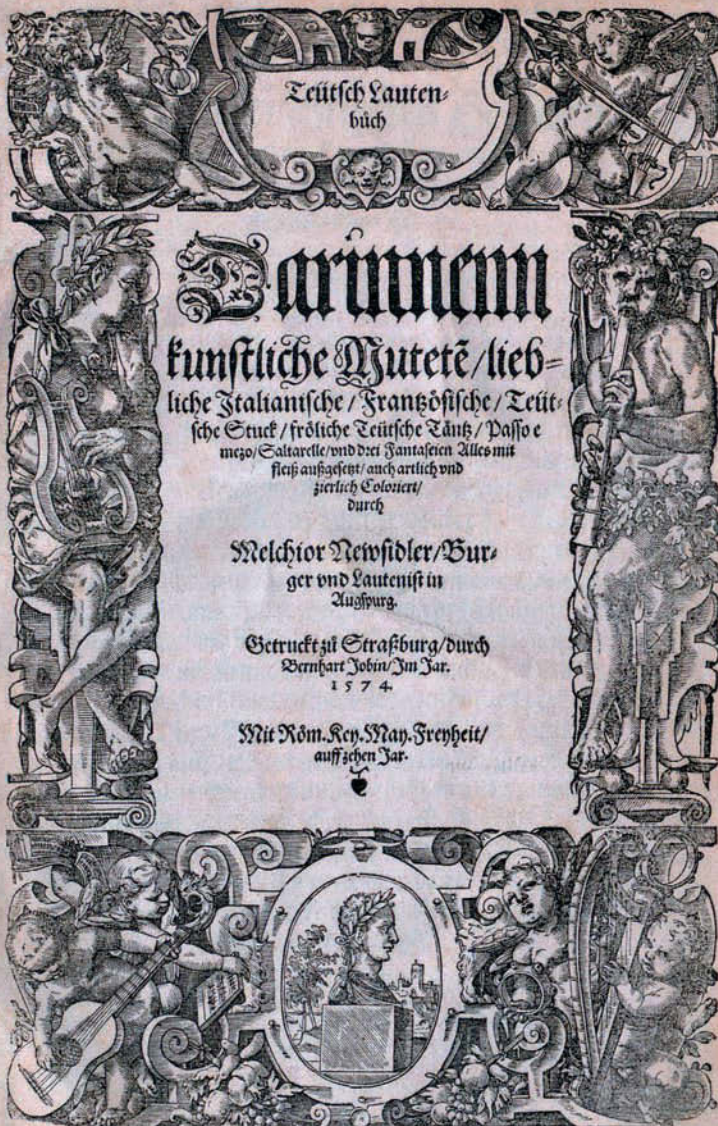


Forum Musikbibliothek

Beiträge und Informationen
aus der musikbibliothekarischen Praxis

2012

33. Jahrgang



Die Notendrucke des 16. und 17. Jahrhunderts mit mehrstimmiger Musik in der Bayerischen Staatsbibliothek München 7

„Early Music Online“ 11

60 Jahre RISM: Interview mit dem Präsidenten Christoph Wolff 16

Von der Musikerfamilie Bach bis zu Böhnners *Dreiherrnstein* – ein Streifzug durch die Notenhandschriften im Gothaer Schloss Friedenstein 23

„Amadeus, Amadeus!“ Eine Mozart-Rallye der Stadtbücherei Würzburg 29

ortus

Forum **M**usikbibliothek
2 / 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
Printmanufaktur Dassow
**Druck
Schrift
Papier** Rotis 10/12,5 pt
SoporSet Premium Offset 80g/m²

ISSN 0173-5187

Umschlag Vorderseite:
**Melchior Newsidler: Teütsch Lautenbuch...,
Straßburg 1574**
Bayerische Staatsbibliothek München,
2 Mus.pr. 65
Umschlag Rückseite:
**Jakob Paix: Thesaurus motetarum...,
Straßburg 1589**
Bayerische Staatsbibliothek München,
2 Mus.pr.65#Beibd.1

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 Kolleginnen
und Kollegen,
liebe Leserinnen
und Leser,**

Mitte Juni vermeldete die deutsche RISM-Redaktion die Entdeckung einer bisher unbekanntes Kantate C. P. E. Bachs im Stadtarchiv Stade. Wie dieser aktuelle Fund belegt, wird auch heute noch mit Hilfe systematischer Quellenerfassung Vergessenes oder gänzlich Unbekanntes zu Tage gebracht. Der 1952 in Paris gegründete RISM-Verein hat sich die Aufgabe gestellt, schriftliche musikalische Quellen zu verzeichnen, auf diese Weise zu schützen und für Musikwissenschaftler und Musiker zugänglich zu machen. In den fast 50 Bänden, die bis heute veröffentlicht wurden, konnte ein beeindruckend weites Spektrum an Materialien erfasst werden, u. a. arabische Schriften aus der Zeit 900–1900, Tropen- und Sequenzenhandschriften, persische Handschriften zur Musik, musiktheoretische Schriften aus dem karolingischen Zeitalter, hebräische Manuskripte. Die Ergebnisse spiegeln die Internationalität des Projekts. In den letzten Jahren gelang mit der Einführung der Software Kallisto und schließlich der Freischaltung des RISM-OPACs zudem eine grundlegende Modernisierung.

In diesem Jahr feiert RISM sein 60-jähriges Jubiläum. Aus diesem Anlass führte Ulrike Wolf ein Interview mit dem RISM-Präsidenten Prof. Christoph Wolff und Steffen Voss berichtet über die zum Jubiläum veranstaltete internationale RISM-Tagung.

Die Artikel zum Stimmbuch-Projekt der Bayerischen Staatsbibliothek München und dem englischen Projekt „Early Music Online“ zeigen, wie sich Quellenkatalogisierung und -bereitstellung in unserer Zeit verändern. In ihrem „Streifzug durch die Notenhandschriften im Götthaus Schloss Friedenstein“ gibt Undine Wagner einen Überblick über die Ergebnisse einer systematischen RISM-Erschließung eines Bibliotheksbestandes. In einem wirklichen Praxisbericht beschreibt Gudrun Föttinger schließlich, wie sie das Portal „Liszt online“ mit den Beständen des Liszt-Museums Bayreuth aufbaute.

Fernab von Quellensammlungen und Digitalisierungsprojekten beschäftigen sich öffentliche Bibliotheken beständig mit der Entwicklung von Lese- und Informationskompetenz. So veranstaltete die Stadtbücherei Würzburg im Rahmen des Mozartfestes eine „Mozart-Ralley“. Mit einem Augenzwinkern berichtet Manfred Ullrich über die Herausforderungen, Fünftklässlern fernab von Nintendo DS, Wii und Play-Station die Liebe zu klassischer Musik und Literatur näher zu bringen.

Wir wünschen Ihnen viel Freude bei der Lektüre!

Ricarda Hörig und Kristina Richts

Spektrum	7	Jürgen Diet, Frank Krahl, Sabine Kurth: Die Notendrucke des 16. und 17. Jahrhunderts mit mehrstimmiger Musik in der Bayerischen Staatsbibliothek München: Digitalisierung und Online-Bereitstellung
	11	Stephen Rose: „Early Music Online“
	16	60 Jahre RISM: Interview mit dem Präsidenten Christoph Wolff
	21	Steffen Voss: Musikedokumentation in Bibliothek, Wissenschaft und Praxis. Konferenz anlässlich des 60-jährigen Bestehens von RISM. 4. bis 6. Juni 2012, Mainz, Akademie der Wissenschaften
	23	Undine Wagner: Von der Musikerfamilie Bach bis zu Böhnners <i>Dreiherrnstein</i> – Ein Streifzug durch die Notenhandschriften im Gothaer Schloss Friedenstein
	29	Manfred Ullrich: „Amadeus, Amadeus!“ Eine Mozart-Rallye der Stadtbücherei Würzburg
	32	Gudrun Föttinger: Liszt online – Ein Geschenk zum zweihundertsten Geburtstag des Komponisten

Personalia	38	Abschied von Frank Stadler (A. Odenkirchen)
-------------------	----	---

Rundblick	39	Berlin: Neue Kooperation der Zentral- und Landesbibliothek (ZLB) mit dem Verein musica reanimata (D. Klein)
	41	Berlin: Die Universitätsbibliothek der Universität der Künste auf dem Weg zur UB 2.0 (G. Sischke, A. Zeyns)
	43	Berlin/Freiburg im Breisgau: Neues DFG-Projekt: Verzeichnis der deutschsprachigen Liedflugschriften digital (M. Scheibe)
	45	Berlin/Potsdam: Friedrich der Große 300 – Ausstellungen in Berlin und Potsdam (M. Gordienko)
	48	Freiburg im Breisgau: Die neue Website „Songlexikon.de“ (F. Hörner)
	49	Göttingen: Internationaler Kongress der Gesellschaft für Musikforschung (J. Diet, J. Haug)
	51	Leipzig: Zur Gründung des Notfallverbunds Leipziger Archive und Bibliotheken (A. Märker)
	54	München: Einführung einer neuen Filmsystematik an der Hochschule für Musik und Theater (B. Niemann)
	55	Der Musikatlas der Initiative Musik (K. Gemein)

Rezensionen	57	Lexikon der Filmmusik. Personen, Sachbegriffe zu Theorie und Praxis, Genres. Hrsg. von Manuel Gervink und Matthias Bückle (H.-P. Wolf)
	58	Eduard Hanslick zum Gedenken. Bericht des Symposions zum Anlass seines 100. Todestages. Hrsg. von Theophil Antonicek, Gernot Gruber, Christoph Landerer (A. Odenkirchen)

