

# Forum Musikbibliothek

Beiträge und Informationen  
aus der musikbibliothekarischen Praxis

2012

33. Jahrgang



Die Weimarer Theaterzettelsammlung,  
ihre Digitalisierung  
und Online-Präsentation 7

Öffentliche Musikbibliothek Offenburg /  
Ortenau – neue Chancen für eine ganze  
Region 11

Neue Wege der Musikerschließung 16

Die Musikbibliothek Stuttgart in der  
Stadtbibliothek am Mailänder Platz 24

Wilhelm Altmann (1862–1951)  
zum 150. Geburtstag 28

ortus

Forum **M**usikbibliothek  
1 / 2012  
33. Jahrgang

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

**Redaktion,  
Koordination** Ricarda Hörig & Kristina Richts  
Musikwissenschaftliches Seminar  
Detmold/Paderborn  
Gartenstraße 20  
D-32756 Detmold  
**Fon** +49 (0) 5231 975-667  
**Fax** +49 (0) 5231 975-668  
**E-Mail** fm@aibm.info  
**Internet** www.aibm.info/publikationen/forum-musikbibliothek/

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

**Beirat,  
Rezensionsredaktion** Gangolf T. Dachnowsky, Freiburg  
Marina Schieke-Gordienko, Berlin  
Andreas Linne, Essen  
Dr. Andreas Odenkirchen, Frankfurt  
Torsten Senkbeil, Lübeck  
Cordula Werbelow, Berlin  
Dr. Barbara Wiermann, Leipzig  
Kathrin Winter, Mannheim

**Erscheinungsweise** Jährlich 3 Hefte

**Bezugsbedingungen** *Abonnementpreis Deutschland*  
FM: 41,- EUR Jahresabonnement inkl. Versand  
*Abonnementpreis Ausland*  
FM: 49,- EUR Jahresabonnement inkl. Versand

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

**Gestaltung** Nach Entwürfen von Hans-Joachim Petzak,  
visuelle kommunikation, Berlin  
Satz und Layout: ortus musikverlag  
**Druck** Printmanufaktur Dassow  
**Schrift** Rotis 10/12,5 pt  
**Papier** SoporSet Premium Offset 80g/m<sup>2</sup>  
**ISSN** 0173-5187

Alle in **Forum Musikbibliothek** veröf-  
fentlichten 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, liebe Kolleginnen und Kollegen,

am 20. März 2012 wurde in Leipzig mit einem international beachteten Festakt das 800-jährige Jubiläum des Thomanerchors gefeiert. Der älteste Knabenchor der Welt ist ein instruktives Beispiel für den hohen Wert der Beständigkeit musikalischer Institutionen in Deutschland, die dieser Tage keineswegs mehr selbstverständlich ist.

Musikbibliotheken, Musikarchive und Dokumentationszentren sind mit dem sich wandelnden Musikbetrieb in vielfältiger Weise verbunden. Sie unterstützen das Musizieren von Laien und Profis, informieren Musikinteressierte aller Altersgruppen, eröffnen Möglichkeiten zum Musikhören für Jedermann, bewahren Zeugnisse des Musiklebens, die sie für die Forschung bereitstellen, und widmen sich in Kooperationsprojekten mit Wissenschaftlern der Auswertung dieser Materialien.

Die Inhalte des vorliegenden Heftes spiegeln diese Vielfalt wider. So stellt Simon Moser die ambitionierte Planung einer Musikbibliothek für Offenburg vor und zeigt engagiert ihre hohe Bedeutung für die musikalische Bildung unserer Gesellschaft auf. Beata Straka präsentiert die neue Stuttgarter Stadt- und Musikbibliothek, die von dem Architekten Eun Young Yi als „Ort für individuelle Wissensvertiefung“ gezielt städtebaulich exponiert wurde.

Die von Gilbert Stöck und Peter Scholz sowie Axel Schröter beschriebenen Projekte zum Repertoire des Thomanerchors bzw. des Weimarer Hoftheaters thematisieren die Kontinuität und den Wandel von musikalischen Institutionen. Sie verbinden beide in fruchtbarer Weise bibliothekarische Interessen mit präzisen wissenschaftlichen Fragestellungen. Die Schnittmengen, die sich hier ergeben, sind auch für die von Maja Hartwig, Johannes Kepper und Kristina Richts aufgezeigten neuen Wege der Musikerschließung mit MEI von essentieller Bedeutung.

Ein Stück Bibliotheks- und Sammlungsgeschichte schreiben Carmen Rosenthal und Eveline Bartlitz, indem sie den Blick auf einzelne Personen, die von ihnen geschaffenen Sammlungen und deren Schicksale richten.

Eines wird offenbar: Bibliotheken sind Einrichtungen der Kontinuität und müssen sich dem ständigen Wandel stellen. In diesem Sinne haben wir Forum Musikbibliothek zu Beginn des Jahres 2012 grundlegend umgestaltet. Es soll zukünftig in attraktiver Aufmachung dem Austausch unter KollegInnen dienen und die Bandbreite der musikbibliothekarischen Arbeit, deren Erfolge und gleichfalls deren offene Fragen auch für Vertreter der Nachbardisziplinen und andere Interessierte sichtbar machen.

Wir freuen uns über die neue Zusammenarbeit mit dem ortus musikverlag (Beeskow/Berlin), wünschen Ihnen viel Freude bei der Lektüre und sind gespannt auf Ihre Rückmeldung.

Für Redaktion, Beirat  
und Vorstand  
Ricarda Hörig, Kristina Richts  
und Barbara Wiermann



<b>Spektrum</b>	7	Axel Schröter, Michael Lörzer: Die Weimarer Theaterzettelsammlung, ihre Digitalisierung und Online-Präsentation
	11	Simon Moser: Öffentliche Musikbibliothek Offenburg/Ortenau – neue Chancen für eine ganze Region
	16	Maja Hartwig, Johannes Kepper, Kristina Richts: Neue Wege der Musikerschließung. Über den möglichen Einsatz von MEI in deutschen Bibliotheken
	24	Beate Straka: Die Musikbibliothek Stuttgart in neuen Räumen – in der Stadtbibliothek am Mailänder Platz
	28	Eveline Bartlitz: „...Niemals stand seine stets bereite Feder still“ Wilhelm Altmann (1862–1951) zum 150. Geburtstag
	34	Gilbert Stöck, Peter Scholz: Das Online-Portal zur Repertoire-Erforschung des Thomanerchores. Fragestellungen, Methoden und Zielsetzungen
	40	Carmen Rosenthal: Wiedergefunden im Robert-Schumann-Haus in Zwickau – Albumblätter aus dem Musikhistorischen Museum Wilhelm Heyer

---

<b>AIBM-Forum</b>	46	Einladung zur Internationalen IAML-Konferenz 2012 in Montréal (J. Lambrecht)
	46	Frühjahrstagung 2012 der AG Musikhochschulbibliotheken in Lübeck (A. Odenkirchen)
	48	Programm Jahrestagung der AIBM Gruppe Bundesrepublik Deutschland

---

<b>Personalia</b>	50	Hochschule für Musik Nürnberg: Angelika Bieberbach geht in den Ruhestand (C. Niebel)
	52	Barbara Lenk neue Leiterin der Bibliothek der Hochschule für Musik Nürnberg
	53	Andreas Klingenberg neuer Leiter der Bibliothek der Hochschule für Musik Detmold
	54	Thomas Kalk neuer Leiter der Musikbibliothek der Stadtbüchereien Düsseldorf (T. Senkbeil)

---

<b>Rundblick</b>	56	Berlin: „Friedrichs <i>Montezuma</i> . Macht und Sinne in der preußischen Hofoper“ (R.-M. Lindenberg)
	59	Frankfurt am Main: „Archiv Frau und Musik“ – Internationale Forschungsstätte (R. Berg)
	60	Frankfurt am Main: Zeugnisse des Judentums im Web: Judaica Europeana (R. Heuberger)
	62	Jena: „Pracht der Musik. Musikalien der Reformationszeit aus den Beständen der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena“ (J. Ott)
	64	Köln: Erste Archivalien im Original wieder benutzbar – der Lesesaal des Historischen Archivs der Stadt Köln im Restaurierungs- und Digitalisierungszentrum (C. Tiggemann-Klein)

- 65 Leipzig: 100 Jahre und kein bisschen leise – Die Deutsche Nationalbibliothek feiert 2012 ihr einhundertjähriges Bestehen (W. Weigand)
- 66 Lübeck: Brahms-Institut erhält wertvollen Nachlass mit Brief von Beethoven (T. Senkbeil)
- 67 Mainz: RISM-Konferenz – Musikdokumentation in Bibliothek, Wissenschaft und Praxis (K. Keil)
- 70 Münster: LOTSE-Musikwissenschaft – Wegweiser zur Literatursuche und zum wissenschaftlichen Arbeiten (K. Steiner)
- 73 Saarbrücken: Je t'aime ... moi non plus (F. Meyer zu Tittingdorf)
- 74 Weimar: Erster Workshop für die MusikbibliothekarInnen der öffentlichen und wissenschaftlichen Bibliotheken in Thüringen (K. Hofmann)

---

**Tagungen** 76

---

- Rezensionen**
- 77 Christoph Dompke: Unterhaltungsmusik und NS-Verfolgung (C. Niebel)
  - 78 Harry Doherty: 40 Jahre Queen (B. Wolf)
  - 79 Alexandra Gerlach: Ludwig Güttler. Mit Musik Berge versetzen (S. Domes)
  - 81 Antonia Goldhammer: Weißt du, was du sahst? Stefan Herheims Bayreuther Parsifal (L. Steinbach)
  - 82 Quincy Jones: Mein Leben – meine Leidenschaften (S. Domes)
  - 84 Oliver Steger: Ella und Ludwig entdecken die Musik (B. Wolf)
  - 85 Richard Wagners ‚Der Ring des Nibelungen‘. Europäische Tradition und Paradigmen. Hrsg. von Isolde Schmid-Reiter (L. Steinbach)
  - 86 Mozart-Jahrbuch 2007/08 der Akademie für Mozart-Forschung der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Hrsg. von Ulrich Konrad, Otto Biba, Christoph Wolff (P. Sühring)
  - 89 Johann Matthesons und Lorenz Christoph Mizlers Konzeptionen musikalischer Wissenschaft. De eruditione musica (1732) und Dissertatio quod musica scientia sit et pars eruditionis philosophicae (1734/1736) mit Übersetzungen und Kommentaren. Hrsg. von Karsten Mackensen und Oliver Wiener (M. Bärwald)
  - 90 Joergen Erichsen: Friedrich Kuhlau. Ein deutscher Musiker in Kopenhagen (C. Niebel)
  - 91 David Klein: „Die Schönheit sei Beute des Starken“. Franz Schrekers Oper „Die Gezeichneten“ (K. Bujara)
  - 93 Barbara Hornberger: Geschichte wird gemacht. Die Neue Deutsche Welle. Eine Epoche deutscher Popmusik (T. Senkbeil)

Axel Schröter, Michael Lörzer  
**Die Weimarer Theaterzettelsammlung,  
 ihre Digitalisierung  
 und Online-Präsentation**

„Musik und Theater von der Ära Hummel bis zum Ende des Hoftheaters (1819–1918)“ lautet der Titel eines von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Projektes, das seit Mai 2009 von der Thüringischen Universitäts- und Landesbibliothek Jena, dem Thüringischen Hauptstaatsarchiv Weimar sowie dem Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena durchgeführt wird. Ziel des Projektes ist es, sämtliche Theaterzettel des Weimarer Hoftheaters – nach Möglichkeit auch noch über den genannten Zeitraum hinaus – im Internet frei zugänglich zu publizieren und wissenschaftlich aufzuarbeiten. Die Aufgabe des Thüringischen Hauptstaatsarchivs ist es dabei, die Theaterzettel möglichst vollständig aus diversen Beständen des Archivs zusammenzustellen, eine Sicherungsverfilmung herzustellen und die so entstandenen Filme für die Nutzung im Internet zu digitalisieren. Wissenschaftlich aufgearbeitet und ausgewertet werden die Digitalisate von Mitarbeitern des Instituts für Musikwissenschaft Weimar-Jena. Für die erhobenen Metadaten entwickelte die Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek eine Datenbank und stellte für deren Präsentation die Internetplattform UrMEL (*Universal Multimedia Electronic Library*) zur Verfügung.

Die Verwendung des UrMEL-Systems garantiert eine ebenso breitenwirksame wie langzeitliche Bereitstellung der Daten und Objekte im Internet. Das System basiert auf modernen Datenbanktechnologien, ist für die Verwaltung großer Datenmengen geeignet und konnte an die konkreten Projektanforderungen leicht angepasst werden. Auch ist es aufgrund des modularen Aufbaus von UrMEL möglich, Anwendungen in andere Systeme zu überführen. Das betrifft etwa die Integration der Daten in die Europeana, in das im Aufbau befindliche Kulturportal Thüringen, in weitere zentrale

Informationssysteme wie GBV und VIFA-Musik oder die Übergabe der Daten und Objekte an das Langzeitarchivierungssystem Kopal-DIAS.

**Ein lückenloser Spielplan für alle Sparten**

Ein Grundgedanke bei der Konzeption des Projektes war es, einen lückenlosen Spielplan für alle Sparten des Theaters – also Sprechtheater, Schauspiel mit Musik, Musiktheater, Ballett und Konzert – zu erstellen. Dadurch, dass dabei auf die Musik ein bedeutender Akzent gesetzt wurde, konnte ein echtes Forschungsdesiderat eingelöst werden, da insbesondere die sogenannte „Ära der Musiker“, jenes Zeitalter also, das von den Hofkapellmeistern bzw. Kapellmeistern Johann Nepomuk Hummel, Franz Liszt, Eduard Lassen und Richard Strauss geprägt wurde, ein weitgehend unbearbeitetes Terrain ist. Ein Überblick über den Spielplan, der den Stellenwert der Hofkapellmeistertätigkeit von Franz Liszt (1848–1858) im Weimarer Theaterbetrieb dokumentiert, ist beispielsweise erstmals über das Projekt „Musik und Theater in Weimar von der Ära Hummel bis zum Ende des Hoftheaters“ möglich. /1/

**Vorarbeiten im Sonderforschungsbereich 482  
 Friedrich-Schiller-Universität Jena**

Zurückgreifen konnte das Projekt „Theater und Musik in Weimar von der Ära Hummel bis zum Ende des Hoftheaters“ auf Ergebnisse des Teilprojektes „Musik und Theater“ des Sonderforschungsbereiches 482 der Friedrich-Schiller-Universität Jena, „Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800“ /2/. Dort wurde der Grundstein für eine Aufarbeitung des Weimarer Theaterspielplans der Goethezeit gelegt und eine eigene, projektinterne Datenbank entwickelt, die in das Theaterzettelprojekt eingeflossen ist. Das erklärt, warum sich in der Applikation zahlreiche Daten und Theaterzettelabbildungen befinden, die aus einem Zeitraum stammen,

der weit vor der eigentlichen Laufzeit des Projektes (1819–1918) liegt. Selbst Theateraufführungen aus der Zeit vor der Übernahme der Theaterleitung durch Johann Wolfgang von Goethe (1791) sind berücksichtigt.

## Die Projektdatenbank

Die Projekt-Website (<http://www.urmel-dl.de/Projekte/TheaterzettelWeimar.html>) steht gemeinnützig und jederzeit kostenfrei zur Verfügung (Abb. 1). Über die Abbildung des reinen Theaterzettels hinaus (Abb. 2) stellt das Projekt eine Fülle von zusätzlichen Informationen und komfortable Suchmöglichkeiten bereit. Zu ermitteln ist u. a., wann genau, wo, welches Werk aufgeführt wurde, welche Autoren, Übersetzer, Bearbeiter und Komponisten beteiligt waren oder wie etwaige Vorlagentitel, Titelvarianten, Originalwerktitle, Gattungen und Gattungsvarianten lauten. Aus dem Theaterzetteldigitalisat gehen zudem jeweils sämtliche Schauspielerinnen, Schauspieler, Sängerinnen, Sänger sowie auch Solistinnen und

Solisten von Konzerten der Weimarer Hofkapelle hervor. Darüber hinaus finden sich in der Datenbank Hinweise auf weiterführende Quellen, etwa auf Aufführungsmaterialien, die sich in Weimarer Archiven befinden. Interessant ist für Musikinteressierte, dass auch die historischen Notenmaterialien aus dem Archiv des Deutschen Nationaltheaters ausgewertet wurden. Dadurch konnten unter anderem zahlreiche Angaben, die auf den Theaterzetteln fehlen, rekonstruiert werden. So wurde etwa eruiert, welche Schauspielmusiken zu den Werken des Sprechtheaters erklangen oder in welcher Fassung die Werke des Musiktheaters dargeboten worden sein könnten. Mozarts *Zauberflöte* etwa spielte man während Goethes Theaterleitung (1791–1817) stets in einer dreiaktigen Bearbeitung, die Goethes Schwager Christian August Vulpius angefertigt hatte. Goethes *Faust* wurde u. a. mit Musik von Eduard Lassen, Carl Eberwein und Felix Weingartner aufgeführt.

Ein besonderes Anliegen der Projektverantwortlichen war es auch, in die Applikation Aufführungsrezensionen aufzunehmen. So sind rund ein Zehntel der Aufführungen mit Exzerpten oder Hin-

Theater und Musik in Weimar von der Ära Hummel bis zum Ende des Hoftheaters

**Persönlichkeiten**

Projektpartner  
 Projektinformation  
 Korrespondierende Projekte  
 Teilprojekt C8 des SFB 482  
 Verzeichnung des Musikarchivs des DNT  
 Beschreibung der Quellen  
 Theaterzettel  
 Theaterakten  
 Sonstige Quellen  
 Galerie  
 Das Theater  
 Dokumente  
 Kostüm und Bühnenbild  
 Persönlichkeiten  
 Suche  
 nach Werken  
 nach Aufführungen  
 nach Theaterzetteln

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)  
 Leiter des Weimarer Hoftheaters 1791-1817  
 THHSHAW, Generalintendanz des Deutschen Nationaltheaters und der Staatskapelle Weimar, Fotosammlung - Porträts

1 Die Projektseite: <http://cms.rz.uni-jena.de/urmel/Projekt/TheaterzettelWeimar>

2 rechte Seite: Theaterzettel der ersten Festveranstaltung zur Feier des Tages, an welchem Goethe 1791 die Leitung des Weimarer Hoftheaters übernahm

**Weimar.**

**Großherzogl. Hof-Theater.**

Montag den 4. Mai 1891.  
Erste Fest-Vorstellung:

**Goethes Faust.**

Für die Aufführung als Mythenium in zwei Tagewerken eingerichtet von Otto Devrient.  
Musik von Lassen.  
**Erstes Tagewerk**  
in fünf Aufzügen und zwei Scenen.

<b>Verzeichnis des Repertoires auf dem Theater:</b>			
Direktor . . . . .	Dr. Köhnen.	Zauberer . . . . .	Dr. Kroll.
<b>Verzeichnis des Repertoires im Gimmel:</b>			
Hofkapellmeister . . . . .	Dr. Schwanhäußer.	König . . . . .	Dr. Schmittlein.
Opernregisseur . . . . .	Dr. Schöberl.	Waldweibchen . . . . .	Dr. Härtel.
Intendant . . . . .	Dr. Völsch.	Sämtliche Opernregisseure.	
<b>Verzeichnis des Schauspielers:</b>			
1. Hauptmann . . . . .	Dr. Pfund.	Waldweibchen . . . . .	Dr. Härtel.
2. Hauptmann . . . . .	Dr. Gubas.	Wald . . . . .	Dr. Wögel.
3. Hauptmann . . . . .	Dr. Köpfer.	Stromer . . . . .	Dr. Bach.
4. Hauptmann . . . . .		Schubert . . . . .	Dr. Mühlbach.
5. Hauptmann . . . . .		Stromer . . . . .	Dr. Wögel.
<b>Quartiersverzeichnisse:</b>			
1. Quartier . . . . .	Dr. Barth.	Der . . . . .	Dr. Meade.
2. Quartier . . . . .	Dr. Ziemer.	Waldweibchen . . . . .	Dr. Köpfer.
3. Quartier . . . . .	Dr. Ziemer.	Waldweibchen . . . . .	Dr. Köpfer.
4. Quartier . . . . .	Dr. Ziemer.	Waldweibchen . . . . .	Dr. Köpfer.
5. Quartier . . . . .	Dr. Ziemer.	Waldweibchen . . . . .	Dr. Köpfer.
6. Quartier . . . . .	Dr. Ziemer.	Waldweibchen . . . . .	Dr. Köpfer.
7. Quartier . . . . .	Dr. Ziemer.	Waldweibchen . . . . .	Dr. Köpfer.
8. Quartier . . . . .	Dr. Ziemer.	Waldweibchen . . . . .	Dr. Köpfer.
9. Quartier . . . . .	Dr. Ziemer.	Waldweibchen . . . . .	Dr. Köpfer.
10. Quartier . . . . .	Dr. Ziemer.	Waldweibchen . . . . .	Dr. Köpfer.
11. Quartier . . . . .	Dr. Ziemer.	Waldweibchen . . . . .	Dr. Köpfer.
12. Quartier . . . . .	Dr. Ziemer.	Waldweibchen . . . . .	Dr. Köpfer.
13. Quartier . . . . .	Dr. Ziemer.	Waldweibchen . . . . .	Dr. Köpfer.
14. Quartier . . . . .	Dr. Ziemer.	Waldweibchen . . . . .	Dr. Köpfer.
15. Quartier . . . . .	Dr. Ziemer.	Waldweibchen . . . . .	Dr. Köpfer.
16. Quartier . . . . .	Dr. Ziemer.	Waldweibchen . . . . .	Dr. Köpfer.
17. Quartier . . . . .	Dr. Ziemer.	Waldweibchen . . . . .	Dr. Köpfer.
18. Quartier . . . . .	Dr. Ziemer.	Waldweibchen . . . . .	Dr. Köpfer.
19. Quartier . . . . .	Dr. Ziemer.	Waldweibchen . . . . .	Dr. Köpfer.
20. Quartier . . . . .	Dr. Ziemer.	Waldweibchen . . . . .	Dr. Köpfer.

**Der vollständige Text der Bühnenvorrichtung ist für 1 Mark an der Kasse zu haben.**

**Preise der Plätze nach Bekannmachung.**

Bühnenort nachmittags von 3 1/2 Uhr.

Es wird gebeten die Plätze genau nach dem Platz zu verwenden.

Die Kasse wird 4 1/2 Uhr geöffnet.

**Anfang 5 Uhr, Ende 10 1/2 Uhr.**

Nach dem 2. und 4. Aufzuge 10 Minuten Pause.

**Der freie Eintritt ist ohne Ausnahme nicht gestattet.**

Mit außerordentlichem Besondere!

Donnerstag den 3. und 11. Mai, Freitag den 4. und 12. Mai, Samstag den 5. und 13. Mai, Sonntag den 6. und 14. Mai, Montag den 7. und 15. Mai, Dienstag den 8. und 16. Mai, Mittwoch den 9. und 17. Mai, Donnerstag den 10. und 18. Mai, Freitag den 11. und 19. Mai, Samstag den 12. und 20. Mai, Sonntag den 13. und 21. Mai, Montag den 14. und 22. Mai, Dienstag den 15. und 23. Mai, Mittwoch den 16. und 24. Mai, Donnerstag den 17. und 25. Mai, Freitag den 18. und 26. Mai, Samstag den 19. und 27. Mai, Sonntag den 20. und 28. Mai, Montag den 21. und 29. Mai, Dienstag den 22. und 30. Mai, Mittwoch den 23. und 31. Mai.

nachzuschlagen. Da das „Theaterzettelprojekt“ nur Teil der umfassenderen Digitalisierungsprojekte der Thüringischen Universitäts- und Landesbibliothek ist, wird es in einiger Zeit ohnehin problemlos möglich sein, sich die angegebenen Textstellen aus den lokalen und überregionalen Berichterstattungen parallel zu den Theaterzetteln am Bildschirm des heimischen PCs anzusehen, so dass der ein oder andere Bibliotheks- oder Archivbesuch entbehrlich wird. So digitalisiert die Thüringische Universitäts- und Landesbibliothek im Rahmen flankierender Projekte etwa die *Neue Zeitschrift für Musik* /3/ oder die *Weimarer bzw. Weimarisches Zeitung* /4/.

**Neue Quellen für die Forschung**

Die Rekonstruktion der Weimarer Theater- und Konzertspielpläne liefert mitunter selbst für den Fachkundigen überraschende Erkenntnisse. So bestätigt die Datenbank, was man aufgrund der Aufarbeitung der historischen Weimarer Musikalienbestände nur erahnen konnte: /5/ Das Weimarer Repertoire war weitaus vielfältiger, als man jemals dachte.

Bereits in der Ära Goethes gelangte nicht nur ein mustergültiges klassisches Repertoire auf die Bühne, sondern die gesamte Breite dessen, was das zeitgenössische Schauspiel und Musiktheater zu bieten hatten. So fehlten neben Johann Wolfgang von Goethe und Friedrich Schiller die Dramen eines August von Kotzebue nicht, und neben Wolfgang Amadeus Mozart und Christoph Willibald Gluck standen selbstverständlich auch die Singspiele eines Carl Ditters von Dittersdorf auf dem Spielplan.

Nicht anders verhielt es sich in der Ära Liszt. Es wäre weit gefehlt anzunehmen, von 1848 bis 1858 seien nur die Werke Richard Wagners, Hector Berlioz' oder anderer Vertreter der sogenannten Neu-deutschen Schule zur Aufführung gelangt. Neben den Bühnenwerken, die von der überregionalen Presse beachtet wurden und die das Bild Weimars

weisen auf Rezensionen versehen, über die man Auskünfte über die Weimarer Inszenierungspraxis sowie die Resonanz beim Publikum einholen kann. Vergleichsweise detailliert aufgearbeitet sind unter anderem die Zeiträume, in denen Franz Liszt und Richard Strauss in Weimar wirkten, also die Jahre 1848 bis 1858 bzw. 1889 bis 1894. Aus jener Zeit wurden wichtige Ausschnitte aus Zeitungen und Zeitschriften oftmals im Volltext zitiert. Ansonsten findet man in der Regel Verweise oder kurze Zusammenfassungen von Berichterstattungen, die es gleichwohl ermöglichen, sehr schnell die entsprechenden Ausgaben der Zeitungen oder Zeitschriften zu konsultieren, um dort den Volltext

nach außen hin prägten, gab es vielmehr – vor allem im Bereich Sprechtheater – eine große Anzahl von Stücken, die heute niemand mehr kennt und von denen es fraglich ist, ob sie jemals wieder aufgeführt werden. Das gemeinhin mit Liszt verbundene Repertoire machte im Gesamtspielplan des Weimarer Hoftheaters einen vergleichsweise kleinen Teil aus. Insbesondere dann, wenn man die Werke des Sprechtheaters berücksichtigt, wird deutlich, dass neben ambitionierten Stücken immer wieder solche auf dem Spielplan standen, die im hohen Maß Unterhaltungscharakter besaßen und in ihren Ansprüchen von einem hohen Theaterpielplan weit entfernt gewesen sind.

### Gegenwärtiger Stand und Ausblick

Die Weimarer Theaterzettel sind – nicht nur aus dem bislang bearbeiteten Zeitraum – bis heute in beeindruckender Vollständigkeit erhalten geblieben. Die Spielplanrekonstruktionen von Carl August Hugo Burkhardt [/6/](#) und Adolf Bartels [/7/](#) scheinen damit fast obsolet zu werden. Das Theaterzettelprojekt hat zumindest mitunter umfangreichere Informationen bereitgestellt, als die prominenten Theaterforscher und Archivare vor nunmehr über 100 Jahren in ihren Printversionen vorlegten. Zusammengenommen sind inzwischen mehr als 25.000 Theater- und Programmzettel online gestellt und wissenschaftlich aufbereitet worden.

Die Projektverantwortlichen, Sabine Wefers (ThULB), Bernhard Post (Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar) und Detlef Altenburg (Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena) planen jedoch noch weit darüber hinaus. Beabsichtigt ist – in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Nationaltheater Weimar – eine Fortführung des Projektes von der Gründung des Deutschen Nationaltheaters (1919) bis zur jüngsten Gegenwart, zumindest aber bis zur Umsetzung des sogenannten „Bitterfelder Programms“, die spätestens 1968 in den Feiern zum zwanzigjährigem Bestehen des

neuen Weimarer Theaters – der Wiederaufbau war 1948 abgeschlossen – ablesbar ist. Bei einer Durchführung des Planes und einer vollständigen Präsentation der Materialien würde der jetzige Datenbestand nochmals um circa 92.000 Digitalisate von Theaterzetteln und Programmheftteilen erweitert und datenbanktechnisch aufbereitet werden. Des Weiteren sollen in einem letzten Schritt auch die historischen Aufführungsmaterialien aus dem historischen Notenbestand des Deutschen Nationaltheaters digitalisiert und mit den Werk-, Personen- und ggf. auch Aufführungsdatensätzen des Theaterzettelprojektes verknüpft werden.

### Technische Details

Die Entwicklung und Implementierung der Anwendung für die Erfassung, Erschließung und Präsentation der im Projekt dokumentierte und digitalisierten Theaterzettel wurde – wie bereits angedeutet – als Teilprojekt in UrMEL umgesetzt. Mit der von der ThULB betriebenen Universal Multimedia Electronic Library (UrMEL) sind die Voraussetzungen geschaffen worden, die vielfältigen Aktivitäten zur Erfassung, Online-Bereitstellung und Archivierung digitaler und multimedialer Dokumente im Freistaat Thüringen in gemeinsamen Projekten zu bündeln. Dabei wurde UrMEL, anknüpfend an den internationalen Forschungsstand, auf der Grundlage von MyCoRe [/8/](#) als Open-Source-Plattform entwickelt. Auf der Grundlage des modularen Aufbaus von UrMEL ist es möglich, Anwendungen zu erstellen, welche die spezifischen Anforderungen der Archive berücksichtigen. Die Entwicklung und Weiterentwicklung der Plattform erfolgte und erfolgt in Zusammenarbeit mehrerer Hochschulen, Archive, Bibliotheken sowie Forschungs- und Kultureinrichtungen.

Im Projektzeitraum wurde die Entwicklung und Implementierung der Anwendung für die Erfassung der Theaterzettel auf der Grundlage von MyCoRe-2.0 als integraler Bestandteil der UrMEL Anwendung des Thüringischen Hauptstaatsarchi-

ves Weimar verwirklicht. Bei der Implementierung wurde das Datenmodell bereits so konzipiert und umgesetzt, dass sowohl eine spätere Verknüpfung mit den Digitalisaten der im Archiv der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar vorhandenen Originalpartituren dieses Zeitraumes möglich ist als auch die Einbeziehung weiterer Archivbestände in die Suche erfolgen kann. Im Projekt wurden alle aktuellen DFG-Praxisregeln und Vorgaben zur „Digitalisierung“ eingehalten und die dazu noch benötigten Module entwickelt. Das betrifft unter anderem die seitenbezogene URN-Vergabe für Digitalisate, die Unterstützung METS/MODS, die OAI-Schnittstelle, die Einbindung des DFG-Viewers für den Zugriff aus überregionalen Informations-

systemen sowie die weiteren, in den Praxisregeln enthaltenen, technischen Parameter. Darüber hinaus erfolgt 2012 im Rahmen des DFG-Projektes Dp4lib die Übergabe der in diesem Projekt verwalteten Daten und Objekte an das Langzeitarchivierungssystem Kopal-DIAS.

Axel Schröter ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter in Verwaltung, Forschung und Lehre am Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena, Michael Lörzer (technische Details) ist stellvertretender Direktor und Abteilungsleiter Informationsmanagement und Informationssysteme der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena

1 Selbst der Liszt-Biograph Serge Gut hatte bezüglich des Weimarer Theaterspielplans noch 2009 nur vage Vorstellungen. Vgl. dazu Serge Gut: *Franz Liszt*, Sinzig 2009 (*Musik und Musikanschauung im 19. Jahrhundert*, 14), S. 191.

2 <http://www2.uni-jena.de/ereignis/teilprojekte-dateien/c08/c8-beschreibung.html>. – Aufruf am 21. März 2012.

3 [http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal\\_jpjournal\\_00000038;jsessionid=B6D85EF4FD49D7DDD6CA074\\_EC906144C?XSL.toc.pos.SESSION=1&XSL.view.objectmetadata.SESSION=true](http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jpjournal_00000038;jsessionid=B6D85EF4FD49D7DDD6CA074_EC906144C?XSL.toc.pos.SESSION=1&XSL.view.objectmetadata.SESSION=true). Aufruf am 21. März 2012.

4 [http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal\\_jpjournal\\_00000613?XSL.toc.pos.SESSION=1](http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jpjournal_00000613?XSL.toc.pos.SESSION=1). Aufruf am 21. März 2012.

5 Der 315 lfm umfassende Bestand wurde erst in den Jahren 2005 bis 2007 in einem DFG-Projekt erschlossen. Vgl. dazu: Axel Schröter: *Der historische Notenbestand des Deutschen Nationaltheaters*. Katalog, Sinzig 2010 (*Musik und Theater*, 6).

6 Carl August Hugo Burkhardt: *Das Repertoire des Weimari-schen Theaters unter Goethes Leitung (1791–1817)*, Hamburg 1891.

7 Adolf Bartels: *Chronik des Weimari-schen Hoftheaters (1817–1907)*. Festschrift zur Einweihung des neuen Hoftheater-Gebäudes, 11. Januar 1908, Weimar 1908.

8 MyCoRe, ist eine von mehreren Universitäten entwickelte Lösung eines Content Repositories, auf dessen Grundlage Dokumenten- und Publikationsserver oder auch Archivserver aufgebaut werden können. Der MyCoRe-Kern besteht aus einer Java-Klassenbibliothek und weiteren Konfigurations- und Definitionsdateien. MyCoRe verwendet Java- und XML/XSL-Technologien und unterstützt für die Verwaltung und Suche in den Inhalten verschiedene Backend-Systeme. Neben Open Source Backends wie MySQL und Apache Lucene werden auch kommerzielle Backend-Systeme wie IBM DB2 unterstützt.

## Simon Moser Öffentliche Musikbibliothek Offenburg/Ortenau – neue Chancen für eine ganze Region

Eine öffentliche Musikbibliothek heutzutage neu zu gründen, ist wohl eher eine Ausnahme – in Offenburg hat man die Chancen für die Stadt, die Region Ortenau und den deutsch-französischen Eurodistrikt erkannt.

## Die Ausgangssituation

Die 60.000-Einwohner-Stadt Offenburg liegt im äußersten Südwesten Deutschlands, keine 30 km von Straßburg entfernt. Sie verfügt über ein sehr reges Musikleben: Rund 50 Gesang- und Musikvereine sind in Offenburg aktiv, darunter große Konzertchöre, Laien- und semiprofessionelle Orchester, Kirchenchöre, Gesangvereine, Werkchöre, Akkordeon-, Mandolinen- und Gitarrenvereine sowie Musikkapellen. Die Musikschule Offenburg ist mit rund 3.800 Schülerinnen und Schülern

sowie 110 Lehrkräften die drittgrößte in Baden-Württemberg. In den Offenburger Schulen ist das Fach Musik nicht nur Teil des Lehrplans, sondern auch Vertiefungsfach, was sich positiv auf Schulchöre, -ensembles und die Solistenszene auswirkt. Rund 80 eingekaufte Musikveranstaltungen im Jahr bereichern das städtische Musikangebot zusätzlich. Namhafte internationale Künstler und Ensembles treten dabei in drei Spielstätten (mit 300, 500 und 1.400 Sitzplätzen) auf, die auch Besucher aus dem benachbarten Frankreich anziehen. Hinzu kommen Veranstaltungen der freien Musikszene. Eine öffentliche Musikbibliothek bietet in einem solchen Umfeld die Möglichkeit, die Musikszene mit gezielten Anschaffungen zu Lehrplänen, Konzertprogrammen, größeren Events, Wettbewerben, Vereinstätigkeiten aber auch die Fülle an privaten Musikaktivitäten zu begleiten, anzuregen, zu fördern und weiterzuentwickeln. Durch Eigenveranstaltungen vermag sich die zukünftige Musikbibliothek zu einem Informations- und Kontaktzentrum für die Stadt und die Region zu etablieren, durch das Begegnungen, fachlicher Austausch und unterschiedlichste Synergieeffekte möglich sind.

### Musikbibliotheken in der Region

Die Offenburger Musikszene ist Teil der vielfältigen baden-württembergischen Musiklandschaft, für die das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst insgesamt über 120.000 musikalische Ereignisse im Jahr verzeichnet, während der Landesmusikrat allein die Anzahl an Laienmusiker, die in Vereinen organisiert sind, auf rund drei Millionen beziffert. Imponierende Zahlen – dagegen wirkt jene der öffentlichen Musikbibliotheken eher ernüchternd – gerade einmal sieben sind es, die eines der aktivsten Bundesländer in Sachen „Musik“ mit einem Musik- bzw. Notenangebot versorgen. 92 sind es laut Deutschem Musikinformationszentrum (MIZ) bundesweit, wobei nicht alle mehr regelmäßig gepflegt werden ([www.miz.org](http://www.miz.org)). Denn ohne Frage: der Aufbau und die Pflege einer Musikbibliothek kosten Geld. Viele Städte müssen an-

Die Stadtbibliothek Offenburg befindet sich auf dem Offenburger Kulturforum, einem 15 ha großen Kasernengelände aus dem Jahr 1898, das im Laufe von 17 Jahren zu einem multifunktionalen, kulturellen Zentrum umgestaltet wurde.  
Eckdaten 2010: 95.984 Medien, 122.144 Besucher, 608.000 Entleihungen, 106 Veranstaltungen, 96 Führungen, 3.348 qm Publikumsfläche.



gesichts strapazierter Kassen ihr Engagement für dieses Spezialangebot erheblich reduzieren. Dabei wirkt sich gerade ein aktueller, qualitativ wertvoller, praxis- und nutzerorientierter Bestand, hier sind vor allem auch Noten gemeint, unmittelbar auf ein aktives städtisches Musikleben aus, wenn dieser Bestand frei zugänglich, entleihbar und für jedermann erlebbar gestaltet ist. In der Region Ortenau gibt es keine entsprechenden Angebote, die nächsten befinden sich in Baden-Baden (rund 5.000 Noten) und Freiburg (rund 14.000 Noten). In den elsässischen Departements Bas-Rhin und Haut-Rhin gibt es nur drei öffentliche Musikbibliotheken mit Notenmaterial: Colmar, Mulhouse und Straßburg. Die übrigen Fachbibliotheken am Oberrhein sind entweder Präsenzbibliotheken oder für einen speziellen Nutzerkreis, etwa Studenten etc., zugeschnitten, der dann Materialien entleihen darf, während die Allgemeinheit allenfalls vor Ort in die Bestände Einsicht nehmen kann. Ein Engagement Offenburgs in diesem Bereich schließt eine große Angebotslücke. Es fördert nicht nur kulturelle Bildung und soziale Integration auf der deutschen Seite des Rheins, sondern könnte auch für elsässische Musikinteressierte von Nutzen sein und ein Zeichen für ein grenzübergreifendes Miteinander setzen. Denn was vermag über alle Sprachbarrieren hinweg, Menschen stärker und emotionaler zusammen zu führen als gemeinsames Musizieren?

### **Bibliothek 2020**

„Die Idee klingt ambitioniert“, mögen die Experten sagen, doch wie wird das Ganze finanziert? Das Projekt „Öffentliche Musikbibliothek“ ist Teil eines umfangreichen Offenburger Maßnahmenpaketes, das als „Bibliothek 2020“ insgesamt sieben Teilprojekte umfasst. Hierzu gehören vor allem eine Aufstockung des Medienetats, um das Erneuerungsvolumen zu erhöhen, der Aufbau eines Zielbestandes 2020 auf 110.000 Medien, verstärkte Zielgruppenarbeit im Bereich Kinder, Jugendliche, Genera-

tion + und Migranten, eine weitere Etablierung der Bibliothek als Kulturveranstalter, der Ausbau des Bereichs „Neue Medien/Digitale Zweigstelle“ sowie die personelle Anpassung an die neuen Aufgaben. Ein Teil dieser Projekte wird durch städtische Finanzmittel gestützt, ein Teil durch Drittmittel. Die Realisierung des Projekts „Öffentliche Musikbibliothek“ wird durch die Förderung der Regionalstiftung der Sparkasse Offenburg/Ortenau möglich gemacht.

Die Stadtbibliothek Offenburg verfügt derzeit über 3.500 CDs, 1.229 musikbezogene Bücher und 203 Notenbände. Der Bestand soll für die Musikbibliothek in den nächsten fünf Jahren um 5.000 Medien, überwiegend Noten, ergänzt werden, um die Zielzahl von 10.000 Musikmedien, mit der sich nach Ansicht von Experten seriös arbeiten lässt, zu erreichen. Dies bedeutet eine jährliche Bestandserweiterung um 1.000 Medien, für die 30.000 EUR veranschlagt sind (20 EUR durchschnittlicher Medienpreis + 10 EUR durchschnittliche Höhe der Einbandkosten bzw. Kosten für die Aufbewahrung in Medienboxen). In den folgenden fünf Jahren soll der Bestand mit jährlich 10.500 EUR weiter gepflegt und über den Mindestbestand hinaus ausgebaut werden. Für neue Präsentationsmöbel und die notwendige technische Ausrüstung, die einen PC, tragbare Discmans und ein E-Piano umfassen, sind 14.000 EUR im Konzept berechnet. Insgesamt umfasst das Finanzvolumen für die Musikbibliothek in den kommenden zehn Jahren 239.000 EUR, wobei nach Erfahrungswerten in dem Zeitraum durch Ausweis-Gebühren und die kostenpflichtige Entleihung von Musik-CDs Einnahmen von rund 32.000 EUR zu erwarten sind.

### **Bestandsauswahl**

Das Profil des Bestandes der Musikbibliothek richtet sich in der Aufbauphase zunächst nach den besonderen Bedürfnissen Offenburgs, seiner Einrichtungen und Klangkörper, die über einen 17 Personen umfassenden „Runden Tisch Musik“

unter anderem mit Vertretern der professionellen Ensembles, der Kirchenmusik und der freien Szene ermittelt und abgestimmt werden. Als besonders bedeutsam werden pädagogisches Notenmaterial, zum Beispiel Instrumental-Schulen, Literaturempfehlungen zu „Jugend musiziert“ sowie Angebote zum Kinder-Förderprogramm angesehen, gefolgt von Noten für Ensembles in allen erdenklichen Besetzungen, für beliebte Instrumente, etwa Klavier und Gitarre, sowie für weitere Einzelinstrumente. Im Bereich Populärmusik wird der Ankauf von Songbooks zu Rock, Pop, Jazz und Weltmusik angestrebt. Um das regionale Musikleben zu unterstützen, dürfen Sammlungen für Chöre, Blaskapellen sowie Big-Band-Packs etc. nicht fehlen. Darüber hinaus soll ein Bestand an Taschenpartituren eine intensive Auseinandersetzung mit Einzelwerken fördern. Überdies werden neben regulären Ankäufen auch Übernahmen von attraktiven Notennachlässen im Einzelfall geprüft. Mit musikbezogener Sachliteratur sollen in Koordination mit den Lehrplänen der Schulen zunächst erste Akzente gesetzt werden, die sich mit der Zeit verdichten und durch eine Auswahl an musikbezogenen Zeitschriften zu ergänzen sind.

