sie präsentierte ihren Sohn Franz Xaver der Öffentlichkeit unter dem Namen „Wolfgang Amadeus Mozart fils“; unter diesem Namen erschienen auch Franz Xavers Kompositionen.

Das Phänomen des steigenden Interesses an Mozarts Schaffen zeigt sich nicht nur an der breitgestreuten biographischen Literatur, sondern auch an den zahlreichen Erstdrucken seiner Werke, die in den Jahren nach seinem Tod erschienen. Dies betrifft die Erstausgaben der „Zauberflöte“ und des Requiems, aber auch zahlreicher weiterer Werke, die im Zeitraum zwischen 1791 und 1810 gedruckt wurden. Mozart wurde Bezugspunkt von Variationen und Hommagen, wobei die Ausstellung eine Originalhandschrift besonderer Art zeigt: die Variationen über „La ci darem la mano“ (aus „Don Giovanni“) von Frédéric Chopin, der dieses Werk im Alter von 17 Jahren schrieb und in Wien erstmals präsentierte.

Nicht zuletzt in der zeitgenössischen Graphik spielte Mozart eine wichtige Rolle, wobei sich Darstellungen der Sterbeszene (in romantischer Überhöhung) besonderer Popularität erfreuten. Einen Höhepunkt erreichte diese Entwicklung 1842, als für Mozart in Salzburg das erste Denkmal errichtet wurde.

Thomas Leibnitz, Direktor der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien



Frédéric Chopin (1810–1849): „Là ci darem la mano“ varié pour le piano-forte avec accompagnement d'orchestre, autograph manuscript with entries by Tobias Haslinger and Tomasz Nidecki

ÖNB, Musiksammlung, Mus.Hs.16789

[Ton]spurensuche.

Ernst Bloch und die Musik

Hrsg. von Matthias Henke und Francesca Vidal.



Siegen: universi – Universitätsverlag Siegen 2016 (Si! Kollektion Musikwissenschaft, 1). 228 S., Pb., 14,50 EUR ISBN 978-3-936533-71-2

Musik als Revolutionsbeschleuniger ist seit Wagners vormärzlich gestimmter Grundsatzschrift über Kunst und Revolution bei Linken aller Couleur, vor allem bei den Gebildeten unter ihnen, sehr beliebt. Ob apokalyptisch (wie Adorno) oder messianisch (wie Bloch) orientiert, immer spielt die Musik eine das utopisch Schöne, eine heimatliche, befriedete Erde ohne Ausbeutung, Konkurrenz und Unterdrückung herbeisehnende Rolle, bei Bloch heißt das „Vorschein“. Wer aber gibt den Messias, wer spielt den Propheten, wer sagt den Revolutionären von der Kunst her gesehen, wo es langzugehen hat, damit die Ideale der Kunst nicht von der machtgierigen Revolution erstickt werden? Dazu braucht es den revolutionär gesinnten, ästhetisch gebildeten Philosophen, der sich einbildet, die Revolution führen, bei ihnen die Menschheit befreienden Zielen halten zu können. Diese Rolle hätte Bloch gerne gespielt, sie entsprach seiner Einbildung. Er war ein Mystiker mit Hang zur Rationalität, der glaubte, im Bunde mit den Marxisten (zu denen man ihn nicht wirklich zählen kann, obwohl er sich selber als ein solcher dekorierte) die fortschrittlichen, humanen und ästhetischen Ideale zu bewahren und zu verwirklichen. Dass das nur zu politischen Irrtümern führen kann, dass man bereit wird, mit Stalin und Ulbricht zu kollaborieren und dann sich wundert und empört, wenn's einem selbst an den Kragen geht (aber erst dann), ist bei dieser Einbildung programmiert. So viel wusste ich über Bloch schon vor der Lektüre dieses Buches und so viel weiß ich hinterher immer noch. Aber der Teufel steckt bekanntlich im Detail, und dafür ist dieses Buch recht lehrreich. Es versammelt Vorträge von Bloch-Exegeten auf einer Bloch-Tagung.

Sie zeigen ein breites Spektrum, eben die gesamte Gedankenatmosphäre und Erbschaft der Bloch-Zeit und was dieser in sich widersprüchliche Denker zwischen allen von ihm mitgemachten Moden des Expressionismus, der Neuen Sachlichkeit und des Surrealismus für ausladende intellektuelle Bezüge und Kontraste mit sich trug. In einem Sonderband hat seine Frau Karola einmal seine wichtigsten Schriften zur Musik gesammelt, allerdings unkritisch und philologisch unsauber ediert. Vom quantitativ und qualitativ gewaltigen Musik-Kapitel seines ersten Hauptwerks *Geist der Utopie* (1918) bis zum resümierenden Musik-Abschnitt aus *Das Prinzip Hoffnung* (1956) sind dort alle heterogenen Aspekte zusammengefasst, die sein Nachdenken über Musik enthalten. Die meisten Beiträge des vorliegenden Bandes beziehen sich auf den Kosmos dieser Sammlung, machen aber auch philologische Einwände deutlich, wie den, dass allein zwischen der ersten und der zweiten Fassung von *Geist der Utopie* eine nicht zu vernachlässigende Entwicklung seines Denkens auch über Musik stattgefunden habe. Bei der von Bloch selber als transzendente Musiktheorie bezeichneten Philosophie über musikalische Themen fragt man sich allerdings, was eine materialistisch getarnte, zutiefst idealistische, christlich gestimmte Theorie

über Musik als einer Erlösung von den Übeln der Welt eigentlich für eine Musik meint, auf welche Musiker und Kompositionen sie sich beziehen könnte.

Der Band macht deutlich, dass Bloch da eine große ideologisch gefärbte Selektion vornehmen musste, die Musikgeschichte nach rechts und links, fortschrittlich und rückschrittlich sortieren musste, um seine Vorlieben und Bezugspunkte ins rechte Licht zu stellen. Beethoven und Wagner über alles, Mendelssohn bäh, Schumann gerade noch da, wo er faustisch wird. Mit welchen Verbiegungen das verbunden ist, zeigt am besten das Beispiel Wagner, dessen Figur der Senta aus *Der Fliegende Holländer* Bloch in der Weimarer Zeit dann nur noch neusachlich als vorweggenommene Seeräuber-Jenny ertragen kann. Dass *Der Fliegende Holländer* Wagners letzte Oper war und dann das Konzept des Musikdramas Oberhand gewann, in dem das Verhältnis von Handlung und Musik zumindest theoretisch verkehrt wird und die Musik einem Erlösungswahn unterstellt wird, der Bloch natürlich nur sympathisch sein konnte, kommt explizit bei ihm nicht zur Sprache, wird auch in keinem der Aufsätze mit Bloch-Interpretationen entlarvt.