- 60 Ulrich Drüner und Georg Günther: Musik und „Drittes Reich“. Fallbeispiele 1910 bis 1960 zu Herkunft, Höhepunkt und Nachwirkungen des Nationalsozialismus in der Musik (K. Bujara)
- 62 Sabine Henze-Döhring: Friedrich der Große. Musiker und Monarch (C. Niebel)
- 63 Anette Müller: Komponist und Kopist. Notenschreiber im Dienste Robert Schumanns (M. Gordienko)
- 65 Doris Mundus: Musikstadt Leipzig. Ein Stadtrundgang (U. Wolf)
- 66 Sebastian Werr: Geschichte des Fagotts (I. Jach)
- 67 Kisir und tanbūra. Dahab Khalil, ein nubischer Musiker von Saï, im Gespräch mit Artur Simon aus Berlin (H. Walravens)
- 69 Felix Denk und Sven von Thülen: Der Klang der Familie. Berlin, Techno und die Wende (T. Senkbeil)
- 72 Laurenz Lütteken: Musik der Renaissance. Imagination und Wirklichkeit einer kulturellen Praxis (H.-P. Wolf)
- 73 Oswald von Wolkenstein. Die Rezeption eines internationalen Liedrepertoires im deutschen Sprachbereich um 1400. Hrsg. von Christian Berger (V. Wolf)
- 74 „An den Rhein und weiter“. Woldemar Bargiel zu Besuch bei Robert und Clara Schumann. Ein Tagebuch von 1852. Hrsg. von Elisabeth Schmiedel und Joachim Draheim (J. C. Gero)
- 77 Walter Salmen: „Nu pin ich worden alde ...“. Begegnungen und Verweigerungen im Leben eines Musikwissenschaftlers (C. Niebel)
- 78 Ksenia Bönig: Das große Buch der Orgel (S. Schwantag)

Jürgen Diet, Frank Krahl, Sabine Kurth
Die Notendrucke des 16. und 17. Jahrhunderts mit mehrstimmiger Musik in der Bayerischen Staatsbibliothek München: Digitalisierung und Online-Bereitstellung

Im Februar 2012 startete der erste Abschnitt eines von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Digitalisierungsprojektes der Abteilung Musik und des Münchener Digitalisierungszentrums / Referat Digitale Bibliothek (MDZ) an der Bayerischen Staatsbibliothek München (BSB). In enger Zusammenarbeit mit dem Institut für Buch- und Handschriftenrestaurierung der BSB (IBR) sollen in den kommenden vier Jahren ca. 1.800 Notendrucke konservatorisch geprüft und ggf. restauriert, digitalisiert und mit einem spezifischen Präsentationsmodul online bereitgestellt werden.

Gegenstand des Projektes

Die Bayerische Staatsbibliothek besitzt mit ca. 1.800 Notendruckten des 16. und 17. Jahrhunderts, die mehrstimmige vokale oder instrumentale Musik enthalten, einen der weltweit reichsten und meistgenutzten Bestände aus der Frühzeit des Notendrucks. Er fußt auf dem Gründungsbestand der Hofbibliothek der bayerischen Herzöge im 16. Jahrhundert, für die internationale Notendrucke gezielt als Schwerpunkt einer Gelehrtenbibliothek (und somit nicht für die praktische Verwendung in der Hofkapelle) gesammelt wurden. Zahlreiche darin enthaltene Unika haben zur einzigen bzw. vollständigen Überlieferung von Kompositionen beigetragen, sie ermöglichen aber auch seit über 150 Jahren bibliographische, buchwissenschaftliche und musikwissenschaftliche Forschungen und Editionen.

Stimmbücher in Sammelbänden

Die Entwicklung des Notendrucks orientierte sich an der musikalischen Praxis des Vokalensembles.

Die Notendrucke des 16. und 17. Jahrhunderts wurden in der Regel als „Stimmbücher“ gedruckt: Für jede einzelne Stimme eines Notendrucks wurde ein eigenes Stimmbuch hergestellt. Da keine Partitur existiert, wird für die Aufführung und das Studium ein vollständiger Stimmensatz benötigt, z. B. Cantus, Altus, Tenor, Bassus und Quinta vox. Im Bestand der BSB sind in den meisten Fällen mehrere verschiedene Werke (d. h. bis zu 20 verschiedene Notendrucke) in Form eines Sammelbandes zusammengebunden. Dabei gehören die Titel in den Konvoluten jeweils der gleichen Stimme (z. B. Cantus) an. Jeder Stimmen-Sammelband enthält die Notendrucke in gleicher Abfolge. Sie tragen die gleiche Grundsignatur wie der erste enthaltene Notendruck, die bei jedem nachfolgenden Notendruck durch eine individuelle Beibandzählung erweitert wird (siehe Abb. S. 8).

Der größte Teil des Bestandes ist in empfindlichen historischen Einbänden überliefert, darunter auch viele Pergament-Einbände mit Supralibros, Exlibris und handschriftlichen Eintragungen. Für ein Digitalisierungsvorhaben ist das Zusammenwirken von Erscheinungsform (zu ca. 70 % Stimmdrucke), Bindeform im Münchner Bestand und hohen konservatorischen Anforderungen der historischen Bände eine große Herausforderung.

Katalogsituation und die Bibliographien *RISM A I* und *RISM B I,1*

Die Notendrucke der BSB sind vollständig im Online-Katalog der Bayerischen Staatsbibliothek nachgewiesen (<https://opacplus.bsb-muenchen.de>). Für die frühen Notendrucke bietet er ausführliche Katalogisate ohne die in den gedruckten Bänden der internationalen Quellenbibliographie *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM) für die Verzeichnung üblichen Titelkürzungen. Jeder Notendruck ist eine bibliographische Einheit und besitzt unabhängig von der Bindung eine eigene Titelaufnahme, in der auch die Erscheinungsform als Stimmdruck verzeichnet ist (z. B. „5 Stb.: C, A, T, B, 5. (16, 16, 16, 16, 20 Bl.)“ bei 4 Mus.pr. 135#Beibd.11).

Das maßgebliche Quellenverzeichnis RISM unterscheidet die historischen Notendrucke bibliographisch in „Musikalische Sammeldrucke“ (Musikpublikationen mit Werken mehrerer Autoren; Serie *Recueils Imprimés, RISM B I*) und „Einzeldrucke“ (Autorenwerke; Serie *RISM A I, Einzeldrucke vor 1800*).

Diese bibliographische Unterteilung bestimmt auch die Struktur des DFG-Projektes: Im ersten Projektabschnitt in den Jahren 2012 bis 2014 werden alle Sammeldrucke einschließlich der ihnen beigegebenen ca. 460 Einzeldrucke digitalisiert. Dies sind insgesamt ca. 1.030 Notendrucke. Für den zweiten Projektabschnitt (2014–2016) ist die Digitalisierung der verbleibenden ca. 770 Einzeldrucke vorgesehen.

In den Katalogdaten der frühen Musikdrucke bislang noch nicht enthalten sind die bibliographischen Nachweise und Siglen bei RISM. Auch sind nicht immer alle Erscheinungsvermerke vollständig. Noch vor der Digitalisierung müssen daher an den Katalogeinträgen entsprechende Ergänzungen vorgenommen werden, um die wissenschaftlichen Recherche-Möglichkeiten zu erweitern und auf ei-

nen einheitlichen Standard zu bringen. Dazu wird der jeweilige Druck anhand des RISM-Verzeichnisses recherchiert und seine dortige Verzeichnung als bibliographischer Nachweis in den Katalogdatensatz eingefügt. So trägt das oben genannte Beispiel des Lasso-Drucks *Sacrae cantiones quinque et sex vocum, Liber II* mit der BSB-Signatur 4 Mus. pr. 135#Beibd.11 die RISM-Sigle L 794 innerhalb der Serie *A I (Einzeldrucke vor 1800)*. Das Katalogisat wurde um den Zusatz „Bibliogr. Nachweis: RISM A I, L 794“ erweitert.

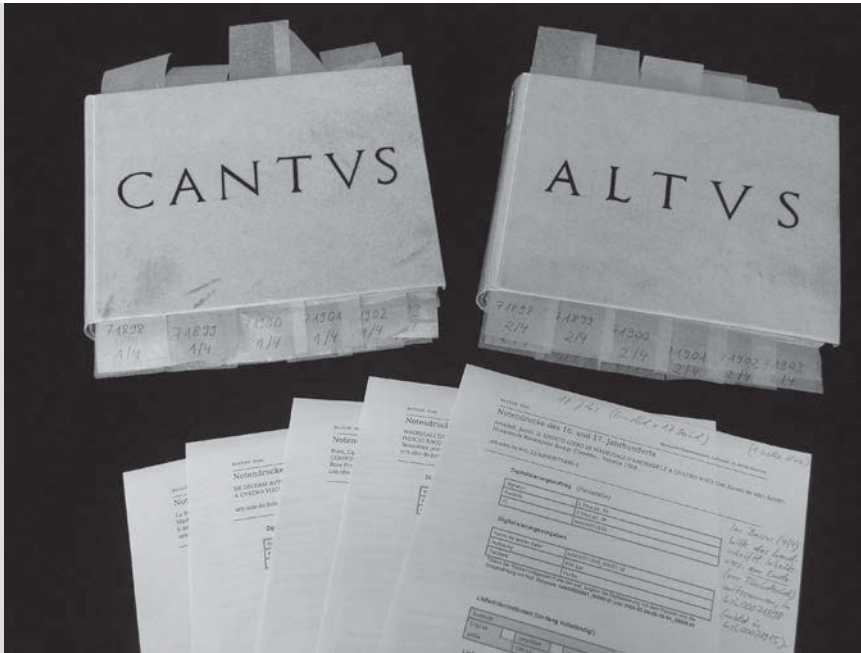
Falls noch nicht vorhanden, werden auch Erscheinungsort (sowohl in exakter historischer Schreibung des Originals als auch in normierter Ansetzungsform), -datum und Verlagsname nachgetragen. Im Falle des Lasso-Drucks lauteten diese ggf. zu ergänzenden Angaben: „Venedig (Venetiis), 1566“ und „Antonio Gardano“.