Beim Aufbau des CD-Bestandes wird künftig eine Abstimmung zwischen den dann vorhandenen Noten und den jeweils entsprechenden CDs angestrebt. Ebenso soll bei der Beschaffung von CDs auf das aktuelle Veranstaltungsprogramm in Offenburg – insbesondere auf die Veranstaltungen des örtlichen Kulturbüros – eingegangen werden. Einen weiteren Schwerpunkt bilden CDs lokaler Labels sowie Music-Minus-One-CDs. Bei der geplanten Beschaffung von Opern-DVDs ist eine Abstimmung mit dem örtlichen Forum-Kino angedacht. Das Kino ist in diesem Bereich mit der Reihe „Oper trifft Kino – Metropolitan Opera zu Gast im FORUM“ aktiv und kann als Kooperationspartner der Musikbibliothek mit einbezogen werden.

## Organisatorisches

Das gesamte Angebot der Musikbibliothek wird im Neubau der Stadtbibliothek Offenburg im ersten Obergeschoss präsentiert. Musikinteressierte können auf diese Art und Weise auf kürzestem Wege alle Wunschmedien schnell erreichen. Hierzu wird der vorhandene Bestand an Literatur zu und über Musik dorthin verlagert. Die Geschäftsprozesse der Musikbibliothek werden in die bestehenden Geschäftsprozesse der Stadtbibliothek integriert. Einzelne Bearbeitungsschritte sind teils schon früher auf externe Bibliotheksdienstleister verlagert worden. Für die Auswahl der Noten ist eine Kombination aus eigenem Lektorat und einer inhaltlichen Bearbeitung durch regionale Musikalienhandlungen angedacht. Auf diese Weise scheinen der Aufbau eines stets aktuellen und facettenreichen Notenbestands sowie eine breite Verortung der Musikbibliothek in der gesamten Region realistisch. Um die Mehrarbeiten aufzufangen, ist jedoch eine Ausweitung des Personalstamms erforderlich.

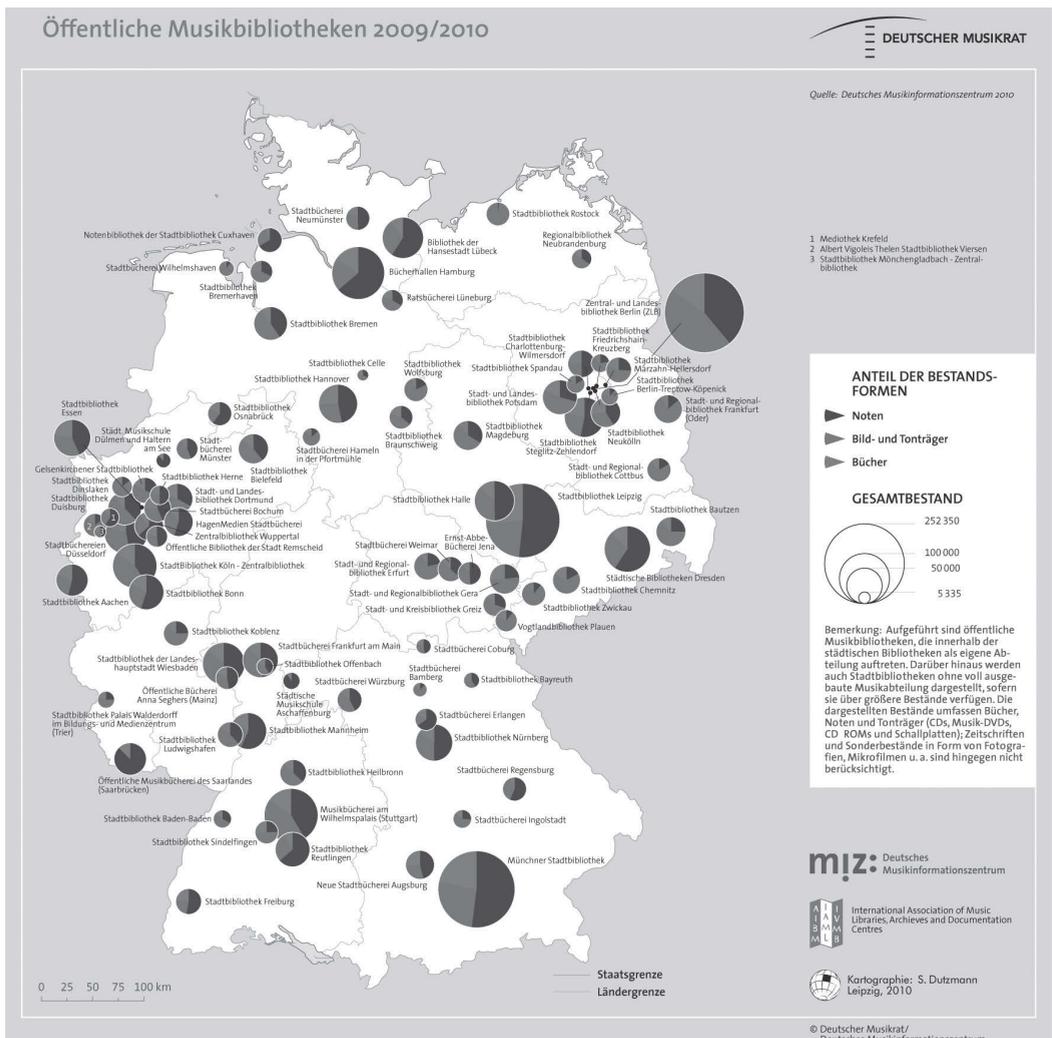
## Fazit

Natürlich sind der Aufbau und die Pflege einer Musikbibliothek mit relativ hohen Kosten verbunden, aber diese sind eine Investition in die Zukunft, die sich positiv und nachhaltig auf eine breite Musikalisierung einer Stadt und einer ganzen Region auswirkt. Fest steht – es gibt viel zu wenig dieser Fachbibliotheken in Deutschland und in Baden-Württemberg. Dem Verweis der Skeptiker, dass größere Städte sich der Aufgabe annehmen sollten, ist zu entgegnen, dass gerade auch außerhalb von Ballungszentren ergänzende Angebote zu schaffen sind. Ein positives Beispiel ist das schleswig-holsteinische Neumünster, das mit 77.000 Einwohnern über eine gut funktionierende Musikbibliothek verfügt, während die Landeshauptstadt kein adäquates Angebot bereithält. Gerade ländlichere Regionen verfügen oft über ein sehr dichtes und intaktes aktives Musikwesen, das

es zu erhalten und zu fördern gilt. Anfahrten in Großstadtzentren sind für die „Musikhungrigen“ meist sehr zeit- und kostenaufwändig, für Schüler und sozial schwächer gestellte Interessierte sogar nahezu unmöglich. Das weitreichend verfügbare Internet bietet zu dem persönlichen Angebot einer Musikbibliothek keine Alternative. Gespräche mit Musikbibliotheksleitern quer durch alle Bundesländer belegen, dass der Einzugsbereich einer Musikbibliothek durchweg sehr groß ist, die Nachfrage nicht nur konstant, sondern in den letzten Jahren insbesondere nach Noten speziell für Kinder kontinuierlich gestiegen ist. Wo das Angebot vorhanden ist, wird es rege genutzt, erschließt einer Bibliothek ganz neue Nutzergruppen und fördert nachhaltig

die aktive Musikszene – eine enge Abstimmung mit den örtlichen Institutionen, Klangkörpern, mit Musikschulen und Schulen vorausgesetzt. Eine öffentliche Musikbibliothek bietet ohne Frage eine Chance für Offenburg und die gesamte Musikregion Ortenau. Nach intensiver Recherche, zahlreichen Bibliotheksbesuchen und Gesprächen ist in einer etwa einjährigen Vorarbeitszeit ein Konzept entstanden, in dem auch Anregungen, Erfahrungen, Hinweise und Tipps bestehender Musikbibliotheken herzlich willkommen sind.

Simon Moser ist Fachbereichsleiter Kultur der Stadt Offenburg und Initiator der Musikbibliothek Offenburg/Ortenau



Maja Hartwig, Johannes Kepper,  
Kristina Richts

## Neue Wege der Musikerschließung Über den möglichen Einsatz von MEI in deutschen Bibliotheken

Texte werden bereits seit Jahrzehnten von Fachwissenschaftlern und Bibliotheken digital erfasst und erschlossen. Der Gebrauch von Auszeichnungssprachen, englisch *markup*, wurde dabei durch den in der Regel eindimensionalen Textverlauf bzw. die Linearität von Texten wesentlich erleichtert. Die theoretischen Grundlagen für den literaturwissenschaftlichen Bereich legte u. a. Jerome McGann's *The Rationale of Hypertext* von 1995. Zu diesem Zeitpunkt lag die erste Fassung der Codierungsrichtlinien der Text Encoding Initiative (TEI) /1/ (s. u.) bereits seit fünf Jahren vor.

Eine vergleichbare Erfassung von Musik dagegen war über lange Zeit nicht möglich. Zwar datieren erste Codierungsformate für Musik bzw. Musiknotation bereits zurück in die 1960er Jahre (vgl. etwa DARMS) /2/, allerdings waren diese Formate in ihrer Zielsetzung sehr stark auf einzelne Fragestellungen ausgerichtet. Eine umfassendere, multiperspektivische Repräsentation von Musiknotation, wie sie für eine wissenschaftliche Nutzung erforderlich ist, wird dagegen erst mit dem Datenformat der Music Encoding Initiative (MEI) /3/ möglich.

Dieses von Perry Roland (Charlottesville, Virginia) initiierte Gemeinschaftsprojekt, an welchem sich gegenwärtig etwa dreißig internationale Experten aktiv beteiligen, hat in den letzten Jahren eine rasante Entwicklung erfahren. Das Format ist dabei in seiner Konzeption bewusst so breit angelegt, dass es unterschiedlichen Ansprüchen gerecht werden kann. So eignet es sich sowohl für die Erfassung von Lesarten und Varianten innerhalb wissenschaftlicher Gesamtausgaben als auch z. B. für die Anlage von Werkkatalogen oder -verzeichnissen. Größere Editionsprojekte wie die Reger-Werke-Ausgabe oder das Bayreuther OPERA-Projekt

stützen sich bereits im Rahmen ihrer Verwendung der Software des Detmolder Ediom-Projekts /4/ auf dieses Format. Gegenwärtig wird im Rahmen des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) sowie dem amerikanischen National Endowment for the Humanities (NEH) gemeinsam geförderten Projekt „Digital Music Notation Data Model and Prototype Delivery System“ eine umfassende Dokumentation des Formats einschließlich einer Beispielsammlung erstellt. Das Format ist bereits als sehr vielseitig und robust einzuschätzen, wodurch es sich auch für die Langzeitarchivierung von Daten eignet und damit für den bibliothekarischen Bereich besonders attraktiv erscheint.

Im Folgenden soll zunächst eine Einführung in die Music Encoding Initiative sowie deren Datenformat gegeben werden. Darauf aufbauend folgt eine kurze Beschreibung des in Detmold ansässigen Projekts zur Weiterentwicklung von MEI. Im letzten Teil des Artikels werden die Vorteile eines möglichen Einsatzes von MEI im bibliothekarischen Bereich diskutiert.

### Music Encoding Initiative (MEI)

Der Begriff der Music Encoding Initiative und besonders das Akronym MEI bezeichnen ähnlich wie TEI Verschiedenes: Neben der aktiv daran beteiligten, sich aus Musikwissenschaftlern, Bibliothekaren, Editoren und Informatikern zusammensetzenden Forschergemeinschaft und dem von DFG und NEH geförderten Projekt steht er in erster Linie für das Datenformat selbst. Im Folgenden soll daher für das Format MEI, für die dahinterstehende Community dagegen Music Encoding Initiative verwendet werden.

Das Ziel von MEI ist es, für ein möglichst breites Spektrum an musikalischen Texten geeignete Auszeichnungsmöglichkeiten bereitzustellen, um diese unter Berücksichtigung verschiedener Fragestellungen erfassen zu können. Zu diesem Zweck ist MEI modular aufgebaut und bietet zur Beschreibung eines Sachverhaltes auf kleinerer Ebene oft

mehrere Möglichkeiten mit unterschiedlicher Erschließungstiefe. Als Beispiel mögen hier Haltebögen genannt sein, die entweder als Eigenschaft der so verbundenen Noten oder als eigenständige Objekte mit dann weiterführenden Auszeichnungsmöglichkeiten codiert werden können. Anders als andere Datenformate wie etwa MusicXML oder MuseData stellt MEI damit eher einen Baukasten zur Erstellung eines konkreten Formats dar. Um diese Flexibilität für den Benutzer praktikabel zu machen, wird MEI in der von der Text Encoding Initiative bereitgestellten Meta-Schemasprache ODD (One Document does it all) spezifiziert. Damit wird es sehr leicht möglich, gezielt einzelne Module an- oder abzuwählen und die Auswahl konkurrierender Codierungsmöglichkeiten einzuschränken, aber auch andere Schemasprachen wie TEI, SVG /5/ oder sogar MusicXML einzubetten. Gleichzeitig dokumentieren derart individualisierte Schemata sowohl die getroffenen Anpassungen als auch die damit erstellten Daten. Das zunächst sehr unspezifische und etwa in MusicXML praktisch auch nicht vorgesehene Versprechen der Erweiterbarkeit von XML wird damit zum wesentlichen Paradigma von MEI erhoben und in idealer Weise umgesetzt.

Diese Modularität erlaubt es MEI, unterschiedliche musikalische Repertoires zu erfassen. Dabei werden nur diejenigen Parameter, die sich tatsächlich zwischen verschiedenen Repertoires unterscheiden, ausgetauscht – für Noten aus dem Bereich der Mensuralnotation wird die Tonhöhe in gleicher Weise bezeichnet wie für Noten aus dem unter dem Begriff Common Music Notation (CMN) subsumierten Repertoire des 17. bis 19. Jahrhunderts, während sich für die Bezeichnung der Tondauern eine unterschiedliche Terminologie findet. Neben Modulen für Mensuralnotation und CMN bietet MEI auch Module für Neumen und Tabulatureschriften, wodurch bereits ein sehr breites Spektrum an musikalischem Material erfasst werden kann. Durch die Nutzung weiterer Module lassen sich u. a. die Codierungen mit Faksimiles der Quellen verknüpfen (indem bei der Benennung einzelner Zeichen auf deren Bildpositi-

on Bezug genommen wird), die Schriftlichkeit der Quellen erfassen (indem Schreib- und Korrekturprozesse nachvollzogen und einzelnen Schreibern zugeordnet werden), und Abweichungen zwischen verschiedenen Quellen beschreiben. Mit diesen Möglichkeiten setzt sich MEI von allen anderen Codierungsformaten für Musiknotation ab, die in der Regel nur auf die Beschreibung eines Notentextes zum Zweck des Satzes ausgelegt sind, nicht aber dessen nur aus musikwissenschaftlicher Sicht relevante weitere Bedeutungsebenen berücksichtigen.

Die technische Nähe zum Format der Text Encoding Initiative spiegelt sich dabei auch auf inhaltlicher Ebene wider: gerade die auf die Erfassung metatextueller Parameter ausgelegten Module bedienen sich einer analogen Terminologie zur Beschreibung von Hinzufügungen, Umstellungen, Varianten etc., so dass Codierende, die sich bereits mit der Auszeichnungssprache TEI auskennen, die entsprechenden Konstrukte in MEI leicht nachvollziehen können.

Auch wenn im Rahmen dieses Artikels keine vollständige Einführung in die Codierung mit MEI gegeben werden kann, /6/ so sei an dieser Stelle wenigstens exemplarisch dargestellt, in welcher Form die Erfassung einzelner Noten innerhalb eines MEI-Dokuments erfolgt: (siehe Abb. S. 18).

Die Beispielcodierung zeigt einen Ausschnitt von MEI, beginnend auf der Ebene eines Taktes. MEI ist wie jedes XML-basierte Datenformat zunächst streng hierarchisch aufgebaut. Innerhalb des Satz-Objekts (in MEI `<mdiv>` für musical division) wird die Notation taktweise beschrieben. Für jeden zu codierenden Takt wird ein `<measure>`-Element angelegt, welches wiederum für jedes Notensystem ein `<staff>`-Element enthält. Die darin enthaltenen `<layer>`-Elemente erlauben es, mehrere auf einem gemeinsamen System notierte Stimmen zu differenzieren. Darin wiederum werden die eigentlichen musikalischen Inhalte für diesen Takt und dieses System erfasst. Das Beispiel zeigt drei Noten, die über den *pitch name* (pname) als *d*, *f* und *g* identifiziert werden, wobei die mittlere Note über das

zusätzliche *accid*-Attribut (*accidental*) mit einem Kreuz-Vorzeichen (*sharp*) versehen wird. Das *oct*-Attribut (*octave*) siedelt diese Noten in der vierten, mithin eingestrichenen Oktave an. Die Tondauer ergibt sich aus dem *dur*-Attribut (*duration*) und ist als Teiler einer ganzen Note zu lesen. Die erste Note, durch *dur*="4" als Viertel identifiziert, wird durch *dots*="1" zusätzlich als einfach punktiert ausgewiesen. Bei Aktivierung sämtlicher Module lassen sich Noten durch über 60 verschiedene Attribute in beinahe jeder erdenklichen Hinsicht beschreiben: Halsrichtung, harmonischer und melodischer Funktion, Schriftfarbe, Größe, tatsächlich klingender Tondauer etwa bei Blues-Achteln etc. Eine grundsätzliche Einschränkung von XML lässt sich damit aber noch nicht umgehen: der hierarchische Aufbau von XML erfordert es, alle Elemente immer korrekt zu „schachteln“, wodurch es z. B. nicht möglich ist, ein die gemeinsam gebalkten Noten umschließendes *<beam>*-Element über Takt- oder Systemgrenzen hinauszuführen. Um diese Beschränkung zu umgehen, greift MEI auf die Möglichkeit des sogenannten *Standoff-Markups* zurück. Dabei werden zusätzliche Informationen zu einem oder mehreren Elementen an einem gesonderten Ort hinterlegt und die betroffenen Elemente lediglich referenziert. Im Beispiel demonstriert das *<fermata>*-Element diese Technik: Es steht als direktes Kindelement innerhalb des Taktes (und damit unabhängig von den Noten), verweist aber über die Angabe von System, Stimme und Zählzeit (*tstamp* = *time stamp*) auf die betreffende Note,

über der (*place*="above") die Fermate angezeigt werden soll. Entsprechende Mechanismen gibt es für Dynamikangaben und ähnliches, aber auch für Bindebögen, bei denen Anfangs- und Endnote gesondert bestimmt werden. Auf diese Weise wird es möglich, Musiknotation trotz ihrer multiplen Hierarchien umfassend zu beschreiben.

### Das Detmolder MEI-Projekt

Das erwähnte, von DFG und NEH geförderte Projekt zu MEI erfüllt mehrere Aufgaben. In erster Linie bietet es eine Plattform für die Mitglieder der Music Encoding Initiative, betreibt also sogenanntes Community Building. Dazu gehören regelmäßige Treffen des MEI Council, der als Zusammenschluss interessierter Wissenschaftler, Musikbibliothekare und Auszeichnungsspezialisten die inhaltliche Entwicklung des Formats anregt und kontrolliert. /7/ Weiterhin organisiert das Projekt vierteljährliche Telekonferenzen der direkt an der technischen Formatentwicklung beteiligten Entwickler, die unter dem Namen Technical Team firmieren. Neben diesen kommunikativ-organisatorischen Aspekten gehört auch konkrete Entwicklungsarbeit am Format und seiner Dokumentation zu den Aufgaben des Projekts. Für das in Charlottesville ansässige amerikanische Teilprojekt arbeitet Perry Roland zu diesem Zweck hauptsächlich an der Entwicklung des Formats sowie an Austauschmöglichkeiten mit anderen Datenformaten. In Detmold dagegen

Code-Listing 1: Codierung eines Taktes in MEI

```
...
<measure n="1">
  <staff n="1">
    <layer n="1">
      <note pname="d" oct="4" dur="4" dots="1"/>
      <note pname="f" oct="4" dur="8" dots="1" accid="s"/>
      <note pname="g" oct="4" dur="2"/>
    </layer>
  </staff>
  <fermata staff="1" layer="1" tstamp="3" place="above"/>
</measure>
```

arbeiten die AutorInnen dieses Artikels in erster Linie an der Dokumentation des Formats. Ende des Jahres 2011 konnte in diesem Zusammenhang die Veröffentlichung eines ersten Arbeitsstands einer Beispielsammlung mit etwa einhundert MEI-Dateien verzeichnet werden. Dabei handelt es sich größtenteils um aus MusicXML konvertierte Daten, die manuell überarbeitet und mit umfassenden Metadaten angereichert wurden. Zu sämtlichen Dateien liegen entsprechende Abbildungen vor, die den Inhalt der Codierungen in seiner graphischen Bedeutung exemplifizieren.

Aktuell wird diese Sammlung mit handcodierten Daten erweitert, die einerseits kleinere Lücken im bislang abgedeckten Repertoire schließen helfen, andererseits die fortgeschritteneren, über den Rahmen von MusicXML hinausweisenden Möglichkeiten von MEI demonstrieren sollen. Dabei geht es um die Erfassung von Schreibprozessen und anderen editorischen Fragestellungen ebenso wie um komplexere Notationweisen wie systemübergreifende Balkungen etc.



Systemübergreifende Balkungen in Anton Weberns op. 27, 2. Satz, T. 16 f.

Ein weiteres Ziel dieser Beispielsammlung ist die Verdeutlichung der Auswirkungen von bestimmten Modell-Entscheidungen des Codierenden, indem gleichbleibende Sachverhalte auf unterschiedliche Weisen erfasst und diese Lösungen gegenübergestellt werden. Darüber hinaus soll durch ausgewählte Beispiele die Erfassung von Metadaten sowohl handschriftlicher als auch gedruckter Quellen demonstriert werden, um so den möglichen Einsatz von MEI in Bibliotheken (s. u.) zu verdeutlichen.

Als überaus hilfreich für die Arbeit an dieser Beispielsammlung hat sich der im Rahmen des TextGrid-Verbunds /8/ von Julian Dabbert ebenfalls in Detmold entwickelte MEI Score Editor (MEISE) erwiesen. Dabei handelt es sich nicht um ein klassisches Notensatzprogramm – eine Aufgabe, die im Rahmen eines zeitlich stark begrenzten Forschungsvorhabens kaum ernsthaft lösbar wäre, sondern um ein Werkzeug, mit dem in einer graphischen Benutzeroberfläche MEI-Dateien angelegt und bearbeitet werden können, wobei der Schwerpunkt auf der Berücksichtigung von Varianten zwischen verschiedenen Quellen liegt – ein absolutes Alleinstellungsmerkmal gegenüber besagten Notensatzprogrammen. Die MEISE erlaubt ein Korrekturlesen der Beispielscodierungen in idealer Weise, zumal die wesentlichen Fehler dort unmittelbar korrigiert werden können. Eine Veröffentlichung der MEISE ist im Rahmen des TextGrid-Release 2.0 für den Frühsommer 2012 geplant.

Neben der Arbeit an der Beispielsammlung wird in Detmold vor allem die Dokumentation des Formats in den Fokus gerückt. Dazu werden unter Mithilfe der Community wie auch des amerikanischen Teilprojekts Richtlinien zur Codierung mit MEI entwickelt, die jenen der Text Encoding Initiative nachempfunden sind (wobei ein vergleichbarer Umfang über Jahre nicht zu erreichen sein wird). Diese ‚Guidelines‘ orientieren sich inhaltlich an den Modulen von MEI und bieten neben einer Dokumentation der jeweils enthaltenen Elemente und Attribute, wie sie die gegenwärtig bereits verfügbare, eher an Entwickler gerichtete „tag library“ bietet, auch kurze Anwendungsbeispiele, die verdeutlichen, wie diese Elemente und Attribute am sinnvollsten einzusetzen sind. /9/ Damit steht dem Benutzer von MEI auch eine Bibliothek an Beispielabbildungen zur Verfügung, mit der er seinen zu codierenden Sachverhalt abgleichen und auf diese Weise zu Lösungsansätzen gelangen kann. Sämtliche beschriebenen Materialien sollen bis zum Sommer dieses Jahres vorliegen und mit einer überarbeiteten Fassung des Schemas als „MEI 2012“ veröffentlicht werden.

Bis zum Ende des Projekts im Herbst 2013 wird neben der kontinuierlichen Erweiterung des Beschreibungsebenen vor allem die Erstellung von weiteren Schulungsmaterialien, die Erweiterung der Website u. a. um Suchmöglichkeiten innerhalb der Beispielformatierungen, sowie die (verbesserte) Anbindung an andere Datenformate wie MusicXML und Score, aber auch bibliothekarisch-archivarische Schemata wie METS /10/ oder EAD /11/ im Zentrum der Bemühungen stehen.

## MEI in Bibliotheken

Im Hinblick auf die Zusammenarbeit mit Bibliotheken stellt die Adaption der Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBR) in MEI, die vollständig erst nach dem Release 2012 integriert werden, eine wesentliche Erweiterung dar. In Kooperation mit dem an der Königlichen Bibliothek Kopenhagen beschäftigten Axel Teich Geertinger sowie dem ebenfalls in Detmold ansässigen Edirom-Projekt (s. o.) konnte dieses Datenmodell bereits in einer vorläufigen Form in MEI umgesetzt werden. FRBR unterscheidet, vereinfacht betrachtet, zwischen vier Objektarten: Abstrakten Werken (works), deren Fassungen (expressions), die wiederum realisiert werden (manifestations) und einzelnen Exemplaren dieser Realisierungen (items). Zwischen Werken und Fassungen bestehen ebenso wie zwischen Realisierungen und Exemplaren strikte 1:n Beziehungen, während eine Realisierung auch mehrere Fassungen desselben bzw. unterschiedlicher Werke enthalten kann. Als Beispiel sei hier Bachs *Matthäus-Passion* ange-

führt: Von der *Matthäus-Passion* (work) existiert eine zweite Fassung (expression), die 1736 von Bach geschrieben wurde. Das dabei entstandene Autograph (manifestation) liegt heute in der Berliner Staatsbibliothek (item). /12/

Der große Vorteil dieses Modells ist seine Zweiseitigkeit: Es gibt sowohl die abstrakten Werke und Werfassungen, die sich in idealer Weise für die Erfassung eines Werkverzeichnisses eignen, als auch die konkreten Realisierungen und Exemplare, die wiederum ein Quellenverzeichnis optimal abzubilden vermögen. Durch die Integration von FRBR in MEI ergeben sich damit interessante Möglichkeiten für die Auswertung der MEI-Codierungen, vor allem auch hinsichtlich einer wünschenswerten stärkeren Anbindung an Bibliotheken, die ebenfalls über MEI und/oder FRBR Schnittstellen zu ihren Daten bereitstellen.

Um dieses Potential zu demonstrieren und im wissenschaftlichen Bereich bereits nutzbar zu machen, wird die MEI-Erweiterung durch FRBR zur Zeit bereits in den verschiedenen Edirom-Werkzeugen sowie in der in Kopenhagen entwickelten merMEId-Anwendung erprobt. Beim Metadata Editor and Repository for MEI Data (merMEId) handelt es sich um ein Werkzeug, mit dem sich die Metadaten im Kopfbereich des MEI-Datenmodells mit einer intuitiven graphischen Benutzeroberfläche pflegen lassen.

Die Erschließung der über die Benutzeroberfläche erfassten Daten sollte mittels Normdateien und in Bezug auf international anerkannte Katalogisierungsstandards wie beispielsweise dem verbreiteten Machine-Readable Cataloguing Standard (MARC) erfolgen. Auch wenn die Datenein-

Benutzeroberfläche des in Kopenhagen entwickelten Metadaten-Editors für MEI (merMEId, Stand 2011)

gabe über eine solche Eingabemaske bei der Katalogisierung in Bibliotheken perspektivisch eher den Normalfall darstellen wird, soll an dieser Stelle dennoch kurz auf die dahinterliegende Struktur eines MEI-Headers eingegangen werden, wie er u. a. in der merMEId aufgebaut und genutzt wird. Als Beispiel dient hierfür im Folgenden ein Auszug des Headers zu einer Codierung des Liedes *Weiter gehts und immer weiter* aus Carl Louis Bargheers *Fiedelliedern von Theodor Storm für Baryton, Violine und Piano* (D-DT, Mus. ms. h 1 B 5, siehe Abb. S. 22).

Dieser Ausschnitt aus dem Kopfbereich der MEI-Datei zeigt den Beginn einer Quellenbeschreibung. Bereits hier wird deutlich, dass MEI im Gegensatz zu allen anderen derzeit gebräuchlichen Notations-Datenformaten sehr detaillierte Quellenbeschreibungen unterstützt, **/13/** die sich aus bibliothekarischer Sicht sowohl aus formalen wie auch aus inhaltlichen Daten zusammensetzen und je nach Art der Information in strukturierter Form oder als Freitext hinterlegt werden.

Im Beispiel wird zunächst die Titelei der Quelle wiedergegeben (wobei eine genaue Transkription an anderer Stelle vorgenommen werden kann). Für die Angabe der beteiligten Personen werden sowohl Einträge der Gemeinsamen Normdatei (GND) zur Identifizierung der Person als auch die MARC Code List for Relators **/14/** genutzt, die normierte Werte für Funktionsbezeichnungen von Personen bereitstellt. Auf eine Angabe der besitzenden Bibliothek (diese wiederum über die GND identifiziert) folgen Informationen zur Quelle: Eine verbale Quellenbeschreibung, wie sie häufig in Editionen verwendet wird, ebenso wie eine maschinenlesbare Beschreibung von Seitenumfang und Signatur. Anhand dieser Ausschnitte lässt sich nachvollziehen, wie detailliert ein erheblich umfangreicher, vollständiger MEI-Header Informationen zu den genutzten Quellen abzulegen vermag. Diese Reichhaltigkeit der Daten ist dabei ohne weiteres auf andere Bereiche, etwa die thematisierten Werke, zu übertragen. MEI ist somit ein geeignetes Format, um für die große Anzahl unterschiedlicher Daten-

pools, die in Bibliotheken und wissenschaftlichen Projekten bereits existieren und weiter entstehen, eine gemeinsame Datenbasis und -austauschplattform zu etablieren. MEI lässt sich in gleicher Weise für die fachwissenschaftliche bzw. editorische Aufarbeitung musikalischer Quellen wie für die bibliothekarische Erschließung sowohl der in den jeweiligen Beständen vorhandenen Drucke und Handschriften als auch der darin überlieferten Werke einsetzen. Dadurch wird es möglich, Daten aus einem dieser bislang oft nur sehr lose kooperierenden Bereiche ohne umständliche Konvertierungen auch im anderen zu nutzen und mit dem jeweiligen Spezialwissen anzureichern.

In ihren unterschiedlichen Strukturen sind Bibliotheken und Forschungsinstitute in verschiedenerlei Hinsicht bei MEI-Projekten optimale Kooperationspartner: Zum einen können Forschungsinstitutionen aufgrund ihrer Expertise, ihrer personellen Ausstattung wie auch ihrer umfassenderen Ressourcen zur Erschließung und Verknüpfung musikalischer und textueller Dokumente zu den in Bibliotheken aufbewahrten Objekten weit umfassendere Erschließungsdaten zur Verfügung stellen, als Bibliotheken es jemals leisten könnten. Zum anderen besteht ein zentrales Aufgabenfeld der Bibliotheken in der Bereitstellung von textuellen wie auch nicht-textuellen Dokumenten und im Zeitalter digital publizierter Editionen, dessen Anbrechen auch im Bereich der Musik für die nächsten Jahre zu erwarten ist, bieten allein Bibliotheken die nötige institutionelle Beständigkeit, um deren langfristige Verfügbarkeit sicherstellen zu können. Sie tragen eine große Verantwortung im Bereich der Langzeitarchivierung und bauen die hierfür notwendige Expertise auf. Damit qualifizieren sie sich als geeignete Partner, um die Daten aus Forschungsprojekten langfristig zu sichern.

Neben dieser generellen strukturellen Aufgabenverteilung treffen sich die Interessen zudem in konkreten Projekten. Bestimmte Desiderata, die auf beiden Seiten bestehen, sollten gemeinschaftlich gelöst werden. Als Beispiel sei hier das Répertoire International des Sources Musicales (RISM) ge-

nannt: Eine Suchfunktion innerhalb von Notentexten, die über die sehr beschränkten Möglichkeiten des u. a. bei RISM zum Einsatz kommenden Plaine & Esie-Codes hinausgehen, sind sowohl für eine bibliothekarische als auch für eine wissenschaftliche Nutzung von besonderem Interesse. Zwar stellt die im März 2011 freigeschaltete, u. a. über die Virtuelle Fachbibliothek Musik (ViFaMusik) zugängliche Erweiterung des RISM-OPACs bereits eine wesentliche Arbeitserleichterung dar; angesichts der beschriebenen Leistungsfähigkeit von MEI wird aber deutlich, welches Potential eine die Möglichkeiten von MEI auch nur teilweise umsetzende Suche für die inhaltliche Erschließung der Musik bieten würde. Große Hoffnung ist hierbei auf die Schweizer Arbeitsstelle von RISM zu setzen, unter deren

Leiter Laurent Pugin, der sowohl Mitglied des MEI Council als auch des Technical Teams ist, bereits an einer Integration von MEI gearbeitet wird. Auch in verschiedenen Forschungsbereichen, etwa der Digitalen Musikedition oder der Musikinformatik, wird bereits an erweiterten Suchmöglichkeiten für MEI-Dateien gearbeitet. Die enge Koordination all dieser Bemühungen durch das MEI Technical Team stellt hier beträchtliche Synergie-Effekte in Aussicht, die auch für weitere Projekte und Bibliotheken nutzbar werden.

```
<sourceDesc>
<source xml:id="A2">
<titleStm>
<title>Fiedellieder von Th. Storm für Baryton, Violine und Pianoforte</title>
<title>Weiter gehts und immer weiter</title>
<respStm>
<persName dbkey="116056789" role="composer"
authURI="http://d-nb.info/gnd"
authority="GND">Carl Louis Bargheer</persName>
<persName role="lyricist" dbkey="118618725"
authority="GND"
authURI="http://d-nb.info/gnd">Theodor Storm</persName>
</respStm>
</titleStm>
<physDesc>
<provenance>
<repository dbkey="2018262-4" authURI="http://d-nb.info/gnd"
authority="GND">Lippische
Landesbibliothek
<address>
<addrLine>Hornsche Straße 41</addrLine>
<addrLine>32756 Detmold</addrLine>
<addrLine>Germany</addrLine>
</address>
</repository>
</provenance>
<physMedium>Auf den fol. 1r-12v befindet sich ein Aufdruck "Joh. Aug. Böhme,
Hamburg. No. 1" (teils ist dieser Aufdruck überklebt, sichtbar ist er am
unteren linken Rand von Bl. 1r, 2r, 7r, 8r). Auf 7r und 8r ist die Schrift dabei
in einer kleineren Type gesetzt als auf den übrigen Seiten.</physMedium>
<extent unit="folio">2</extent>
<physLoc>Mus-h 1 B 5</physLoc>
</physDesc>
...
```

Code-Listing 2:  
Ausschnitt einer  
Quellenbeschreibung  
in MEI

## Ausblick

Im Rahmen elektronischer Erschließungs- und Digitalisierungsprojekte fanden musikhistorische Quellenbestände deutscher Bibliotheken bislang oft nicht die ihnen zustehende Beachtung, da das Augenmerk in der Regel allein auf eine formale Erschließung gelegt wurde. Das vor allem im editorischen Umfeld auch international inzwischen als anerkannter Standard anzusehende MEI bietet die Voraussetzungen, um die bereits vorliegenden digitalisierten Bestände auch inhaltlich und in einer kohärenten Umgebung zu erfassen. Das u. a. vom Danish Centre for Music Publication (DCM) mit der Entwicklung der merMEI demonstrierte Engagement zeigt dabei, dass dieses Potential durchaus wahrgenommen wird. Auch die Reaktion auf MEI-bezogene Vorträge auf nationaler wie internationaler Ebene offenbart ein großes Interesse an einem einheitlichen Datenformat, welches eine stärkere Kooperation zwischen Bibliotheken und Wissenschaft ermöglicht. Es bleibt zu hoffen, dass die mit Projekten wie der geplanten Digitalen *Freischütz*-Edition /15/ verbundenen Gelegenheiten

zur Zusammenarbeit genutzt werden, um stärker auf inhaltlicher Ebene ansetzende Kooperationsformen zu entwickeln. Die Aufgabe des Detmolder Projekts wird es in diesem Zusammenhang sein, diesen Prozess durch Workshops, die Entwicklung von sachbezogenen Schulungsmaterialien und sonstige Hilfestellungen zu unterstützen.

Maja Hartwig und Kristina Richts sind Doktorandinnen am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn und arbeiten dort im DFG/NEH-Projekt „Digital Music Notation Data Model and Prototype Delivery System“, Johannes Kepper ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter im DFG-Projekt „Entwicklung von Werkzeugen für digitale Formen wissenschaftlich-kritischer Musikeditionen“ am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn.

1 [www.tei-c.org](http://www.tei-c.org).

2 Das Format DARMS (Digital Alternate Representation of Musical Scores) zählt zu den frühesten Codierungssprachen für Musik. Es wurde 1963 entwickelt und war bis in die 1980er Jahre sehr weit verbreitet; vgl. *Beyond MIDI. The Handbook of Musical Codes*, hrsg. von Eleanor Selfridge-Field, Cambridge, MA, S. 163 ff.

3 [www.music-encoding.org](http://www.music-encoding.org).

4 Dieses von der DFG geförderte Projekt entwickelt Konzepte und Anwendungen für den Bereich der digitalen Musikedition und konnte 2005 mit einer im Rahmen der Gesamtausgabe erschienenen Beilage zu Webers Klarinettenquintett op. 34 die erste vollständige wissenschaftlich-kritische Ausgabe im digitalen Medium vorlegen; vgl. <http://www.edirom.de>.

5 SVG (Scalable Vector Graphics) ist eine vom World Wide Web Consortium (W3C) empfohlene Schemasprache zur Beschreibung zweidimensionaler Vektorgrafiken; vgl. <http://www.w3.org/TR/2003/REC-SVG11-20030114/>.

6 Zu diesem Zweck sei auf das im Aufbau befindliche Tutorial unter [music-encoding.org/documentation/tutorial](http://music-encoding.org/documentation/tutorial) verwiesen.

7 Dieses Gremium erarbeitete und evaluierte während zweier Workshops in Charlottesville (2009) und Detmold (2010) die erste offiziell stabile Version des Formats (2010-05).

8 TextGrid ist ein Forschungsverbund, der den Zugang und den Austausch von Informationen in den Geistes- und Kulturwissenschaften mit Hilfe moderner Informationstechnologie (Grid) unterstützen möchte. Dazu wurde mit Förderung durch das BMBF seit 2006 eine Virtuelle Forschungsumgebung aufgebaut, die Werkzeuge, Dienste und Inhalte für die Forschung bereitstellt. Mit Version 2.0 wird im Mai 2012 eine aktualisierte Kombination von Werkzeugen (TextGrid Laboratory) und einem fachwissenschaftlichen Langzeitarchiv (TextGrid Repository) bereitgestellt; vgl. <http://www.textgrid.de>.

9 Diese Beispiele rekrutieren sich wiederum zumindest in Teilen aus der Beispielsammlung und bieten in der Regel neben der MEI-Codierung auch eine Illustration, wie das Codierte darzustellen ist.

10 Der Metadata Encoding & Transmission Standard (METS) dient zur Codierung beschreibender, administrativer und struktureller Metadaten von Objekten in digitalen Bibliotheken; vgl. <http://www.loc.gov/standards/mets/>.

11 Encoded Archival Description (EAD) ist ein XML-Standard, der von der Library of Congress herausgegeben wird und zur Beschreibung von Findhilfen in Archiven, Museen und Bibliotheken dient; vgl. <http://www.loc.gov/ead/>.

12 Das Autograph bildet einen Ausnahmefall innerhalb der 1:n Beziehungen zwischen Realisierungen und Exemplaren, da es hier nur jeweils ein Item geben kann. Im Fall der zweiten Fassung der *Matthäus-Passion* wird dieses derzeit unter der Signatur D-B, Mus. ms. Bach P 25 in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz aufbewahrt. Druckausgaben dieser Fassung stellen eine jeweils neue Manifestation dar, deren einzelne Exemplare als Items in verschiedenen Institutionen aufbewahrt werden.

13 Das Notationsformat mit der größten Verbreitung, MusicXML, zielt ausdrücklich auf eine Funktion als Austauschformat zwischen musikbezogenen Anwendungen, in erster Linie Notensatzprogrammen ab. Dementsprechend bietet es umfangreiche Möglichkeiten zur Identifikation der mit den Daten

genutzten Anwendungen an, erlaubt darüber hinaus aber nur sehr begrenzte Informationen zur Beschreibung der Stücke, die kaum über eine Benennung von Titel und Komponist hinausreichen. Dies ist angesichts der Ausrichtung des Formats durchaus verständlich, verbietet aber einen Einsatz zur bibliothekarischen Erfassung.

14 <http://www.loc.gov/marc/relators/relaterm.html>.

15 Dieses beim Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) beantragte und auf drei Jahre ausgelegte Projekt soll in der Nachfolge des Detmolder Ediom-Projekts eine vollständige digitale Edition von Webers *Freischütz* erarbeiten. Dabei werden neben den musikalischen Quellen auch Libretto und Rezeptionsgeschichte des Werks einschließlich akustischer Zeugnisse aufgearbeitet.

## Beate Straka Die Musikbibliothek Stuttgart in neuen Räumen – in der Stadtbibliothek am Mailänder Platz

Am 24. Oktober 2011 – dem Tag der Bibliotheken – wurde in Stuttgart am Mailänder Platz die seit nahezu zwei Jahrzehnten geplante neue Stadtbibliothek eröffnet. Das Gebäude in dem derzeit entstehenden Europaviertel hinter dem Bahnhof ist eine architektonische Stellungnahme. Der Architekt Eun Young Yi – Sieger des 1999 ausgeführten Architektenwettbewerbs – betont in seinem Konzept die herausgehobene Rolle der Stadtbibliothek als geistigem und kulturellem Zentrum einer Stadt: „Früher hat eine Kirche oder ein Palast den Mittelpunkt einer Stadt gebildet. Aber in einer modernen Gesellschaft rückt die Bedeutung eines Ortes für individuelle Wissensvertiefung und *Bereicherung des Erlebnisses* in den Mittelpunkt. Dadurch gewinnt die Bibliothek zunehmend mehr an Bedeutung für die Gesellschaft.“ ([http://www1.stuttgart.de/stadtbibliothek/druck/nb/1\\_YiArchitekturkonzept.pdf](http://www1.stuttgart.de/stadtbibliothek/druck/nb/1_YiArchitekturkonzept.pdf)). Entsprechend sollte das neue Gebäude auch als Gegenpol zum kommerziellen Umfeld städtebaulich hervorgehoben werden.