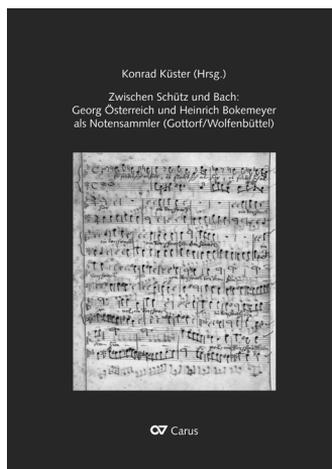
Dass Bloch musikalisch gebildet, musikpraktisch versiert war, noch mehr die poetischen, literarischen, außermusikalischen Legitimationen fürs Musikmachen kannte und schätzte, daran besteht kein Zweifel. Auch daran, dass er mit autonomer, sich selbst genügender Musik, dass er mit Ton und Klang ohne metaphysische Überhöhung (Erik Satie hätte gesagt: ohne Sauerkraut) nichts anzufangen wusste und entsprechend komponierende Musiker für inhaltsleer und armselig hielt, ist eine seiner großen philosophisch motivierten Blindheiten, die in diesem Band nur einmal, in dem klugen und von zirkelhafter Bloch-Exegese unabhängigen Beitrag von Thomas Kabisch über Bloch und August Halm zur Sprache kommt.

Stattdessen werden wir mit vielen Details über den latenten und manifesten Wagnerianer Bloch überhäuft und regelrecht sachkundig gemacht, aber ein distanzierter, kritischer Blick, der die ideologisch verursachten blinden Flecken und Widersprüche in Blochs Musikphilosophie offenlegte, fehlt zumeist. Denn es gibt in Blochs Denken durchaus, allerdings nur launisch hingeworfene, apodiktische Bemerkungen, die seine metaphysische Generallinie aushebeln (wahrscheinlich ohne es zu merken), zum Beispiel wenn er in einer eingangs in dem Band aus seinem Hegel-Buch zitierten Stelle verfügt: „[Die Musik] wersetzt sich ihrer einfachen Existenz nach, indem sie weder bildend noch redend ist.“ Vieles ist bei Bloch im Detail bewunderungswürdig, wenn auch oft nur erbaulich oder literarisch pointiert, in seiner philosophisch-religiösen Herkunft und politischen Konsequenz (Musik als Religions- und Revolutionsersatz) aber weiterhin verabscheuenswürdig.

Peter Sühning

Zwischen Schütz und Bach. Georg Österreich und Heinrich Bokemeyer als Notensammler (Gottorf/Wolfenbüttel).

Hrsg. von Konrad Küster.



Stuttgart: Carus 2015. 384 S.,
Abb., kartoniert, 54.00 EUR
ISBN 978-3-89948-245-4

Für Musikforscher erweisen sich zwei Notensammlungen aus dem Ostseeraum als die wichtigsten Quellen für die Musik „zwischen Schütz und Bach“: die Sammlung Düben mit über 1.300 Werken und die Sammlung Bokemeyer mit über 1.800 Werken. Angemessen ist für diese jedoch die Bezeichnung „Sammlung Österreich-Bokemeyer“, denn ein Verzicht auf die Nennung von Georg Österreich (1664–1735), dem Gründer der Sammlung, zugunsten seines Schülers und des Nachbesitzers der Sammlung, Heinrich Bokemeyer (1679–1751), „geh[t] massiv an Struktur, Inhalt und Potential der Sammlung vorbei“ (S. 207). Diese Aspekte werden in dem vorliegenden Band eingehend erläutert.

Das Buch enthält zehn Aufsätze, sie sind drei Bereichen zugeordnet: „Musik im Ostseeraum“, „Georg Österreich und seine Musiksammlung“ und „Wolfenbüttel im 18. Jahrhundert“. Auch in einem Band mit den Namen Österreich und Bokemeyer im Titel kommt man nicht an der Sammlung Düben vorbei. Der erste Beitrag von Lars Berglund bereitet die Grundlage für den Rest des Bandes vor, in dem der Autor die Inhalte der Sammlung Österreich-Bokemeyer und der etwas früher angelegten Sammlung Düben zusammenfasst und miteinander vergleicht. Dorothea Schröder wirft Licht auf die ausländischen, oft namenlosen Sängerinnen und Sänger, die beispielsweise in Rechnungsbüchern oder anderen Schriften aus der Zeit Erwähnung finden, über die aber wenige oder keine biographischen Details überliefert sind. Für den Zeitraum 1634–1693 listet sie Nachweise für Musiker, die Gottorf, Hamburg, Kopenhagen, Lübeck und Stockholm bereisten. In dem ersten von zwei Beiträgen von Konrad Küster, dem Herausgeber des vorliegenden Bandes, wird die Musikkultur am Hof von Schloss Gottorf dargelegt, wo Teile der Sammlung durch Österreich zusammengetragen wurden. Greta Haenen beschreibt den Umgang mit Streichinstrumenten in der liturgischen Musik des Hansaraums, vor allem soweit es Anpassungen und Erweiterungen der Besetzung für ein Werk anbelangt.

Im zweiten Teil des Bandes steht der fleißige Schreiber und Sammler Georg Österreich im Mittelpunkt. Zunächst konzentriert sich Carsten Lange auf Österreichs Zeit in seiner Geburtsstadt Magdeburg und anschließend auf die Jahre 1678–1680, die er an der Thomasschule in Leipzig verbrachte. Lange klärt auch endlich die Frage zu Österreichs Geburtsdatum: Am 17. März 1664 wurde Österreich nicht etwa getauft, wie es in der gängigen Literatur steht, sondern geboren; die Taufe erfolgte zwei Tage später. Neben vielen aus archivalischen und historischen Quellen stammenden Details zu Österreichs Eltern, Geschwister und Paten kann sich der Leser auch ein gutes Bild von dem musikalischen Lehrstoff machen. Sowohl in Magdeburg als auch in Leipzig konnte sich Österreich „trefflich auf den Musikerberuf“ vorbereiten und die „bestmögliche musikalische Ausbildung“ genießen (S. 102). Wir bleiben in dem Beitrag über Johann Rosenmüller, einen

„Meister ersten Ranges ohne Biographie“ (S. 105), von Peter Wollny beim Thema Biographisches. Trotz fehlender dokumentarischer Spuren lassen sich aus den über 120 Kompositionen, die in der Notensammlung überliefert sind, einige chronologische Erkenntnisse gewinnen. Der zweite Beitrag von Küster bildet das Kernstück des vorliegenden Bandes. In knapp 160 Seiten veröffentlicht der Autor den Abschlussbericht eines Projekts, das er schon 2002 begann. Er setzt sich mit dem bahnbrechenden *Katalog der Sammlung Bokemeyer*, der 1970 von Harald Kümmerling erschien, auseinander und versucht, eine klare Strukturierung der Sammlung zu ermitteln. Mit einer Untersuchung des Papiers, der Wasserzeichen und der Schreiberhände gelingt es ihm, die chronologische Entwicklung der Sammlung in ihren verschiedenen Etappen zu dokumentieren. Dies wird als 1. Anhang präsentiert und wird fortan unverzichtbar sein für die Benutzer des Katalogs von Kümmerling. Der 2. Anhang beschäftigt sich mit den Musikdrucken, die möglicherweise auch einst zur Sammlung gehörten. Insgesamt bietet der Beitrag von Küster die Grundlage für einen raffinierteren Umgang mit der Sammlung.