Digitalisierung

Im Vorlauf zur Digitalisierung der Notendrucke im MDZ sind zahlreiche parallel laufende Arbeitsschritte nötig, die von der konservatorischen Prüfung und Sicherung (ggf. auch Restaurierung) der



Drei Stimmbücher aus 4 Mus.pr. 15



4 Mus.pr. 96;
scanfertig vor-
bereitete Stimm-
buch-Bände mit
Markierungsstrei-
fen und Digitali-
sierungsaufträgen

Originale über die Ergänzung der Online-Katalogisate bis zur physischen Vorbereitung der Bände zum Scannen reichen. Vor dem Scannen werden die historischen Bände (zum Großteil Tresorbestände) systematisch vom Institut für Buchrestaurierung der BSB gesichtet und hinsichtlich Erhaltungszustand und Eignung für die Digitalisierung geprüft. Spezielle Anmerkungen und Hinweise des IBR zum jeweiligen Druck (wie z. B. zum möglichen Öffnungswinkel eines kleinformatigen Bandes) finden dann bei der Durchführung des Scannens Berücksichtigung.

Der eigentliche Scanvorgang erfolgt im Scan-Zentrum des MDZ an der Bayerischen Staatsbibliothek durch ein festes Team von Mitarbeitern, die große Erfahrung speziell im Bereich der Digitalisierung wertvoller historischer Buchbestände (z. B. aus dem DFG-Projekt „VD16-Digitalisierung“) besitzen, mittels Aufsichtsscannern. Im Falle der Stimmbücher erfordert die komplexe Struktur der Bindeeinheiten, dass die über mehrere Bände verteilten, jeweils zum selben Druck gehörigen Teile

zweifelsfrei in ihrer richtigen Reihenfolge gekennzeichnet werden. Zu diesem Zweck werden in die Bände jeweils zu Beginn eines neuen Abschnitts Markierungstreifen aus hauchdünnem säurefreiem Seidenpapier eingelegt, anhand derer sich die ausführenden Scan-Operatoren orientieren müssen. Ist das Digitalisat in der richtigen Reihenfolge (z. B. Discantus, Altus, Tenor, Bassus) fertig gestellt, werden die Streifen aus den Bänden entfernt. Im nachfolgend abgebildeten Beispiel (Grundschrift 4 Mus.pr. 96) enthalten die vier Stimmenbände Cantvs, Altvs, Tenor, Bassvs jeweils 18 zusammengebundene Notendrucke (allesamt vierstimmige Vokalwerke, erschienen in Venedig im Zeitraum von 1546 bis 1560).

Um die Belastung der wertvollen und sehr empfindlichen Bände durch die Digitalisierung so gering wie möglich zu halten und Schäden an Papier und Einband auszuschließen, werden nicht die bibliographischen Einheiten, sondern die physischen Bindeeinheiten einer Grundschrift der Reihe nach vollständig durchgescannt (z. B. zuerst ein

Cantus-Stimmenband mit den Oberstimmen mehrerer unterschiedlicher Drucke, dann ein Altus-Stimmenband usw.). Die Images der enthaltenen Einzelstimmbücher sowie der Bindematerialien (ggf. mitsamt historischer Exlibris der Vorbesitzer) werden danach in bestimmter Reihenfolge sortiert, wobei die Anordnung in mehrere bibliographische Einheiten mittels entsprechender Dateinamen hergestellt wird. Somit sind alle zusammengehörenden Stimmen eines Notendrucks in einem Digitalisat vereint.

Im Anschluss an das Scannen erfolgt die Qualitätskontrolle der Digitalisate. Sie ist eine besonders komplexe und wichtige Aufgabe, da Bildqualität, Zusammengehörigkeit der Notendrucke, Vollständigkeit und richtige Abfolge der Images gleichzeitig zu prüfen und ggf. Korrekturen zu veranlassen sind: Seite für Seite im Abgleich mit dem Originalband wird das Digitalisat geprüft, – als unmittelbar nächster Schritt nach dem Scannen. Ist alles korrekt, wird die endgültige Archivierung der Bilddateien angestoßen.

Die manuelle Erfassung von ansteuerbaren Strukturdaten (Sprungmarken auf den Beginn jedes Stimmbuches eines Notendrucks sowie auf die darin enthaltenen Original-Inhaltsverzeichnisse) in der Zentralen Erfassungs- und Nachweisdatenbank (ZEND) ist der grundlegende Schritt für die spätere spezifische Online-Präsentation der Stimmbücher (s. u.). ZEND, eine Eigenentwicklung des MDZ, ist das zentrale Produktionstool für die Digitalisierung an der Bayerischen Staatsbibliothek. Bisher wurden damit über 804.000 Digitalisate (Stand Juni 2012) aus dem Bestand der Bayerischen Staatsbibliothek verarbeitet und der Präsentation im Internet zugeführt.

Zur Einpflege der Sprungmarken in ZEND wird zunächst das fertige Digitalisat aufgerufen. Die Images mit den Stimmbücher-Anfängen eines Notendrucks sowie die Seiten der Inhaltsverzeichnisse werden entsprechend gekennzeichnet. So wird z. B. der Beginn des Bassus mit dem Sprungmarkeneintrag „Stimme B“ versehen. Dieser wird später in der Präsentation für den Nutzer als Link anklickbar sein.

Ein spezifisches Online-Präsentationsmodul für die Stimmbücher

Ein bislang nicht erfülltes Desiderat aller Digitalisierungsprojekte im Bereich der historischen Notendrucke ist die adäquate Präsentation von Stimmbüchern. Derzeit folgen bei Digitalisaten von Stimmbüchern die einzelnen Stimmen aufeinander wie Kapitel eines Buches (auf den vollständigen Cantus folgt der vollständige Altus usw.). Das gesamte Digitalisat kann linear durchgeblättert werden.

Das MDZ stellt für die Präsentation der Digitalisate in der Digitalen Bibliothek der BSB (<http://www.digitale-sammlungen.de>), je nach Objekt- und Präsentationstyp verschiedene Viewer zur Verfügung: Der „MDZ-Standard-Viewer“ stellt z. B. einzelne Bilder des digitalisierten Werkes auf dem Bildschirm dar und bietet zusätzliche Navigationsmittel (z. B. für Zoom, Miniaturansicht und Blätterfunktionen) sowie zahlreiche Benutzungstools an. In den DFG-geförderten Digitalisierungsprojekten findet außerdem der „DFG-Viewer“ Verwendung, der zusätzlich die Darstellung zweier gegenüberliegender Seiten ermöglicht.

Beide Viewer sind auch im Bereich der Notendrucke relevant: z. B. für Partituren, die wie Bücher Seite für Seite nacheinander durchgeblättert werden, aber auch für Drucke in chorbuchartiger Anordnung, bei denen der Notentext z. B. eines Liedes in Stimmen gedruckt auf zwei gegenüberliegende Seiten verteilt ist, die erst zusammen die vollständige Komposition darstellen (vgl. Petrucci *Frottole*).

Wo keine Partitur vorhanden ist, kann nur eine simultane Darstellung aller zusammengehörenden Stimmen auf einem Bildschirm in verschiedenen Bereichen des Browserfensters den vollständigen Notentext sichtbar machen. So sollen z. B. bei einem Madrigalbuch mit fünf Stimmbüchern im Browser automatisch fünf Fenster geöffnet werden, die jeweils die erste Seite jedes Stimmbuches anzeigen (in der Regel das Titelblatt). Für die Navigation ist jedes einzelne Stimmenfenster mit einer separaten Blätterfunktion ausgestattet. Inhaltsverzeichnisse (d. h. die vorher als Sprungmarken erfassten Ein-

gaben) können über Icons angesteuert werden; die Präsentation soll auch Zoomfunktionen (100 % und 150 %) enthalten. Die technische Entwicklung wird vom MDZ fachlich betreut.

Perspektiven

Die BSB erwartet durch die Digitalisierung des Bestandes und die Entwicklung des Stimmbücher-Präsentationsmoduls einen weitreichenden Nutzen für die musik- und buchwissenschaftliche Forschung. Forschungen zur Einbandkunde und zu exemplarspezifischen Besonderheiten werden dann unabhängig von der originalen Quelle möglich. Dies betrifft vor allem handschriftliche Eintragungen im Notentext und Papiermängel, die in den hochauflösenden Images im Unterschied zu früheren analogen Reproduktionsformen deutlich erkennbar sind. Damit wird auch die Belastung der Originale durch häufige Benutzung deutlich verringert.