Der entstandene Bau ist ein kristalliner Kubus, ein Würfel mit einer Kantenlänge von 44 Metern und einer Höhe von 40 Metern, der geradezu mo-

nolithisch im Raum steht. Die vier Seiten der Bibliothek bestehen aus 9 x 9 Glasbausteinfeldern. Diese schlichte Fassade grenzt die Welt der Bildung und Kultur bewusst gegen die Betriebsamkeit der Umgebung ab, was in der Stadt zu vielen Diskussionen geführt hat. Hinter der harten, äußeren Hülle verbirgt sich eine transparente, leichte Glashülle. So „entschält“ sich das Gebäude räumlich nach innen wie eine Zwiebel. Im Innersten befindet sich ein großer, quadratischer Raum, der durch ein zentrales Oberlicht erhellt wird: das „Herz“ – ein Ort, der keine Bibliotheksfunktionen hat, sondern der zur Vertiefung und Entschleunigung dienen soll. Direkt darüber öffnet sich trichterförmig der Galeriesaal. Der dritte zentrale Raum befindet sich unterhalb des Herzens: das „Max-Bense-Forum“, das mit einer Kapazität von 300 Plätzen als Veranstaltungssaal genutzt wird.

Bei der gestalterischen Umsetzung ging es dem Architekten darum, dass die primären Raumformen klar ablesbar sind, weshalb auf homogene und schlichte Oberflächen besonderer Wert gelegt wurde. Innerhalb eines Raumes werden Material und Farbe der Oberflächen konsequent gleich behandelt, das heißt Boden, Wände und Decken erscheinen gleichwirkend. Das quadratische Raster bestimmt die Hauptformen und schafft eine Grundordnung.

## Die Musikbibliothek

Bis zum Sommer 2011 war die Musikbücherei Stuttgart in eigenen Räumlichkeiten gleich neben der Stadtbücherei im Wilhelmshaus untergebracht. In der neuen Stadtbibliothek am Mailänder Platz erhält sie nun eine eigene Ebene mit einer Fläche von 1.000 qm. Als eine der größten und bedeutendsten öffentlichen Musikbibliotheken in der Bundesrepublik Deutschland ist die Stuttgarter Musikbibliothek Treffpunkt und Musikkompetenzzentrum für alle Musikbegeisterten. Sie ist ein wichtiger Faktor im Stuttgarter Musikleben und eng mit den Musikinstitutionen von Stadt und Region vernetzt. Der über Jahre gewachsene Bestand umfasst rund 100.000 Titel: ein ausgebautes Notensortiment, CDs und DVDs, Schallplatten, Zeitschriften, sowie Fachliteratur zur Musikwissenschaft. Dieser Bestand ist Grundlage der Arbeit, die Basis, von der aus Ideen entwickelt und umgesetzt werden können.

Eun Young Yis Gebäude bietet neue Möglichkeiten und Herausforderungen zur Fortsetzung

und Weiterentwicklung der vielfältigen Angebote der Musikbibliothek, wobei das Grundkonzept der Stadtbibliothek und die speziellen Ideen und Anforderungen der Musikbibliothek zu harmonisieren waren.

## Der Schwerpunkt Musikvermittlung

Der Schwerpunkt Musikvermittlung zieht sich durch den gesamten Bestand der Musikbibliothek. Dabei sind die Zielgruppen nicht nur Erwachsene (Musikpädagogen, Erzieherinnen und Eltern), sondern in den letzten Jahren auch zunehmend Kinder und Jugendliche. In einem zentralen Bereich „Musik für Kinder“ werden 3.000 Noten, 1.000 Tonträger und 250 Bücher mit kindgerechten Einführungen in die Musik bereitgestellt. In der neuen Bibliothek stehen hier auch Kindersachbücher zum Thema Musik, die bisher in der Kinderbibliothek beheimatet waren. Um den vielfältigen Interessen junger Menschen entgegenzukommen, hat sich die Stadtbibliothek entschieden, keine separate



Jugendabteilung einzurichten, sondern auf jeder Ebene unter dem Namen „Junge Bibliothek“ ein für junge Leute ausgewähltes, zu den jeweiligen Bereichen passendes Sortiment anzubieten. In der Musikbibliothek führt die „Junge Bibliothek“ die Idee der „Musik für Kinder“ fort, der Bereich umfasst derzeit rund 400 Exemplare. Hierfür wurden Bücher und Erstinformation für Jugendliche ab 12 Jahren ausgewählt, die diese für Referate und im Musikunterricht benötigen. Der Bestand wird durch Noten für Schulchor ergänzt. Auf Tonträger wird ganz bewusst verzichtet, denn die Jugendlichen wissen selbst am besten, welche Musik sie anhören möchten. Auf jeder Ebene der Bibliothek gibt es zudem ein Angebot, das die Stadtbibliothek „Spektrum“ nennt. Das „Spektrum“ ist eine Bibliothek in der Bibliothek, etwa 100 wichtige, von den Fachlektoren besonders empfohlene Titel zu den Sachgebieten. Neben den Präsenzexemplaren gibt es hiervon immer auch mehrere Ausleihexemplare. In der Musikbibliothek findet sich hier Basiswissen zur Musik mit wichtigen Einstiegs- und Überblickswerken für alle. Dieses niederschwellige Angebot gibt Anregungen und bietet einen animierenden Blick auf das Thema Musik. Die CD *Ich mag keine Klassik, aber das gefällt mir* und Daniel Hopes *Wegweiser für Konzertgänger. Wann darf ich klatschen* sind Titel, die mit ihrer attraktiven Aufmachung ansprechen. Dass das Regal trotz Stafflexemplaren schon nach wenigen Tagen leer war, bestätigt die Idee, populäre Einführungen an einem attraktiven Ort zu präsentieren.

### Studiolo „Musikregion Stuttgart“

Der Begriff „Studiolo“ stammt aus der Renaissance und meint einen exquisiten Raum zum Studieren. Mit den sogenannten Studiolos wird ein traditionelles Element in das an sich moderne Bibliothekskonzept eingebracht: auf jeder Etage findet sich eine kleine Zone, die die Möglichkeit zur vertiefenden Beschäftigung mit einem Thema bietet. Das Studiolo „Musikregion Stuttgart“ umfasst

Informationen und Dokumente zur Stuttgarter Musikszene und stellt eine geschlossene Präsentation der Musikregion bereit, die in der Bibliothek genutzt werden kann. In einer der größten Tonträgersammlungen zum regionalen Musikleben werden Tonträger von Interpreten, Bands, Künstlern und Ensembles aus dem Raum Stuttgart gesammelt. Hier kann sich der Besucher einen Überblick über die lokale Musikszene verschaffen. Der Bestand wird durch Bücher zum Musikleben der Stadt ergänzt. Darüber hinaus wird in Zusammenarbeit mit der Stuttgarter Staatsoper die laufende Spielzeit dokumentiert und begleitet. Zu jeder Premiere bzw. Wiederaufnahme stehen wichtige Informationen vor Ort bereit: ein Klavierauszug, eine CD- bzw. DVD-Aufnahme, das Libretto, eine Biografie des Komponisten, ergänzt durch das aktuelle Programmheft der Oper Stuttgart.

Ein weiteres wiederkehrendes Element auf allen Ebenen sind die Gruppenarbeitsräume. Das „Josephine-Lang-Kabinett“ der Musikbibliothek, benannt nach der im 19. Jahrhundert lebenden



Stuttgarter Sängerin, Pianistin, Komponistin und Pädagogin, umfasst 20 Plätze und bietet Raum für gemeinsames Arbeiten und Lernen wie auch Rückzug aus dem offenen Publikumsbereich. Es wird von der Bibliothek auch für Workshops und Rechenschulungen sowie für bibliothekspädagogische Programme genutzt.

Die neue Musikbibliothek verfügt über ein Klangstudio, in dem der Besucher Musik erleben, Musik machen und Musik studieren kann. Es finden sich Abspielmöglichkeiten für Schallplatten, CDs und Musikdateien. An Musik-PCs werden Schallplattendigitalisate sowie ein Digitalisierungsprogramm bereitgestellt. Ein Arbeitsplatz ist mit Keyboard, Notationssoftware, Software zum Notenscannen und Komponieren ausgestattet. Ausgewählte Musikdatenbanken bieten spezielle Recherchemöglichkeiten. An einem digitalen Klavier kann der Nutzer Noten aus dem Bestand anspielen und ausprobieren. Schön zu sehen, wie sich immer wieder Besucher hinsetzen und einfach aus Lust und Freude spielen.

### Die technische Ausstattung

Über das spezielle Angebot der Musikbibliothek hinausgehend befinden sich auf jeder Ebene intelligente Medienschränke in einem Regal gegenüber der Informationstheke. Aus diesen Schränken können die Besucher mit Hilfe ihres Bibliotheksausweises ein Netbook, ein Laptop oder einen CD-Player entnehmen. Das Gerät wird für den Tag auf den jeweiligen Ausweis verbucht, es muss abends zurückgegeben werden und ist nur zur Nutzung im Gebäude gedacht. So kann man sich seinen Lieblingsplatz im Haus suchen und arbeiten und surfen solange man möchte.

### Möblierung und Leitsystem

In enger Abstimmung mit dem Architekturbüro Yi wurde ein Möblierungskonzept erstellt, das die klaren geometrischen Strukturen der Gebäudearchitektur im Inneren fortführt. Das Möblierungskonzept nimmt auch die Bibliotheksphilosophie auf und bietet den Besuchern Raum für individuelle Bedürfnisse: Rückzugs- und Lesebereiche, Gemeinschafts- und Kommunikationszonen wechseln einander ab.

Das eigens für die Stuttgarter Bibliothek entwickelte Regalsystem nimmt das Raster der Architektur mit seiner klassischen Reihenaufstellung auf. Die klaren Vorgaben der Regalaufstellung unterstützen die fachlichen Überlegungen, wie der Bestand zu präsentieren sei. So sind nun Noten- und Tonträgerbestände inhaltlich nach Gattungen aufgestellt (Klassik, Jazz, Rockmusik, Folklore, Unterhaltung). Dabei stehen Noten und Tonträger in einem Regal beisammen: Noten in Rückenpräsentation, CDs frontal.

Um die Klarheit des Raumes zu unterstreichen, wurden die PCs für die Recherche im OPAC sowie die Verbuchungsterminals in die Regale integriert. Als kleine Besonderheit kann man auf jeder Ebene in den Regalgassen einen Sitzplatz im Regal entdecken, der der Auflockerung dient und zum Schmökern zwischen Büchern einlädt. Zwischen den Regalzonen finden sich Einzel- und Gruppenarbeitsplätze, Sitzbereiche, sowie die als Studiolo bezeichneten Studienzonen.

Das Leitsystem der Bibliothek setzt sich zusammen aus analogen und digitalen Elementen. Bodenmarkierungen codieren Regalplätze (und sind im OPAC notiert), Trennelemente in den Regalen geben Orientierung und schaffen Themenbereiche. Beschriftete Kuben machen schließlich die Feingliederung innerhalb der einzelnen Regale sichtbar. Zudem können Besucher an digitalen Informationsstelen auf jeder Etage den Standort der im Katalog gefundenen Medien ermitteln, der auf einem vergrößerten Grundriss genau angezeigt wird. Als zusätzliche Funktion weisen die Informationsstelen auf Veranstaltungen der Bibliothek hin.

## Veranstaltungen als Weg der Bestandsvermittlung

Die neuen Räumlichkeiten bieten der Musikbibliothek Stuttgart vielfältige Möglichkeiten, den Medienbestand ergänzende, belebende und vermittelnde Veranstaltungen durchzuführen. Ihre Konzeption basiert in erster Linie auf den inhaltlichen Schwerpunkten und knüpft an die räumlichen Sonderstandorte („Musik für Kinder“, „Junge Bibliothek“, „Musikregion“, Klangstudio) als Ausgangspunkt für mögliche Expertengespräche, Konzerte, Einführungen und experimentelle Veranstaltungsformen an. Die prägnante Architektur des neuen Hauses macht neugierig und das Interesse möglicher Kooperationspartner an Zusammenarbeit ist groß: Eine ideale Voraussetzung für diese Arbeit.

So fand wenige Tage nach Eröffnung des Gebäudes das erste Mitsingkonzert statt. Im Herbst 2011 waren im Rahmen des Liederprojektes von Carus-Verlag und SWR die *Kinderlieder* erschienen. In Zusammenarbeit mit dem ortsansässigen Carus-Verlag traten die Stuttgarter Hymnus-Chorknaben in der Stadtbibliothek auf. Moderiert von Rainer

Johannes Homburg, dem Leiter des renommierten Knabenchores, sangen Chor und Besucher. Dass sich daraus eine weitergehende Zusammenarbeit ergeben hat, ist sehr erfreulich. Ab diesem Jahr wird vierteljährlich in der Stadtbibliothek gemeinsam gesungen.

Wo so viel Musik drin steckt, soll auch immer wieder Musik erklingen. Musik während der Öffnungszeiten, mittendrin zwischen den Regalen. Erste Planungen, mit Musikern der „Musikregion Stuttgart“ zusammenzuarbeiten, stehen bereits und so wird hoffentlich auch daraus eine regelmäßig stattfindende Veranstaltung werden.

Die Musikbibliothek Stuttgart spannt in allen Bereichen den Bogen von der Tradition zur Moderne, von Musik als Freizeitbeschäftigung zur Musik als Beruf, von Bewährtem zu aktuellen Trends. Aber wir stellen nicht nur Medien bereit, wir beantworten alle Fragen rund um Musik – mit Nachschlagewerken, Datenbanken, Internet-Quellen und unserem persönlichen Wissen.

Beate Straka ist Leiterin der Musikbibliothek der Stadtbibliothek am Mailänder Platz Stuttgart

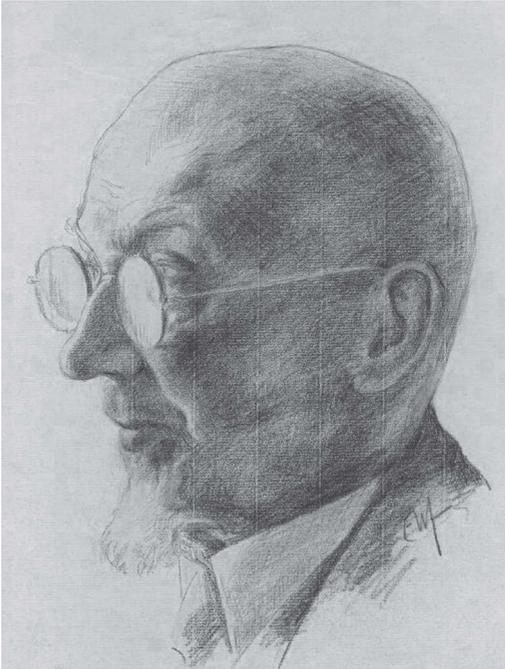
Eveline Bartlitz

## „...Niemals stand seine stets bereite Feder still“

### Wilhelm Altmann (1862–1951) zum 150. Geburtstag

Diese Beobachtung hatte Peter Wackernagel 1963 in einem offenen Brief zum 70. Geburtstag seines Freundes und Kollegen, des Theologen, Bibliothekars und Bach-Forschers Friedrich Smend über den einstigen Direktor der Musikabteilung niedergeschrieben.<sup>1/</sup> Wenn man das Oeuvre des Jubilars betrachtet und die noch im hohen Alter geplanten Arbeiten in Betracht zieht, stimmt diese Aussage absolut.<sup>2/</sup> Altmann ist in seinem Bienen-

fleiß, seiner Akribie und seiner Arbeitsintensität in einer Reihe mit den großen Lexikographen und Sammlern des 19. Jahrhunderts wie Robert Eitner (1832–1905), Carl von Ledebur (1806–1872), Friedrich Wilhelm Jähns (1809–1888), Gustav Wilhelm Teschner (1800–1883) und Carl von Winterfeld (1784–1852) zu sehen, um nur einige zu nennen. Es wird übereinstimmend von seinen Biographen/<sup>3/</sup> sein phänomenales Gedächtnis gerühmt. Die große Chance seines Lebens, die ihm 1900 mit dem Eintritt in die Königliche Bibliothek und nahezu gleichzeitig mit der Gründung und dem Aufbau der Deutschen Musiksammlung (DMS) gegeben wurde, bot ihm dann den Nährboden für seine vielen kompilatorischen Verzeichnisse, die ihm nicht nur in Fachkreisen Anerkennung einbrachten.



Wilhelm Altmann, etwa 45-jährig, Bleistiftzeichnung,  
Künstler unbekannt (Privatbesitz)

Am 4. April 1862 erblickte Wilhelm Altmann in Adelnau (Provinz Posen) als zweites Kind und erster Sohn des Pfarrers Carl Friedrich Wilhelm Altmann und seiner Frau Ida geb. Heinersdorff das Licht der Welt. Er wuchs mit drei Geschwistern auf und verlebte eine unbeschwernte Kindheit. Die Familie siedelte nach Breslau über, um den Kindern eine gute Schulbildung angedeihen zu lassen. Wilhelm besuchte dort bis zum Abitur das Elisabeth-Gymnasium.

Die Musik spielte schon früh eine große Rolle in seinem Leben, denn mit häuslichem Musizieren im Elternhaus war er aufgewachsen, Klavierunterricht im ersten Schulort brachte ihn jedoch nicht voran, aber im neuen Wohnort wurde ein guter Geigenlehrer in Otto Lüstner (1839–1889), dem früheren Konzertmeister bei Benjamin Bilse/4/ gefunden, der ihn systematisch bildete und bis zum Brahms-Konzert führte. Hinzu kamen Konzertbesuche und bereits eigenes Mitwirken im Orchester des Stadttheaters.

Seine berufliche Entwicklung verlief jedoch in anderer Richtung. Altmann studierte in Marburg Klassische Philologie, Geographie und Geschichte, vor allem des Mittelalters, und ab 1883 in Berlin Geschichte und Staatswissenschaften; die Musik blieb aber für ihn als Ausübendem oder Hörendem dominant in seinem Leben. In Berlin fand er neben der Erarbeitung der Dissertation *Die Wahl Albrechts II. zum römischen König* (Promotion 1885) eine erste Arbeitsmöglichkeit: Der zweite Assistent Leopold von Ranke war plötzlich verstorben, und man bot ihm diese Stelle an. Altmann half bei der Abfassung des sechsten Bandes von dessen Weltgeschichte:/5/

„es war ziemlich schwierig mit dem bald 90jährigen Gelehrten auszukommen, bei dem ich weit weniger lernte, als ich gedacht hatte. [...] Ich hatte täglich von 10 bis 3 Uhr für ihn parat zu sein, erhielt dafür monatlich 100 Mark und ein zweites Frühstück.“

Im April 1885 hatte sich Altmann mit der 17jährigen Marie Louis verlobt und strebte nun so bald wie möglich eine gesicherte Stellung an:/6/

„Die mir am nächsten liegende Archivkarriere war sehr überfüllt. Es war sehr zweifelhaft, ob ich selbst auf eine Empfehlung Rankes hin angenommen würde. Auch bei einer gelehrten Gesellschaft war kaum ein Platz frei. Da ich keinesfalls Gymnasiallehrer werden wollte, so blieb nur die Laufbahn eines wissenschaftlichen Bibliotheksbeamten übrig.“

Diese sich für ihn anbietende „Notlösung“ sollte sich als Glückstreffer erweisen. 1886 wurde er als Volontär in die Universitätsbibliothek in Breslau aufgenommen und avancierte schon bald zum Verantwortlichen für den alphabetischen Zettelkatalog. Nach einem Jahr wurde er zum Custos ernannt, das bedeutete eine Festanstellung. Als Nebenverdienst schrieb er historische Aufsätze für Tageszeitungen.

Am 15. April 1888 hatte er geheiratet (der Verbindung entstammten zwei Söhne und eine Tochter) und erfuhr im Sommer, dass er zum 1. Oktober an die Universitätsbibliothek Greifswald versetzt sei. 1893 wurde ihm von der Universität die Möglichkeit zur Habilitation für Geschichte des Mittelalters, historische Hilfswissenschaften und Bibliothekswesen eröffnet. Nicht nur an der Universität, sondern auch in Fortbildungskursen für Lehrer hielt er als Privatdozent Vorlesungen. Von den Akademien der Wissenschaften in Berlin und Wien wurden ihm Studienreisen zur Bearbeitung der Regesten Kaiser Sigismunds finanziert./7/

In Greifswald begann sowohl seine Tätigkeit als Theater- und Konzertkritiker – dort zeichnete er noch mit Pseudonymen – als auch die Tätigkeit in örtlichen Vereinen. Er pflegte nicht nur das eigene Musizieren, sondern war im Vorstand des örtlichen Gesangvereins, der von Rudolf Schwartz/8/, dem späteren Bibliothekar der Musikbibliothek Peters in Leipzig geleitet wurde. 1890 gründete er einen Orchester-Verein, dem die ersten fünf Jahre hindurch Schwartz vorstand, danach übernahm Altmann bis zu seinem Weggang aus Greifswald die Leitung.

Das Jahr 1900 brachte eine berufliche Wende in Altmanns Leben. Er war zum 1. April als Oberbibliothekar an die Königliche Bibliothek in Berlin versetzt worden. Die Nachricht erreichte ihn am 10. Mai, und er musste sofort abreisen. Seine Familie konnte erst zum Herbst folgen:/9/

„Der Generaldirektor der Bibliothek Wilmanns/10/ empfing mich sehr kühl, sodaß ich gleich merkte, daß ich gegen seinen Willen hinversetzt war. Im Ministerium hieß es zunächst, daß ich auch gleich den Professor-Titel erhalten sollte. Es dauerte aber bis Ende 1904 bis ich diesen Titel erhielt. [...] Während der erste Direktor Schwencke/11/ mir recht wohlwollend gegenübertrat, wurde mir von Wilmanns nicht die gebührende Stellung eingeräumt. Ich reichte daher beim Ministerium eine Beschwerde ein, die erst nach dem Abgange von Wilmanns zu meinen Gunsten entschieden wurde.“

Jetzt begann Altmanns große Zeit, in der er sein Organisationstalent voll entfalten konnte. Die in den renommierten Universitätsbibliotheken Breslau und Greifswald gesammelten Erfahrungen besonders auf dem Gebiet der Katalogführung waren ihm bei seinen künftigen Aufgaben außerordentlich nützlich.

In seinem Aufsatz *Öffentliche Musikbibliotheken. Ein frommer Wunsch*/12/ schilderte er ausführlich die gegenwärtige Situation der Musikbibliotheken und bemängelte, dass es selbständige wissenschaftliche Musikbibliotheken in Deutschland bisher nicht gäbe. Die von Dr. Max Abraham/13/ am 2. Januar 1894 eröffnete Musikbibliothek Peters war eine Pioniertat, wenngleich Altmann die Ziele des Gründers, vorwiegend „zeitgenössische“ Musik zu sammeln, erweitert sehen wollte auf „Berücksichtigung der gesamten, nicht bloß der modernen Musik“. Er forderte daher die Schaffung einer Reichs-Musik-Bibliothek. In Oskar von Hase (1846–1921), dem Besitzer von Breitkopf & Härtel, fand er Unterstützung, dieser richtete 1904 einen Aufruf an die Musikverlage, ihre Neuerscheinungen für die Errichtung einer solchen Bibliothek zur Verfügung zu stellen:/14/

„Bald darauf besuchte mich Kommerzienrat Siegel/15/, der Vorsitzende des Vereins der deutschen Musikverleger, um mit mir die Gründung dieser Musikbibliothek zu besprechen. Wir kamen überein, mit Hilfe des Preußischen Staates diese Gründung dergestalt zu versuchen, daß die Musiksammlung der Königlichen Bibliothek die Grundlage sein sollte. Bei dem Ministerialrat Dr. Schmidt, dem späteren Kultusminister Schmidt-Ott/16/, fanden wir Verständnis. Nachdem ich den Kollegen Kopfermann/17/ vergeblich gebeten hatte, die Sache in die Hand zu nehmen, wurden für das Etatsjahr 1906/07 in großartiger Weise die nötigen Mittel bewilligt, um die »Deutsche Musiksammlung bei der Königlichen Bibliothek« zu schaffen. Einen großen Förderer des Plans fand ich in Excellenz von Harnack/18/.“

Der Verein der deutschen Musikalienhändler hatte sich ebenfalls der Sache angenommen und am 22. Januar 1905 eine Petition an den Reichskanzler Fürst Bernhard von Bülow (1849–1929) zur Errichtung einer „Reichs-Bibliothek“ mit der Unterschrift von ca. 70 Firmen gerichtet. Diese Bittschrift war jedoch aus finanziellen Gründen abschlägig beschieden und auf die Einzelstaaten verwiesen worden. Der preußische Staat war schließlich bereit, „die Annahme des Geschenks, dessen Verwaltung natürlich mit ganz bedeutenden Kosten verknüpft ist, zu befürworten und dafür zu sorgen, daß eine wirklich großartige Musikbibliothek, wie sie noch kein anderes Land besitzt, geschaffen würde.“/19/

Der Aufruf Oskar von Hases hatte ein unerwartet großes Echo, deutsche und auch ausländische Verlage schickten nicht nur ihre Neuerscheinungen, sondern in vielen Fällen ihr komplettes Musikalien-Sortiment bzw. große Bestände aus zurückliegenden Erscheinungsjahren. Altmann selbst wurde nicht müde, Verleger, die noch unentschlossen waren, zu mobilisieren, was ihm auch in den meisten Fällen gelang, etwa 200 Firmen schickten regel-

mäßig ihre Neuerscheinungen. Altmann hatte in Räumen der Bauakademie, die als Lokalität für die „Deutsche Musiksammlung“ erwählt worden war, zwei Musikwissenschaftler und Bibliothekare mit Berufserfahrung zur Seite: Dr. Philipp Losch/20/, der erst im Sommer 1906 beginnen konnte, und Dr. Hermann Springer/21/. Ersterer war sein Vertreter und mit Springer zusammen für die Führung der alphabetischen und systematischen Kataloge verantwortlich. Die Flut der Zugänge erforderte eine straffe Organisation. Altmann setzte auf weibliche Hilfskräfte, was damals ein Novum war, aber er machte gute Erfahrungen mit den sehr fleißigen Damen, unter denen auch die Tochter Anna des Generaldirektors Harnack, eine ausgebildete Musiklehrerin, war, die jedoch nur ein Jahr bis zu ihrer Heirat dort arbeitete./22/ Altmann entschied, dass vorrangig die neuen Verlagsproduktionen, die Drucke der klassischen Musik dagegen nach und nach einzuarbeiten seien. Er brach mit der Tradition der systematischen Aufstellung, die

Arbeitsraum der DMS in der Bauakademie 1907, vor dem systematischen Katalog sitzend Dr. Springer, stehend Dr. Losch und zwei Hilfsarbeiterinnen



in Bibliotheken üblich war, und führte den numerus currens ein, getrennt nur nach Quart- und Oktavformat. Der tägliche Zugang an Musikalien erforderte die gleichzeitige Anlegung eines systematischen, vorrangig nach Besetzung gegliederten Kataloges, den man in sogenannten Uhlwormschen Kapseln/23/ unterbrachte, getrennt nach Instrumental- und Vokalmusik. Dieser Katalog hat sich für den damals noch überschaubaren Bestand sehr bewährt und wurde erst in den 1950er Jahren abgebrochen zugunsten eines erweiterten systematischen Kataloges in Zettelform (internationales Format). Auf Initiative Altmanns wurde gleichzeitig ein Textdichterkatalog angelegt. Wenig später folgte ein Schlagwortkatalog, der von Opern, Operetten und Filmtiteln auf die jeweiligen Komponisten verweist. Der benutzungsfähige Bestand der DMS wuchs rapide und konnte eingesehen, in Auswahl auch außer Haus entliehen werden. Oberstes Gesetz für Altmann war außerdem, dass die Musikalien einzeln gebunden wurden (eine Mini-Buchbinderei war vor Ort tätig). Ab 1909 wuchs das neue Gebäude der Staatsbibliothek Unter den Linden aus dem Boden, und es stand ohne Frage fest, dass die DMS eines Tages mit dem Altbestand an Musikdrucken, Handschriften und Autographen vereint werden würde. Dazu kam es offiziell am 29. April 1912 (Albert Kopfermann wurde am 13. Mai 1912 als Direktor der vereinigten Sammlungen bestätigt), aber im Juni 1911 war die DMS bereits (innerhalb von einer Woche) als Erste in die schon fertigen Räume der künftigen (noch heute so genutzten) Musikabteilung im Ostflügel (Universitätsstraße) umgezogen; es waren inzwischen knapp 190.400 katalogisierte Bände zu transpor-

tieren, die Zahl der unbearbeiteten ist unbekannt. Die Benutzung war danach etwas rückläufig, weil ab 1. April 1911 eine Gebühr für die Leihkarte erhoben wurde (2,50 M im halben Jahr).

Nach dem Tod Albert Kopfermanns (am 29. Mai 1914) wurde ab 1. Januar 1915 Wilhelm Altmann dessen Nachfolger./24/ Der Unermüdliche steuerte das „Schiff“ der Musikabteilung über die schwierige Zeit des Ersten Weltkriegs und die nachfolgenden Inflationsjahre. Das kulturelle Angebot war – wie man weiß – in den zwanziger Jahren in Berlin faszinierend, und so hatte Altmann auch seine große Zeit als Kritiker für diverse Tageszeitungen. Er soll in kaum einem Konzert gefehlt haben, berichteten seine einstigen Mitarbeiter. Der hagere, nicht zu altern scheinende rastlose Zeitgenosse war im täglichen Leben anspruchslos und hielt sich mit Radfahren und Bergsteigen leistungsfähig bis ins hohe Alter, obwohl ihm Totalschaden seiner Wohnung und Verlust seiner Besitztümer durch Bombenangriff im Zweiten Weltkrieg in Berlin-Friedenau nicht erspart blieben. Die folgende Übersiedlung nach Breslau, erneute Flucht beim Näherkommen der Front und notdürftige Unterkunft in einer Mühle und schließlich bescheidene Wohnverhältnisse in Hildesheim bis zu seinem Tod am 25. März 1951 konnten seinen Lebensmut und seine Arbeitsfreudigkeit nicht brechen.

Die Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz schuldet Wilhelm Altmann großen Dank.

Eveline Bartlitz ist freie Mitarbeiterin bei der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe; sie war von 1948 bis 1991 Bibliothekarin in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin.

1 Peter Wackernagel, *Aus glücklichen Zeiten der Preussischen Staatsbibliothek. Erinnerungen an Kollegen und Freunde von einst*, in: *Festschrift für Friedrich Smend zum 70. Geburtstag*, dargebracht von Freunden und Schülern, Berlin 1963, S. 61 f.

2 Vgl. Altmann, Wilhelm, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 1, Kassel u. a. 1949–1951, Sp. 396 f. (von ihm selbst zusammengestellt).

3 Vgl. vor allem die Nekrologe seiner einstigen Mitarbeiter: Philipp Losch, *Wilhelm Altmann †*, in: *Zentralblatt für Biblio-*

*thekswesen*, 65 (1951), H. 7/8, S. 284 f. und Wilhelm Krabbe: *Wilhelm Altmann zum Gedächtnis*, in: *Die Musikforschung*, 4 (1951), H. 4, S. 347–349.

4 Benjamin Bilse (1816–1902), Musiker, Kapellmeister in Liegnitz und ab 1867 Berlin (Bilse'sche Kapelle), Komponist.

5 Wilhelm Altmann: *Aus meinem Leben*, masch. Ms., S. 8. Wir danken dem Urenkel Wilhelm Altmanns, Herrn Michael D. Schoeneich, Berlin, der uns eine Kopie der unveröffentlichten Autobiographie seines Urgroßvaters: [bis zum Jahr 1944] zur Benutzung und weiteres Bildmaterial aus seinem Familienarchiv überließ.

6 Ebd., S. 8.

7 *Regesta Imperii / Johann Friedrich Böhmer 11: die Urkunden Kaiser Sigmunds: (1410–1437)*, verz. von Wilhelm Altmann, Bd. 1 (1410–1424), Innsbruck 1896–1897. VII, 427 S.

8 Rudolf Schwartz (1859–1935), Musikwissenschaftler, 1909–1929 Leiter der Musikbibliothek Peters, Leipzig.

9 Wilhelm Altmann (wie Anm. 5), S. 13.

10 August Wilmanns (1833–1917), Altphilologe, Generaldirektor der Königlichen Bibliothek von 1886–1905. Seine Leitungstätigkeit war autokratisch.

11 Georg Paul Schwenke (1853–1921), Theologe und klassischer Philologe; ab 1899 Abteilungsdirektor, ab 1906 Erster Direktor der Königlichen Bibliothek; 1903–1914 maßgeblich an der Planung des Neubaus der Bibliothek beteiligt.

12 Wilhelm Altmann, *Öffentliche Musikbibliotheken. Ein frommer Wunsch*, in: *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft*, 5 (1903), H. 1, S. 1–17. Dieser Aufsatz war ursprünglich als Vortrag auf dem Kongress der Internationalen Musikgesellschaft 1903, der aber nicht zustande kam, vorgesehen.

13 Max Abraham (1831–1900) war ab 1. April 1863 Teilhaber und Verlagsleiter bei C. F. Peters und ab 1. April 1880 Alleinbesitzer des Verlages.

14 Wilhelm Altmann (wie Anm. 5), S. 13 f.

15 Felix Siegel, Sohn des 1869 verstorbenen Verlegers C. F. W. Siegel, hatte am 1. Juni 1892 den Musikverlag von Julius Schuberth (gest. 9. Juli 1875), Leipzig, von dem Zwischenbesitzer Heinrich Rüppel, übernommen. Er war 1903 vom Großherzog Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar zum Kommerzienrat ernannt worden.

16 Friedrich Schmidt-Ott (1860–1956), Jurist, Politiker, Wissenschaftsorganisator.

17 Albert Kopfermann (1846–1914), Musikwissenschaftler, Bibliothekar, Herausgeber; seit 1878 Mitarbeiter, seit 1908 Direktor der Musikabteilung der Königlichen Bibliothek.

18 Adolf von Harnack (1851–1930), Theologe, Kirchenhistoriker, Generaldirektor der Königlichen, ab 1918 Preußischen Staatsbibliothek von 1905–1921.

19 Wilhelm Altmann: *Die künftige ‚Deutsche Musiksammlung‘ bei der Königl. Bibliothek in Berlin*, in: *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, 23 (1906), H. 2, S. 67.

20 Philipp Losch (1864–1953), Historiker, Journalist, Bibliothekar, ab 1906 Königliche Bibliothek, Berlin, ab 1919 Referent für Geschichte daselbst. Er kannte Altmann schon von Greifswald her und spielte auch Geige.

21 Hermann Springer (1872–1945), Romanist, Musikwissenschaftler, Bibliothekar, ab 1902 Hilfsbibliothekar in der Königlichen Bibliothek, ab 1906 als Bibliothekar an der DMS und nach der Vereinigung der Musik-Sammlungen 1912 vorwiegend mit der Katalogisierung von Handschriften und Autographen beschäftigt.

22 Anna, als erstes von sieben Kindern am 20. Mai 1881 dem Ehepaar Harnack in Gießen geboren, gest. 1965, verlobte sich am 6. Mai 1907 mit dem Oberleutnant Ernst Emil Frucht, geb. 1874, der im Ersten Weltkrieg in den ersten Tagen des August 1914 beim Vormarsch auf Frankreich an der Spitze seiner Kompanie als Hauptmann gefallen ist. Altmann stellte als Hochzeitsgeschenk für sie ein Fotoalbum zusammen, das die Räumlichkeiten und Mitarbeiter an der Deutschen Musiksammlung in den ersten Jahren in der Bauakademie dokumentiert. Ein Exemplar davon hatte er der Bibliothek überlassen.

23 Oskar Uhlworm (1849–1929), Botaniker und Bibliothekar, 1874 Assistent, 1880 Kustos in der Universitätsbibliothek Leipzig; 1881 Murhardsche Bibliothek Kassel, wo er den Kapselkatalog einführte, 1901 Oberbibliothekar Königl. Bibliothek Berlin. Vgl. Arnim Graesel: *Handbuch der Bibliothekslehre*, Leipzig 1902, S. 261.

24 Johannes Wolf (1869–1947), Musikwissenschaftler, Hochschullehrer, Bibliothekar wurde 1915 zugunsten Altmanns nur „designierter Direktor der Musikabteilung“ und vorerst Vorsteher der alten Abteilung. Altmann musste sich mit ihm arrangieren, was wohl nicht immer einfach war. Nach der Pensionierung Altmanns 1927 trat er dessen Nachfolge an.

Gilbert Stöck, Peter Scholz

## Das Online-Portal zur Repertoire-Erforschung des Thomanerchores Fragestellungen, Methoden und Zielsetzungen

Der im Jahr 1212 gegründete Leipziger Thomanerchor zählt zu den traditionsreichsten und bedeutendsten Knabenchören der Welt. Unter den 36 Thomaskantoren nahm Johann Sebastian Bach, der das Amt von 1723 bis 1750 innehatte, eine herausgehobene Position ein. Seine geistlichen Werke sind zentraler Bestandteil des Repertoires der Thomaner.

Anlässlich des 800jährigen Jubiläums der Gründung des Thomanerchores wurde an der Universität Leipzig ein Projekt initiiert, dass die vom Chor im Zeitraum 1808–2008 aufgeführten Werke in einer frei verfügbaren Online-Datenbank erfasst und damit Recherchen über Entwicklungen und Tendenzen des Repertoires ermöglicht. Das Projekt wurde seit 2009 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) gefördert und kann voraussichtlich im Herbst 2012 abgeschlossen werden.

### I Fragestellungen

Das Hauptinteresse der Erhebung liegt auf der Untersuchung des Repertoires zwischen Stabilität und Veränderung. Folgende Fragestellungen sind dabei denkbar:

1. Die Beziehung zwischen Epoche und Repertoire
  - Analyse des in der Motette aufgeführten Repertoires, beispielsweise während der Zeit des Nationalsozialismus oder in der DDR im Vergleich mit den Zeiten davor und danach
  - Untersuchung der Konzertauftritte (inhaltliche Ausrichtung, Aufführungsorte) im Wandel der Zeit

2. Die Beziehung zwischen Ort und Repertoire
  - Vergleich des in der Motette in Leipzig aufgeführten Repertoires mit dem außerhalb Leipzigs
  - Verhältnis von Aufführungen und Repertoire in der Thomaskirche zu denen an anderen Wirkungsstätten
  - Verhältnis von Aufführungen und Repertoire in Leipzig zu denen außerhalb Leipzigs
  - Zwischen 1949 und 1990: Verhältnis von Aufführungen und Repertoire in der DDR zu denen in der BRD
  - Verhältnis von Aufführungen und Repertoire in Deutschland zu denen im Ausland
  - Verhältnis von Aufführungen in Kirchen zu solchen außerhalb von Kirchen
3. Die Beziehung zwischen Kantorat und Repertoire
  - Veränderungen der Bach-Pflege durch verschiedene Kantoren
  - Verhältnis der Werke Bachs im Vergleich zu anderen Komponisten
4. Der Anteil zeitgenössischer Musik am Repertoire
  - Anteil zeitgenössischer Werke am Repertoire im Vergleich zu Werken älterer Komponisten
  - Anteil zeitgenössischer Musik im Vergleich der einzelnen Thomaskantoren
5. Musikalische Gattungen
  - Häufigkeit von Motetten (als Gattung), zyklischen Werken (beispielsweise Passionen) und A-cappella-Werken
  - Verhältnis von geistlichen zu weltlichen Werken"/1/

1212 wurde in Leipzig ein Augustiner-Chorherren-Stift mit Schule gegründet, deren Chorknaben den Ursprung des Thomanerchores bilden.

Heute sind über 90 Jungen im Alter von 9 bis 18 Jahren bei den Thomanern. Der Chor singt in der Regel dreimal in der Woche: freitags („Motette“), samstags („Kantate“) und sonntags im Gottesdienst. Begleitet wird er vom Gewandhausorchester.

Seit den 1920er Jahren tritt er auch im Ausland auf. In den letzten Jahren war er auf Konzerttourneen in Südamerika, Australien und Singapur.

II Methoden

Die in die Datenbank eingepflegten Daten basieren auf der Handschrift *Thomaner-Chor. Vom 14. Sept[ember] 1811 an. Mit verschiedentlichen Notizen hauptsächlich a[us] d[em] Leipz[iger] Tageblatte/2/*. Diese Schrift überliefert die Programme der Samstagsmotetten und wird durch Abschriften aus dem *Leipziger Tageblatt* ergänzt. Neben dieser Quelle existiert ein seit 1865 kontinuierlich gesammelter Bestand gedruckter Programmzettel zur Samstagsmotette. Die Musik der Sonntagsgottesdienste wird für den Zeitraum 1808 bis 1865 wohl nur schwer zu rekonstruieren sein, da sich hierzu keine Quelle finden lässt, die systematisch die Informationen festgehalten hat. Die Datenbank wird voraussichtlich 60.000 Einzelaufführungen von Werken beinhalten (100 Auftritte pro Jahr ergeben in 200 Jahren insgesamt 20.000 Auftritte. In jedem Auftritt werden wohl durchschnittlich drei Programmnummern aufgeführt, was zu einer Gesamtzahl von 60.000 führt).

II.1. Eingabeportal und Recherchewerkzeuge

Das Eingabeportal gliedert sich in vier Ebenen, die aufeinander aufbauen:

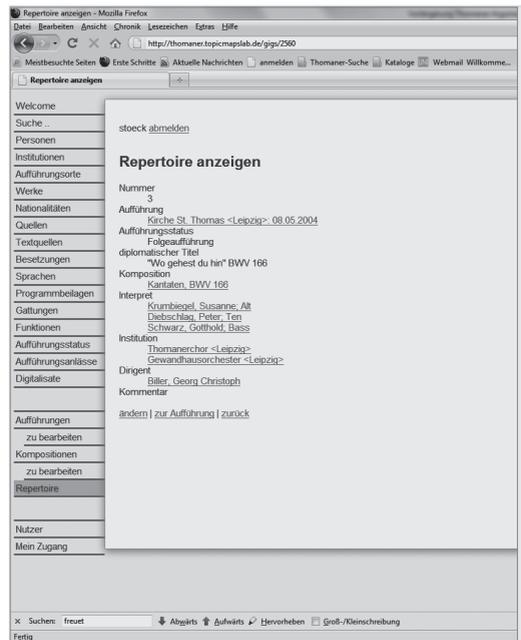
1. Bereits vorhandene Normdateien (Personennormdatei PND, Gemeinsame Körperschaftsdatei GKD, Einheitssachtiteldatei EST), die von der DNB angekauft wurden und von einem Server des Instituts für Informatik an der Universität Leipzig für die zweite Ebene abrufbar sind.

