

Forum **M**usikbibliothek

3 / 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,

der internationale IAML-Kongress 2018 in Leipzig ist vorbei. Noch ganz unter dem Eindruck des in jeder Beziehung rekordverdächtigen Ereignisses sei gleich zu Anfang auf die beiden Tagungsberichte von Torsten Senkbeil und Martin Blank verwiesen. Sie fassen in „hanseatischer Kooperation“ zusammen, was in der Woche vom 22. bis 27. Juli bei ebenfalls rekordverdächtigen Temperaturen an Vorträgen, Diskussionen, Workshops, Konzerten, Führungen und Exkursionen geboten wurde. Angesichts der schieren Fülle und der Qualität der Veranstaltungen dürfte manche Teilnehmerin und mancher Teilnehmer bedauert haben, nicht an mehreren Orten gleichzeitig sein zu können. Auch an dieser Stelle sei dem Leipziger Ortskomitee noch einmal herzlich für seine großartige Arbeit gedankt!

Gleich vier Digitalisierungsprojekte werden in diesem Heft vorgestellt. Prof. Dr. Wolfgang Sandberger und Dr. Fabian Bergener von der Musikhochschule Lübeck berichten über die digitale Erschließung des im dortigen Brahms-Institut verwahrten Teilnachlasses des Geigers und Brahms-Freundes Joseph Joachim, die unter seiner Leitung realisiert werden konnte. Herzstück sind Joachims knapp 900 Briefe an seinen ältesten Bruder Heinrich und seine Schwägerin Ellen Joachim, die zuvor nur vereinzelt und in Auszügen in Briefausgaben veröffentlicht worden waren. Seit März 2018 sind die Digitalisate freigeschaltet und über die Webseite des Instituts aufrufbar.

PARFUMO – Projekt Archiv Frau und Musik Online. So heißt das im Herbst 2018 an den Start gehende Digitalisierungsprojekt des in Frankfurt am Main ansässigen Archivs Frau und Musik, das uns Anne-Marie Bernhard vorstellt. Eine repräsentative Auswahl an Zeugnissen aus den Beständen des bedeutenden und weltweit größten Archivs zum Wirken von Komponistinnen und Dirigentinnen werden online zugänglich gemacht und im Rahmen des Netzwerkprojektes Digitales Deutsches Frauenarchiv und über die Europeana weiter verbreitet. Digitalisiert wurde bereits die weltweit einzigartige Sammlung historischer Postkarten von Frauenblasorchestern um 1900. Es ist ein Skandal, dass dieses so wichtige Archiv nach wie vor auf der Roten Liste der bedrohten Kultureinrichtungen steht.

Derzeit noch im Aufbau begriffen ist Schubert Digital, ein Projekt, das an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Zusammenarbeit mit der Editionsleitung der Neuen Schubert-Ausgabe durchgeführt wird. Der Beitrag der Projektmitarbeiterinnen Dr. Christine Martin, Mirjam Kluger und Dr. Katharina Loose-Einfalt gibt Einblick in Umfang und Inhalt der geplanten Datenbank: Sämtliche bisher bekannten und in Bibliotheken und Archiven in Wien, Berlin und Paris sowie in Privatbesitz befindliche Notenautographe des Komponisten Franz Schubert (ca. 750) werden digital

zusammengeführt; die detaillierte Erschließung wird sich zugleich auf die Manuskripte als solche wie auf die darin enthaltenen Werke beziehen. 2019 soll die Datenbank öffentlich zugänglich gemacht werden – ein Meilenstein in der Geschichte der Schubertforschung.

Ein weiterer Beitrag aus Österreich von Eva Neumayr und Armin Brinzing erzählt die Geschichte des sogenannten Mozart-Nachlasses, der sich auf zwei Institutionen verteilt: die Internationale Stiftung Mozarteum und das Archiv der Erzdiözese Salzburg. Der Bestand, ein Nachlass und Sammlungen der beiden Mozart-Söhne Franz Xaver und Carl Thomas, enthält u. a. zahlreiche Briefe der Familie Mozart, autographe Fragmente und Abschriften von Werken Wolfgang Amadé Mozarts. Seine Überlieferung ist eng mit der Geschichte des bis 1880 existierenden Vereins Dommusikverein und Mozarteum verbunden. Seit 2014 wird der Mozart-Nachlass in einem gemeinsamen Projekt einheitlich erschlossen, digitalisiert und sukzessive über das Portal Bibliotheca Mozartiana digital zugänglich gemacht. Finanziert wird das Projekt im Rahmen der Digitalen Mozart-Edition.

Sabine Koch gibt uns in ihrem Beitrag einen Überblick über das Projekt MusikverlagsWiki, die Arbeitshilfe zur Erschließung undatierter gedruckter Musik. Es bietet Informationen zur Geschichte von Verlagshäusern und Druckereien sowie Konkordanzen von Plattennummern und Erscheinungsjahren. Das Wiki entsteht seit 2011 als Kooperationsprojekt der IAML Deutschland mit dem Studiengang Bibliotheks- und Informationswissenschaft an der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig. Es ist online aufrufbar.

Zu erwähnen ist noch der bereits im letzten Heft angekündigte Bericht von Paul Tillmann Haas, der seine Eindrücke und Erfahrungen über die erstmalige Teilnahme der IAML Deutschland an der Musikmesse im Frühjahr 2018 in Frankfurt am Main für uns zusammengefasst hat.

Zu guter Letzt sei der Blick noch einmal zurückgelenkt nach Leipzig. Vor der offiziellen Eröffnung des IAML-Kongresses trafen sich die Mitglieder der deutschen Ländergruppe in der Stadtbibliothek Leipzig, um u. a. den kompletten Vorstand neu zu wählen. Im vorliegenden Heft stellt er sich vor. Wir gratulieren Dr. Ann Kersting-Meuleman, Cortina Wuthe, Paul Tillmann Haas und Anne Fiebig herzlich, ebenso den neu gewählten Sprecherinnen und Sprechern der AGs und Kommissionen, und wünschen ihnen Freude und Spaß an ihren neuen Aufgaben.

Und Ihnen wünsche ich nun eine anregende Lektüre!

Ihre Verena Funtenberger

| | |
|--------------------------|--|
| Spektrum | <p>7 Wolfgang Sandberger und Fabian Bergener: Joseph Joachim in die Post geschaut – der digitalisierte Teilnachlass im Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck</p> <p>13 Anne-Marie Bernhard und Mary Ellen Kitchens: PARFUMO: Projekt Archiv Frau und Musik Online. Einblicke in ein Digitalisierungsprojekt</p> <p>17 Christine Martin, Mirjam Kluger und Katharina Loose-Einfalt: Schubert Digital: Ein neues Verzeichnis der Autographe Franz Schuberts online</p> <p>22 Eva Neumayr und Armin Brinzing: Das Projekt „Mozart-Nachlass“: Eine Kooperation zwischen der Internationalen Stiftung Mozarteum und dem Archiv der Erzdiözese Salzburg</p> <p>31 Sabine Koch: Das Musikverlagswiki: ein zentraler Zugangspunkt für die Datierung gedruckter musikalischer Ausgaben von C. F. Peters und anderen Verlagen des 18. und 19. Jahrhunderts</p> |
| <hr/> | |
| IAML-D-A-CH-Forum | <p>39 Vorstands- und SprecherInnen-Wahlen bei der deutschen IAML-Ländergruppe</p> <p>42 IAML Deutschland auf der Musikmesse in Frankfurt (P. Haas)</p> <p>44 IAML 2018 in Leipzig: von der Bibo-Party zum Weltkongress und zurück (T. Senkbeil)</p> <p>47 It's all in the mix – Die Mischung macht's (M. Blank)</p> |
| <hr/> | |
| Rundblick | <p>50 Berlin: DFG-Projekt zur Tiefenerschließung von Musikautographen an der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin erfolgreich beendet (J. Neumann)</p> <p>53 Katar: Kuratierte Naxos Playlists für philharmonische Konzerte – Ein Projekt der Qatar National Library in Zusammenarbeit mit dem Qatar Philharmonic Orchestra (S. Wilke)</p> <p>54 NOA – ein Netzwerk für Historische Orchesterarchive (S. Kargl, C. Böhm)</p> |
| <hr/> | |
| Rezensionen | <p>56 Lexikon Schriften über Musik. Band 1: Musiktheorie von der Antike bis zur Gegenwart. Hrsg. von Ullrich Scheideler und Felix Wörner (B. Kinzler)</p> <p>58 Sarah-Lisa Beier: Benjamin Britten als Friedenskomponist – Perspektiven zur Musikvermittlung (Chr. Münch-Cordellier)</p> <p>59 Musiktheorie im 19. Jahrhundert. 11. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie in Bern 2011. Hrsg. von Martin Skamletz, Michael Lehner und Stephan Zirwes (B. Kinzler)</p> <p>64 Tobias Pflieger: Entschlackte Romantik? Die Sinfonien von Robert Schumann in den Interpretationen historisch informierter Aufführungspraxis (N. Meurs)</p> |

Wolfgang Sandberger und
Fabian Bergener
**Joseph Joachim in die Post
geschaut – der digitalisierte
Teilnachlass im Brahms-Institut
an der Musikhochschule Lübeck**

Der im Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck verwahrte Teilnachlass des Geigers und Brahms-Freundes Joseph Joachim konnte mit Hilfe der Hermann Reemtsma Stiftung erschlossen und digitalisiert werden (vgl. www.brahms-institut.de). Der Teilnachlass enthält Musikautographe und -abschriften, Briefe an zahlreiche Korrespondenzpartner sowie Fotografien und Zeitungsausschnitte. Herzstück sind die knapp 900 Schreiben des Geigers an seinen ältesten Bruder Heinrich und die Schwägerin Ellen Joachim in London aus dem Zeitraum von 1844 bis 1907. Nur wenige der Schreiben sind bisher auszugsweise in den Joachim-Briefausgaben veröffentlicht worden. Mit den vielfältigen Materialien ermöglicht der Teilnachlass neben Einblicken in das persönliche Leben von Joachim einen differenzierten Blick auf das Konzertwesen im deutschsprachigen Raum und England sowie in die Interpretationsgeschichte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Zu den bedeutendsten Schätzen des Brahms-Instituts an der Musikhochschule Lübeck gehört der Teilnachlass des renommierten Geigers und Brahms-Freundes Joseph Joachim (1831–1907). Der Nachlass umfasst Musikautographe und -abschriften, zahlreiche Briefe sowie Fotografien, Konzertprogramme und Zeitungsausschnitte. Das umfangreichste Konvolut beherbergt die ca. 900 Schreiben an seinen älteren Bruder Heinrich (ca. 1825–1897) und dessen Frau Ellen Margarete Joachim geb. Smart (ca. 1844–1924).

In einem zweijährigen Projekt konnte der Nachlass erschlossen und digitalisiert werden. Ermöglicht wurde die Realisierung durch die Hermann Reemtsma Stiftung, die das Projekt im Rahmen des Förderprogramms „Kunst auf Lager“

großzügig finanziert hat. Seit März 2018 sind die Briefübertragungen und Digitalisate für die Öffentlichkeit freigeschaltet und frei über die Webseite des Instituts zugänglich (www.brahms-institut.de).

Joseph Joachim

Joseph Joachim (1831–1907), der aus einer jüdischen Kaufmannsfamilie stammt, gehört zu den bedeutendsten Geigern des 19. Jahrhunderts. Robert Schumann, Max Bruch, Johannes Brahms und Antonin Dvořák widmeten ihm Violinkonzerte. Als Gründungsdirektor der Königlichen Musikhochschule in Berlin gehört er zu den prägendsten Musikerpersönlichkeiten seiner Zeit. Zugleich war Joachim einer der engsten Freunde von Johannes Brahms.

Ähnlich wie Clara Schumann auf dem Feld des Klaviers repräsentiert der in jungen Jahren schon von Felix Mendelssohn protegierte Joachim eher den ‚asketischen‘, sich dem Werk unterordnenden Interpreten. Die wenigen erhaltenen (und veröffentlichten) Aufnahmen dokumentieren sein Rubato- und Portamentospiel, seine Phrasierungen sowie sein sparsam eingesetztes Vibrato. Joachims Haltung als ‚moderner‘ Interpret seiner Zeit stellt einen Gegenentwurf zu anderen Virtuosen wie dem legendären ‚Teufelsgeiger‘ Niccolò Paganini dar. Diese Haltung prädestinierte Joachim auch für die Kammermusik. Fast vier Jahrzehnte war er Primarius des von ihm gegründeten Joachim-Quartetts, mit dem er jährlich zahlreiche Konzertreisen unternahm. Mit der Programmgestaltung der Quartettabende etablierte Joachim zugleich einen kammermusikalischen Kanon. Eine Neuerung war dabei die Aufführung nicht nur ausgewählter Einzelwerke, sondern geschlossener Werkgruppen. So spielte die Formation das gesamte Quartettschaffen von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn und Schumann. Als einzigen zeitgenössischen Komponisten nahm Joachim auch Johannes Brahms in herausgehobener Stellung in diesen Kanon auf.

Joachims eigene Kompositionen, die fast ausnahmslos in seiner frühen Zeit als Konzertmeister in Hannover entstanden, wurden von Liszt, Schumann und Brahms geschätzt. Fraglos auch in der unmittelbaren Auseinandersetzung mit Brahms verzichtete Joachim dann aber auf eine weitere kompositorische Tätigkeit. Als weiteren zentralen Bereich seines Wirkens entfaltete der international renommierte Geiger eine umfangreiche Lehrtätigkeit. 1866 hatte er die Leitung der neugegründeten „Lehranstalt für ausübende Tonkunst“ übernommen, aus der später die „Hochschule für Musik“ in Berlin hervorging. Mehr als 400 Geiger wurden in seiner Schule ausgebildet.

Provenienz des Teilnachlasses Joachim

Der österreichisch-ungarische Komponist Hans Rahner (1905–2008), den es nach dem Zweiten Weltkrieg nach Hamburg verschlagen hatte, erhielt einen Teil des Nachlasses von Joseph Joachim von einem seiner Söhne. Dieser Teilnachlass kam in den Besitz des Institutsgründers Kurt Hofmann und ging so in die Bestände des Brahms-Instituts ein. Ein weiterer Teil gelangte 1991 durch die Vermittlung von Renate Wirth (1920–2011), Enkelin von Julius Stockhausen und Emanuel Wirth, dem langjährigen Quartettpartner Joachims, in den Besitz des Brahms-Instituts. Kurt Hofmann konnte dieses Konvolut 1991 von Nina Joachim, der jüngsten Tochter der letztgeborenen Joachim-Tochter Elisabeth, erwerben.

Weitere Teilnachlässe und Briefkonvolute von Joseph Joachim befinden sich unter anderem in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz und im Archiv der Universität der Künste. Auch im Geheimen Staatsarchiv – Preußischer Kulturbesitz und im Staatlichen Institut für Musikforschung – Preußischer Kulturbesitz in Berlin befinden sich Teile des Nachlasses von Joachim. Die Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek und die British Library in London verwahren ebenfalls Segmente dieses Nachlasses. Zahlreiche

Splitter befinden sich zudem in Privatbesitz. Diese Materialien bieten der Forschung in ihrer Zusammenschau mit zahlreichen anderen wertvollen Quellen aus der Sammlung des Brahms-Instituts das faszinierende Bild einer herausragenden Künstlerpersönlichkeit des 19. Jahrhunderts. Mit den vielfältigen Materialien ermöglicht der Teilnachlass neben Einblicken in das persönliche Leben von Joachim einen differenzierten Blick auf das Konzertwesen im deutschsprachigen Raum und England sowie auf die Interpretationsgeschichte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Der Teilnachlass Joseph Joachim

Der im Brahms-Institut verwahrte Teilnachlass umfasst Musikautografe und -abschriften, Briefe von und an zahlreiche Korrespondenzpartner sowie Fotografien, Konzertprogramme und Zeitungsausschnitte. Den größten Teil bilden die etwa 1.000 Briefe von und an Joseph Joachim. Zu den Briefpartnern zählen neben Joachims Frau Amalie, Robert und Clara Schumann oder Gisela von Arnim unter anderen der Hamburger Musikgelehrte Theodor Avé-Lallement, Joachims Schüler und späterer Biograf Andreas Moser und Brahms' ehemalige Verlobte, die Göttinger Professorentochter Agathe von Siebold. Die Verleger Hermann Härtel und Hans Simrock zählen ebenfalls zu den Korrespondenzpartnern. Erweitert wird dieser Kreis um prominente Musiker und Komponistenkollegen wie Nils Wilhelm Gade, Siegfried Ochs, Julius Otto Grimm und Julius Stockhausen. Die adlige Sphäre ist durch Pauline Fürstin von Metternich, Hedwig von Holstein und Gräfin Rosalie Sauerma vertreten. Nur wenige der Schreiben sind bisher auszugsweise in Joachim-Briefausgaben veröffentlicht worden.

Im Mittelpunkt des Nachlasses steht das umfangreiche Konvolut von ca. 900 Briefen Joachims an seinen ältesten Bruder Heinrich (ca. 1825–1897) und dessen Frau Ellen Margarete Joachim geb. Smart (ca. 1844–1924). Heinrich lebte in London

und nahm dort den Namen „Henry“ an. Das Konvolut enthält ausschließlich Briefe in eine Richtung, keinen Briefwechsel also. Dabei ist viel über beide Briefpartner und deren Lebenswelt zu erfahren, da auf die Gegenbriefe Bezug genommen wird. Auf der einen Seite steht eine herausragende Musikerpersönlichkeit, auf der anderen ein wohlhabender Repräsentant einer international aufgestellten Wollhandlung. Die Korrespondenz ist Schwankungen unterworfen, etwa durch Krankheit, Irritationen oder Spitzen in der Arbeitsbelastung. Über die Jahre nimmt der Anteil von Briefen an die Schwägerin stetig zu – und so verlagert sich die Korrespondenz zunehmend in englische Sprache (340 Briefe). Der briefliche Kontakt wird auch über den Tod des Bruders hinaus mit der Witwe fortgeführt.

Interessante Aspekte der Briefe von Joseph Joachim

Die Lektüre der Briefe erlaubt grundlegende Einblicke in die Biografie einer zentralen Künstlerpersönlichkeit des 19. Jahrhunderts mit allen Aspekten der Selbstreflexion und der Selbstinszenierung. Als zentrale Kommunikationsform des 19. Jahrhunderts dient der Brief auch bei Joachim in erster Linie dazu, die räumliche Distanz zu seinem Bruder zu überbrücken. Als biografische Selbstzeugnisse spiegeln die Briefe Aspekte der ichbezogenen Selbstvergewisserung und ästhetischen Selbstreflexion. Nirgends sonst jedenfalls dokumentieren sich die Persönlichkeit und der Charakter von Joseph Joachim so kontinuierlich wie in diesen 900 Schreiben, die den Zeitraum von 1844 bis 1907 umspannen, also Joachims Entwicklung vom 13. Lebensjahr bis zu seinem Tod.

Naheliegende Themen sind zunächst immer wieder der Familienalltag mit den Besuchen der Kinder, in dem sich der mondäne Hausalltag widerspiegelt. Gelegentlich finden sich dabei auch Seitenblicke auf die gesellschaftlichen Probleme einer jüdischen Familie. Die ambivalente Haltung zu der eigenen Herkunft spiegelt sich etwa in

einem undatierten Brief des 1854 lutherisch getauften Juden, in dem Joachim von einem Auftritt in der Synagoge in Berlin berichtet: „Wie du siehst, ist das Concert in der Synagoge, einem herrlichen gegen 3000 Menschen fassenden maurischen Saal, gut ausgefallen. Ich hatte es, ungeachtet mancher abredenden Stimmen (auch der Amaliens) für meine Pflicht gehalten dem Vorstand der israelitischen Gemeinde meine Kraft zur Verfügung zu stellen, aus derselben Gesinnung, die wie ich jetzt sehe auch unsern Kronprinzen bewog das Concert zu besuchen. Du weißt, daß ich sonst schon öfter mancherlei gegen unsere Stammesgenossen einzuwenden hatte; aber die maaßlosen Angriffe gegen sie von Seiten mancher Pastoren, und die Erregung des Neides der Massen gegen ihre pekuniären Erfolge, bewogen mich meine Zugehörigkeit zum Stamme jetzt nicht zu verläugnen, und als mich der Vorstand der Israelitengemeinde zu einem guten Werk aufforderte, dabei zu sein“ (Joa : B1 : 402).

Auch in anderen Passagen kommt Joachim auf antisemitische Anfeindungen zu sprechen, etwa wenn er Heinrich auf beigelegte Zeitungsausschnitte hinweist: „Hier sind die Juden = Geschichten, von denen du in den Zeitungen gewiß genug hörst, keine angenehme Zugabe. Niemand kann die Fehler unser Stammesgenossen besser erkennen, als unser einer; aber bei der Art der Behandlung ihrer Schwächen rührt sich doch so etwas wie Zusammengehörigkeit im Leid“ (Joa : B1 : 347).

Breiten Raum innerhalb der Korrespondenz an den Bruder nimmt die Organisation des Konzertlebens ein, von den Verhandlungen mit Konzertveranstaltern und Agenten über die Programmplanung bis hin zu den Tournee-Verläufen und den Konzertproben. Der briefliche Austausch mit Heinrich ist hier immer wieder aufschlussreich, etwa hinsichtlich seiner Kritik an unseriösen Konzertveranstaltern: „[...] aber weil's mir eben widerstrebt mich mit Jemand zu Kunstzwecken zu verbinden der mir als der krasseste Marktschreier bekannt ist. Ich begreife nicht wie man mir so was zumuthen kann; würdest du dich als Kaufmann

mit einem notorischen Schwindler einlassen, der schon die elendsten Geschichten auf der Börse gemacht hat, als sein Partner in einem halbschmutzigen Unternehmen, bloß weil es profitabel ist?" (Joa : B1 : 56). Auch über den Markt für Geigen ergeben sich eindrucksvolle Einsichten, wenn es etwa um die Instrumentenwahl und Finanzierung von Geigenkäufen geht, von denen Joachim seinem Bruder berichtet: „Das Spielen hat mir auf der neuen Stradivarius großes Vergnügen gemacht, obwohl ich sie erst 14 Tage in Händen habe und der Steg neu ist. Ich fühle wie der Ton unter den Fingern hervorquillt, so elastisch und dabei glanzvoll, eine Eigenschaft die Meyer's Stradi nicht in gleichem Maß besitzt" (Joa : B1 : 497).

Wertvolle Informationen finden sich oftmals auch zum Presseecho, das zum Teil durch Beilagen dokumentiert wird. Auch Bewertungen von Komponisten und einzelnen Werken spielen in den Briefen eine Rolle. Gegenstand der Beurteilung sind u. a. Persönlichkeiten wie Robert Schumann, Felix Mendelssohn, Franz Liszt, Johannes Brahms, Richard Wagner oder Giuseppe Verdi. Zwei Schreiben nur seien herausgegriffen, zwei aufeinanderfolgende Briefe vom Herbst 1853, in denen so unterschiedliche Namen wie Liszt, Wagner, Schumann und Brahms auftauchen. Im ersten Schreiben berichtet Joachim seinem Bruder vom Karlsruher Musikfest: „Sehr schön hat Bülow gespielt; wie denn überhaupt viel mir Sympathisches geboten worden ist, namentlich Wagner's Lohengrin-Musik. Wagner selbst kennen zu lernen war für mich aber das eigentliche Fest, und ich danke neuerdings dem prächtigen Liszt die intime Bekanntschaft eines der bedeutendsten und liebenswürdigsten Menschen die mir vorgekommen sind. So begeistert, so wahr, so übereinstimmend innerlich und äußerlich habe ich wenige Menschen gesehen." Im nächsten Brief berichtet Joachim dann seinem Bruder ausführlich von der Aufführung seiner eigenen *Hamlet-Ouvertüre*, die leider unter den Händen Schumanns schlecht verlaufen sei: „Schumann ist ein ausgezeichnete, dichterischer Mann, und großer Musiker, aber leider kein ebenso guter Dirigent. [...] Mein einziger Umgang ist jetzt

hier ein junger Hamburger, Namens Brahms, ein 20jähriges gewaltiges Talent in Komposition und Klavierspiel, das der Dunkelheit zu entreißen, mir das Glück ward. Nächstens einmal mehr darüber" (Abb. 1).

Der ältere Bruder Heinrich stellte für den jüngeren eine wichtige Autorität dar, ihm gegenüber glaubte Joseph Joachim immer wieder über seine Entscheidungen, Leistungen und Einkünfte Rechenschaft ablegen zu müssen. Es geht in den Briefen also auch gerade darum, ein Bild der eigenen Persönlichkeit gegenüber dem Bruder zu entwerfen. Die Darstellung der eigenen Leistungen zieht sich so wie ein roter Faden durch die Berichterstattung nach London. Von großer Wichtigkeit ist für Joachim seine gesellschaftliche Reputation; so wird der Bruder immer wieder über seinen Umgang mit dem Hochadel informiert: „Gestern wurde ich durch den Besuch des Kammerherrn der Kaiserin überrascht, der mir mittheilte, daß I.M. mich zu tisch in Potsdam laden laße, und fragte ob ich ihren Wunsch erfüllen wolle bei dieser Gelegenheit nachher zu musiciren" (Joa : B1 : 612). Die Reputation, die mit dem Amt verbunden ist, wird von Joachim ebenfalls geschätzt, hat freilich auch große Schattenseiten. Sie verlangt Einschränkungen durch die räumliche Präsenz, den zeitlichen Einsatz für das Unterrichten und administrative Verpflichtungen. Immer wieder beklagt sich Joachim so über die Einschränkungen durch seine Lehrtätigkeit: „Wir hatten in der Schule eine herrliche Aufführung [...] Solche Abende versöhnen mich auf Zeiten mit meiner Stellung, die mir meine Freiheit raubt, und in der ich bei meinem Alter schon ausharren muß" (Joa : B1 : 612).

Ein besonders brisantes Thema wird die Zerrüttung der Eheleute Joachim. Immer wieder erfährt der Leser aus der Perspektive Joachims Details zum langwierigen Ehescheidungsprozess und dem anschließenden Streit um das Sorgerecht und die Unterhaltszahlungen für die Töchter: „Amalie hat unter dem Vorwand, daß ich ihr die Mädchen vorenthalte, einen Befehl ausgewirkt, daß die Mädchen in den Weihnachtsferien bei ihr wohnen, und mir geschrieben, daß sie ihnen nur dann erlauben

wolle mich zu besuchen, wenn ich schriftlich das als recht anerkenne. Darauf habe ich ihr vom Vormundschaftsgericht den Befehl zustellen lassen, daß sie mich mindestens einen Tag um den andern besuchen müssen. Die armen Kinder! [...] Das ist alles furchtbar traurig! Man lebt aus Pflichtgefühl weiter" (Joa : B1 : 451).

Der rechtliche Rahmen der Scheidung, die 1884 rechtsgültig wird und bis zu Joachims Lebensende ein Thema bleibt, bietet auch für Fragen aus der Genderperspektive interessante Ansatzpunkte.

Markante Themen ergeben sich zudem aus Todesfällen, Krankheiten und die sich entwickelnden medizinischen Behandlungsmethoden, wenn Joachim Heinrich von seinen Arztbesuchen unterrichtet: „Die verdammten, ekelhaften Hämorrhoiden! Man hatte mir eine Pfeffertinktur (sic) eingegeben, was das Uebel verschlimmerte statt zu bessern, wie natürlich; ich merkt es erst als ich

das Gesöff hinunter hatte. Später bekam ich einen bessern Arzt, der mir eine Wasserkur=Anstalt dringend empfiehlt" (Joa : B1 : 88).

Unerwartete Einblicke ergeben sich schließlich auch in die Militärgeschichte, da Joachims Sohn Herman eine Offizierskarriere eingeschlagen hatte. Als Beilage hat sich eine Aufstellung der Kosten für die militärische Ausbildung des Sohnes erhalten. Aufgrund des Ehrenkodex der Zeit um seine Reputation fürchtend, geriet Herman in ein Duell, das zu seinem Ausschluss aus der Armee führte: Eine Affäre, die Joseph Joachim nötigte, persönlich beim Kaiser vorstellig zu werden. Erst später wagt er, seinem Bruder davon zu berichten: „Er sollte den ersten Schuß haben, lehnte es aber ab, weil es ihm widerstrebt einen Zweikampf mit ungleichen Chancen zum Austrag zu bringen! Das Duell war auf 15 Schritt, mit 3 maligem Schußwechsel; sie schossen gleichzeitig auf

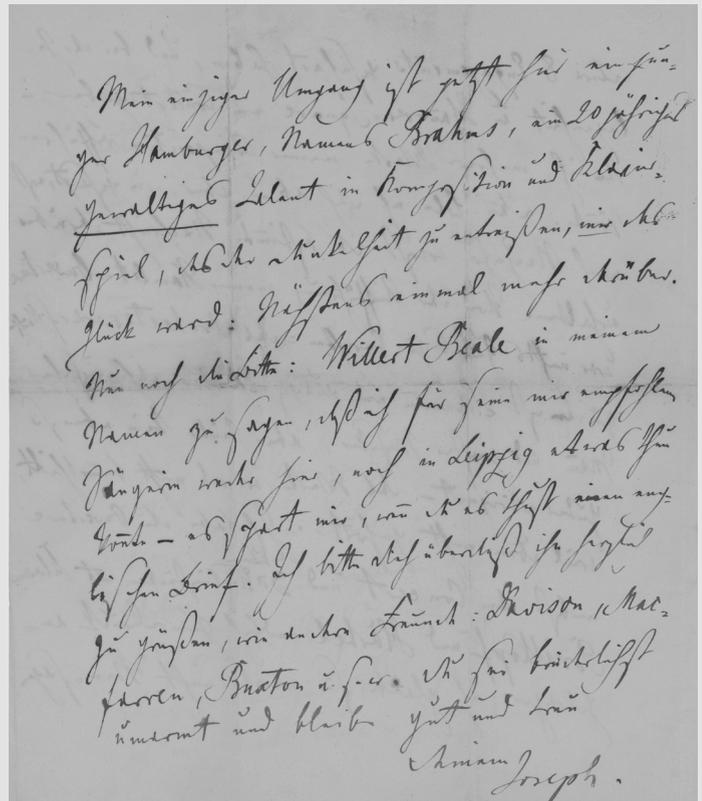


Abb. 1: Brief von Joseph Joachim an Heinrich Joachim, [Hannover, November 1853], Joa : B1 : 41

© Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck

Commando, und sein Gegner fiel, dessen Kugel hart an Herman's Brust vorbeiging. Mir läuft's noch kalt über den Rücken, wenn ich an die Situation denke" (Joa : B1 : 692).