Die Ergebnisse des Projektes sollen abgesehen von der Präsentation in den „Digitalen Sammlungen“ des Münchener Digitalisierungszentrums auch in die Virtuelle Fachbibliothek Musikwissenschaft (www.vifamusik.de) integriert werden. Die Digitalisate der Notendrucke der BSB sind über den URN-Eintrag im Katalogisat des OPACplus und des FachOPAC Musik aufrufbar. Angestrebt wird des Weiteren die Nachnutzung des neuen Präsentationstools in künftigen Projekten, etwa im Bereich der Erstellung von Partituren via Optical Music Recognition (OMR) eines Notentextes. Unabhängig davon wird es auch anderen Bibliotheken den Anreiz bieten, ihre Stimmbuch-Bestände in gleicher Weise zu präsentieren.

Jürgen Diet, Frank Krahl und Sabine Kurth arbeiten in der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek. Frau Kurth koordiniert dort das Stimmbücher-Projekt.

Stephen Rose „Early Music Online“

Bei „Early Music Online“ (www.earlymusiconline.org) handelt es sich um ein neues elektronisches Angebot, das Digitalisate früher Musikdrucke der British Library London umfasst. Das Projekt steht unter der Leitung der Royal Holloway University of London und wurde in seiner ersten Phase durch das „2011 Rapid Digitisation Programme of the Joint Information Systems Committee“ (JISC) finanziert. In diesem ersten Projektabschnitt wurden mehr als 320 Sammeldrucke mit Musik des 16. Jahrhunderts digitalisiert, die zusammen genommen mehr als 9.000 einzelne Kompositionen umfassen. Die Notendigitalisate sind für jedermann frei zugänglich; PDFs der einzelnen Bände können für Unterricht und Forschung sowie für andere nicht-kommerzielle Zwecke heruntergeladen werden.

Bewusst konzentrierte sich „Early Music Online“ bisher auf in *RISM B/I* für die British Library

nachgewiesene Sammeldrucke. /1/ Solche Musikanthologien sind die vorrangige Publikationsform für Musik des 16. Jahrhunderts und enthalten die beliebtesten Werke der Zeit. Doch bis heute ist der Inhalt der Sammeldrucke in Bibliothekskatalogen und -datenbanken nur unzulänglich erschlossen. *RISM B/I* führt lediglich die Namen der Komponisten an, deren Werke in den Anthologien enthalten sind, ohne jedoch Titel der einzelnen Kompositionen zu nennen. Verschiedene Nachschlagewerke bieten Inhaltsverzeichnisse von ausgewählten Sammeldrucken, so zum Beispiel Howard Mayer Browns Katalog der frühen Instrumentalmusik oder Mary Lewis' Bibliographie der Musikdrucke von Antonio Gardano. /2/ Doch bis heute sind diese Informationen nicht in einem zentralen elektronischen Nachweissystem zusammengeführt.

So war es ein zentrales Anliegen des Projekts „Early Music Online“, hochwertige Metadaten zu erstellen, um auf diese Weise die Recherchierbarkeit und Zugänglichkeit der Inhalte der Sammeldrucke zu verbessern. Bis dato umfassten die Nachweise der musikalischen Anthologien im

Katalog der British Library minimale Angaben: häufig nur den Titel, den Verlagsort und das Erscheinungsjahr. Diese Kurztitelaufnahmen wurden ersetzt durch umfassende Metadaten mit folgenden Informationen:

- Vollständige Beschreibung des Inhalts des Sammeldrucks, unter Aufführung aller enthaltenen Werke mit Komponist und Titel
- Vollständige diplomatische Übertragung der Titelseite
- Physische Beschreibung der Bände, einschließlich der Anzahl der Stimmbücher, Seitenmaße und Paginierung
- Zusammenfassung der in dem Sammeldruck vertretenen musikalischen Genres
- Verweise auf die einschlägigen modernen Bibliographien, einschließlich *RISM B/I*
- Zusammenfassende Angaben zu allen handschriftlichen Eintragungen und anderen Informationen zur Provenienz der Bände

Die Namensansetzungen der Komponisten, Herausgeber, Widmungsempfänger, Drucker und Verleger erfolgten gemäß den „Authority files“ der Library of Congress. Verlagsorte, die in den Drucken häufig in lateinischer Form angegeben werden (zum Beispiel Lutetiae = Paris), wurden, um die Suche zu erleichtern, zusätzlich in heute gebräuchlicher englischer Bezeichnung indiziert.

Technische Details

Die Digitalisierung wurde von dem British Library Imaging Services Studio durchgeführt, welches aus den bereits vorhandenen Mikrofilmen der Drucke TIFF-Master-Dateien herstellte. Die Bilder wurden in einem zweiten Schritt, um sie in das digitale Repositorium hochzuladen, in JPEG-Dateien konvertiert. Die Entscheidung, vom Mikrofilm zu digitalisieren, hatte Zeit- und Kostengründe – die Förderung durch das „Rapid Digitisation Programme“ setzte klare Grenzen. Die Digitalisierung erfolgte in der Qualität von 300 dpi; die so entstandenen Bilder erlauben einen Einsatz von Opti-

cal Music Recognition Software wie zum Beispiel Aruspix (www.aruspix.net). Durch die Festlegung auf Graustufen-Digitalisate wurden mehrfarbige Drucke wie Miguel de Fuenllanas *Libro de musica para vihuela* (Sevilla 1554; RISM 1554³²) von vornherein aus dem Projekt ausgeschlossen. Mit zusätzlichen Mitteln sollen in Zukunft diese Bände mit Farb-Digitalisaten in „Early Music Online“ eingebunden werden.

Die Metadaten des Projekts sind im British Library Catalogue (<http://explore.bl.uk>) erfasst und sind ebenso über den COPAC (den Verbundkatalog der wissenschaftlichen Bibliotheken Großbritanniens, www.copac.ac.uk) und die „RISM UK Database of Musical Sources“ (www.rism.org.uk) zugänglich. Aus den Katalogisaten führt ein Link direkt zu den Digitalisaten im Repositorium von Royal Holloway (<http://digirep.rhul.ac.uk>). Das digitale Repositorium basiert auf „Equella“, einer proprietären Plattform, die Royal Holloway auch als virtuelle Lernumgebung nutzt, was allerdings für die Präsentation großer Bilddateien keine ideale Lösung ist. Weitere finanzielle Mittel sind erforderlich, um einen Viewer einzuführen, der insbesondere auch digitalisierte Stimmbücher für den Nutzer komfortabel darstellen kann. Als Vorteil von „Equella“ ist hervorzuheben, dass die Metadaten der digitalisierten Materialien von Google indiziert und auch von anderen Repositorien geharvestet werden können, was die Online-Sichtbarkeit des Projekts deutlich erhöht.

Jeder digitalisierte Band besitzt eine persistente URL, welche zum Zitieren und zur schnellen Navigation genutzt werden kann. Sie basiert auf der existierenden *RISM-B/I*-Nummer: Friedrich Lindners Motetten-Sammeldruck *Sacrae cantiones, cum quinque, sex et pluribus vocibus* (Nürnberg 1585) hat zum Beispiel die RISM-Nummer 1585¹; die persistente URL lautet <http://purl.org/rism/Bl/1585/1>. Es wäre wünschenswert und äußerst sinnvoll, dass dieser Ansatz, RISM-URLs zu bilden, von anderen Bibliotheken, die frühe Musikdrucke digitalisieren, übernommen wird.

Die Nutzung von „Early Music Online“

Die digitalisierten Musikdrucke aus „Early Music Online“ können über vier Portale erreicht werden, die alle ohne Passwort offen zugänglich sind. Die Inhalte werden als geschlossene Sammlung im digitalen Repositorium präsentiert (<http://digirep.rhul.ac.uk>), in dem eine einfache Suche und ein Browsing möglich sind.

Weitere und differenziertere Sucheinstiege bieten folgende Kataloge:

- Katalog der British Library (<http://explore.bl.uk>)
- Verbundkatalog COPAC (www.copac.ac.uk)
- „RISM UK Database of Music Sources“ (www.rism.org.uk)

In allen genannten Katalogen kann durch die Eingabe des Projektnamens „Early Music Online“ die Treffermenge auf Digitalisate des Projekts eingeschränkt werden; sie erlauben ferner eine Suche nach Titeln der Anthologien, nach Komponisten und enthaltenen Werken sowie nach Drucker- und Verlagsorten. Die differenziertesten Suchmöglichkeiten bieten die „RISM UK Database“ und der Katalog der British Library, in denen zum

1
Tabulatur von Antonio Scandello, „Ich weis mir ein festes gebawtes Haus“, aus Elias Nikolaus Ammerbach, *Orgel oder Instrument Tabulatur* (Leipzig, 1571¹), GB-Lbl, K.1.c.16. Wiedergabe mit Erlaubnis des British Library Board. Exemplar aus dem Besitz J. S. Bachs. Handschriftlich ergänzt sind Angaben zur vokalen Vorlage und der Anfang des Textes.