2. Neu für das Eingabeportal angelegte Normdateien (Personen, Institutionen, Aufführungsorte, Werktitel, Besetzungsabkürzungen, Sprachen, Gattungen, Funktionen, Aufführungsstatus, Aufführungsanlass, Quellen, Textquellen, Typus der Programmbeilage). Die Normdatei „Personen“ ist mit der PND, „Institutionen“ und „Aufführungsorte“ mit der GKD und „Werktitel“ mit der EST-Datei verknüpft, sodass bei einem Neueintrag in den Be-

ständen dieser Dateien jeweils automatisch nach dem entsprechenden Stichwort gesucht wird, um Dubletten (mit den damit verbundenen Fehlermöglichkeiten) zu vermeiden. Bei völlig neuen Normeinträgen orientieren sich die Mitarbeiter an den Vorgaben von RAK-Musik bzw. RAK-WB.

3. Die auf Ebene zwei akkumulierenden Normdateien dienen der Eingabe von Informationen zu einem konkreten Werk und sind auf der dritten Ebene mit den Anzeigefenstern der Bereiche „Kompositionen“ und „Auftritte“ verknüpft. Diese beiden komplexen Eingabefelder beziehen sich einerseits auf die werkunveränderlichen Angaben („Kompositionen“: Komponist, Einheitssachtitel, Bearbeiter, Textdichter bzw. Textquelle, Besetzungen, Sprachen, Entstehungszeit, [gegebenenfalls] Zyklus, Gattungen und Funktion), andererseits auf die bei der konkreten Aufführung erscheinenden Variablen („Auftritte“: Aufführungsstatus, diplomatischer Titel in der Programmvorlage, solistische Interpreten, Institutionen [Ensembles], Dirigent und gegebenenfalls der Bearbeiter für die konkrete Aufführung).

Bearbeitungsmaske „Auftritte“, hier BWV 166, mit aufführungsabhängigen Angaben



4. Die beiden zusammengesetzten Eingabefenster „Kompositionen“ und „Auftritte“ werden auf der vierten Gliederungsebene unter „Aufführungen“ zusammengefügt, wobei Angaben zu den Aufführungskontexten und zur Programmbeilage beigelegt werden (Aufführungsanlass, -ort, -datum, amtierender Thomaskantor, Angaben zur Gestaltung der Programmbeilage, Quelle). Die Verknüpfung von „Kompositionen“ und „Auftritten“ erfolgt dadurch, dass im Eingabefeld „hinzufügen“ die aufführungsunabhängigen Angaben hochgeladen werden und sich beim Anklicken das Eingabefeld „Auftritte“ öffnet, in dem die Informationen zu den Interpreten usw. eingefügt werden können. Wenn diese Daten eingegeben sind, wird durch ein Speichern das Werk auf der Ebene der „Aufführungen“ angezeigt (im unten stehenden Beispiel wurden in der Aufführung vier Werke wiedergegeben).

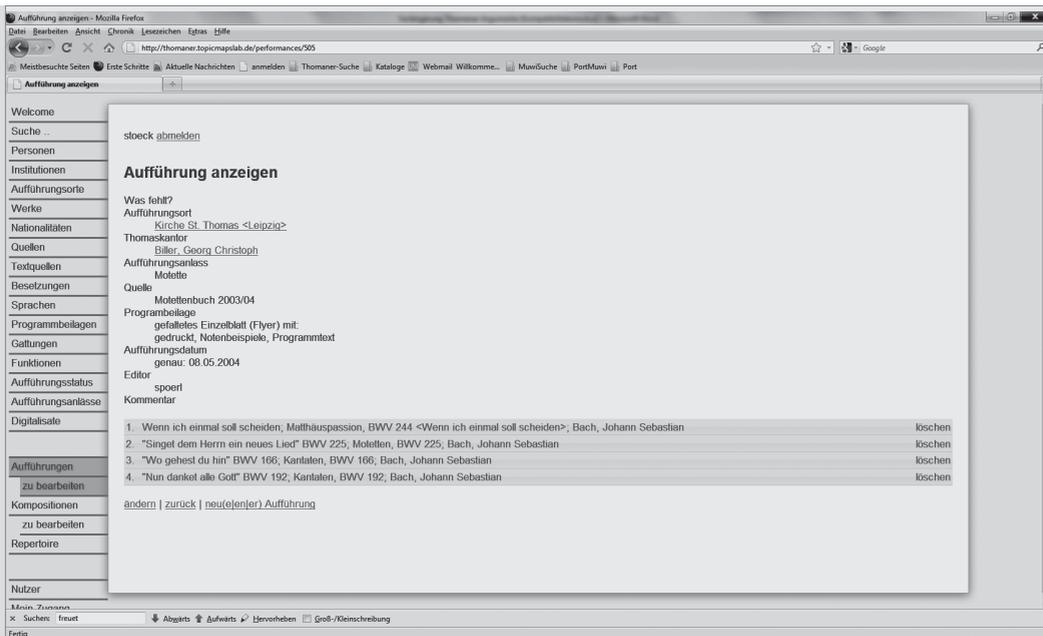
Die jeweils nachfolgende Ebene ist von der (den) vorangegangenen Ebene(n) abhängig: Die Eingabe von „Aufführungen“ (Ebene 4) funktioniert erst dann, wenn die notwendigen „Kompositionen“ (Ebene 3) angelegt wurden. Die Eingabe von „Kompositionen“ ist wiederum nur dann möglich, wenn alle für diese Eingabe notwendigen Normdateneinträge der Ebene 2 vorgenommen wurden.

Seitens der Informatik werden die Suchfunktionen gerade nach und nach realisiert. Gegenwärtig ist bereits eine „Einfachsuche“ in verschiedenen Rubriken (z. B. Personen, Institutionen, Aufführungsorte, Werke, Quellen, Textquellen, Besetzungen, Sprachen [der vertonten Texte]) möglich. Zugleich wird gegenwärtig eine kombinierte Suche entwickelt, in der die verschiedenen Normdatenverzeichnisse miteinander in Beziehung gesetzt werden können, um damit auch differenzierte Suchanfragen auslösen zu können (<http://thomaner.topicmapslab.de/>).

II.2. Kooperation mit dem Institut für Informatik der Universität Leipzig und Umgang mit den im Projekt erzielten Forschungsdaten

Das Ziel des Thomaner-Portals ist es, ein Recherchewerkzeug zur Erforschung des Repertoires des Thomanerchores aufzubauen. Daraus ergaben sich zwei Aufgabenkomplexe: Der erste ist die Implementierung einer benutzerfreundlichen Dateneingabe, die die Daten für das Recherchewerkzeug – den zweiten Komplex – bereitstellt.

Bearbeitungsmaske „Aufführungen“



*Dateneingabe*

Die Dateneingabe ist als Ruby on Rails Anwendung implementiert. Als persistenter Speicher kommt eine MySQL-Datenbank zum Einsatz. Aufgrund von Problemen in der Dateneingabe und deren Übermittlung zum Server wurde die Anwendung von Grund auf neu implementiert. Ein weiterer Aspekt der Neuimplementierung war, die Ontologie der Topic Map, gegeben durch das Model, direkt in der relationalen Datenbank abzubilden. Hierbei wird zwischen „atomaren“ und „komplexen“ Daten unterschieden. Dies bedeutet, dass die definierte Domain-Ontologie direkt in entsprechende Tabellen der Datenbank umgesetzt wird, wobei eine Tabelle einem atomaren Topic-Typen entspricht und deren Einträge sind die jeweiligen Instanzen.

Beim Anlegen der atomaren Daten (=Topics) wird für einige Typen (Personen, Institutionen, Werke und Aufführungsorte) der bereits implementierten und im produktiven Einsatz befindlichen Normdaten-Webservice per AJAX/3/ abgefragt, d. h. existiert für ein neu anzulegendes Topic ein Eintrag, wird dieser benutzt, ist dies nicht der Fall, wird ein neuer Eintrag/Topic RAK-konform angelegt. Im Gegenzug zu den atomaren Daten bilden sich die komplexen aus Verknüpfungen von atomaren Daten. Diese Verknüpfungen bilden die Assoziationen im TMDM/4/ ab und werden durch Join-Tabellen repräsentiert.

Diese Modellierung ermöglicht es, dass sich die Daten wie eine Topic Map verhalten, diese aber in einer relationalen Datenbank persistiert werden und deren ACID/5/ Eigenschaften voll ausgenutzt werden können. Ein weiterer Vorteil, der mit der Verwendung von Topic Maps als aussagengegenstandscentriertes Datenmodell einhergeht, ist die Möglichkeit der Graphrepräsentation der Daten. Auf diese Eigenschaft baut das Recherchewerkzeug auf. Ein weiterer Vorteil dieses Ansatzes ist die schnelle Adaption des Portals für zukünftige, ähnlich gelagerte Projekte, die eine gemeinsame Datenbasis zur Repertoireforschung haben.

*Recherchewerkzeug*

Das Recherchewerkzeug soll eine optimale Voraussetzung zur qualitativen und quantitativen Auswertung und Deutung der erfassten Daten schaffen. Hierfür hat die nutzerorientierte Gestaltung des User-Interfaces eine zentrale Bedeutung. Zur qualitativen Auswertung zählt die Darstellung von Zeitreihen des Repertoires, beispielsweise die Frequenz der Aufführung bestimmter Werke, Filterung des Repertoires nach Zeitintervallen und die kartografische Darstellung der Aufführungsorte in Abhängigkeit von der Zeit.

Die Suchoberfläche soll sich an unterschiedliche Nutzerkreise richten. Zu diesen zählen Musikwissenschaftler, die die Daten wissenschaftlich, analytisch betrachten und Laien, die durch das Thomaner-Jubiläum 2012 und die damit verbundene Öffentlichkeitsarbeit auf das Portal aufmerksam gemacht werden. Letzteren soll ein eher „spielerischer“ Umgang mit den Daten geboten werden, mit der Möglichkeit, intuitiv von einem Rechercheergebnis ausgehend, weiteren Fragestellungen nachzugehen. Dies sind die beiden Pole des Nutzerverhaltens, die bei der Gestaltung der Suchoberfläche zu berücksichtigen sind.

*Zusätzliche Aufgaben*

Im Rahmen des Projektes haben sich zusätzliche Aufgaben herauskristallisiert, die zu Projektbeginn als solche nicht vorherzusehen waren. Sie sind zum einen durch das rapide Wachstum der Datenbank bedingt und zum anderen durch eine neu geforderte Funktion der Verlinkung zwischen Portalen und der maschinellen Interoperabilität. Die langfristige persistente Speicherung der Daten tritt mit größer werdender Datenmenge immer mehr in den Vordergrund. Durch die Nutzung einer relationalen Datenbank als Backend kann der gesamte durch das RDBMS zur Verfügung gestellte Funktionsumfang für Transaktionssicherheit und Backup-Sicherung genutzt werden. Jedoch muss auch ein hoher Datenzugriff gewährleistet werden, dieser ist bedingt durch obige Vermutung der Erhöhung des Traffics durch das Thomaner-

Jubiläum und durch den Zugriff mehrere Portale auf ein und dieselbe Datenbasis. Um diesen hohen Datenzugriff zu gewährleisten, wird die Replication-Strategie/6/ angewendet, dabei fungiert eine Datenbank als „Master“ – diese bedient die Schreibzugriffe (editieren/anlegen von Topics) – und mehrere Slaves – diese bedienen die lesenden Zugriffe durch das Recherchewerkzeug. Dadurch kann langfristig hohe Datensicherheit und hoher Datenzugriff gewährleistet werden, da später, nach Projektablauf, nur noch Sorge getragen werden muss, dass ein Ansprechpartner existiert, der in gegebenen Fällen die Server neu startet, damit die Portale wieder funktionsfähig sind.

Zur maschinellen Interoperabilität zählt der Aufbau eines Kommunikationsmodules, welches einen MajorTom-Server/7/ als Topic Map Endpoint beinhaltet, der per TMQL/8/ abgefragt werden kann, einen SPARQL/9/ Endpoint, basierend auf dem D2R-Server/10/, und die Bereitstellung einer PND-BEACON/11/ Datei zur Verlinkung von Portalen, die diesen pragmatischen Ansatz nutzen.

### III Zielsetzungen

Die Datenbank wird helfen, einen fundierten Einblick in das Repertoire des Thomanerchores der vergangenen 200 Jahre zu gewähren, indem sie eine umfangreiche Datenbasis bereit stellt, wie sie bei einer konventionellen Auswertung der Primärquellen nicht zu erreichen war, und ferner durch die TopicMaps-Technologie sehr differenzierte Fragestellungen erlaubt. Gerade der Thomanerchor war und ist einer der wesentlichen Pfeiler der Leipziger Musikgeschichte und diente gleichermaßen als Vertreter kirchlicher und weltlicher Repräsentation. „Es wird erwartet, dass die Auswertung des Quellenmaterials genauestens Auskunft gibt über die Tätigkeitsbereiche des Thomanerchores wie über das Repertoire selbst. Im Hinblick auf das Tätigkeitsprofil wird sich abzeichnen, in welcher Weise und in welchem Umfang die Thomaner zu kirchlichen beziehungsweise weltlichen Diensten herangezogen wurden.“/12/

Die Geschichte des Thomanerchors und seines Repertoires ist ein wichtiger Forschungsgegenstand für das Institut für Musikwissenschaft an der Universität Leipzig. Gerade die Repräsentanz der Werke von Johann Sebastian Bach zu ver-

#### Trefferanzeige im Frontend des Portals

The screenshot shows the search interface of the Thomaner Repertoire portal. At the top, there is a search bar with a dropdown menu for 'Kategorie wählen ...' and a text input for 'Suchtext ...'. To the right of the search bar is a 'finden' button with a magnifying glass icon. Below the search bar, the text 'kombinierte Suche' is visible. On the right side of the interface, the logo 'Repertoire Thomaner' is displayed. The main content area is divided into two columns. The left column contains a list of search filters with a dark background and white text. The right column contains a list of search results with a light background and dark text.

Filter	Value
Titel	Kantaten, Wq 243
Komponist	Bach, Carl Philipp Emanuel
Entstehung	1784
Art der Besetzung	vokal, instrumental
Besetzung	Orchester (Orch) gemischter Chor (Chor) Sopran (Sopr) Alt (Alt) Tenor (Ten) Bass (Bass)
Sprache	deutsch
... ist in Bearbeitung	Textquelle unklar

hat Komponisten	(1)
hat Besetzung	(6)
hat Sprache	(1)
wurde aufgeführt ..	(4)
- Auftritt (4) am: 05.04.2008; Anbetung dem Erbarmen; Kantaten, Wq 243	
- Auftritt (1) am: 20.04.2008; Anbetung dem Erbarmen; Kantaten, Wq 243	
- Auftritt (3) am: 26.04.2008; Anbetung dem Erbarmen; Kantaten, Wq 243	
- Auftritt (2) am: 21.06.2008; Anbetung dem Erbarmen, Wq 243; Kantaten, Wq 243	

schiedenen Zeiten und unter verschiedenen Thomaskantoren wird wohl besonders im Blickfeld weiterer musikwissenschaftlicher Arbeit stehen, da gerade zum 19. Jahrhundert seit langem Fragen aufgeworfen werden, inwieweit Bachs Musik in Leipzig eine kontinuierliche Rezeption oder einer Neuentdeckung (seitens Felix Mendelssohn Bartholdys) bedurfte. Darüber hinaus werden viele weitere Komponisten und ihre Werke im Fokus des Interesses stehen, da ihr Verhältnis zum Thomanerchor bislang noch nicht Thema tiefergehender Forschungsfragen war. Zu diesen Komponisten zählen bekannte Namen wie Hans Leo Haßler, Michael Praetorius, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Claudio Monteverdi, Heinrich Schütz, Johann Hermann Schein, Gottfried August Homilius, Georg Friedrich Händel, Georg Philipp Telemann, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Felix Mendelssohn Bartholdy, Anton Bruckner, Johannes Brahms und Max Reger, sowie Komponisten des 20. Jahrhunderts wie Johann Nepomuk David, Hugo Distler,

Ernst Pepping, Kurt Thomas, Wilhelm Weismann, Johannes Weyrauch, Heinz Werner Zimmermann, Volker Bräutigam und Manfred Schlenker. „In letzter Instanz schafft die Dokumentation des Repertoires überhaupt erst die Voraussetzungen dafür, dass zum Kanon, zur Alterung wie zur Verjüngung des Repertoires erstmals präzise Stellung genommen werden kann. Mittels gezielter Datenabfrage werden die Nutzer auf ein überaus breites Spektrum personenbezogener, repertoire- und programmstatistischer Informationen stoßen, das sich gemäß der Interessenlage des Einzelnen zu Zeitbildern der Vergangenheit verdichten lässt und die Kirchen- und Stadtmusik Leipzigs auf neue Weise erhellt.“ /13/

Gilbert Stöck ist Dozent am Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig und Mitarbeiter der Projekts „Untersuchungen zum Repertoire des Leipziger Thomanerchors“  
Peter Scholz ist als Informatiker am Institut für Informatik der Universität Leipzig tätig.

- 1 Helmut Loos, Nicole Waitz, Gilbert Stöck: *Untersuchungen zum Repertoire des Leipziger Thomanerchores zwischen 1808 und 2008 auf der Grundlage EDV-gestützter statistischer Erhebungen*, in: *Festschrift „800 Jahre Thomana“*, hrsg. von Stefan Altner und Marin Petzoldt, Leipzig [Druck in Vorbereitung].
- 2 Archiv des Alumnats, Signatur 51:165.
- 3 Jesse J. Garrett: Ajax: A New Approach to Web Applications. Adaptive Path LLC; <http://adaptivepath.com/ideas/ajax-new-approach-web-applications> (Aufruf am 3.1.2012).
- 4 <http://www.isotopicmaps.org/sam/sam-model> (Aufruf am 3.1.2012).
- 5 <http://de.wikipedia.org/wiki/ACID> (Aufruf am 3.1.2012).
- 6 <http://www.tech-faq.com/database-replication.html> (Aufruf am 3. 1. 2012).

- 7 <http://code.google.com/p/majortom-server> (Aufruf am 3.1.2012).
- 8 <http://www.isotopicmaps.org/tmql> (Aufruf am 3.1.2012).
- 9 <http://www.w3.org/TR/rdf-sparql-query> (Aufruf am 3.1.2012).
- 10 <http://www4.wiwiw.fu-berlin.de/bizer/d2r-server> (Aufruf am 3.1.2012).
- 11 <http://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:PND/BEACON> (Aufruf am 3.1.2012).
- 12 Loos, Waitz, Stöck: *Untersuchungen zum Repertoire des Leipziger Thomanerchores*, Druck in Vorbereitung.
- 13 Ebd.

Carmen Rosenthal

## Wiedergefunden im Robert-Schumann-Haus in Zwickau – Albumblätter aus dem Musikhistorischen Museum Wilhelm Heyer

Das Schumann-Museum der Stadt Zwickau wurde anlässlich des 100. Geburtstags des Komponisten am 8. Juni 1910 gegründet. Bis 1955 waren die Sammlungsgegenstände im Museum am Platz der Völkerfreundschaft untergebracht, seit 1956 dann im ehemaligen Geburtshaus des Komponisten. Das Robert-Schumann-Haus beherbergt unter seinem Dach ein Museum zu Leben und Wirken von Clara und Robert Schumann, einen Konzertsaal und ein Forschungszentrum. Als Beitrag zum Schumannjahr 2010 hat die RISM-Arbeitsstelle Dresden seit der ersten Jahreshälfte 2009 mit der Erschließung eines Teilbestandes der Zwickauer Musikhandschriften, den sogenannten „Fremdautographen“ begonnen. Bis auf einige Handschriften von Johannes Brahms konnte das Projekt mit insgesamt 1.186 Handschriftentiteln nun im November 2011 vorerst abgeschlossen werden. /1/ Bei den „Fremdautographen“ handelt es sich nicht um Manuskripte von der Hand Robert Schumanns, sondern um Handschriften anderer Komponisten und Schreiber. Der größte Teil der „Fremdautographe“ sind Originale und auch Abschriften von Komponisten des 19. Jahrhunderts, auch Interpreten und anderer Persönlichkeiten, die in irgendeiner Weise mit dem Komponistenpaar Clara und Robert Schumann oder der regionalen Musikgeschichte von Zwickau in Zusammenhang stehen. /2/

Eine Sonderstellung unter den handschriftlichen Überlieferungen dürften die 77 musikalischen Albumblätter beanspruchen und unter ihnen sei besonders auf zwei hingewiesen, die zwischenzeitlich als verloren galten. Die Besonderheit ihres Überlieferungsweges sei im Folgenden stellvertretend auch für das Schicksal anderer Handschriften beschrieben.

Albumblätter erzählen Geschichten und geben oft genug auch Fragen auf. Wenngleich der musikalische Wert meist nur weniger überlieferter Takte aus eigener oder zitierter Komposition nicht sehr hoch einzuschätzen ist, so werfen Albumblätter Schlaglichter auf Biografisches der Widmenden und Widmungsempfänger. Sie zeugen von Begegnungen, von gemeinsamen Erlebnissen eines sozialen Miteinanders, künden überdies von dem, der sie sammelte und seinen Intentionen. Bei den nun wieder nachweisbaren Blättern handelt es sich um einen Kanon von Traugott Maximilian Eberwein (1775–1831) und ein Liedchen von Franz Xaver Wolfgang Mozart (1791–1844).

Peter Larsen /3/ weist mit *MEV VIII, 2* den Vogelherds-Canon *Zum Vogelsang webt Kreisgesang* nach – ein Werk von Traugott Maximilian Eberwein, dessen Entstehungsgeschichte nicht ermittelbar und das auch nicht im Druck erschienen sei. Der Verfasser bezieht sich einzig auf Nachweise in den Katalogen von Kinsky (*KinskyH/4/* und *KinskyV/5/*): in beiden Katalogen zitiert Kinsky die Unterzeichnung des Kanons mit „Schnorrenhügel | den 30ten October | 1806“. Eindeutig aber ist „Schnorrenhügel“ zu lesen; diese Lesart wiederum wird von Larsen erklärend bestätigt und abgeleitet von „Schnorren“, mundartlich für Mistdrosseln, die auf dem Schnorrenhügel bei Rudolstadt als „Delikatesse“ gefangen wurden und auf dem die Behausung des Vogelstellers in der Vögel Schutzzeit zur Erholung der Wandernden diente. Der Kanon wird in Zusammenhang stehend vermutet mit einer „Vogelherds-Gesellschaft“ als Vereinigung wohlhabender Bürger zu Beginn des 19. Jahrhunderts, zu der der Rudolstädter Hofkapelldirektor und Komponist Verbindung gehabt haben mag.

Karsten Nottelmann führt als *WV IIIb:31* ein Albumblatt /6/ in *F-Dur* für eine Singstimme und Klavier von Franz Xaver Mozart. Die Niederschrift trage das Datum vom 3. Februar 1820 und fiele damit in die Zeit von Mozarts Konzertreisen durch Europa und seines Aufenthalts in Berlin zwischen Dezember 1819 und Februar 1820. /7/ Sie sei in das Stammbuch Ludwig Bergers eingetragen gewesen

als Vertonung der Worte „Berger, Berger, lebe wohl bis zum frohen Wiederseh“, wobei die Buchstaben des Namens von Berger klingend und das „r“ der ersten und zweiten Namenssilbe durch eine Pause umgesetzt seien. Als Quelle für den Sachverhalt gibt der Verfasser *Hummel 1956/8/* an mit Nachweisen im Auktionskatalog CXXV von Karl Ernst Henrici zur Versteigerung am 15. Dezember 1927 und im Versteigerungskatalog 52 des Antiquariats Leo Liepmannsohn zur Versteigerung am 16. und 17. November 1928, wonach sich die Spur verliert.

Der besungene Ludwig Berger (1777–1839) gehörte, seit er 1814 (1815)/9/ wieder Wohnsitz in Berlin genommen hatte, zum Kreis von Carl Friedrich Zelters „Liedertafel“, gründete 1819 zusammen mit Bernhard Klein, Gustav Reichardt und Ludwig Rellstab eine jüngere Liedertafel, wie es heißt, der

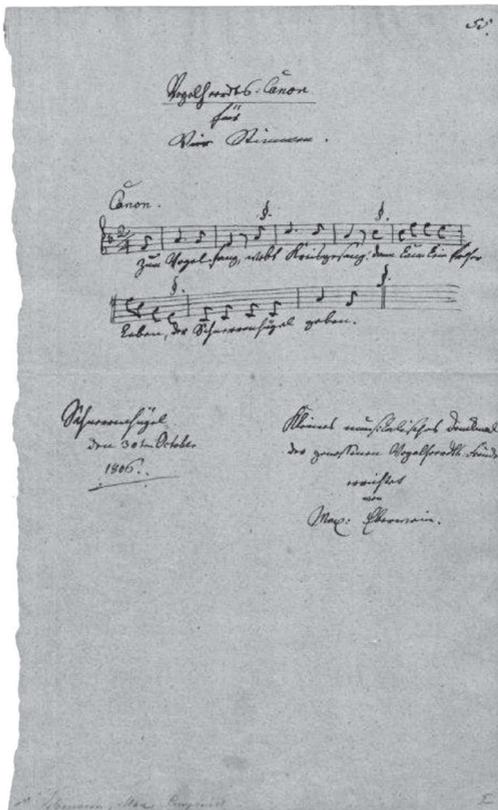
geschlossenen Runde Zelters etwas entgegensetzen./10/ Berger ist uns heute kaum mehr denn als Lehrer Felix Mendelssohn Bartholdys geläufig. Dass auch dessen Schwester zu seinen Schülerinnen gehörte, wird in biografischen Mitteilungen, die sich auf vermeintlich Wesentliches konzentrieren, oft genug unterschlagen. Ludwig Berger wird allgemein als Klavierlehrer gelobt, sein kompositorisches Werk, eine Sinfonie, Klavierliteratur, Lieder mit Klavierbegleitung und Lieder für vierstimmigen Männerchor, ist aus dem Repertoire verschwunden.

Beide Blätter sind somit über die letztgültigen Komponistenwerkverzeichnisse zu Franz Xaver Wolfgang Mozart und Traugott Maximilian Eberwein und nach diesen durch die Angebote über die Auktionskataloge Henrici/Liepmannsohn belegt. Das Blatt von der Hand Eberweins ist zusätzlich nachgewiesen durch den Vorbesitzer Wilhelm Heyer.

Erstmals dokumentiert ist der Bestand des Schumann-Museums im dreibändigen, handschriftlichen Hauptkatalog./11/ In ihm sind nach Jahren und fortlaufend nach Inventarnummern museale Gegenstände mit einem Kurztitel aufgelistet. Eine Spalte ist der Art vorbehalten, wie ein Gegenstand in die Sammlung gelangt ist, als Geschenk, Kauf oder Leihgabe, und nennt zum Abschluss den Geber. Insofern gibt der Katalog zusätzliche Details preis, die die einzelnen Objekte schuldig bleiben.

Sucht man nach den beiden Vokalstückchen in diesem Hauptkatalog unter der jeweiligen Inventarnummer, wird deutlich, dass beide Blätter in eine Reihe von Zugängen gehören, die über das Auktionshaus Henrici/Liepmannsohn 1927/1928 und die „Versteigerung von Musiker-Autographen aus dem Nachlaß des Herrn Kommerzienrates Wilhelm Heyer in Köln“ 1926/1927 in die Sammlung gelangt sind.

Das Blatt von Eberwein ist im Hauptkatalog für das Jahr 1927 auf Seite 227 aufgelistet als „L[eihgabe] der [Robert-]Sch[umann-]Ges[ellschaft]“, unterhalb des Leihgebers steht „Liepmannsohn“, der Name dessen, über den das



T. M. Eberwein: Vogelherds-Kanon  
Autograph (D-Zsch, 7636-A1)

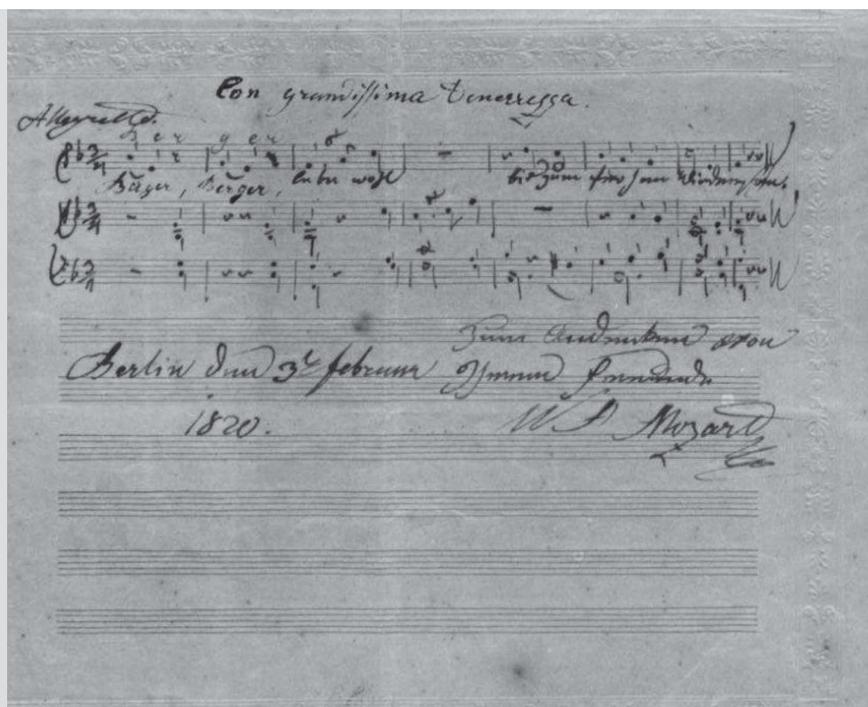
Blatt erworben worden ist./12/ In einem Schreiben von Karl Ernst Henrici an das Schumann-Museum vom 15. August 1927 heißt es: „am 29. September werden bei mir zwei Autographen-Sammlungen versteigert, nämlich der zweite Teil der Musiker-Autographen Wilhelm Heyer/13/ und die herrliche, aber kleine Sammlung Josef Liebeskind.“ In beiden Sammlungen seien eine „stattliche Anzahl wundervoller Schumann-Manuskripte“ enthalten. Er schließt mit den Worten: „Ich bin überzeugt, dass Sie ebenso eifrig an den Auktionen teilnehmen werden, wie im Dezember an der ersten Heyer-Aktion.“ So ergab eine Durchsicht der Handschriften, dass 44 Albumblätter, also mehr als die Hälfte der vorhandenen, dem ehemaligen Bestand des Musikhistorischen Museums Wilhelm Heyer zuzuordnen sind.

Im Grundzug ähnlich ist auch das Blatt von Franz Xaver Wolfgang Mozart dokumentiert im Hauptkatalog unter den Einträgen für das Jahr 1828, auf Seite 261, unter der Inventarnummer 8876 als „K[au]f Liepmanns[ohn] Nov[ember]. 1928.“ Als sicher kann somit auch gelten, dass ein systematischer Feinabgleich des Notenbestandes mit den Zugängen im Hauptkatalog für die Jahre 1926 bis

1928 weitere Fundstücke aus dem ehemaligen Besitz Wilhelm Heyers und/oder den Versteigerungen von Henrici/ Liepmannssohn brächte.

Der Nachweis der beiden verloren geglaubten Albumblätter möchte in mehrerlei Hinsicht erinnern: erinnern an den Sammler, den Kölner Papierfabrikanten Kommerzienrat Wilhelm Heyer (1849–1913), der innerhalb weniger Jahre, seit 1902/14/, eine große Sammlung zusammengetragen hatte mit dem Ziel, Musik in ihrer Gesamtheit darzustellen – Musik in den Formen ihrer Überlieferung durch Schrift, Wort, Bild und der zu ihrer Aufführung benutzten Instrumente.

Der Beitrag möchte auch erinnern an Georg Kinsky (1882–1951), der seit 1909 für Heyer arbeitete und vor der Eröffnung des Museums, am 20. September 1913, in den Jahren 1910 und 1912 zwei Bände *Katalog des Musikhistorischen Museums von Wilhelm Heyer in Cöln. Verfaßt von Georg Kinsky, Konservator des Museums*/15/ vorgelegt hatte. Der dritte Band/16/ war zu Gunsten des vorgezogenen vierten/17/ mit „erscheint später“ angekündigt worden. Kinsky erklärt im Vorwort des vierten Bandes,/18/ dass die Sammlung von Anfang an, nicht nur dem Sammlertrieb habe ge-



F. X. W. Mozart:  
„Berge, lebe wohl  
bis zu frohen  
Wiedersehn“,  
Autograph  
(D-Zsch, 8876-A1)

nügen, sondern der Forschung nützliche Dienste leisten sollen. Er vergleicht sie in ihrem Wert mit der Sammlung von Aloys Fuchs (1799–1853), die von der Wilhelm Heyers in ihrem Umfang, beziffert mit 1.700 Musikmanuskripten und mehr als 20.000 Briefen, weit übertroffen würde. Dem im Vorwort vorangestellten Zitat von Wilhelm Oswald verpflichtet, /19/ wurde Vollständigkeit angestrebt, fast Lückenlosigkeit der Musik des 19. Jahrhunderts, dass auch „Musiker zweiten und niederen Ranges ebenfalls weitgehende Berücksichtigung fanden [...]“. Und inhaltlich stelle der Katalog einen ersten Versuch dar, der über die Aufzählung des Vorhandenen weit hinausgehe. Genau darin liegt der Wert des Katalogs, der uns noch heute zum Staunen bringt, nicht nur durch penible und umfängliche Beschreibung der Handschriften, sondern durch die Fülle der erarbeiteten Zusatzinformationen zu Menschen und Werken. Aber schon mit der Eröffnung des Musikhistorischen Museums Wilhelm Heyer geriet sein Bestehen in Gefahr, da der Sammler ein halbes Jahr vorher, am 20. März 1913 gestorben war. Die Erben waren zwar anfangs zum Erhalt des Museums entschlossen, aber im Jahre 1926 wurden die Musikinstrumente

an die Universität Leipzig verkauft und die Manuskripte zwischen 1926 und 1927 über das Auktionshaus Henrici/Liepmannssohn zerstreut. Neben dem Tod von Wilhelm Heyer mag die Tatsache der Veräußerung der Bestände, in deren Vorbereitung wiederum Georg Kinsky die Kataloge erarbeitete, als der Beginn einer menschlichen Tragödie für den Konservator gesehen werden. Die Geschlossenheit des Handschriftenbestandes ist verloren, ohne dass es dazu eine umfassende Publikation gäbe, die die neuen Besitzverhältnisse klarstellte. Nachforschungen über die versteigernden Firmen scheinen durch die Unsäglichkeiten des Nationalsozialismus /20/ und durch die Kriegs- und Nachkriegswirren wohl nicht recherchierbar.

Insofern ist es ein großer Glücksumstand, wenn eine größere Anzahl von Musikhandschriften, die dem ehemaligen Besitz von Wilhelm Heyers Musikhistorischem Museum und/oder der Versteigerungsmasse von Henrici/Liepmannssohn als kleiner Ausschnitt aus einem untergegangenen Ganzen wieder zugeordnet werden können.

Carmen Rosenthal ist Musikwissenschaftlerin und in der RISM-Arbeitsstelle Dresden tätig.

1 Der gesamte Teilbestand ist abrufbar unter dem Bibliotheks-sigel D-Zsch bei: <http://opac.rism.info/>.

2 Eine allgemeine Beschreibung des Teilbestandes Zwickau, Robert-Schumann-Haus in: <http://www.rism.info/de/workgroups/germany-dresden-munich-working-group-deutschland/musikhandschriften/liste-aller-fundorte.html#c1369>.

3 Peter Larsen: *Traugott Maximilian Eberwein (1775–1831). Hofkapelldirektor und Komponist in Rudolstadt*. Hainholz 1999 (*Hainholz Musikwissenschaft*, 2), S. 198 f.

4 Georg Kinsky: *Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Cöln*. Katalog Bd. 4 (Musik-Autographen), Köln 1916, S. 249, No. 370.

5 Ders.: *Versteigerung von Musiker-Autographen aus dem Nachlaß des Herrn Kommerzienrates Wilhelm Heyer in Cöln. <Dritter Teil> im Geschäftslokal der Firma Karl Ernst Henrici Berlin W 35 Lützowstraße 82 Donnerstag, den 29. September 1927 [etc.]*, Berlin 1927, S. 17, Nr. 98.

6 Karsten Nottelmann: *W. A. Mozart Sohn. Der Musiker und das Erbe des Vaters*, 2 Bde., Kassel 2009, (*Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg*), Bd. 14, S. 129.

7 Vergleiche auch Hinweise bei Nottelmann (2009) zu WV II:5, S. 66.

8 Walter Hummel: *W. A. Mozarts Söhne*, Kassel 1956, S. 269.

9 Die Jahreszahl wird in einschlägigen Musiklexika in den Artikeln zu Ludwig Berger unterschiedlich angegeben, soll aber hier, weil für das Thema unerheblich, nicht weiter erörtert werden.

10 Nach einem Hinweis bei Willy Kahl: *Berger, Ludwig*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 1, Kassel 1949, Sp. 1691–1693 sowie Bd. 15 (Suppl.), Kassel 1973, Sp. 683.

11 Inventarnummer: 11544-E.

12 Für diesen Hinweis danke ich Dr. Hrosvith Dahmen (Schumann-Haus Zwickau). Auch die dankenswerte Hilfsbereitschaft des Leiters der Einrichtung, Herrn Dr. Thomas Synofzik, soll hier ausdrücklich gelobt sein.

13 Diese Information ist insofern missverständlich, da es sich bei der Versteigerung am 29. September 1927 um den dritten Teil von *Musiker-Autographen aus der Sammlung Wilhelm Heyer* handelte. Henrici weist damit auf die verschiedenen Orte der Versteigerung: erster und dritter Teil nach Kinsky, Georg:

Versteigerung von *Musiker-Autographen aus dem Nachlaß des Herrn Kommerzienrates Wilhelm Heyer in Cöln (1926)*: „im Geschäftslokal der Firma Karl Ernst Henrici“ und der zweite Teil „im Geschäftslokal der Firma Leo Liepmannsohn“. Alle drei Versteigerungen fanden unter der Ägide beider Partner, Henrici und Liepmannsohn, statt.

**14** Jahreszahl nach Georg Kinsky: *Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Cöln. Kleiner Katalog der Sammlung alter Musikinstrumente*, Köln 1913, S. [3], abweichend von: Willy Kahl: *Heyer, Wilhelm Ferdinand*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 6, Kassel 1957, Sp. 366–367, der 1905 angibt.

**15** *Besaitete Tasteninstrumente, Orgeln und orgelartige Instrumente, Friktionsinstrumente*. Bd. 1, Leipzig 1910; *Zupf- und Streichinstrumente*. Bd. 2, Leipzig 1913.

**16** *Blas-, Schlag-, mechanische und exotische Instrumente*. Bd. 3.

**17** Die Ankündigung des dritten Bandes, die nicht verwirklicht wurde, in: Georg, Kinsky: *Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Cöln*. Katalog Bd. 4 (Musik-Autographen), Köln 1916, Namensverzeichnis, letzte Seite. Insgesamt waren nach Karl Dreimüller: *Kinsky, Georg Ludwig*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, Bd. 10, Kassel 2003, Sp. 137 acht Bände geplant.

**18** Georg Kinsky: *Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Cöln*. Katalog Bd. 4 (Musik-Autographen), Köln 1916, [S. V ff.].

**19** Vgl. ebd.: „Alle Wissenschaft beginnt mit der Sammlung und Zusammenstellung ihres empirischen Materials, und die Tabelle oder der Katalog ist die Primitivform der wissenschaftlichen Bearbeitung des Problems.“

**20** Nach Dreimüller (2003): Georg Kinsky war unter den Nationalsozialisten zu Zwangsarbeit verpflichtet, 1944 schwerkrank entlassen worden, Deportation aus Köln, Vernichtung seines wissenschaftlichen Handapparats, Zwangsverkauf seiner Bibliothek und Musiksammlung, das Versprechen der Katalogisierung der Musikhandschriften der Deutschen Staatsbibliothek wurde nicht eingehalten, Abschluss und Erscheinen seines Beethoven-Werkverzeichnisses hat er nicht mehr erlebt.

Nach Ulrich Drüner: *Liepmannsohn, Leo*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, Bd. 11, Kassel 2004, Sp. 104–105: Hier noch der Hinweis, dass es sich bei dem Auktionshaus Leo Liepmannsohn um jüdischen Besitz handelte, der unter Otto Haas 1903–1936 in Berlin, dann bis 1955 in London weitergeführt und danach an Maud und Albi Rosenthal verkauft worden ist.

**ortus musikverlag**  
 veröffentlicht seit 1998  
 wissenschaftliche-kritische  
 Erstdrucke in den Reihen:  
 Musik zwischen Elbe und Oder;  
 Berliner Klassik; Musik aus der  
 Dresdner Hofkirche; Instru-  
 mentalmusik am Dresdner Hof;  
 Musik am Ludwigscluster Hof;  
 Michaelsteiner Musikarchiv;  
 Quellenpublikationen aus dem  
 Archiv der Sing-Akademie  
 sowie Monographien (ortus stu-  
 dien), Aufsatzsammlungen und  
 Kongressberichte



**Schmücke dich, o liebe Seele**  
 33 ausgewählte Kirchenlieder aus Johann  
 Crügers „Praxis Pietatis Melica“  
 Musikalisch eingerichtet von Axel Gebhardt  
 auf Grundlage der kritischen Edition des  
 Crügerschen Gesangbuches von Hans-Otto  
 Korth und Wolfgang Miersemann  
 Mit einem Nachwort von Christian Bunnens

om142  
 Hardcover, XII+92 Seiten,  
 mit 14 Abbildungen  
 ISBN 978-3-937788-24-1  
 (23,00 EUR)

**Johann Crüger**  
 (1598–1662)  
 Veröffentlichung  
 zum 350. Todesjahr



Reinhard Oestreich  
**Verzeichnis der Werke  
 Christoph Schaffraths**  
 (CSWV)  
 om130 / Band 7  
 Hardcover, VI+350 Seiten  
 mit zahlreichen Abbildungen  
 und Notenbeispielen  
 ISBN 978-3-937788-22-7  
 (65,00 EUR)

**Jean Gaspard Weiss**  
**Autobiographie**

Lebens- und Reisebericht eines Musikers  
 aus dem 18. Jahrhundert  
 Herausgegeben von Tobias Bonz und Eliane  
 Michelin in Zusammenarbeit mit den  
 Archives de Mulhouse und Antichi Strumenti  
 om134 / Band 10  
 Broschur, VIII+150 Seiten mit Abbildungen  
 ISBN 978-3-937788-23-4  
 (25,00 EUR)



Kathrin Eberl-Ruf  
**Daniel Gottlob Türk –  
 ein städtischer Musiker  
 im ausgehenden 18. Jahrhundert**  
 om132 / Band 8  
 Broschur, VI+426 Seiten mit zahlreichen  
 Abbildungen und Notenbeispielen  
 ISBN 978-3-937788-21-0  
 (49,50 EUR)



Roland Biener  
**Die geistlichen Werke Antonio Rosettis**  
**Werke – Quellen – Echtheitsfragen**  
 om138 / Band 11  
 Broschur, VIII+252 Seiten mit zahlreichen  
 Notenbeispielen  
 ISBN 978-3-937788-27-2  
 (34,00 EUR)

Lieferung über Buch- und  
 Musikalienhandel oder direkt:

**ortus musikverlag**  
 Krüger & Schwinger OHG  
 15848 Beeskow Rathenau-  
 straße 11  
 Büro Berlin: D-10119 Berlin,  
 Gipsstr. 11  
 Fon/Fax 030/4720309  
 Mail: ortus@t-online.de

vollständiger Katalog unter:  
[www.ortus.de](http://www.ortus.de)

**ortus musikverlag**

## Einladung zur Internationalen IAML-Konferenz 2012 in Montréal

Die International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres (IAML) und die IAML-Ländergruppe Kanada laden Sie herzlich zur 61. Internationalen Jahrestagung ein. Sie findet vom 22. bis 27. Juli 2012 im Centre Mont-Royal, mitten im Zentrum von Montréal, statt.