Das Briefkonvolut ist in vielerlei Hinsicht anschlussfähig an aktuelle Forschungsfragen: Alltägliches aus der Familie einer zentralen Musikerpersönlichkeit des 19. Jahrhunderts und biografische Details über ein ganzes Leben gewinnen eine ungewöhnliche Tiefenschärfe. Die Entwick-

lung des internationalen Konzertbetriebs während nahezu des gesamten 19. Jahrhunderts wird aus der persönlichen Perspektive einer zentralen Künstlerpersönlichkeit vermittelt. Auch die Akademisierung der Musikausbildung und die damit verbundenen Ämter gewinnen durch die Briefe ein schärferes Profil. Unterschiedliche musiksoziologische Aspekte kommen dabei in den Blick, wie die Entdeckung und Förderung junger Talente, Konzertverhandlungen oder die Bewertung neuer Kompositionen.

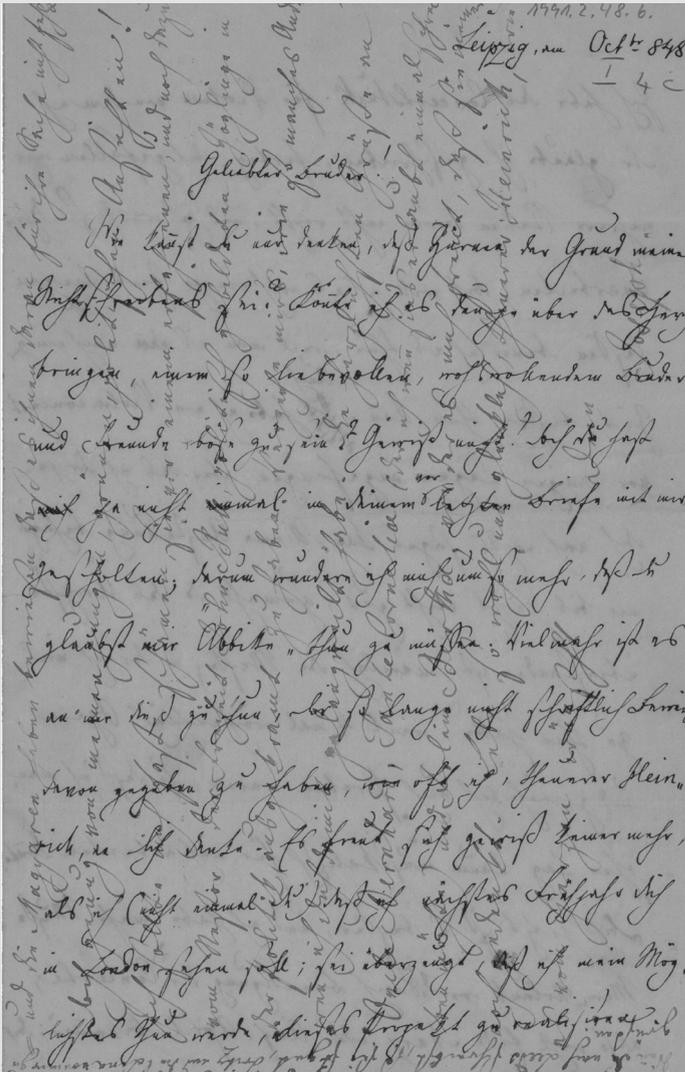


Abb. 2: Brief von Joseph Joachim an Heinrich Joachim, Leipzig, Oktober 1848, Joa : B1 : 12
© Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck

Ein besonderer Service des Projektes ist es, dass die etwa 900 Briefe von Joachim an seinen Bruder und seine Schwägerin neben den digitalen Images auch in Übertragungen vorliegen. Das macht die Schreiben leichter lesbar und digital durchsuchbar. Das Projekt verfolgt dabei nicht den Anspruch einer klassischen Briefedition, die in dem vorgegebenen Bearbeitungszeitraum nicht zu leisten gewesen wäre. Die Briefe sind lediglich diplomatisch übertragen und werden nicht von Kommentaren und erläuternden Informationen begleitet. Das Projekt trägt damit vielmehr der spezifischen Textsorte ‚Brief‘ Rechnung. Dabei spielt die je eigene Materialität eine besondere Rolle. So beginnt die epistolare Botschaft bereits immer bei der Wahl des Papiers und seines Formats. Dieses reicht von der schlichten Korrespondenzkarte oder einer Randnotiz auf einem Zeitungsausschnitt bis hin zu mit Zierrändern versehenem und mit Monogrammen geprägtem Briefpapier. Die materielle Bedeutung eines Schreibens wird auch über die Wahl des Schreibgeräts deutlich, die Schrift und

das Platzmanagement der Mitteilung. Selbst Art und Größe des Umschlags spielen hier eine Rolle. In den 1840er- und 1850er-Jahren kommt es beispielsweise vor, dass Joachim einen Briefbogen doppelt beschreibt, zunächst mit schwarzer Tinte und dann erneut quer mit roter Tinte (Abb. 2). Gelegentlich nutzt er auch die Innenseite des Briefumschlags, um noch eine Nachricht in die Sendung aufzunehmen (Joa : B1 : 35). Auch die Qualität des Briefpapiers schwankt: von schlichtem Karopapier (Joa : B1 : 567) bis hin zu edlen Dienst-Papieren mit Prägungen und Adressdruck (Joa : B1 : 699).

Die Projektleitung hatte Prof. Dr. Wolfgang Sandberger. Dr. Fabian Bergener hat die Materialien als Projektmitarbeiter bibliothekarisch erschlossen und die 900 Briefe Joachims an seinen Bruder übertragen. Unterstützt wurde er dabei von dem ehrenamtlichen Mitarbeiter Volker Schmitz.

Wolfgang Sandberger ist Leiter des Brahms-Instituts an der Musikhochschule Lübeck.

Anne-Marie Bernhard und
Mary Ellen Kitchens
**PARFUMO: Projekt Archiv Frau
und Musik Online. Einblicke in ein
Digitalisierungsprojekt**

In diesem Jahr digitalisiert das Archiv Frau und Musik Teile seiner Bestände und macht diese im Rahmen der Plattform Digitales Deutsches Frauenarchiv (DDF) dauerhaft öffentlich zugänglich. Mit dem Digitalisierungsprojekt werden Einblicke in die Sammlung des Archivs gewährt. Zentrales Anliegen ist es, die Bedeutung von Frauen in der Musikgeschichte, etwa als Komponistin oder Dirigentin, sichtbar zu machen. Die Online-Präsentation von Archivinhalten richtet sich nicht nur an ein Fachpublikum. Sie möchte insbesondere auch junge Menschen wie Studierende, Schülerinnen und Schüler ansprechen und neugierig darauf machen, ausgehend von Archivmaterialien spannende Themen zu entdecken.

**Projektrahmen: Digitales Deutsches
Frauenarchiv (DDF)**

2018 beschäftigt sich das *Archiv Frau und Musik* in Frankfurt am Main intensiv mit einem Digitalisierungsprojekt. Im Rahmen des Projektes *Archiv Frau und Musik Online* (PARFUMO) digitalisiert das Archiv aktuell Teile seiner Bestände und macht diese im Rahmen des *Digitalen Deutschen Frauenarchivs* (DDF) zugänglich. Das DDF, ein vom Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend gefördertes Digitalisierungsprojekt, ist ein Internetportal zur deutschen Frauenbewegung. Über dieses kann zentral auf die Bestände aller deutschsprachigen Lesben-/Frauenarchive, -bibliotheken und -dokumentationsstellen zugegriffen werden. Das Portal bündelt Informationen zu einzelnen Themen, Akteurinnen, Zeitspannen und Ereignissen. Die Trägerschaft des DDF liegt beim Dachverband deutschsprachiger Lesben-/Frauenarchive, -bibliotheken und -dokumentationsstellen *i.d.a.* (*informieren, dokumentieren, archivieren*).



Abb. 1: Postkarte, Elite-Damenblasorchester Janietz
 © Archiv Frau und Musik, Frankfurt am Main

Dieser wurde 1993 gegründet und vernetzt inzwischen 40 Einrichtungen aus Deutschland, Österreich, der Schweiz, Luxemburg und Italien miteinander. Auch das Archiv Frau und Musik ist im *i.d.a.-Dachverband* Mitglied und kann daher im Rahmen dieses bundeweiten Digitalisierungsprojektes Teile seiner Sammlung digitalisieren und öffentlich zugänglich machen.

Das DDF ist im September 2018 mit einem Festakt in Berlin online gegangen. Das musikalische Rahmenprogramm des Festaktes gestaltete das *Frauenorchesterprojekt* (FOP) unter Leitung von Mary Ellen Kitchens – Vorstand des Archivs Frau und Musik. Der Onlinegang wurde überdies von einer feministischen Sommeruniversität begleitet. In über 60 Vorträgen, Workshops und Diskussionen ging es um bewegte und bewegende Frauen- und Lesbengeschichte(n) – von der „Ersten“ über die Neue(n) Frauenbewegung(en) bis hin zu aktuellen queer-feministischen Debatten. Das Archiv Frau und Musik war bei der Sommeruni mit zwei inhaltlichen Beiträgen vertreten. Diese widmeten sich einerseits der Vernetzung von musikschaaffenden Frauen und den beruflichen Möglichkeiten

von Frauen im Bereich der klassischen Musik, andererseits der Darstellung von Komponistinnen in Filmen.

Einblicke in den Projektverlauf

Nach der Projektantragsphase und Bewilligung der Förderung startete das Team im Archiv Frau und Musik Anfang des Jahres 2018 mit seinem Digitalisierungsprojekt. Zu Beginn des Projektes mussten zunächst Workflows für die einzelnen Arbeitsschritte entwickelt und passende Dienstleister für die Digitalisierung gefunden werden. Zunächst sichtete das Team den Bestand und wählte die Materialien aus, die einen breiten Einblick in den Gesamtbestand des Archivs geben und somit zunächst digitalisiert werden sollten. Langzeitarchivierung und Bestandsschutz – etwa bei Unikaten wie handschriftlichen Notenmanuskripten – spielten hierbei eine maßgebliche Rolle. Zugleich sollten die ausgewählten Objekte wie ein ‚Schaufenster‘ in das Archiv wirken, sodass repräsentativ und stellvertretend für den gesamten

Bestand Beispiele ausgewählt wurden. Unter den Materialien, die digitalisiert wurden, sind beispielsweise eine Auswahl an Plakaten, Flyern und Programmankündigungen von Konzertveranstaltungen, an Notenmanuskripten, Autographen, Briefen und Fotografien.

Zudem wurde ein großer Teil aus einer Sammlung von Damenblaskapellenpostkarten digitalisiert: Auf über 600 historischen Postkarten, vor allem aus der Kaiserzeit, die in den 1990er-Jahren mit Mitteln der Kasseler Sparkasse einem privaten Sammler abgekauft wurden, sind Fotografien von musizierenden Damenkapellen dokumentiert (Abb. 1).

Die Postkarten geben Einblick in das Berufsfeld der Blechbläserinnen. Um 1900 war es modern geworden, in Wirtshäusern und Restaurants zu der Musik von Damenblaskapellen zu dinieren und zu tanzen. Oft waren es Männer, die als Dirigent oder Manager im Hintergrund agierten. Die Kapellen waren dagegen in der Regel nur mit Frauen besetzt. Interessant an diesen Kapellen ist, dass das Aufführungsformat mit bürgerlichen Vorstellungen von Anstand und Etikette kokettierte. Instrumente wie die Posaune oder die Trompete

waren ursprünglich nicht für Frauen vorgesehen, da sie als „unschicklich“ galten.^{1/} So lassen sich die Kapellen in einem Spannungsfeld zwischen bürgerlicher Erwartungshaltung und Amüsement, einem männlichen Blick auf Frauen und zugleich ersten Ansätzen der Gleichberechtigung im Ausüben von Musikberufen verorten.

Neben den beschriebenen Materialien wurde der komplette Bestand der Zeitschrift *Viva Voce*, die zuvor „Info“ hieß und von 1983 bis 2015 vom Archiv herausgegeben wurde, digitalisiert. In der Zeitschrift erschienen Interviews mit Komponistinnen und Dirigentinnen, Fachbeiträge zu historischen und zeitgenössischen Komponistinnen sowie Konzert-, Buch- und CD-Besprechungen. Nach erfolgter Rechtklärung sollen nach und nach Beiträge aus der Zeitschrift online gestellt werden.

Außer den typischen Materialien für Musikarchive wie Handschriften, Briefe und Noten widmete sich ein Teil des Projektes auch physischen Exponaten wie etwa Musikinstrumenten. Im Nachlass der Komponistin Felicitas Kukuck befinden sich beispielsweise eine Reihe von Blockflöten und Fiedeln, die im Rahmen des Projektes professionell fotografiert wurden.



Abb. 2: Ensemble verschiedener Flöten aus dem Nachlass von Felicitas Kukuck
© Archiv Frau und Musik, Frankfurt am Main

Alle digitalisierten Materialien werden katalogisiert, für die Langzeitarchivierung mit detaillierten Metadaten erschlossen und können im Verbundkatalog des i.d.a.-Dachverbandes (meta-katalog.eu) recherchiert werden. Ein wichtiger Projektschritt war außerdem die Migration der bestehenden Datenbanken in das System FAUST 8.

Ein weiterer bedeutender Projektbestandteil ist die umfangreiche Rechtklärung der Medien und weiteren Materialien. Die Klärung der Nutzungsrechte ist Voraussetzung dafür, dass etwas im DDF dauerhaft online zugänglich gemacht werden kann. Das betrifft jedoch nicht nur Urheberrechte, sondern in vielen Fällen auch Persönlichkeitsrechte, beispielsweise in Verbindung mit Fotografien. Gerade bei historischen Materialien ist die Rechtklärung oft sehr aufwendig, und nicht immer können AnsprechpartnerInnen gefunden werden. Materialien, für die erfolgreich eine Lizenzierung oder eine Einwilligung über die Verwendung erfolgt, können im Rahmen des DDF dauerhaft online öffentlich zugänglich gemacht werden. Zum Teil können Abbildungen auch unter Rechtevorbehalt veröffentlicht werden. Bei eingeschränkten Rechten ist eine Nutzung der Digitalisate vor Ort im Archiv Frau und Musik möglich.

Thematische Einbettung der Digitalisate

Begleitend zu den Materialien entstehen kurze thematische Essays, welche den Dokumenten Kontext geben und sie innerhalb der Frauenmusikgeschichte verorten. Fragen, die dabei für das Archiv Frau und Musik eine Rolle spielen, sind beispielsweise: Welche Aufführungsmöglichkeiten für Komponistinnen gab und gibt es? Welche Aktivitäten sind im Bereich Frau und Musik entstanden? Wie haben sich Frauen untereinander vernetzt? Themen, welche das Archiv Frau und Musik bearbeitet, sind: Formen der Vernetzung musikschaftender Frauen, Frauen innerhalb der Musikgeschichte, Berufe und Tätigkeiten von Frauen im Bereich Musik sowie Zeitschriften zum Thema Frau und Musik, wie die Zeitschriften „Viva Voce“ und „Melodiva“. Perspektivisch soll auch der

Themenkomplex ausländischer Komponistinnen in Deutschland bearbeitet werden. Zudem ist bereits zu Elke Mascha Blankenburg, Dirigentin und Gründerin des Internationalen Arbeitskreises Frau und Musik e.V. (IAK FuM), ein Personenessay entstanden, welcher einen Überblick über ihr Leben und Werk sowie Einblicke in Materialien aus ihrem Nachlass gibt.

Die im Rahmen des Digitalisierungsprojektes entstehenden Essays richten sich an ein breites Publikum. Sie sollen insbesondere auch junge Menschen dazu anregen, sich mit Materialien aus dem Archiv sowie der Rolle der Frau innerhalb der Musik zu beschäftigen.

Das Archiv Frau und Musik hatte im Zusammenhang mit seinem Digitalisierungsprojekt im April 2018 zu einem Vernetzungstreffen nach Frankfurt am Main eingeladen. Ziel des Vernetzungstreffens war ein Austausch über laufende Aktivitäten im Bereich Frau und Musik sowie Musik und Gender. Im Rahmen des Treffens konnten außerdem wichtige Impulse und Perspektiven der eingeladenen Kolleginnen für die Themen, die im Rahmen des Digitalisierungsprojektes bearbeitet werden, aufgenommen und gemeinsame Perspektiven auf eine andauernde Vernetzung entwickelt werden.

Das Digitalisierungsprojekt und die Präsenz auf der Plattform Digitales Deutsches Frauenarchiv schafft für das Archiv Frau und Musik die Möglichkeit, seine Themen und Inhalte auch jenseits eines Archivbesuchs sichtbar und zugänglicher zu machen. Forschende sollen dazu angeregt werden, die Sammlung des Archivs für wissenschaftliche Auseinandersetzungen zu nutzen. Perspektivisch möchte das Archiv, sofern eine Folgeförderung stattfinden kann, noch weitere Themen bearbeiten und sich etwa Oral-History-Interviews mit Beteiligten aus der Frauenmusikbewegung widmen.

Das Archiv Frau und Musik

Das *Archiv Frau und Musik e. V.* ist ein gemeinnütziger Verein. Gegründet wurde dieser 1979 in Köln. Ziel der Vereinsgründung war, „Kompositionen von Frauen in Gegenwart und Vergangenheit ausfindig

zu machen und diese einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen". Mit dem Internationalen Arbeitskreis Frau und Musik e. V. (IAK FuM) als Trägerverein sammelt und archiviert das Archiv mit seiner Präsenzbibliothek seitdem Werke, darunter vor allem Noten und Audioaufnahmen, aber auch Lebensdokumente, Autographen sowie Publikationen und Presseartikel von und über Musikerinnen weltweit.

Seit 2001 ist das Archiv Frau und Musik in Frankfurt am Main angesiedelt und bereichert diese Stadt durch seine kulturellen Aktivitäten. Der Trägerverein hat das Archiv stetig weiter aufgebaut. Der Sammelschwerpunkt des Archivs Frau und Musik liegt auf Materialien von und über Komponistinnen und Dirigentinnen, vor allem im Bereich Klassik. Das Archiv verfügt aber auch über umfassendes Material zu Interpretinnen. Das Thema der Gleichberechtigung von musikschaaffenden Frauen in Deutschland spielt eine konstante Rolle.

Der Bestand umfasst derzeit ca. 10.000 Noten zu Kompositionen aus Frauenhand, 20.000 Publikationen, ca. 5.000 audiovisuelle Medien, 31 Nachlässe, Vorlässe und Teilnachlässe (z. B. von Elke Mascha Blankenburg – Gründerin, Dirigentin und Aktivistin, der Teilnachlass der Sopranistin Nancy Burns und eine umfangreiche Sammlung

der Komponistin Felicitas Kukuck). Außerdem liegen ca. 220 Autographen von Musikerinnen, darunter Briefe von Clara Schumann, eine Pianolarolle sowie einzelne Handschriften von musikschaaffenden Frauen im Archiv vor. Seit 1996 ist eine über 500 Postkarten umfassende Sammlung von Damenblaskapellen des 19. und 20. Jahrhunderts Teil des Bestandes.

Das Archiv wird geleitet vom Vorstand des Internationalen Arbeitskreises Frau und Musik e. V. (Wahlperiode 2017–2020): Mary Ellen Kitchens, Dr. Vera Lasch, Heike Matthiesen, außerdem Elisabeth Treydte und Prof. Dr. Vivienne Olive im erweiterten Vorstand.

Weitere Informationen: archiv-frau-musik.de

Anne-Marie Bernhard ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Archiv Frau und Musik und Projektkoordinatorin des Digitalisierungsprojektes PARFUMO. Mary Ellen Kitchens ist Mitglied des Vorstands des Internationalen Arbeitskreises Frau und Musik e. V. und Projektleiterin von PARFUMO.

¹ Vgl. zu diesem Aspekt u. a. Freia Hoffmann: *Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*, Frankfurt am Main u. a. 1991.

Christine Martin, Mirjam Kluger und Katharina Loose-Einfalt **Schubert Digital: Ein neues Verzeichnis der Autographe Franz Schuberts online**

Weit mehr als 700 Notenaufgaben des Komponisten Franz Schubert (1797–1828) sind der Musikwissenschaft heute bekannt. Die Neue Schubert-Ausgabe bündelt die Ergebnisse ihrer jahrelangen Erforschung dieser Quellen nun in der Datenbank Schubert Digital. Die derzeit noch im Aufbau befindliche Datenbank wird detaillierte philologische Beschreibungen der Manuskripte sowie Informationen zu deren Entstehungs- und Überlieferungsprozess enthalten und soll der Öffentlichkeit ab 2019 frei zugänglich gemacht werden.



Ein großer Teil von Franz Schuberts ca. 750 Notenaufgaben gelangte durch glückliche Umstände in die Sammlungen der Österreichischen Nationalbibliothek und – von der UNESCO 2001 als Dokumentenerbe in das „Memory of the World“-Register aufgenommen^{1/1} – der Wienbibliothek im Rathaus. Weitere Schubert-Konvolute erwarben noch im 19. Jahrhundert die Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz und die Bibliothèque nationale de France durch den Ankauf berühmter Sammlungen wie jene von

Ludwig Landsberg, Aloys Fuchs und Louis Malherbe.^{2/} Etwa ein Drittel der heute bekannten Manuskripte befindet sich jedoch in Privatbesitz oder gilt als verschollen, darunter viele, die nach der Emigration jüdischer BesitzerInnen in der Zeit des Nationalsozialismus weltweit verstreut wurden.^{3/}

Die *Neue Ausgabe sämtlicher Werke Franz Schuberts (Neue Schubert-Ausgabe)*, ein von der Union der deutschen Akademien der Wissenschaften und der Österreichischen Akademie der Wissenschaften betreutes Editionsprojekt, hat sich zum Ziel gesetzt, neben Schuberts Notentexten auch die authentischen Quellen seines Œuvres wissenschaftlich zu erschließen.^{4/} Dabei nimmt die Dokumentation der Eigenschriften des Komponisten einen besonderen Rang ein. Bisher wurden Schuberts Autographe nur in Werkverzeichnissen dokumentiert^{5/}, die jeweils alle verfügbaren Quellen eines bestimmten Werks auflisten, ohne die anderen, gegebenenfalls in derselben Handschrift enthaltenen Kompositionen zu berücksichtigen,

und, ebenfalls der Werkbeschreibung untergeordnet, in den Kritischen Berichten der Neuen Schubert-Ausgabe. Die Datenbank *Schubert Digital* der Neuen Schubert-Ausgabe hingegen beschreibt sowohl die Handschriften selbst in ihrer materiellen Beschaffenheit als auch die darin enthaltenen Notate. Damit soll die Fülle an Informationen ausgeschöpft werden, die ein Notenautograph über die Genese eines Werks, den Kontext seiner Entstehung und nicht zuletzt seine unmittelbare Rezeption überliefert.

Beispielsweise lässt sich die Entstehungszeit undatierter Kompositionen durch die gemeinsame Überlieferung mit Notaten anderer Werke, die Schubert datierte, ermitteln. Das zufällige oder beabsichtigte Aufeinandertreffen bestimmter Kompositionen in einer Sammelhandschrift gibt Aufschluss über deren inhaltliche und kompositorische Zusammenhänge. So sind in vielen Liedmanuskripten zyklische Strukturen erkennbar, obwohl sie sich nicht, wie etwa Schuberts *Winterreise* (D 911), in einer gedruckten Version manifestiert haben. Unterschiedliche Notations-

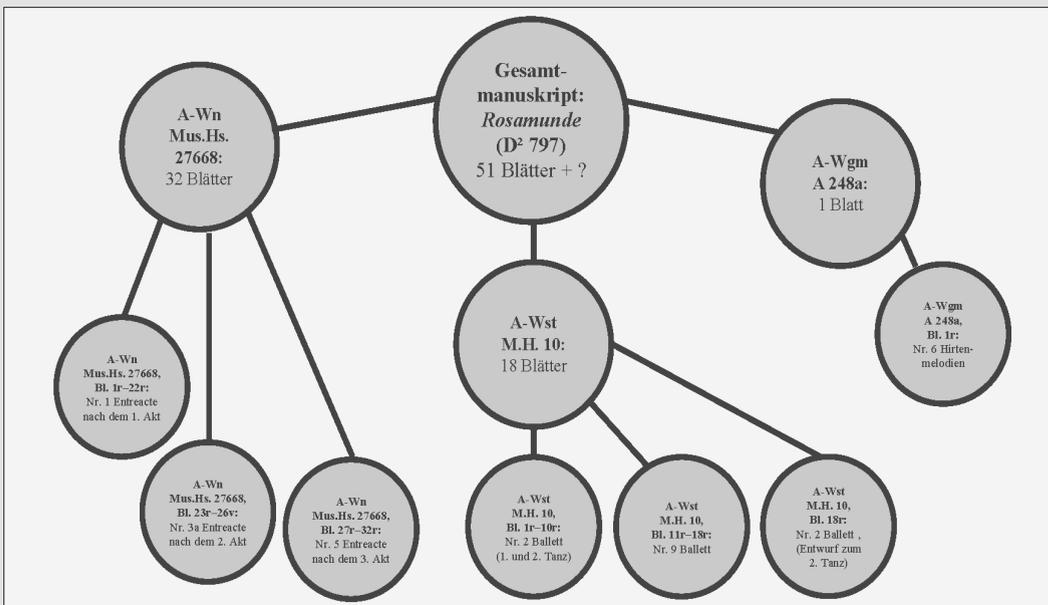


Abb. 1: Schema zur Anlage der zur Schauspielmusik *Rosamunde* (D 797) überlieferten Autographe in Schubert Digital

formen, Schreibschichten und Manipulationen der Papierlagen eines Notats geben Auskunft über den Schaffensprozess und das jeweilige Werkstadium einer Komposition.

Um die Genese einzelner Werke verfolgen sowie Bezüge zwischen gleichzeitig entstandenen Werken herstellen zu können, muss notwendigerweise die ursprüngliche Gestalt eines jeden Autographs und nicht allein der heutige Überlieferungszustand dokumentiert werden. Da Schuberts Manuskripte – ob als Druckvorlagen oder begehrte Sammlerobjekte – nicht selten geteilt wurden und sich die einzelnen Teile heute an unterschiedlichen Standorten befinden, kann ihr originaler Zustand häufig nur noch virtuell rekonstruiert werden. Ein extremes Beispiel dafür ist die Zerteilung des Autographs von Schuberts Lied *Der Tod und das Mädchen* (D 531) in acht Schnipsel, die der Halbbruder des Komponisten seinen Abiturienten zur Belohnung schenkte./6/

Allein Letzteres ist Grund genug, den zunächst als Band 7 des Supplements zur Neuen Schubert-Ausgabe geplanten Katalog *Franz Schuberts*

Autographen nun in digitaler Form zu veröffentlichen, können doch in einer Datenbank solche Rekonstruktionen anschaulich dargestellt und neu erschlossene Zusammengehörigkeiten von Handschriftenteilen sowie schnell wechselnde Besitzverhältnisse permanent aktualisiert werden. Darüber hinaus erlaubt die digitale Dokumentation, verschiedene Aspekte der Quellenbeschreibungen gleichberechtigt nebeneinander darzustellen und verlangt nicht wie gedruckte Verzeichnisse, sich für einen Zugang, z. B. die Ordnung nach Aufbewahrungsort oder Werken, zu entscheiden. So entwickelte die Neue Schubert-Ausgabe, vor die ‚janusköpfige‘ Aufgabe gestellt, den Blick zugleich auf das Manuskript als solches wie auf die darin enthaltenen Werke zu richten, ein Datenbankformat, das die Handschriften auf mehreren Ebenen erschließt. Dabei soll nicht nur der heutige Überlieferungszustand der Autographen abgebildet werden, sondern auch versucht werden, ihren ursprünglichen Zustand zu rekonstruieren. Vom originalen Manuskript zur Schauspielmusik *Rosamunde* (D 797) beispielsweise sind heute drei

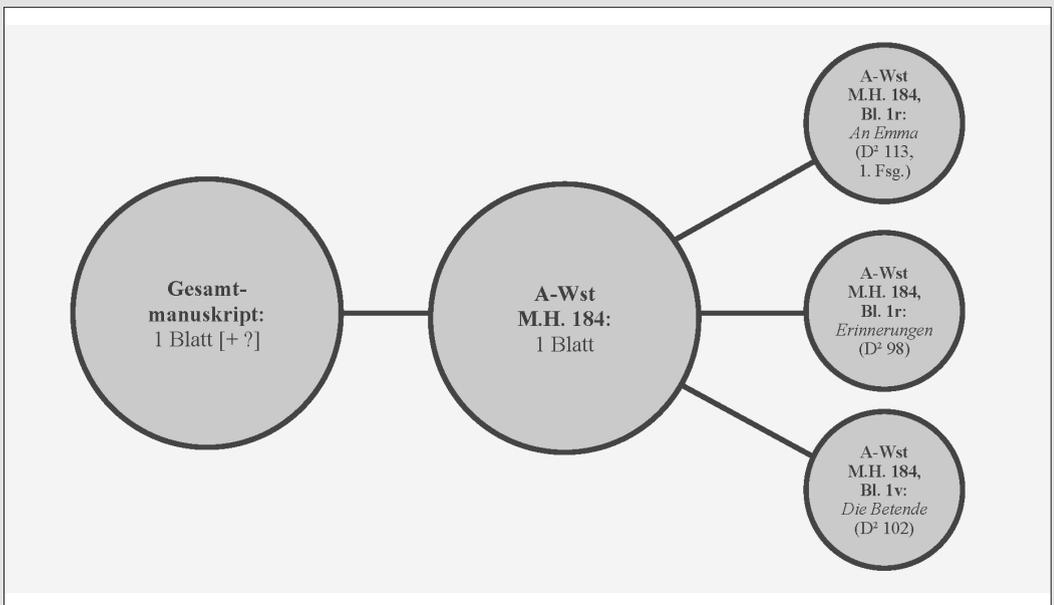


Abb. 2: Schema zur Anlage des Liedmanuskripts A-Wst M.H. 184 in Schubert Digital

Teile bekannt, die in verschiedenen Wiener Sammlungen verwahrt werden (A-Wn Mus.Hs. 27668, A-Wst M.H. 10 und A-Wgm A 248a). Ihre Zusammengehörigkeit wird virtuell durch die Zuordnung zu einem übergeordneten Eintrag veranschaulicht, der das Gesamtmanuskript erfasst (Abb. 1). Ebenso werden die einzelnen in den Manuskripten enthaltenen Werke benannt und inhaltlich beschrieben. Für das nur ein Blatt umfassende Manuskript A-Wst M.H. 184 etwa, das unvollständige Niederschriften der Lieder *An Emma* (D 113, 1. Fassung), *Erinnerungen* (D 98) und *Die Betende* (D 102) enthält, werden separate Beschreibungen der drei Notate angelegt und mit dem jeweiligen Eintrag in einem Verzeichnis der Werke verknüpft (Abb. 2).