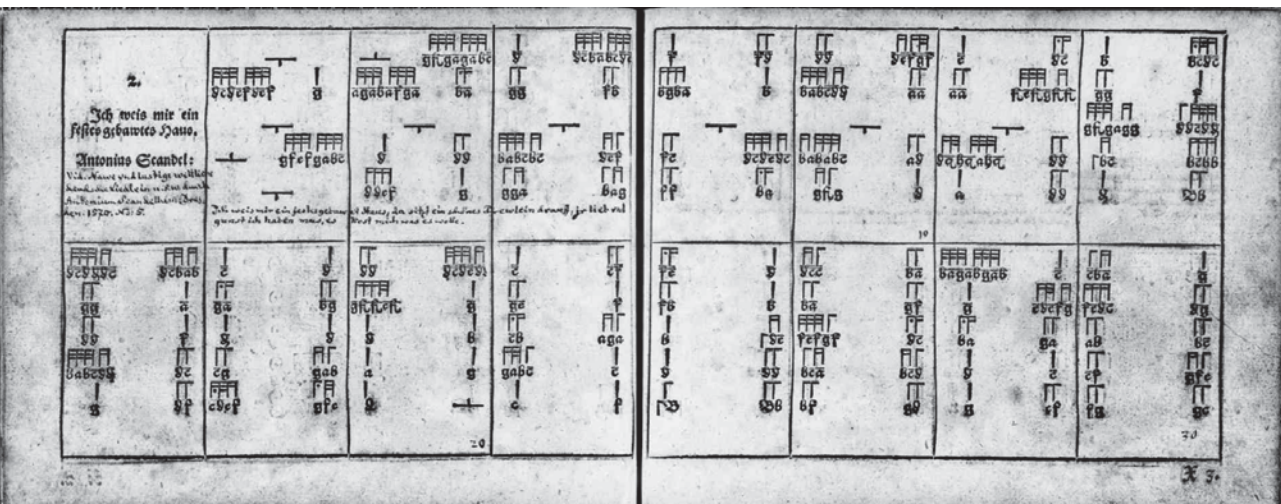
Beispiel auch Facettierungen und Suchverfeinerungen nach Genre oder Sprache der Vokalwerke möglich sind.

Zahlreiche der digitalisierten Stimmbuchsätze der British Library sind unvollständig. Die Katalogisate umfassen genaue Angaben zu vorhandenen und fehlenden Stimmbüchern. Für die Zukunft wird eine Zusammenarbeit mit anderen Bibliotheken angestrebt, aus deren Beständen fehlende Bände digital ergänzt werden könnten, so dass „Early Music Online“ virtuell vollständige Drucke zur Verfügung stellt.

Die Highlights der Sammlung

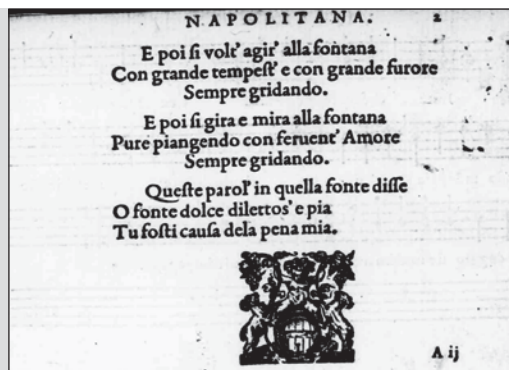
Die in „Early Music Online“ präsentierten Quellen spiegeln die internationale Ausrichtung des in der British Library aufbewahrten Bestands früher Musikdrucke wider. Die Sammlung enthält Publikationen aller wesentlichen europäischen Zentren des Musikdrucks des 16. Jahrhunderts wie Venedig, Rom, Lyon, Paris, Nürnberg, Antwerpen und Leuven. Vorhanden sind natürlich auch Belege des englischen Musikdrucks, wie zum Beispiel die ersten englischen gedruckten Stimmbücher *XX Songes* (London, 1530⁶) oder Thomas Tallis' und William Byrds' *Cantiones sacrae* (1575³).

Unter den digitalisierten Notendruckten aus deutschsprachigen Ländern befinden sich das Chorbuch *Liber selectarum cantionum* (Augsburg, 1520⁴), welches eine wichtige Quelle für die Musik Ludwig Senfls darstellt; Drucke mit volkssprachli-





2
 „Scis'ana font' e vidd'una zitella“
 (Cantus-Stimme) aus Il primo libro di
 villanelle alla napolitana (Paris, 1565), in
 RISM nicht verzeichnet, GB-Lbl, K.2.b.12.
 Wiedergabe mit Erlaubnis des British
 Library Board.



chen weltlichen Liedern wie die ersten drei Bände der *Frischen Teutschen Liedlein*, herausgegeben von Georg Forster (Nürnberg, 1549³⁵⁻³⁷) und eine Auswahl der beeindruckenden bei Katharina Gerlach erschienenen Nürnberger Anthologien, darunter Leonhard Lechners *Harmoniae miscellae cantionum sacrarum* (1583²) sowie Friedrich Lindners *Sacrae cantiones* (1585¹), sein *Corollarium cantionum sacrarum* (1590⁵) und das Unikat seiner *Bicinia sacra* (1591²⁷).

Einige der deutschen Drucke wurden parallel auch von der Bayerischen Staatsbibliothek München digitalisiert, wobei sich in den meisten Fällen die Digitalisate aus beiden Einrichtungen in der einen oder anderen Weise ergänzen. Von Lindners *Corollarium cantionum sacrarum* (1590⁵) existiert in München zum Beispiel nur noch das Tenor-Stimmbuch; das Londoner Exemplar ist vollständig und weist einige handschriftliche Anmerkungen auf. Das *Liber selectarum cantionum* (1520⁴) wurde von München und London parallel vollständig bereitgestellt. Die Doppelung des Werks erlaubt Wissenschaftlern nun den Vergleich zwischen zwei Exemplaren eines zentralen Belegs des frühen Musikdrucks. Die detaillierten Metadaten des Projekts „Early Music Online“ können auch bei der Nutzung des Münchener Projekts einen Mehrwert darstellen.

„Early Music Online“ enthält einige der wichtigsten gedruckten Tabulaturen des 16. Jahrhunderts. Zu den Lautentabulaturen gehören Domenico Bianchinis *Intabolutura* (Venedig, 1546²⁴); die zwei Bände von Francesco da Milanos *Intabolutura de lauto* (Venedig, 1546²⁷, 1546²⁹) und der dazugehörige dritte Band (Venedig, 1562²³), welcher von seinem Schüler Fiorentino Perino herausgegeben wurde. Zu erwähnen sind ferner Melchior Barberiis' *Intabolutura* (Venedig, 1549³⁹); die zwei Bände von Melchior Neusidlers *Intabolutura* (Venedig, 1566²⁹, 1566³⁰) und William Barleys *New Booke of Tabliture* (London, 1596²⁰).

Unter den deutschen Tabulaturen sind zwei bei Bernhard Jobin erschienene Straßburger Lautenanthologien, *Das erste Buch...Lautenstück* (Straßburg, 1572¹²) und sein *Teütsch Lautenbuch* (Straßburg, 1574¹³) zu erwähnen, des weiteren der von Adrian Denss verlegte Sammeldruck *Florilegium omnis fere generis cantionum suavissimarum* (Köln, 1594¹⁹). Ferner wurden drei zentrale deutsche Orgeltabulaturen digitalisiert: Elias Nikolaus Ammerbachs *Orgel oder Instrument Tabulatur* (Leipzig, 1571¹⁷; Abb. 1, Seite 13), sein *New künstlich Tabulaturbuch* (Leipzig/Nürnberg, 1575¹⁷), und Jakob Paix' *Orgel Tabulaturbuch* (Lauingen, 1583²³). Gerade im Zusammenhang mit den Tabulaturen ist der Gewinn der ausführlichen Metadaten für die Beantwortung konkreter Forschungsfragen hervorzuheben: Da die meisten dieser Tabulaturen

3
Giovanni Pierluigi da Palestrina, „Pose un gran foco“, aus Simone Verovio, *Canzonette a quattro voci* (Rom, 1591¹²), GB-Lbl, K.8.h.23. Wiedergabe mit Erlaubnis des British Library Board.

Bearbeitungen von Vokalmusik enthalten, lassen sich durch die Angaben zu enthaltenen Werken nun wesentlich leichter Konkordanzen bestimmen. Auf dieser Basis lässt sich der Prozess aufdecken, in dem Vokalwerke für Soloinstrumente adaptiert wurden.

Soweit nachvollziehbar, sind um die zehn Prozent der digitalisierten Drucke der British Library Unikate. Beispielhaft seien angeführt *Des chansons reductz en tabulature de luc à trois et quatre parties, livre deuxième* (Leuven, 1546²¹) und Melchior de Barberis' *Intabulatura di lauto de la messa di Antonio Fevino* (Venedig, 1546²¹); Jacob Arcadelt's *Il primo libro di madrigali* (Venedig, 1546¹⁶); Cristobal de Morales' *Mariae cantica vulgo magnificat dicta* (Lyon, 1550⁴) und der Band mit Vespermusik *I sacri et santi salmi di David Profeta* (Venedig,

1554¹⁷). Einige Titel sind überhaupt nicht in *RISM B/I* nachgewiesen, so eine Sammlung mit Motetten, welche Francesco de Layolle zugewiesen ist (Lyon?, c.1525), und ein Band mit Villanellen, *Il primo libro di villanelle alla napolitana* (Paris, 1565) (Abb. 2, Seite 14).

Die digitalisierten Materialien aus „Early Music Online“ bieten Studierenden und Musikern viele Möglichkeiten, sich mit der Musiknotation des 16. Jahrhunderts zu beschäftigen, sowohl mit der Mensuralnotation in den Stimmbüchern, als auch mit den verschiedenen Ausprägungen der Lauten- und Orgeltabulatur. Vieles des digitalisierten Repertoires liegt noch nicht in modernen Editionen vor; damit stellt „Early Music Online“ zudem einen Fundus an Musik zur Verfügung, der von Studierenden und Wissenschaftlern für ei-

gene Editionsprojekte genutzt werden kann. Die bereitgestellten Quellen geben ferner zahlreiche Einblicke in Themen der Aufführungspraxis. Zum Beispiel wird Palestrinas Canzonetta „Pose un gran foco“ in Simone Verovios Sammlung *Canzonette a quattro voce* (Rom, 1591²) mit einer Stimme für ein Tasteninstrument sowie mit Lautentabulatur vorgelegt (Abb. 3). Diese Instrumentalstimmen veranschaulichen die allmählich aufkommende Basso-continuo-Begleitung zu Ende des 16. Jahrhunderts und geben zudem Anhaltspunkte zu dem Verhältnis von Schlüsselung und Transposition. Die Cembalostimme ist eine Quart tiefer als die Vokalstimmen notiert, damit ist davon auszugehen, dass die in Chiavetten (hohen Schlüsseln: G2, C2, C3, C4) geschriebenen Vokalstimmen eine Quarte abwärts transponiert wurden.