*Libraries: A Force for Change – Bibliotheken als treibende Kraft für Veränderungen* – so lautet der Titel der Eröffnungsveranstaltung; er definiert nicht nur den aktuellen Fokus der IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions), deren Mitglied IAML ist, sondern könnte auch Motto der gesamten IAML-Konferenz sein.

Das IAML-Programmkomitee und die Gastgeber haben ein Tagungsprogramm zusammengestellt, das diesem Motto Rechnung trägt: Digitaler Zugang zu Information und Sammlungen, Mehrsprachigkeit in der Kommunikation, Vielfalt im Bibliothekswesen, die Rolle der Bibliotheken in der Gesellschaft, die Wahrung des audiovisuellen Erbes, die Einbindung von Social Media in die Bibliotheksarbeit, die Ausbildung der Musikbibliothekarin von morgen, die Zukunft unseres Berufsverbandes, all das sind Themen von Roundtables und Vorträgen, die Sie auf unserer Webseite (<http://ivmb.montreal2012.info/>) finden. Bei zwei Poster Sessions können Sie Projekte im direkten

Dialog mit den Präsentatoren diskutieren, und wie immer bildet die Musik- und Bibliothekstradition des Gastgeberlandes einen weiteren thematischen Schwerpunkt der Tagung. Aussteller aus vielen Ländern präsentieren Bücher, Noten, Tonträger, Software u. a. Und *last but not least* haben Sie bei der internationalen IAML-Konferenz die einmalige Gelegenheit, sich mit KollegInnen aus aller Welt fachlich auszutauschen.

Das Programm wird ebenso wie die Konferenz-Webseite (<http://ivmb.montreal2012.info/>) laufend aktualisiert; hier finden Sie auch schon bereits verfügbare Abstracts der Vorträge. Für Ihre Anmeldung können Sie das Online-Formular benutzen (<http://ivmb.montreal2012.info/Anmeldung>). Anmeldeschluss ist der 1. Juni 2012; bei Anmeldungen bis zum 13. Mai gilt eine ermäßigte Teilnahmegebühr. Wir (der IAML-Vorstand) würden uns freuen, viele deutsch(sprachig)e KollegInnen in Kanada wiederzutreffen oder neu zu begrüßen.

Auf Wiedersehen in Montréal!  
Jutta Lambrecht  
Vizepräsidentin IAML



## Frühjahrstagung 2012 der AG Musikhochschulbibliotheken in Lübeck

Am 23 und 24. März fand in Lübeck eine Frühjahrstagung statt, die ihrem Namen alle Ehre machte: Bei mildem Wetter und strahlendem Sonnenschein trafen sich 20 Bibliothekarinnen und Bibliothekare aus den „Music Teaching Institutions“ in der nördlichsten Musikhochschule Deutschlands zum Erfahrungs- und Informationsaustausch sowie zur Besichtigung der örtlichen Musikbibliotheken und

-archive. Torsten Senkbeil und sein Team von der MH Lübeck hatten ein dichtes Tagungsprogramm vorbereitet, das interessante Einblicke in das Musikleben der Hansestadt, in ihre Musikgeschichte und die entsprechenden Quellen vor Ort gab. Am Beginn stand ein Besuch der Stadtbibliothek Lübeck, einer der ältesten und bedeutendsten öffentlichen Bibliotheken Norddeutschlands. Arndt Schnoor, Leiter der Musikabteilung, führte durch das einzigartige Gebäudeensemble der Bibliothek, dessen älteste Bestandteile (Scharbauseal und

Konsistorialsaal) aus dem 14. und 17. Jahrhundert stammen und mit neueren Gebäuden aus dem 19. und 20. Jahrhundert verbunden sind. Aus den Schätzen der Bibliothek war eine schöne Auswahl zur Besichtigung ausgelegt, von einem Psalterium aus dem 15. Jahrhundert (dem „Kronjuwel“ der Sammlung) über Autographe von Sweelinck und Buxtehude, ein *Album Morsianum* mit Eintragungen von der Hand Heinrich Schütz', Haydn- und Beethoven-Erstaussagen bis hin zu Mendelssohn-Briefen und einem Hugo-Distler-Autograph. Das Programm des ersten Tages beschloss ein Besuch zweier Hauptkirchen Lübecks, der Jakobi- und der Marienkirche, mit beeindruckenden Orgelführungen und -vorführungen: Arvid Gast, Titularorganist an St. Jakobi, präsentierte die Stellwagenorgel aus dem 17. Jahrhundert, Marienorganist Johannes Unger die moderne, in schwindelnder Höhe angebrachte Kemper-Orgel.

Der zweite Tag begann in der Villa Eschenburg, einem klassizistischen Gartenhaus aus dem Jahr 1806, welches das Lübecker Brahms-Institut beheimatet. Ein erster Sitzungstermin der AG war dem bibliothekarischen Informationsaustausch gewidmet, woran sich eine Besichtigung des Instituts anschloss. Der Bibliothekar des Hauses, Stefan Weymar, und Fabian Bergener, wissenschaftlicher Mitarbeiter des Instituts, führten durch die Räumlichkeiten und Sammlungen, die neben Brahms-Autographen und -Briefen – von denen einige in der Schatzkammer des Instituts zu besichtigen waren – auch zahlreiche Erst- und Frühdrucke enthalten sowie Schumanniana und Quellen von und zu Joseph Joachim, Theodor Kirchner und anderen Musikerpersönlichkeiten aus dem Brahms-Umfeld. Frisch im Institut eingetroffen und in den Arbeitszimmern zu besichtigen war der Nachlass einer Frankfurter Musikpädagogin mit Brahmsiana aus dem früheren Besitz eines Mitglieds des Joachim-Quartetts. Die umfangreichen Datenbanken des Instituts – Brahms-Briefverzeichnis, digitalisierte Brahms-Quellen und Bilddatenbanken – wurden in Entstehung und Struktur erläutert. Die Führung

durch das Haus beschloss eine Besichtigung der aktuellen Publikumsausstellung, die unter anderem Brahms' handschriftliches Adressverzeichnis sowie eine Rekonstruktion seines Arbeitszimmers enthält.

Dritter Tagungsort war schließlich das Hauptgebäude der Musikhochschule, ebenfalls ein vierteiliges Gebäudeensemble mit Bauteilen aus mehreren Jahrhunderten, das durch eine „Professorenbrücke“ über die Trave mit der Holstentorhalle verbunden ist, einer früheren Messe- und Ausstellungshalle des „Backsteinexpressionismus“, die der Musikhochschule als Übungszentrum dient. Der von Jürgen Claußen, Kanzler der Hochschule, kurzweilig geführte Rundgang endete bei der Hochschulbibliothek, die sich in einem ursprünglich als Handelskontor errichteten Gebäudeteil aus dem 18. Jahrhundert über mehrere Etagen erstreckt. Torsten Senkbeil erläuterte Sammlungsaufbau und Organisationsstruktur sowie laufende Retrokonversionsprojekte der Bibliothek. In den Räumlichkeiten des Haupthauses fand schließlich der abschließende Workshop statt, mit dem die Tagung zu Ende ging. Nach den Regeln der *Open Space-Methode* wurden die Themen *Verfahren und bei der Aussonderung von Medienbestand*, *Entleihbarkeit von AV-Medien* und *Anwendung der Praxisregel zur Katalogisierung von Nachdrucken* in rotierenden Kleingruppen diskutiert und die Ergebnisse abschließend dem Plenum vorgestellt. Insbesondere bei der Praxisregel-Thematik zeigte sich, dass hier weiterer Diskussionsbedarf besteht und diese Frage über die Grenzen der AG Musikhochschule hinaus in einem größeren Kreis diskutiert werden muss.

Andreas Odenkirchen

# Programm Jahrestagung der AIBM Gruppe Bundesrepublik Deutschland

<b>Dienstag</b> <b>18. September 2012</b> <b>14:00–18:00 Uhr</b> Workshop und Schulungen	MEI – Musical encoding (Kristina Richts, Maja Hartwig, Johannes Kepper, Detmold) RAK-Musik für Anfänger (Ursula Orbeck, Leipzig) RAK-Musik für Fortgeschrittene (Martina Rommel, Stuttgart)
<b>Mittwoch</b> <b>19. September 2012</b> <b>9:00–11:15 Uhr</b> Plenum	Musikstadt Frankfurt (Julia Spinola, Frankfurt am Main) Meilensteine der Musikgeschichte Frankfurts, dargestellt an ausgewählten Quellen (Dr. Ann Kersting-Meuleman, Frankfurt am Main) Notendruck an Rhein und Main im 18. und 19. Jahrhundert (Prof. Dr. Axel Beer, Mainz) Archivgut von Musikverlagen im Staatsarchiv Leipzig (Dr. Thekla Kluttig, Leipzig)
<b>11:45–13:15 Uhr</b> Treffen der Projektgruppe Musikverlags-Wiki	
<b>12:00–13:15 Uhr</b> Sitzung der Kommission für Aus- und Fortbildung (mit Sprecherwahl)	Peachnote – Melodie-Suche und andere Mehrwertdienste in sehr großen Notensammlungen (Vladimir Viro, München) Dresden – Cambridge – London 2012. Bericht über Fachaufenthalte in wissenschaftlichen Musikbibliotheken (Ines Pampel, Dresden)
<b>14.00–17:00 Uhr</b> VDB-Fortbildung für Fachreferenten der Musik	Zwischen fachlichem Anspruch und bibliothekarischem Pragmatismus – Handlungsspielräume des Fachreferats Musik an Wissenschaftlichen Bibliotheken
<b>14:30–17:00 Uhr</b> Sitzungen der AG Öffentliche Musikbibliotheken und der AG Musikhochschulbibliotheken (mit Sprecherwahlen)	

Foto:  
Wikimedia commons, dontworry



**Donnerstag****20. September 2012****9:00–11:15 Uhr**

Plenum

Zur Zukunft der Musikalie im digitalen Zeitalter (Dr. Wolf-Dieter Seiffert, München)

„notafina – music to print“ (Sarah Nicolin, Mainz)

IMSLP: the Past, the Present, the Future (Edward Guo, Cambridge MA, angefragt)

Musikalien in der *Europeana* (Julia Brungs, Den Haag)**11:45–13:00 Uhr**

Sitzungen der AV-Kommission (mit Sprecherwahl)

Schluss mit fliegenden Notenblättern (Sebastian Kister, Pfaffenhofen)

Mediaglobe „Suchen und Finden – das digitale Medienarchiv“ (Maike Albers, Potsdam)

**14:30–17:00 Uhr**

Sitzungen der AG Rundfunk- und Orchesterbibliotheken und der AG Musikabteilungen an wissenschaftlichen Bibliotheken (mit Sprecherwahlen)

**Freitag****21. September 2012****9:00–10:00 Uhr**

Plenum

Noten im Netz. Digitale Ablieferung und Erschließung von Musikalien im DMA (Simon Zetsche, Leipzig)

Erschließung von Musikalien im DMA (Wibke Weigand, Leipzig)

**10:00–13:00 Uhr**

Mitgliederversammlung (mit Vorstandswahl)

Daneben bietet die Tagung Führungen in verschiedenen Frankfurter Bibliotheken und ein interessantes kulturelles Rahmenprogramm.

Weitere Informationen unter [www.aibm.info](http://www.aibm.info)

## Hochschule für Musik Nürnberg: Angelika Bieberbach geht in den Ruhestand



Meine erste, wenn auch indirekte Begegnung mit Angelika Bieberbach, geb. Silbermann, hatte ich als junge Musikdokumentarin, als ich im Deutschen Rundfunkarchiv Frankfurt (DRA) meine erste Stelle nach dem Zusatzexamen antrat. „Da hatten wir schon mal jemanden aus der Stuttgarter Hochschule, das war die Frau Silbermann. Ja, da kommen gute Leute her ...“ so begrüßte mich damals der Vorstand des DRA und nachdem Angelika auf diese Weise durch Kompetenz und Fleiß in Vorleistung gegangen war, wurde mir der Start ins Berufsleben auf angenehme Art erleichtert. Sie war zwar nur kurz beim DRA und als ich anfang, war sie schon lange wieder weg, aber ihre Spuren hatte sie hinterlassen und sie begegnete mir während meiner Tätigkeit im DRA immer wieder, sei es dadurch, dass ich ihr Namenskürzel auf Titelnkarten fand oder dadurch, dass im Gespräch mit Kollegen aus der Musikabteilung manchmal ihr Name fiel. Damals ahnte ich ja nicht, dass wir uns später kennenlernen sollten und beruflich intensiven Kontakt miteinander haben würden.

Aber der Reihe nach. Angelika Bieberbach stammt aus einem musikalischen Elternhaus. Sie wurde 1949 in Leipzig geboren und verbrachte einen Teil ihrer Kindheit in Bremen. 1953 verzog die Familie nach Stuttgart, wo sie zur Schule ging und 1968 am Heidehof-Gymnasium ihr Abitur ablegte (da diese Städte alle über ansehnliche Musikbibliotheken verfügen, darf man eventuell den Schluss ziehen, dass das wegweisend für ihre Berufswahl gewesen sein dürfte ...). Von 1968 bis 1971 absolvierte sie ein Studium an der Fachhochschule für Bibliothekswesen in Stuttgart, an das sie das postgraduale Zusatzstudium zum Musikbibliothekar anhängte und 1972 – übrigens zusammen mit Jutta Scholl und Gertraud Voss-Krueger, die mittlerweile ebenfalls im Ruhestand sind – abschloss. Nach ihrem Intermezzo beim DRA folgten von Ende 1972 bis 1975 eine Anstellung als Leiterin der Städtischen Musikbibliothek Frankfurt (Nachfolge Helmut Rösner) und anschließend von 1976 bis 1978 eine Tätigkeit in derselben Funktion in der Städtischen Musikbibliothek Nürnberg. Für Herrn Bieberbach und die drei ab 1978 geborenen Kinder der Familie war es sicher ein Segen, dass Frau Bieberbach danach fast 20 Jahre zuhause blieb, aber für – ausbildungsbedingt – beruflich sehr eng festgelegte Musikbibliothekarinnen ist dann meistens keine Möglichkeit mehr vorhanden, affin zu den bevorzugten Inhalten in den erlernten Beruf zurückzukehren. Was wir Kollegen in den Musikhochschulbibliotheken ab 1998 aus der Ferne als interessantes Experiment betrachteten, muss Angelika jedenfalls wie eine Fügung des Schicksals vorgekommen sein: die Gründung der Hochschule für Musik Augsburg-Nürnberg durch Zusammenlegung des Meistersinger-Konservatoriums in Nürnberg und des Leopold-Mozart-Konservatoriums in Augsburg (zunächst auf der Basis eines Zweckverban-

des als mischfinanzierte Institution des Landes Bayern und der beteiligten Städte) und der damit verbundene Aufbau einer leistungsfähigen, zeitgemäßen Hochschulbibliothek. Angelika Bieberbach war zu diesem Zweck bereits 1997 beim Meistersinger-Konservatorium angestellt und konnte den Übergang als Bibliotheksleiterin indirekt mit gestalten. Für die Beteiligten – die Bibliothek, die Hochschule und für Angelika – stellte sich dieser Umstand als Glücksfall heraus, denn ihre perspektivenreiche und vielfältige Berufserfahrung sowie ihr profundes musikwissenschaftliches und musikalisches Knowhow kamen uneingeschränkt der neu einzurichtenden Bibliothek zugute. Im Jahre 2008 erfolgten die Angliederung der Augsburgener „Filiale“ an die Universität Augsburg und der Übergang des Nürnberger Zweiges in staatliche Trägerschaft. Damit leistet sich das Land Bayern mittlerweile zwei Musikhochschulen. Angelika machte sich mit Sachverstand, Engagement, Neugier und Kreativität an die Arbeit und suchte sofort den Kontakt zu den Kollegen aus der AG der Musikhochschulbibliotheken in der Association Internationale des Bibliothèques, Archives et Centres de Documentation Musicaux (AIBM). Anregend, impulsgebend und informativ war für sie dabei immer die regelmäßige Teilnahme an den jährlichen Frühjahrestagungen der AG und den Herbsttagungen der gesamten AIBM. Hier kommt auch die Wiederbelebung unserer beruflichen Bekanntschaft ins Spiel, die durch viele Telefonate, persönliche Gespräche und Erfahrungsaustausch vertieft wurde. Wir Kollegen haben immer bewundert, wie sie mit Energie, Ideenreichtum und Kompetenz ihre Vorstellungen umgesetzt hat und das unter zum Teil schwierigen finanziellen, räumlichen und personellen Voraussetzungen. In über die Jahre hin zahlreichen Sitzungen fiel sie durch kluge Fragen, kritische Stellungnahmen und reflektiertes Urteil auf. Dabei hat sie sich Humor und menschliche Wärme bewahrt, was umso mehr Respekt verdient, als sie in den letzten Jahren massive gesundheitliche Beeinträchtigungen begleiteten.

Abschiede sind immer mit einem persönlichen Resümee verbunden. Angelika würde wahrscheinlich abwinken und bescheiden darauf verweisen, dass nicht gewertet werden sollte, was selbstverständlich ist. Sicher würde sie sich auch gegen den Begriff des „wohl bestellten Hauses“ wehren, der immer dann auftaucht, wenn ein Nachfolger von einem Vorgänger etwas übernimmt. Letztendlich ist auch ein Ranking innerhalb der (Hochschul-)Bibliotheken, wie es immer mehr en vogue ist, wenig aussagekräftig, denn nüchterne Zahlen wie Bestandsgrößen, Öffnungszeiten, Ausleihzahlen oder Personalausstattung haben nur unzureichend Informationswert, wenn unter schwierigen Bedingungen qualitativ wertvolle Arbeit erbracht wird, die von Kunden und Zielgruppen sehr geschätzt wird. Das können

gerade wir Kollegen aus den Bibliotheken an Musikhochschulen am meisten unterstreichen.

Im Frühjahr 2012 wird Angelika in den wirklich verdienten Ruhestand gehen. Ihr Ehemann wird sich freuen, andere Beschäftigungen werden in den Vordergrund treten. Ihre lebenslange Liebe für aktives Musizieren (Klavier, Quer- und Blockflöte, Ensembleleitung, Singen) wird wieder mehr Raum finden und nicht zuletzt sind auch Kinder und Enkelkinder bundesweit zu besuchen, die sich freuen, wenn die Omi (wieder) mehr Zeit hat. Und vielleicht kann sie sich darüber hinaus wieder dem Quilten zuwenden, denn ihre Arbeiten sind durchaus sehenswert.

Liebe Angelika: Du bist für uns alle beruflich und menschlich ein Vorbild. Wir wünschen Dir und Deiner Familie für den neuen Zeitausschnitt in jeder Hinsicht alles Gute. Deiner Nachfolgerin wünschen wir einen gelungenen Start und Nürnberg ist ja nicht aus der Welt!

Claudia Niebel

## Barbara Lenk neue Leiterin der Bibliothek der Hochschule für Musik Nürnberg



Zum 1. April 2012 hat Barbara Lenk die Leitung der Bibliothek der Hochschule für Musik Nürnberg übernommen. Sie tritt damit nahtlos die Nachfolge von Angelika Bieberbach an, die die Hochschulbibliothek seit ihrem Bestehen geleitet hat.

Barbara Lenk wurde 1982 in Dresden geboren. Nach dem Abitur 2002 begann sie mit dem Studium der Bibliotheks- und Informationswissenschaften an der Hochschule für Technik Wirtschaft und Kultur Leipzig. Mit der Wahl des Moduls „Musikbibliotheken“ legte sie bereits den Grundstein für ihre musikbibliothekarische Ausrichtung. 2007 erfolgte ein Wechsel an die Fachhochschule Potsdam, wo Frau Lenk ihr bibliothekarisches Studium 2009 erfolgreich abschloss. Im Oktober des gleichen Jahres begann sie dann als Diplom-Bibliothekarin an der Hochschule für Musik Nürnberg. Als stellvertretende Leiterin lagen ihre Arbeitsschwerpunkte in der Katalogisierung, in der Fernleihe und der Bearbeitung des Orchester- und Chormaterials. Benutzerberatungen und Auskunftsdienste sowie OPAC-Schulungen rundeten ihre Tätigkeit ab. Im Wintersemester 2010/2011 absolvierte sie mit Erfolg die berufsbegleitende Zusatzausbildung Musikinformationsmanagement an der Hochschule der Medien Stuttgart. Eine reibungslose Übernahme der Leitung der Nürnberger Hochschulbibliothek sowie Kontinuität in der bibliothekarischen Arbeit und Entwicklung sind somit gewährleistet.

Den weiteren Ausbau des Bestandes der noch relativ jungen Bibliothek hat Frau Lenk in den Mittelpunkt ihrer zukünftigen Arbeit

gestellt. Die Hochschulangehörigen müssen in Studium, Lehre und Forschung bestmöglich versorgt werden. Besonders der Bereich der Datenbanken und anderer elektronischer Quellen sei noch ausbaufähig. Hier soll das Angebot stark verbessert werden. Ebenfalls müssen „Altlasten“ in Form von Schenkungen und Nachlässen in den Bibliotheksbestand integriert werden. Des Weiteren ist die Digitalisierung der Tonträger ein wichtiges Vorhaben für die Zukunft. Eine große Herausforderung wird der Umzug der Bibliothek in das Haupthaus der Hochschule, wenn dessen hochschul- und (hoffentlich) bibliotheksgerechter Umbau abgeschlossen ist.

Wir wünschen Frau Lenk alles Gute für ihr neues Aufgabenfeld und großzügige Unterstützung von Seiten der Hochschule für die Realisierung ihrer Ziele.

**Die Bibliothek der Hochschule für Musik Nürnberg**

**Bestand:**

Ca. 40.000 Medieneinheiten:  
ca. 6.000 Tonträger, 23.000  
Noten, 11.000 Bücher und 24  
Zeitschriften-Abos  
Teilnahme an der Fernleihe im  
Bayerischen Bibliotheksverbund  
(nur Noten und Bücher)

Verbundsystem: Aleph, Lokalsystem: LIBERO  
Verwendete Systematik: SMM

**Inhaltliche Schwerpunkte (der Hochschule):**

Gesangsausbildung: klassisch und Jazz  
Instrumentale Ausbildung: klassisch und Jazz  
Musikpädagogik: Gesang, instrumental, Elementare Musikpädagogik

Besonderheit: Alte Musik, Elementare Musikpädagogik, zukünftig verstärkter Fokus auf Kammermusik

Web: [www.hfm-nuernberg.de/studium-und-lehre/bibliothek/](http://www.hfm-nuernberg.de/studium-und-lehre/bibliothek/)

**Andreas Klingenberg  
neuer Leiter der  
Bibliothek der  
Hochschule für Musik  
Detmold**

Seit dem 15. Februar 2012 ist Andreas Klingenberg neuer Leiter der Bibliothek der Hochschule für Musik Detmold. Herr Klingenberg studierte zunächst Politikwissenschaft und Soziologie an der Universität Marburg. 2001 nahm er sein Informationsmanagement-Studium an der Fachhochschule Hannover auf. Schwerpunkte des Studiums waren Spezialbibliotheken und interne Informationseinrichtungen sowie Medieninformatik. Während dieser Zeit absolvierte er Praktika unter anderem in der Forschungsabteilung der Robert Bosch GmbH und in der Bibliothek des Sprengel-Museums Hannover. Nach seinem Abschluss als Diplom-Informationswirt war er als Projektleiter und Lehrbeauftragter an der Fachhochschule Hannover tätig.

Im Januar 2006 übernahm er die Leitung der Abteilungsbibliotheken Detmold und Höxter der Hochschule Ostwestfalen-Lippe. Ein Schwerpunkt seiner Tätigkeit dort war die Verbesserung der Informationskompetenz von Studierenden. In diesem Zusammenhang



war er in verschiedenen Studiengängen auch in der Lehre tätig. Darüber hinaus setzt er sich als Vorsitzender des Vereins INFOKOS e. V. ehrenamtlich auch für die Informationskompetenz von Schülern ein. Im Auftrag des Deutschen Bibliotheksverbandes (dbv) hat er einen „Referenzrahmen Informationskompetenz“ entworfen, der dieses Thema im Sinne des lebenslangen Lernens auf allen Bildungsebenen verankern will. Herr Klingenberg ist Gitarrist der Experimental-Musikgruppe „Les Trixteurs“, die in wechselnden Besetzungen vor allem im Kontext von Lesungen und Kunstausstellungen anzutreffen ist. Die letzte Produktion war eine Auftragsarbeit für die Ausstellung der koreanischen Malerin Hyunsoo Kim.

Herr Klingenberg geht begeistert an die neue Aufgabe: „Ich freue mich darauf, viele interessante Menschen kennen zu lernen und in der neuen Funktion mein bibliothekarisches und mein musikalisches Interesse verknüpfen zu können. Ich lerne gern und mein Wissensdurst wird mich – und vor allem meine Kolleginnen – in der Anfangszeit sicher ganz gut auf Trab halten!“

#### Bibliothek der Hochschule für Musik Detmold

Bestand Hochschulbibliothek  
84.600 Medieneinheiten (26% Bücher, 54% Noten, 17% AV-Medien, 3% Hochschulschriften)

Bestand Bibliothek des Musikwissenschaftlichen Seminars  
46.000 Medieneinheiten (63% Bücher, 21% Noten, 3% AV-Medien, 13% Mikroformen)

Verbund- und Lokalsystem:  
Aleph  
Sammelschwerpunkte:  
Musikpädagogik sowie Musikgeschichte, Musiktheorie,

Instrumentalpädagogik und -didaktik, Pädagogik als Ergänzung zur musikalischen Literatur  
Sammlung von Noten zeitgenössischer Musik

Web: [www.hfm-detmold.de/portrait/institutionen/bibliotheken](http://www.hfm-detmold.de/portrait/institutionen/bibliotheken)

#### Thomas Kalk neuer Leiter der Musikbibliothek der Stadtbüchereien Düsseldorf

Seit März 2012 ist Thomas Kalk (Jahrgang 1964) der neue Leiter der Musikbibliothek der Stadtbüchereien Düsseldorf, eine der größten Öffentlichen Musikbibliotheken in Deutschland und damit Nachfolger von Jutta Scholl, die Ende 2010 in den Vorruhestand gegangen ist. Diese Personalentscheidung wird in der musikbibliothekarischen Öffentlichkeit kaum überraschen, denn er war schon seit 2011 kommissarischer Leiter dieser Musikbibliothek und ist in der AIBM, sowohl national als auch international, aufgrund seiner zahlreichen Aktivitäten eine profilierte und geschätzte Persönlichkeit.

Thomas Kalk begann seine bibliothekarische Laufbahn an der Fachhochschule für Bibliotheks- und Dokumentationswesen (FHBD) in Köln. Dort studierte er von 1984 bis 1987 und schloss als Diplombibliothekar ab. 1988 spezialisierte er sich dann an der Fachhoch-



**Musikbibliothek der Stadtbüchereien Düsseldorf**

**Kennzahlen 2011**

73.000 Medien (22% Bücher,  
44% Noten, 34% Tonträger)  
34 laufende Zeitschriften  
310.000 Ausleihen

**Besondere Sammelschwerpunkte:**  
Düsseldorfer Musikgeschichte  
Düsseldorfer Musikleben  
Düsseldorfer Komponisten

**Besonderheiten:**  
Umfangreicher Tonträger-Präsenzbestand  
Zeitungsausschnittsammlung  
Sondersammlung von Orchesterpartituren von Komponisten aus NRW

Web: [www.duesseldorf.de/stadtbuechereien/musik/index.shtml](http://www.duesseldorf.de/stadtbuechereien/musik/index.shtml)

schule für Bibliothekswesen (FHB) in Stuttgart, die damals die einzigartige Möglichkeit des musikbibliothekarischen Zusatzstudiums anbot, zum Musikbibliothekar. Dort war übrigens Beate Straka, die 2011 die Leitung der Stuttgarter Musikbibliothek übernommen hat, eine seiner Kommilitoninnen. Seit 1989 ist er bereits bei den Stadtbüchereien Düsseldorf beschäftigt, zunächst in der Kinder- und Jugendbibliothek einer Stadtteilbücherei im Düsseldorfer Süden und seit 1990 in der Musikbibliothek als CD-Lektor mit vielen darüberhinausgehenden Aufgaben.

Die musikbibliothekarische Öffentlichkeit kennt Thomas Kalk durch sein vielfältiges Engagement in der AIBM. Zusammen mit Cordula Werbelow (einer weiteren Kommilitonin aus dem FHB-Jahrgang von 1988) ist er seit 1993 (!) Sprecher der Arbeitsgemeinschaft Öffentliche Musikbibliotheken in der AIBM und mitverantwortlich für die Programmgestaltung und Moderation der jährlichen Sitzungen. Von 2003 bis 2009 war er Sekretär im Vorstand der deutschen Ländergruppe der AIBM und hat in der Betreuung der Kommunikation und Tagungsorganisation sowie durch die Neugestaltung der Internetpräsenz der AIBM einen hohen Standard in Serviceorientierung und technologischer Ausrichtung des Verbandes gesetzt.

An der Hochschule der Medien in Stuttgart ist er seit 2008 als Lehrbeauftragter an der Ausbildung des Nachwuchses im Rahmen des Moduls Musikinformationsmanagement im Masterstudiengang mit einer Lehrveranstaltung zu Musikdatenbanken beteiligt.

Thomas Kalk hat auf Einladung des Programme Committee bei mehreren internationalen Tagungen der IAML Sitzungen geleitet und moderiert und ist außerdem seit 2009 als Mitglied im Editorial Board der IAML-Zeitschrift *Fontes Artis Musicae* vor allem für die deutschen Abstracts zuständig.

Geschätzt wird Thomas Kalk für seine fachkundigen Beiträge in den musikbibliothekarischen Diskussionslisten, bei denen er sein Wissen zu den modernen Medien und dem aktuellen Stand der Informationstechnik kompetent einbringt. Seine Vernetzung zu den unterschiedlichen Arbeitsgruppen des Verbandes wie der AG Musikhochschulbibliotheken, zu anderen Leitern von Musikbibliotheken in Europa und Übersee ist intensiv und fruchtbar für die deutsche Verbandsarbeit. Thomas Kalk hegt eine Leidenschaft für die Oper im Allgemeinen und für Wagner im Speziellen. Ihn als „Wagnerianer“ zu bezeichnen, wäre wohl keine Übertreibung, wengleich er durch sein Interesse an modernem (Regie-)Theater nicht zu den Traditionalisten gehört. Auf Reisen gehört für ihn ein Besuch der Opernhäuser von Bayreuth über Moskau und Sydney bis Santa Fe dazu. Das vielfältige Düsseldorfer Kultur- und Musikleben bleibt aber der heimatische Mittelpunkt.

Torsten Senkbeil

## Berlin

„Friedrichs *Montezuma*.  
Macht und Sinne in der  
preußischen Hofoper“.

Eine Ausstellung des Staatlichen  
Instituts für Musikforschung

Vom 26. Januar bis 24. Juni  
2012 in Zusammenarbeit mit  
dem Ibero-Amerikanischen  
Institut Berlin und dem  
Geheimen Staatsarchiv  
Preußischer Kulturbesitz

Am 6. Januar 1755 fand im Königlichen Opernhaus Unter den Linden eine ganz besondere Premiere statt: Mit der Oper *Montezuma* wurde ein Werk präsentiert, für das Friedrich II. selber das Textbuch entworfen hatte. Hofkapellmeister Carl Heinrich Graun hatte die Handlung um die Eroberung Mexikos vertont. Das Stück zeigte, wie die spanischen Eroberer den Aztekenkaiser Montezuma durch List überwinden und ihn schließlich gefangen nehmen. Obwohl Montezumas heldenhafte Verlobte einen Rettungsplan entwirft, scheitern alle Bemühungen um eine friedliche Lösung: Am Ende steht Montezumas Untergang, die Spanier metzeln die Azteken nieder. Der königliche Textdichter brachte auf diese Weise seine Abscheu vor religiöser Intoleranz und Verfolgung zum Ausdruck und schlug damit ein Thema an, das sich wie ein roter Faden durch den Diskurs der Aufklärung zieht. Grund genug, sich mit diesem Werk etwas eingehender zu beschäftigen.

Die Ausstellung zeichnet den Weg nach, der zur Entstehung dieses ganz besonderen Operntextes führte. Eine tragende Rolle spielten dabei neben einem ganz besonderen Textdichter mindestens zwei Personen: Friedrichs älteste Schwester, die Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth, und der venezianische Privatgelehrte Francesco Algarotti, den Friedrich II. an seinen Hof geholt hatte. Aus ihrer Korrespondenz wird deutlich, was Friedrichs zentrale Anliegen waren und wie das Stück nach und nach seine endgültige musikalisch-



300  
Jahre

## Friedrichs *Montezuma*

Macht und Sinne  
in der preußischen Hofoper

Sonderausstellung  
Musikinstrumenten-Museum  
Tiergartenstraße 1  
10785 Berlin  
Info: 030.25481-129  
[www.mim-berlin.de](http://www.mim-berlin.de)

26. Januar – 24. Juni 2012

dramatische Gestalt annahm. *Montezuma* handelt vom Umgang mit der Macht, und natürlich lag für die Zeitgenossen die Frage auf der Hand, welche der beiden Herrschergestalten – der spanische Eroberer Cortez oder der Aztekenherrscher Montezuma – als Vorbild für die Kunst des guten und richtigen Regierens zu sehen war.

Doch damit ist nur ein Teil dessen erfasst, was Anfang 1755 buchstäblich „über die Bühne ging“. Denn die Hofoper hatte als Bestandteil des Hofzeremoniells übergreifende Aufgaben. Nach zeitgenössischen Vorstellungen sollte sie der Machtrepräsentation dienen: als Fest für die Sinne; als ein überwältigendes, unwiderstehliches Spektakel, dem sich niemand entziehen konnte; als eindrucksvolles Zeichen für die Größe des Herrschers. „Macht und Sinne“ sind also auf eine sehr besondere Weise miteinander verschränkt.

Es lohnt sich genauer hinzuschauen und zu fragen, wie die Hofoper funktionierte. Schließlich handelte es sich um organisatorisch und ästhetisch äußerst anspruchsvolle Produktionen. Die Ausstellung wird die Bedingungen für diese uns heute teilweise völlig fremd gewordene Opernkunst rekonstruieren: Da geht es um italienische Virtuosinnen und Kastraten als Gesangsstars; um eine aus Frankreich engagierte Tanztruppe; um die Hofkapelle, einen Klangkörper, der es nach dem Willen des Königs mit den berühmtesten Orchestern, hauptsächlich mit demjenigen des glanzvollen sächsischen Hofes aufnehmen sollte; um Szenographen und Bühnenarchitekten, die die Crème de la Crème in Europa waren und für ihre ephemeren Architekturen Spitzengagen erhielten. Repräsentation von Macht hieß für Friedrich auch: zeigen, dass er sich die Besten leisten konnte, Leute wie die Primadonna Giovanna Astrua, den Theaterdekorateur Giuseppe Galli Bibiena, das Tänzerehepaar Denis, aber auch die „hauseigenen“ Musiker um Hofkapellmeister Graun.

Die Ausstellung wird aber auch vor Augen und Ohren führen, was unwiederbringlich erloschen, verklungen, vergangen, verloren ist: Feuerwerk, Beleuchtung, Stimmen, Instrumente, Maschineneffekte. Sie wird deutlich machen, wie der Betrieb funktionierte, von den Besonderheiten des Theaterbaus bis zu Entscheidungen über Tänzerinnen und Bühnenkostüme, die der König als allerhöchster Opernintendant selber traf. Zahlreiche bislang unveröffentlichte Originaldokumente aus dem Geheimen Staatsarchiv führen direkt ins Ideenlabor und in die Bühnenwerkstätten der Oper.

Natürlich kann man den Produktionsprozess und die Oper selber nicht „ausstellen“, obwohl der Audioguide der Ausstellung zahlreiche Hörbeispiele enthalten wird. Es sind jedoch zahlreiche schriftliche Quellen zu sehen: Abschriften der Partitur, gedruckte Libretti, Handschriften vom komponierenden König und von Graun, seinem wichtigsten Mitarbeiter in Opernfragen. Wer also aus der werkmo-

nographischen Perspektive auf *Montezuma* und seine Autoren blicken möchte, wird reichhaltiges Material finden, auch zur Rezeption des Stückes, das nach allem, was wir aus zeitgenössischen Berichten wissen, dem Publikum gefallen hat: 1755 schon und dann nochmals bei einer Aufführungsserie im Jahre 1771.

„Friedrichs *Montezuma*“ heißt diese Ausstellung, weil der König natürlich seinen ganz besonderen Blick auf die Eroberung Mexikos hatte. Deshalb ist die Conquista ein wichtiger Teil. Sie soll nicht nur als historisches Faktum dargestellt werden, sondern in ihrer Diskursivität und als Gegenstand von Geschichtskonstruktionen: Welche Quellen kannte der königliche Librettist? Wie wurde die Eroberungsgeschichte im Laufe der Jahrhunderte uminterpretiert? Welchen Standpunkt nahm Friedrich II. ein? In seiner Bibliothek befanden sich immerhin mehrere Ausgaben von Antonio de Solís y Rivadeneiras *Historia de la Conquista de Mexico*. Neben dieser diskursgeschichtlichen Dimension zeigt die Ausstellung aber auch kultische Gegenstände aus der Zeit von Moctezuma II. und bildliche Darstellungen von der Begegnung zwischen dem Aztekenkaiser und dem Conquistador.

Einige „Abzweigungen“ nimmt sie auch: So wird die Kulturgeschichte des Kastratentums genauer beleuchtet, bis zu dem Film *Farinelli* (1995) und seinen sehr speziellen Produktionsbedingungen. An einer „Hörstation“ kann man sich Briefe zwischen Friedrich und Wilhelmine zur Entstehung der Oper und zu allgemeinen Theaterproblemen vorlesen lassen, außerdem zeitgenössische Berichte über das Königliche Opernhaus Unter den Linden; Originaldokumente, die den König als engagierten „künstlerischen Betriebsdirektor“ zeigen; Stimmen zur *Montezuma*-Uraufführung; spannende Auszüge aus der Literatur zur Eroberung Mexikos.

Zahlreiche Einrichtungen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz haben dazu beigetragen, die Ausstellung des Staatlichen Instituts für Musikforschung mit wertvollen und interessanten Exponaten zu bestücken: in erster Linie das Geheime Staatsarchiv und das Iberoamerikanische Institut, dann natürlich das Musikinstrumenten-Museum des Instituts, aber auch das Ethnologische Museum, die Kunstbibliothek und das Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin und die Staatbibliothek zu Berlin.

Ruth Müller-Lindenberg

Die Ausstellung ist noch bis zum 24. Juni 2012 im Musikinstrumenten-Museum, Tiergartenstraße 1, Berlin zu sehen.

Weitere Informationen unter: [http://www.sim.spk-berlin.de/aktuell\\_554.html](http://www.sim.spk-berlin.de/aktuell_554.html)

## Frankfurt am Main

„Archiv Frau und Musik“ –  
Internationale Forschungsstätte

Kulturgut zu bewahren und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen, das hat sich die internationale Forschungsstätte „Archiv Frau und Musik“ zum Ziel gesetzt. Seit seiner Gründung 1979 steht das Archiv unter der Trägerschaft des Internationalen Arbeitskreises Frau und Musik e. V. und widmet seine Arbeit dem Schaffen und Leben von Komponistinnen. Sein Bestand umfasst derzeit rund 20.000 Medieneinheiten. Neben Notenhandschriften und -drucken vom 9. Jahrhundert bis heute befinden sich im Archiv Vor- und Nachlässe, Sekundärliteratur sowie Ton- und Bildträger. Zu den besonderen Schätzen zählen Briefautografe von Clara Schumann, Früh- und Erstdrucke sowie eine umfangreiche Postkartensammlung mit Damenkapellen aus der Kaiserzeit. Eine Sondersammlung zu den Bereichen Rock, Pop, Jazz, Chanson und Weltmusik ergänzt den klassischen Schwerpunkt. Recherchierbar sind die Bestände über den Online-Katalog des Verbunds Frankfurter Museumsbibliotheken.

Die vom Archiv drei- bis viermal pro Jahr herausgegebene Zeitschrift *VivaVoce* ist das einzige deutsche Fachorgan zum Thema Frau und Musik im Bereich der E-Musik und enthält unter anderem Interviews mit Komponistinnen oder Dirigentinnen, Fachbeiträge zu historischen und zeitgenössischen Komponistinnen, Konzertberichte sowie Noten-, Buch-, und CD-Neuerscheinungen.

Mit dem Projekt „Composer in Residence – Komponistinnen nach Frankfurt – Internationales Arbeitsstipendium“ schafft das Archiv neue Perspektiven für Komponistinnen aller Altersstufen und Nationalitäten. Seit 2009 vergibt es in Kooperation mit dem Institut für zeitgenössische Musik an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt im zweijährigen Turnus ein dreimonatiges Arbeitsstipendium.

2012 heißt es für das Archiv „Vorhang auf für eine neue Konzert-



Foto:  
Rüdiger Schestag

Archiv Frau und Musik  
 Heinrich-Hoffmann-Straße 3  
 D-60528 Frankfurt am Main  
 E-Mail:  
 info@archiv-frau-musik.de  
 Internet:  
 www.archiv-frau-musik.de

reihe". In insgesamt vier Konzerten mit selten oder nie aufgeführten Werken von Komponistinnen präsentiert es Teile seiner umfangreichen Bestände. Nachdem *The Twiolins* die Reihe mit Werken für die seltene Gattung des Violinduos von Komponistinnen eröffnet haben und am 13. April ein Konzert mit Liedern amerikanischer Komponistinnen folgte, wird das dritte Konzert am 24. Juni ein Kooperationsprojekt des Archivs Frau und Musik mit dem Frankfurter Tonkünstlerbund e. V. sein. Die Konzertreihe beschließt am 26. September das <belcanto>-Ensemble, ein international tätiges Ensemble hochspezialisierter Sängerinnen, mit einer Neuinterpretation des *Ordo Virtutum* von Hildegard von Bingen.