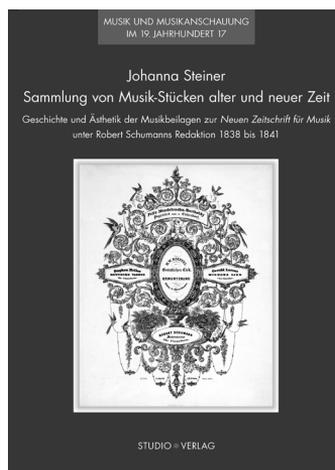
Der dritte Teil des Bandes führt uns nach Wolfenbüttel, wo sich die Wege von Österreich und Bokemeyer kreuzten. Reinmar Emans betrachtet die Hofkapelle unter dem Gesichtspunkt der Musiker, die dort als Sänger oder Orchestermitglieder tätig waren. Ein Anhang listet die Namen der dort zwischen 1721 und 1735 beschäftigten Musiker auf. Eine weitere Brücke zwischen den Sammlungen Düben und Österreich-Bokemeyer wird von Maria Schildt gebaut. Sie befasst sich mit einem Quellenkomplex aus siebzehn Handschriften, die aus der Notensammlung des Wolfenbütteler Kapellmeisters Georg Caspar Schürmann nach ca. 1710 stammen und heute in der Sammlung Düben zu finden sind. Zum Schluss widmet sich Jürgen Diehl in einem längeren Beitrag dem Leben, der Persönlichkeit und dem Wirken Bokemeyers. Informationen hierzu sind in der Literatur bis heute irrtümlich und unvollständig wiedergegeben. Diehl nennt auch das genaue Geburtsdatum Bokemeyers: 16. März 1679.

Abbildungen von historischen Gebäuden, Stadtplänen, Musikhandschriften und anderen archivalischen Dokumenten ergänzen viele Beiträge, wie auch umfangreiche Literaturhinweise in den Anmerkungen. Sehr kurze biographische Angaben zu den Autoren sind am Ende des Bandes zu finden. Wünschenswert wäre ein Register am Schluss des Bandes, jedoch kann man sich dank des detaillierten Inhaltsverzeichnisses, in dem sämtliche Textabschnitte aufgelistet sind, gut orientieren. Dieses Buch ist für wissenschaftliche Bibliotheken sehr zu empfehlen und liefert wichtige Erkenntnisse über die Musikkultur dieser Zeit. Darüber hinaus bietet jeder Beitrag Potenzial für weitere Forschungsperspektiven; der Band ermöglicht Musikforschern, offene Fragen in Angriff zu nehmen.

Jennifer A. Ward

Johanna Steiner

Sammlung von Musik-Stücken alter und neuer Zeit. Geschichte und Ästhetik der Musikbeilagen zur *Neuen Zeitschrift für Musik* unter Robert Schumanns Redaktion 1838–1841.



Sinzig: Studiopunkt-Verlag 2017 (Musik und Musikanschauung im 19. Jahrhundert, 17). 394 S., geb., 58.00 EUR
ISBN 978-3-89564-162-6

Die *Neue Zeitschrift für Musik* wurde 1834 von Robert Schumann im Verein mit Friedrich Wieck, Ludwig Schuncke und Julius Knorr gegründet. Schumann verfolgte das Ziel, ein von den Interessen der Verleger unabhängiges Forum zu schaffen, das den schaffenden Künstler einbezog und eine Plattform zur Reflexion des öffentlichen Musiklebens bot, wie auch die allabendlichen Zusammenkünfte des Künstlerkreises der *Davidsbündler*. Schumann pflegte einen regen Austausch mit den Berufskollegen und wollte neue Tendenzen in der zeitgenössischen Musiklandschaft aufzeigen, was sich nicht zuletzt auch auf seine eigene Kreativität auswirken sollte. Rasch nahm die Zeitschrift eine wichtige Stellung im Musikleben des frühen 19. Jahrhunderts ein. Mit großem Engagement widmete er sich der Herausforderung und Verantwortung als Redakteur und Kaufmann zugleich und trug die Hauptlast des Unternehmens selbst – entgegen seiner eigenen Lebensplanung. Einen zuverlässigen und geschickten Verlagspartner fand er 1837 in Robert Frieze, der mit innovativen Gestaltungsideen das Profil der Zeitschrift stärken sollte. Schumanns Bestreben, „an die alte Zeit und ihre Werke mit allem Nachdruck zu erinnern“ (*Gesammelte Schriften I*, 37) und auf die großen Vorbilder Bach und Beethoven, aber auch auf die Werke zeitgenössischer Komponisten – auch gänzlich unbekannter – aufmerksam zu machen, führte schließlich zur Entscheidung, der *NZfM* künftig Musikbeilagen in Form von Sonderdrucken beizufügen. Die Idee stammte von Robert Frieze, und er setzte sie verlegerisch um. Das erste Beilagenheft erschien am 26. Januar 1838 und das letzte am 4. Januar 1842.

Johanna Steiner untersucht und analysiert in vorliegender Dissertation die musikalischen Beilagen, die in 16 Heften unter dem Titel *Sammlung von Musik-Stücken alter und neuer Zeit* als Sonderdrucke zur *Neuen Zeitschrift für Musik* erschienen sind. Insgesamt liegen 70 Musikstücke der unterschiedlichsten Gattungen, Stile und Besetzungen von 34 Komponisten und 5 Komponistinnen vor. Den lange vernachlässigten Musikbeilagen in Zeitschriften und Almanachen, die die Musikgeschichte und Alltagskultur widerspiegeln und durch teilweise singuläre Überlieferung von Quellen einen einzigartigen Fundus darstellen, widmete sich schon das Symposium 2010 auf Initiative von Ulrich Tadday an der Universität Bremen. Erfolgreich war auch die Zusammenarbeit zwischen Radio Bremen/Nordwestradio und dem Institut für Musikwissenschaft der Uni Bremen, die eine Sendereihe über die Musikbeilagen entstehen ließ.

Das Buch von Johanna Steiner ist in sieben Kapitel gegliedert und durch eine gut strukturierte Vorgehensweise geprägt. Das IV. Kapitel „Die Komponisten und ihre Werke“, mit den inhaltlichen Beschreibungen der einzelnen Beilagenhefte, nimmt den größten Teil ein.