Die Quellenbeschreibungen bieten detaillierte Informationen zu Inhalt und physischer Beschaffenheit der Manuskripte in ihrem gegenwärtigen wie auch in ihrem ursprünglichen Zustand sowie zu ihrer Überlieferungsgeschichte. Dazu zählen

Angaben zum musikalischen Inhalt und Charakteristika der Niederschrift, zu Umfang und Aufbau der Quellen, zu den verwendeten Papieren und Schreibmitteln, zu besonderen autographen Einträgen sowie Einträgen und weiteren Manipulationen durch andere Hände, Datierungen und Angaben zu BesitzerInnen und Provenienzen. Grundlage hierfür bilden die Kritischen Berichte der Neuen Schubert-Ausgabe, die um aktuelle Forschungsergebnisse ergänzt werden. Die von der Abteilung Musikwissenschaft des Instituts für kunst- und musikhistorische Forschungen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften betreute Datenbank *Schubert Online* (www.schubert-online.at) stellt u. a. digitale Reproduktionen von über 600 Schubert-Autographen zur Verfügung. Diese werden mit den Einträgen in *Schubert Digital* verlinkt, sodass die Quellenbeschreibungen vielfach direkt mit den digitalisierten Handschriften abgeglichen werden können.

| | | | |
|--|--|--|--|
| Volltextsuche: | | | |
| Signatur: | | | |
| Titel: | | | |
| Werk: | | | |
| Handschriftentyp: | | | |
| Art des Notats: | | | |
| <input type="checkbox"/> Reinschrift | | <input type="checkbox"/> Albumblatt | |
| Notationsform: | | | |
| Entstehungszeitraum: | | | |
| Wasserzeichenkategorie: | | | |
| Schreibmittel: | | Funktion: | |
| Schreiber: | | Schreibmittel: | |
| <input type="checkbox"/> Signatur Ferdinand Schubert | | | |
| <input type="checkbox"/> Nummerierung Diabelli | | | |
| <input type="checkbox"/> Nummerierung Wolf | | | |
| <input type="checkbox"/> Verlagsnummer | | | |
| <input type="checkbox"/> Stecherzeichen | | <input type="checkbox"/> AGA-Redaktion | |
| Besitzer: | | | |
| Widmungsträger: | | | |

Abb. 3: Schema der Expertensuche für die Quelleneinträge in Schubert Digital

Die Dokumentation der Quellen wird mit drei supplementären Verzeichnissen verknüpft: Die Notate erhalten eine eindeutige inhaltliche Zuordnung durch die Referenz auf ein Verzeichnis der gesamten Werke Schuberts. Dieses enthält grundlegende Werkinformationen wie D-Nummern und Opuszahlen, Titel und Beinamen, Gattung bzw. Serien-/Band-Zuordnung in der Neuen Schubert-Ausgabe, Besetzung und Entstehungszeit. Für eine bessere Übersichtlichkeit der einzelnen Einträge sowie die leichtere Suchbarkeit bestimmter Notate sind alle Bearbeitungen bzw. Fassungen eines Werkes separat erfasst.

Zudem wurde ein Wasserzeichenverzeichnis erstellt, das einer neuen, von Walther Dürr vorgenommenen Kategorisierung folgt. Für jede Wasserzeichenkategorie werden Angaben zum Herstellungs- bzw. zu Schuberts Verwendungszeitraum der Papiere geboten, ebenso Links zu Abbildungen und Beschreibungen von Wasserzeichen der jeweiligen Kategorie. Die Daten zu den einzelnen Wasserzeichen sollen mithilfe der Software *Wasserzeichen-Studio* erfasst und im *Bernstein-Portal* (www.memoryofpaper.eu) der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Neben der Bereitstellung der Software unterstützen die Wasserzeichen-Experten Emanuel Wenger und Maria Stiegler vom Institut für Mittelalterforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften das Projekt *Schubert Digital* auch mit ihrer Expertise.

In einem weiteren Verzeichnis werden mit den Autographen in Beziehung stehende Personen und Institutionen, wie beispielsweise SchreiberInnen, WidmungsträgerInnen und BesitzerInnen, erfasst und mit den Quellenbeschreibungen an mehreren Schnittstellen verknüpft. Soweit möglich, sind die Einträge der Personen und Institutionen neben Angaben zu diversen Namensschreibungen und Lebens- bzw. Bestandsdaten auch mit einer Referenz auf die *Gemeinsame Normdatei* (GND) und das Österreichische Musiklexikon online (www.musiklexikon.ac.at) versehen. Zu jedem Eintrag in allen drei Verzeichnissen wird es eine Auflistung der Quellen geben, die mit diesem in Verbindung stehen.

Die Quelleneinträge können sowohl unmittelbar über eine einfache Volltextsuche als auch über eine Expertensuche erschlossen werden. Die Expertensuche ermöglicht dank komplexer Suchmechanismen vielfältige Suchabfragen. Ein Großteil der bei der Beschreibung der Autographe berücksichtigten Kriterien kann einzeln und in zahlreichen Kombinationen abgefragt werden.

Auch können die Inhalte der ergänzenden Verzeichnisse separat durchsucht werden. So lässt sich das Verzeichnis der Werke nach D-Nummern und Opuszahlen, Titeln, Textincipits, Gattungen bzw. der Serien-/Band-Zuordnung in der Neuen Schubert-Ausgabe, Textdichtern und Entstehungszeiten sowie auch in einer Volltextsuche abfragen. Das Verzeichnis der Wasserzeichen ist nach Wasserzeichenkategorien sowie den Herstellungszeiträumen der Papiere durchsuchbar, das Verzeichnis der Personen und Institutionen nach Namen und Funktionen.

Das Projekt *Schubert Digital* wird in Zusammenarbeit mit der Editionsleitung der Neuen Schubert-Ausgabe an der Eberhard Karls Universität Tübingen von der Wiener Arbeitsstelle der Neuen Schubert-Ausgabe am Institut für kunst- und musikhistorische Forschungen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften realisiert. Dank Förderung durch die Kulturabteilung (MA 7) der Stadt Wien konnten hier die Programmierarbeiten vorgenommen und eine befristete Projektstelle eingerichtet werden. Die Datenbank wird vom Rechenzentrum der Österreichischen Akademie der Wissenschaften gehostet.

Christine Martin ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin und Mitglied der Editionsleitung der Neuen Schubert-Ausgabe. Mirjam Kluger ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin des Projekts *Schubert Digital* der Neuen Schubert-Ausgabe sowie des *Anton Bruckner-Lexikons online* des Instituts für kunst- und musikhistorische Forschungen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Katharina Loose-Einfalt ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Neuen Schubert-Ausgabe.

- 1 <https://en.unesco.org/programme/mow> (20.7.2018).
- 2 Die Autographe dieser Bibliotheken sind unter www.schubert-online.at und www.gallica.bnf.fr einzusehen.
- 3 Dazu gehören u. a. die Autographe aus dem Verlagsarchiv A. Cranz, Nachfolger des Wiener Diabelli-Verlags.
- 4 Siehe Franz Schubert: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie VIII: Supplement, Bd. 2: Quellen II. Franz Schuberts Werke in Abschriften: Liederalt und Sammlungen, hrsg. von Walther Dürr, Kassel 1975, und Bd. 3: Quellen III. Franz Schuberts Werke in Erst- und Frühdrucken, hrsg. von Michael Raab, Kassel 2015.
- 5 Siehe etwa Gustav Nottebohm: Thematisches Verzeichniss

der im Druck erschienenen Werke von Franz Schubert, Wien 1874 (mit Angaben zu den Autographen), und Otto Erich Deutsch: Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge. Neuausgabe in deutscher Sprache von der Editionsleitung der Neuen Schubert-Ausgabe und Werner Aderhold, Kassel u. a. 1978.

6 Otto Erich Deutsch: „Schubert-Lied als Maturapreis in acht Teile zerschnitten“, in: Die Presse (Wien), 6. Juli 1961, S. 7. Bis heute sind nur sieben Abschnitte wieder aufgetaucht; sechs davon befinden sich nun wieder im Besitz der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, der bedeutendsten Privatsammlung von Schubert-Quellen.

Eva Neumayr und Armin Brinzing Das Projekt „Mozart-Nachlass“: Eine Kooperation zwischen der Internationalen Stiftung Mozarteum und dem Archiv der Erzdiözese Salzburg

Der Nachlass von Franz Xaver Mozart, dem jüngeren Sohn von Wolfgang Amadé und Constanze Mozart, kam über seine Universalerbin Josephine Baroni-Cavalcabò 1844 in die Sammlung des Vereins Dommusikverein und Mozarteum; Teile der Sammlung seines älteren Bruders Carl Thomas folgten zwischen 1856 und 1858. Dieser heute als „Mozart-Nachlass“ bezeichnete Bestand enthält zahlreiche Briefe der Familie Mozart, autographe Fragmente und Abschriften von Werken Wolfgang Amadé Mozarts und Abschriften von Werken Georg Christoph Wagenseils, Johann Georg Anton Mederitschs sowie Johann Sebastian Bachs und seiner Söhne. Als sich 1880 der Verein aufspaltete, wurde diese Sammlung auf zwei Institutionen, die Internationale Stiftung Mozarteum (A-Sm) und das Archiv der Erzdiözese Salzburg (A-Sd), verteilt. Diese kooperieren seit einigen Jahren, um die kostbare Sammlung wissenschaftlich zu erschließen und zugänglich zu machen.

Am 1. Oktober 1841 wurde in Salzburg unter dem Protektorat des Fürsterzbischofs Friedrich Fürst zu Schwarzenberg und unter Führung des aus Wien stammenden Juristen Franz Edler von Hillebrandt

(1796-1871) der *Dommusikverein und Mozarteum* gegründet, dessen Ziele neben der Organisation der Kirchenmusik am Salzburger Dom und an den Kirchen der Stadt in der Errichtung einer Musikschule sowie in der Veranstaltung von Konzerten lagen. Dieser Verein sollte sich als die Keimzelle vielfältiger kultureller Institutionen erweisen: Die Internationale Stiftung Mozarteum, die Musikuniversität Mozarteum, das Mozarteumorchester, aber auch die Salzburger Dommusik haben alle Wurzeln in diesem Verein, ohne den die kulturelle Landschaft der Stadt Salzburg heute völlig anders aussehen würde.

In der Literatur zur Gründung des *Dommusikverein und Mozarteum* wird zurecht die Rolle des Vereins *Museum*, der sich aus dem Bürgertum rekrutierte und aus dem sich das Komitee zur Errichtung des Mozart-Denkmal konstituiert hatte, gewürdigt.^{1/} Vielfach übersehen wurde bisher im Diskurs die wichtige Rolle der Kirche. Salzburg war Ende der 1830er-Jahre keineswegs, wie behauptet wird, jene „Stadt ohne entsprechende Infrastruktur“, in der „erstmal nach Auflösung der Hofmusik eine rund 50-köpfige ständige Kapelle aufgestellt“^{2/} wurde, die Kirchenmusik war vielmehr noch immer in zwei Ebenen, jene der Metropolitankirche und die der Stadtpfarrkirchen, organisiert,^{3/} denen beiden mit dem Domchor und den Dommusikern bzw. den Stadtpfarrmusikanten und den Thurnern Berufsmusiker zugeordnet waren, die aus mehreren Kirchenmusikfonds bezahlt wurden. Der *Dommusikverein und Mozarteum* übernahm nicht nur alle diese Gelder, sondern

konnte auch auf zahlreiche Musiker zurückgreifen, die als Musiker für die Kapelle und als Lehrer am Mozarteum brauchbar waren./4/ Vor diesem Hintergrund ist die Einschätzung, mit der Gründung des *Dommusikverein und Mozarteum* seien „die ersten Schritte hin zu einer Professionalisierung des Musiklebens gesetzt“/5/ worden, grundsätzlich zu hinterfragen.

Die Familie Mozart und der *Dommusikverein und Mozarteum*/6/

Das Verhältnis der Familie Mozart zu den Propagandisten des Vereins war, wie Till Reininghaus herausgearbeitet hat, gut. Constanze Mozart, die ab 1824 mit ihrem zweiten Mann, Georg Nikolaus Nissen, in Salzburg lebte, engagierte sich bereits für jenes Projekt, das der Vereinsgründung vorausging und das sie aus Altersgründen im September 1842 nicht mehr erleben sollte: die Errichtung des Mozart-Denkmal. Überdies spendete sie schon 1841 neben 400 Gulden ein autographes Kyrie-Fragment KV 322, weitere Musikalien und ein Klavier ihres Mannes und legte damit den Grundstock für die Sammlungen des *Dommusikverein und Mozarteum*. Bereits Anja Morgenstern hat darauf hingewiesen, dass auch die Idee für die Gründung einer Musikschule namens „Mozarteum“ wahrscheinlich auf die Mozart-Witwe zurückzuführen ist, die diesen Gedanken in einem Konzept zu einem Testament schon 1839 zum ersten Mal schriftlich niedergelegt hat./7/

Das Verhältnis des jüngeren Sohnes, Franz Xaver Wolfgang Mozart, zum *Dommusikverein und Mozarteum* erscheint aus heutiger Sicht zwiespältig. Schon früh von seiner Mutter in Nachfolge des Vaters zum Musiker bestimmt („Wolfgang Amadeus Mozart Sohn“) und von den prominentesten Musikern der Zeit unterrichtet,/8/ schuf er sich um und in Lemberg zunächst eine eigenständige Existenz als Musiklehrer, Pianist, Dirigent und Komponist. Nachdem er auf seiner großen Konzertreise, die er 1818 bis 1822 durch Russland, Polen, Dänemark, Deutschland, Österreich, Italien und in die Schweiz unternahm, das Angebot einer Kapellmeisterstelle

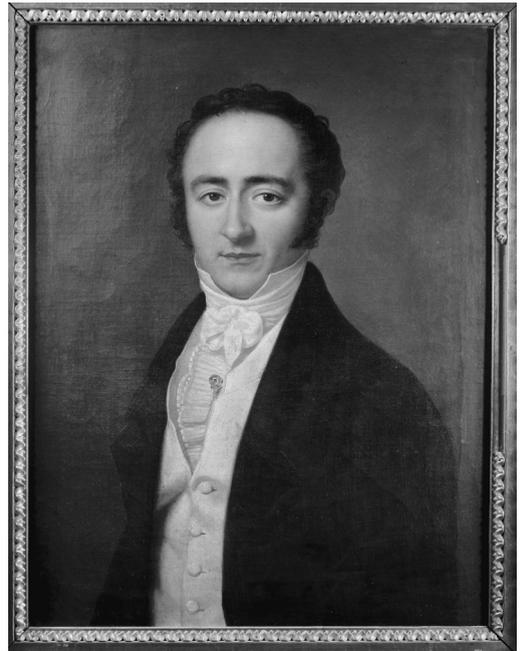


Abb. 1: Franz Xaver Mozart, Ölgemälde von Karl Gottlieb Schweikart (1772–1855), Lemberg 1825

© Internationale Stiftung Mozarteum (ISM)

in Darmstadt noch aus privaten Gründen abgelehnt hatte, datieren bereits 1826 Bemühungen seiner Mutter, ihm eine Stelle als Domkapellmeister in Salzburg zu verschaffen./9/ Auch er selbst hoffte einige Jahre lang, eine solche Stelle vorzugsweise in Salzburg oder in Wien zu erreichen, und nahm dafür Kontrapunktunterricht bei seinem Lehrer und väterlichen Freund Johann Georg Anton Mederitsch, genannt „Gallus“ (1752–1835), in Lemberg, der ihm später seine kostbare Musiksammlung vererben sollte.

Die Gründung von *Dommusikverein und Mozarteum* ließ die Hoffnung, eine solche Stellung zu erlangen, wohl für kurze Zeit wieder aufleben. Aufgefordert, ein Musikstück für die Enthüllungsfest des Mozart-Denkmal im September 1842 zu komponieren, erfüllte er diese Bitte mit einem „Fest-Chor“, indem er Werke seines Vaters arrangierte und einen eigenen Text unterlegte. Kapellmeister des *Dommusikverein und Mozarteum* war zu diesem Zeitpunkt allerdings bereits Aloys Taux (1817–1861); Franz Xaver Wolfgang engagierte sich jedoch weiterhin für den Verein, sei es in der

Vermittlung von Musikern, sei es, indem er schon 1841, noch vor der formellen Konstituierung, eine Abschrift von *Davide penitente* KV 469 (A-Sd, Gr 11) spendete und dann dafür gemeinsam mit seiner Mutter als eines der ersten Ehrenmitglieder aufgenommen wurde. Der „Fest-Chor“ war allerdings nicht nach dem Geschmack der Vereinsleitung, was man zwar untereinander, nicht aber gegenüber dem Verfasser kommunizierte. Den Titel „Ehrenkapellmeister“ erhielt er im November 1842 nur auf mehrfach geäußerten, eigenen Wunsch./10/

Ob er über diese Behandlung von Seiten der Vereinsleitung verstimmt war oder nicht, wird man heute nicht mehr zweifelsfrei entscheiden können./11/ Als Franz Xaver Wolfgang Mozart 1844 in Karlsbad starb, hatte er jedenfalls seine Freundin Josephine Baroni-Cavalcabò als Universalerin eingesetzt, obwohl er vorher wiederholt mündlich den *Dommusikverein und Mozarteum* bedacht hatte./12/ Der junge Verein hatte es u. a. dem Wiener Musiksammler Aloys Fuchs zu verdanken, dass Josephine Baroni-Cavalcabò die umfangreiche Musikaliensammlung Franz Xaver Mozarts inklusive zahlreicher Briefe und Bilder der Familie Mozart dem Verein übergab, „damit der edle, vielfach verkannte Sohn, wenigstens im Tode, jene Verehrung die seinen Verdiensten gebührte, erreiche“/13/. Diese Sammlung bildete gemeinsam mit den Geschenken Constanze Mozarts den Grundstock der Bibliothek und auch der musealen Sammlungen des *Dommusikverein und Mozarteum*, der später durch Zuwendungen von Carl Thomas Mozart (1856–1858) und weitere von Josephine Baroni-Cavalcabò (1857 und 1860) erweitert und vervollständigt wurde.

Die Autographen Wolfgang Amadé Mozarts

Obwohl bereits seit der Gründung des Dommusikvereins im Jahr 1841 mit dem Aufbau einer Musikbibliothek begonnen worden war, wurde erst nach der Übernahme der wertvollen Sammlung Franz Xaver Wolfgang Mozarts drei Jahre später ein

Inventarbuch angelegt. Dieses *Repertorium*/14/ (Abb. 2) beginnt dementsprechend mit dem „Verzeichniß des musikalischen Nachlasses von W. A. Mozart (Sohn)“. An dessen Beginn stehen in einer nur sehr knappen, summarischen Auflistung die wertvollsten Stücke, nämlich die Originalhandschriften Wolfgang Amadé und Leopold Mozarts.

Unter der Nr. 1 werden genannt: „Leopold Mozart. Eigenhändige Briefe an seinen Sohn W: A. Mozart aus den Jahren 1777 bis 1780“ mit der Angabe „von N:° 1 bis N:° 80“. Es folgen als Nr. 2 „W: A: Mozart. Eigenhändige Briefe an seinen Vater, seine Schwester und an seine Frau Constanze“, die in zwei Bänden mit insgesamt 160 Nummern zusammengefasst waren. Als Nr. 3 schließen sich an: „Musical: Fragmente von W: A: Mozarts Compositionen durchaus von dessen eigener Handschrift“, auch hier nur um die summarische Angabe „60 Stück“ ergänzt. Hinzu kamen unter der Nr. 4 das Teilautograph der Sinfonie KV 297 und die sog. *Freystädtler-Studien*.

Bei dieser Sammlung von Originalen handelt es sich im Wesentlichen um Handschriften, die Franz Xaver Wolfgang Mozart bei einem seiner Besuche in Salzburg von seiner Mutter Constanze Mozart-Nissen erhalten hatte. Der Großteil der Briefe war zuvor von Mozarts Schwester, Maria Anna von Berchtold zu Sonnenburg (geb. Mozart), aufbewahrt und später, als Georg Nikolaus Nissen an seiner Mozart-Biographie arbeitete, an ihre Schwägerin Constanze übergeben worden./15/

Nachdem Franz Xaver 1838 von Lemberg nach Wien gezogen war, ordnete sein Freund Aloys Fuchs dessen Bibliothek und legte bei dieser Gelegenheit auch jeden Brief zum Schutz in einen Bogen sauberes Papier ein, den er jeweils fortlaufend nummerierte./16/ Auch zu den autographen Fragmenten fertigte Fuchs, der als der beste Kenner von Musikerautographen galt und selbst eine herausragende Autographensammlung zusammengetragen hatte, solche fortlaufend nummerierten Umschläge an, auf denen er die Werke auch kurz beschrieb./17/ Die Umschläge der Fragmente sind noch vollständig erhalten, während jene für die Briefe bis auf vier verloren gegangen sind.

Diese „Fragmente“ (tatsächlich befinden sich darunter auch zwei vollständige Kompositionen) bildeten, bis auf wenige ebenfalls fragmentarische Stücke im Besitz von Mozarts älterem Sohn Carl Thomas, den einzigen im Familienbesitz verbliebenen Rest an Musikautographen Wolfgang Amadé Mozarts, /18/ hatte doch 1799 Constanze Mozart mit tatkräftiger Unterstützung ihres späteren zweiten Ehemannes Georg Nikolaus Nissen alle übrigen Autographen an den deutschen Musikverleger Johann Anton André verkauft, für den die Fragmente kommerziell nicht interessant waren. /19/ Auch der Verlag Breitkopf & Härtel, der 1798 einen Versuch einer Mozart-Gesamtausgabe gestartet hatte und dem Constanze Mozart und Nissen die Fragmente schmackhaft machen wollten, war nicht an einem Ankauf interessiert.

Dabei argumentierte Constanze (oder eigentlich Georg Nikolaus Nissen, der die gesamten Verhandlungen im Namen der Mozart-Witwe führte /20/

durchaus philologisch modern, wobei Dichter-Gesamtausgaben als Vorbild dienten, und fragte: „Gibt man denn nicht Fragmente, auch noch so klein, wie z. B. von Lessing, von berühmten Schriftstellern heraus? Ich würde an Ihrer Stelle bey dem Schlusse eines jeden Fachs solche bruchstücke einrücken. Sie müssen immer lehrreich seyn, und können ja von andern ihre Gedanken benutzt und ausgeführt werden.“ /21/

Hatten Nissen und die Mozart-Witwe damit auch keinen Erfolg, so folgte Franz Xaver Wolfgang Mozart doch schon ganz zu Anfang seiner eigenen musikalischen Karriere (sicher auf die Anregung der beiden hin) der Idee, ein solches angefangenes Werk zu Ende zu komponieren. Im Alter von zehn Jahren schrieb er ein *Rondo*, das er seiner Mutter zum Namenstag am 16. Februar 1802 widmete. /22/ Es basiert auf einem unvollendeten Klavierstück seines Vaters, das um 1788 in Wien entstanden ist (KV 590b / Anh. 30) und dessen Autograph sich heute als Teil des „Mozart-Nachlasses“ in der Bibliotheca Mozartiana der Internationalen Stiftung Mozarteum befindet. /23/

Weitere Teile der Sammlung

Die weiteren Teile der Sammlung spiegeln den Werdegang Franz Xaver Mozarts als Komponist, Klaviervirtuose, Musiklehrer und Dirigent wider. Früh von Mutter und Stiefvater zum Musiker bestimmt und von den besten Lehrern ausgebildet, ging er bereits 1808, also mit 17 Jahren, als Musiklehrer zu Wiktor Graf Baworowsky in das südöstlich von Lemberg gelegene Dorf Pidkaminj, das er 1811 verließ, um eine Stelle bei dem königlich polnischen Kämmerer Tomasz Graf Janiszewski und dessen Frau Tekla, geb. Gräfin Czonsnowska, im kleinen Ort Sarki bei Burstin anzutreten. Von 1813 an dürfte er bis zum Beginn seiner Konzertreise 1818 in Lemberg gelebt haben, wo er Josephine Baroni-Cavalcabò kennenlernte und mit ihrer Familie eng verbunden war. /24/ Nach seiner Rückkehr 1822 wurde er der Erzieher und Klavierlehrer der Kinder der Familie, von denen die jüngste Tochter, Julie Baroni-Cavalcabò zu seinen besten

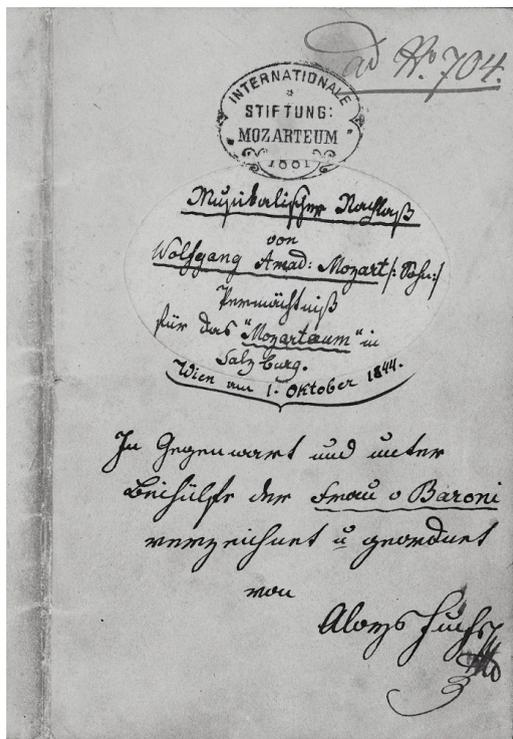


Abb. 3: Nachlassverzeichnis von Aloys Fuchs, A-Sm, Doc 1844/7, Titelblatt

© Internationale Stiftung Mozarteum (ISM)

Klavier- und Kompositionsschülern gehörte, deren Werke u. a. von Robert Schumann günstig rezensiert wurden. Diese Tätigkeit gab ihm aber auch Zeit, sich anderen Aktivitäten zu widmen: Unter anderem gründete er 1826 den „Cäcilien-Verein“, einen Chor, der nur bis 1829 bestand und mit dem er zahlreiche größere Werke, wie das Requiem seines Vaters, Haydns *Schöpfung* etc., ganz oder in Teilen aufführte. Typischerweise haben sich in Franz Xaver Mozarts Nachlass die Vokalstimmen zu diesen Werken in der Regel gemeinsam mit einem Klavierauszug erhalten, was darauf hindeutet, dass die Produktionen des „Cäcilien-Vereins“ zu Klavierbegleitung stattfanden. Im von Aloys Fuchs angefertigten Nachlassverzeichnis (Abb. 3) sind diese Materialien extra aufgeführt und mit der Bemerkung „Die hier folgenden Stücke sind in schön geschriebenen Aufg.-Stimmen nebst Chorauszügen vorhanden, und in eigenen Cartons verwahrt“ versehen.