Durch neue finanzielle Mittel können in der Zukunft hoffentlich weitere frühe Drucke der British Library digitalisiert werden. Die Projektverantwortlichen von „Early Music Online“ wären zudem daran interessiert, kooperative Digitalisierungsprojekte mit anderen europäischen Bibliotheken zu entwickeln, und dies nicht nur um die unvollständigen Stimmbuchsätze der British Library virtuell

zu ergänzen. Ferner werden die Images aus „Early Music Online“ für Projekte bereitgestellt, die sich mit Optical Music Recognition beschäftigen. Dies gilt zum Beispiel für das Projekt „Electronic Corpus of Lute Music“ (www.ecolm.org, Goldsmiths, University of London), welches zahlreiche digitalisierte Lautentabulaturen in maschinenlesbare Form umgesetzt hat.

Bei Fragen und Anmerkungen zu „Early Music Online“ und bei Interesse an den neuesten Informationen über das Projekt wenden Sie sich bitte an Stephen Rose (stephen.rose@rhul.ac.uk) oder die Projektmanagerin Sandra Tuppen (sandra.tuppen@bl.uk).

Übersetzung: Barbara Wiermann

Stephen Rose ist Senior Lecturer für Musik an Royal Holloway, University of London.

1 *Répertoire International des Sources Musicales. Serie B/I: Recueils imprimés, XVIe-XVIIe siècles*, München 1960.

2 Howard Mayer Brown: *Instrumental music printed before 1600*, Cambridge, MA 1965; Mary S. Lewis: *Antonio Gardano. Venetian music printer, 1538–1569. A descriptive bibliography and historical study*, 3 Bde., New York 1988–2005.

60 Jahre RISM: Interview mit dem Präsidenten Christoph Wolff

FM: *RISM, das internationale Quellenlexikon der Musik, feiert 2012 sein 60-jähriges Bestehen. Herr Prof. Wolff, welche Bedeutung hat Ihrer Meinung nach Quellenforschung heute noch für die Musikwissenschaft?*

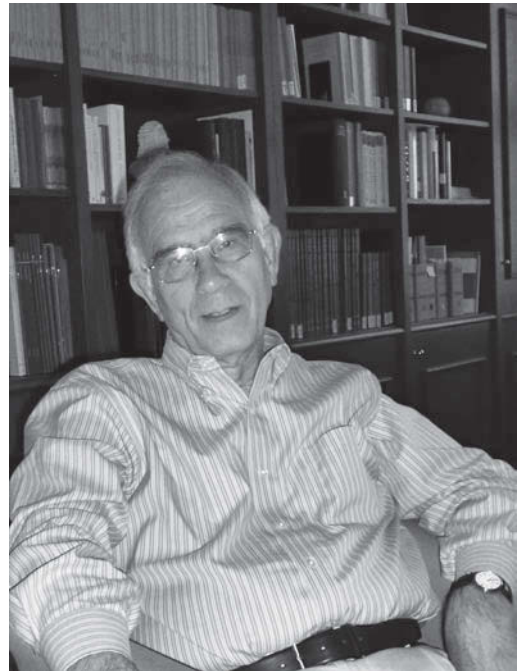
CW: Quellenforschung ist keine ‚sexy‘ Angelegenheit im Bereich unserer Wissenschaft. Sie ist eine Grundlagenforschung, und diese ist unverzichtbar. Vor allen Dingen, weil sie in ihren Ergebnissen auch dann bestehen bleibt, wenn sich die Moden in der Wissenschaftslandschaft verändern, ja sogar verändern müssen. Wenn Sie über eine bestimmte Gattung – beispielsweise die Symphonik des 18. Jahrhunderts oder die Oper des 17. Jahrhunderts

oder die Motetten der Reformationszeit – arbeiten wollen, dann brauchen Sie Unterlagen, die Ihnen verlässliche Informationen bieten. Für eine moderne Forschung, die eben wirklich auf dem neuesten Stand sein will, reicht das, was heute an gedruckten Vorlagen und Informationsmaterialien besteht, nicht aus. Von daher muss alles verfügbar sein – ganz egal, wie die Quellen benutzt werden oder welche Auswahl getroffen wird. Das verlangt einfach die wissenschaftliche Ethik und die Suche nach Wahrheit. Im ganz allgemeinen Sinne heißt das: Wir wollen zuverlässige Informationen liefern – ganz gleich, zu welchem Zweck und zu welchem Ziel wir unsere wissenschaftlichen Ideen führen wollen.

FM: Seit der Gründung im Jahr 1952 haben die nationalen Arbeitsgruppen viel geleistet, um die weltweit verstreut aufbewahrten Quellen zur Musik detailliert nachzuweisen. Welche Pläne wurden bisher verwirklicht und wo steht RISM heute?

CW: Wenn man nach 60 Jahren auf die lange Zeit zurückblickt, die das Projekt durchgemacht hat, dann ist es in der Tat wichtig, eine Art Bestandsaufnahme zu machen. Wir haben in der langen Zeit einige hunderttausend Daten gesammelt, die Auskunft geben über den weit verstreuten Bestand an musikalischen Quellen. Das Ziel war nicht, diese nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges so weit wie möglich zusammenzuführen, denn das wäre illusorisch gewesen. Stattdessen wollte RISM Informationen bieten, welche Quellen wo zu finden sind. Auf diese Weise sollten die Musikinteressierten auf der einen Seite und vor allem die Musikbibliothekare und Musikwissenschaftler auf der anderen Seite Auskunft darüber erhalten, an welchem Ort sie ihre Forschungen und Arbeiten durchführen können. Seitdem ist vonseiten der verschiedenen nationalen Arbeitsgruppen, die mit unterschiedlichem Tempo, aber auch mit unterschiedlichen finanziellen Voraussetzungen gearbeitet haben, eine ganze Menge passiert. Denn RISM hatte keinen großen Topf, aus dem die verschiedenen Ländergruppen finanziert werden konnten, sondern diese mussten sich auf der Basis ihrer eigenen Fundraising-Aktivitäten selbst eine finanzielle Grundlage schaffen – was in einigen Ländern schwieriger ist als in anderen.

Außerdem dürfen wir nicht außer Acht lassen, dass der Quellenbestand doch sehr stark variiert. Nehmen wir ein kleines Land wie etwa die Schweiz: Dort gibt es natürlich sehr viel Material, vor allen Dingen zum Mittelalter, zum Beispiel in den alten Klöstern wie St. Gallen und Einsiedeln. Es ist schon ziemlich aufwendig, das alles zusammenzubringen. Aber die Schweizer sind mit ihrem Projekt schon lange fertig geworden und haben sogar noch das 19. Jahrhundert mit aufgearbeitet und damit die Grenze überschritten, die RISM sich mit dem Jahr rund um 1800 gesetzt hatte. Nehmen



wir ein anderes Land wie Italien, das unermesslich viele Quellen hat, vom Mittelalter bis in die neueste Zeit: Dort sind wir noch relativ am Anfang, weil die Menge schwer zu bewältigen ist, und auch weil gerade in Italien ein echtes Verständnis für die Arbeit einer geschlossenen Ländergruppe nicht bestand und bis heute nicht besteht. Dann nehmen wir Deutschland: Wir hatten 40 Jahre lang ein geteiltes Deutschland und dementsprechend von Anfang an – also seit 1952 – zwei verschiedene Ländergruppen: eine in der ehemaligen DDR und die andere in der BRD. Auch diese wurden ganz unterschiedlich finanziert, wobei die westdeutsche Gruppe sehr viel stärker besetzt war und entsprechend schneller arbeiten konnte.

Es gibt folglich eine ganze Menge Asymmetrien, die wir in unserer Geschichte sehen und verstehen lernen müssen, um kein falsches Bild abzugeben.

FM: Heißt das für die Zukunft, dass die Datenbank weiter bestückt werden soll, zum Beispiel in Hinblick auf die riesige Menge an Quellen in Italien?

CW: Natürlich. Das Ziel ist völlig klar vor Augen,



aber die Realisierung ist noch weniger deutlich zu sehen. Wichtig ist aber auch Folgendes: Wir haben die Katalogisierung in den zurückliegenden Jahrzehnten weitgehend per Hand gemacht, sozusagen mit konventionellen Schreibmitteln: Handschrift und Schreibmaschine etc. Und dann kam der Computer mit Word-Prozessor, aber eine Online-Aufnahme, wie sie seit dem letzten Jahrzehnt möglich ist, war nicht denkbar – die technologischen Voraussetzungen waren nicht vorhanden. Das bedeutet aber jetzt, dass die großen Bibliotheken, zum Beispiel die Staatsbibliothek zu Berlin oder die Biblioteca Vaticana in Rom oder die Österreichische Nationalbibliothek, für ihre Bestände ganz unabhängig von RISM eine elektronische Katalogisierung ihrer Bestände vornehmen. Davon werden wir im Endeffekt nur profitieren können, denn es würde Jahrzehnte dauern, solch riesige Bestände von einem RISM-Mitarbeiter aufnehmen zu lassen. Das spielte bereits eine Rolle bei der frühen Konzeption der Arbeit der Ländergruppen.