Eine Fundgrube sind die biographischen Abrisse über die Komponistinnen und Komponisten, von denen einige weitgehend unbekannt sind. Nach einer einleitenden Erläuterung des Entstehungsumfelds der Musikbeilagen in Kapitel I beschreibt die Autorin in den beiden folgenden Kapiteln II und III die Programmgestaltung und die umfangreichen Planungen der Musikbeilagen-Hefte. In Zeiten harter Konkurrenz hatten der Verleger Friese und der Redakteur Schumann ein gemeinsames Ziel: mit anspruchsvollen musikalischen Beilagen die Leserschaft auszuweiten und dadurch eine deutliche Profilierung der *Neuen Zeitschrift für Musik* und damit eine wirtschaftliche Stabilität zu erreichen. Schumanns Anspruch setzte jedoch hohe Maßstäbe und stellte Forderungen an die beitragenden Künstler. Ihm ging es nicht nur um die Verbreitung der eingesandten Musikwerke, sondern um die kritische Auseinandersetzung zwischen Tradition und Moderne. Die musikalischen Beilagen wurden als künstlerisches Projekt zur Förderung junger, talentierter Komponistinnen und Komponisten angepriesen. Sie wurden aufgefordert, sich um die Aufnahme von Werken zu bewerben und miteinander in Wettstreit zu treten. Gleichwohl sollten sie auf ein Honorar verzichten, was mit dem Anreiz einer deutlichen Verbreitung der Werke begründet wurde. Auch der Verkauf und Nachdruck von Einzelheften und Alben wurde vertraglich mit den Autoren vereinbart. Das Konzept stellte Schumann erstmalig in der Ausgabe der *NZfM* 7 vom 13.10.1837 (Heft 30, S. 120) vor, und es sah eigenständige Musikhefte mit etwa drei bis vier Werken vor, die alle drei Monate erscheinen und an rund 450 Abonnenten geliefert werden sollten. Dies bedeutete auch eine Preiserhöhung für die Abonnenten. Meistens bat er Personen, mit denen er sich künstlerisch und persönlich verbunden fühlte, um musikalische Beiträge, die ungedruckt vorlagen bzw. noch niedergeschrieben werden mussten. So manches Manuskript fand er auch in der Sammlung des Wiener Musikliebhabers Aloys Fuchs. Auch unverlangt eingesandte Musikmanuskripte gingen in der Redaktion ein (auch anonymer Autoren). Neben Absagen, die Schumann erteilte, wie „nicht geeignet“ oder „zu finster“, musste er aber auch selbst Niederlagen hinnehmen, da mehrfache Anfragen an Komponisten, wie Chopin, Berlioz und Paganini, unbeantwortet blieben. Dies dokumentiert die Autorin in den Kapiteln V–VI, und sie weist darauf hin, dass Schumann sich auch als Bearbeiter betätigte. So kritisierte er die schlechte Spielbarkeit des *Impromptus* c-Moll von Adolph Henselt, das im Beilagenheft III der *NZfM* 9 (28.9.1838, Heft 26) erschienen ist und nahm darin gravierende Veränderungen vor, die nicht im Sinne des Verfassers waren. Die Auswahl der Werke erfolgte nach mehreren Kriterien. Zum einen sollten sie zum Musizieren und Studieren bestimmt sein und der moralischen und kompositorischen

Bildung dienen. Aber auch die Besinnung auf die großen musikalischen Vorbilder, wie Bach, Beethoven, Schubert, Mendelssohn Bartholdy, spiegelt sich in der Programmgestaltung wider. So gibt es mit Beilagenheft VI ein reines „Klassikerheft“ mit Chorwerken von Beethoven und Schubert, kombiniert mit Klavierstücken von Weber und Sechter (NZfM 10, 18.6.1839, Heft 49). Es mutet aber aus heutiger Sicht seltsam an und wirkt wie eine Sammlung von Charakterstücken, wenn in Beilagenheft X (NZfM 12, 23.6.1840, Heft 51) das Choralvorspiel *Durch Adams Fall* BWV 637 von J. S. Bach, dreisystemig für Orgel notiert, mit Klavierwerken Schumanns und seiner Zeitgenossen kombiniert wird. Die Autorin schlussfolgert daraus, dass die Titelbezeichnungen (Toccatina, Präludium) als Reminiszenzen an Bach, als das große Vorbild für die Klaviermusik, zu verstehen sind. Das ist nachvollziehbar, aber hier wäre in Kapitel VII eine etwas kritischere Bewertung angebracht, ausgehend von der Fragestellung, ob sich Schumanns hoher Anspruch immer durchsetzen ließ. Die von Otto Biba angeregte Aufforderung, die Musikbeilagen nicht länger als „terra incognita“ zu betrachten, findet in der Arbeit von Johanna Steiner eine bemerkenswerte Umsetzung, die auf einer sorgfältigen Analyse und Auswertung der Musikbeilagen und der Schumann-Quellen basiert, und sie hebt damit die *Sammlung von Musik-Stücken aus alter und neuer Zeit* aus ihrem Schattendasein heraus.

Marina Gordienko

Michael Custodis
Singen, um die Welt zu ändern. Zum politischen Potenzial von Liedern nach 1945.

Der Autor Michael Custodis hat es sich zum Ziel gemacht, auf knapp 150 Seiten „die große Macht einer kleinen Form“ darzustellen. Das gelingt ihm sehr überzeugend. Anhand von sieben Beispielen führt er die LeserInnen durch die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts bis in unsere Zeit hinein. Mit großer Selbstverständlichkeit und musikwissenschaftlicher Professionalität analysiert Custodis die soziokulturelle und politische Bedeutung der Musik, ganz gleich, ob es sich John Lennons „Imagine“ oder Xavier Naidoos „Dieser Weg“ handelt.

Das erste vorgestellte Lied stammt aus der DDR: „Junge Pioniere lieben die Natur“ (Unsere Heimat) aus dem Jahr 1950. Das von Herbert Keller gedichtete und von Hans Naumilkat vertonte „neue Volkslied“ war in der DDR weit verbreitet, es wurde in Schulbüchern und Liedersammlungen gedruckt. Michael Custodis beschreibt damit eine „antifaschistische Volksmusik“, die sich von den FDJ-Gesängen über die „Singebewegung“ bis hin zum Ostrock zieht: „Für die junge DDR ergab sich die Herausforderung, den von der NS-Ideologie besetzten Heimat-Begriff politisch umzudeuten, ohne ihn in seiner Wirkmächtigkeit zu beschädigen.“ (S. 26)



Erfurt: Landeszentrale für politische Bildung 2017. 148 S., Pb., kostenlos (Schutzgebühr 3–5 EUR)
ISBN 978-3-9469-3906-1