Der „Cäcilien-Verein“ sollte Franz Xaver Mozart auch für einen geeigneten Posten in Wien oder Salzburg qualifizieren./25/ Zu diesem Zweck nahm Mozart auch ab spätestens 1825 Unterricht in Kontrapunkt bei Johann Georg Anton Mederitsch, genannt „Gallus“, der für ihn der „vielleicht größte Contrapunctist unseres Zeitalters“/26/ war. Dieser hatte einige Zeit in Wien verbracht, wo er zunächst Schüler Georg Christoph Wagenseils gewesen war und dann als Singspielkomponist/27/, Kapellmeister und Kopist gearbeitet hatte. Um 1800 war er der Klavierlehrer Grillparzers gewesen./28/ Bald nach 1800 finden wir ihn zum ersten Mal in Lemberg, wo er zwischen 1803 und 1811 an der Organisation von Liebhaberkonzerten beteiligt war./29/ Seine kostbare Sammlung dürfte er allerdings bereits in Wien als Kopist für die Firma Traeg aufgebaut haben./30/ Sie enthielt neben 145 Autographen Mederitschs und Abschriften von ungefähr 80 Werken seines Lehrers Wagenseil

1806

| Tempo | Title | Composer | Reference |
|--------------------|--|----------------|--------------|
| Andante Allegretto | And. Galmann's von J. Gallus. mit Pf. Begl. | von J. Gallus | No. 8 op. 5 |
| Andante | Vers für Pf. über's selb. nicht Pf. Gamm. | von J. Gallus | No. 6 op. 6 |
| Andante | Ein Galmann's von Carl Traeg. mit Pf. Begl. | von Carl Traeg | No. 1 op. 6 |
| Allegro | Das Wagnis für's von J. Gallus. mit Pf. Begl. | von J. Gallus | No. 2 op. 6 |
| Allegro | Das Wagnis von Traeg. mit Pf. Begl. | von Carl Traeg | No. 6 op. 6 |
| Allegro | Sonate. Pf. & Violine (D. 2. Aufzug) von J. Gallus | von J. Gallus | No. 7 op. 7 |
| Andante | Das Wagnis von Traeg. mit Pf. Begl. | von Carl Traeg | No. 11 op. 6 |

Abb. 4: Thematisches Verzeichnis von der Hand Franz Xaver Wolfgang Mozarts, A-Sd, M.N. Anh. 1,1an, S. 3.
© Archiv der Erzdiözese Salzburg, Dommusikarchiv

auch 360 Abschriften von Werken Johann Sebastian Bachs und seiner Söhne Carl Philipp Emanuel, Wilhelm Friedemann und Johann Christian Bach. Diese Sammlung ging nach seinem Tod an Franz Xaver Mozart über, der ihn in seinen letzten Jahren unterstützt hatte.

Als letzter Teil des „Mozart-Nachlasses“ kamen 1860, kurz vor dem Tod der Stifterin, Franz Xaver Mozarts eigene Werke in die Sammlung von *Dommusikverein und Mozarteum*./31/ Vier Bände sind heute in Salzburg erhalten, einer in der Berliner Staatsbibliothek/32/; im *Repertorium* sind allerdings sieben Bände eingetragen, sodass zwei Bände zurzeit als verschollen gelten. Die Bände enthalten um die 40 Werke Franz Xaver Mozarts, darunter die Lieder op. 5 und 21, die *Polonaises mélancholiques* op. 17 und 22 (WV VII: 20, 21, 25–28, 34, 29, 33, 31), sein Klavierkonzert op. 14 und nicht zuletzt ein von ihm handschriftlich verfasstes „Thematisches Verzeichnis“ (Abb. 4).

Auch der ältere Sohn Wolfgang Amadé Mozarts, Carl Thomas, der als Beamter in und um Mailand lebte, hatte zunächst ein ambivalentes Verhältnis zum *Dommusikverein und Mozarteum*, vermutlich, weil er weder die Behandlung seines Bruders noch die seines Freundes Aloys Taux (1817–1861), der als Kapellmeister des Vereins notorisch überarbeitet und unterbezahlt war, goutierte./33/ Nachdem er die Feierlichkeiten zum 100. Geburtstag seines Vaters miterlebt hatte, besserte sich das Verhältnis jedoch. Noch zu Lebzeiten schenkte er dem Verein u. a. zahlreiche Briefe der Mozart-Familie sowie das Stammbuch/34/ und den Wiener Konzertflügel seines Vaters, nach seinem Tod 1858 wurde der *Dommusikverein und Mozarteum* sein Universalerbe./35/

Die Erschließung des „Mozart-Nachlasses“

Wie Josephine Baroni-Cavalcabò in einem Brief an den Sekretär des *Dommusikverein und Mozarteum* betonte, war es Franz Xaver Mozarts Wille, dass die wertvolle Sammlung „für immer beisammen

bleibe, u. nie, unter keiner Bedingung, etwas von diesen *Reliquien*, in andre Hände komme“./36/ Doch 1880 löste sich der *Dommusikverein und Mozarteum* im Zuge interner Spannungen auf. Seine Nachfolge trat einerseits der rein kirchliche Dommusikverein an, andererseits die bis heute bestehende Internationale Stiftung Mozarteum. Dabei wurden auch die Sammlungen zwischen beiden Institutionen aufgeteilt. Doch kam man dem Wunsch des Mozart-Sohnes immerhin insofern entgegen, als die Sammlung der „Reliquien“ Wolfgang Amadé Mozarts (einschließlich der Porträts und der Musikinstrumente) nahezu vollständig an die Internationale Stiftung Mozarteum ging. Der übrige Teil des Bestandes wurde jedoch zwischen beiden Institutionen aufgeteilt, wobei der Dommusikverein vor allem (aber nicht nur) kirchliche Werke erhielt; diese befinden sich heute im Besitz des Archivs der Erzdiözese Salzburg.

Daher lag es nahe, dass sich 2014 das Archiv der Erzdiözese Salzburg und die Internationale Stiftung Mozarteum zusammaten, um in einem gemeinsamen Projekt den gesamten historischen Bestand einheitlich zu erschließen und zu digitalisieren. Finanziert wird das Projekt im Rahmen der *Digitalen Mozart-Edition* (DME), einer Kooperation zwischen der Internationalen Stiftung Mozarteum und dem Packard Humanities Institute in Los Altos, Kalifornien.

Inzwischen wurden alle Handschriften des Mozart-Nachlasses im Rahmen von RISM mit Kallisto bzw. MUSCAT katalogisiert; der Bestand ist bereits vollständig im Online-Katalog von RISM nachgewiesen./37/ Die gedruckten Musikalien, Musikbücher und Zeitschriften sind in die Online-Kataloge der beiden Bibliotheken aufgenommen worden und auch über die Suchmaschine des Österreichischen Bibliothekenverbundes recherchierbar./38/

Alle Handschriften und ausgewählte Drucke aus beiden Bibliotheken sind bereits digitalisiert und werden sukzessive über das Portal *Bibliotheca Mozartiana digital* frei zugänglich gemacht./39/ Dabei wird die vom Österreichischen Bibliothekenverbund im Rahmen eines Konsortialmodells

gehostete Software *VisualLibrary* eingesetzt. Während für den Metadaten-Import von gedruckten Werken auf eine Standardlösung zurückgegriffen werden konnte, wurde für die Musikhandschriften erstmals eine eigene Routine für den Import von Metadaten aus RISM nach *Visual Library* erarbeitet. Diese bietet unter Verwendung der SRU-Schnittstelle von RISM die Möglichkeit einer nahezu verlustfreien Integration der RISM-Katalogdaten innerhalb des Digitalisierungsportals.

Auch für den Import der Metadaten von digitalisierten Briefen und anderen handschriftlichen Textdokumenten aus einer internen Datenbank wurde eine entsprechende Import-Routine eingerichtet. Somit können innerhalb des Digitalisierungsportals die Metadaten der verschiedensten Dokumenttypen in aller Ausführlichkeit dargestellt und durchsucht werden. /40/

Die Arbeiten am „Mozart-Nachlass“ sind inzwischen weitgehend abgeschlossen, ein gedruckter Katalog befindet sich in Vorbereitung. Da der „Mozart-Nachlass“ aber nur einen Teil des zwischen 1841 und 1880 vom *Dommusikverein und Mozarteum* zusammengetragenen Bestandes ausmacht, wird das Projekt fortgesetzt, um so den 1880 geteilten Bestand virtuell wieder zusammen zu führen und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Eva Neumayr ist Leiterin der Musiksammlung des Archivs der Erzdiözese Salzburg und wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg.

Armin Brinzing leitet die Bibliotheca Mozartiana der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg.

1 Vgl. z. B. Robert Hoffmann: „Vom Mozartdenkmal zur Festspielgründung. Musik- und Vereinskultur im 19. Jahrhundert“, in: *Salzburger Musikgeschichte. Vom Mittelalter bis ins 21. Jahrhundert*, Salzburg 2006, S. 401–423, hier S. 401.

2 Julia Hinterberger: „An diesen Namen knüpft sich nun aber auch alle Localität der Salzburger“. *Das Mozarteum im Spiegel der Salzburger Musikkultur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts*, in: dies. (Hrsg.), *Von der Musikschule zum Konservatorium. Das Mozarteum 1841–1821*, Wien 2017 (Veröffentlichungen des Arbeitsschwerpunktes Salzburger Musikgeschichte, 4; *Geschichte der Universität Mozarteum*, 1; *Veröffentlichungen zur Geschichte der Universität Mozarteum Salzburg*, 10), S. 13–114, hier S. 19.

3 Eva Neumayr, Lars E. Laubhold, Ernst Hintermaier: *Musik am Dom zu Salzburg. Repertoire und liturgisch gebundene Praxis zwischen hochbarocker Repräsentation und Mozart-Kult*, Wien 2018 (Veröffentlichungen des Archivs der Erzdiözese, 18), S. 1–31 und 77–99.

4 Vgl. Rudolf Angermüller: „Künstlerisches Personal des ‚Dom-Musik-Verein und Mozarteum““, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum*, 24. Jg., 3/4 (1976), S. 19 ff., wo die Nummern 2–17, 22, 23, 26, 44–47 vorherige Domchor- und Dommusikmitglieder, Stadtpfarrmusikanten und Thurner sind, die danach Musiker und Lehrer der Musikschule *Mozarteum* waren oder auch, wie der vorherige provisorische Domchordirigent Joachim Joseph Fuetsch, vom Verein pensioniert wurden.

5 Hoffmann (wie Anm. 1), S. 404.

6 Till Reininghaus: *Der „Dommusikverein und Mozarteum“*

in Salzburg und die Mozart-Familie. Die Geschichte einer musikalischen Institution in den Jahren 1841 bis 1860 vor dem Hintergrund der Mozart-Pflege und der Sammlung von Mozartiana, Stuttgart 2018 (Beiträge zur Mozart-Dokumentation, 2).

7 Internationale Stiftung Mozarteum, *Bibliotheca Mozartiana (A-Sm)*, Doc 1841/2a, wahrscheinlich vor 8. Juni 1839; publiziert in: Anja Morgenstern: „Constanze Nissen in Salzburg 1824–1842. Neue Aspekte zur Entstehung des Mozartkults“, in: Dominic Šedivý (Hrsg.): *Salzburgs Musikgeschichte im Zeichen des Provinzialismus? Die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts. Bericht einer Tagung der Forschungsplattform „Salzburger Musikgeschichte“*, 23.–25. September 2012, Wien 2014, S. 304–345, hier S. 325 f.

8 Zur Biographie vgl. Walter Hummel: *W. A. Mozarts Söhne*, Kassel 1956, S. 61–182; Karsten Nottelmann: *W. A. Mozart Sohn. Der Musiker und das Erbe des Vaters*, Kassel 2009 (Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, 14.1), Bd. 1, passim.

9 Karsten Nottelmann: „Mitteilungen über ‚Das von Gott gesegnete Kleeblatt‘. Exegese eines bisher unbekanntenen Briefs von Constanze Nissen an Carl Mozart“, in: *Mozart-Jahrbuch 2003/04*, Kassel etc. 2005, S. 199–225, hier S. 206–210; Reininghaus (wie Anm. 6), S. 249–250.

10 Vgl. Reininghaus (wie Anm. 6), S. 263–270.

11 Vgl. ebd. und S. 380.

12 Vgl. ebd., S. 381.

13 Brief Josephine Baroni-Cavalcabò an Franz v. Hillebrandt, 29. September 1844, zit. nach ebd., S. 405.

- 14 „Repertorium über die musikalische Bibliothek des Dom=Musik=Veraines u: Mozarteum's zu Salzburg“, Archiv der Erzdiözese Salzburg, Dommusikarchiv (A-Sd), ohne Signatur. Zum „Repertorium“ und seinem Quellenwert vgl. Reininghaus (wie Anm. 6), S. 155–158 sowie passim.
- 15 1856 schenkte auch der ältere Mozart-Sohn Carl Thomas dem Verein zahlreiche Briefe W. A. Mozarts und dessen Vaters sowie einige Musikfragmente und Teile seiner eigenen Musikbibliothek. Vgl. dazu auch die entsprechenden Abschnitte bei Reininghaus (wie Anm. 6).
- 16 Nottelmann (wie Anm. 8), Bd. 1, S. 397.
- 17 Das oben erwähnte Teil-Autograph der Sinfonie KV 297 verfügte über einen eigenen Einband; Mozart Sohn hatte es im Jahr 1839 von Aloys Fuchs als Geschenk erhalten. Vgl. auch Reininghaus (wie Anm. 6), S. 445 f.
- 18 Bei einem Großteil der Werke handelt es sich um „angefangene“ Kompositionen (wie Nissen und Constanze Mozart sie bezeichneten), deren Niederschrift Mozart meist nach einer oder wenigen Seiten abbrach. Zu Mozarts Fragmenten vgl. Ulrich Leisinger: „Die Fragmente Mozarts als kompositorisches und aufführungspraktisches Problem“, in: Sowohl Mozart als auch ..., hrsg. von Joachim Brügge, Freiburg i. Br. 2017, S. 289–304, und Reininghaus (wie Anm. 6), S. 237–266 sowie 437–478.
- 19 Vgl. Jürgen Eichenauer (Hrsg.): Johann Anton André (1775–1842) und der Mozart-Nachlass. Ein Notenschatz in Offenbach am Main, Weimar 2006.
- 20 Zu Nissens Rolle in diesem Zusammenhang vgl. auch Anja Morgenstern: „Neues zur Entstehungsgeschichte und Autorschaft der ‚Biographie W. A. Mozart's‘ von Georg Nikolaus Nissen (1828/29)“, in: Mozart-Jahrbuch 2012, Kassel 2014, S. 21–156, hier S. 83–86.
- 21 Constanze Mozart: Brief an den Verlag Breitkopf & Härtel vom 15. Juni 1799, zitiert nach Mozart: Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, gesammelt (und erläutert) von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Bd. IV, Kassel etc. 1963, S. 250. Der Brief ist von Nissen geschrieben und von Constanze Mozart nur unterschrieben.
- 22 A-Sm, M.N. 283-3,9; Nottelmann (wie Anm. 8), Werkverzeichnis Nr. FXWM VII:1.
- 23 A-Sm, Autogr 590b. Vgl. dazu Wolfgang Amadeus Mozart: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Bd. X/30/4, S. 263 (Fr 1787s). In der Bibliotheca Mozartiana (A-Sm) der Internationalen Stiftung Mozarteum befinden sich sowohl W. A. Mozarts Autograph als auch das Werk des Sohnes (letzteres vermutlich als Abschrift).
- 24 Vgl. Nottelmann (wie Anm. 8), Bd. 1, S. 142–151.
- 25 Vgl. ebd., Bd. 1, S. 279 f.
- 26 Brief Franz Xaver Mozarts an Ignaz Moscheles vom 25. Dezember 1827, zitiert nach Nottelmann (wie Anm. 8), Bd. 1, S. 281.
- 27 In dieser Eigenschaft kommt er in einem Brief Wolfgang Amadé Mozarts an seinen Vater vom 5. Februar 1783 vor: „künftigen freytag als übermorgen wird eine Neue Opera gegeben werden, die Musique |: ein Galimathias |:] vom einen hiesigen Jungen Menschen, sco=laren vom Wagenseil, welcher heist, Gallus Cantans, in arbore sedens, gigrigi faciens; – Vermuthlich wird sie nicht viel gefallen; – aber doch besser als ihre vorfahrerin, eine alte Opera von gasman“. Mozart: Briefe und Aufzeichnungen (wie Anm. 21), Bd. III, Nr. 725, S. 254.
- 28 Theodor Aigner: Thematisches Verzeichnis der Werke von Johann Mederitsch detto Gallus, München 1974, S. XIV–XVI.
- 29 Nottelmann (wie Anm. 8), Bd. 1, S. 158.
- 30 Christine Blanken: Die Bach-Quellen in Wien und Alt-Österreich, Hildesheim 2011 (Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung, 11), S. 116.
- 31 Reininghaus (wie Anm. 6), S. 422–430.
- 32 Dieser wurde vor Kurzem von Ulrich Leisinger aufgefunden. Ein Beitrag darüber ist in Vorbereitung.
- 33 Reininghaus (wie Anm. 6), S. 305–313.
- 34 Dieses Stammbuch ist seit Ende des 2. Weltkrieges verschollen.
- 35 Vgl. Reininghaus (wie Anm. 6), S. 317–361.
- 36 Brief Baroni-Cavalcabòs an Franz von Hillebrandt vom 29. September 1844, zitiert nach Reininghaus (wie Anm. 6), S. 397.
- 37 <https://opac.rism.info>. Eine Suche nach „Mozart-Nachlass“ im Feld „Signatur“ führt zu allen Quellen des Bestandes (aus den beiden Bibliotheken A-Sm und A-Sd).
- 38 <http://search.obvsg.at>. Die Bestände der Stiftung Mozarteum sind auch in deren Online-Katalog zu finden, wobei gezielt nach der Provenienz „Mozart-Nachlass“ gesucht werden kann (siehe <http://bibliothek.mozarteum.at>). Da die Salzburger Diözesanbibliothek (als Teil des Archivs der Erzdiözese Salzburg) derzeit über keinen eigenen Online-Katalog verfügt, ist nur eine Recherche über den Verbundkatalog (ohne Einbeziehung von Provenienzmerkmalen) möglich.
- 39 <http://digibib.mozarteum.at>
- 40 Der zusätzliche Export von Metadaten handschriftlicher Materialien in den Verbundkatalog nach dem Vorbild verschiedener deutscher Bibliotheken war bislang in Österreich nicht vorgesehen, stellt aber eine interessante Perspektive für die Zukunft dar.

Sabine Koch

Das Musikverlagswiki: ein zentraler Zugangspunkt für die Datierung gedruckter musikalischer Ausgaben von C. F. Peters und anderen Verlagen des 18. und 19. Jahrhunderts

In den letzten Jahren haben sich Musikbibliotheken in Deutschland verstärkt darauf konzentriert, das Forschungsumfeld für quellenorientierte Musikwissenschaft sowohl vor Ort als auch weltweit über das Internet zu verbessern. Ein Vorhaben mit einer solchen Zielstellung ist das Leipziger Projekt „Musikverlagswiki – Arbeitshilfe zur Datierung von Musikdrucken“, das online abgerufen werden kann und seit 2011 von IAML Deutschland in Zusammenarbeit mit dem Studiengang Bibliotheks- und Informationswissenschaft der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig durchgeführt wird. Das Wiki bietet nützliche Informationen für die Erschließung undatierter gedruckter Musik nach Erscheinungsjahr oder -zeitraum. Zu diesem Zweck versammelt es strukturierte Einträge zu 110 Verlagen und 16 Druckern einschließlich Tabellen, die den verwendeten Platten- und Verlagsnummern Jahreszahlen aus relevanten Primärquellen, Sekundärliteratur und Datenbanken gegenüberstellen.

Der Beitrag gibt einen Überblick über das Projekt bis dato. Zudem werden die Ergebnisse umfangreicher Archivrecherchen zum Verlag C. F. Peters seit Juni 2017 reflektiert. Diese konzentrierten sich im Wesentlichen auf eine Analyse des verlagseigenen Druckbuches und des Auflage-Buches für die Edition Peters, die zusammen einen Zeitraum von 1807 bis 1948 abdecken. Die Zeitangaben sowie Platten- und Editionsnummern der beiden Bände werden künftig als zusätzliche Datierungshilfen und Informationsquellen zum Verlag und zu seiner musikalischen Produktion in die Wiki-Seite eingepflegt.

Das Musikverlagswiki als Arbeitshilfe zur Datierung von Musikdrucken

Musikdrucke gehören zu den schwieriger zu handhabenden und kniffligen Quellen. Ein besonderes Problem stellt ihre Datierung dar, denn im Gegensatz zu den meisten Büchern weisen musikalische Ausgaben aus den letzten drei Jahrhunderten oft keine Angaben zur Auflage und zum Erscheinungsjahr auf. So sehen sich Musikbibliothekare und Musikwissenschaftler immer wieder mit der Herausforderung konfrontiert, Musikdrucke zeitlich einzuordnen.

Eine Datierung kann sich auf unterschiedlichste Informationen stützen, die Verleger, Drucker, materielle Spezifika musikalischer Veröffentlichungen sowie Platten- und andere Verlagsnummern betreffen. Diese Informationen sind jedoch nur selten und nicht in aggregierter Form in gängigen musikwissenschaftlichen Nachschlagewerken oder Katalogen von Musikbibliotheken zu finden. Vor diesem Hintergrund wurde 2010 das Musikverlagswiki-Projekt ins Leben gerufen, angeregt durch IAML Deutschland und bearbeitet von Studierenden der Bibliotheks- und Informationswissenschaft an der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig.^{1/} Die zugrunde liegende Idee, Informationen, die für die Datierung von Musikdrucken relevant sein können, an einem zentralen Zugangspunkt und in strukturierter Form zusammenzubringen, mündete in die Erstellung einer WordPress-basierten Wiki-Seite (Abb. 1).

Das Musikverlagswiki steht Interessierten seit 2012 auf <http://www.musikdrucke.htwk-leipzig.de> zur freien Verfügung und folgt einem klaren Aufbau: Der *Startseite* mit Informationen zum Projekt folgen die beiden Rubriken *Verleger* und *Drucker*. Hier finden sich momentan Artikel zu 110 Musikverlagen, die im 18. und 19. Jahrhundert tätig waren, sowie zu 16 Druckereien. Der Fokus liegt dabei zunächst auf Leipziger Verlagen. Perspektivisch wird aber auch eine Bearbeitung weiterer



Abb. 1: Startseite des Musikverlagswiki auf <http://www.musikdrucke.htwk-leipzig.de/wordpress/>

in- und ausländischer Verlage erfolgen – vor allem von solchen, die seit dem späten 18. Jahrhundert ihre Musikalien in Leipzig (z. B. bei C. G. Röder) drucken ließen. Das Schema, nach dem die Drucker- und Verlageinträge strukturiert sind, kann man dem anschließenden Menüpunkt *Musterseiten* entnehmen. Weitere Rubriken widmen sich den verlagsspezifischen Strukturen von *Plattennummern* sowie authentischen *Primärquellen* und verlässlicher *Sekundärliteratur*, auf denen die Inhalte der einzelnen Wiki-Seiten basieren.

Die in den Rubriken zwei und drei gelieferten *Informationen zur Geschichte von Verlagen und Druckereien* lassen im Abgleich mit Daten im Impressum oder auf anderen Seiten einer Notenausgabe Rückschlüsse auf ihren Erscheinungszeitraum zu. Deswegen umfassen die im Musikverlagswiki hinterlegten (und in Abb. 2 visualisierten) Informationen, neben einer Verlinkung zur Gemeinsamen Normdatei (GND), einem Quellenverzeichnis und sonstigen Hinweisen, zentrale historische Eckdaten zur Entstehung und zum Erlöschen der jeweiligen Firma. Angaben zum (häufig wechselnden) Eigentümer, Aussagen zur Namens- und Rechtsform sowie Adressen und Dependancen sind ebenfalls aufgeführt. Informationen über Kollaborationen und Firmenübernahmen sowie zu verlagseigenen Editionen und Charakteristika der Ausgabegestaltung schließen sich an. Auf Listen mit Platten- und Verlagsnummern sowie Verlinkungen zu Seiten mit entsprechenden Informationen folgen

schließlich bei noch bestehenden Verlagen Kontaktdaten und Links zu deren Websites.

Diese Informationen können im Wiki über eine alphabetische Liste oder eine freie Suche aufgerufen werden. Sie werden im Rahmen eines langfristig ausgerichteten Projektangebots für Studenten der Bibliotheks- und Informationswissenschaft kontinuierlich ausgebaut, indem weitere Verlage einbezogen werden. Recherchiert werden sie in städtischen Archiven und Bibliotheken sowie in Verlags- und Werkverzeichnissen und anderen musikrelevanten Informationsressourcen. Dazu gehören vor allem Festschriften, Lexika und andere Sekundärliteratur, die sich mit einzelnen Verlagen und Druckereien befassen. Relevant sind außerdem Buchhandel-Adressbücher und Artikel in zeitgenössischen Periodika, die beispielsweise auf Firmenjubiläen eingehen. Anzeigen in Publikationen des Deutschen Musikalien-Verleger-Vereins und Einträge in einschlägigen Nachschlagewerken wie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, *The new Grove dictionary of music and musicians* und *Neue deutsche Biographie* werden ebenfalls zu Rate gezogen.

Im Falle von Leipziger Verlagen werden vor allem die Bestände des Sächsischen Staatsarchivs, Staatsarchiv Leipzig berücksichtigt. Dieses beheimatet qualitativ wie quantitativ die bedeutendste archivische Überlieferung von Musikverlagen im deutschsprachigen Raum/2/ und verfügt darüber hinaus über Veröffentlichungen des städtischen

Börsenvereins der Deutschen Buchhändler sowie die Handels- und Genossenschaftsregister des Leipziger Amtsgerichts. Anregungen zu Verlagen mit Firmensitz in anderen Regionen geben vor allem Händler-, Verleger- und Institutionenkataloge bzw. -verzeichnisse wie die der Deutschen Bücherei sowie stadtgeschichtliche Abhandlungen und Quellen einschließlich städtischer Wikis.

Eine besondere Rolle bei der Datierung kommt neben den Verlagen auch den von ihnen verwendeten *Platten- und Verlagsnummern* zu. Erstere wurden häufig chronologisch vergeben und meist unten mittig auf den Notenseiten angebracht, um die geordnete Lagerung und Wiederauffindbarkeit der für den Druck verwendeten Metallplatten im Archiv des Verlegers zu gewährleisten. Die Platten wurden nach dem ersten Druck häufig nicht entsorgt. Vielmehr fanden sie für Neuauflagen Wiederverwendung und wurden hierfür zum Teil über Jahrzehnte hinweg aufbewahrt, ohne dass das jeweilige Erscheinungsjahr in sie eingestochen

wurde – sowohl um die aufwendige Herstellung neuer Druckplatten zu umgehen als auch um das Kaufinteresse potenzieller Kunden nicht durch eine weit zurückliegende Jahreszahl zu trüben. Einige Verlage, die ihre Musikalien mittels Lithographie, Typen oder beweglichen Lettern herstellten, beschränkten bald ähnliche Wege und tendierten ebenfalls zu einer Vergabe von Musikverlagsnummern.

Zeitliche Angaben zur Verwendung der Platten- und Verlagsnummern im Musikverlagswiki stammen unter anderem aus Verlagsverzeichnissen sowie Otto Erich Deutschs datierten Listen für die Jahre 1710 bis 1900/3/, Rudolf Elvers' Zusammenstellungen für Berliner Musikverleger/4/ und anderen vorliegenden Konkordanzen von Plattennummern und Erscheinungsjahren. Hierbei ist zu beachten, dass die Wiki-Tabellen mit numerisch oder alphanumerisch aufgelisteten Plattennummern und Jahreszahlen oft nur auszugs- und annäherungsweise wiedergeben, wann Notendrucke im jeweiligen Verlag erschienen sind oder

Musterseite Verleger

Möchten Sie einen neuen Verleger anlegen, dann nutzen Sie bitte diese Vorlage!

GND:

Verleger

Inhaltsverzeichnis

1. Geschichte
 1. Eckdaten
 2. Wechsel von Eigentümer, Namensform, Rechtsform
 3. Adressen und Dependancen
 4. Zusammenarbeit mit Druckern
 5. Verlagsübernahmen
 6. Editionen des Verlages
 7. Kooperation mit anderen Verlagen
 8. Sonstiges
2. Verwendete Primärquellen
3. Charakteristika der Ausgabengestaltung
4. Plattennummern
5. Kontakt

Abb. 2: Musterseite für Verleger auf http://www.musikdrucke.htwk-leipzig.de/wordpress/?page_id=20

aufgelegt wurden. Dies ist unter anderem bedingt durch vorkommende Verzögerungen veranschlagter Erscheinungstermine, die Übernahme von Druckplatten und Druckplattennummern durch andere Verlage und die Verwendung mehrerer Plattennummern bei parallelen Ausgaben eines Werks in unterschiedlichen Besetzungen.

Weitere Angaben im Wiki, die ebenfalls auf die Erscheinungsjahre musikalischer Ausgaben schließen lassen, sind bibliographischen Verzeichnissen und Datenbanken wie der Petrucci Music Library und Hofmeister XIX/5/ entnommen. Bei Hofmeister XIX handelt es sich um eine online durchsuchbare Version der von 1829 bis 1900 herausgegebenen musikalisch-literarischen Monatsberichte des Leipziger Musikverlegers Friedrich Hofmeister. Diese geben darüber Auskunft, wann und wo im hauptsächlich deutschen Sprachgebiet des 19. Jahrhunderts Musikalien veröffentlicht wurden, und stellen damit geeignete Vorlagen für einen Abgleich dar. Zunächst werden hierfür in Bibliothekskatalogen der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ (HMT) und anderen Leipziger Einrichtungen Musikalien relevanter Verlage ermittelt und einer Autopsie unterzogen. Dabei werden den einzelnen Notenausgaben nicht nur die Komponisten und Titel, sondern auch die Platten- und Verlagsnummern entnommen. Sodann werden die Plattennummern in der Petrucci Music Library und die Titel in Hofmeister XIX recherchiert. Zu guter Letzt werden die in beiden Repositorien aufgeführten Publikations- und Anzeigjahren für eine Veröffentlichung im Wiki mit den notierten Plattennummern schriftlich oder mittels Verlinkung zusammengeführt.