Rebecca Berg

## Frankfurt am Main

Zeugnisse des Judentums  
 im Web: Judaica Europeana

Die Präsenz von Juden in Europa, die über Jahrhunderte als einzige religiöse Minderheit eigene Glaubens- und Lebenstraditionen pflegten, hat die Entwicklung des Kontinents geprägt. Ihr Einfluss war vor allem in der Entwicklung der europäischen Städte sichtbar und manifestierte sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts in pulsierenden jüdischen Vierteln, wie dem Londoner East End und dem Scheunenviertel in Berlin, mit eigenen Geschäften, Cafés, Schulen, Bibliotheken und Synagogen. Innerhalb der autonomen jüdischen Gemeinden fand die jüdische Tradition mit der Befolgung religiöser Normen und Sitten sowie in der Unterhaltung eigener Wohlfahrts- und Bildungsinstitutionen ihren kollektiven Ausdruck. Gleichzeitig zeugen Leben und Werk zahlreicher Juden von den unterschiedlichen individuellen Entwürfen jüdischer Identität im Dialog mit der umgebenden Gesellschaft. Durch die Schoah wurde die jüdische Welt, wie sie vor dem Zweiten Weltkrieg bestand, zum Großteil vernichtet. Heute kehrt in vielen europäischen Städten ein jüdisches Leben mit einer eigenständigen Kultur zurück, das zunehmend auch außerhalb der Glaubensgemeinschaft auf Interesse stößt.

Das Portal Judaica Europeana, das ein Aggregator für die von der Europäischen Union finanzierte Europäische Digitale Bibliothek (Europeana) ist, verfolgt das Ziel, das jüdische Kulturerbe als Teil des europäischen Kulturerbes im digitalen Zeitalter zu bewahren und zu vermitteln (<http://www.judaica-europeana.eu/>). Judaica Europeana wird betrieben von zehn europäischen Partnerinstitutionen – Archiven, Bibliotheken und Museen mit umfassenden Judaica-Sammlungen – unter der Federführung der Judaica-Sammlung der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main und der European Association for Jewish Culture in London. Es sind dies die Alliance Israélite Universelle in Paris, die British Library in London, das Ungarische

Jüdische Archiv in Budapest, das Jüdische Museum Griechenland in Athen, das Italienische Ministerium für Kulturerbe MIBAC in Rom, das Jüdische Historische Institut in Warschau, das Jüdische Museum in London und Amitie, Zentrum für Forschung und Innovation in Bologna. Zahlreiche weitere Museen, Bibliotheken und Archive wurden als assoziierte Partner gewonnen, die ihre digitalen Sammlungen ebenfalls im Portal zur Verfügung stellten, so unter anderem die Medem-Bibliothek in Paris, die Jüdischen Museen in Amsterdam, Berlin und Frankfurt, das Sephardische Museum in Toledo, die Bibliothek Rosenthaliana in Amsterdam und das Zunz-Archiv in Halle.

In den vergangenen zwei Jahren haben die Partnerorganisationen der Judaica Europeana an die 3,5 Millionen Objekte zur jüdischen Kultur aus ihren Sammlungen digitalisiert und erschlossen. Hierzu gehören Archiv-Dokumente, Handschriften und Bücher, Kunstobjekte, Zeitschriften, Karten, Fotos und Plakate, ebenso wie Ton-, Film- und Videoaufzeichnungen, die sich über alle Aspekte der vielfältigen Geschichte und Kultur der Juden Europas erstrecken. Aus der Judaica-Abteilung der Frankfurter Universitätsbibliothek wird auf diese Weise der wertvolle historische Bestand im Netz digital

S. Sulzer:  
Gedenkblätter.  
XX Gesänge für den israelitischen  
Gottesdienst,  
Wien 1890

**Gedenkblätter**
  
  
**GESÄNGE**
  
 für den israelitischen Gottesdienst
   
 für Solo (Cantor) Chor u. Orgel
   
 componirt von
   
**Salomon Sulzer**
  
 Aus dem Nachlasse herausgegeben von
   
**Joseph Sulzer**
  
 Solospieler der kais. kön. Hofoper in Wien.
   
 Mit einem Anhang
   
 (Fünf israelitisch gottesdienstliche Gesänge von Josef Sulzer)
   
 Pr. M. 12.
   
 Zu beziehen durch die
   
 k.u.k. Hofmusikalienhandlung
   
**GUSTAV LEWY**
  
**WIEN, I. Am Peter 15.**
  
 Pr. II. 6.
   
Musikalienhandlung des Herrn GUSTAV LEWY, WIEN, I. Am Peter 15.

zur Verfügung gestellt (<http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/judaica>), der hebräische Handschriften, jiddische Drucke, deutsch-jüdische Zeitschriften und deutschsprachige Werke zum Judentum und zur Frankfurter jüdischen Geschichte umfasst. Darunter befindet sich unter anderem die Sammlung von Graphiken mit Portraits der Mitglieder der Familie Rothschild und Abbildungen ihrer Häuser. Ein weiterer äußerst interessanter Bestandteil ist die umfassende Sammlung Hallgarten mit Notenwerken jüdischer Liturgie des 19. Jahrhunderts. Sie enthält die Werke der bedeutenden Kantoren, unter anderem des Wiener Oberkantors Salomon Sulzer (1804–1890), der mit Franz Liszt musizierte und Synagogalmusik für Chor und Orgel schuf. Gerade im Bereich der jüdischen Musik bietet Judaica Europeana einen unermesslichen Fundus: Aus der Frankfurter Sammlung wurden zahlreiche Notenblätter synagogaler Musik sowie jiddischer Opern digitalisiert und aus der Medem-Bibliothek und dem Französischen Zentrum für Jüdische Musik in Paris zehntausend Schallplatten als Tondokumente eingespielt, die das jüdische Lied in seiner ganzen Bandbreite und Vielfältigkeit dokumentieren.

Die Homepage sowie der Newsletter ([www.judaica-europeana.eu/Newsletter.html](http://www.judaica-europeana.eu/Newsletter.html)) geben Auskunft über die vielfältigen Aktivitäten des Netzwerkes, zu denen die Bereitstellung der digitalisierten Quellen für Forschung und Lehre in den Universitäten, der Einsatz in Schulen und Museen sowie die Erstellung von virtuellen Ausstellungen ([http://www.ub.uni-frankfurt.de/ssg/praesentation\\_europeana\\_ausstellung.pdf](http://www.ub.uni-frankfurt.de/ssg/praesentation_europeana_ausstellung.pdf)) gehören.

Judaica Europeana dient dazu, in der virtuellen Welt ein authentisches Bild der Juden Europas zu liefern und sowohl die historisch und lokal bedingten Differenzen als auch die gemeinsame, auf religiöse Ursprünge basierende Identität darzustellen. Innerhalb der Diversität europäischer Kultur wird somit zukünftig auch die jüdische Kultur vertreten sein und einen Beitrag zur Stärkung der interreligiösen und interkulturellen Kommunikation leisten.

Rachel Heuberger

## Jena

„Pracht der Musik. Musikalien der Reformationszeit aus den Beständen der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena“. Ein Ausstellungshöhepunkt im Themenjahr 2012 „Reformation und Musik“ der Lutherdekade

Zu den wertvollsten Altbeständen der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena (ThULB) zählt die *Bibliotheca Electoralis*, die Sammlung von Handschriften und Drucken aus dem vormaligen Eigentum der sächsischen Kurfürsten Friedrich der Weise und Johann Friedrich I. Weithin bekannt sind die hierzu gehörenden Musikalien, allen voran die mit elf Exemplaren weltweit größte geschlossene Sammlung prachtvoll illuminiertes flämischer Chorbücher aus der Werkstatt des Petrus Alamire, daneben einige in Süddeutschland bzw. Wittenberg angefertigte Chorbücher sowie zahlreiche gedruck-

Chorbuch aus der Werkstatt Petrus Alamires, ThULB Jena



Die Ausstellung ist vom 15. Februar bis 15. November 2012 im Hauptgebäude der ThULB Jena, Bibliotheksplatz 2, zu sehen.

Weitere Informationen unter: <http://www.thulb.uni-jena.de/Ausstellungen/Pracht+der+Musik.html>

te Stimmbücher. Diese Bücherschätze sind ein Spiegel der Wittenberger Musikkultur zur Zeit Martin Luthers, welcher sie persönlich vor Augen gehabt und den aus ihnen hervorgebrachten Musikklang gehört hat. Ausgewählte Stücke sind im Ausstellungsteil im Zimelienraum der ThULB zu sehen.

Einen weiteren Schwerpunkt dort bilden Handschriften und Drucke, aus denen Luthers Impulse für die Herausbildung der evangelischen Kirchenmusik deutlich werden. So sind etwa die beiden zentralen Dokumente zur berühmten „Deutschen Messe“ erstmals gemeinsam zu sehen: die Druckfassung von 1526 und die zur ersten Erprobung der neuen Messe 1525 gehaltene Predigt Luthers in der Abschrift seines Mitarbeiters Georg Rörer, mit dessen bedeutsamer Notiz, erstmals eine deutsche Messe gesungen zu haben. Die Mitwirkung weiterer Mitstreiter wie Johann Walter oder Georg Rhau wird ebenso anhand von Exponaten illustriert wie Luthers Liebe zur Musik und sein Lobpreis der „Frau Musica“.

Ein weiterer Ausstellungsteil im Foyer der ThULB erweitert den Blick auf das Thema Musik, Reformation und Luther auch über das 16. Jahrhundert hinaus. Gezeigt werden beispielsweise Gesangbücher aus mehreren Jahrhunderten, unter anderem aus Thüringen, sowie Traktate zur Theorie und Praxis der Musikausübung, etwa Instrumentenlehren.

Joachim Ott

### Köln

Erste Archivalien im Original wieder benutzbar – der Lesesaal des Historischen Archivs der Stadt Köln im Restaurierungs- und Digitalisierungszentrum

Seit dem 3. Januar 2012 ist der Lesesaal im Restaurierungs- und Digitalisierungszentrum des Historischen Archivs der Stadt Köln in Köln Porz-Lind an der Frankfurter Str. 50 geöffnet. In ihm steht erstmals seit dem Einsturz vom 3. März 2009 wieder Original-Archivgut zur Verfügung.

Im August 2011 ist die Bergung des beim Einsturz vom 3. März 2009 verschütteten Archivgutes an der Severinstraße abgeschlossen worden. 95 Prozent der Bestände sind geborgen, bei etwa 5 Prozent ist von Totalverlust auszugehen. Was im Einzelnen noch vorhanden ist und was als verloren gelten muss, kann derzeit noch nicht abschließend gesagt werden. Durch den Einsturz sind sämtliche Bestände aus ihrem Zusammenhang gerissen und bunt durcheinander gewürfelt worden. Im Anschluss an die Bergung wurde sofort zwischen nassem und trockenem Archivgut unterschieden: Die nassen Stücke schockgefroren und gefriergetrocknet, die trockenen Stücke auf 20 Archive in ganz Deutschland verteilt, die Asyl gewährten.

Jedes Stück muss nun vor der Benutzung erst erfasst und identifiziert, sowie restauriert werden, ehe es wieder im Lesesaal zur Verfügung stehen kann. Die Restaurierung der Archivalien wird nicht ohne Spenden möglich sein, zu diesem Zweck wurde die Stiftung Stadtgedächtnis gegründet. Denn bis das Gerichtsverfahren zur Einsturzursache abgeschlossen und die Einsturzursache erwiesen sein wird, wird es noch lange dauern. Die Restaurierung kann aber nicht so lange warten. Dr. Stefan Lafaire ist seit dem 1. Oktober 2011 Vorstandsvorsitzender der Stiftung und macht auf breiter nationaler und internationaler Ebene auf das Thema aufmerksam.

Neben dem Lesesaal am Standort Heumarkt, in dem Einblick in die bereits vorhandenen Digitalisate der Bestände genommen werden kann, stehen im Restaurierungs- und Digitalisierungszentrum (RDZ) Teile der Bibliothek und der Fotosammlung, Neuerwerbungen seit dem Einsturz und erste restaurierte mittelalterliche Urkunden und Handschriften zur Verfügung. Die Fotos stammen aus der sogenannten „Zeitgeschichtlichen Sammlung Bild“. Sie dokumentieren die verschiedensten Ereignisse, Gebäude und Persönlichkeiten Kölns. Die etwa 600 bis 650 Urkunden, die bereits wieder benutzt werden können, stammen aus der Kommende des Deutschordens St. Katharina. Ihre Bereitstellung ist ein erstes Ergebnis des Projektes „Restaurierung von 60.000 Urkunden aus der Zeit von 922 bis 1815“. Alle Urkunden sind mit alkalischem Staub bedeckt und viele Siegel sind beschädigt. Nach der Trockenreinigung, der Restaurierung und der Digitalisierung steht auch dieses Archivgut sukzessive wieder zur Verfügung. Darüber hinaus sind 70.000 Bände der Dienstbibliothek gereinigt und wieder benutzbar – dies entspricht in etwa 50 Prozent des Bibliotheksbestandes. Neuübernahmen und Nachlässe werden

zeitnah nach der Übernahme für die Benutzung archiviert und bereitgestellt.

Einen regelmäßig aktualisierten Überblick über die Einzelstücke und Bestände, die im Original im RDZ (Frankfurter Straße 50, D-51147 Köln Porz-Lind) nach Voranmeldung unter [lesesaal.hastk@stadt-koeln.de](mailto:lesesaal.hastk@stadt-koeln.de) oder + 49 (0) 221-23669 wieder einsehbar sind, erhält man unter: <http://historischesarchivkoeln.de/de/news>.

Claudia Tiggemann-Klein

## Leipzig

100 Jahre und kein bisschen leise – Die Deutsche Nationalbibliothek feiert 2012 ihr einhundertjähriges Bestehen

Das Deutsche Musikarchiv der Deutschen Nationalbibliothek ist an seinem neuen Standort in Leipzig intensiv in die 100-Jahr-Feier der Deutschen Nationalbibliothek eingebunden. Bei den geplanten 100 Veranstaltungen zum Jubiläum sind auch Formate für musikalische und musikerinteressierte Gäste dabei.

Auftakt zur 100-Jahr-Feier waren die Eröffnung der Dauerausstellung des Deutschen Buch- und Schriftmuseums der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig am 13. März und die Leipziger Buchmesse vom 15. bis 18. März 2012. Das Leipziger Haus der Nationalbibliothek öffnete seine Türen für alle Interessenten. Unter dem Motto „Hier spielt die Musik“ zeigten die Mitarbeiter des Deutschen Musikarchivs zahlreichen Gästen die Ausstellung historischer Tonträger und Abspielgeräte sowie die Angebote des Musiklesesaals.

Richtig laut wird es beim Doppelkonzert von Xavier Naidoo und Clueso am 29. und 30. Juni 2012 in Leipzig. Das junge Publikum wird es freuen und die 100-jährige Deutsche Nationalbibliothek zeigt, dass das Sammeln von Kulturgut jung hält.

Der Festakt zum 100. Gründungsjubiläum findet am 2. Oktober 2012 in Leipzig statt. Auch an diesem Tag werden die Gäste das Deutsche Musikarchiv bemerken – denn der auffallende und preisgekrönte vierte Erweiterungsbau am historischen Gründungsgebäude in Leipzig präsentiert dann die Angebote des Buch- und Schriftmuseums und des Musikarchivs der Nationalbibliothek.

Eine Verbindung zur Musikgeschichte in Leipzig wird geschlagen, wenn am 2. November 2012 die Ausstellung „Thomaner forever“ im Leipziger Haus eröffnet wird.

Spezialisten der Musik- und Tonarchivierung treffen sich am 16. und 17. November in Leipzig. Das Deutsche Musikarchiv ist Gastgeber der Jahreskonferenz der Internationalen Vereinigung der Schall- und audiovisuellen Archive (IASA) Ländergruppe Deutschland/Deutschschweiz e. V. Und auch an diesen Tagen werden die Gesprächsthemen reichen von 100-jährigen Tonträgern bis zu jüngsten Audioformaten.

Was Bücher und Musik jedem Einzelnen bedeuten, zeigt das Mit-

mach-Projekt „Wir sind ein Jahrgang“ (<http://einjahrgang.dnb.de>). In Bild und Text zeigen Jung und Alt mit welchen Büchern, Comics oder Musiktiteln sie das „Geburtsjahr“ teilen.

Weitere Informationen unter:  
[www.dnb.de/100jahre](http://www.dnb.de/100jahre)

Das Deutsche Musikarchiv wurde übrigens 1961 als Deutsche Musik-Phonothek gegründet und 1970 Teil der heutigen Deutschen Nationalbibliothek.

Wibke Weigand

### Lübeck

Brahms-Institut erhält wertvollen Nachlass mit Brief von Beethoven

Die Sammlung des Brahms-Instituts an der Musikhochschule Lübeck erhielt aus einem privaten Nachlass umfangreiche Quellenbestände der Brahms-Vertrauten Emanuel Wirth und Julius Stockhausen. Das spektakulärste Objekt ist ein sechseitiger Brief, den Ludwig van Beethoven im Juli 1823 nach Paris an den Harfenisten und Komponisten Franz Anton Adam Stockhausen, Vater des Brahms-Freundes und Sängers Julius Stockhausen schrieb. In dem dreiseitigen Schreiben mit originalem Siegel fragt Beethoven nach möglichen Subskribenten für seine *Missa solemnis*. Zugleich zeichnet er ein düsteres Bild von seinen Lebensumständen: „Allein mein geringer Gehalt meine Kränklichk. Erfordern Anstrengung“.

Der Beethoven-Brief ist Bestandteil des umfangreichen Nachlasses der Musikpädagogin Renate Wirth (1920–2011), deren beide Großväter renommierte Musiker aus dem Freundeskreis von Johannes Brahms waren: der als Bratscher im berühmten Joachim-Quartett spielende Emanuel Wirth und der Sänger Julius Stockhausen. Prof. Dr. Wolfgang Sandberger, Leiter des Brahms-Instituts: „Die beiden Nachlässe von Wirth und Stockhausen sind von außergewöhnlicher musikhistorischer Aussagekraft. Allein der Wert des Beethoven-Briefes wird auf über 100.000 Euro geschätzt.“

Der Nachlass umfasst 20 Kisten mit unterschiedlichem Material. Für die Forschung von besonderem Wert sind die persönlichen Notenbibliotheken der beiden Musiker – darunter viele Erst- und Frühdrucke. Aufschlussreich sind zahlreiche Arbeitsexemplare mit reichen Anmerkungen, die die Musizierpraxis der Zeit dokumentieren. Von ikonografischem Wert sind die privaten Fotoalben mit bisher unbekanntem Fotografien berühmter Musikerpersönlichkeiten, darunter Gioacchino Rossini, Franz Liszt, Richard Wagner und Clara Schumann.

Julius Stockhausen und Emanuel Wirth standen mit vielen Künstlerpersönlichkeiten in Kontakt, so dass in den Nachlässen viele handschriftliche Briefe erhalten sind. So finden sich Dokumente unter anderem von Max Kalbeck, Carl Reinecke, Kurt Thomas, Carl Orff, Max Friedlaender, Hugo Riemann und Julius Röntgen. Einblicke in die Lebenswelt und Musikkultur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts

lassen sich auch aus den handschriftlichen Repertoirelisten des zur Brahms-Zeit berühmten Joachim-Quartetts und einer Sammlung von Konzert-Programmen gewinnen, dazu kommen Gästebücher, Poesialben und andere Familiendokumente. Teil des Nachlasses ist auch Stockhausens elfenbeinerer Taktstock, den der Dirigent 1864 als Dankesgabe von den Damen der von ihm geleiteten Hamburger Sing-Akademie bekam – eine Stelle, die Brahms selbst gerne bekleidet hätte.

Zur Zukunft des Nachlasses Prof. Dr. Wolfgang Sandberger: „Der Nachlass muss zunächst erschlossen und katalogisiert werden. Dann soll eine Studie über Julius Stockhausen hier am Hause entstehen. Besonders interessante Exponate werden in den Ausstellungen, die das Brahms-Institut regelmäßig in der Villa Eschenburg präsentiert, der Öffentlichkeit gezeigt.“

Torsten Senkbeil

Seite 68–69:

L. van Beethoven:

Brief an Franz Anton Adam Stockhausen  
in Paris, He[t]zendorf, 12. Juli 1823

## Mainz

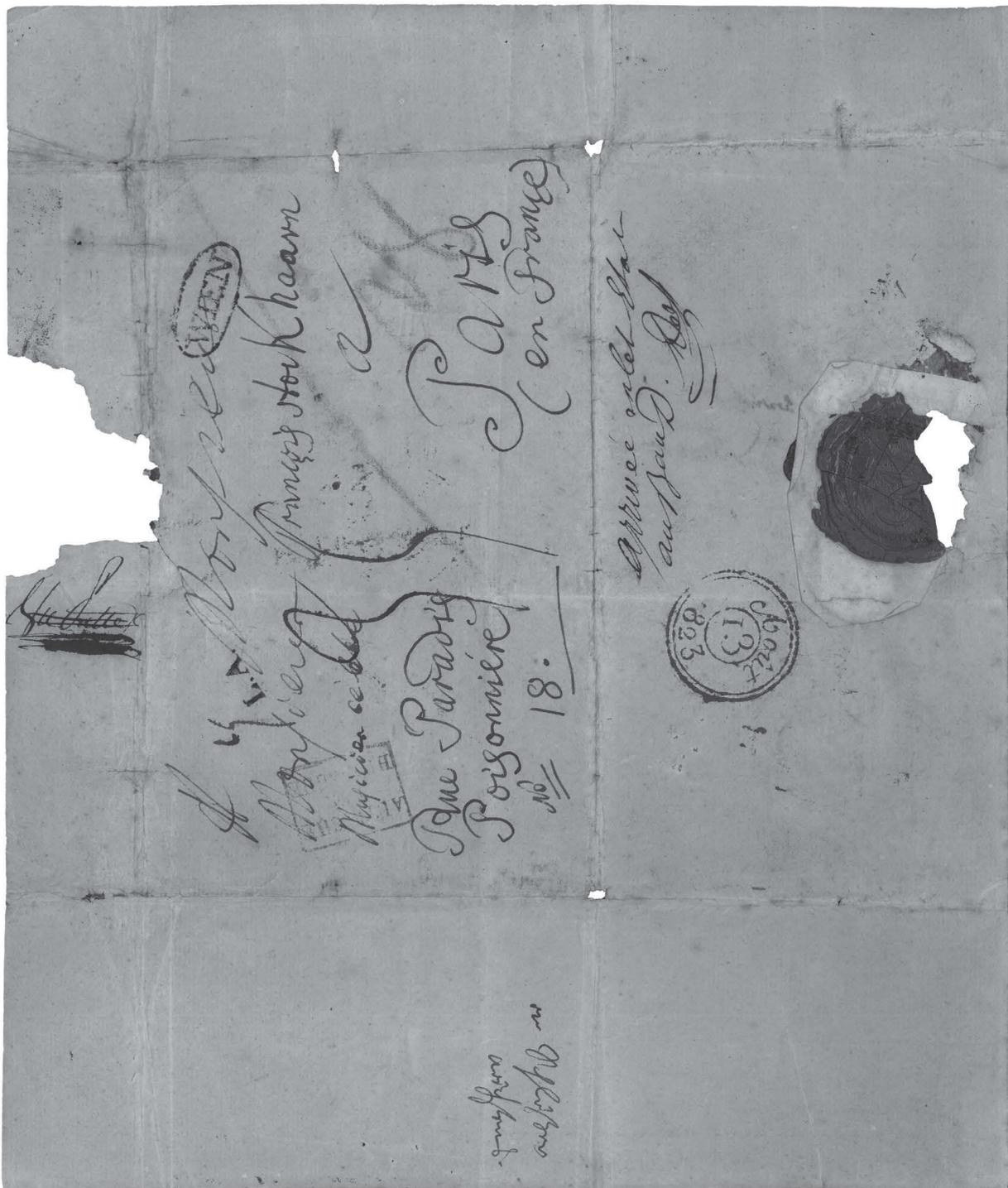
RISM-Konferenz –  
Musikdokumentation in  
Bibliothek, Wissenschaft  
und Praxis

Aus Anlass des 60-jährigen Bestehens des Répertoire International des Sources Musicales (RISM) findet vom 4. bis 6. Juni 2012 in der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz (Geschwister-Scholl-Straße 2, D-55131 Mainz, Deutschland) eine internationale Konferenz statt.

Quellen sind die Grundlage jeder historischen Wissenschaft. Musikalische Quellen sind gleichzeitig Grundlage jeder historischen Musikpraxis. Information über musikalische Quellen, wie sie RISM seit 60 Jahren erarbeitet und bereitstellt, dient somit Wissenschaft und Musikpraxis. Während die Grundlagen der Dokumentation von Musikquellen weitgehend konstant sind, haben sich die technischen Methoden der Haltung, des Austauschs und der Verknüpfung der diesbezüglichen Daten verändert. Die Bemühungen um den Aufbau möglichst großer Datenbanken müssen ergänzt werden um die Inkorporierung anderweitig bereits vorhandener Datenbestände. Weiterhin ist heute die Verknüpfung mit quer dazu stehenden Ressourcen wie Normdateien, Google Maps, Online-Lexika und Digitalisaten gefragt. Gerade die Menge an Digitalisaten, die im Internet angeboten wird, hat sich in den letzten Jahren enorm vergrößert. Das erleichtert in vielen Fällen die Benutzung der Quellen erheblich.

Diese Entwicklungen sind Grund genug, zehn Jahre nach der Tagung zum 50. Bestehen des RISM die neuen Möglichkeiten zusammenzutragen und sich mit weiteren Tendenzen in der Zusammenarbeit von Technik, Wissenschaft und Praxis auseinanderzusetzen.

In diesem Sinne laden wir alle ein, die zu den RISM-Projekten beitragen, die RISM-Publikationen nutzen oder allgemein dem RISM wohlwollend gesonnen sind, an unserer Konferenz teilzunehmen.



1525

Zugzwang  
vom 12. im April.  
1823

dein W. Schubert! grüß'ne Freunde.

Indem ich mich besonnt mit allem Fleiß  
den ich zu thun, daß mir die Freunde schon  
dienen für mich zu thun ist, ich wünsche mir  
dieser Welt zu werden, und die gleichen  
mir schon zu thun - die gute Wirkung hat  
G. bei Cherkovskij berichtet mir, ich wünsche mir  
zu thun, daß mir die möglichste Arbeit  
beschäftigung - finden ist die beste  
mein Fleiß zu thun, so sehr ich  
mir Subscript. die zu thun, die  
mir im März. und die in  
die in der Welt, die in der  
auf meine andere Seite. jährlich; die  
die ich wünsche, die ich  
die ich schon ~~...~~ machen

Über Ihre Teilnahme würden wir uns sehr freuen. Weitere Informationen, wie das vorläufige Programm, ein Formular zur Registrierung und demnächst Abstracts der Referate, finden Sie unter [www.RISM.info](http://www.RISM.info). Die Konferenz wird ausgerichtet von der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, der Johannes Gutenberg-Universität, Mainz und der RISM-Zentralredaktion, Frankfurt am Main.

Klaus Keil

### Münster

LOTSE-Musikwissenschaft –  
Wegweiser zur Literatursuche  
und zum wissenschaftlichen  
Arbeiten

„Informationskompetenz“ ist in den letzten Jahren nicht nur im bibliothekarischen Bereich ein Schlagwort geworden; neben den traditionellen Schulungen hat der Bereich des E-Learning nachhaltig an Bedeutung gewonnen. Seit nunmehr zehn Jahren gibt es das Online-Angebot LOTSE, kurz für Library Online Tour and Self-Paced Education, das unter der URL <http://lotse.uni-muenster.de> erreichbar ist. LOTSE dient als Orientierungsangebot für die Literatursuche und das wissenschaftliche Arbeiten und richtet sich insbesondere an Studierende. Aber auch für Wissenschaftler und Bibliothekare ist LOTSE ein guter Wegweiser durch die Untiefen der Information. Die Besonderheit bei LOTSE, im Gegensatz zu anderen Tutorials zur Informationskompetenz, liegt in der Integration ortsspezifischer Details und der deutlich fachspezifischen Ausrichtung. Mit 19 Bereichen finden bereits heute viele Studierende Hinweise zu ihren Fächern; seit dem Jahr 2008 gibt es LOTSE auch für die Musikwissenschaft.

#### *Elemente in LOTSE und ihre didaktische Begründung*

LOTSE wurde zwischen 2001 und 2003 an der Universität Münster entwickelt und ist in den Jahren 2008 bis 2010 in einem von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Projekt grundlegend didaktisch und inhaltlich überarbeitet worden. Das Angebot setzt sich aus den Elementen „Artikel“, „Linktipps“, „Videotutorials“, „Materialsammlung“, „Glossar“ und „E-Mail-Kontakt“ zusammen, die je nach Anliegen unabhängig voneinander genutzt werden können. Zu fünf Themenbereichen „Literatur recherchieren“, „Arbeiten schreiben und veröffentlichen“, „Auf dem Laufenden bleiben“, „Adressen und Kontakte finden“ sowie „Fakten suchen und nachschlagen“ gibt es einführende Artikel. Sie beginnen mit Einstiegsfragen, die den jeweiligen Inhalt skizzieren, damit die Nutzer schnell entscheiden können, ob sie für sie relevant sind. Zwischenüberschriften und illustrierende Bilder erleichtern zusätzlich die Orientierung und das schnelle Überfliegen der Texte. Am Ende der Texte finden sich ausgewählte Links zur Vertiefung. Sie sind mit kurzen Annotationen versehen, so dass die Nutzer bereits auf der LOTSE-Seite entscheiden können, ob

der Link hilfreich ist. Die Artikel enthalten fachübergreifende und fachspezifische Informationen sowohl im Text selbst als auch in den Linktipps.

Darüber hinaus bietet LOTSE multimediale Videos zu den Themen „Internetrecherche“, „Suchstrategien“, „Umgang mit Datenbanken“ sowie „korrektes Zitieren und Plagiarismus“ an. Diese dienen der Vertiefung der in den Artikeln skizzierten Inhalte, die von Studierenden besonders nachgefragt werden. Die Thematik wird jeweils im Dialog zwischen zwei Studierenden aufgearbeitet. In dieser Gesprächssituation werden die Sachverhalte in lockerer Art und Weise dargestellt. Durch die Unterlegung mit einer authentischen Audiospur sowie der gleichzeitigen Einblendung von Sprechblasen wird der Barrierefreiheit so weit wie möglich Rechnung getragen. Zudem sind die Abschnitte der Videos einzeln anwählbar, so dass eine schnelle Information oder Wiederholung einer bestimmten Detailfrage problemlos möglich ist.

Zur Überprüfung des eigenen Wissens stellt LOTSE zudem verschiedene Quiz zu den Videos bereit. Diese Quizangebote können selbstständig genutzt werden, bei Bedarf steht jedoch die LOTSE-

Themenübersicht LOTSE-  
Musikwissenschaft

**LOTSE**

Home Musikwissenschaft

- ☒ Literatur recherchieren und beschaffen
- ☒ Adressen und Kontakte finden
- ☒ Auf dem Laufenden bleiben
- ☒ Fakten suchen und nachschlagen
- ☒ Arbeiten schreiben und veröffentlichen
- ☒ Videos
- ☒ Materialien & Tipps
- ☒ Glossar
- ☒ (fachliche) Fragen? E-Mail-Kontakt

**Literatur recherchieren und beschaffen**

- Bibliotheken
- Strategien zur Literatursuche
- Literaturnachweise verwalten
- Kataloge, Datenbanken und Co
- Evaluierung der Suchergebnisse
- Publikationen und Medien beschaffen

  
**Musikwissenschaft**

- Bibliotheken
- Hochschulen
- Forschungseinrichtungen
- Fachgesellschaften
- Archive, Museen
- Behörden
- Firmen, Verlage
- Studium und Beruf

**Arbeiten schreiben und veröffentlichen**

- Literaturnachweise verwalten
- Literatur zitieren
- Hausarbeit, Seminararbeit
- Abschlussarbeit
- Dissertation
- Zeitschriftenartikel, Reviews
- Verlage
- Im Internet veröffentlichen

- Lexika, Nachschlagewerke
- Statistiken
- Patente, Normen
- Gesetze, Verordnungen
- Quellen
- Biographien
- Fachportale
- Suche im Internet

**Auf dem Laufenden bleiben**      **Adressen und Kontakte finden**      **Fakten suchen und nachschlagen**

04.01.2012 [  Druckversion ]

Über uns | Sitemap | Suche | Newsletter | Blog | Impressum |

Redaktion auch für spezifische Rückfragen zur Verfügung. Die Videos ebenso wie die Quizangebote enthalten gegenwärtig nur fachübergreifende Inhalte, sind aber so konzipiert, dass fachspezifische Informationen leicht integriert werden können.

Das LOTSE-Angebot wird durch eine umfangreiche Materialsammlung mit Skripten zu den Videos und mit Tipps zu hilfreicher Software abgerundet. Außerdem gibt es ein Glossar mit wichtigen Begriffen der Informationskompetenz. Bei Bedarf können die Nutzer zudem per E-Mail Kontakt mit der LOTSE-Redaktion aufnehmen.

### *Erprobte Kooperation: Die LOTSE-Redaktionen*

Um LOTSE aktuell zu halten und bei Bedarf anzupassen, arbeiten in LOTSE verschiedene Redaktionen zusammen. Generell enthalten alle LOTSE-Elemente drei Informationstypen, nämlich allgemeine bzw. fachübergreifende Inhalte, fachspezifische Informationen und lokalspezifische Details. Allgemeine und fachübergreifende Inhalte werden von der Gesamtedaktion erstellt und gepflegt. Sie umfassen etwa 75 % des Gesamtinhalts. Sie werden über Platzhalter von den Fachredaktionen um fachspezifische Informationen ergänzt, die etwa 20 % der Inhalte ausmachen. Darüber hinaus bringen Lokalredakteure die spezifischen Informationen ihrer Institution (ca. 5 %) in LOTSE ein. Jede Redaktion ist jeweils nur für ihre eigenen Inhalte zuständig, so dass der Arbeitsaufwand gering gehalten werden kann. Gleichzeitig ist es bewährte Tradition, dass jede Redaktion Anregungen zur Ergänzung von Artikeln oder weiterer Inhalte einbringen kann, die dann nach und nach umgesetzt werden.

Um die technische Betreuung und die Arbeit der Gesamtedaktion langfristig zu sichern, wird im Jahr 2012 LOTSE strukturell auf neue Beine gestellt: Über eine Kooperationsvereinbarung wird eine Community gegründet, die zukünftig den Betrieb von LOTSE teilweise tragen und finanzieren soll. Mitglieder der Community sind Bibliotheken im deutschsprachigen Raum, wobei, wenn möglich, auch die Virtuellen Fachbibliotheken eingebunden werden. So arbeitet unter anderem EconBiz, die Virtuelle Fachbibliothek Wirtschaftswissenschaften an der Zentralbibliothek für Wirtschaftswissenschaften ebenso bei LOTSE mit wie, ab diesem Jahr, die Virtuellen Fachbibliotheken Chemie und Technik der Technischen Informationsbibliothek in Hannover sich an LOTSE beteiligt.

LOTSE-Musikwissenschaft wurde im Rahmen einer Master-Arbeit an der Fachhochschule Köln (FH Köln) erstellt und wird derzeit von der Gesamtedaktion in Münster kommissarisch betreut. Da die Virtuelle Fachbibliothek Musik leider keine Fachredaktion für LOTSE-Musikwissenschaft stellen kann, soll versucht werden, die Betreuung durch ein Team von Musikredakteuren abzusichern. Die Univer-

sitäts- und Landesbibliothek Münster kann sich hier ein Engagement vorstellen, ist bei der Aktualisierung und kontinuierlichen Betreuung des Angebots aber auf tatkräftige Unterstützung durch weitere Kolleginnen und Kollegen angewiesen. Eine Mitarbeit in der Redaktion lohnt sich: Sie ermöglicht zum einen den Austausch mit anderen Redakteuren, zum anderen aber auch die Integration der Inhalte von LOTSE Musikwissenschaft in die Webangebote der eigenen Institution. Sollte sich kein Team für LOTSE-Musikwissenschaft zusammenfinden, muss das Fachangebot Musik leider von den LOTSE-Seiten genommen werden, da es sonst zu sehr veraltet.

Weitere Informationen gibt es bei der LOTSE-Geschäftsstelle unter folgender E-Mail-Adresse: [katrin.steiner@uni-muenster.de](mailto:katrin.steiner@uni-muenster.de) bzw. telefonisch unter: + 49 (0) 251 83-25513.

Katrin Steiner

## Saarbrücken

Je t'aime... moi non plus

Eine Bibliothek mit 20.000 Titeln? Da erwartet man hohe Räume mit langen Regalen. Fast enttäuscht blickt man im Chansonarchiv Saarbrücken (CAS) der Universität des Saarlandes (Saar-Uni) auf nur eine Regalwand mit ca. 2.000 CD-Hüllen. Doch diese Musikbibliothek birgt einen wahren Schatz, der darauf wartet, von Studenten, Wissenschaftlern und Lehrern gehoben zu werden. „Das Archiv bildet die Chansongeschichte ab, im Wesentlichen von 1950 bis heute. Von Klassikern wie Piaf, Brassens, Trenet reicht es über die großen 80er-Jahre-Stars wie Cabrel oder Goldman bis hin zu aktuellen Stars wie Benabar, La Grande Sophie oder ZAZ – und gibt so ein getreues Hörbild des unglaublichen Reichtums der frankophonen Popmusik“, erklärt Gerd Heger. Der Journalist vom Saarländischen Rundfunk, der auch unter dem Namen „Monsieur Chanson“ bekannt ist, hat seine große CD-Sammlung vor einem Jahr der Saar-Uni als Dauerleihgabe zur Verfügung gestellt. Das Chansonarchiv, das in der Bibliothek der Musikwissenschaft untergebracht wurde, verwahrt den zweitgrößten Bestand an französischsprachigen Liedern in Deutschland. Größer ist nur die Sammlung des Saarländischen Rundfunks, die noch weiter in die Vergangenheit zurückreicht.

„Das Chanson-Archiv wurde von Gerd Heger seit Anfang der 1990er Jahre aufgebaut. Es deckt nicht nur alle bedeutenden französischen Musiker ab, sondern enthält auch viele Interpretationen von belgischen, afrikanischen und schweizerischen Künstlern“, erläutert Rainer Kleinertz, Professor für Musikwissenschaft, der das Archiv betreut. Finanziert aus Kompensationsmitteln hat seine Mitarbeiterin Brigitte Wojtyniak über Monate hinweg den gesamten Bestand digitalisiert. Für jedes der rund 20.000 Musikstücke hat sie Interpret, Titel und Booklet erfasst, jede CD-Hülle im Regal fein säuberlich be-

schriftet. „Damit können wir jetzt das Archiv einer breiten Öffentlichkeit zugänglich machen, damit jeder Interessierte die Chansons für wissenschaftliche Studien oder auch für den Unterricht nutzen kann“, sagt Kleinertz.

Auf der Webseite des Chansonarchivs sind alle Alben alphabetisch nach Interpret geordnet. Klickt man auf das abgebildete Booklet, kann man alle Chanson-Titel einer CD erkennen. „In der Bibliothek selbst hat man Zugriff auf eine Datenbank, die eine detaillierte Suche nach einzelnen Stücken und Themen wie etwa Liebe oder Verrat ermöglicht“, erläutert Wojtyniak. Die Chansons können dann vor Ort auch angehört und ausgewertet werden. „Dies macht das Archiv auch für Französisch-Lehrer im Saarland attraktiv, die mit Chansons ihren Unterricht lebendiger gestalten möchten“, meint Rainer Kleinertz, der auf die großzügigen Öffnungszeiten der musikwissenschaftlichen Bibliothek verweist. Der Professor hofft aber auch, dass die Studentinnen und Studenten das Chansonarchiv entdecken, um zum Beispiel über afrikanische Künstler oder die französische Chansonkultur im Vergleich zu deutscher Schlagermusik eine Seminararbeit zu schreiben. „Der große Musikbestand zu einem Genre bietet nicht nur Studenten der Musikwissenschaft reizvolle Fragestellungen. Auch für Romanisten dürfte es spannend sein, politische und gesellschaftliche Entwicklungen anhand der Chansons nachzuspüren“, meint Kleinertz. In Zukunft sollen dazu auch Seminare und Vorträge sowie Veranstaltungen für eine breitere Öffentlichkeit wie etwa Chansonabende auf dem Uni-Campus angeboten werden.

Friederike Meyer zu Tittingdorf

## Weimar

Erster Workshop für die MusikbibliothekarInnen der öffentlichen und wissenschaftlichen Bibliotheken in Thüringen

In Zeiten knapperer Kassen, wachsender Aufgaben und schrumpfender Personalmittel rückt man zusammen, schaut sich nach Partnern um, sucht verstärkt den Austausch. Bei einem Treffen von 15 Thüringer MusikbibliothekarInnen im Rahmen der Thüringer dbv-Fortbildungen im November 2011 in Weimar zog sich das Bedürfnis nach Vernetzung wie ein roter Faden durch die Gespräche. Das Hauptergebnis formuliert sich in dem Ziel, diese Form des losen Erfahrungsaustausches jährlich fortzusetzen.

Vorbild für den ersten Thüringer Workshop bildete das Treffen der Norddeutschen Musikbibliothekare, das ebenfalls (mit Unterbrechungen) jährlich stattfindet. Die Erfahrung lehrt, dass besonders im Spezialbereich des Musikbibliothekswesens die Trennung zwischen Wissenschaftlichen (WB) und Öffentlichen Bibliotheken (ÖB) eine wesentlich geringere Rolle spielt als in anderen Bibliotheksbereichen. Musikbibliothekare sind in Bezug auf Musik „zweisprachig“ aufge-

wachsen. ÖB-Bibliothekare sind damit als „Musiksprachler“ auch in Musikhochschulbibliotheken wunderbar aufgebohen. Unsere Nutzer, ob Laienmusiker in der Stadtbibliothek Eisenach oder Profis an der Hochschule für Musik *Franz Liszt* in Weimar, wollen ähnlich intensiv betreut werden und suchen ein Gegenüber, das eine Oboe von einer Klarinette und A-Dur von a-Moll unterscheiden kann und nicht der Meinung ist, dass bei einem herkömmlichen Klaviertrio drei Klaviere auf der Bühne stehen. Fachlich werden dieselben Sorgen geteilt: wie wird mit unvollständigem Stimmenmaterial umgegangen, lohnt sich RFID (Radio Frequency Identification) für Musikalien, wie tief werden CDs erschlossen, werden alle Begleitmaterialie angegeben, wie streng erfolgt das Erstellen des Einheitssachtitels (EST)? Besonders die Einzelkämpferinnen aus den kleinen Stadtbibliotheken wie Rudolstadt oder Suhl, die nicht regelmäßig zu den Tagungen der Association Internationale des Bibliothèques, Archives et Centres de Documentation Musicaux (AIBM) fahren (dürfen), genossen bei dem Workshop in Weimar den Kontakt zu den Mit-Musikbibliothekarinnen.