Das zweite Beispiel, John Lennons „Imagine“ aus dem Jahr 1971, steht im Zusammenhang mit der Politisierung der späten 1960er-Jahre, dem Vietnamkrieg und der schwarzen Bürgerrechtsbewegung, auf die der Beatle gemeinsam mit seiner Frau Yoko Ono reagierte. Gemeinsam machten die beiden pazifistische Aktionen wie „Bed-Ins“, die von einigen belächelt wurden, weil Lennon finanziell abgesichert war. Der Song „Imagine“ ruft die HörerInnen bis heute dazu auf, „sich einfach nur eine Welt ohne Konflikte und Hierarchien vorzustellen“ (S. 39). Custodis überschreibt das Kapitel „Entwaffnend naiv“ und trifft damit wohl den Kern dieses Songs, von dem Lennon selbst wollte, dass er „bis an die Grenze des Kitsches“ reichen sollte: „In einer legendären Beschreibung verglich er deshalb die Botschaft seines Liedes mit dem Kommunistischen Manifest, auch wenn er sich selbst nicht als Kommunisten verstünde und auch keiner politischen Bewegung angehören wollte: ‚But because it is sugar-coated, it is accepted‘“ (S. 41). Der Titel „Kristallnacht“ der Kölner Band BAP (1982) ist ein besonders schönes Beispiel für politisches Potenzial von Liedern nach 1945, weil der Titel zwar auf das konkrete historische Ereignis der Pogromnacht am 9. November 1938, bei dem jüdische Geschäfte und Institutionen zerstört wurden, anspielt, der Liedtext hingegen allgemeingültig formuliert ist. Frontmann und Texter Wolfgang Niedecken schildert in kölscher Mundart die Rücksichtslosigkeit gegenüber Schwächeren und beschreibt eine beklemmende Atmosphäre. Der Sänger gebe seiner Angst Ausdruck, wie leicht Menschen verführbar sind und kreide Spießertum und schweigende Mehrheiten an, schreibt Custodis. Obwohl Niedecken mit der Rockmusik insbesondere den politischen Ereignissen des Jahres 1982 etwas entgegensetzen und zum Widerstand gegen den Nato-Doppelbeschluss aufrufen wollte, bleibt sein Lied bis heute aktuell, und er spielt es immer noch in seinen Konzerten.

Das Kapitel über den Song „Nothing Else Matters“ von Metallica ist eine runde Geschichte, nicht nur eines Songs, sondern einer ganzen Band. Der Autor erzählt darin, wie die Rockmusik international wurde. Dass dieses Kapitel so gelungen ist, mag auch daran liegen, dass dem Autor die von ihm beschriebene Musik zu gefallen scheint: „Auch die besten Kommunikationsstrategien könnten für ein neues Album aber nichts Positives bewirken, wenn die Musik nicht von selbst überzeugt, so wie die Songs des Black Album es beim ersten Hören noch heute tun [...] Darüber hinaus war der Sound des Albums so direkt, energiegeladen und packend wie nie zuvor. Zum ersten Mal transportierte ein Song von Metallica eine Lebendigkeit, wie die Fans sie bislang nur von den Live-Konzerten kannten.“ (S. 60) Der Song sei ein besonderes Zeitdokument, meint Custodis, das kurz nach dem Zusammenbruch des Ostblocks und zur Zeit der Entstehung des

Musikfernsehens entstanden sei. Außerdem zeige der Song einen Umbruch des Metal, der von einer Subkultur plötzlich zur Massenkultur wurde und einem Imagewechsel unterworfen gewesen sei. Nicht bei allen sieben ausgewählten Musikstücken gelingt es Custodis gleichermaßen, schlüssig zu zeigen, welches politische Potenzial seiner Meinung nach in den Liedern steckt. Etwas abgelegener in dieser Hinsicht, aber deswegen nicht minder interessant, ist das Beispiel der New Yorker Progressive Metal-Band Dream Theater: Vorspiel zu „In The Presence Of Enemies“. Hier steht das Politische weniger im Vordergrund. Es handelt sich um komplexe, schwierige und virtuose Musik, bei der trotz aller Technik das Menschliche entscheidend ist. Mehr als hier wird das politische Potenzial bei Rammstein sichtbar. Der Titel „Links 2 3 4“ entstand als Reaktion auf den Vorwurf an die Band, sie verbreite neofaschistisches Gedankengut. Der Klang der deutschen Sprache, wie man sie aus den Filmen der 1920er-Jahre kennt, steht im Zentrum, eine kantige, kurz abgehackte Sprache. Die gesamte Inszenierung, das Makeup, die Lack-Leder-Kostüme, die Lichtshow, die sich u.a. an den Lichtshows von Albert Speer orientiert, und vor allem auch die eingesetzte Pyrotechnik, sowie nicht zuletzt der Bandname selbst, zeigen, dass die Band mit Klischees ganz bewusst und durchaus provokant spielt. Das führte dazu, dass Rammstein international als „deutsch“ gesehen wurde. Die Band Rammstein aber berief sich auf die Freiheit der Kunst und betont immer wieder ihre Herkunft aus der linken Ostberliner Punkszene der Vorwendejahre. Custodis beschreibt das ästhetische Grundkonzept der Band als „eindeutig zweideutig“. Und so klingt auch der Text „Sie wollen mein Herz am rechten Fleck, doch seh' ich dann nach unten weg, da schlägt es links“ wie eine Marschmusik. Das letzte eingehend untersuchte Lied ist „Dieser Weg“ von Xavier Naidoo. Der Sänger bezeichnete sich als „Instrument Gottes“. Doch der Songtext ist bewusst so offen formuliert, dass er auch als eine Art Hymne für die deutsche Nationalmannschaft bei der Weltmeisterschaft 2006 dienen konnte.

Michael Custodis zieht noch weitere Beispiele heran, ohne jede Berührungsangst mit der Popkultur. Nur ein wenig ironische Distanz meint man im Abschnitt über Xavier Naidoo zwischen den Zeilen zu spüren. Der Autor nimmt auch Bezug auf aktuelle Ereignisse und reflektiert, was politisch passiert: „In jedem Fall hat sich das Verständnis von Politik seit den 1990er-Jahren stark verändert und neben einer wachsenden Gleichgültigkeit weiter Bevölkerungskreise diverse populistische wie gewaltbereite Radikalisierungen hervorgebracht.“ (S. 102) Der Autor beklagt, dass die Diskrepanz zwischen exzessiver Nutzung digitaler Medien und mangelhaftem

Verständnis sich ausbeuten lässt. Das „zeigen die Skandale um die weltweite Bespitzelung von Bürgern durch Google und Facebook. Aus der stillen, z. T. illegitimen Verwertung persönlicher Daten machten sie ein Milliardengeschäft, das unseren gesamten Umgang mit Wissen, Privatsphäre und zwischenmenschlicher Kommunikation dauerhaft verändert.“ (S. 76) Michael Custodis sagt unmissverständlich, dass wir uns als musikinteressierte Menschen damit befassen müssen, welche politische Wirkung Musik gehabt hat und immer wieder haben wird, und dies eben auch im Hinblick auf das Internet. Prognosen seien zwar nicht möglich, „dennoch muss man sich erstens klar darüber werden, dass gerade der Zusammenhang von Musik und Politik entscheidend ist zum Verständnis der Wirkungsweise heutiger politischer Prozesse und ihrer musikalischen Mittel. Zweitens bedingt dies eine methodische Verbindung werkanalytischer und kontextbezogener, soziokultureller Modelle, da nur mit historischer Tiefenschärfe in Verbindung mit einem Verständnis für musikalische Details die politische Wirkmächtigkeit ästhetischer Konstrukte zu erfassen ist.“

Das Buch ist eine Veröffentlichung der Landeszentrale für politische Bildung Thüringen und ist gegen eine geringe Schutzgebühr erhältlich. Es richtet sich an eine breite Leserschaft und kann diese Zielgruppe wohl auch in weiten Teilen erreichen. Die Sprache ist allerdings doch eher wissenschaftlich und könnte insgesamt zugänglicher sein. Die Rockmusik steht klar im Vordergrund, und es kommt – mit der Ausnahme von Yoko Ono als Nebenfigur – leider keine einzige Frau vor.