Der Verlag C. F. Peters im Musikverlagswiki

Ein Verlag, dessen Verlagsnummern und Datierungen im Wiki in der nächsten Zeit um weitere Angaben ergänzt werden, ist C. F. Peters. Dieses Verlagshaus wurde 1800 von dem Komponisten und Dirigenten Franz Anton Hoffmeister und dem Organisten Ambrosius Kühnel unter dem Namen

Bureau de Musique in Leipzig gegründet. Als der Verlag 1814 in den Besitz des Leipziger Buchhändlers Carl Friedrich Peters (1779–1827) überging, erhielt er den Namen seines neuen Eigentümers. Seit 1860 fungiert C. F. Peters als reiner Musikverlag. Als neuer Teilhaber und Geschäftsführer des Unternehmens begründete Max Abraham sieben Jahre später die berühmte Reihe „Edition Peters“. Dieser Reihentitel wurde in der Folgezeit zum Synonym und gebräuchlichen Namen für den dahinterstehenden Verlag – spätestens im August 2010, als sich die Londoner, New Yorker, Frankfurter und Leipziger Firmensitze zur „Edition Peters Group“ zusammenschlossen.

C. F. Peters' Auflage-Buch und Druckbuch

Das Sächsische Staatsarchiv verfügt über umfangreiche Unterlagen zu C. F. Peters und dessen musikalischer Produktion.^{/6/} Neben den Verlagsakten stehen zwei besondere Quellen zur Verfügung: das Auflage-Buch, welches für die Edition Peters geführt wurde, und das zuvor vom Verlag angelegte Druckbuch.^{/7/} Das *Auflage-Buch* (Abb. 3) stellt den verwendeten Editionsnummern der Jahre 1868 bis 1948 Erscheinungsjahre und -monate sowie Auflagenhöhen gegenüber. Es wurde seit 1874 geführt und ist numerisch geordnet. Am Anfang steht J. S. Bachs *Wohltemperiertes Klavier* als Nummer 1, und eine Ausgabe von Dietrich Buxtehudes Orgelwerken mit der Editionsnummer 4449 beschließt die Einträge. Das *Druckbuch* enthält Angaben über die Auflagenhöhen und Plattennummern früherer Editionen von C. F. Peters und die Jahre, in denen Druckplatten eingesetzt und eingeschmolzen wurden. Die Einträge sind alphabetisch entsprechend den Anfangsbuchstaben der Familiennamen von Komponisten angeordnet und weisen diesen auch die veröffentlichten Werke zu. Der Berichtszeitraum deckt primär die Jahre 1831 bis 1867 ab, wobei sich auch Einträge finden lassen, die die musikalische Produktion ab 1807 betreffen und vom damaligen Geschäftsführer des Verlages Carl Gotthelf Siegmund Böhme (1828–1855) sowie von anderen Schreiberhänden stammen.

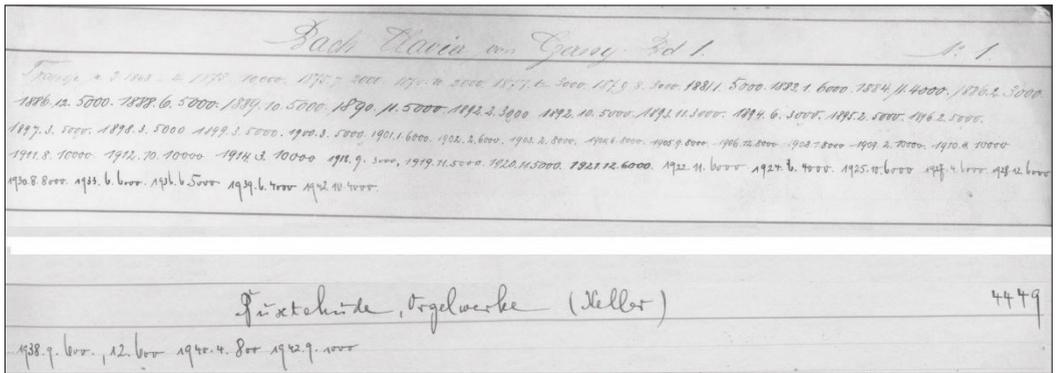


Abb. 3: Erster und letzter Eintrag im Auflage-Buch von C. F. Peters (D-LEsta, Musikverlag C. F. Peters Leipzig, Nr. 5222)

Beide Quellen trug Thekla Kluttig, die Referatsleiterin für Genealogie und Sonderbestände im Staatsarchiv Leipzig, im Juni 2017 als Hilfsmittel für die Datierung von Plattennummern an die Projektgruppe heran. Die Auswertung der zwei Originalbücher und ihrer Mikrofiche-Ausgaben wurde fortan bei der Bearbeitung des Verlages priorisiert. Dabei wurde der Schwerpunkt auf die Musikdrucke gelegt, die ab 1831 erschienen sind, da sich Publikationen zu früheren Aktivitäten von C. F. Peters bereits in Vorbereitung befinden. **/8/**

Mit dem Druckbuch und dem Auflage-Buch stehen dem Leser zwei *rare primäre Informationsquellen für die zeitliche Einordnung von Notenausgaben des 19. und frühen 20. Jahrhunderts* zur Verfügung. Das Auflage-Buch gestattet eine unmittelbare Datierung mittels einer Recherche nach der vermerkten Editionsnummer. Dem Druckbuch können Erscheinungsjahre und Plattennummern über eine alphabetische Suche nach dem Komponistennamen entnommen werden. Zwar beschränken sich die zeitlichen Angaben in beiden Quellen auf die Publikationen nur eines Verlages, dennoch werden hier – im Gegensatz zu vielen anderen vorliegenden Verlagsverzeichnissen für den fraglichen Zeitraum – datierten Titelaufnahmen konkrete Platten- und Verlagsnummern zugewiesen. Damit können Katalogisierende und Forschende unmittelbar die Datierung einer Notenausgabe vornehmen, und der Umweg einer zusätzlichen Titelrecherche in Hofmeister XIX bleibt ihnen erspart.

Die datierungsrelevanten Informationen beider Bände wurden deshalb übersichtlich in einer Excel-Datei festgehalten. Die Inhalte der vorbereiteten Worksheets werden in Zukunft ins Wiki eingebunden – vermutlich über eine Verlinkung zu den erstellten Tabellen. Diese enthalten für die einzeln aufgeschlüsselten Druckplatten- und Editions-Nummern die Zahl des ersten und letzten Jahres, in dem diese laut Vorlage verwendet und vergeben wurden. Ergänzt werden diese Angaben durch das Einschmelzjahr der jeweiligen Druckplatte, den vorlagegetreuen Namen des Komponisten, eine diplomatische Wiedergabe des Werktitels in Kurzform und Anmerkungen zur Vorlage und zur Bearbeitung.

Um eine Recherche nach Editions- und Plattennummern in den erstellten Tabellen zu ermöglichen, wurden diese einzeln notiert und zusammenfassende „Von-bis“-Angaben aus dem Druckbuch aufgelöst. Rote Eintragungen, die die Auflagenhöhe früherer Notenausgaben spezifizieren, aber ein Erscheinungsjahr vermissen lassen, wurden in dem Vermerk „auch Vorauflagen“ berücksichtigt. Datierungen dieser und später mit derselben Plattennummer erschienener Musikdrucke sind in der Tabelle entsprechend Otto Erich Deutschs Gegenüberstellung von Musikverlagsnummern und Erscheinungsjahren nachgewiesen. Hierbei wurden selbst ermittelte und aus Deutschs zeitlicher Abfolge hergeleitete Jahre durch eckige Klammern und Fragezeichen gekennzeichnet, da sich seine Beobachtung, dass sich nicht alle

Plattennummern einer klaren Chronologie fügen, mit den Erfahrungen bei der Bearbeitung des Verlags C. F. Peters deckt. /9/

Das Entziffern und Zusammentragen der Daten barg Herausforderungen und bedurfte hoher Konzentration, wachsender Erfahrungswerte und logisch stringenten Folgerns. Um kaum leserliche Jahreszahlen, Werktitel, Gattungs- und Besetzungsangaben zu identifizieren, wurden Ausgaben von zeitgenössischen Musikperiodika der damaligen Zeit wie der *Neuen Zeitschrift für Musik* zu Rate gezogen, in denen neu oder erstmals herausgebrachte Musikalien angezeigt wurden. Von Verlagen erstellte Listen hauseigener Abkürzungen für Besetzungs- und andere musikalische Angaben /10/ sowie Werklisten der Petrucci Music Library waren hierbei ebenfalls nützlich. Ein Abgleich mit anderen Informationsquellen, um die manchmal schwer nachzuvollziehende Zuweisung der Plattennummern zu den nebenstehenden Titeln und Jahren im Druckbuch zu verifizieren, machte hingegen wenig Sinn: Die Datenbank Hofmeister XIX z. B. nennt zu den Titeln keine Plattennummern, und die Liste der von C. F. Peters verwendeten Plattennummern in der Petrucci Music Library (https://imslp.org/wiki/Edition_Peters/Plate_Numbers) fällt momentan eher rudimentär aus. Ein Nachschlagen der Plattennummern in der erweiterten Suche des RISM-OPACs (<https://opac.rism.info>), in dem auch Datierungen und originale Titel von Einzeldrucken bis ca. 1820/1830 nachgewiesen sind, erwies sich aufgrund der voneinander abweichenden Berichtszeiträume ebenfalls als wenig ergiebig. /11/

Die in einigen Fällen zweifelhafte Leserichtung und Reihenfolge der Eintragungen im Druckbuch musste folglich primär aus vorliegenden oder während der Analyse gewonnenen Einblicken in die betrieblichen Verfahrensweisen des Verlags hergeleitet werden. Dabei half unter anderem die Information in Böhmers einleitenden Bemerkungen zum Druckbuch, dass C. F. Peters' Entscheidung, Druckplatten einzuschmelzen, keinesfalls mit einer geringen Nachfrage zu tun hatte, sondern im Ge-

genteil aufgrund von Abnutzungserscheinungen nach mittleren bis hohen Auflagen erfolgte. /12/ Die neue Druckplatte der nächsten Ausgabe oder Auflage erhielt dann eine andere unbenutzte und meist höhere Nummer (Abb. 4, Beispiel a). Ausnahmen hiervon finden sich im Druckbuch auch – sie sind dann zum Beispiel mit der Bemerkung „neugestochen, mit Beibehaltung der alten Platten-Nummer“ versehen (Abb. 4, Bsp. b). Ausgaben und Auflagen ein und desselben Werkes in modifizierten Besetzungen erschienen in der Regel jeweils mit einer individuellen Plattenummer (Abb. 4, Bsp. c). Allerdings gab es auch Fälle, in denen der Verlag ein und dieselbe Plattenummer nach der Makulierung für Ausgaben unterschiedlichster Werke und Komponisten wiedervergab (Abb. 4, Bsp. d).

In der kommenden Bearbeitungsphase des Verlags C. F. Peters stehen zunächst Korrekturen und redaktionelle Arbeiten für das Druckbuch und das Auflage-Buch an. Dabei sollen die Spaltenüberschriften in der tabellarischen Auswertung eindeutiger und klarer gemacht und die Tabelleneinträge vereinheitlicht werden. Zudem soll ein Text erarbeitet werden, der die beiden Quellen aus dem Sächsischen Staatsarchiv genauer beleuchtet und die ihnen entnommenen Daten in die richtige Perspektive rückt. Dieser Text erscheint sodann auf der Peters-Verlegerseite im Wiki unter der Rubrik „Verwendete Primärquellen“.

Ausblick

Wie die Arbeit an C. F. Peters zeigt, reiht sich im Wiki-Projekt eine Bearbeitungsphase an die nächste. Das Wiki ist in der Tat als ‚Work in progress‘ immer wieder neuer Studierender konzipiert. So sollen in den nächsten Jahren weitere Verlage und Druckereien in die Projektarbeit einbezogen werden – auch um deren Zusammenarbeit und Berührungspunkte zu dokumentieren. Dies schließt neben ausländischen auch einige wenige verbleibende große Leipziger Verlage ein, die noch abschließend bearbeitet und ins Wiki ein-

gepflegt werden müssen. Hier sind vor allem Hofmeister und Schubert & Co. in Verbindung mit dem Verleger Woldemar Felix Arthur Siegel ab den 1890er-Jahren zu nennen sowie Verleger, für die noch die Suche nach Noten in der HMT aussteht. Darüber hinaus sollen die Bestände weiterer Musikbibliotheken und Archive als Datenbasis integriert werden, um im Abgleich mit Hofmeister XIX

Plattenummern und dazugehörige Erscheinungsjahre zu ermitteln. Eine Eignung des Gewandhausarchivs und der Musiksammlungen der Leipziger Städtischen Bibliotheken hierfür wird in den kommenden Monaten geprüft.

Unzulänglichkeiten in der Usability und hinsichtlich der Transparenz der Daten werden derzeit analysiert und in den folgenden Monaten

| Bsp. | Plattennummer (Druckbuch) | Komponist (Druckbuch) | Kurztitel (Druckbuch) | Jahr der Erstverwendung (Druckbuch) | Jahr der letzten Verwendung (Druckbuch) | Einschmelzjahr (Druckbuch) |
|------|---------------------------|-----------------------|---|-------------------------------------|---|----------------------------|
| a) | 267 3414 | Beethoven | 6 Lieder von Gellert, mit Pianof. Op. 48 Neue Ausgabe | 1832 [auch Voraufagen] 1851 | 1849 1863 | 1851 |
| | 827 | Beethoven | Sonate p. Pf. à 4 ms. Op. 6 Neue Auflage | 1831 [auch Voraufagen] 1852 | 1850 1865 | |
| b) | 1603 | Beethoven | Ouverture zu Egmont für 2 Pffe neugestochen, mit Beibehaltung des alten (Hofmeister-)Nummer) | 1841 [auch Voraufagen] | 1866 | |
| c) | 473 3083 | Beethoven | fav. Polon. p. Pf. à 4/ms. tirée de l'op. 42 Arrangement à 2ms par Eppner | 1832 [auch Voraufagen] 1847 | 1857 1867 | 1806 1806 |
| d) | 2300 2300 | Herz Henri | Rondo p. Pianof. Ov. 2 | 1832 | 1855 | 1855 |
| | 2300 | Voss, Ch. | Trois Fleurs Op. 99 - No. 1 | 1858 | 1867 | |

Abb. 4: Auswertung exemplarischer Platteneinträge im Druckbuch von C. F. Peters

bereinigt. Eine Fehlerbehebung für die Blätterfunktion, welche Wiki-Nutzern das alphabetische Umläutern vom einen zum nächsten Verlag ermöglichen soll, wurde bereits in Angriff genommen. Einleitende Texte und Kontaktdaten, Literaturangaben und Verlinkungen zur GND, zur Petrucci Music Library und zu Hofmeister XIX werden derzeit für eine bessere Lesbarkeit aktualisiert, vereinheitlicht und inhaltlich wie strukturell korrigiert und erweitert. Außerdem soll ein zeitnahes Übersetzen des Wiki-Einführungstexts und der Überschriften ins Englische – beispielsweise in Kooperation mit dem Leipziger Hochschulsprachenzentrum oder von HTWK-Studenten eines Sprachmoduls – das Wiki auch für einen internationalen Interessentenkreis ansprechender und aussagekräftiger machen.

1 Vgl. AIBM Germany, report 2012, www.iaml.info/sites/default/files/pdf/germany_2012.pdf (11.7.2018).

2 Vgl. Thekla Kluttig: „Musikverlagsarchive: ‚Ungeöffnete Königsgräber?‘“, in: Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 27.–30. September 2017. Programmheft und Abstracts, Kassel 2017, S. 66, http://gfm2017.uni-kassel.de/wordpress/wp-content/uploads/2017/09/gfm_programmheft_online.pdf (11.7.2018).

3 Otto Erich Deutsch: Musikverlagsnummern. Eine Auswahl von 40 datierten Listen 1710–1900, 2. verbesserte und 1. deutsche Auflage, Berlin 1961.

4 Rudolf Elvers: „Datierte Verlagsnummern Berliner Musikverleger“, in: Festschrift Otto Erich Deutsch zum 80. Geburtstag am 5. September 1963, hrsg. von Walter Gersenberg, Kassel 1963, S. 291–295; ders.: „Datierte Verlagsnummern Berliner Musikverleger II“, in: Festschrift Otto Biba zum 60. Geburtstag, hrsg. von Ingrid Fuchs, Tutzing 2006, S. 10–14.

5 <http://www.hofmeister.rhul.ac.uk/2008/content/database/search/basic.html>

6 Vgl. „Bestand 21070 C. F. Peters, Leipzig. Gliederung des Bestandes“, www.archiv.sachsen.de/archiv/bestand.jsp?oid=09.22&bestandid=21070 (28.7.2018).

Angestrebt wird nicht zuletzt auch eine Mitarbeit und weitere Beteiligung von Vertretern der musikbibliothekarischen und archivarischen Praxis, deren fachliches Wissen und Erfahrung das Wiki inhaltlich und methodisch nur wertvoll bereichern können. Dieses Schlussfazit möge in diesem Sinne von den Lesern und Leserinnen dieser Seiten zugleich als Appell und Anregung verstanden werden, die weitere Entwicklung des Musikverlagswikis mitzugestalten und weiter voranzutreiben.

Sabine Koch arbeitet studienbegleitend als Hilfskraft in den Bibliotheken der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ und der HHL Leipzig Graduate School of Management.

7 Vgl. „Bestand 21070 C. F. Peters, Leipzig. Verzeichnungseinheiten“, http://www.archiv.sachsen.de/archiv/bestand.jsp?oid=09.22&bestandid=21070&tsyg_id=9518 (28.7.2018).

8 Dabei handelt es sich unter anderem (entsprechend <http://www.musikwissenschaft.uni-mainz.de/musikwissenschaft/personen/beer.htm>) um Axel Beers in Vorbereitung befindliche Publikation zur „Geschichte und Verlagsproduktion des Leipziger Bureau de Musique von Franz Anton Hoffmeister und Ambrosius Kühnel (1800 bis 1814)“ und sein „Lexikon der deutschen Musikverlage (1772–1830)“. Beide Werke werden dem Autor zufolge im Göttinger Hainholz-Verlag erscheinen – ersteres voraussichtlich noch in diesem Jahr und letzteres innerhalb der kommenden drei oder vier Jahre.

9 Vgl. Deutsch (wie Anm. 3), S. 5.

10 Vgl. z. B. „Abkürzungen“, <https://www.breitkopf.com/help/abbreviations> (12.7.2018).

11 Dies trifft naheliegend auch auf die gedruckten RISM-Serien B/I und B/II zu, die sich Sammeldrucken aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert widmen.

12 Vgl. Carl Gotthelf Siegmund Böhme: „Bemerkungen“, in: Druckbuch L[jite]ra A gehalten von Carl Gotthelf Siegm. Böhme unter der Fa. C. F. Peters in Leipzig (D-LEsta, Musikverlag C. F. Peters Leipzig, Nr. 5157).

Vorstands- und SprecherInnen-Wahlen bei der deutschen IAML-Ländergruppe

Bei der Mitgliederversammlung der deutschen IAML-Ländergruppe am 22. Juli 2018 in Leipzig standen turnusgemäß die Neuwahlen des Vorstandes und der Sprecherinnen und Sprecher der Kommissionen und AGs auf der Tagesordnung. Auf der Webseite von IAML Deutschland sind auf fol-

genden Unterseiten die Wahlergebnisse zu finden: <http://www.aibm.info/was-ist-aibm/gremien/vorstand-2018-2021/>

<http://www.aibm.info/was-ist-aibm/gremien/sprecherinnen-2018-2021/>

Im Folgenden stellt sich der neue Vorstand von IAML Deutschland vor, der nun von 2018 bis 2021 diese Ländergruppe leiten wird.

Ann Kersting-Meuleman, Präsidentin von IAML Deutschland

Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt
Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg

Abteilung Musik und Theater
Bockenheimer Landstr. 134-138
60325 Frankfurt am Main

Tel.: +49 69 / 79 83 92-45 oder -44

E-Mail:

a.b.kersting-meuleman@ub.uni-frankfurt.de



Ann Kersting-Meuleman

Foto: E. Sommer

Seit 1991 leite ich die Musik- und Theaterabteilung der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main und arbeite als Fachreferentin für Musik, Film- und Theaterwissenschaft. Zuvor habe ich Musikwissenschaft, Romanistik und Theologie studiert und danach das Bibliotheks-Referendariat in Marburg und Frankfurt am Main absolviert. Bei den Projekten Digitalisierung der Porträtsammlung F. N. Manskopf (2003) und Aufbau der Virtuellen Fachbibliothek medien buehne film (2005-2011) habe ich in der Planung und Betreuung mitgewirkt. Meine Publikationen behandeln die Musikgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts sowie die Musik- und Theatersammlungen der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main.

Gleich zu Beginn meiner beruflichen Tätigkeit begann auch mein Kontakt zur AIBM-Gruppe Deutschland und zur IAML, da 1991 der Internationale IAML-Kongress in Frankfurt stattfand. Seitdem bin ich regelmäßig zu den nationalen und internationalen Tagungen gefahren und wurde stets in fachlicher und persönlicher Hinsicht bereichert. Es ist mir ein großes Anliegen, durch Übernahme von Aufgaben in der Organisation die Ziele der IAML zu unterstützen. Von 1997 bis 1999 war ich Sprecherin des Research Libraries Branch (IAML international), seit 1997 bin ich stellvertretende Sprecherin der AG Wissenschaftliche Bibliotheken in der nationalen IAML-Gruppe, kooperierend mit den jeweiligen Sprechern der AG, Wolfgang Ritschel und (seit 2009) Roland Schmidt-Hensel.

Mein Vorhaben ist, aufbauend auf der engagierten Arbeit meiner Vorgänger(innen) die Kommunikation der IAML Deutschland mit nationalen Musikgremien weiterzuführen und auszubauen, die Bedeutung der Musikbibliotheken im Dialog mit übergeordneten Musik- und po-

litischen Institutionen hervorzuheben, die Kontakte zu internationalen Vereinigungen zu pflegen und natürlich in Kooperation mit dem Vorstand der nationalen Gruppe und den Ortskomitees die nationalen Tagungen zu planen und gestalten.

Cortina Wuthe, Vizepräsidentin von IAML Deutschland

Stadtbibliothek Steglitz-Zehlendorf
Ingeborg-Drewitz-Bibliothek / Musikbereich
Grunewaldstr. 3
12165 Berlin
Telefon: +49 30 / 90299-2448
Fax: +49 30 / 90299-2415
E-Mail:
wuthe@stadtbibliothek-steglitz-zehlendorf.de



Cortina Wuthe
Foto: Manfred Zimmermann

Nach Ausbildung und Tätigkeit als Bibliotheks-facharbeiterin studierte ich von 1986–1989 an der Fachschule für Bibliothekare und Buchhändler in Leipzig. Mit der Gründung der Musikbibliothek Marzahn-Hellersdorf in Berlin wurden mir 1991 die Leitung und der Aufbau dieser jungen Bibliothek übertragen. Von 1996–1997 absolvierte ich das musikbibliothekarische Zusatzstudium in Stuttgart. In meiner Praktikumsbibliothek, der Musikbibliothek Düsseldorf, wurde mir die Begeisterung für unseren Beruf mitgegeben. Seit 1996 bin ich – bis auf eine Ausnahme – regelmäßige Teilnehmerin der nationalen AIBM-Jahrestagungen. Im Jahr 2014 wandte ich mich einer neuen Herausforderung zu. Im Musikbereich der Ingeborg-Drewitz-Bibliothek der Stadtbibliothek Steglitz-Zehlendorf in Berlin bin ich für die Öffentlichkeitsarbeit sowie für das Kompetenzzentrum Musik im Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins verantwortlich. Von 2012 bis 2018 war ich Sprecherin der AG „Öffentliche Musikbibliotheken“ und 2016–2018 Sprecherin der PG „RDA Katalogisierungslevel“ der IAML Deutschland.

Im Vorstand möchte ich das Engagement meiner Vorgängerin Verena Funtenberger fortsetzen. Dafür werde ich den Öffentlichen Musikbibliotheken weiterhin besondere Aufmerksamkeit zukommen lassen, indem ich mich für die ÖB-relevanten Themen auf den Jahrestagungen der IAML Deutschland einsetze. Der Kontakt zu nationalen Musikgremien und zum Deutschen Bibliotheksverband ist mir wichtig. Gemeinsam mit den anderen Vorstandsmitgliedern möchte ich mich für die Zukunftsfähigkeit der Öffentlichen Musikbibliotheken Deutschlands einsetzen.

Paul Tillmann Haas, Sekretär von IAML Deutschland

Bibliotheks- und Informationssystem der
Universität Oldenburg
Uhlhornsweg 49–55
26129 Oldenburg
Tel.: +49 441 / 798-4023-294
E-Mail: paul.haas@uni-oldenburg.de



Paul Tillmann Haas

Seit Oktober 2017 bin ich als Fachreferent für Musik, Kunst, Slavistik und Theologie am Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg tätig. Hier absolvierte ich zuvor bereits den praktischen Teil meines Bibliotheksreferendariats. Meine theoretische Ausbildung durchlief ich am Institut für Bibliotheks- und Informationswissenschaft der Humboldt-Universität Berlin und schloss diese mit einer Arbeit über neue Konzepte für Nutzungsbereiche wissenschaftlicher Musikbibliotheken ab – ein Thema, das mich nun auch in meiner Funktion als Fachreferent in Oldenburg umtreibt, da wir in den letzten Zügen einer MusicSpace-Implementation stecken.

Vor meinem beruflichen Einstieg ins Bibliothekswesen studierte ich Musikwissenschaft und Slavistik in Heidelberg und Hamburg, wo ich bereits im Studium als Hilfskraft in der Staats- und Universitätsbibliothek mit der Erschließung von Komponistennachlässen befasst war. Derzeit arbeite ich noch wissenschaftlich an einem musikhistorischen Promotionsprojekt zu Blasorchesterwerken des 20. Jahrhunderts.

Ich bin noch recht neu in der „IAML-Welt“, aber sehr motiviert, im kommenden Vorstand Verantwortung zu übernehmen und mich einzubringen. Als Sekretär möchte ich insbesondere gewährleisten, dass die administrativen Aufgaben weiterhin zuverlässig bearbeitet werden, damit wir im Vorstand gemeinsam den Fokus auf die inhaltliche Arbeit legen können.

Anne Fiebig, Schatzmeisterin von IAML Deutschland

Forschungszentrum Musik und Gender und
Bibliothek der Hochschule für Musik, Theater
und Medien Hannover
Emmichplatz 1
30175 Hannover
Tel. +49 511 / 3100-7334
E-Mail: anne.fiebig@hmtm-hannover.de

Seit Mai 2009 bin ich im Forschungszentrum Musik und Gender in Hannover als Informationsmanagerin tätig und betreue u. a. die Bibliothek, die Autografensammlung und das Archiv des Zentrums. Parallel dazu arbeite ich in der Bibliothek der Hochschule für Musik, Theater und Medien im Bereich der Retrokatalogisierung von Noten, bin Ansprechpartnerin für die EDV und administrierte das Bibliothekssystem. In Hannover habe ich Informationsmanagement mit den Schwerpunkten

Informationseinrichtungen mit Musikbeständen und Wissenschaftliche Bibliotheken studiert. Während meines Studiums war ich u. a. studentische Hilfskraft in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel.

Auf das Amt der Schatzmeisterin der IAML Ländergruppe Deutschland freue ich mich, weil ich den kollegialen Austausch sehr schätze und von dem Netzwerk der IAML bisher pro-

fitiert habe. Ähnlich wie meine Vorgängerin Kirstin Blös möchte ich der Gemeinschaft nun etwas zurückgeben. Für die Position qualifiziert mich die eigenverantwortliche Verwaltung und sehr genaue Abrechnung von Drittmitteln seit 2009 im Rahmen meiner Tätigkeit im Forschungszentrum Musik und Gender, für die ich regelmäßig sehr positive Rückmeldungen erhalte.

IAML Deutschland auf der Musikmesse in Frankfurt

Vom 11. bis zum 14. April 2018 hat die IAML Deutschland erstmals an der Frankfurter Musikmesse teilgenommen. Der Stand war in unmittelbarer Nähe anderer Musikverbände am Music Associations & Education Forum in Halle 8 positioniert, wo auch die Musikverlage und einige Instrumentenbauer ihr Portfolio vorstellten. Im Rahmen des Music Associations & Education Forums sollten Verbände, musikpädagogische Einrichtungen, Bildungsinstitutionen, Stiftungen, Initiativen

und weitere Organisationen zu einem moderaten Preis die Möglichkeit haben, sich zu präsentieren und am Programm zu beteiligen. Insgesamt waren jedoch lediglich vier weitere Verbände mit einem Stand vertreten, wobei zentrale Akteure wie beispielsweise der Deutsche Musikrat oder der Verband deutscher Musikschulen fehlten.

Es war dank der großen Bereitschaft zur Unterstützung zahlreicher Mitglieder möglich, den IAML-Stand durchgehend mit zwei KollegInnen zu besetzen. Den BesucherInnen der Musikmesse bot sich die Möglichkeit, uns anzusprechen und mehr über die vielfältige Musikbibliothekslandschaft,



Stand der deutschen IAML-Ländergruppe bei der Musikmesse 2018

Foto: privat

damit zusammenhängende Betätigungsfelder und die IAML zu erfahren. Außerdem war ein Ziel, Kontakte mit anderen Vereinigungen zu knüpfen und auszubauen. Zugegebenermaßen hielt sich der Zustrom am Stand in Grenzen. Trotzdem wurden einige gute Gespräche geführt, ein neues Mitglied für den Verband geworben und ein Sponsor für den internationalen IAML-Jahreskongress in Leipzig gefunden. Als erquicklich erwiesen sich insbesondere Gespräche, die abseits des Standes mit Verlagsvertretern und anderen Akteuren geführt wurden.