Diese wurden nämlich dazu angehalten, primär die Quellenbestände der kleineren Bibliotheken ohne Personal zu katalogisieren, das heißt von den Kirchen-, Kloster- und Adelsbibliotheken. Denn die Auskünfte von den großen Bibliotheken – ob nun mithilfe eines Zettelkataloges oder inzwischen durch computergestützte Informationen – waren bereits mit einkalkuliert. Die Konzentration auf die kleineren Bibliotheken, ganz egal in welchem Land, war eine Vorentscheidung, die ich auch nach wie vor für klug halte.

FM: Für manche Benutzer von RISM, die etwa nicht wissen, dass für die Bachhandschriften der Staatsbibliothek zu Berlin „nur“ ein gedruckter Katalog vorliegt, ist die Recherche in der Online-Datenbank möglicherweise irreführend. Wäre es perspektivisch denkbar, dass die Bestände der großen Bibliotheken ebenfalls irgendwann in RISM eingearbeitet werden?

CW: Sie sprechen einen wunden Punkt an. Ich gebe Ihnen völlig Recht, dass das für den Benutzer verwirrend ist. Wenn wir jetzt etwa das Beispiel der Bachhandschriften nehmen: In RISM finden Sie nichts zu der weltgrößten Sammlung von Bachhandschriften in der Staatsbibliothek zu Berlin. Das ist in der Tat ein Problem, worüber wir auch im Vorstand diskutiert haben. Es wäre wichtig, dass wir neben der jetzt möglichen Online-Suche auch über das Vorhandensein von entsprechenden Nachschlagewerken Auskunft geben und Informationsmaterial zu Quellen liefern, die RISM nicht verzeichnet. Darauf war die Zentralredaktion bislang nicht eingestellt.

Eine Schwierigkeit bei der Realisierung sind natürlich auch wieder die finanziellen Bedingungen. So müssen wir einen Antrag auf Finanzierung eines bestimmten Projektes stellen, zum Beispiel für die Serie A/II (das sind die Individualmusikhandschriften nach 1600). Wenn es nun darum geht, bibliographische Informationen zu geben, dann haben wir dafür niemanden, der das macht. Denn es ist etwas leichtsinnig, von der Aufgabenstellung abzuweichen, für die Mittel bewilligt wurden. Von daher sind uns leider immer wieder Grenzen gesetzt, die Dinge, die wir für notwendig halten, so zielstrebig und möglichst schnell auch umzusetzen. Wir versprechen uns allerdings von der Zusammenarbeit mit der Virtuellen Fachbibliothek Musikwissenschaft (ViFaMusik), dass diese uns dazu verhilft, breitere Auskunftsmöglichkeiten zu schaffen – zumindest für die Übergangszeit, in der RISM vor allen Dingen hinsichtlich der großen Bibliotheksbestände einfach nicht auskunftsfähig ist.

FM: *Die ViFaMusik wird also als eine Art Schnittstelle fungieren?*

CW: Ja. Ich denke schon, dass das realisierbar ist. Wir müssen nur eine praktikable und dafür am besten geeignete Lösung finden.

FM: *2010 wurde endlich der Online-Katalog zu den Musikhandschriften freigeschaltet. Die Drucke sind*

dagegen elektronisch nur auf CD-ROM einsehbar. Sollen diese in Zukunft auch online recherchierbar gemacht werden?

CW: Sobald die technischen Voraussetzungen dafür gegeben sind, werden wir das tun: Wir haben jetzt mit dem Verlag die Vereinbarung getroffen, dass die RISM-Drucke der Serie A/II am 1. Januar 2014 online geschaltet werden sollen. Es ist ganz wichtig, dass wir nicht nur die jetzigen Inhalte der CD-ROM zur Verfügung stellen, sondern auch noch das Updaten der Unterlagen betreiben. Denn die CD-ROM ist zwar auf einem besseren Stand als die gedruckten Bände, aber wir haben mittlerweile noch viele zusätzliche Informationen gesammelt. Diese wollen wir dann auch gerne online verfügbar machen, so dass ein weiterer Mehrwert entsteht.

FM: *Die CD-ROM stellt wohl heute auch kein adäquates Medium mehr dar – so selten, wie sie benutzt wird!*

CW: Sie haben völlig Recht: Es ist eine veraltete Technologie. Die Entscheidung, die in den späten 1990er Jahren zugunsten der CD-ROM fiel, war damals zwar angemessen, aber die Zeit ist einfach über uns hinweggerannt. Aber die Tatsache, dass wir wenigstens die elektronische Datenaufnahme vorgenommen haben, lässt es sinnvoll erscheinen, jetzt im Rückblick die CD-ROM als Übergangslösung zu betrachten und nicht, wie es ursprünglich geplant gewesen war, als das Endprodukt.

FM: *Sollen zukünftig auch andere Bereiche, wie etwa weitere ‚Exotika‘-Bände, in die Arbeit von RISM aufgenommen werden oder wird der Fokus weiterhin auf den Drucken und Handschriften liegen?*

CW: Das Ziel ist natürlich, alles, was wir gesammelt haben, online und kostenfrei verfügbar zu machen. Ich denke, dass sich dieses für uns sehr wichtige Ziel stufenweise erreichen lässt. Wir haben uns da von vornherein in keiner Weise eingeschränkt, sondern sind in der Tat darum bemüht, alles, was an Daten gesammelt worden ist, auch entsprechend weiterzugeben.

FM: Gibt es einen Grund, warum viele Digitalisierungsprojekte RISM nicht als zentralen Einstiegsplatz nutzen? Warum gibt es zum Beispiel noch keine Vernetzung mit „Bach Digital“?

CW: Das hängt zum Teil damit zusammen, dass RISM nur Projekte realisiert, für das es Fördermittel beantragt hat. Durch die Beschreibung des Projektes ist demselben dann eine deutliche Grenze gesetzt. Bei „Bach Digital“ sehen wir es ganz genauso: Dort können wir nicht auch noch andere Komponisten mit einbeziehen, sondern müssen uns auf Bach beschränken. Jetzt ist aber natürlich das Interesse da, dass „Bach Digital“ sozusagen mehr weiß, als RISM über Bach anbietet, und dass wir jetzt die Verbindung zwischen beiden schaffen müssen. Damit die Information nicht blockiert wird, muss irgendwie eine Vermittlung stattfinden – selbst wenn die Dinge nicht zusammengeführt werden, weil das unter Umständen nicht möglich ist oder zu Komplikationen führt. Ich denke, dass wir schon viel damit erreichen, wenn wir Wege finden, die Information so anzubieten, dass die Nutzer in die richtige Richtung geführt werden.

Was für RISM in zunehmendem Maße wichtig ist – und wir arbeiten auch daran – ist, dass wir neben den Incipits, die ja eine ganz wichtige Suchfunktion bieten, auch in zunehmenden Maße Digitalisate einbinden möchten. Das heißt, dass dann ein unmittelbarer Zugriff auf Handschriften, die bereits in digitalisierter Form vorliegen, erfolgen kann. Was die Bachhandschriften betrifft, so brauchen wir nicht zu warten, bis die Staatsbibliothek mit ihrem Katalogisierungsprojekt fertig ist, weil alle Bachhandschriften der Staatsbibliothek zu Berlin bereits in „Bach Digital“ verzeichnet sind. Insofern können wir da versuchen, den jeweiligen Mehrwert in optimaler Form ins Spiel zu bringen.

FM: Die gegenseitige Einbindung wäre jedenfalls für beide Seiten von großem Nutzen. Das jeweilige

Digitalisierungsprojekt auf der einen und RISM auf der anderen Seite sollten sich gewiss nicht als Konkurrenten ansehen.

CW: Natürlich! Man muss einfach sehen, welche Möglichkeiten es gibt, um sich optimal zu ergänzen. Es ist, glaube ich, ganz wichtig, dass die Institutionen und Projekte, die zwar in ganz verschiedene Richtungen zielen, aber doch vergleichbare Absichten haben, miteinander kooperieren; dass es ihnen ermöglicht wird, gemeinsam zu planen und zueinander zu finden.

FM: Seit den 1950er Jahren nimmt RISM im Vergleich mit anderen Fächern eine herausragende Stellung in der Vernetzung von Wissenschaft und Bibliotheken ein. Eine solche Zusammenarbeit wurde nirgends sonst erreicht – trotzdem ist auch noch vieles möglich. Welche Ziele hat sich RISM in dieser Hinsicht für die Zukunft gesteckt?

CW: In der Tat ist diese Kooperation von Musikbibliothekaren und Musikwissenschaftlern auf dem Sektor der Bibliographie international singulär. Im Augenblick sehen wir, dass eine Reihe von Ländern, die gar nicht im Einzugsbereich der ursprünglichen Planung lagen, jetzt doch in unser Blickfeld rücken. Wir haben zum Beispiel aktive Ländergruppen in Brasilien, Mexiko und Japan. Nun geht es nicht darum, etwa traditionelle Musik der diversen Urvölker zu katalogisieren, sondern klassische europäische Musik, die eben auch nach Südamerika und nach Fernost Verbreitung gefunden hat (auch unter Umständen durch Kriegseinwirkungen oder durch die Sammlungstätigkeit bestimmter ambitionierter Musikliebhaber). Da wird uns eine ganze Menge an Informationen zufließen, die das Projekt entscheidend bereichern können.