Im Mittelpunkt des ersten Workshops stand die Präsentation der jeweils eigenen Bibliothek. Das Musikbibliothekswesen Thüringens spiegelt – wie sollte es anders sein – das Kulturleben der jeweiligen Städte wider. So waren aus den drei großen Stadtbibliotheken Erfurt, Weimar und Jena jeweils zwei Kolleginnen erschienen. An der Erfurter Stadtbibliothek läuft im Moment ein wunderbares Notenerwerbungsprojekt in Kooperation mit der lokalen Musikschule (siehe auch *BuB* 2/2012, Foyer). Die Jenaer sammeln schon Erfahrungen mit RFID. Im Veranstaltungskeller der Weimarer Stadtbibliothek finden viele Konzerte statt. Die Kollegin aus dem kleinen Suhl (mit einem schicken Stadtbibliotheksneubau) präsentierte ihr schönes, neues Medienmixangebot für junge Menschen (ekz-Angebot „Freestyle“), dessen Erwerb und Aufstellung durch das Preisgeld des Thüringer Bibliothekspreises 2007 ermöglicht wurde. Auch die Kollegin aus Rudolstadt und der Kollege aus Eisenach erzählten aus ihrem Stadtbibliotheksalltag. Ein wenig in ihrer Außenseiterrolle blieben die Bibliothekarinnen von der Universitätsbibliothek Ilmenau (Volltätige: Rechenschulung für Hobby-Musiker), aus dem Bachhaus in Eisenach, die spannend von ihren Beständen (gegen eine kleine Gebühr ausleihbares Aufführungsmaterial der Bachschen Chorwerke) und der musealen Arbeit berichteten, und die Kollegin der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar (Musik der Weimarer Klassik, Faustnoten-Sammlung und trotz Brandschäden umfangreicher Bestand an historischen Noten). Wir Gastgeber von der Musikhochschulbibliothek Weimar revanchierten uns für dieses vielschichtige Panorama an neuen Eindrücken mit kleinen Vorträgen über die RAK-Musik-Anwendung, die letzte AIBM-Tagung in Hamburg und eine Einführung in die Datierung Alter Musikalien.

2. Workshop für die MusikbibliothekarInnen der öffentlichen und wissenschaftlichen Bibliotheken in Thüringen

Veranstalter/Ort: Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar

Termin: Mittwoch, 28.

November 2012

Zeit: 10:00–16:00 Uhr

Unkostenbeitrag: für DBV-Mitglieder kostenlos, andere Teilnehmer 20,- EUR

Anmeldung:

Universitätsbibliothek Ilmenau Sekretariat

E-Mail: [direktion.ub@tu-ilmenau.de](mailto:direktion.ub@tu-ilmenau.de)

Die Diskussion über die Zukunft von Musik im Internet, Social Software, die Möglichkeiten und Beschränkungen der Aufstellungssystematik, die Probleme mit der Haltbarkeit von CDs oder die Inhaberschließung von Musik (etwa das Schlagwort „Weihnachten“ in ÖB-Katalogen) hatte oftmals leider nur den Charakter eines losen Brainstormings, schien aber für alle Beteiligten sehr anregend zu sein. Als besorgniserregend ist der Fakt zu erwähnen, dass beinahe in allen vertretenen ÖBs seit 2010 der Musikmedien-Etat gravierend zurückgegangen ist und kein kontinuierlicher Profil-Aufbau mehr stattfinden kann. Ein Termin für die Fortsetzung des Workshops in diesem Jahr ist schon gefunden.

Katharina Hofmann

Tagungen

**101. Deutscher Bibliothekartag**  
22.–25. Mai 2012  
**Hamburg**  
[www.bibliothekartag2012.de](http://www.bibliothekartag2012.de)

**RISM-Konferenz**  
4.–6. Juni 2012  
**Mainz**  
[www.RISM.info](http://www.RISM.info)  
s. S. 67–68

**Jahrestagung der American Library Association (ALA)**  
21.–26. Juni 2012  
**Anaheim, CA**  
[www.ala.org/conferenceevents](http://www.ala.org/conferenceevents)

**Kongress der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft (IMS)**  
1.–7. Juli 2012  
**Rom**  
[www.ims2012.net](http://www.ims2012.net)

**Jahrestagung der Internationalen Vereinigung der Musikbibliotheken, Archive und Dokumentationszentren (IAML)**  
22.–27. Juli 2012  
**Montréal**  
[www.montreal2012.info/](http://www.montreal2012.info/)  
s. S. 46

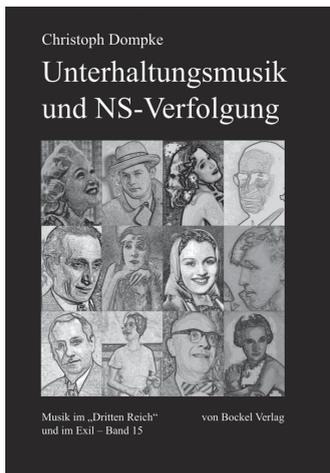
**Jahrestagung der AIBM, Gruppe Deutschland**  
18.–21. September 2012  
**Frankfurt am Main**  
[www.aibm.info](http://www.aibm.info)  
s. S. 48–49

**Internationaler Kongress der Gesellschaft für Musikforschung (GfM)**  
4.–8. September 2012  
**Göttingen**  
<http://.gfm2012.uni-goettingen.de>

**Jahrestagung der Internationalen Vereinigung der Schall- und audiovisuellen Archive (IASA)**  
6.–11. Oktober 2012, Neu Delhi  
<http://2012.iasa-web.org/>

**Jahrestagung der Internationalen Vereinigung der Schall- und audiovisuellen Archive (IASA), Ländergruppe Deutschland/Deutschschweiz e. V.**  
16./17. November 2012, Leipzig  
[www.iasa-online.de/iasa\\_tagung.html](http://www.iasa-online.de/iasa_tagung.html)

## Christoph Dompke Unterhaltungsmusik und NS-Verfolgung.



Neumünster: von Bockel Verlag  
2011 (Musik im „Dritten Reich“  
und im Exil. 15). 393 S., Ill.,  
Notenbsp., Pb., 48.00 EUR  
ISBN 978-3-932696-80-0

„Ich denke, es ist nicht möglich, von dem Grauen (...) jener Jahre, anders als stotternd, entgleisend zu sprechen“ schrieb im Mai 1983 Hans Werner Henze in einem Brief an Hanns-Werner Heister anlässlich dessen geplanter Anthologie zu Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland. Mittlerweile sind fast 30 Jahre vergangen und zwischenzeitlich hat sich die Exilmusikforschung in der Musikwissenschaft – wenn auch in einer Nische – fest etablieren können. Der von Bockel Verlag ist hier federführend und veröffentlicht mit dem vorliegenden Band bereits die 15. Studie zum Thema. Allerdings widmet sich die Musikgeschichtsschreibung diesbezüglich in erster Linie der musikalischen Hochkultur, das Phänomen der Unterhaltungsmusik nimmt innerhalb dieser Forschungsrichtung erst recht eine Randstellung ein. Der Musikwissenschaftler Christoph Dompke hat sich vorgenommen, das zu ändern, und widmet sich in seiner Dissertation der Stellung von Operette, Kabarett, Schlager und Chanson und exemplarisch dem Schicksal von einigen Musikern und Komponisten dieser Genres während der nationalsozialistischen Diktatur in Deutschland und Österreich. Die Unschärferelation zwischen der sogenannten E-Musik und der leichten Muse ist hoch und vermutlich auch der Grund, warum bis heute innerhalb der Musikforschung die Unterhaltungsmusik um entsprechende Würdigung ringen muss. Entsprechend uneinheitlich erweisen sich Quellenlage und Forschungsstand zu dieser Thematik, zumal innerhalb der Exilmusikforschung die U-Musik damit zu kämpfen hat, dass Auswanderung nicht mit Qualität gleichzusetzen ist oder der Verbleib von Künstlern im Reich automatisch mit Anpassung, Opportunismus und Qualitätsminderung einherginge. Dompke hat dieser Spezifik ein eigenes Kapitel gewidmet, dessen Lektüre besonders (wie eigentlich alles aus diesem Themenfeld) beschämt: er beschreibt die Funktion des Jüdischen Kulturbundes in Berlin, der vielen arbeitslosen, „eliminierten“ Musikern eine künstlerische Heimat und bescheidenes Auskommen ermöglichte, bevor entweder die Emigration oder – wie in den meisten Fällen – die Gaskammer das Ende bedeuteten.

Dompke, der auch eine Bibliotheksausbildung vorweisen kann, hat sich mit Akribie und enormem Fleiß in schier unerschöpfliches Quellen- und Archivmaterial eingearbeitet, allein das Literaturverzeichnis umfasst fast 50 Seiten. Leitgedanke dieser Arbeit war es, zum einen, durch die exemplarische Herangehensweise den Opfern eine Stimme zu geben und zum anderen, das „verkrampfte Verhältnis der deutschen Kulturgeschichtsschreibung“ anzugehen und Zeichen der Vermittlung zu setzen ohne moralische oder ästhetische Werturteile. Das ist dem Autor sicher gelungen. Da es sich bei dieser Arbeit um eine Doktorarbeit handelt, ist die Lektüre mitunter nicht ganz einfach, die Flüssigkeit des Textes leidet unter der Fußnotenlastigkeit (manche Seiten bestehen fast nur aus Fußnoten) und manchmal

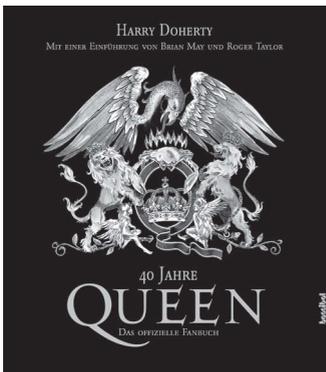
hätte man dem Autor gewünscht, seine Schlussfolgerungen etwas selbstbewusster zu ziehen. Das Buch ist da am stärksten, wo Individuen zu Wort kommen und deren ganz unterschiedliche Schicksale authentisch und wie ich finde schlüssig und analog dem Grundanliegen der Arbeit nachvollzogen werden. Die Aufbereitung des äußerst umfangreichen Quellenmaterials als Beitrag zur Exilmusikforschung kann nicht hoch genug veranschlagt werden.

Claudia Niebel

## Harry Doherty

40 Jahre Queen.

Mit einem Vorwort von Brian May und Roger Taylor. Übersetzt von Angelika Inhoffen.



Neuausg. Höfen: Hannibal Verlag 2011. 96 S., Abb., Audio-CD, geb., 39.99 EUR  
ISBN 978-3-85445-361-1

Queen ist Kult – das ist wohl unbestritten – und das vorliegende Buch von Harry Doherty wird dieser Tatsache voll gerecht. Auf dem Schuber prangt das von Freddie Mercury entworfene Wappen der Band – auf dem Cover des Buches posieren die vier Bandmitglieder. Die Aufmachung mutet edel an und erinnert an ein LP-Cover. Kult eben. Schlägt man das Buch auf, schlägt das Herz des echten Fans höher: die gesamte Geschichte der Band scheint in Bild und Dokumenten festgehalten zu sein. Freddie in der Schulband, Roger mit 15 am Schlagzeug, Brian und John mit ihren ersten Bands, Studiofotos, Plakate, die goldene Schallplatte ... Doch da steht auch Text: Die Sprache ist einfach, die Sätze sind kurz, aber das steht dem Buch gut zu Gesicht. Der Autor Harry Doherty war der Band wohl bekannt und einer der wenigen Journalisten, die das volle Vertrauen der Band genießen durften; zumindest sagt das Brian May im Vorwort. May hat die Texte freigegeben, ohne sie zu lesen, weil Harry Doherty nie etwas Falsches über Queen geschrieben hat. Die beiden anderen Bandmitglieder haben das Buch als offizielle Publikation über Queen wohl durchgesehen und freigegeben.

Inhaltlich wird die Geschichte der Band in kleinen Schritten beschrieben, mal kurz, mal ausführlicher. Der wahre Queen-Fan, der bereits frühere Publikationen gelesen hat, erfährt nicht unbedingt Neues, aber wenigstens ist das Buch weitgehend auf Deutsch übersetzt, was bei Büchern über Queen nicht die Regel ist. ‚Weitgehend‘ – das ist hier etwas provozierend gemeint, denn immer wieder finden sich kleinere Stellen, in denen die Übersetzung vergessen wurde: so zum Beispiel in Bildunterschriften oder im vorletzten Kapitel sogar beim einführenden Teaser. Auch kleinere Fehler sind in den Texten nicht selten, aber der wahre Fan stört sich daran nicht unbedingt. Das Allerschönste an dem Buch sind auf jeden Fall die Bilddokumente und die vielen Faksimile-Einleger: Plakate, Konzertkarten, Briefe, Fotos, Songtexte ... Ja sogar eine Audio-CD liegt bei, die ein etwa 30-minütiges Interview der BBC mit der Band wiedergibt. Insbesondere für deutsche Leser ist das sicherlich ein Leckerbissen, der nicht so einfach zu haben ist. Das Lesen der Texte wird zweiträn-

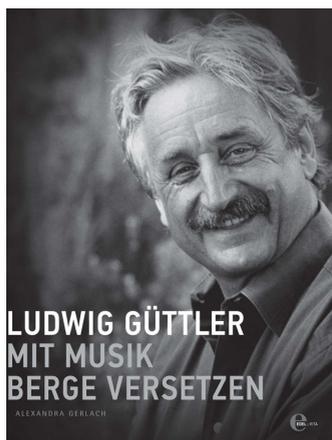
gig, denn immer lässt sich etwas entdecken – ähnlich wie in einem Klappbilderbuch für Dreijährige –, was die Augen des Queen-Fans strahlen lässt. Schwelgen in Erinnerungen oder Entdeckerfreude wechseln sich ab. Kult eben. Insofern ein unverzichtbares Buch für jede Queen-Sammlung; für Bibliotheken sind die vielen reizvollen Einleger eher ein Problem: man muss den Titel fast zum Präsenzexemplar machen, will man sicher gehen, dass die Einleger auf Dauer im Buch verbleiben.

Barbara Wolf

## Alexandra Gerlach

Ludwig Güttler.

Mit Musik Berge versetzen.



Hamburg: Edel Germany 2011.  
223 S., Pb., 24.95 EUR  
ISBN 978-3-8419-0063-0

Es ist sicher ein Zufall, dass in der Buchreihe *Edel Vita* zeitgleich zwei Musiker porträtiert werden, die nur mit ihrem Instrument, der Trompete, eine Gemeinsamkeit haben. Während der eine, nämlich Quincy Jones, ein Stück Musikgeschichte der USA verkörpert, wird mit Star-Trompeter Ludwig Güttler eine bedeutende deutsch-deutsche Biografie geschildert. Der eine ist ein Jazzler, Filmkomponist und Musikproduzent, der andere ein Solist, Musikforscher, Pädagoge, Festivalleiter und -initiator. Unterschiedlich ist auch ihr Engagement auf gesellschaftlichen Gebieten: Ludwig Güttler setzte sich für den Wiederaufbau der Frauenkirche in seiner Heimatstadt Dresden ein und Quincy Jones für weltweite soziale Projekte.

Ludwig Güttlers Geburtsort Sosa im sächsischen Erzgebirge nahe der böhmischen Grenze liegt nur anderthalb Autofahrtstunden von seiner jetzigen Wirkungsstätte Dresden entfernt, wobei die „Vororte“ Leipzig, wo er Musik studierte sowie Halle, dessen Händel-Festspiel-Orchester ihm das erste Engagement bescherte, doch mehr oder weniger dem „Sächsischen“ angehören. Seine Kindheit und Jugend lagen in den wirtschaftlich und politisch schwierigen DDR-Nachkriegsjahren, die auch an seinem Elternhaus nicht spurlos vorübergingen. Dem 1943 Geborenen war bei seinen vielen Aktivitäten als Naturfreund oder Bauhandwerker im großväterlichen Betrieb, begleitet von wissensdurstigem Lesehunger und ersten instrumentalen Gehversuchen mit Akkordeon, Klavier, Trompete und Violoncello das Berufsziel Musiker noch nicht gleich klar. Sein christliches Umfeld bot aber nicht nur dafür Orientierung, sondern gab ihm auch Wertvorstellungen als aktivem und kritischem Zeitgenossen, der dem DDR-Staat bis zum Ende unbequem blieb.

Die folgende rastlose Zeit prägte seine Karriere, die nicht nur aus dem Trompetenspiel besteht, sondern ihn auch als umtriebigen Akteur in geschäftlichen, politischen oder gesellschaftlichen Bereichen zeigt. Nach vier glücklichen Jahren im Händel-Festspiel-Orchester Halle holte Chefdirigent Kurt Masur ihn 1969 als Solotrompeter in die Dresdner Philharmonie, wo er seinen Traum einer Solistenlauf-

bahn verwirklichte, die ihn bald auch ins westliche Ausland lenkte. 1974 erschien in der DDR seine erste Schallplatte, der bis heute in Ost und West viele weitere folgten.

Mit seinen solistischen Bestrebungen musste er in der Enge der DDR nicht nur die Mauer, sondern auch die ideologischen und bürokratischen Hindernisse überwinden. Kein Wunder, dass ganze Abschnitte des Buches davon berichten, wie er frühzeitig Kontakte zu Unterstützern im freien Teil Deutschlands aufbaute und dabei die Staatssicherheit clever austrickste. Schließlich hatte der hartnäckig geführte Kleinkrieg gegen die Behörden mit der späteren Bewilligung eines Dauerreisepasses Erfolg und er wurde ein „Dauerreisekader“, für „gelernte DDR-Bürger“ ein Traumstatus.

Das Buch berichtet nun weiter, wie er schon bald vor allem im Westen Deutschlands, aber auch international Erfolge feierte. Zuerst tourte er kongenial mit dem Organisten Christoph Kircheis aus Karl-Marx-Stadt (heute wieder Chemnitz), der nach seinem plötzlichen und viel zu frühen Tod durch seinen jüngeren Bruder Friedrich ebenbürtig ersetzt wurde. Auch die Ensembledätigkeit wurde sein Markenzeichen. Im Leipziger Bachcollegium, den Virtuosi Saxoniae oder dem Blechbläserensemble Ludwig Güttler spielten Musiker namhafter sächsischer Klangkörper. Schon bald zeigte sich aber, dass diese vielseitigen Aktivitäten nicht mehr mit der Diensterteilung im Orchester vereinbar waren und Güttler verließ schweren Herzens 1980 nicht nur die Dresdner Philharmonie, sondern gab auch viele seiner geliebten Nebenprojekte wie zum Beispiel die Leitung des von ihm gegründeten Bläserensembles der Hochschule für Verkehrswesen Dresden auf. Nur die Professur an der Hochschule für Musik *Carl Maria von Weber* in Dresden behielt er, weil ihm die Lehrtätigkeit ans Herz gewachsen war. Als „Pavarotti des Blechs“ blieb er bis heute der Musik für Trompete im klassischen Sinn treu und hob nicht zu stilistischen „Seitensprüngen“ ab.

Mit dem Ende der DDR packte Ludwig Güttler sofort neue Aufgaben an, indem er gleich von der ersten Stunde an den Ruf des Dresdner Zahnarztes Dr. Günter Voigt zum Wiederaufbau der Dresdner Frauenkirche bestärkte. „Das Wunder von Dresden“ unterstützte er fortan mit all seinen Kräften, wobei die von ihm aufgebaute Infrastruktur im Musikleben hilfreich beim Spendensammeln und somit der Verwirklichung seines Wunschtraumes war, bei dem er sogar mit Kenntnissen seines früheren Berufswunsches Architekt punkten konnte. Auch hier blies ihm kräftiger Gegenwind aus Ost und West sowie aus Kirche und Gesellschaft ins Gesicht und er stand im Spannungsfeld geteilter Meinungen zur Notwendigkeit des Wiederaufbaus.

Die Wendeereignisse zeigten erneut, wie stark Ludwig Güttler

schon seit Jahren ins Visier der Staatssicherheit geraten war. Dieser Tatsache ist ein ganzes Kapitel gewidmet, das Fakten und Erläuterungen zu Anschuldigungen liefert, er sei selbst Stasispitzel gewesen. Plausibel wird dabei, wie vertrackt die Arme der Stasi vor und nach dem Mauerfall waren.

Alexandra Gerlach erzählt als erfahrene Hörfunk- und Fernsehjournalistin Güttlers Lebensgeschichte sehr übersichtlich ohne Umschweife, verwendet Quellenangaben, viele Fotos und Dokumente mit Bildunterschriften und spart auch nicht mit Anekdoten. Die fünf Kapitel zu seinen Wurzeln, seiner Karriere, den Themen DDR und Staatssicherheit, zum Wiederaufbau der Frauenkirche und Güttlers musikalischen Verdiensten sind so aussagekräftig betitelt und in Abschnitte unterteilt, dass man Übersichten, wie eine Chronik oder eine Zeittafel, nicht vermisst. Bei der Faktenmenge wäre aber ein Stichwort- oder Namensverzeichnis hilfreich gewesen.

Im letzten Kapitel erfährt der Leser mehr über Ludwig Güttlers kirchliche Bindungen, seine Weggefährten, seine Familie, seine Initiative für die Musikwoche Hitzacker und seine Forschungen nach unbekannter Trompetenliteratur in Bibliotheken oder nach historischen Instrumenten wie dem Corno da caccia. Wissbegierige Schüler bekommen wertvolle Tipps zur Erlangung einer Meisterschaft im Trompetenspiel.

Auch in der Gegenwart beweist Ludwig Güttler seinen ungebrochenen Tatendrang und das Engagement für seine Heimatregion mit einem weiteren etablierten Musikfestival. Im März 2012 eröffnete er im sächsischen Pirna bei Dresden den 20. Jahrgang des Festivals „Sandstein und Musik“ im Kreise prominenter Gäste, das bis Dezember 2012 Konzerterlebnisse mit namhaften Musikern an besonderen Orten des Nationalparks Sächsische Schweiz und natürlich eine Lesung dieses Buches bietet.

Stefan Domes

**Antonia Goldhammer**  
 Weißt du, was du sahst?  
 Stefan Herheims  
 Bayreuther Parsifal.

Berlin u. a.: Deutscher  
 Kunstverlag 2011. 168 S., Ill.,  
 Notenbsp., geb., 34.90 EUR  
 ISBN 978-3-422-07058-5

Sie ist jetzt bereits Kult: Stefan Herheims im Jahre 2008 aus der Taufe gehobene Bayreuther Inszenierung von Wagners *Parsifal*. Es ist eine sehr assoziative und bildermächtige Produktion, die dem Publikum da präsentiert wird. Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte des Bühnenweihfestspiels werden thematisiert, mehrere Erzählebenen überschneiden sich. Die gewaltige Flut an Bildern und deren hoher intellektueller Gehalt machen das Verständnis für den uninformatierten Zuschauer nicht immer einfach. Interpretationen dieser sehr vielschichtigen und komplexen Produktion sind mithin immer willkommen. Antonia Goldhammer ist nach Susanne Vill bereits die zweite Autorin, die in fundierter Art und Weise Herheims



Regiearbeit eine gründliche wissenschaftliche Analyse zuteilwerden lässt. Ihr Buch *Weißt du, was du sahst* ist das Ergebnis von zahlreichen Aufführungs- und Probenbesuchen der Autorin in den Jahren 2008 bis 2010, von Erläuterungen des Regieteam, Zeitungskritiken, Befragungen der Zuschauer und nicht zuletzt natürlich von eigenen Wertungen. Der Aufbau des Bandes ist dreigeteilt. Im ersten Abschnitt wartet Antonia Goldhammer mit einer trefflich ausgearbeiteten historisch-theoretischen Kontextualisierung von Wagners Bühnenweihfestspiel auf, in dem sie sich vorwiegend mit den Zürcher Kunstschriften des Bayreuther Meisters befasst und den von diesem propagierten Weg vom Kunstwerk der Zukunft zur Kunstreligion nachvollziehbar werden lässt. Der zweite Teil besteht aus einer Aufführungsbeschreibung. Penibel genau zeichnet die Autorin das Geschehen auf der Bühne nach, das sie dann im dritten Passus einer eingehenden Analyse unterzieht. Den Ausgangspunkt ihrer diesbezüglichen Betrachtungen bildet der Begriff der Metatheatralität, den sie als Ursprung von Herheims Deutung lokalisiert. Mit dessen in der Produktion zum Ausdruck kommenden formalen und inhaltlichen Aspekten setzt sie sich eingehend auseinander. Dabei drängen sich nachhaltig Assoziationen zu Brechts Epischem Theater auf, insbesondere wenn vom Durchbrechen der vierten Wand die Rede ist. Insgesamt sind Goldhammers analytischen Ausführungen recht interessant zu lesen. Indes vernachlässigt sie einen ganz zentralen Punkt der Inszenierung, nämlich den Inzestgedanken, aus dem sich erst Parsifals Zurückstoßen Kundrins im zweiten Aufzug erklärt. Zudem hat die Autorin leider nicht erkannt, dass es sich bei den Trümmerfrauen im dritten Aufzug um die Blumenmädchen handelt – der vielleicht rührendste und stimmigste Einfall der ganzen Produktion. Trotz kleiner Mängel kann der vorliegende Band aber durchaus empfohlen werden.

Ludwig Steinbach

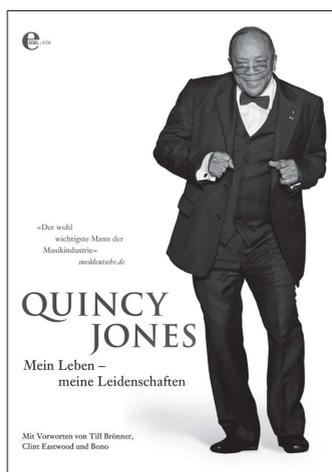
## Quincy Jones

Mein Leben –  
meine Leidenschaften.

Mit einem Vorwort von Till  
Brönner, Clint Eastwood  
und Bono.

Hamburg: Edel Germany 2011.  
174 S., Ill., Pb., 24.95 EUR  
ISBN 978-3-8419-0022-7

Kaum ein Plattenproduzent wird so stark zur Gilde der praktizierenden Musiker gezählt wie Quincy Jones. Sein geläufiger Name rollt flüssig von der Zunge, dabei ist sein Vorname gar kein männlicher, sondern ein weitverbreiteter Ortsname. Zum 80. Geburtstag im Jahr 2013 kommt seine Autobiografie zu früh und zum 75. Geburtstag zu spät. Aber wer wie er schon sein eigenes Begräbniskoncert miterlebt hat, sieht auch diese Zeitplanung gelassen, zumal eine Biografie von ihm längst überfällig ist und nun als fein gestaltete fest gebundene Ausgabe mit Schutzumschlag, auf dessen Titelbild er uns in eleganter Pose anlächelt, erschienen ist. Eigentlich wäre damit für die Empfehlung alles gesagt, es lohnt sich aber allemal, das Buch näher



zu betrachten, weil es ein gut fassbarer Hingucker ist und damit sicher der parallel erscheinenden ePub-Ausgabe den Rang ablaufen wird. Anteil daran haben die zahlreichen auf hochwertigem Papier gedruckten Fotos und Dokumente, deren übersichtliche grafische Gestaltung das Buch attraktiv und informativ macht. Auf gleich drei äußerst prominente Vor- und Nachwortschreiber kann auch nicht jeder Musiker verweisen, stammen doch die Würdigungen von Till Brönner, Clint Eastwood, Bono (U2) und Sidney Poitier aus verschiedenen Kategorien der Unterhaltungskunst.

„Q“, wie er im Text genannt wird, wurde 1933 in recht finsternen Verhältnissen in Chicago geboren und seine eigenen Beschreibungen des dortigen Milieus lesen sich eher wie ein Gangsterroman. Die widrigen Lebensumstände lässt er nach einigen Wohnortwechseln hinter sich und bald wird er von der allgegenwärtigen Jazzmusik gepackt. Für ein Engagement in der Lionel Hampton Band ist er aber noch zu jung und so schließt er erst einmal seine Schulausbildung ab. Aus ihm wird ein von Größen wie Clark Terry und Dizzy Gillespie inspirierter Trompeter, nachdem er sich während der Schulzeit im „Schillinger House“ (später Berklee School of Music) schon auf anderen Musikinstrumenten ausprobiert hat. Mit Anfang zwanzig nimmt er seine Arrangeur-, Dirigenten- und Managertätigkeit auf, während der er auf große „Nummern“ wie Dinah Washington, Ray Charles oder Frank Sinatra trifft. Zusätzlich studiert er Komposition bei Nadia Boulanger in Paris, die ihm beibringt, „er solle alles lernen, was große Musiker aus diesen zwölf Tönen gemacht haben“. Zu seinen weiteren Mentoren zählten Count Basie, Miles Davis und Duke Ellington, der über Q schrieb, dass er „die amerikanische Kunst entkategorisiert hat“, weil er kein Schubladendenker, sondern Bindeglied von Jazz, Bebop, Funk, Soul und Hip Hop war.

Schon bald gab er sein Musikerdasein zuerst zugunsten seiner Produzententätigkeit und später wegen einer lebensbedrohlichen Erkrankung auf. Vorerst jedoch wartete auf ihn die Karriere als erster schwarzer Komponist in Hollywood und als erstes schwarzes Vorstandsmitglied in einer großen Plattenfirma, die sich im Besitz von Weißen befand. „Erster Afroamerikaner“ war er auch unter den Dirigenten der Zeremonie zur Grammy-Preisverleihung oder der Oscar-Verleihung. Das Thema Filmmusik mit einer langen Diskografie und dem Meilenstein *Die Farbe Lila* findet einen eigenen Platz und wird durch Berichte über seine musikalischen Aktivitäten beim Fernsehen ergänzt. Die sechziger und siebziger Jahre zeigten viele Erfolge, wie die zappelige „Soul Bossa Nova“, der späteren Erkennungsmelodie zur Agentenparodie *Austin Powers* oder seine Version des Sinatra-Songs *Fly Me To The Moon*, die 1969 bei der amerikanischen Mondlandung gespielt wurde, ehe er 1982 mit Michael Jack-

sons Album *Thriller* das meist verkaufte Album aller Zeiten einspielte. Dem folgten schnell weitere Erfolge, wie zum Beispiel die Single *We Are The World*, die US-Popstars vereinte und deren Einnahmen dem Äthiopien-Hilfsprojekt „USA for Africa“ zugutekamen, wobei USA für „United Support of Artists“ steht. Sein Engagement für Hilfsprojekte führte ihn 2004 sogar bis zum Papst. Den ersten Grammy erhielt er 1989 für sein viele Stars umfassendes Rhythm & Blues-Album *Back On The Block*, ausgerechnet als in Europa der Ostblock zerbrach! Die Liste der Künstler, die bei diesen beiden Unternehmungen seine Mitstreiter waren, enthält zu den bereits genannten Namen die von Ella Fitzgerald, Herbie Hancock, Stevie Wonder, Chaka Khan, Lionel Richie, Paul Simon, Tina Turner, Billy Joel, Bob Dylan, Bruce Springsteen oder Willie Nelson und liest sich wie das „Who Is Who“ der US-Popmusik. Jüngstes Highlight in seiner Karriere war die Berufung zum künstlerischen Berater der Feierlichkeiten bei den 29. Olympischen Spielen 2008 in Peking.

Die Biografie ist mit den Abschnitten „Frühe Jahre“, „Musikgeschäft“, „Film und Fernsehen“, „Für eine bessere Welt“ und „Leben und Vermächtnis“ klar nach seinen Leidenschaften strukturiert. Der Text wird durch grau unterlegte Specials vertieft, mit einleitenden Zitaten aufgelockert und zum Schluss erleichtern eine Zeittafel und eine ausführliche Diskografie die Orientierung. Weil erzählte Musik wie erzähltes Mittagessen ist, empfiehlt es sich, die DVDs *The 75th Birthday Celebration – Live At Montreux 2008* oder *We Are The World: The Story Behind The Song ; 20th Anniversary Special Edition* anzusehen.

Stefan Domes

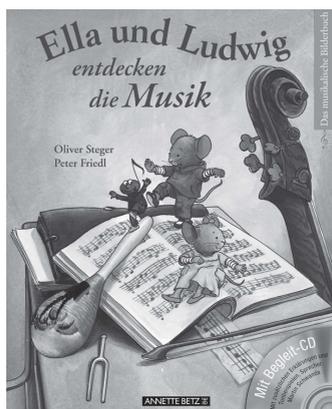
### Oliver Steger

Ella und Ludwig entdecken die Musik. Noten, Rhythmus, Melodien.

Illustriert von Peter Friedl.

Wien u. a.: Annette Betz Verlag  
im Verlag Carl Ueberreuter  
2011. 32 S., Ill., Notenbsp., 1  
Audio-CD, geb., 19.95 EUR  
ISBN 978-3-219-11469-0

Wie würden Sie 4–7-jährigen Kindern erklären, was Musik ist? Vermutlich würden viele ähnlich antworten wie ich: einfach Musik machen, dann ist das Wesentlichste schon getan. Diesen Ansatz verfolgt auch der Verfasser von *Ella und Ludwig entdecken die Musik*. Er lässt zwei kleine Mäuse, die auf dem Dachboden einer Musikschule hausen, „Musik erleben“. Tagtäglich bekommen sie mit, was sich in den Räumen unter ihnen abspielt. Das aus einem Notenpapier herausgefallene „kleine a“ erklärt ihnen nach und nach die Bausteine der Musik: Melodie, Rhythmus und Takt, Stimmung, Tonleiter, Intervalle, Harmonie, Dur und Moll, ja sogar den Quintenzirkel und einzelne Instrumente. Zu all jenen Begriffen gibt es eine Infobox, in denen die Begriffe definiert sind. Leider sind diese Erklärungen ganz und gar nicht altersgerecht formuliert und teilweise sogar recht ungenau; ein Beispiel: „Stimmung. Ein wichtiger Bestandteil der Musik ist die Stimmung, sie ist eine Maßeinheit. Die Stufe von einer Note zur



nächsten nennt man Halbton. Vom A bis zum nächst tieferen oder höheren A gibt es zwölf solcher Stufen. Das A hat also insgesamt zwölf solcher Kollegen." Diese Definition ist nicht nur viel zu kompliziert, sondern dazu auch noch falsch. Hier wird die chromatische Tonleiter erklärt, nicht die Stimmung (die zu erklären in drei Zeilen gar nicht möglich ist).

Die Mäuse scheinen im Laufe der Geschichte immer mehr zu verstehen und Spaß an der Musik zu bekommen; der Leser leider weniger, denn die liebevolle Mäusegeschichte alleine, die sehr anschaulich illustriert ist, schafft es nicht, dem Leser die Musik zu entschlüsseln. Die Erklärungen wirken abstrakt, die Klangbeispiele auf der Begleit-CD sind ungeschickt ausgewählt. So ist der Unterschied von Dur und Moll, der in der Erklärung mit dem Gegensatz ‚traurig‘ und ‚fröhlich‘ beschrieben wird, für ungeübte Ohren kaum auszumachen. Das sogenannte „Melodielied“ ist vom „Rhythmuslied“ kaum zu unterscheiden, was vermutlich an der äußerst langweiligen Melodie liegt, die man als solche kaum nachsingen kann. Auch die verschiedenen Rhythmen (3/4, 4/4 und 5/4!!-Takt) erkennt man schwer. Höchst ungewöhnlich ist es, dass sämtliche Beispiele aus dem Jazz stammen. Da der Autor Jazz-Musiker ist, liegt so etwas vielleicht nahe, doch sind Kinder in dieser Musiksparte eher seltener zu Hause. Dies sollte kein Grund sein, Kindern Jazz vorzuenthalten, aber zum Verstehen von Musik eignet Jazz sich nicht wirklich besonders gut.

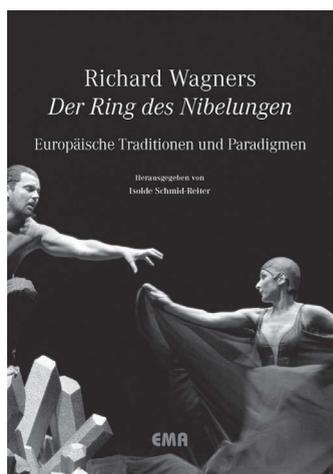
Der Autor hat sich insgesamt viel „Stoff“ vorgenommen, denn Musiktheorie ist ja relativ komplex. Für meine Begriffe sollte es in der Altersgruppe zunächst darum gehen, den Spaß an der Musik zu vermitteln und dann peu à peu in die notwendigen Strukturen spielerisch einzuführen. Dies gelingt besser über Hörbeispiele als über Erklärungen. Die Idee hat der Autor gehabt, leider ist das aber misslungen.

Im Großen und Ganzen ein hübsches Bilderbuch mit anspruchsvollen Absichten, die aber leider bereits im Ansatz gründlich danebengehen. Schade.

Barbara Wolf

**Richard Wagners ‚Der Ring des Nibelungen‘**  
Europäische Tradition und Paradigmen. Hrsg. von  
Isolde Schmid-Reiter.

Es ist schon eine sehr interessante Publikation, die Isolde Schmid-Reiter in Zusammenarbeit mit der Wiener Staatsoper und dem Institut für Theater, Film- und Medienwissenschaft da herausgegeben hat: *Richard Wagners ‚Der Ring des Nibelungen‘*. In zahlreichen durchweg sehr interessant zu lesenden Essays geben die verschiedenen Autoren tiefeschürfende Einblicke in die Rezeptionsgeschichte von Wagners groß angelegter Tetralogie, wobei der Schwerpunkt der Betrachtungen auf den *Ring*-Produktionen der jüngeren Vergangen-



Regensburg: Con Brio  
Verlagsgesellschaft 2010.  
256 S., Abb., 24.00 EUR  
ISBN 978-3-940768-16-2

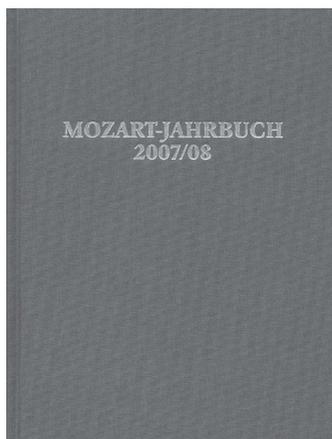
heit liegt. Dabei finden nicht nur Inszenierungen in Deutschland Berücksichtigung. Vielmehr wird die gesamteuropäische Rezeption des Zyklus einer eingehenden Betrachtung unterworfen. So erfährt der geneigte Leser einiges über die Aufführungsgeschichte des *Ring* u. a. in Italien, Frankreich, in der Schweiz, in Österreich, Großbritannien, Schweden, Finnland, im Baltikum, in Russland, Ungarn und Portugal. Einblicke in den neuen Wiener *Ring* werden in Form eines Gesprächs zwischen Beteiligten der Produktion vermittelt. Hier kommen u. a. der Sänger des Loge Adrian Eröd und der Dirigent Franz Welser Möst zu Wort. In derselben Kommunikationsform werden von verschiedenen Größen des Musiktheaters die gegenwärtigen Rezeptionsschwerpunkte von Wagners *Ring* diskutiert. Hier sind insbesondere die Ausführungen von Vera Nemirova zu ihrer Konzeption des neuen Frankfurter *Rings* aufschlussreich. An die Wurzeln des modernen Musik- oder auch Regietheaters geht ein Aufsatz von Joachim Herz zurück, in dem der berühmte Regisseur einen Rückblick auf seine legendäre Leipziger *Ring*-Interpretation gibt. Daneben enthält der sehr lesenswerte Band noch eine Reihe weiterer innovativer Essays, in denen auch etwas weitergehende Aspekte des Wagner'schen Werkes geistreich beleuchtet werden. Es ist eine bunte Vielfalt an Informationen, mit denen hier aufgewartet wird und nach deren Lektüre kein Zweifel mehr daran bestehen kann, dass Wagner im *Ring* „den ‚vollendetsten künstlerischen Ausdruck‘ seiner Weltanschauung gefunden hatte“ (S. 9). Bei diesem Buch handelt es sich um eine der wichtigsten Veröffentlichungen zum Thema *Ring*, deren Anschaffung sehr zu empfehlen ist.

Ludwig Steinbach

**Mozart-Jahrbuch  
2007/08 der Akademie  
für Mozart-Forschung  
der Internationalen  
Stiftung Mozarteum  
Salzburg**

Hrsg. von Ulrich Konrad,  
Otto Biba, Christoph  
Wolff. Redigiert von Ulrich  
Leisinger und Johanna  
Senigl.

Wenn nun mit über dreijähriger Verspätung eine weitere Folge des *Mozart-Jahrbuchs*, das immerhin als Sprachrohr der institutionsgestützten offiziellen Mozart-Forschung anzusehen ist, endlich erscheinen konnte, so steht zu befürchten, dass sie in den meisten Bibliotheken unbeachtet wie bleischwere Regalzentimeter herumstehen wird. Was immer an internen Problemen in den Salzburger Mühlen der Mozart-Verwaltung dahinter stecken mag: daran, dass sich in der Akademie für Mozart-Forschung, in deren Hand jetzt die Redaktion dieses Jahrbuchs liegt, in der Person Ulrich Leisingers nun ein neues Zentrum herausgebildet hat, das für sich zu beanspruchen scheint, autoritative Stellungnahmen zu allen offenen oder neuerdings geschlossenen Mozart-Fragen abzugeben, lässt (neben einigen gerade erschienenen Supplementbänden der *Neuen Mozart-Ausgabe*) auch dieser Band keinen Zweifel. Würde dieser Band nur unbeachtet herumstehen, würde ihm in mehrerlei Hinsicht Unrecht



Kassel: Bärenreiter 2011.  
261 S., Notenbsp., geb.,  
72.00 EUR  
ISBN 978-3-7618-2124-4

geschehen, denn dieser Band sendet Signale aus, die nicht ungehört bleiben sollten.

Der ca. 130 Seiten starke erste Teil des Jahrbuchs mit wissenschaftlichen Beiträgen bringt nicht nur eine Komplettierung der Versuche Karol Bergers, die Satztypen in Mozarts Klavierkonzerten zu systematisieren, und einen Nachtrag zum *Mozart-Jahrbuch 2006*, nämlich den Vortrag, den der damalige Redakteur Henning Bey auf dem Salzburger Mozart-Kongress im Dezember 2005 über das Klaviertrio (Divertimento) KV 254 gehalten hat, sondern zwei miteinander korrespondierende Beiträge von Leisinger und Gregory G. Butler, deren letzterer sich mit dem bisher einer anonymen Vorlage zugewiesenen Andante aus dem ersten der Pasticcio-Konzerte (KV 37) beschäftigt und ihn gerne als den ersten originalen Konzertsatz Mozarts veredeln möchte. Leisinger, der Butlers Beitrag übersetzt hat, macht Mozarts Autorschaft für einen noch früheren, in vom Vater Leopold angelegten Notenbuch für Schwester Maria Anna („Nannerl“) fragmentarisch überlieferten, von ihm als solchen erkannten Klavierkonzertsatz (das Stück Nr. 51, ein *molto allegro* in G-Dur) geltend, respektive plausibel und assoziiert mit diesem Satz sogar jenes „Konzert“, das nach einem Bericht des Hausfreunds Schachtner der Vater als „richtig und regelmäßig gesetzt“, aber „ausserordentlich schwer, dass es kein Mensch zu spielen im Stande war“ beschrieben wurde. Die von Leisinger und Butler angewandte Plausibilisierungsmethode folgt der Technik, zweifelhafte Werke aus dem kompositorischen Kontext des Komponisten wie dem regionaler Musikverhältnisse heraus zu erklären, und wurde auch schon mal vom Rezensenten bezüglich der Mozart zugeschriebenen vier Streichtrio-Einleitungen zu Bachschen Fugen (KV 404a) in Leisingers Augen belanglos versucht. Hier soll diese Erklärweise nun zu besseren Resultaten geführt haben.