Neben der durchgehenden Präsenz am Stand nutzten wir die Möglichkeit, uns an dem Vortragsprogramm der Musikmesse zu beteiligen, indem wir eine Podiumsdiskussion (gemeinsam mit dem DTKV), ein Interview und drei Vorträge organisiert haben. Die Resonanz bei diesen Veranstaltungen war durchweg gut, auch wenn der Lärmpegel im Hintergrund für so manchen Redner und Zuhörer eine Herausforderung war.

Direkt am Mittwochvormittag stellte Klaus Keil das Internationale Quellenlexikon der Musik (RISM) vor und sprach insbesondere klassische MusikerIn-

nen an, die sich vielleicht schon lange fragten, wie man unikale und wenig rezipierte Noten ausfindig macht. Dr. Jutta Lambrecht und Michael Fritsch stellten das Berufsbild der Rundfunk- und OrchesterbibliothekarInnen und die Zusammenarbeit der Rundfunk- und Orchesterbibliotheken mit Wissenschaft und Forschung in einem kurzweiligen, dialogischen Format vor, das ausgezeichnet zu der lockeren und unverbindlichen Atmosphäre in der Lounge passte. Die Podiumsdiskussion hat mit dem Thema „Digitale Noten“ einen aktuellen Nerv der Zeit getroffen und viele Zuhörer angelockt. Moderiert von Dr. Andreas Odenkirchen (IAML) und Dr. Adelheid Krause-Pichler (Deutscher Tonkünstlerverband) diskutierten Dr. Norbert Gertsch (G. Henle Verlag), Nick Pfefferkorn (Breitkopf & Härtel) sowie der Komponist Max Doehlemann und der Flötist und Autor Edmund Wächter. Wo stehen wir heute im „Medienwandel“ von der gedruckten Note zur digitalen Musikdistribution? Erleben wir einen Umbruch, wie es ihn zuvor schon im Audiobereich und bei der naturwissenschaftlichen Literatur gegeben hat, wo Streaming- und Aggregatordienste die „klassischen“ Medien fast



Podiumsdiskussion „Musikverlage im Umbruch. Gibt es Notenmaterial bald nur noch digital?“ bei der Musikmesse 2018

Foto: J. Diet

völlig verdrängt haben? In welche Richtung wird sich der Markt entwickeln? Welche Chancen und Risiken ergeben sich für Verlage und Musiker, welche kollektiven Lizenzmodelle sind für Bibliotheken möglich? Das waren zentrale Fragen, die diskutiert und insbesondere von Andreas Odenkirchen souverän moderiert wurden. Hierbei ging es durchaus kontrovers zur Sache: Einerseits wurden beispielsweise die Funktion und Notwendigkeit der Verlagsarbeit im digitalen Zeitalter insgesamt in Frage gestellt (Doehlemann), andererseits die hochwertigen – auch digitalen – Verlagsprodukte gelobt, für die es jedoch noch keine für Bibliotheken uneingeschränkt geeigneten und produktiven Platt- und Distributionsformen gibt. Susanne Hein und ihr Publikum hatten bei dem Vortrag „Fishing for Music – Tipps zur Netzrecherche aus bibliothekarischer Perspektive“ besonders zu kämpfen, da zeitgleich wenige Meter weiter ein Blechbläserquintett der Bundeswehr sein Repertoire zum Besten gab. Der Vortrag von Jürgen Diet und Dr. Roland Schmidt-Hensel, „Digitalisierung historischer Musikquellen für Forschung und Praxis“ fand im

Music Education Lab statt – einem kleinen Vortragsraum, der intensiveres Präsentieren und Zuhören erlaubte. Sie sprachen über historische Musikquellen in Bibliotheken im Allgemeinen, über einzelne digitale Projekte und Präsentationsformen und gaben einen Überblick über Digitalisierungsprojekte sowie die Auffindbarkeit von Digitalisaten. Diese Themenbereiche waren für viele der ZuhörerInnen neu und somit waren sowohl Interesse als auch Erkenntnisgewinn hoch.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die starke Besetzung des Standes – auch aufgrund der geringen aktiven Ansprachen seitens der MesbesucherInnen – nicht unbedingt notwendig gewesen wäre. Dennoch waren einige proaktiv angestoßenen Gespräche wirklich gewinnbringend, und die Programmpunkte, die durch IAML-Mitglieder engagiert gestaltet wurden, zeitigten reges Interesse.

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

IAML 2018 in Leipzig: von der Bibo-Party zum Weltkongress und zurück

Die internationale IAML-Konferenz der Musikbibliotheken fand 2018 vom 22. bis 27. Juli 2018 in Leipzig statt. Aus diesem Grund berichten an dieser Stelle gleich zwei Kollegen aus Lübeck in hanseatischer Kooperation von ihren Kongress-Eindrücken.

Heimspiel! Nach der letzten IAML-Tagung in Deutschland 1992 in Frankfurt am Main hatte Deutschland als größte Ländergruppe in der IAML (International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres) für 2018 nach Leipzig eingeladen. Bei der vorangegangenen Tagung 2017 in Riga hatten die Veranstalter mit Blütensamentüten für die Tagung in Sachsen mit dem Motto „Die Mischung macht’s“ geworben und mancher Teilnehmer und Hobbygärtner war

durch die heimische Blütenpracht bereits auf das Farbdesign des Kongresses vorbereitet: grün und magenta, das erweckte Assoziationen von Wachstum, Sommer, Duft und Vielfältigkeit, erinnerte aber auch an die Palmen in der Nikolaikirche, und im Logo konnte man Seiten und Bücher erkennen. Der Kongress wurde ein großer Erfolg, denn mit über 500 Teilnehmern gab es einen neuen Rekord. Die Gründe dafür sind vielfältig: ein Kongressprogramm mit über 120 Vorträgen und Postern, das keineswegs ein Leipziger Allerlei, sondern eine ausgewogene Mischung war, die Lage Leipzigs in der Mitte Europas, die hohe Teilnehmerzahl aus Deutschland (die nationale Tagung entfällt 2018 wegen des internationalen Kongresses), das kulturelle Beiprogramm und nicht zuletzt die Musikstadt Leipzig als Heimat von Bach, Mendelssohn, Schumann oder des Wave-Gotik-Treffens – und Leipzig ist die Stadt der Verlage und des Buches.

Am Grab von Bach steht man eben nur in Leipzig. Zudem lockten viele interessante (Musik-) Bibliotheken, Musikinstitute sowie die Deutsche Bibliothek und die SLUB in Dresden mit Führungen, Empfängen und Exkursionen. So führte der große Andrang schnell zur Notwendigkeit, Besichtigungen zu doppeln: Besonders die Besichtigung des Peters-Verlages war sehr begehrt und begeisterte die Besucher.

Ein nationales Organisationskomitee mit Mitgliedern aus Leipzig, Dresden und Düsseldorf hatte die Tagung perfekt organisiert und auch im Begleit- und Konzertprogramm die kulturelle Geschichte Leipzigs hochkarätig präsentiert: Die Teilnehmer konnten bei drei Konzerten mit Vokalmusik vielfältige Aspekte der Musikgeschichte der Musikhochschule, Leipzigs und Sachsens erleben. Das Ensemble Amarcord bot ein Programm mit Werken der Leipziger Schule (ja, die gibt es auch in der Musik), der Leipziger Synagoralchor präsentierte in der Stadtbibliothek jüdische Musik aus der Synagoge und jiddische Volksmusik. Im letzten Konzert hörten die Teilnehmer katholische Kirchenmusik vom Hof in Dresden aus den Beständen der SLUB Dresden in der neuen Universitätskirche Paulinum mit der Batzdorfer Hofkapelle und dem Sächsischen Vocalensemble Dresden.

Hauptveranstaltungsort war die Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ mit zwei großen Sälen, Kongressbüro und dem Aussteller- und Posterbereich mitten im Musikerviertel. Um die Ecke, und das ist hier wörtlich gemeint, bot die Universitätsbibliothek mit ihrer Bibliotheca Albertina studentisches Campusleben und weitere Tagungsräume. Zudem fanden einzelne Sections ihre Heimat in ihren entsprechenden Institutionen wie der Stadtbibliothek am Leuschnerplatz.

Die deutschen Musikbibliothekare kamen am Sonntag vor der offiziellen Eröffnung zu ihrer jährlichen Mitgliederversammlung zusammen, auf der gleich der komplette Vorstand neu gewählt werden musste. Die neue Präsidentin von IAML Deutschland, Ann Kersting-Meuleman, übernimmt

das kulturelle Erbe von Jürgen Diet, der das Amt seit 2012 innehatte und die Vereinigung seitdem in neue Bahnen gelenkt hat. Den bisherigen Amtsinhabern wurde emphatisch für ihre Leistungen gedankt. Neben dem Vorstand wurden auch alle Sprecher der AGs und Kommissionen neu gewählt. Gab es vor der Versammlung noch Leerstellen bei den Kandidaten für einzelne Posten, konnten diese durch spontane Vorschläge aus dem Plenum und nicht weniger spontane „Ja, ich will“-Bekundungen beherzt gefüllt werden: Das verspricht frischen Elan und langfristige Bindungen.

Der Empfang und die Opening Ceremony im Neuen Rathaus gaben unter Begleitung eines Blechbläserensembles der Hochschule danach den offiziellen Anpfiff zur Tagung. IAML-Präsident Stanislaw Hrabia beschwor dort die Wichtigkeit der Musikbibliotheken überhaupt und ein Berufsethos als „confession as mission“.

Bei der traditionell konkurrenzlosen Eröffnungssitzung am Montag wurden den Teilnehmern nach einem musikalischen Vorspiel mit Werken Mendelssohns und einem Grußwort der Hochschulleitung Auftaktvorträge zur Musikgeschichte der Hochschule (immerhin die älteste ihrer Art in Deutschland), Leipzigs und Sachsens dargeboten. Danach verloren sich die Teilnehmer in den Verzweigungen des umfangreichen Programms mit seinen Vorträgen, Terminen für Posterpräsentationen, Roundtable-Diskussionen, Arbeitssitzungen und Workshops, zusammengestellt von Rupert Ridgewell und dem Forum of Sections der IAML. Naturgemäß lag der diesjährige Schwerpunkt bei deutschen Bibliotheken und Archiven und ihren Projekten. So wurden fast alle Leipziger Institutionen vorgestellt, z. B. auch das neue Internationale Kurt-Masur-Institut, und gleich mehrere Sitzungen befassten sich mit dem Portal für das auf verschiedene deutsche Bibliotheken aufgeteilte Teilarchiv des Schott-Verlages; überhaupt lag ein deutlicher Fokus auf der Geschichte der Musikverlage. Auch exotischere Themen hatten ihren Platz: Die Bibliothekarin vom Dartmouth College, Hanover, berichtete von Aktionen der

Bürgerrechtsbewegung in ihrer Bibliothek auf dem Campus, und eine Sitzung hatte das Problem der Nachfolgeplanung zum Thema. Auch auf internationaler Ebene wurde von Katharina Hofmann das Positionspapier „Neue Horizonte“ der AG Musikhochschulbibliotheken vorgestellt. Die Qualität der Vorträge war insgesamt durchweg höher als in den letzten Jahren. Exemplarisch, aber nicht ausschließend, sollen hier drei Vorträge aus der deutschen Community genannt werden, die durch Präzision, hohen Informationsgehalt, perfektes Englisch und klare Kommunikation bestachen: Ingrid Jachs Einführung in die Geschichte der HfMT, Hanna Sophie Freys Vortrag über die Digitalisierung von Audiodaten für die Open-Access-Verwendung, basierend auf dem Konzept der „Naturalisierung“ in München, und die Präsentation des Mainzer Projektes IncipitSearch von Frederic von Vlahovits und Anna Neovesky. Gut angenommen wurden die Lunchtalks in der Mittagspause, auf der Firmen die Möglichkeit hatten, ihre Produkte zu präsentieren und zu diskutieren. Mit GVIDO, TIDO und nkoda treten gleich 3 Startups in den Ring, den Markt mit Streamingangeboten für Noten in unterschiedlicher Ausprägung zu revolutionieren, sei es als Portal oder App für Tablets (TIDO und nkoda) oder als E-Ink-Reader im Doppel-Großformat für Noten, insbesondere auch für Auführungsmaterial (GVIDO). Die Geschäftsmodelle scheinen vielversprechend, zumal Kooperationen mit großen Musikverlagen nun endlich auch deren Inhalte anbieten, sie sind aber auf Endkunden ausgerichtet, sodass die Diskussion mit der Community Klarheit über die Bedürfnisse der Bibliotheken bringen könnte (Stichwort Konsortialverträge). Es zeigte sich, dass wieder einmal Unwissenheit über die Metadaten- und Normdatenformate in der bibliothekarischen Welt vorherrschte, andererseits durchaus eigene interessante Verfahren der Titelpräsentation bei den Firmen existieren.

Was gäbe es am Programm zu kritisieren? Es fehlen Topics zur Populärmusik, es gab relativ wenige Programmpunkte für Öffentliche Bibliotheken, keinen Input von den informationswis-

senschaftlichen Hochschulen in der Umgebung, andere Tagungen bieten mehr IT-orientierte Themen an, und insgesamt fehlt eine grundlegende Diskussion über die Zukunft unserer Institutionen.

Auf der zweigeteilten IAML-Mitgliederversammlung wurden routiniert und professionell die üblichen Formalitäten behandelt, sehr herzlich fiel dabei die Verabschiedung der langjährigen Sekretärin und Seele der IAML Pia Shekter aus. Die Veranstalter von IAML 2019 luden folkloristisch in die Jagiellonen-Universität in Krakau ein: Alle waren begeistert und beeindruckt vom Veranstaltungsort.

Die Exkursionen am Mittwoch boten den Teilnehmern dann praktische Vertiefungsmöglichkeiten bei den Besichtigungen in Leipzig, zum Beispiel im Schumann- oder Mendelssohnhaus, Bach-Archiv, den Bachkirchen oder dem Zoo oder beim Ausflug nach Rötha mit seinen Silbermann-Orgeln. Ich selbst habe an den vorzüglichen Führungen mit multimedialen Elementen im Schumann- und im Mendelssohnhaus teilgenommen (wer wollte, konnte ein virtuelles Orchester dirigieren oder Werke von Schumann mit dem Klang von Gegenständen des 19. Jahrhunderts er„spielen“) und kam in den Genuss eines zusätzlichen Konzerts mit Kammermusik der Mendelssohns.

Der Weltkongress der Musikbibliothekare (bei Vorplanungen einmal intern profund als Bibo-Party betitelt!) endete mit einem erlesenen Farewell-Dinner inklusive korrespondierender Mondfinsternis im Restaurant des Panorama Towers neben dem Gewandhaus in luftiger Höhe. Und am Ende tanzte der Kongress nach der Hitzeglocke der Tagungswoche zu Livemusik befreit auf. So mancher Gast nutzte danach noch die Post-Konferenztour nach Dresden für einen Besuch der Sehenswürdigkeiten und Bibliotheken.

Danke Lipsia! Kraków 2019, zaczynamy!

<https://iaml2018.info/home/>

Torsten Senkbeil, Leiter der Bibliothek der
Musikhochschule Lübeck

It's all in the mix – Die Mischung macht's

Unter diesem Motto trafen sich vom 22. bis 28. Juli 2018 MusikbibliothekarInnen und MusikwissenschaftlerInnen aus aller Welt zum IAML-Kongress in Leipzig. Bei sommerlich heißem Wetter fanden sich etwa 500 Teilnehmer in der Hochschule für Musik und Theater (HMT) zusammen, um aktuelle Themen zu besprechen, Neuigkeiten zu erfahren und sich über Projekte auszutauschen.

Die HMT ist die älteste Musikhochschule Deutschlands. Von Felix Mendelssohn Bartholdy gegründet, feiert sie in diesem Jahr ihr 175-jähriges Bestehen. In ihren Räumlichkeiten fand der Großteil der Veranstaltungen statt. Die in unmittelbarer Nachbarschaft befindliche Universitätsbibliothek Albertina sowie die Stadtbibliothek waren weitere Tagungsorte. Das umgebende Musikviertel bot großstädtisches Flair in studentischer Umgebung.

Für mich persönlich war es der erste Besuch einer internationalen IAML-Tagung. Dass diese in Leipzig stattfinden sollte, war zusätzlicher Anlass, daran teilzunehmen, denn ich studierte in Leipzig und pflege noch immer familiäre und freundschaftliche Verbindungen zu dieser Stadt.

Die Tagung begann am Sonntagnachmittag, für die deutschen Teilnehmer mit der Mitgliederversammlung der IAML-Ländergruppe Deutschland im Oberlichtsaal der Stadtbibliothek. Hier wurden unter anderem ein neuer Vorstand und neue AG-SprecherInnen gewählt. Danach begrüßte das IAML-Board die erstmaligen Kongressteilnehmer und gab ihnen erste Informationen zum Tagungsablauf. Anschließend ging es zur Eröffnungsfeier ins Neue Rathaus.

Die Kongresswoche startete traditionell mit einer Opening Session im Konzertsaal der HMT. Nach der Begrüßung durch IAML-Präsident Stanislaw Hrabia und einem Willkommen durch Gerald Fauth (Prorektor für Lehre und Studium, HMT) erfuhren die Zuhörer einiges über die umfangreiche Leipziger Musikgeschichte. Peter Wollny vom Bach-Archiv stellte dar, wie sich diese in den örtlichen

Bibliotheken und Sammlungen widerspiegelt, und rückte den Blick auf die Vergangenheit Leipzigs als Buch- und Verlagsstadt. Danach verschaffte Ingrid Jach (Archiv HMT) den Anwesenden einen interessanten Überblick über die Geschichte der Hochschule. Barbara Wiermann (SLUB Dresden) stellte das vom sächsischen Freistaat getragene Programm zur Digitalisierung kulturellen Erbes vor, welches auch einen Fokus auf Musikmaterial legt.

Das überaus umfangreiche Tagungsprogramm bot viele interessante Vorträge und Themen – leider auch mit der Gefahr, etwas zu verpassen: Vorträge, Führungen, Roundtables, Postersessions, Workshops, Lunchtalks. Der thematische Schwerpunkt lag bei Projekten deutscher Institutionen; so stellten beispielsweise die beiden Staatsbibliotheken ihre Tätigkeiten rund um das historische Schott-Archiv vor. Ein weiteres Thema waren GVIDO, nkoda und TIDO: drei Unternehmen, deren Digital-Angebote zukünftig eine große Rolle spielen könnten. Als „First-Time Attendee“ traf ich unbedarft eine Auswahl und folgte persönlichen Interessen, hier ein paar Eindrücke:

Sounds of the Civil Rights Movement

Memory Apata (Dartmouth College Music Library, New Hampshire) berichtete aus ihrer Institution und wie die Universität mit den derzeitigen gesellschaftlichen Problemen im eigenen Land umgeht. Bewegungen wie „Black Lives Matter“ kritisieren die Ungleichbehandlung afroamerikanischer Bürger und setzen sich gegen Gewalt gegen diese ein. Welche Positionen nehmen Bibliotheken in Zeiten polemischer Rhetorik, offenen Rassismus' und von Massenprotesten ein? Sind sie tatsächlich neutral und behandeln wirklich jeden gleich? Oder ist diese Neutralität bloßes Nichtstun? Apata organisiert in ihrer Musikabteilung Sing-Ins, mit dem Ziel, ihre Bibliothek in einen Ort des gemeinsamen Musizierens und der kritischen Auseinandersetzung zu verwandeln. Benutzer und Mitarbeiter sind gleichermaßen aufgerufen teilzunehmen. Gesungen werden Lieder der Bürgerrechtsbewegung.

Musica Brasilis

Was ist bekannt über die Musik Brasiliens? Sofort fällt einem „The Girl from Ipanema“ von Antônio Carlos Jobim ein, und wahrscheinlich ist den meisten Heitor Villa-Lobos ein Begriff. Aber sonst? So ist der als einer der bedeutendsten Komponisten Brasiliens geltende Antônio Carlos Gomes (1836–1896) eher unbekannt, obwohl er seinerzeit als Opernkomponist an der Mailänder Scala Erfolge feierte. Das in Rio de Janeiro ansässige Instituto Musica Brasilis/1/ stellt sich der Aufgabe, Noten von Werken klassischer brasilianischer Komponisten zur Verfügung zu stellen. Rosana Lanzelotte erläuterte die damit verbundenen Schwierigkeiten, denn ein Großteil der Werke ist nie herausgegeben worden oder nicht mehr im Druck. Sie und ihre Kollegen im Institut haben es sich daher zur Aufgabe gemacht, einen Großteil dieser Musik im Internet zugänglich zu machen.

„Downtown“ als Sammelauftrag

Der Begriff „Downtown“ steht in New York nicht bloß für einen Ort, sondern hat auch eine kulturelle Bedeutung: Er steht für rebellischen künstlerischen Freigeist, Bohème, Subkultur. Er steht im Gegensatz zu „Uptown“ – der Avantgarde. Das New York der 1970er- und 1980er-Jahre, das unter hoher Kriminalität litt und dessen verfallene Infrastruktur wenig attraktiv war, aber gleichzeitig günstigen Wohnraum bot, zog zahlreiche Künstler an. In dieser Zeit entwickelten sich Musikrichtungen weiter oder entstanden neu: z. B. *Punk Rock*, *Hip-Hop* oder *No Wave* – oder im Bereich des Jazz *Downtown*. Die Downtown Collection der New York University wurde mit dem Zweck gegründet, ein Archiv zu diesem künstlerischen Phänomen aufzubauen. Die Sammlung setzt sich aus einer Vielzahl von Musikerarchiven und -Nachlässen zusammen. Die Bibliothek hat das Ziel, möglichst umfassend zu sammeln, und ist in der glücklichen Situation, direkt mit den Künstlern in Kontakt treten zu können.

Editing Bach

Jungeun Elle Kim und Andrew Talle (Northwestern University, Evanston, Illinois) erklärten ihre Vorgehensweise bei der Herstellung der neuen kritischen Ausgabe der Cello-Suiten von Johann Sebastian Bach (Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Revidierte Edition = NBAREV, Bd. 4, Bärenreiter 2016). Problematisch ist dabei vor allem die Quellenlage, denn es existieren keine Autographe von Bach. Die vier überlieferten sekundären handschriftlichen Quellen und der 1824 erschienene Erstdruck weichen an vielen Stellen voneinander ab. Kim und Talle betrachteten und bewerteten die verschiedenen Quellen in ihrer Beziehung zueinander. Die Neuedition soll Musikern und Wissenschaftlern eine „zuverlässige Fassung des überlieferten Notentexts der sechs Cello-Suiten an[...]bieten sowie einen Eindruck von den Möglichkeiten [...] vermitteln, die zu erkunden Bach seine Musiker ermutigte.“/2/

Succession planning

Wie in anderen Bereichen auch werden Musikbibliotheken zukünftig qualifizierte Kräfte fehlen, und die Anstrengungen, diese zu finden, werden gleichzeitig immer größer. Dabei geht es nicht bloß um den langfristig planbaren Fall, dass eine Kollegin in Rente geht. Auch plötzliche Ereignisse können dazu führen, dass eine Position unbesetzt ist: familiäre Gründe, Krankheit, Berufswechsel oder auch ein Lottogewinn. In dieser Situation müssen Arbeitgeber entscheiden, wie diese Lücke gefüllt wird. Im günstigsten Fall existiert bereits eine Liste mit potenziell geeigneten, hausinternen Nachfolgern. In akuten Fällen könnte die Arbeit auf viele, vorhandene Personen aufgeteilt werden, mit der Gefahr, dass die Position am Ende obsolet wird. Oder es tritt der Fall ein, dass noch ein weiterer Kollege in Rente geht, mit der Folge, dass Stellen umstrukturiert und neu beschrieben werden. Janneka Guise (University of Toronto) berichtete von ihren Erfahrungen und stellte fest, dass wir Musikbibliothekare uns zunehmend für

unsere Existenz rechtfertigen müssen, schließlich geht der Trend weg vom Fachspezialisten hin zum funktionellen Spezialisten. Guise empfahl, die eigenen Tätigkeiten und Fertigkeiten zu dokumentieren und dabei auch zu erklären, welches Wissen potenzielle Nachfolger mitbringen bzw. erwerben müssen.

Beim anschließenden Roundtable diskutierten Janneka Guise, Stephanie Merakos (Music Library of Greece „Lilia Voudouri“, Athen), Caroly Dow (Lincoln City Libraries, Lincoln, Nebraska) und Katharina Hofmann (Hochschule für Musik „Franz Liszt“, Weimar) dieses Thema.

Rahmenprogramm

Während der gesamten Woche wurden Führungen durch die verschiedenen Leipziger Bibliotheken angeboten, die sich alle großen Interessen erfreuten. Neben der HMT-Bibliothek bestand z. B. die Möglichkeit, das Deutsche Musikarchiv der DNB, die Deutsche Zentralbücherei für Blinde oder das Bach-Archiv zu besichtigen. Ein Programmpunkt, der besonders nachgefragt wurde, war der Besuch des Verlagshauses der Edition Peters.

Der Mittwoch wird traditionell für Exkursionen und Touren genutzt. Angeboten wurden thematische Stadtrundfahrten, Führungen durch die

verschiedenen Komponistenhäuser, es gab Rundgänge zum Thema „jüdisches Leipzig“ oder zur friedlichen Revolution 1989. Ich entschied mich, wie 15 andere Unerschrockene und trotz Sommerhitze, für die „Notenrad“-Tour, eine geführte Fahrrad-Stadtrundfahrt durch das musikalische Leipzig. Zuerst fuhren wir zum Opern- und Gewandhaus, zum Alten Johannisfriedhof, zur Edition Peters in der Talstraße und über das Mendelssohn-Haus zurück in die Innenstadt. Dort entpuppte sich die Radtour leider als Fahrrad-Schiebe-Rundgang. Vorbei an den innerstädtischen Kirchen und den Denkmälern Bachs und Mendelssohns konnten wir schließlich doch noch Fahrrad fahren. Nach Durchquerung des Waldstraßenviertels und des Rosentals erreichten wir unser Ziel, das Gohliser Schlösschen.

Mein erster IAML-Kongress in vertrauter Leipziger Umgebung war ein großartiges und interessantes Erlebnis. Deshalb Danke dem Organisationskomitee, Danke an das Team der HMT und den Helfern vor Ort und schließlich Danke allen Kolleginnen und Kollegen aus aller Welt.

Martin Blank, Bibliothekar in der Bibliothek der Musikhochschule Lübeck

1 <http://musicabrazilis.org.br/>

2 <https://www.baerenreiter.com/shop/product/details/BA5942-01/>

Berlin

DFG-Projekt zur Tiefenerschließung von Musikautographen an der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin erfolgreich beendet

Im Sommer 2018 ist an der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin nach sechsjähriger Laufzeit das von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderte Projekt *Kompetenzzentrum Forschung und Information Musik* (KoFIM Berlin) erfolgreich beendet worden. Das Projekt war in der Ausschreibung *Förderung herausragender Forschungsbibliotheken* beantragt worden, startete 2012 und war über die Laufzeit von sechs Jahren mit insgesamt 2,75 Stellen für MusikwissenschaftlerInnen und einer Drittelstelle für eine/n Fotografen/-in ausgestattet. Die Projektleitung lag bei Dr. Martina Rebmann.

Die Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin (SBB) verwahrt einen der umfangreichsten und wertvollsten Bestände an Musikautographen weltweit. Die Spitzenstücke der Sammlung zählen zum Weltkulturerbe, weitere hochbedeutende Autographen-Gruppen wie die Bach-, Mozart-, Beethoven-, Mendelssohn- und Weber-Quellen liegen seit den 1950er-Jahren detailliert erschlossen in Buchform vor (etwa in der Reihe *Kataloge der Musikabteilung*) oder sind bereits in digitalisierter Form im Internet zugänglich (wie etwa die Bach-Quellen im Portal *Bach digital* und in den *Digitalisierten Sammlungen der Staatsbibliothek zu Berlin*)/1/.

Ein Großteil des mehrere Tausend Quellen umfassenden Gesamtbestandes an Eigenschriften war jedoch vor Projektbeginn nur in Form von Katalogkarten erschlossen und somit in Zeiten der Online-Recherche nur äußerst unzureichend nachgewiesen und erforscht. Im Rahmen des Projektes sollte daher ein wesentlicher Teil dieses Bestandsausschnitts – nämlich die Autographen des 17. bis 19. Jahrhunderts – bearbeitet und in der Datenbank des Internationalen Quellenlexikons der Musik, dem RISM-OPAC, tiefenerschlossen werden.

Im Gegensatz zu konventionellen Erschließungsmethoden standen bei der Untersuchung der Handschriften die Aspekte *Schriftbild des Komponisten*, *Wasserzeichen* und *Provenienzen* im Vordergrund und wurden – über die verbale Beschreibung hinaus – durch Digitalisierung von Schlüsselseiten für Schreiberhände und Wasserzeichen auch bildlich dokumentiert.