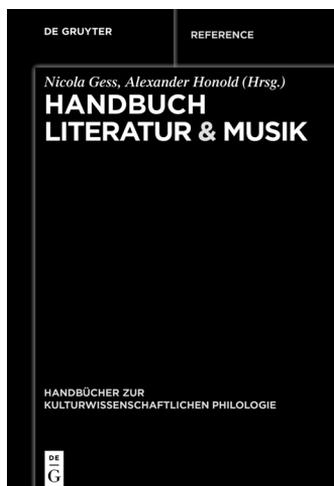
Almut Ochsmann

Handbuch Literatur & Musik.

Hrsg. von Nicola Gess und Alexander Honold.
Unter Mitarbeit von Sina Dell'Anno.

Seit einigen Jahren gehören Handbücher als wissenschaftliche Hilfsmittel zum unentbehrlichen Bestandteil der akademischen Wissensproduktion. In den zumeist groß angelegten Überblicksdarstellungen geht es dabei weniger um die tiefgreifenden und komplexen Detailfragen als vielmehr um den schnellen Zugang zu den sich immer stärker diversifizierenden Forschungsfeldern. Handbücher sollen im Allgemeinen nicht nur eine kritische Revision sowie angemessene Bündelung eines aktuellen Forschungsstandes bieten. Angereichert werden sie mehr oder weniger mit neuesten Erkenntnissen der Forschung, verpackt in einem für breite Leserschichten leicht verständlichen und handlich-praktischen Darstellungsformat.

Der Verlag De Gruyter gibt seit 2014 eine neue Reihe *Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie* heraus. Im Anschluss



Berlin: De Gruyter 2017. 681 S., geb., 139.95 EUR
ISBN 978-3-11-030142-7

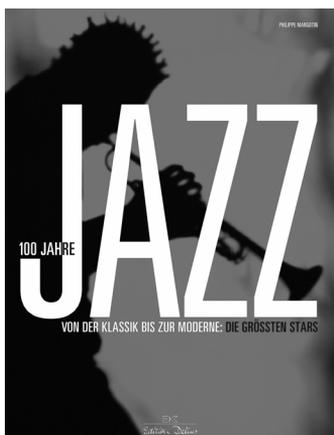
an den Cultural turn in der Literaturwissenschaft sollen die Einzelbände dieser Reihe die aktuellen Forschungsfelder und Fragestellungen der Literaturwissenschaft über die disziplinären Grenzen hinaus dokumentieren und kritisch diskutieren. Der zweite Band *Handbuch Literatur & Musik*, erschienen 2017, widmet sich den vielfältigen Interdependenzen zwischen den zwei medialen Bereichen, die in der literaturwissenschaftlichen Tradition bisher überwiegend in wirkungsgeschichtlicher Hinsicht betrachtet wurden. Es ist das erklärte Ziel der Herausgeber, „die systematischen und historischen Aspekte dieser Wechselbeziehungen anhand der Literatur und ihrer musikalischen Dimension bzw. ihrer musikalischen Referenzmöglichkeiten zu rekonstruieren“ (S. 2). Im Mittelpunkt stehen alte und neue Forschungsfragen, beispielsweise in welcher Weise literarische Texte nach musikalische Vorgaben gestaltet sind oder wie etwa Begriffe musikologischer Materialanalysen für die Interpretation literarischer Werke fruchtbar gemacht werden können. Der primäre Blick des Handbuchs gilt den Übertragungen musikalischer Phänomene auf die Literatur, wenngleich auch der umgekehrte Transfer, nämlich die Literarisierung von Musik in einigen Beiträgen thematisiert wird. Deziert verortet sich der Sammelband auf einem interdisziplinären Forschungsfeld der musik-literarischen Intermedialitätsforschung.

Die Konzeption des Handbuchs ist in erster Linie aus literaturwissenschaftlicher Sichtweise gestaltet und ebenso auf ein an literaturwissenschaftlicher Praxis interessiertes Publikum zugeschnitten. Neben einer ausführlichen Einleitung der beiden Herausgeber ist der Band in zwei große Teile gegliedert. Im ersten Teil widmen sich zehn Beiträge den basalen Gegenstandsbereichen und Konzepten der intermedialen Bezüge zwischen Literatur und Musik. Dabei geht es erstens um allgemeine Grundfragen dieses Beziehungsgeflechts, wie das Verhältnis von Musik und Sprache oder das Verhältnis von Textlichkeit und Klanglichkeit von Musik und Literatur. Zweitens werden die systematischen Dimensionen im Hinblick auf die von den beiden Künsten eingegangenen Kombinationen und Transformationen betrachtet. Drittens zeigen Beiträge aus literatur- und musikhistorischer Perspektive ausgewählte aktuelle Forschungsfragen auf. Im zweiten und umfangreichsten Teil des Bandes diskutieren insgesamt 24 Beiträge in einem historischen Durchgang exemplarisch verschiedene Phasen, Stationen, Verschiebungen und Umbrüche im Verhältnis von Literatur und Musik. Die Bandbreite der aufgeschlagenen Themen reicht von den antiken Musikmythen über die musikalische Rhetorik des Mittelalters und die Musikalisierung der Literatur in der Romantik bis hin zu Bertolt Brecht und die Musik sowie zum experimentellen Musiktheater der Gegenwart.

Alle Beiträge enthalten am Ende jeweils ausführliche und aktuelle Literaturangaben; zusätzlich verweist eine ausführliche Auswahlbibliographie im Anhang auf die wichtigsten Publikationen zu dem spezifischen Forschungsfeld Literatur und Musik. Neben einem Personen- und Sachregister zeugt ein Glossar mit den zentralen Begriffserklärungen von der exzellenten Qualität des Kompendiums als wissenschaftliches Nachschlagewerk auf einem hohen Niveau. Viele Beiträge setzen zwar ein gewisses Vorverständnis der literatur- und musikwissenschaftlichen Theoriebildung voraus. Dennoch ist die Lektüre für Studierende, Forschende und Lehrende aller Fachbereiche geeignet.

Karsten Bujara

Philippe Margotin
100 Jahre Jazz. Von der
Klassik bis zur Moderne:
die größten Stars.