Der zweite, auf S. 135 beginnende Teil des Jahrbuchs mag auf den ersten Blick als furchtbar überfällig und dadurch als fast schon überflüssig erscheinen, denn er enthält Rezensionen von über 60 Titeln der Mozart-Literatur aus den Jahren 2005 bis 2008, deren jüngste dreieinhalb Jahre alt ist. Damit dürfte das *Mozart-Jahrbuch* nicht nur einen neuen internationalen Rekord in der Verlangsamung des eh schon äußerst schleppend kriechenden Rezensionsverkehrs aufgestellt haben, auch bestimmte Rituale, wie das penible Auflisten von Druckfehlern zur besseren Aufklärung und Orientierung des geplagten Lesers oder zur Vorbereitung verbesserter Neuauflagen, gehen damit ins Leere und dienen eher zur Denunziation der Autoren und Lektoren als Legastheniker. Trotzdem sind auch hier bestimmte, vom Redakteur (der auch selbst der fleißigste Rezensent ist) zu verantwortende Tendenzen nicht zu übersehen. Die zum Mozartjahr 2006 wie Pilze aus dem Boden schießenden Lexika und Handbü-

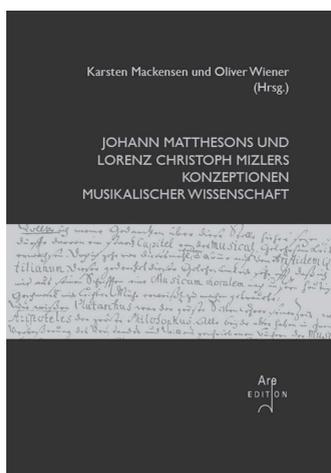
cher sowie Biografien werden in zwei großen Sammelbesprechungen von Leisinger und Melanie Unseld abgehandelt, wobei all jene den Gattungen gewidmeten Teile des mehrbändigen Handbuchs bei Laaber – außer dem erst 2009 (also nach dem offensichtlichen Redaktionsschluss dieses Jahrbuchs) erschienenen 5. Band (*Welt und Nachwelt*) – Einzelbesprechungen erfahren, von denen besonders die gekonnt jesuitische von Petrus Eder (OSB) über die kirchenmusikalischen Werke Mozarts eher negativ auffällt. Leisinger wendet die von ihm selbst als „objektiv, zugleich aber auch fragwürdig“ bezeichnete Methode an, alle Nachschlagewerke anhand von 18, die Biografie, das Werk und die Interpretation betreffenden Wissensfragen zu überprüfen – fragwürdig wohl vor allem deshalb, weil Leisinger voraussetzt, er wüsste, wie diese Fragen objektiv verbindlich zu beantworten wären.

Wie gestaffelt der Begriff der Wissenschaftlichkeit ist, wird innerhalb dieses Rezensionsteils auch dadurch deutlich, dass Unseld die Mozart-Biografien auf ihre Stichhaltigkeit hin untersuchen darf, während der Wiener Mozart-Spezialist Michael Lorenz, der über Mozarts Wiener Schüler(innen) gearbeitet hat, wiederum Unselds Buch über die Frauen um Mozart als eine ohne Quellenstudien auskommende Sekundärquellenkompilation beschreiben kann. Leisinger knöpft sich eine einzige Biografie gesondert vor, die von Martin Geck, deren ins Zeitgeistige abschweifende Schwächen es ihm besonders angetan haben, um ihre Akzente als ephemere und lediglich „interessant“, aber nicht „faszinierend“ und dauerhaft abzutun – eben kein neuer Einstein oder Küster. Dass Leisinger die von Geck gesetzten Akzente als Abweichungen vom auch von ihm verteidigten Kanon der Mozart-Interpretation erkannt hat, sieht er allerdings völlig richtig. Wunder nimmt bei der inzwischen auch in Salzburg angesagten, scheinbar hyperpeniblen philologischen Präzision die Tatsache, dass unter den besprochenen Noten auch eine Ausgabe der für Streichorchester bearbeiteten sechs dreistimmigen Präludien und Fugen (KV 404a) positiv besprochen werden kann, hat doch Leisinger selbst diese Werke kürzlich gänzlich und endgültig aus dem Korpus des Supplements zur *Neuen Mozart-Ausgabe* herauskatapultiert mit Argumenten, die es auch vielen anderen, weniger angezweifelten Mozart-Werken nicht mehr erlauben würden, in einer kritischen Mozart-Ausgabe noch vertreten zu sein. Der Band wird durch eine Bibliografie zur Literatur des Mozart-Jubiläumsjahrs von Johanna Senigl beschlossen, die vorgibt, keine Wertungen geben zu wollen, deren Auswahl aber nichtsdestoweniger tendenziös zu sein scheint.

Peter Sühning

## Johann Matthesons und Lorenz Christoph Mizlers Konzeptionen musikalischer Wissenschaft.

De eruditione musica  
(1732) und Dissertatio  
quod musica scientia  
sit et pars eruditionis  
philosophicae (1734/1736)  
mit Übersetzungen und  
Kommentaren. Hrsg. von  
Karsten Mackensen und  
Oliver Wiener.



Mainz: Are Edition 2011  
(Structura & experientia  
musicae. 2). X, 143 S.,  
28.50 EUR  
ISBN 978-3-924522-35-3

Für die musikhistorische Beschäftigung mit Quellentexten der Frühen Neuzeit bilden die im vergangenen Jahrhundert vielfach erschienenen Reprint- und Faksimile-Ausgaben aus dem Bereich der Musiktheorie – von Praetorius' *Syntagma musicum* bis zu Kochs *Musikalischem Lexikon* – ein ganz wesentliches Hilfsmittel für Studierende und Forschende. In neuerer Zeit verliert dieser Medientyp durch die fortschreitende Digitalisierung der Originalquellen und deren freier Verfügbarkeit im World Wide Web jedoch zunehmend an Bedeutung. Dies hängt maßgeblich auch damit zusammen, dass die typischen Reprint-Ausgaben sich in der Regel weder befließigen, einen kommentierten Neusatz des Textes vorzulegen, noch die den Originalausgaben anhängenden Register den Bedürfnissen moderner Wissenschaft anzupassen; ja selbst eine Einleitung in das musikhistorische Umfeld der jeweiligen Publikation hat sich als wissenschaftliche ‚Minimalanforderung‘ nicht ausnahmslos durchsetzen können. In jüngster Zeit gehen Reprint-Ausgaben dagegen zunehmend einen Weg, der wegführt von der bloßen Faksimilierung der historischen Ausgaben und der die Texte in eine umfassende Kontextbetrachtung – unter Hinzuziehung weiterer Quellen – einbettet.

Das vorliegende – im Rahmen des DFG-Projektes „Johann Mattheson als Vermittler und Initiator. Wissenstransfer und die Etablierung neuer Diskurse in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts“ entstandene – dünne Bändchen ist nicht nur in dieser Hinsicht vorbildlich. Es vereint die Editionen zweier „zentraler Schriften zur frühaufklärerischen Konzeption der Musik-Wissenschaft“ (Vorwort), die von deren führenden Vertretern – Mattheson und Mizler – in unmittelbarer zeitlicher Nähe vorgelegt worden waren und die in ihrer Bezüglichkeit ein Abbild des musiktheoretischen Wissenschaftsdialogs ihrer Zeit sind. Neben zwei ausführlichen Einleitungskapiteln durch die beiden Herausgeber besteht das Verdienst der Ausgabe im zweisprachigen lateinisch-deutschen Abdruck der Originaltexte, denen jeweils ein detaillierter Stellenkommentar – mit biografischen und bibliografischen Notizen, Lesarten und Kontextinformationen – beigeht.

Die deutsche Übersetzung zu Matthesons *De eruditione musica* folgt den zeitgenössischen handschriftlichen Eintragungen in einem durchschossenen Exemplar des Werkes, das die Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrt. Die bisher gültige Meinung, dass es sich bei dem ungenannten Übersetzer gleichfalls um Mattheson handelt, kann Mackensen glaubhaft widerlegen (S. 3). Die Übersetzung zu Mizlers *Dissertatio* stammt von Oliver Wiener; eine 1738 in Leipzig erschienene zeitgenössische Teilübersetzung wurde im Anhang des Bandes (S. 133–137) berücksichtigt.

Die Darstellungen werden ergänzt durch weitere Quellentexte in

Form von Verkaufsankündigungen und Besprechungen zu den beiden Werken, wie sie in der zeitgenössischen Presse zu finden sind. Zusammen mit dem abschließenden Namensregister liefert der vorliegende Band damit eine mustergültige Präsentation, Auseinandersetzung und Kontextualisierung der Quellentexte. Es bleibt zu hoffen, dass zukünftige Editionen – wollen sie eine echte Alternative zu Online-Digitalisaten sein – ebenfalls diesen Weg beschreiten.

Manuel Bärwald

## Joergen Erichsen

Friedrich Kuhlau.  
Ein deutscher Musiker  
in Kopenhagen.



Hildesheim: Olms 2011.  
416 S., Ill., geb., 39.80 EUR  
ISBN 978-3-487-14541-9

Friedrich Kuhlau Aussage „Die Kunst geht nach Brot“ (vgl. S. 261 ebd.) ist es vermutlich geschuldet, dass seiner Musik das Klischee des sich dem Publikumsgeschmack anbietenden Kleinmeisters und Salonkomponisten anhaftet, was bislang den Blick auf eine interessante und vielseitige Künstlerpersönlichkeit verstellte. Dem einen oder anderen von uns ist aus dem Klavier- oder Flötenunterricht Kuhlau Name geläufig und auch heutzutage nehmen Nutzer in Musikbibliotheken gerne Zuflucht zu seinen gut spielbaren und wirkungsvollen Werken. Der dänische Musikhistoriker Joergen Erichsen hat sich jedenfalls vorgenommen, eingefahrene Sichtweisen zurechtzurücken, und man stellt nach der Lektüre des doch recht umfang- und materialreichen Buches fest, dass ihm das durchaus gelungen ist. Mit diesem Band liegt nun die erste eigenständige deutschsprachige Biographie des Komponisten vor, nachdem es bislang nur mehrheitlich dänischsprachige Abhandlungen und Einzelbetrachtungen bestimmter Werke bzw. unvollständige Werkverzeichnisse (z. B. von dem allen Musikbibliothekaren bekannten Dan Fog) gab. Grund hierfür war hauptsächlich die Quellenlage – die relevanten Archivalien liegen fast alle nur auf Dänisch vor –, die der Kuhlaforschung etwas hinderlich im Wege stand. Zudem sind erst in den letzten Jahren neue Unterlagen aufgetaucht, aufgrund derer eine Neubewertung von Kuhlau Leben und Werk angebracht schien.

Friedrich Kuhlau wurde 1886 in Uelzen in eine weitverzweigte Musikerfamilie (der Vater und mehrere Onkel waren Militärmusiker) hineingeboren und erhielt früh Unterricht vom Vater und weiteren Musikern. Interessanterweise scheint dabei die Flöte eine weniger wichtige Rolle gespielt zu haben, als Kuhlau später doch recht umfangreiches Oeuvre für dieses Instrument nahelegt. Bei einem tragischen Unfall als kleiner Junge verlor er ein Auge, was die Eltern dazu bewog, die künstlerische Laufbahn zu befördern, da die Handwerkslaufbahn oder andere bürgerliche Berufe ausgeschlossen schienen. Er erhielt Kompositionsunterricht in Hamburg bei dem C. P. E. Bach-Schüler Carl Friedrich Schwenke, der ihm darüber hinaus auch eine fundierte Allgemeinbildung und künstlerischen Weitblick angedei-

hen ließ. Als reisenden Klaviervirtuosen und Komponisten verschlug es ihn auf der Flucht vor Napoleons Truppen (er sollte im besetzten Hamburg eingezogen werden) 1810 nach Kopenhagen, wo er als Klavierlehrer, dänischer Hof-Kammermusikus und Komponist sich und die nachgereisten Eltern mehr schlecht als recht durchzubringen versuchte. Er machte die Dänen mit der Klaviermusik Beethovens vertraut, führte das eine oder andere Klavierkonzert als Solist auf, was sicher ein erhellendes Licht auf sein pianistisches Können wirft. Mit seinen beliebten Kammermusikwerken verdienten seine Verleger im In- und Ausland sich eine goldene Nase. Doch verhalfen sie und auch zwei erfolgreiche Opern (*Elisa*, *Lulu*) unter insgesamt 16 bekannten dramatischen Werken ihm nicht zu dem Ansehen und Auskommen, das er eigentlich verdient hätte. Er lebte in sehr bescheidenen Verhältnissen in wechselnden Wohnungen in Kopenhagen, wo er 1832 verstarb.

Erichsen schildert das abwechslungsreiche Leben Kuhlaus äußerst kenntnisreich. Von der Persönlichkeit des Komponisten kann der Leser sich durch zahlreiche Briefe und Zitate ein Bild machen. Ein ausführliches, erweitertes Werkverzeichnis und eine Bibliographie schließen sich an. Trotz des Preises schon deswegen ein Muss für Musikbibliotheken!

Claudia Niebel

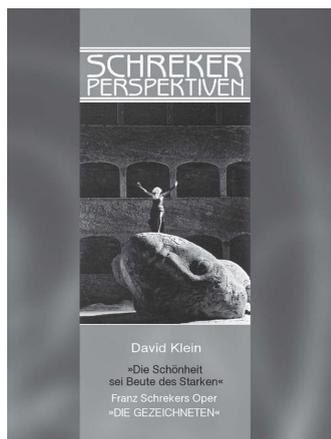
### David Klein

„Die Schönheit sei Beute des Starken“. Franz Schrekers Oper „Die Gezeichneten“.

Mainz: Are Musik Verlag 2010  
(Schreker Perspektiven. 2).  
335 S., Pb., 40.00 EUR  
ISBN 978-3-924522-33-9

Dass der Name Franz Schreker heute wieder im Repertoire großer und kleiner Opernhäuser neben Wagner oder Strauss auftaucht, ist nicht nur einer postmodernen Rezeptionsgeschichte seines musikdramatischen Werks seit Ende der 1970er Jahre geschuldet, sondern auch einer parallel einsetzten musikwissenschaftlichen Schreker-Forschung, welche den Komponisten sukzessive von den ideologisch überformten Verdikten seiner Zeitgenossen und der Nachkriegsavantgarde befreite. Bereits die frühen Pionierarbeiten von Gösta Neuwirth (1959/1972) markierten den Beginn einer Neubewertung seines künstlerischen Schaffens. Schrekers kompositorische Prinzipien wurden erstmals in ihrer musikästhetischen und kompositionstechnischen Eigengesetzlichkeit hinsichtlich eines gewissen Stilpluralismus als wegweisend für die musikalische Moderne im 20. Jahrhundert gewürdigt.

Neben den mittlerweile stattlich angewachsenen Einzelbeiträgen zu Schrekers Leben und Werk fokussiert die Schreker-Forschung in ihren werkmonografischen Beiträgen bis heute sehr stark die musikdramatischen Werke aus der frühen Schaffensperiode des Komponisten vom *Fernen Klang* (1912) bis zum *Schatzgräber* (1920). In die musikwissenschaftlichen Untersuchungen zu diesem Werkclu-



ster reiht sich auch die Monografie von David Klein über Schrekers dreiaktiger Oper *Die Gezeichneten* (1918) ein, mit welcher der Autor an der Hochschule für Musik Dresden promoviert wurde. Abgesehen von einer rein musikanalytischen Dissertation über die *Gezeichneten* von Lewis Wickes (1993) – die schlechterdings für die Forschung nur in unpublizierter Form vorliegt –, schließt Klein eine wichtige Lücke im Forschungsbericht, da Schrekers Oper erstmals in einem umfassenden kultur- und philosophiegeschichtlichen Kontext zur Wiener Moderne verortet wird. Zentraler Kern seiner Darstellung bildet dabei das Konzept des „psychologischen Musiktheaters“. Anknüpfend an die Arbeiten von Gösta Neuwirth und Ulrike Kienzle über den *Fernen Klang* analysiert Klein die musikalische Dramaturgie der Oper vor dem Hintergrund der Psychoanalyse und des Geschlechterdiskurses um 1900 als musikalisches Korrelat einer seelischen Innenwelt der männlichen wie weiblichen Protagonisten. Das Unbewusste, die verdrängten Triebe und die psychosexuellen Dispositionen der handelnden Personen werden, so Kleins basale These, erst über das Zusammenwirken von Libretto, Szene und Musik für den Zuschauer unmittelbar erfahrbar. Dabei fungiert dieses Konzept nicht nur, wie die psychoanalytische Kunstinterpretation, als ein auf die psychoanalytische Theorie gestütztes, interpretatives methodologisches Verfahren, sondern ist dem musikdramatischen Konzept der *Gezeichneten* selbst inhärent. Kleins These erhält eine sinnstiftende Legitimation durch die wenigen Selbstäußerungen Schrekers, etwa jene Formulierung des Komponisten, dass in seinen Opern „Geheimnisvoll-Seelisches“ nach musikalischem Ausdruck ringe (*Meine musikdramatische Idee* 1919).

Systematisch kontextualisiert wird der psychoanalytische Ansatz durch die Einflüsse der kulturgeschichtlichen Topoi der Wiener Moderne auf die Werkgenese der *Gezeichneten*. Im Rahmen der kunsthistorischen Diskurse (Klimt, Sezession, Ornamentalistik) und der Literaturbewegung des Jungen Wien (Schnitzler, Bahr) rückt Klein in seinem ersten Hauptkapitel die zeittypischen Darstellungen von Erotik, Sexualität und Gewalt in den Mittelpunkt, die einen nachhaltigen Einfluss auf die Gesamtkonzeption der Oper ausübten. Neben den zahlreichen intertextuellen Bezügen zu literarischen Vorlagen (Wilde, Hesse, Wedekind, Zemlinsky) und den philosophischen Anknüpfungspunkten bei Friedrich Nietzsche geht der Autor im zweiten Teil seiner Arbeit ausführlich auf Otto Weiningers Geschlechterdiskurs in *Geschlecht und Charakter* (1903) als geistesgeschichtliche Quelle für die Gestaltung der Protagonisten ein. Nun ist der Analogieschluss zwischen Weiningers Thesen und Schrekers musikdramatischer Gestaltung der *Gezeichneten* keineswegs neu. Doch gelingt es dem Autor eindrucksvoll, detailliert die Geschlechtertypologien Weiningers

als Folie für die fragmentierten Charaktere der drei Hauptfiguren Carlotta, Alviano und Tamare aufzuzeigen. Hier hätte man sich allerdings eine kritischere Auseinandersetzung vor dem Hintergrund einer historischen Wissens- und Geschlechterordnung gewünscht, da Weinigers misogynen Thesen allzu affirmativ mit der Anerkennung eines „Gültigkeitsanspruchs“ übernommen werden. Nachvollziehbarer erscheint hingegen der Blick des Autors auf Freuds psychoanalytische Triebtheorie, vor allem in Bezug auf die Kategorien der Triebverdrängung, Sublimierung und der Hysterie. Im dritten, dem letzten Teil seiner Arbeit entfaltet der Autor schließlich, im Rahmen einer musikalischen Analyse exponierter Abschnitte der Partitur, den Zusammenhang zwischen Text, Szene und Musik, um die psychologischen Prozesse und unbewussten, seelischen Vorgänge der Protagonisten am musikalischen Material zu beschreiben. Dabei zeigt Klein ausführlich, wie stark beispielsweise der hoch komplexe, fragmentierte Charakter der Carlotta im Changieren zwischen den Typologien der *femme fatale* und der *femme fragile* musikalisch durch eine avancierte Dissonanzbehandlung markiert wird. Auch andere Ebenen der motivisch-thematischen Arbeit, der Motivbildung (im Sinne einer an Wagner anknüpfenden Leitmotivik), der Harmonik und der Singstimmenbehandlung werden als musikalische Semantiken der unbewussten, psychologischen Dispositionen der Hauptpersonen, zwischen sexueller Begierde, erotischem Rausch und tödlicher Gewalt interpretiert.

Dem Autor gelingt am Beispiel der *Gezeichneten* eine in sich schlüssige und überzeugende Darstellung des Konzepts eines „psychologischen Musiktheaters“, welches in der Tat geeignet erscheint, die außerordentlich komplexen musikalischen und geistesgeschichtlichen Zusammenhänge in Schrekers Opern für die heutige Zeit sinnstiftend zu erklären. Diese Arbeit kann und sollte wichtige Impulse geben für die immer noch ausstehende Analyse seines Berliner Spätwerks.

Karsten Bujara

**Barbara Hornberger**  
Geschichte wird gemacht.  
Die Neue Deutsche Welle.  
Eine Epoche deutscher  
Popmusik.

Können Epochen wirklich nur drei Jahre dauern? Barbara Hornberger, Jahrgang 1970, postuliert in ihrer hier veröffentlichten Masterarbeit die epochale Bedeutung und Wirkung einer Entwicklung der Popmusik in Deutschland aus der Subkultur 1979 bis zum kommerziellen Overload und abrupten und endgültigen Ende 1982-1983. Vielleicht ironisiert die Autorin im Titel aber auch nur den Epochenbegriff der historischen Musikwissenschaft und verdeutlicht schon im Untertitel entscheidende Prinzipien der NDW: Ironie, Ambivalenz, Affirmation, Sachlichkeit, politisches Statement: man macht Geschichte und Musik, und zwar selbst und auf Deutsch! *Keine Atempause.*



Würzburg: Verlag Königshausen  
& Neumann 2011. 428 S.,  
34.00 EUR  
ISBN 978-3-826-4288-1

Das vorliegende Buch ist die bisher umfangreichste musik- und kulturwissenschaftliche Studie über die auch heute noch sehr unterschiedlich definierte und wahrgenommene Musikrichtung. Doch was gehörte eigentlich zur NDW? *Ernstfall, es ist schon längst soweit*: Der Begriff „Neue Deutsche Welle“ wurde 1979 von Alfred Hilsberg in einer dreiteiligen Serie in „Sounds“ über die aktuelle Musikszene der Zeit und musikalische Subkulturen in Düsseldorf, Hamburg, Hannover und Berlin als Pendant zur englischen „New Wave“ geprägt und bezeichnete in der Anfangsphase avantgardistische Punkadaptionen von Bands wie Hans-a-Plast, Deutsch-Amerikanische Freundschaft, Der Plan, Abwärts, Mittagspause und Labels wie Ata Tak, ZickZack Records u. a. *Es geht voran*: Nach dem Wechsel von Fehlfarben (*Monarchie und Alltag*) und DAF zu Major-Plattenfirmen wurde die NDW zu einem Etikett und Markennamen von neuen deutschsprachigen Bands, die sich durch ironische Schlageradaptionen, Klamauk und im besten Fall durch einen dadaistischen Habitus definierten. *Wir steigern das Bruttosozialprodukt*: Der Weg aus der Subkultur zum kommerziellen Erfolg führte zu einem Verlust der Wahrnehmung von Subversionsstrategien und folgerichtig überflutete die neue NDW die Charts und die ZDF-Hitparade. Es war die Stunde von Markus, Hubert Kah, Trio und Fr! Menke, man wollte Spaß, 310 Stundenkilometer fahren und hohe Berge stürmen. Noch heute wird hauptsächlich diese Phase als rührselige Erinnerung an die eigene Jugend gefeiert und auf Schlagerfestivals endgültig veramscht. Den Schlusspunkt bildeten Nena, Grönemeyer und Co., die zwar noch heute als Vertreter der NDW verbucht werden, aber nach Ansicht der Autorin die NDW beendeten, da sie sich durch das Fehlen von Ironie als Stilmittel aus der NDW verabschiedeten, gleichzeitig aber nie erreichte kommerzielle Erfolge als deutsche Rockmusiker hatten. *Komm, wir lassen uns erschießen!*

Eigene biografische Erfahrungen reflektierend, befindet sich die Autorin methodisch in der Tradition der Cultural Studies, nach deren Theorie Inhalte nicht allein durch die hermeneutisch-musikalische Analyse autonomer Musikwerke, sondern vor allem durch die Bedeutungszuweisung der Rezipienten entstehen. Folgerichtig werden im zweiten Kapitel der Arbeit kultursoziologische Untersuchungen zur Entwicklung der NDW aus den Sub- und Jugendkulturen englischer Punks mit einer politisch und wirtschaftlich aussichtslosen gesellschaftlichen Perspektive hin zu einer Kultur deutscher Mittelschichtsjugendlicher in Großstadt- und Provinzszenen mit einer neuen, differenzierten und intellektuelleren Ausdrucksvielfalt geführt. Nach Darlegung der Forschungslage, in der auch nicht verschwiegen wird, dass gerade die Musikpädagogik der Zeit die neue Musikrichtung im Vergleich zu einer bewunderten Kunst-Rockmusik

(z. B. Pink Floyd) als eher minderwertige Popmusik abgetan hat, folgt eine Geschichte der stilistischen Entwicklung der Frühphase durch Analyse einzelner Titel von Mittagspause, Abwärts, DAF. Ausgearbeitet werden Neuerungen wie die Einführung ironischer Texte, neue Instrumentierungen z. B. durch Synthesizer, Versachlichung der Sprache, unverständliche Codierung von Sprachinhalten, Abkehr von einfachen politischen Parolen und die generelle Hinwendung zu deutschen Texten. Im dritten Kapitel, in dem die Hochzeit der NDW bis zum Niedergang beschrieben wird, werden die verbindenden Stilmittel beleuchtet und in den kulturellen Kontext der deutschen Unterhaltungsmusikgeschichte gestellt. Die Autorin thematisiert u. a. gespielte Distanz, lakonische Nüchternheit, Ironie, Hinwendung zum Regionalismus (*Wissenswertes über Erlangen* oder Trios berühmtes Plattencover, auf dem nur ihre Adresse in Großenkneten gestempelt ist), die Neubesetzung des Begriffes Heimat (affirmativ oder ernsthaft), die Verwendung von deutscher Sprache als Provokation und Abwendung von der Geschichte der vorherigen Rockmusik, den Bezug zur Unterhaltungskultur der 20er und 50er Jahre mit Begriffen wie Heimat, Südsee, Halbstarke, Wirtschaftswunder, Neoromantik, aber auch Verkunstung, sprachliche Kargheit, minimale Klangästhetik (Trios Casio-Melodie in *Da-Da-Da*), Subversionsstrategien durch Provokation (DAFs *Tanz den Mussolini*), Scheinaffirmation (*Zurück zum Beton*) und Naivität. Die NDW wendete sich hin zum Schlager und wurde einerseits zur allgemeinen Jugendkultur mit eigenem Lebensstil, andererseits aber auch zur Massenware in den damals begrenzten medialen Abspielstationen, und dadurch konnten die Affirmationsstrategien von den meisten Fans nicht mehr nachvollzogen werden und verloren ihre Wirkung, die Szene der Anfangsjahre wandte sich (auch stilistisch) ab. Im vierten Kapitel beschreibt Barbara Hornberger den Niedergang der NDW als Geschichte eines zu großen Erfolges und Folge einer Transformation in den Mainstream, bei der die bisherigen Codierungen nicht mehr funktionierten. („Mit dem Erfolg der kommerziell-witzigen NDW-Songs wird jedoch der Kreis der Rezipienten in einer Art und Weise erweitert, die den Rahmen einer kodierten Kommunikation über deren subversive Bedeutungsebene sprengt. Die scheinaffirmative Strategie erzeugt auf diese Weise affirmative Hits und ist als Subversionsstrategie diskreditiert“ S. 358), oder anders ausgedrückt: NDW-Intellektuelle schauen keine Hitparade und Schlagerfans wollen keine Ironie! Die Schuld am Niedergang durch den ökonomischen Erfolg mit einem Massenausgang der Major-Plattenfirmen wird von der Autorin zwar kurz postuliert, doch leider nicht durch einen statistischen Apparat mit Plattenaufgaben und Charterfolgen belegt. Hier wäre zu analysieren, ob die NDW nicht in anderer musikalischer Form hätte überleben

können, ohne ihre Stilmittel komplett aufgeben zum müssen. Kapitel 5 beschäftigt sich mit der Wirkungsforschung: die Autorin verpflichtet hier als Erben nicht etwa Grönemeyer oder Westernhagen, sondern die Hamburger Schule (Blumfeld), deutschen Rap und Techno mit DAF als Vorläufer.

Fazit: die NDW war die erste deutschsprachige Entwicklung einer nationalen Popmusik mit neuen stilistischen Elementen, die einer Self-Made-Musik einer Jugendkultur des Aufbruchs Ausdruck verliehen hat und an ihrem eigenen Erfolg gescheitert ist. Zeitgenossen mögen sich an Plattenläden voll mit faszinierenden Neuerscheinungen erinnern, aber am Ende auch an eine Überproduktion von billigen Kopien von Erfolgsmustern für alle.

Barbara Hornberger hat eine fundierte und theoretisch begründete Geschichte der NDW vom Punk bis zum Scheitern vorgelegt und die bisher umfangreichste stilistische Analyse durchgeführt. Es fehlt aber eine umfassende Dokumentation der wirtschaftlichen Faktoren, eine adäquate Darstellung der einzelnen Jugendszenen und ein internationaler Vergleich zu nachfolgenden, auch in Deutschland erfolgreichen Stilen wie der New Wave und zu neuen technologischen Entwicklungen. Bibliotheken können anhand der Literatur- und Tonträgerliste ihren Bestand auf die wichtigsten Veröffentlichungen überprüfen (auch wenn wichtige CDs nicht mehr lieferbar sind). Insgesamt eine hervorragende wissenschaftliche Arbeit über Popmusik, die weit über andere Erfahrungsberichte hinausgeht.

Torsten Senkbeil

**Neuerscheinung (Juni 2012):**

**Oskar Fried (1871 – 1941):**

**Lieder für eine oder zwei Singstimmen**

Revidierte Neuausgabe, herausgegeben von Alexander Gurdon und Urs Liska.  
Soft- oder Hardcover, ca. 124 Seiten, Fadenheftung.  
VK: € 34,95 (Softcover) / € 50.– (Hardcover),  
vergünstigte Subskription bis zum 28. 05. 2012

**sound-rel** DRE 1201 – [www.sound-rel.de](http://www.sound-rel.de)



**Präsentationskonzerte:**

**Katharina Kammerloher**, Mezzosopran,  
**Stephan Rügamer**, Tenor, **Urs Liska**, Klavier

**22. 05. 2012, 19. 00 – Berlin**

Zentral- und Landesbibliothek Berlin,  
Haus Berliner Stadtbibliothek – Ribbeck-Haus  
*Fried, Schönberg, Kralik von Meyrswalden*  
Info: [www.zlb.de](http://www.zlb.de), 030 - 90 226 - 101, Eintritt frei

**17. 06. 2012, 11. 00 Uhr – Stuttgart**

Konzertsaal der Staatlichen Hochschule für Musik und  
Darstellende Kunst. *Fried, Schönberg (Uraufführung)*  
Internationale Hugo-Wolf-Akademie Stuttgart  
Karten & Info: [www.ihwa.de](http://www.ihwa.de), Tel. 0711 - 72 23 36 99

**29. 06. 2012, 20. 03** (voraussichtlich)

Deutschlandradio Kultur – [www.dradio.de](http://www.dradio.de)  
Wiedergabe des Konzerts vom 17. 06. 2012

Eine CD-Produktion der Lieder von Oskar Fried  
entsteht derzeit bei Deutschlandradio Kultur.

**Weitere Informationen und Kontakt:**

[de.wikipedia.org/wiki/Oskar\\_Fried](http://de.wikipedia.org/wiki/Oskar_Fried)  
[www.sound-rel.de](http://www.sound-rel.de) | [mail@sound-rel.de](mailto:mail@sound-rel.de)  
Fax 0711 - 350 82 64 | Tel. 0170 - 290 25 63

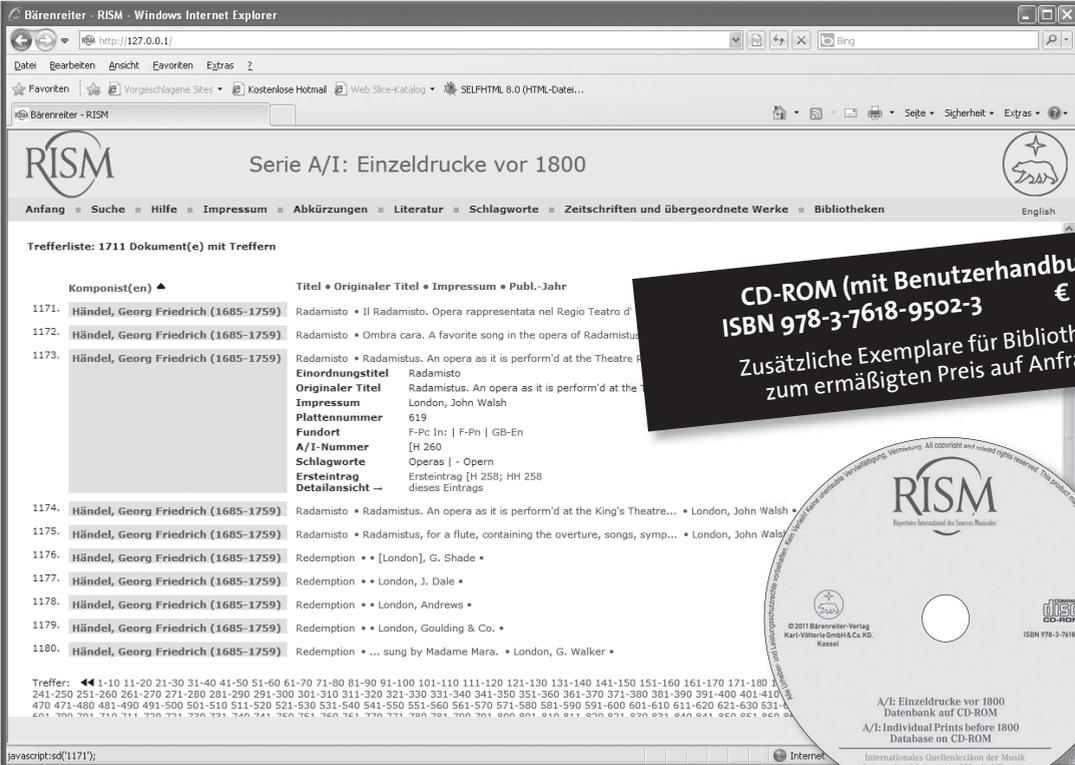


## A/I: Einzeldrucke vor 1800 Datenbank auf CD-ROM

Mit der **CD-ROM zur RISM Serie A/I: Einzeldrucke vor 1800** liegt die weltweit größte Quellensammlung gedruckter Musikwerke erstmals in elektronischer Form vor. Die CD-ROM bietet Wissenschaftlern, Musikern, Bibliotheken und Musikantiquariaten, kurz: allen Personen und Institutionen, die mit musikalischen Quellen arbeiten, eine enorme Arbeitserleichterung bei der Recherche nach historischen Musikdrucken.

Über 100.000 Datensätze!

€ = geb. Euro-Preis in Deutschland – Irrtum, Preisänderung und Liefermöglichkeiten vorbehalten.



**CD-ROM (mit Benutzerhandbuch)**  
ISBN 978-3-7618-9502-3 € 445,-  
Zusätzliche Exemplare für Bibliotheken  
zum ermäßigten Preis auf Anfrage



Für die CD-ROM wurden die Inhalte der neun Hauptbände in einer Datenbank erfasst und um die Neuerungen der Supplementbände ergänzt. Komponistennamen, Bibliothekssigel und Werkverzeichnisse wurden an den Standard der Serie A/II angepasst, aktualisiert und mit den entsprechenden Dateien verknüpft. Damit stehen nun auch die normierten Inhalte dieser Dateien mit vielen Verweisen, genauen Zitaten und

Bibliotheksadressen sowie oftmals ein Link zu deren Website zur Verfügung. Darüber hinaus wurden Gattungsschlagworte und – wo möglich – Besetzungsangaben eingefügt. Der Gewinn der CD-ROM liegt in der Möglichkeit, sämtliche Titelangaben nach Begriffen zu durchsuchen (Volltextsuche und einzelne Indices).

- ▶ Die Datenbank-Einträge werden als **Volltext** angezeigt und orientieren sich in ihrem Aufbau an den Titeln in den gedruckten Bänden.
- ▶ Die Übernahme von Textpassagen in eigene Dokumente ist möglich.
- ▶ Anzeige über Standardbrowser

Das Booklet zur CD finden Sie als pdf im Internet unter:  
[www.baerenreiter.com](http://www.baerenreiter.com)



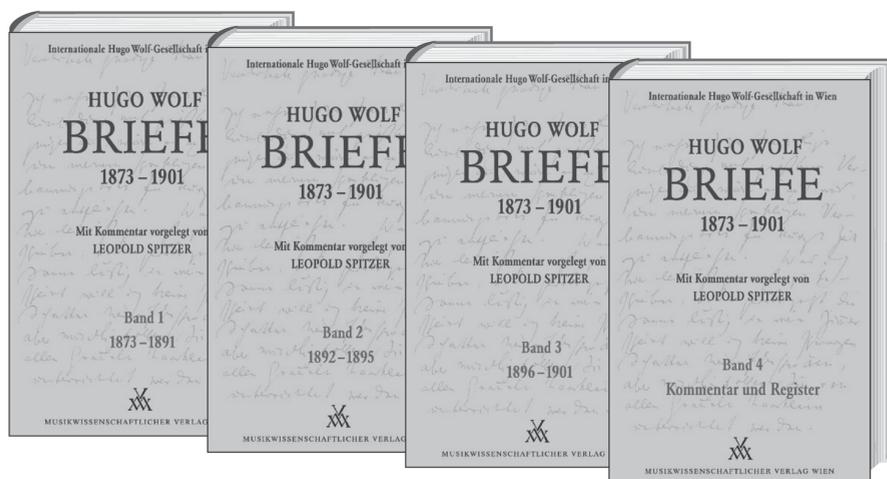
**Bärenreiter**  
The Musicians' Choice

NEU – ERSTMALS  
GESAMMELT ERHÄLTlich!

# HUGO WOLF

## Briefe 1873 – 1901

Ausgabe in vier Bänden  
vorgelegt von Leopold Spitzer



Die Edition umfasst mehr als 2200 Korrespondenzstücke, darunter zahlreiche Erstveröffentlichungen nach Originalquellen, und spannt den Bogen von Briefen an die Familie des 13-jährigen Gymnasiasten bis zu den letzten erschütternden Zeugnissen des bereits schwerkranken Hugo Wolf aus der Nervenheilanstalt.

Die Briefausgabe gewährt bislang unbekannt Einblicke in die Biographie Hugo Wolfs sowie den Entstehungsprozess seiner Werke ebenso wie in sein kulturelles und geistiges Umfeld. Ein separater Kommentarband dokumentiert sämtliche Quellen und Lesarten und informiert über die in den Briefen erwähnten Personen, Orte und Werke.

**BAND 1: Briefe 1873–1891** 680 Seiten, Hardcover mit Schutzumschlag, W 103/1, ISBN 978-3-902681-20-1, EUR 56,73 (exkl. MwSt.)

**BAND 2: Briefe 1892–1895** 840 Seiten, Hardcover mit Schutzumschlag, W 103/2, ISBN 978-3-902681-21-8, EUR 66,35 (exkl. MwSt.)

**BAND 3: Briefe 1896–1901** 672 Seiten, Hardcover mit Schutzumschlag, W 103/3, ISBN 978-3-902681-22-5, EUR 56,73 (exkl. MwSt.)

**BAND 4: Kommentar und Register** 868 Seiten, Hardcover mit Schutzumschlag, W 103/4, ISBN 978-3-902681-23-2, EUR 69,23 (exkl. MwSt.)



MUSIKWISSENSCHAFTLICHER VERLAG WIEN

[www.mwv.at](http://www.mwv.at)

Auslieferung: Edizioni Musicali Europee, via delle Forze armate 13, 20147 Milano (ITALIEN)  
Tel.: 0039-02/48 71 31 03, Fax: 0039-02/30 13 32 13, [office.eme@libero.it](mailto:office.eme@libero.it)

# CARL PHILIPP EMANUEL BACH

## *The Complete Works*

---

NEU ERSCHIENEN:

C.P.E. Bachs Porträtsammlung

Die von dem Hamburger Bach angelegte umfangreiche Sammlung von Musikerporträts aus dem 16. bis späten 18. Jahrhundert ist die früheste ihrer Art in der Musikgeschichte; der Bestand wird in dem vorliegenden zweiteiligen Katalog erstmals erschlossen.

Teil 2 enthält mehr als 300 farbige Abbildungen.

Teil I + Katalog

Teil II + Abbildungen

Herausgegeben von Annette Richards; Anhänge von Paul Corneilson

ISBN 978-1-933280-69-1 (2 Bände) \$75.00\*

---

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

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

Bestellmöglichkeiten:

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

E-Mail: [sales@packhum.org](mailto:sales@packhum.org); Internet: [www.cpebach.org](http://www.cpebach.org)

Auskünfte zu Verpackung und Porto telefonisch oder per Mail.

\* Preise ausschließlich für Direktverkauf zzgl. Porto und Verpackung



## Anzeigenpreise und -formate | Rabatt gültig ab März 2012

Allen Preisen ist der jeweils gesetzlich gültige Mehrwertsteuersatz hinzuzurechnen. Farbige Anzeigen (4C) sind z. Zt. nicht vorgesehen. Für die dritte Anzeige im Kalenderjahr 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

## Redaktion

Ricarda Hörig & Kristina Richts  
Musikwissenschaftliches Seminar  
Detmold/Paderborn  
z. Hd. Kristina Richts  
Gartenstraße 20  
D-32756 Detmold  
Tel.: +49 (52 31) 97 56 67  
Fax: +49 (52 31) 97 56 68  
fm@aibm.info  
http://www.aibm.info

## Verlag

### (Vertrieb | Abonnement | Anzeigenverkauf)

ortus musikverlag  
Krüger & Schwinger OHG  
Rathenaustraße 11  
D-15848 Beeskow  
Büro Berlin: Gipsstraße 11  
D-10119 Berlin  
Tel./Fax: +49 (30) 472 03 09  
ortus@t-online.de / http://www.ortus.de

## Herausgeber

AIBM Gruppe Bundesrepublik Deutschland e.V.

**Auflagenhöhe** 280 Stück

## Erscheinungsweise | Redaktionstermine

Heft 1 | Anzeigenanmeldung bis zum 31.12.  
Datenabgabe bis zum 21.1.  
Erscheinungstermin 28.2.

Heft 2 | Anzeigenanmeldung bis zum 30.4.  
Datenabgabe bis zum 21.5.  
Erscheinungstermin 30.6.

Heft 3 | Anzeigenanmeldung bis zum 31.8.  
Datenabgabe bis zum 21.9.  
Erscheinungstermin 31.10.

## Zahlungsbedingungen

Zahlung nach Erhalt der Rechnung ohne Abzug.

## Bankverbindung

Postbank Berlin  
BLZ 100 100 10  
Konto-Nr.: 50 58 53 100

## Dateiformat

PDF oder TIFF mit eingebetteten Fonts

**Auflösung** mindestens 300 dpi

**Druck** Digitaldruck

**Datenabgabe** per Mail oder Datenträger per Post  
an den Verlag

Stadtbibliothek Stuttgart 2011



Foto: Jürgen Gätzke (Stuttgart)