Der Aspekt der Schreiberforschung ist unter zwei Gesichtspunkten im Projekt behandelt worden: Einerseits sind im Zusammenhang mit der Erschließung der Musikautographen Komponisten als Schreiber ihrer Werke in den Blick genommen worden, andererseits wurden – unabhängig von der Erfassung der Autographen – anonyme Notenkopisten, die in der Forschung mit jeweils unterschiedlichen Sigeln benannt worden waren, unter einer Hauptansatzform zusammengeführt und ebenfalls mit Schriftproben belegt. Für die Erstellung von Schriftproben wurden Beispielseiten ausgewählt, die charakteristische Elemente einer Notenschrift zeigen (Formen der Schlüssel, Taktsignaturen, Pausenzeichen, Notenhaltung u. a.);

Abb. 1: Wasserzeichen „Segelschiff“,
Durchlichtaufnahme, aus: D-B Mus.
ms.autogr. Meder, J. V. 1 (f. 45v)

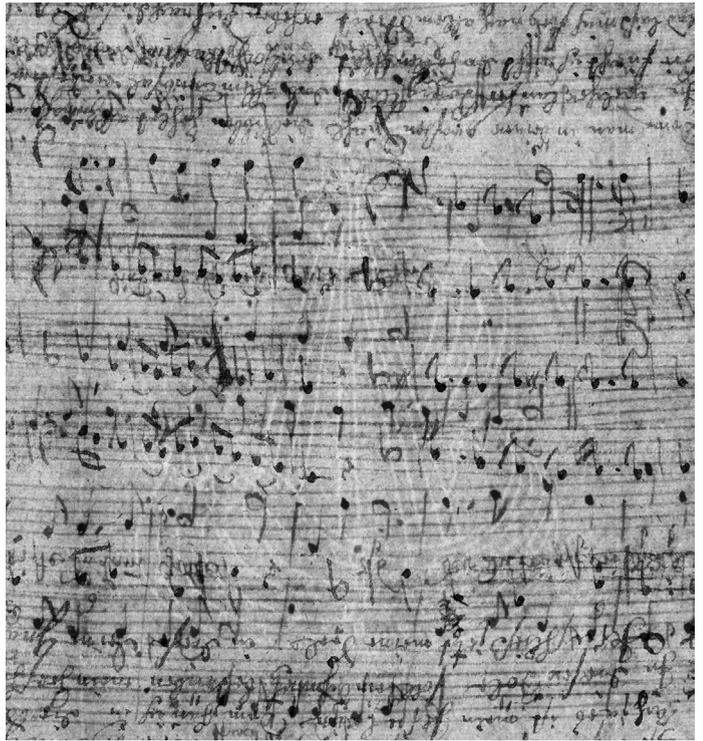
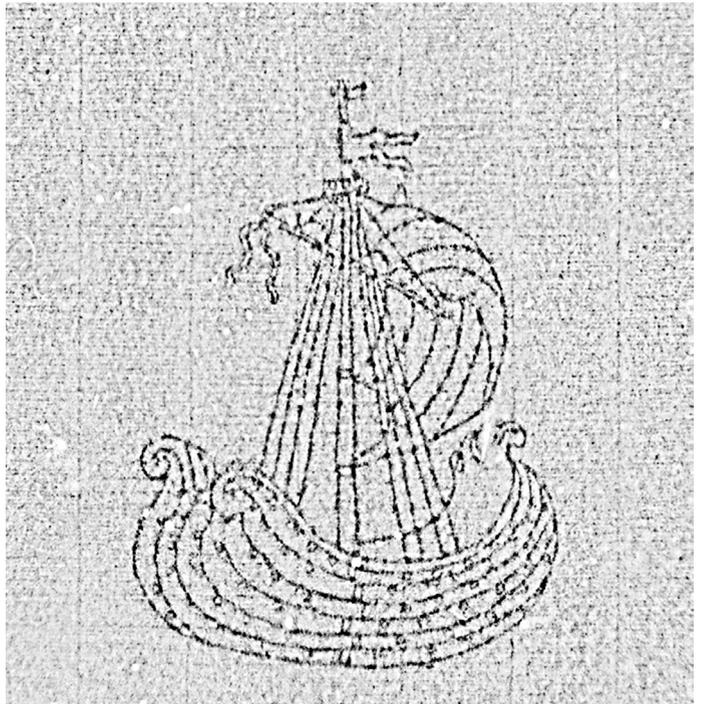


Abb. 2: Wasserzeichen „Segelschiff“,
Thermogramm, aus: D-B Mus.ms.autogr.
Meder, J. V. 1 (f. 45v)



diese Seiten wurden im regulären Digitalisierungs-Workflow der Staatsbibliothek gescannt, kommen in den Digitalisierten Sammlungen der SBB zur Präsentation und wurden im Projekt mit den Personen-Normdatensätzen von RISM sowie mit den jeweiligen Handschriften-Datensätzen kreuzverlinkt. Auf diese Weise ist nun im Bereich der Personennormdaten von RISM ein virtueller Schreiberkatalog entstanden, der von anderen Institutionen erweitert werden kann. Im Rahmen des KoFIM-Projekts konnten rund 3.000 Schriftproben erstellt und damit etwa 2.200 verschiedene Schreibhände illustriert werden.

Die Wasserzeichen-Dokumentation geschah im Projekt einerseits verbal durch die möglichst standardisierte Beschreibung der Zeichen in englischer Sprache in der entsprechenden Kategorie des RISM-OPAC, und andererseits visuell durch die Aufnahme der Wasserzeichen mittels Thermographie, einer in der Papierforschung noch relativ neuen Technik zur Wasserzeichen-Detektion. Die in früheren Jahrhunderten überwiegend verwendete Eisengallustinte hat die Eigenschaft, im Infrarotstrahlungsbereich – den die Wärmebildkamera aufzeichnet – kurzzeitig unsichtbar zu werden, sodass Papierstrukturmerkmale wie Wasserzeichen und Steglinien im Bild klar hervortreten. Damit ist die Technik früheren Arten der Wasserzeichen-Detektion (wie etwa der Durchlicht-Fotografie) deutlich überlegen. Die in Eigenleistung von der SBB angeschaffte Thermographie-Kamera wurde von der Musikabteilung in Zusammenarbeit mit dem Fraunhofer-Institut für Holzforschung WKI (Braunschweig) sowie der Universität Graz im Rahmen des Projekts eigens für die Wasserzeichen-Detektion aus gebundenen Musikquellen optimiert und lieferte hervorragende Ergebnisse (siehe Abb. 1 und 2: Vergleich einer herkömmlichen Durchlichtaufnahme mit einem Thermogramm). Im Projekt wurden die digital vorliegenden Wasserzeichen-Thermogramme anschließend in der Spezialdatenbank für Wasserzeichen, dem Wasserzeichen-Informationssystem WZIS, erschlossen. Auch diesbezüglich sorgt die reziproke Verlinkung der Daten mit dem RISM-OPAC nun für die Auffindbarkeit der Informationen aus jeweils unterschiedlichen Forschungskontexten heraus. Insgesamt konnten im Projekt über 4.200 Wasserzeichen-Thermogramme angefertigt werden.

Im Ergebnis des sechsjährigen Projekts sind nicht nur mehr als 11.300 Musikwerke aus autographen Quellen online erschlossen worden, sondern es konnte – anhand des oben beschriebenen Catalog Enrichment – zusätzlich ein Referenzdatenbestand an überwiegend datierten Wasserzeichen und Schriftproben aufgebaut werden, der der Wissenschaft nun als Vergleichsbasis dienen kann.

Über die im Projekt entwickelten Workflows und Ergebnisse berichtet ein Konferenzband, der 2016 in der *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie* erschienen ist: *Wasserzeichen –*

Schreiber – Provenienzen. Neue Methoden der Erforschung und Erschließung von Kulturgut im digitalen Zeitalter: zwischen wissenschaftlicher Spezialdisziplin und Catalog Enrichment, hrsg. v. Wolfgang Eckhardt, Julia Neumann, Tobias Schwinger und Alexander Staub, Frankfurt a. M. 2016 (= *ZfBB*, Reihe Sonderbände, hrsg. v. Georg Ruppelt, 118).

Julia Neumann, Wissenschaftliche Angestellte, Staatsbibliothek zu Berlin / Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv

1 Siehe <https://www.bach-digital.de/content/index.xed> und <https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/>

Katar

Kuratierte Naxos Playlists für philharmonische Konzerte – Ein Projekt der Qatar National Library in Zusammenarbeit mit dem Qatar Philharmonic Orchestra

Seit 2017 bieten die Qatar National Library (QNL) und das Qatar Philharmonic Orchestra (QPO) kuratierte Playlists über die Naxos Music Library (NML) für alle Konzerte des Orchesters an. Dadurch haben Konzertbesucher die Möglichkeit, vor jeder Aufführung einen Einblick in die Werke zu bekommen bzw. diese nach einem Konzert noch einmal nachzuhören.

Alle Einwohner von Katar haben kostenlosen Zugriff auf das Angebot, sofern sie einen QNL Bibliotheksausweis besitzen, welcher ebenfalls kostenlos erhältlich ist. Die Playlists enthalten:

- Aufnahmen der beteiligten Solisten, idealerweise mit den im Konzert aufgeführten Werken
- Die Diskografie der beteiligten Solisten
- Standardaufnahmen und historische Aufnahmen
- Aufnahmen mit Bezug zu dem Konzertprogramm (Genre, Entstehungsland, Soloinstrument, Stimmung usw.)

Die Playlists werden vom Autor dieses Kurzbeitrags auf der NML-Webseite erstellt und in einem eigenen Ordner unter *Playlists* gespeichert. Das Orchester bewirbt das Angebot exklusiv unter Konzertbesuchern und nutzt dafür die QPO-Webseite, seine Social-Media-Kanäle und einen E-Mailverteiler.

Das Projekt konnte nur dank besonderer Umstände realisiert werden. Digitale Angebote werden von der QNL für die etwa 2,7 Millionen Einwohner Katars in der Regel als Nationallizenz erworben. Diese sind für jeden kostenfrei zugänglich, der einen katarischen Ausweis besitzt. Gleichzeitig setzt sich das QPO-Publikum zu einem Großteil aus Einwohnern des Landes zusammen. Bislang sind Aufnahmen klassischer Musik im Land hauptsächlich über kostenlose Angebote im Internet und kostenpflichtige Plattformen wie Spotify oder Anghami verfügbar. Der umfangreiche Katalog von Naxos Music Library bildet hier einen echten Mehrwert für die Konzertbesucher. Gleichzeitig profitiert QNL von der Zusammenarbeit, da diese neue Nutzergruppen erschließt.

Nach einer Testphase zum Ende der Saison 2016/2017 wurden die Playlists 2017/2018 zum ersten Mal über eine komplette Saison angeboten und gehen in diesem Jahr in die zweite Runde. Beide Projektpartner arbeiten zusammen daran, das Angebot basierend auf Nutzerfeedback kontinuierlich auszubauen und zu verbessern.

Weitere Informationen zu dem Angebot finden Sie unter <http://qatarphilharmonicorchestra.org/playlists>.

Sebastian Wilke, Senior Information Services Librarian –
Humanities, Qatar National Library, Doha, Qatar

NOA – ein Netzwerk für Historische Orchesterarchive

Neun Archive bedeutender Orchester haben sich zu NOA, einem „Netzwerk Historischer Orchesterarchive“, zusammengeschlossen. Dazu gehören unter anderem die Archive der Berliner Philharmoniker, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, des Gewandhausorchesters Leipzig, der Philharmonie Luxembourg, der Wiener Philharmoniker und der Wiener Symphoniker. Das Archiv des Gewandhauses zu Leipzig lud 2013 erstmals Archivarinnen und Archivare von Orchestern im deutschen Sprachraum ein, sich im Rahmen eines zweitägigen Treffens miteinander auszutauschen.

Geschuldet dem wachsenden Bewusstsein der Orchester für ihre jeweils spezifische Geschichte sind die Historischen Orchesterarchive heute gefragter denn je. Neben einem echten Bedürfnis, die eigenen Entwicklungen und deren Wurzeln nachzuvollziehen, stehen insbesondere jene Traditionen und Marksteine hoch im Kurs, die für marketingverwertbare Superlative und Alleinstellungsmerkmale sorgen. Doch nicht nur intern sehen sich die Archive einer stetig steigenden Zahl von Auskunftersuchen, Benutzungsanfragen und Rechercheaufträgen gegenüber. Da ist zum Ersten ein zunehmendes Interesse aus Wissenschaft und Forschung zu konstatieren, das nicht allein kulturhistorischen Überblicksthemen, sondern immer spezielleren, punktuell auszuleuchtenden Feldern gilt. Da schlägt sich zum Zweiten ein Mehr an propädeutischer Arbeit an den Schulen in einem größeren archivischen Betreuungsaufwand für schulische Projekte und Praktika nieder. Und da gibt es zum Dritten, vornehmlich wohl der alternden Gesellschaft geschuldet, immer öfter Anfragen von Privatpersonen, die sich mit der eigenen Genealogie oder der vorsorgenden Nachlassregelung beschäftigen. Vor allem Letzteres bedingt ein hohes Maß an persönlicher Begleitung, und das erst recht, wenn es sich um stete Abonnenten, Freunde und Förderer des jeweiligen Orchesters handelt.

All das Genannte sorgt nicht unbedingt in der Sache an sich, aber in der enorm potenzierten Masse für größere Herausforderungen, vor die sich die Historischen Orchesterarchive gestellt sehen. Dabei ist eine der aktuell größten Herausforderungen noch nicht einmal

genannt: die elektronische Vernetzung und der damit einhergehende Digitalisierungsschub. Im Kontext mit den ‚klassischen‘ Archivaufgaben – bestmögliche Bewahrung und Ergänzung historischer Bestände sowie fachgerechte Dokumentation der Gegenwart – ergeben sich durch die nun hinzukommende Archivierung elektronischer Daten (inklusive deren Applikationen!) neue Agenden. Eng verbunden damit ist der gesellschaftlich konnotierte Anspruch, vorhandene Bestände zu digitalisieren. Dafür die entsprechenden technischen, logistischen und nicht zuletzt ökonomischen Voraussetzungen zu schaffen, zählt zu den derzeit drängendsten Aufgaben.

Seit dem ersten Treffen in Leipzig dienen die regelmäßig veranstalteten Jahrestagungen, die jeweils von einem der Mitgliedsarchive ausgerichtet werden, dem Austausch von Erfahrungen, der Diskussion von Aufgabenfeldern und dem Wissenszuwachs durch Fachvorträge mit themenerweiternden wie auch lokalen Bezügen. Bereits mehrfach ging es, was nicht überraschen kann, um sowohl generelle als auch fallkonkrete Fragen der Digitalisierung. Aber beispielsweise auch juristische Fachreferate genauso wie musikhistorische Beiträge gehörten zum Portfolio bisheriger Tagungen.

NOA will Gemeinsamkeiten der Archive, zugleich aber auch deren je eigenen Status stärken. Deshalb ist jedes Mitglied ausdrücklich angehalten, seine charakteristischen Merkmale und Besonderheiten zu bewahren. Das gilt umso mehr, je intensiver der Orchesterbetrieb vom Tagesgeschäft und proklamierten Sachzwängen dominiert ist, in denen das auf seine ‚Jahrtausendaufgabe‘ ausgerichtete Denken und Handeln eines Archivs nicht immer den nötigen Raum, geschweige denn das fördernde Verständnis finden. Umso mehr liegt NOA daran, den Austausch auf Arbeitsebene auch außerhalb der Treffen zu pflegen, praktische Hilfestellungen zu leisten und in fachspezifischen Fragen zu beraten. Mit Newslettern, die reihum verfasst werden, hält man sich untereinander über aktuelle Entwicklungen auf dem Laufenden.

NOA ist kein geschlossenes Netzwerk. Willkommen sind Archivarinnen und Archivare von Opern- und Konzerthäusern, von Philharmonischen, Sinfonie- und Kammerorchestern. Gleichermaßen willkommen sind Musikerinnen und Musiker, die ein von ihrem jeweiligen Orchester in Eigeninitiative getragenes Historisches Archiv führen respektive geschichtsrelevante Sammlungen verwalten, was gleichfalls für solcherart ehrenamtlich Tätige gilt. Sie alle sind eingeladen – die Zeit der Einzelkämpfer ist vorbei.

Kontakt: silvia.kargl@wienerphilharmoniker.at oder claudius.boehm@gewandhaus.de

Dr. Silvia Kargl arbeitet im Historischen Archiv der Wiener Philharmoniker. Claudius Böhm ist Archivleiter des Gewandhausarchivs zu Leipzig.

Lexikon Schriften über Musik

Band 1: Musiktheorie von der Antike bis zur Gegenwart

Hrsg. von Ullrich Scheideler und Felix Wörner.



Kassel: Bärenreiter / Stuttgart: Metzler 2017 (Musikforschung der Hochschule der Künste Bern, 7). 550 S., geb., 99,00 EUR ISBN 978-3-7618-2032-2

Dieses Buch ist ein lang ersehntes Desiderat!

Im Laufe der Jahrhunderte ist eine unübersehbar große Menge an musiktheoretischen Schriften entstanden, und sozusagen täglich werden es mehr. Durch den seit einigen Jahren stattfindenden Paradigmenwechsel im Fachbereich Musiktheorie werden vor allem die historischen Schriften und Traktate immer häufiger konsultiert, diskutiert und dadurch zu einer möglichen Grundlage der Neuorientierung, wie denn Musiktheorie vermittelt werden und womit sie sich beschäftigen sollte. Dabei stehen durchaus nicht nur berühmte und gängige Texte im Fokus, im Gegenteil interessieren immer mehr auch unbekanntere, abgelegene Texte, denn der oben angedeutete Paradigmenwechsel kann auch daran abgelesen werden, dass ein vor etlichen Jahren noch unhinterfragter Kanon an zentralen Texten in Auflösung begriffen ist – das Interesse richtet sich zunehmend auch auf Nebenströmungen und Seitenwege; das musiktheoretische Bild einer Epoche oder einer Region entsteht nicht mehr nur durch einen Hauptstrang, sondern durch ein buntes Nebeneinander verschiedener Ansätze und Meinungen. Der Wissenspool des Faches Musiktheorie differenziert sich also immer weiter aus – aber eine Übersicht darüber, was es denn durch die Jahrhunderte alles an aussagekräftigen Quellentexten gibt, fehlte bisher.

In diese Bresche springt nun dieses Buch: Wie der Titel verspricht, werden hier viele wesentliche Texte (nach Autoren sortiert) aufgeführt und in höchst sinnvoller Weise lexikalisch behandelt: Jeder Eintrag besteht aus einer biographischen Einführung zum Autor, darauf folgt der wohl wichtigste Abschnitt zum Inhalt der musiktheoretischen Schrift(en) dieses Autors, abschließend wird in einem Kommentar die Bedeutung, Rezeption und Nachwirkung dieser Schrift(en) reflektiert. Ergänzt wird jeweils noch ein kleines Literaturverzeichnis im Kleindruck, ganz wie man das seit Riemann gewohnt ist.

Was die Auswahl der Texte und Autoren betrifft: Vollständigkeit ist im Rahmen auch eines solch umfangreichen Buches (550 Seiten) überhaupt nicht möglich; sicher wird manche Leserin die eine oder andere Schrift vermissen, aber das lässt sich nicht vermeiden. Man kann sich immer fragen, warum z. B. Friedrich Silchers Harmonielehre nicht verzeichnet ist, Siegfried Wilhelm Dehns aber schon, nur um zwei Beispiele aus dem 19. Jahrhundert zu nennen. Dem Rezensenten scheint die getroffene Auswahl sehr gelungen und schlüssig – man bleibt bei der Lektüre immer wieder hängen bei einem Namen, den man irgendwie kennt (oder einer Schrift, deren Titel einem schon begegnet ist), und beginnt zu lesen. Und selbst dem erfahrenen Musiktheoretiker begegnen Namen, die er noch nie gehört hat

und die deshalb sofort Neugier auslösen. Es macht große intellektuelle Freude, dieses Buch zu nutzen, auch weil die Artikel auf angenehme Weise klar, knapp, kenntnisreich und informativ verfasst sind. Um nur ein Beispiel zu nennen: Bei Herbert Eimerts Lehrbuch der Zwölftontechnik wird die Technik der Quart- und Quintverwandlung von Reihen im Lexikon so knapp und einfach erklärt (besser als in der Quelle selbst), dass der Sachverhalt sofort unmittelbar verständlich wird. Überhaupt ist die konsequente Mit-Einbeziehung neuer und neuester Schriften lobenswert und wertvoll. Dadurch kann man sich einen Überblick auch über die vielen theoretischen Schriften nach 1945 verschaffen, die zum Verstehen der Musik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wesentlich und unverzichtbar sind. Dabei ist die Auswahl durchaus nicht auf den europäischen Raum beschränkt, es finden sich etliche russische und amerikanische Schriften – Texte aus dem arabischen, indischen und ostasiatischen Kulturraum werden, da stärker ästhetisch denn theoretisch relevant, für die nachfolgenden Bände versprochen.

Die Liste der Autoren, die für dieses Lexikon Artikel verfasst haben, ist lang und eindrücklich und verspricht eine durchgängig hohe Qualität der Beiträge.

Abgerundet wird das Buch durch ein ausführliches Schriften- und Personenregister, beide mit Seitenzahlen versehen, so dass die Navigation im Lexikon sehr einfach zu handhaben ist.

Es sind zwei weitere Bände geplant, die, in ähnlicher Weise aufgebaut, sich dann stärker den musikästhetischen Texten widmen werden und somit den ersten Band bestens ergänzen werden. Es lässt sich nicht scharf trennen zwischen theoretischen und ästhetischen Texten, und auch hier mag manche Zuweisung subjektiv erscheinen – geplant ist allerdings sogar, dass manche Quellen mit unterschiedlich akzentuierten Einträgen in beiden Bänden erscheinen werden.

Dieses Buch darf in keiner Bibliothek mit musiktheoretischem Bereich fehlen; es wird die Beschäftigung mit Textquellen nicht nur erheblich vereinfachen, sondern auch den Wissensstand um Geschichte und Inhalte der Musiktheorie auf eine neue Ebene heben. Für interessierte und engagierte Musiktheoriebegeisterte ist dieser Band ein Muss, Studierenden dieses Fachbereichs sei er sehr ans Herz gelegt.

Burkhard Kinzler

Sarah-Lisa Beier
 Benjamin Britten als
 Friedenskomponist –
 Perspektiven zur
 Musikvermittlung.



Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH 2017 (Europäische Hochschulschriften – Musikwissenschaft, 279). 429 S., broschiert, 82.95 EUR
 ISBN 978-3-631-72253-4

Benjamin Brittens Opern sind in den letzten Jahren endlich in den Kanon der deutschsprachigen Opernhäuser aufgenommen worden. Die Stellung z. B. von Brittens Oper *Peter Grimes* (1945) als absolutes Meisterwerk wird heute kaum jemand mehr ernstlich bestreiten wollen. Unverständlich ist es daher, dass die deutschsprachigen Publikationen zum Leben und Werk Brittens bisher an einer Hand abzuzählen waren. Erfreuliche Veröffentlichungen wie beispielsweise Norbert Abels 2008 erschienene Rowohlt-Monographie und dessen großartiges, umfangreicheres Britten-Buch bei Boosey & Hawkes (2017) sollten nicht darüber hinwegtäuschen, dass die deutschsprachige Britten-Forschung (noch?) ein großes Desiderat darstellt. Umso erfreulicher ist die Veröffentlichung von Sarah-Lisa Beiers ebenfalls 2017 bei Peter Lang im Rahmen der Reihe *Europäische Hochschulschriften* erschienenen Dissertation.

Der Fokus von Beiers Arbeit liegt einerseits auf dem „Friedenskomponisten“ Benjamin Britten und andererseits auf einem neuen Blick der erfahrenen Musikvermittlerin auf Brittens Werk. Nach einer Einleitung folgt im zweiten Abschnitt eine konzise Einführung in Brittens Leben und seine persönlichen Beweggründe: „Britten Intention, Friedenswerke zu schreiben, wurzelt in seinen grundlegenden ethischen Überzeugungen zur Würde des Menschen und zum vernunftbetonten Gewaltverzicht“ (S. 19). Es sei Brittens Überzeugung, dass Kreativität langfristig die einzige Möglichkeit zur Überwindung von Destruktion und Gewalt sei.

Am Beispiel zweier ausgewählter Werke aus dem reichen Œuvre des britischen Komponisten zeigt Beier im Folgenden dessen intensives Ringen um einen pazifistischen Blickwinkel und seinen erzieherischen Willen zur „Friedens-Bildung“ seiner Zuhörer. Brittens frühes Meisterwerk, der relativ unbekanntes Liederzyklus *Our hunting fathers* auf Gedichte von W. H. Auden und das wesentlich bekanntere *War Requiem* auf Gedichte von W. Owen und der lateinischen Liturgie werden von Beier in Kapitel drei bzw. vier hinsichtlich ihrer offensichtlichen und verborgenen Friedensbotschaften untersucht. Dabei beleuchtet sie den Schaffens- und Entstehungsprozess der Kompositionen ebenso wie textliche, dramaturgische und musiktheoretische Aspekte.

Besonders gut gelingt der Autorin der fünfte Teil, in dem sie zunächst eine sehr gute Einstiegsübersicht zum Thema „Konzertpädagogik und Musikvermittlung heute“ bietet. Darin stellt sie fest, dass es in Konzerthäusern heute nicht an Vermittlungsangeboten für Kinder und Jugendliche, sondern an adäquaten Angeboten für Erwachsene mangelt. Näher beschäftigt sie sich mit dem gängigen Einführungsvortrag vor Konzerten und gibt hilfreiche Anregungen

zur genaueren Zielgruppenorientierung. Schließlich zeigt sie anhand der beiden vorher vorgestellten Britten-Werke die Chancen für ein besseres Musikverständnis der Zuhörer durch die von ihr entwickelten grafisch-intermodalen Partituren auf.

Kleinere Flüchtigkeitsfehler (z. B. bezeichnet Beier den kanadischen Komponisten Raymond Murray Schafer als Briten) sind angesichts der Materialfülle verschmerzbar. Besonders verdienstvoll sind Beiers übersichtliche Tabellen und ihre selbst entwickelten grafisch-intermodalen Partituren, die sich allerdings nicht jedem auf den ersten Blick erschließen.

Die Fertigung der Publikation ist tadellos, einzig den mehrfarbigen Partituren im Anhang fehlt es etwas an Schärfe. Der sehr hohe Preis wird eine weite Verbreitung der Schrift vermutlich verhindern. Allen Britten-Enthusiasten und jedem an Musikvermittlung Interessierten sei die aufschlussreiche Studie jedoch sehr ans Herz gelegt.

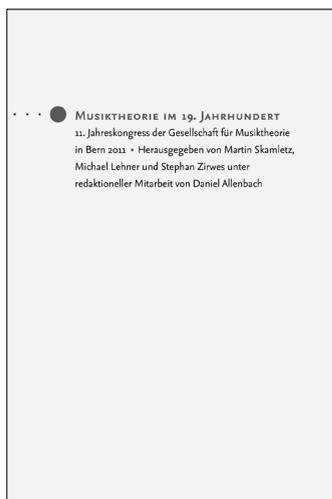
Christian Münch-Cordellier

**Musiktheorie im
19. Jahrhundert.
11. Jahreskongress
der Gesellschaft für
Musiktheorie in
Bern 2011**

Hrsg. von Martin Skamletz,
Michael Lehner und
Stephan Zirwes

Dieses Buch (das die meisten Beiträge des GMTH-Jahreskongresses 2011 dokumentiert) spiegelt das in den letzten Jahren wieder zunehmende Interesse an der musikbezogenen Theoriebildung im 19. Jahrhundert. Was eine Zeit lang als konservatoriumsgrau und wenig inspirierend gegolten hatte, wird nun durch veränderte Blickwinkel und neue Herangehensweisen wieder aktuell; weiterhin werden Nebenwege und Rezeptionsstränge erschlossen, die bisher wenig bekannt waren oder nicht im Fokus standen.

Die angedeutete Akzentverschiebung in der Herangehensweise an die Quellen des 19. Jahrhunderts wird in zwei eröffnenden Keynotes von Markus Böggemann und Thomas Christensen genauer gefasst. Böggemann beschreibt die seit einigen Jahren besonders in der GMTH zunehmende Orientierung am Wissen bzw. die Erarbeitung von sog. Wissenskulturen mit Hilfe der historischen Forschung, um so neue Perspektiven auf scheinbar Bekanntes zu erschließen. Dabei legt er Wert auf die Feststellung, dass Wissen immer eine relative Größe ist, die von vielen lokalen Faktoren abhängt. Die Popularisierung von Wissen, wie sie gerade im 19. Jahrhundert eine große Rolle gespielt hat, kann dazu verhelfen, in einer zunehmend unübersichtlich werdenden Welt Orientierung zu bieten – dass dieses neben dem 19. auch und gerade für unser Jahrhundert gilt, ist evident und kann die derzeitige Attraktivität dieses Perspektivenwechsels zumindest mit erklären. Zentral dabei ist auch das Sich-Verabschieden von einem einzigen allgemein gültigen Theoriesystem; Brüggemann



Schliengen: Edition Argus 2017
(Musikforschung der Hochschule der Künste Bern, 7).
364 S., zahlr. Abb. u. Notenbsp.,
Fadenheftung, Hardcover,
50.00 EUR
ISBN 978-3-931264-87-1

zeigt anhand von Friedrich Silchers und Ernst Böttchers Harmonielehren auf, wie unterschiedlich im 19. Jahrhundert mit scheinbar homogenen Sachverhalten umgegangen werden konnte. Ähnliches gilt für die Kompositionslehren dieser Zeit von Marx und Lobe, die gleichzeitig dem Bedürfnis der Zeit entgegenkommen, Wissen und Wissenschaft öffentlich zugänglich und damit zum Bildungsgut zu machen.