Bielefeld: Delius Klasing, 2017. –
424 S., geb., 195 Fotos u. Abb.,
59.90 EUR
ISBN 978-3-667-10607-0

Hundert Jahre Jazz gibt es im vorliegenden Buch von Philippe Margotin zu feiern, und ein Jubiläum braucht natürlich auch einen Geburtstag: Margotin legt diesen auf den 26. Februar 1917, als die Original Dixieland Jazz Band (damals noch *Jass* Band) für das Label Victor Talking Machine Company bei Columbia Records die Titel *Livery Stables Blues* und *Dixie Jass Band One Step* aufnahm, die kurz nach der Veröffentlichung zu einem Millionenerfolg wurden und als erste Jazzplatte der Musikgeschichte gelten. Happy Birthday nachträglich! Unveröffentlichte Aufnahmen der Band gab es übrigens auch schon vorher. Es mag zwar legitim sein, die Musikgeschichte anhand verifizierbarer Quellen zu datieren, den Beginn eines ganzen Musikgenres auf ein Datum festlegen zu wollen, erscheint aber gewagt oder ist allenfalls als Marketingmaßnahme zur Veröffentlichung des Buches akzeptabel.

Die Entstehung des Jazz als afro-amerikanische Musik aus einem Konglomerat von afrikanischer Rhythmik, Blues, Marching-Band-Musik und europäischer Salonmusik begann aber schon Mitte des 19. Jahrhunderts. Der Ragtime als direkter Vorgänger explodierte dann geradezu in seiner Beliebtheit am Ende des 19. Jahrhunderts (*der Maple Leaf Rag* von Scott Joplin hatte allein in den ersten sechs Wochen nach Veröffentlichung 1899 eine Auflage von 75.000 Exemplaren als Notenausgabe, später erreichte er eine Millionenaufgabe) und etablierte sich endgültig im Storyville-Viertel in New Orleans als Unterhaltungsmusik und Übergangsform zum Jazz. Gleich mehrere Musiker reklamierten später für sich, den Jazz erfunden zu haben: Jelly Roll Morton schon 1902, Nick LaRocca nannte sich selbst *Creator of Jazz*, und vielleicht ist Buddy Bolden der erste Musiker, der den Ragtime in eine neue Musikrichtung transformiert hat. Der weitere

Gang der Geschichte mit seinen Aus- und Umzügen nach Chicago, New York und bald auch Europa ist bekannt und umfänglich beschrieben.

Wer allein dem Buchtitel folgt und eine neue Jazzgeschichte erwartet, wird enttäuscht werden, denn Margotin strukturiert sein Buch in eine chronologische Abfolge von 63 Porträts von Jazzmusikern (von A wie Louis Armstrong bis S wie Esbjörn Svensson), unterteilt in zwei große Kapitel (Erste Epoche: New Orleans, Hot Jazz, Swing, geniale Solisten, französischer Swing; zweite Epoche: Diven, Bebop, Cool Jazz, Third Stream, Hard Bob, Soul Jazz, Neue Klangwelten usw.) mit jeweils einer eigenen kurzen geschichtlichen Einleitung. Diese grobe Einteilung in imaginäre Epochen ist zweifelhaft und nicht begründet, gibt es doch seit Joachim E. Berendt feinere Stilunterteilungen; dennoch bildet sich beim stetigen Lesen der immer gleich strukturierten Porträts ein Fluss sich selbst entwickelnder Variationen der Stile der Jazzgeschichte. Jedes Porträt besteht grundsätzlich aus hervorragenden schwarz-weiß-Fotos mit Daten zum Lebenslauf, einer Kurzbiographie mit Angaben zum musikalischen Werdegang und einer abschließenden einseitigen Signatur, auf der prägnant und pointiert kommentiert die wesentlichen Charakteristika des Künstlers kristallisiert werden. In diesen sehr persönlichen und klaren Analysen des Autors liegen auch die eigentlichen Stärken des Buches, denn hier führt er den Erkenntnistand der Quellen seiner Bibliographie (oft französischer Herkunft) konzentriert zusammen und schafft es, die Bedeutung der einzelnen Musiker gut zu dokumentieren. Der Autor selbst ist Franzose und als „Hausautor“ von Delius Klasing bereits für umfangreiche Bücher über The Beatles, Bob Dylan und The Rolling Stones in der Alle-Songs-Reihe mitverantwortlich. Das Buch ist gelungen aus dem Französischen übersetzt, nur gelegentlich bemerkt man im Text unpassende Fachbegriffe. Die Kurzbiografien sind lebendig bis hinreißend geschrieben, sie zeigen die Entwicklungen und musikalischen Kontakte der Musiker untereinander und führen treffend in den Künstler und seine Musik ein. Die Mischung aus biografischem Werdegang, musikalischen Besonderheiten und den bekannten Legenden und dem Gossip aus Alkohol, Drogen, Beziehungen und oft frühem Sterben ist angemessen, obwohl sich beim Lesen der Porträts in einem Zug ein Gefühl des Ertrinkens in einem Strom von Namen, Bands, Clubs und Ensembles einstellt. Der Artikel über Louis Armstrong spiegelt dies wieder: aufgewachsen im Rotlicht in Storyville; Arrestanstalt nach Schusswaffengebrauch; ungewisses Geburtsdatum; er lernt Kornett im Gefängnis; Eintritt in sein erstes Orchester; Creole Jazz Band in New Orleans; von dort nach New York zu Fletcher Henderson; in Chicago Gründung der berühmten

Hot Five, die den Jazz aus der kollektiven Improvisation in den Jazz der Einzelimprovisation von Solomusikern überführten; Weltkarriere als erster Jazz-Star, sowie als Entertainer im Film und am Broadway, dann aber auch Auftritte als Klischee des *Onkel Tom*; später vom neuen Musikstil Bebop überholt und erst viel später als genialer Musiker mit insgesamt 1.500 aufgenommenen Titeln anerkannt; stirbt 1971 an Herzproblemen, seine 40 Jahre von ihm getrennte Frau Lil Armstrong, früher Harding, stirbt wenige Monate später bei seinem Gedenkkonzert an einem Herzinfarkt.

Dem Anspruch, eine umfangreiche Jazzgeschichte als Stilgeschichte von Personen zu liefern, kann das Buch nur bedingt gerecht werden. In der zweiten Epoche fehlen doch so einige Stilrichtungen wie zum Beispiel Jazzrock, Free Jazz, Soft-Jazz, Pop-Jazz und Namen wie Ornette Coleman, der kürzlich verstorbene Cecil Taylor, Weather Report, Wayne Shorter oder Charlie Haden. Der zeitgenössische Jazz erscheint nur rudimentär, zukünftige Entwicklungen sind nicht zu erahnen und Europa (speziell der skandinavische Jazz) und Frauen stehen fast ganz im Schatten der größten Stars, dagegen wird der Jazz der Nachkriegszeit durchaus repräsentativ dargeboten. So hat der Leser im letzten Porträt dann den Eindruck, die Geschichte des Jazz endet mit dem Tod von Esbjörn Svensson beim Tauchen in den Schären vor Stockholm im Jahr 2008.