Christensen hingegen nähert sich der Fragestellung nach der Rezeption der musiktheoretischen Literatur des 19. Jahrhunderts anhand des von Carl Dahlhaus formulierten Grundtypus der historischen Musiktheorie, der letztlich zu klarer Kanonbildung geführt hat, sowohl was die theoretischen Autoren als auch was die Komponisten angeht. Diese an den Heroen aufgezeigte „große“ Theoriebildung verdeckt jedoch etwas, was der Autor „verborgene Theorie“ nennt und sich eher auf dem Gebiet der täglichen, unspektakulären Unterrichtspraxis abspielt. Als Musterbeispiel hierfür dient ihm das neu erwachte Interesse an der Partimento-Tradition des 18. und 19. Jahrhunderts, die sich von Neapel ausgehend als Lehrmethode über ganz Europa verbreitet hat, ohne in der Musikgeschichtsschreibung bis weit ins 20. Jahrhundert hinein auch nur Erwähnung zu finden (im vorliegenden Band nun aber zu einem der Hauptstränge wird). Dass dieses Nachwirken des Generalbassdenkens so lange übersehen werden konnte, hängt nach der Meinung des Autors einerseits mit der Fixierung auf die „große“ Theoriebildung zusammen, andererseits aber mit der Art der Überlieferung dieser Tradition, die über praktisches Nachvollziehen auf den Tasten und nicht über die Reflexion von Texten bedeutender Autoren lief. Christensen gibt als weiteres Beispiel das Nach- und Weiterwirken der Lehren des als Person völlig unbekannt gebliebenen Hollandrinus in deutlich praktisch orientierten, deshalb unsystematisch erscheinenden Handschriften seiner Schüler, die wohl eher als Notate von Unterrichtenden gelten können, die das Überlieferte für die eigenen pädagogischen Zwecke neu geordnet und teilweise ergänzt haben. Hieran ist abzulesen, in welchem Maße Vermittlung von Musiktheorie dynamischer pädagogischer Prozess und nicht Diskurs zentraler Textmonumente ist. Umgekehrt wird am Beispiel Rameaus gezeigt, dass die Musiktheoretiker seiner Zeit Rameaus Texte und Bücher, wenn überhaupt, dann nur bruchstückhaft kannten – auch hier fand viel eher eine mündliche, praxisorientierte Überlieferung seiner Ideen statt. Abschließend warnt Christensen davor, ausschließlich aus historischen theoretischen Texten heraus zu definieren, was die jeweilige Musiktheorie sei – die Praxis am Instrument und mit der Stimme spiele hierfür eine mindestens gleichrangige Rolle.

Der Rezensent hat der Besprechung dieser beiden einführenden Texte relativ viel Raum gegeben, weil sie die Stoßrichtung des Buches recht gut erfassen. Die weiteren Beiträge werden nun stark summarisch besprochen, um die Vielfalt der Themen darstellen zu können.

Torsten Augensteins Studie über die von Brahms für die Händel-Gesamtausgabe vorgenommenen Generalbass-Aussetzungen beginnt mit einem wütenden Brief von Robert Franz über jene Ausgabe – der Artikel stellt die unterschiedlichen Herangehensweisen dar, mit denen im späten 19. Jahrhundert bezifferte Bässe der Barockzeit ausgesetzt wurden: Franz favorisierte eher eine (im Sinne seiner Zeit) künstlerisch ausschmückende Bearbeitung, während Brahms, wie der Autor aufzeigt, mit seinen Aussetzungen dem diskreten, improvisatorisch-schlichten Ideal des 18. Jahrhunderts verblüffend nahe kommt.

Wendelin Bitzan weist das Fortwirken des Generalbassdenkens im 19. Jahrhundert anhand des Auftretens der barocken Initialkadenz im Schaffen von Franz Liszt nach.

Das Fugenlehrbuch von Anton André wird Jürgen Blume zum Beispiel, wie die Fuge im 19. Jahrhundert sich weiterhin an den großen Vorbildern des 18. Jahrhunderts orientiert – und wie doch manche Aspekte des spätbarocken Regelwerks aufgeweicht, relativiert oder nicht mehr verstanden werden.

Die von Skrjabin Klavierlehrer Georgij Conus aufgestellte Theorie der Metrotechnik ist Thema des Aufsatzes von Leopold Brauneiss; bei dieser Theorie handelt es sich um einen Versuch, die metrischen Strukturen eines Stückes auf eine quasi naturwissenschaftliche, möglichst allgemeine und objektive Grundlage herunterzubrechen.

Auch der nächste Text von Julian Castel beschäftigt sich mit Taktgruppenstrukturen – und zwar jenen der musiktheoretisch wenig beachteten Schlüsse. Anhand einiger Finalsatz-Schlüsse von Haydns Londoner Sinfonien weist er deren Vielfalt in Bezug auf Metrum und Kadenz nach.

Wie Joachim Hoffmanns zur Zeit Schuberts entstandene Generalbasslehre das Vorbild von Försters Generalbass-Lehrbuch aufgreift, an einigen Punkten die Perspektive jedoch entscheidend erweitert und zur Anregung für heutige analytische und pädagogische Praxis werden könnte, zeigt ein Aufsatz von Felix Diergarten.

Der Text von Nicole E. Di Paolo, einer der wenigen englischsprachigen Beiträge, widmet sich Beethovens Klaviersonate Nr. 31, op. 110 unter der Fragestellung, auf welche Weise komplexe Emotionen in diese Musik hineingeschrieben wurden und wie wir Hörenden das wahrnehmen können. Dabei greift die Autorin auch auf neurobiologische, linguistische und andere Erkenntnisse zurück.

Martin Ebelings Beitrag beschreibt Konsonanztheorien des 19. Jahrhunderts, die ohne die Erkenntnisse der eben erst zur selbständigen Wissenschaft emanzipierten Psychologie nicht denkbar sind und zum Teil bereits auf moderne Neuroakustik hinweisen.

Die *Compositionsschule* von Wilhelm Dykkerhoff steht im Fokus des Aufsatzes von Stefan Eckert. Interessant ist diese unter anderem deswegen, weil sie den ungewöhnlichen und auch für heutige pädagogische Zwecke interessanten Weg über die Melodiebildung einschlägt, von dessen Anwendung im Unterricht der Autor auch gleich berichtet.

Florian Edler reflektiert die Bedeutung der Choralsatzlehre Georg Joseph Voglers für die Kirchenmusik im 19. Jahrhundert und berichtet über den Einfluss dieser Lehre auf die Komponisten C. M. v. Weber und G. Meyerbeer.

Über Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Schuberts Klaviertänzen und denen seiner Wiener Zeitgenossen denkt Thomas Fesefeldt in seinem Aufsatz nach.

Ludwig Holtmeier beschäftigt sich mit dem Akkordbegriff des 18. Jahrhunderts, ausgehend vom Werk Rameaus. Das harmonische Denken Rameaus wird demjenigen von Georg Andreas Sorge gegenübergestellt und die grundsätzlichen Unterschiede werden herausgearbeitet. Anschließend geht es um die Haptik des Akkordes in der Praxis des Tasten-Akkompagnements, wie sie sich im Rameau-Umfeld manifestiert.

Über die Tradition der pädagogischen Vermittlung von Kontrapunkt mit Hilfe der imitatorischen Improvisation und ihre Auswirkungen bis zu J. S. Bach berichtet Ariane JeBulat.

Die Rezeptionstradition des Rubato, ablesbar an verschiedenen historischen Aufnahmen und Pianorollen-Einspielungen, wird von Martin Kapeller in seinem Aufsatz reflektiert; er unterscheidet dabei zwischen zwei verschiedenen Phänomenen, die entweder das Tempo als Ganzes oder verschiedene Schichten des Satzes betreffen. Auf letzterem Rubato-Typus liegt sein Hauptfokus.

Stephan Lewandowski erforscht Materialzusammenhänge in einigen späten Klavierwerken Franz Liszts mit Hilfe der Theorie der *pitch-class sets*.

Die Beurteilung von Charles-Simon Catels *Traité d'harmonie* steht im Fokus des Aufsatzes von Nathalie Meidhof: Sie zeigt u. a. die Bedeutung dieser Schrift für das Pariser Conservatoire auf und macht klar, wie Alphonse Butignot aus diesem recht kurzen Traktat einen Harmonielehrekurs entwickelt hat und worin seine Bedeutung für die französischen Harmonielehren des 19. Jahrhunderts liegt.

Ausgehend vom Konflikt zwischen Naturverklärung und Technikbegeisterung, wie er sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

manifestiert, greift Johannes Menke zwei Harmonielehren dieser Zeit heraus, die in ihrer Herangehensweise ans Material der einen bzw. der anderen Seite zuneigen: Johann Bernhard Logier entwickelt in seinem Buch alles aus der Obertonreihe, während Carl Friedrich Weitzmanns Schriften aus der technischen Handhabung spezieller Akkorde wie dem übermäßigen Dreiklang Neuland zu erforschen suchen. Beide Ansätze weisen bis ins 20. Jahrhundert voraus.

Astrid Opitz beleuchtet auf der Grundlage von Robert Schumanns Skizzenbüchern dessen Verhältnis zum Generalbass (im Zusammenhang mit seinem Unterricht bei Heinrich Dorn) und verifiziert die Bedeutung des Generalbass-Denkens anhand eines Stückes aus dem *Album für die Jugend*.

Über den Zusammenhang der Bassübungen Joseph Rheinbergers mit der Partimentotradition referiert Birger Petersen in seinem Beitrag, der gleichzeitig die Verortung dieser Übungen im spätrömantischen Kontext reflektiert.

Einen Überblick über die Beschäftigung englischer Autoren mit indischer Musik und Musiktheorie zwischen 1784 und 1914 bietet der Aufsatz von Tihomir Popovic.

Christian Raff geht der Frage nach, in welchen Stücken und an welchen formalen Stellen die Komponisten der Wiener Klassik „veränderte Reprisen“ in ihren Klaviersachen angebracht haben.

Anhand von Chopins Walzer in h-Moll (1829) untersucht Rob Schultz die melodische Kontur des Stückes mittels verschiedener Methoden.

Markus Sotirianos untersucht Schuberts Lied *Die Stadt* auf dem Hintergrund der Irritation einiger Zeitgenossen über „Unziemlichkeiten“ im Spätwerk dieses Komponisten. Er verwendet hierzu die Tonfeld-Theorie nach Simon.

Auf dem Hintergrund von Roland Barthes' Konzept des Fragmentarischen Schreibens denkt Kilian Sprau über die Zyklichkeit romantischer Liederkreise nach.

Ausgehend von Christensens Gedanken der verborgenen Theorie untersucht Marco Targa die Veränderungen und Variabilitäten der Sonatenhauptsatzform im Übergang von der Klassik zur Romantik.

Clotilde Verwaerde beschreibt den Wandel in der französischen Musiktheorie des 18. und 19. Jahrhunderts vom Generalbassdenken zum Harmonielehretraktat.

Abschließend betrachten Stephan Zirwes und Martin Skamletz die Schülerschaft Beethovens bei Albrechtsberger und befreien dieses Verhältnis vom Klischee der Unwilligkeit des Genies Beethoven Albrechtsbergers Unterricht gegenüber. Im Gegenteil wird gezeigt, wie sich Beethovens hier angeeignete kontrapunktische Fertigkeiten in einer differenzierteren Satztechnik niederschlagen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass in diesem Buch mit seinen vielen Beiträgen eine beeindruckende Menge an Wissen versammelt ist, um das man heutzutage als Musiktheoretiker kaum herunkommt. Der Rezensent vermisst jedoch – wie häufig bei solchen Veröffentlichungen – etwas die Relevanz dieses Wissens für die Musik selbst. Bei aller Informationsfülle sind nur einige der Aufsätze in der Lage, etwas von der berührenden Qualität von Musik zu vermitteln – was meines Erachtens die vornehmste Aufgabe gerade auch der Musiktheorie sein sollte: Wenn es der Musiktheorie gelingt, zum expressiven Kern der Musik vorzudringen und dafür differenzierte, selbstverständlich auch wissensbasierte Vokabularien zu entwickeln, ist etwas Wichtiges, ja Zentrales erreicht. Interessanterweise gelingt das in diesem Buche den englischsprachigen Beiträgen tendenziell eher als den deutschsprachigen. Aufgrund der Fülle und Vielfalt an detaillierten Informationen und spannenden Gedanken ist dieses Buch aber in jedem Fall eine lohnenswerte Anschaffung für Musiktheoretiker und Bibliotheken, in denen solche zum Kundenstamm gehören.

Burkhard Kinzler

Tobias Pflieger
 Entschlackte Romantik?
 Die Sinfonien von
 Robert Schumann in
 den Interpretationen
 historisch informierter
 Aufführungspraxis.

Die historisch informierte Aufführungspraxis älterer Musik ist zweifellos eine Erfolgsgeschichte der vergangenen 70 Jahre: anfangs eher als esoterisch belächelt, heute nicht mehr weg zu denken und ernst zu nehmende Alternative zum „traditionellen“ Musizieren. Konzentrierte sie sich zunächst auf die Alte Musik bis zum 18. Jahrhundert, hat sie sich in den letzten vier Jahrzehnten auch das 19. erschlossen, wobei sich historische durchaus mit merkantilen Interessen verbanden: Bot sich doch für die Schallplattenindustrie die Möglichkeit, auch bereits vielfach eingespieltes Repertoire in faszinierend neuen Interpretationen vorzulegen. So offensichtlich diese Erfolgsgeschichte ist, so erstaunlich allerdings der Umstand, dass sie von der Musikwissenschaft in Deutschland lange kaum thematisiert wurde – im Gegensatz zu Großbritannien, wo ja auch viele Spezialensembles beheimatet sind. Es ist also an der Zeit, die Thematik auch hierzulande verstärkt in den Fokus zu nehmen – wie etwa bei Tobias Pflieger in seiner Karlsruher Dissertation am Beispiel der Sinfonien von Robert Schumann.

Seine Ausgangsfrage lautet „Entschlackte Romantik?“ Damit folgt er dem Tenor, der in „zentralen Metaphern der Historischen Aufführungspraxis“ angestimmt wird, wenn es heißt, die „Patina“, die sich im Lauf der Zeit auf die Werke gelegt habe, abzukratzen, „zurück zum Original“ zu gehen oder „die Musik für sich selbst sprechen zu lassen“. Pflieger spricht von „Ideologemen“, die es folglich zu hinter-



Sinzig: Studiopunkt-Verlag
 2016 (Klang – Wort – Ereignis. Schriftenreihe der Hochschule für Musik Karlsruhe, 2). 436 S., Tabellen, Diagramme, Notenbsp., Personenregister, Klappbro-schur, 58.00 EUR
 ISBN 978-3-89564-173-2

fragen gilt. So richtet er seine Aufmerksamkeit vor allem darauf, „in welchen Aspekten Interpretationen historisch informierter Aufführungspraxis wirklich historisch orientiert sind, d.h. welche historische Aufführungspraktiken künstlerisch umgesetzt werden“ (S. 23).

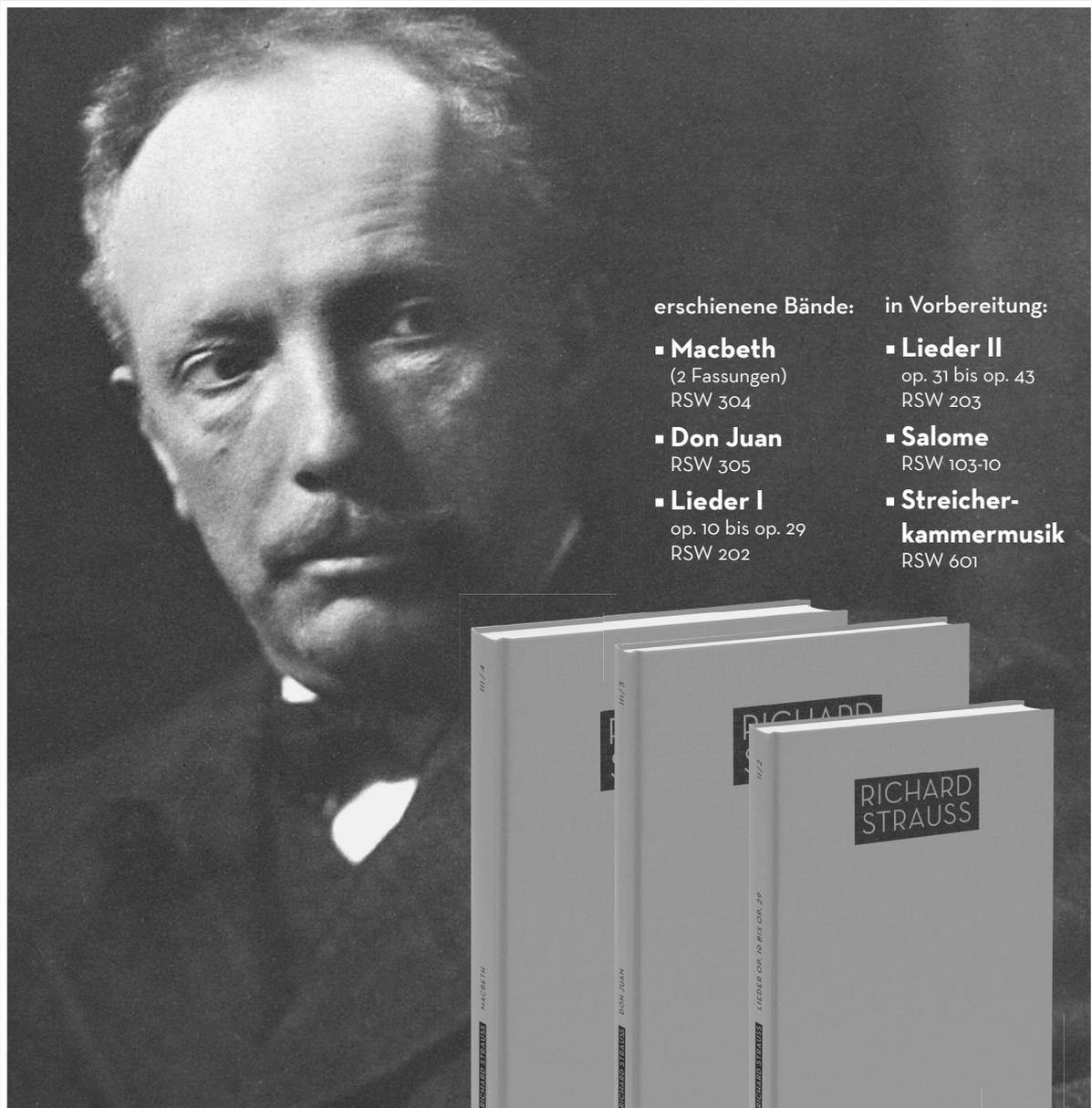
Dazu rekonstruiert er zunächst einen „aufführungspraktischen Möglichkeitsrahmen“, der die ganze Breite an Informationen umfasst, die den Interpreten heute theoretisch zur Verfügung stehen und zur „Inspiration eines historisch orientierten Zugriffs verwendet werden“ können (S. 27). Das reicht von äußeren Faktoren wie der Orchesteraufstellung bzw. -größe im 19. Jahrhundert, der Klanggestaltung, historischem bzw. historisierendem Instrumentarium bis zu „inneren“ Faktoren wie der Vortragsästhetik. Vor allem auf letztere lenkt Pfleger das Augenmerk: auf die in den zeitgenössischen Vortragslehren behandelten Fragen von Tempo, Rubato bzw. anderen Formen der Mikroagogik, von Phrasierung, Artikulation und Akzentuierung, Vibrato und Portamento.

Mit diesem Rahmen des Mitte des 19. Jahrhunderts aufführungspraktisch Denkbaren und des von zeitgenössischen Autoren für einen „schönen Vortrag“ Befürworteten konfrontiert Pfleger vierzehn verschiedene Aufnahmen der Schumann-Sinfonien aus den Jahren 1990 bis 2007. Sein Auswahlkriterium: dass „in mindestens einem der ‚äußeren‘ Elemente der Interpretation (Orchestergröße, -aufstellung, Instrumentarium) eine historische Ausrichtung festzustellen ist“ (S. 109). Das gilt also auch für traditionelle Kammerorchester mit reduzierter Besetzung. Mit dabei sind Aufnahmen unter Dirigenten wie Roger Norrington, John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Nikolaus Harnoncourt, David Zinman oder Florian Merz. Im Vergleich der verschiedenen Einspielungen geht Pfleger rein deskriptiv vor, zum Teil computerunterstützt durch das Programm Sonic Visualiser. Um es kurz zu machen: Das wenig überraschende Ergebnis ist, dass sich die historische Orientierung der Interpretationen vorrangig in den genannten äußeren Faktoren wie Orchestergröße, -aufstellung etc. niederschlägt, kaum dagegen in den inneren, die den Vortragsstil betreffen. Selbst der sparsame Gebrauch des Vibratos scheint oft eher an der Aufführungspraxis des 18. Jahrhunderts orientiert zu sein. Und das im 19. Jahrhundert essentielle Portamento, das aus der Orchesterpraxis des 20. geradezu verbannt wurde, ist äußerst selten und allenfalls in Rudimenten anzutreffen. Gerade hier zeigen sich überdeutlich die Grenzen der historischen Rekonstruktion, die nur so weit geht, wie sie das heutige, immer noch von der Moderne des vergangenen Jahrhunderts geprägte ästhetische Empfinden nicht verletzt. Hatte die Moderne zu einer ersten „Entschlackung der Romantik“ geführt, so kommt es durch die historisch informierte Aufführungspraxis lediglich zu einer zweiten, gewissermaßen zu einer „doppelten Entschlackung“.

Dieser Befund, der hier nur im Groben skizziert werden kann, weist weit über Schumann hinaus und gilt für viele historisch informierte Aufnahmen von Werken des 19. Jahrhunderts. Darüber hinaus liefert Pflieger aber auch eine Fülle von grundsätzlichen methodologischen Überlegungen zur Aufführungspraxisforschung, von der Frage der Authentizität bis hin zur Aussagefähigkeit früher Tondokumente. Dabei bezieht er sich weitgehend auf den Diskussionsstand in der angelsächsischen Literatur, über den man einen guten, wenn auch entschieden zu detaillierten Überblick erhält. Überhaupt wäre in mancher Hinsicht weniger mehr gewesen. Das gilt für die

häufigen Redundanzen ebenso wie für den oft unnötig verkomplizierten Stil, der nicht gerade von „fröhlicher Wissenschaft“ zeugt. Schade: Denn das Buch könnte auch eine Fundgrube für historisch interessierte praktische Musiker sein, denen der Stil allerdings nicht gerade entgegenkommen dürfte. Und noch eine letzte Mäkelei an der beachtlichen und verdienstvollen Dissertation: In manchen Kapiteln häufen sich die bisweilen auch sinnentstellenden Druckfehler so, dass man sich fragt, wie viele Teufel denn da am Werk waren?

Norbert Meurs



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



NEU

Wie Bach vokale Kirchenmusik komponierte

Friedhelm Krummacher

Bach Die Kantaten und Passionen

**Band 1
Vom Frühwerk zur
Johannes-Passion (1708–1724)**

**Band 2
Vom zweiten Jahrgang zur
Matthäus-Passion (1724–1729)**

(Bärenreiter/Metzler). 2 Bände:
367 bzw. 591 Seiten mit zahlreichen
Notenbeispielen; Hardcover
ISBN 978-3-7618-2409-2 · € 198,—

- **Konkurrenzlose, neuartige Darstellung von Bachs Kunst, vokale Kirchenmusik zu komponieren**
- **Im Fokus: Kantaten und Passionen der Leipziger Jahre**

In seinen ersten Leipziger Amtsjahren komponierte Johann Sebastian Bach fast wöchentlich eine neue **Kantate**: Auf diese Weise bildete er einen Werkfundus, auf den er in den Folgejahren zurückgreifen konnte. Denn allsonntäglich musste der Komponist im Gottesdienst eine Kantate aufführen – eine Anforderung, die Bach nur hat erfüllen können, indem er den einmal entstandenen Werkfundus nutzte, um aus Bewährtem und Vorhandenem etwas stets Neues zu erschaffen. Auch Bachs **Passionsmusiken** nach Johannes und Matthäus stehen unter dem Einfluss der Traditionen, die seine Kirchenkantaten prägen.

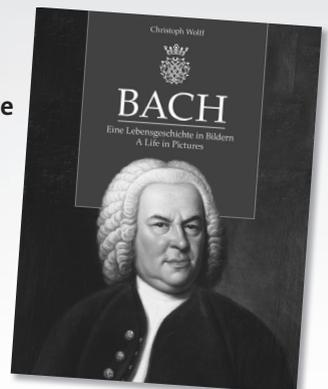
Um diese **Kompositionsweise** Bachs zu beleuchten, geht Friedhelm Krummacher nicht chronologisch vor, sondern wählt einen alternativen Ansatz: Er beleuchtet die Querverbindungen zwischen Bachs Werken und geht z. B. Besetzungen und Satzarten nach.

Beide Bände sind eine konkurrenzlose Zusammenfassung von Krummachers lebenslangen Studien- und Forschungsergebnissen zu Bachs Kirchenmusik. Sie gewähren tiefe Einblicke in die Kompositionsweise Bachs in klarer und verständlicher Sprache.

Weiterhin lieferbar:

Christoph Wolff
**Bach · Eine Lebensgeschichte
in Bildern**

Bach-Dokumente Band IX
*Neue Bach-Ausgabe –
Revidierte Edition (NBA^{rev})* Band 5.
Hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig,
470 S., dt./engl., über 600
größtenteils farbige Abb.;
Hardcover mit Schutzumschlag
ISBN 978-3-7618-2280-7 · € 298,—



Bärenreiter
www.baerenreiter.com

ortus musikverlag

Forum Mitteldeutsche Barockmusik / Band 9 / om246

Bernd Koska Bachs Thomaner als Kantoren in Mitteldeutschland

*om246 / ISBN 978-3-937788-59-3 / Broschur, VI+340 Seiten / 39,00 EUR
erscheint im November 2018*

Die Thomaner waren Johann Sebastian Bach während seiner Leipziger Amtszeit so nahe wie nur wenige. Sie lebten mit dem Thomaskantor unter einem Dach, halfen ihm beim Herstellen von Notenmaterial und bewältigten die Uraufführungen seiner anspruchsvollen Kantaten und Passionen. Ihre Bedeutung als Zeugen für Bachs Kirchenmusik ist deshalb kaum zu überschätzen. Aus Anlass des 800-jährigen Jubiläums des Thomanerchores startete das Bach-Archiv Leipzig 2012 ein einzigartiges Forschungsprojekt, das sich zum ersten Mal systematisch allen Bach-Thomanern widmete. Als ein Ergebnis dieser großangelegten Studie liegt nun dieses Buch vor. Es verschafft einen Überblick über die Schicksale aller 308 Chormitglieder aus der Ära Bach und stellt einen umfassenden Datenfundus bereit. Darüber hinaus werden ausgewählte Thomaner-Biographien individuell gewürdigt und somit ein vielschichtiges Porträt des mitteldeutschen Kantors – jenseits der Überfigur Bach – entworfen.



Lieferung ortus musikverlag Krüger & Schwinger OHG
über Buch- und Rathenaustraße 11, 15848 Beeskow
Musikalienhandel Fon/Fax 030/4720309
oder direkt: 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-Probearbonnement siehe rilm.org/mgg-online/



Bärenreiter
www.baerenreiter.com



J.B. METZLER
Part of SPINGER NATURE

Bach-Repertorium

Analytisch-bibliographische Verzeichnisse der Werke der Bach-Familie

Das Forschungsprojekt *Bach-Repertorium* an der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, das am Bach-Archiv Leipzig erarbeitet wird, widmet sich der Aufgabe, das musikalische Schaffen aller Mitglieder der weitverzweigten Musikerfamilie Bach vom 17. bis ins 19. Jahrhundert für die Wissenschaft und Praxis zu erschließen. Hierzu dient in erster Linie die unter dem Titel *Bach-Repertorium* angelegte Serie von Werkverzeichnissen. Als Ergebnis einer systematischen Aufarbeitung musikalischer und archivalischer Quellen werden hier erstmals alle Kompositionen, die Mitgliedern der Bach-Familie zugeschrieben sind, nach einheitlichen Kriterien dargestellt. Neben Angaben zur Besetzung, Satzfolge, Werkgeschichte und zu den Quellen

werden Ausgaben, Nachweise und die wichtigste Literatur verzeichnet. Bei Vokalwerken werden zudem die Herkunft der Texte, etwaige Textdrucke und die verwendeten Chormelodien nachgewiesen. Erfasst werden auch Bearbeitungen fremder Werke und Editionen, an denen der Komponist beteiligt war, und – soweit rekonstruierbar – seine Notenbibliothek. Als Anhang werden Bearbeitungen von fremder Hand und Fehlzuschreibungen angeführt. Die beigefügten Notenbeispiele dokumentieren in Particellform die Satzanfänge und strukturell wichtige Abschnitte der Kompositionen und gewähren damit zugleich einen ersten Einblick in die Werke. Die Handhabung der Bände wird durch mehrere Register erleichtert.

Subskribieren Sie jetzt das Bach-Repertorium mit einem Rabatt von 20% auf den gültigen Ladenverkaufspreis!



1 Die ältere Bach-Familie:

Heinrich, Johann, Johann Christoph, Johann Michael, Georg Christoph, Johann Bernhard, Johann Ludwig Bach
Carus 24.201 (i. V.)

2 Wilhelm Friedemann Bach

ed. P. Wollny
Carus 24.202, 99.00 €

3 Carl Philipp Emanuel Bach

Teil I: Instrumentalwerke
ed. W. Enßlin
Carus 24.203/10 (i. V. 2019)

Teil II Vokalwerke
ed. W. Enßlin / U. Wolf
Carus 24.203/20, 199.00 €

Teil III: Notenbibliothek
Carus 24.203/30 (i. V.)

4 Johann Christoph Friedrich Bach

ed. U. Leisinger
Carus 24.204, 115.00 €

5 Johann Christian Bach

Carus 24.205 (i. V.)

6 Johann Ernst Bach

ed. K. Rettinghaus
Carus 24.206, 78.00

NEU

7 Wilhelm Friedrich Ernst Bach

ed. M. Strobel
Carus 24.207 (i. V. 2018)

8 Weitere Mitglieder der jüngeren Bach-Familie

Carus 24.208 (i. V.)

Partituren

Fadengeheftete Partituren/Stimmen

mit stabilem Einband
in Handarbeit gefertigt.

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

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

SELKE GmbH

BIBLIOTHEKSDIENST · VERLAG
NOTENMANUFAKTUR



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

Forum Musikbibliothek

Anzeigenpreise und -formate | Rabatt gültig ab Januar 2015

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

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

Redaktion

Dr. 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