Das Buch eignet sich insgesamt gut als Einstiegslektüre in die Jazzgeschichte für Neueinsteiger. Es ist mehr als ein Coffee Table Book beim Hören von Jazz-Vinyl, sondern lädt zum Vertiefen ein. Es ist hervorragend gebunden, bietet als Bildband eine gute Fotoqualität, eine ideale Diskografie sowie ein Glossar. Leider fehlt wie so oft ein Register, das Querverweise und Namensbeziehungen ermöglichen könnte. Spezialisten werden auch einige wenige Fehler finden.

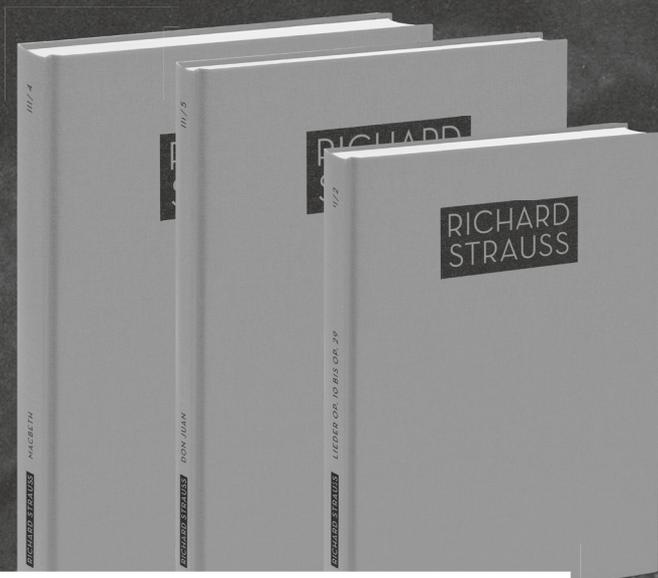
Dennoch ist das Werk eine gelungene Jubiläums-Festschrift der Jazzmusiker und ein faszinierendes Kompendium für Anfänger und Jazzfans. Wer die wissenschaftliche Auseinandersetzung sucht, muss auf vorhandene Standardwerke zurückgreifen. Ein schöner Stream of Jazzyness!

Torsten Senkbeil



erschienene Bände: in Vorbereitung:

- **Macbeth**
(2 Fassungen)
RSW 304
- **Don Juan**
RSW 305
- **Lieder I**
op. 10 bis op. 29
RSW 202
- **Lieder II**
op. 31 bis op. 43
RSW 203
- **Salome**
RSW 103-10
- **Streicher-
kammermusik**
RSW 601



RICHARD STRAUSS

Werke · Kritische Ausgabe (RSW)

Broschüre, Beispielseiten,
Vorworte zum Download
und Informationen zur Subskription:
www.schott-music.com/rsw



VERLAG DR. RICHARD STRAUSS
GMBH & CO. KG

in Zusammenarbeit mit Boosey & Hawkes,
Edition Peters Group und Schott Music

ortus musikverlag

Reinhard Keiser

Almira

Erstausgabe

Herausgegeben von Kota Sato, Mai Koshikakezawa und Hansjörg Drauschke
om238 / ISMN 979-0-502340-98-8

Partitur, Hardcover (Leinen), XXIII + 63 Seiten / 79,50 EUR

(Atto Primo Scena Seconda)

Aria I.
andante

OSMANO

andante

Violino
o Bassono

B.c.

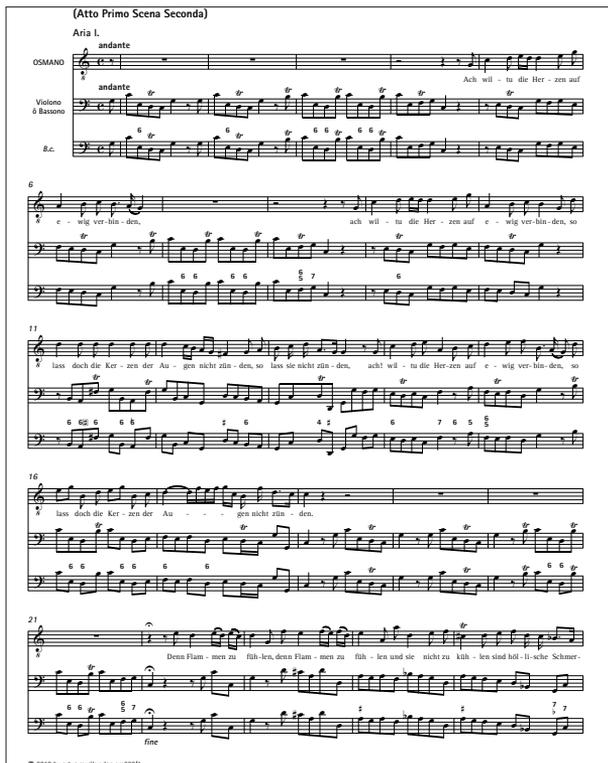
Ach wil - tu die Her - zen auf
e - wig ver - bin - den, ach wil - tu die Her - zen auf e - wig ver - bin - den, so

lass dich die Ker - zen der Au - gen nicht zün - den, so lass sie nicht zün - den, ach! wil - tu die Her - zen auf e - wig ver - bin - den, so

lass dich die Ker - zen der Au - . . . gen nicht zün - den.

Denn Flam - men zu fñh - len, denn Flam - men zu fñh - len und sie nicht zu küß - len sind höl - li - sche Schmer -

finis



Reinhard Keiser
Almira

ortus

Der vorliegende Band enthält alle überlieferten Arien und Rezitative aus Reinhard Keisers (1674–1739) Oper Almira. Das hier zum ersten Mal als kritische Ausgabe vorgelegte Material umfasst zwei Teile: einen ersten mit den Arien und Rezitativten, die Keiser 1704 für eine nicht realisierte Hamburger Produktion komponierte und zwei Jahre später, 1706, in der Drucksammlung *Componimenti musicali* veröffentlichte; und einen zweiten mit Sätzen der späteren Fassung der Oper, die Keiser 1706 in Hamburg aufführte.

Lieferung
über Buch- und
Musikalienhandel
oder direkt:

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

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/.



Bärenreiter
www.baerenreiter.com



J.B. METZLER
Part of SPRINGER NATURE

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 Ihre
Anfrage per E-Mail!**

SELKE GmbH

BIBLIOTHEKSDIENST · VERLAG
NOTENMANUFAKTUR



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

Forum Musikbibliothek

Anzeigenpreise und -formate | Rabatt gültig ab Januar 2015

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

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

Redaktion

Dr. Felix Loy, Albstadt / 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

fm_schriftleitung@aibm.info

Claudia Niebel / Staatliche Hochschule für Musik und
Darstellende Kunst / Urbanstr. 25, D-70182 Stuttgart
fm_schriftleitung@aibm.info

ortus musikverlag