FM: Haben Sie herzlichen Dank für dieses sehr informative Gespräch.

Das Interview führte Ulrike Wolf.

Steffen Voss

**Musikdokumentation in Bibliothek,
Wissenschaft und Praxis
Konferenz anlässlich des 60-jährigen
Bestehens von RISM
4. bis 6. Juni 2012, Mainz, Akademie
der Wissenschaften**

Die RISM-Zentralredaktion in Frankfurt am Main hatte Anfang Juni zu einer großbesetzten Jubiläums-Konferenz in die Räumlichkeiten der Akademie der Wissenschaften und Literatur, Mainz, eingeladen, die auch die Finanzierung der Veranstaltung ermöglichte. (Sowohl die Zentralredaktion als auch die deutsche RISM-Arbeitsgruppe sind Akademie-Projekte aus dem Programm der Musikwissenschaftlichen Editionen). Seit vor zehn Jahren der 50. Geburtstag von RISM mit einer Konferenz in Frankfurt am Main begangen wurde, hat die internationale Organisation einige dramatische Wandlungen durchgemacht. Neben finanzbedingten, inzwischen überwundenen Krisen, auf die der Präsident Christoph Wolff in seinem Eröffnungsgrußwort hinwies, ist es vor allem der rasante technologische Wandel, der das Bild der Organisation entscheidend verändern konnte. Das Versprechen eines öffentlich zugänglichen RISM-OPAC, der zur weltweiten Recherche von Musikhandschriften genutzt werden kann und der inzwischen auch mit einer Incipit-Suche ausgestattet ist, konnte eingelöst werden, was neben der verstärkten öffentlichen Nutzung des RISM-Angebots auch zu einer besseren Vernetzung der verschiedenen Ländergruppen führte. In Zukunft sollen auch Drucke über die Datenbank recherchiert werden können, als nächstes Projekt steht hier die Einbeziehung der Drucke des Bandes B I/1 (*Sammeldrucke 1500–1700*) an.

Zu Beginn der Konferenz wurden vor allem technische Fragen erörtert. Helmut Loos (Universität Leipzig) skizzierte Möglichkeiten der statistischen Auswertung von aus der RISM-Datenbank

bezogenen Massendaten. Peter Ackermann stellte das in Arbeit befindliche digitale Palestrina-Werkverzeichnis vor, dessen besonderes Charakteristikum die nicht-hierarchische Gegenüberstellung aller verfügbaren Quellen eines Werkes ist. Einen digitalen Catalogue raisonné in Form einer Datenbank präsentierte Sonja Tröster, Mitarbeiterin des Wiener Ludwig-Senfl-Projektes, dessen „Clou“ die Verlinkung mit verfügbaren digitalisierten Quellen darstellt. Einen technisch hoch entwickelten Standard boten zwei Mitarbeiter des Danish Centre for Music Publication (DCM) in Kopenhagen, Niels Krabbe und Axel Teich Geertinger. Mit Hilfe einer auf MEI (Music Encoding Initiative) aufbauenden Software sollen digitale Werkverzeichnisse erstellt werden; die Erfahrungen bei der Arbeit an der Carl-Nielsen-Werkausgabe ist dabei in die Entwicklung eingeflossen.

Digitale Editionen waren auch das Thema des Referates von Daniel Röwenstrunk, der die Möglichkeiten und Chancen einer gegenseitigen Verlinkung zwischen mit EDIROM erstellten Editionen (genutzt etwa durch die Carl-Maria-von-Weber- und Max-Reger-Gesamtausgabe) und RISM-Titeln aufzeigte. Neue Möglichkeiten und Lösungsvorschläge zu Problemen bei der Incipit-Recherche stellte ein Team aus Wissenschaftlern und Informatikern der Universität Utrecht und des Meertens Institute (Amsterdam) vor, wobei vor allem das bei konventionellen Incipit-Suchen auftretende Pro-



blem kleiner melodischer Varianten anhand einer Chormelodie in verschiedenen Bearbeitungen veranschaulicht wurde.

Eine digitale Aufbereitung eines aus privater Initiative entwickelten musikbibliographischen Projektes stellt die von Klaus Pietschmann und Christiane Wiesenfeld präsentierte „MessDaten-Bank“ (MDB) des Mainzer Musikwissenschaftlichen Instituts dar. Es handelt sich um den Versuch, sämtliche verfügbaren mehrstimmigen Vertonungen des Ordinarium missae in einer Datenbank zu erfassen, wobei die in jahrelanger Kleinarbeit von dem Ehepaar Peter und Verena Schellert gesammelten Daten als Grundlage dienen. Ein weiteres gattungsspezifisches Projekt ist „Clori“, eine in Italien entwickelte Datenbank, die eine Gesamtbibliographie der italienischen Kammerkantate des 17. und 18. Jahrhunderts zum Ziel hat. Die Erstellung der aufwendigen Titelaufnahmen verspricht wichtige Ergebnisse für die Forschung, weshalb die Werbung für internationale Kooperationspartner durch die Referentin Teresa Maria Gialdroni (Rom) volle Unterstützung verdient.

Die mit Hilfe der Datenbank „Kallisto“ erstellten RISM-Titelaufnahmen werden inzwischen in zunehmendem Maße von Bibliotheken genutzt, um ihre digitalen Sammlungen von Musikhandschriften zu präsentieren. Aus den RISM-Titeln können die Metadaten für die digitale Präsentation verwendet werden, wie die Beispiele der University of Washington Music Library und der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (Andrea Hartmann, RISM-Arbeitsstelle Dresden) zeigten.

Zwei Beiträge aus Österreich widmeten sich dem Thema der Wasserzeichenforschung. Das Wiener Einstein-Projekt, präsentiert von Emanuel Wenger, basiert auf bestehenden Wasserzeichen-Sammlungen, die in einer gemeinsamen Datenbank verfügbar gemacht werden können; hierauf könnte RISM bei der Erfassung und Ordnung von Wasserzeichen in Zukunft aufbauen. Eva Neumayr, Mitarbeiterin der Salzburger Arbeitsgruppe, konnte überraschende Ergebnisse zur Ermittlung von

Provenienzen von Musikhandschriften aufweisen.

Wie sehr die Arbeit der internationalen RISM-Arbeitsgruppen als notwendige Grundlagenforschung anzusehen ist, wurde durch die zahlreichen Referate und Arbeitsberichte der verschiedenen, aus mehreren Kontinenten angereisten RISM-Mitarbeiter deutlich. Vertreter aus Deutschland, Estland, Frankreich, Irland (in „Personalunion“ mit Großbritannien), Kroatien, Polen, Russland, Schweden, Slowenien, Spanien, dem mit gleich vier ReferentInnen besonders reich vertretenen Österreich, Brasilien, Kolumbien, Mexiko, Kanada und erstmalig auch Süd-Korea berichteten von ihren unterschiedlichen Erfahrungen und Arbeitsmöglichkeiten, präsentierten aber auch stolz neue Entdeckungen. Hier wurden jedoch auch die sehr unterschiedlichen materiellen und personellen Voraussetzungen der Arbeitsgruppen deutlich. Dabei zeigte sich, dass man auf ungeordnete und schwer zugängliche Bestände nicht nur in abgelegenen mexikanischen Kirchenarchiven, hinter den dicken (und leider WLAN-resistenten) Mauern kroatischer Klöster oder in irischen Country-Houses stoßen kann, sondern auch in thüringischen Dörfern, in denen noch so manches unbekanntes Adjuvantenarchiv zu entdecken ist.

Im Vortrag von Jürgen Diet (Bayerische Staatsbibliothek München / ViFaMusik) mit dem Thema „Searching in the RISM Data in the Future: Improved Content-Based Searching and Linking to Other Data Sources“ ging es u. a. um den Vorschlag, die Datensätze der *RISM-Serie A/II* als Linked Open Data (LOD) zur Verfügung zu stellen. Dies ist ein Desiderat von vielen Wissenschaftlern, die nicht nur in den RISM-Daten suchen, sondern sie auch in ihren eigenen Forschungen weiterverarbeiten möchten. Eine mögliche Art der Weiterverarbeitung ist die Einbindung der RISM-Daten in ein Discovery System. Das LOD-Thema wurde auch auf der Sitzung des RISM-Vorstandes besprochen, der sich am Rande der Mainzer Tagung getroffen hat. Der RISM-Vorstand befürwortet die Bereitstellung der Datensätze der *RISM-Serie A/II* als Linked Open Data und möchte noch die RISM-Ländergruppen

in die endgültige Entscheidung einbinden. Das entsprechende Entscheidungsgremium ist das RISM Advisory Council, das sich während der IAML-Tagung im Juli 2012 in Montréal treffen wird.

Die durch den Leiter der Zentralredaktion Klaus Keil und seine engagierten Mitarbeiter vorbereitete Tagung, die durch Workshops, ein Festkonzert und eine Pressekonferenz ergänzt wurde, war von einer entspannten und sehr kommunikativen Atmosphäre geprägt. Wie so oft bei Konferenzen, waren die Kaffeepausen-Gespräche ebenso wichtig wie

die eigentlichen Vorträge, vor allem der Kontakt zwischen den Mitarbeitern der oft sehr isoliert agierenden Ländergruppen konnte erheblich ausgebaut werden.

Link zum Programm der Tagung mit den Abstracts der Referate: <http://www.rism.info/en/community/events/conference-2012.html#c2211>

Steffen Voss ist wissenschaftlicher Mitarbeiter bei der RISM-Arbeitsgruppe Deutschland e. V., Arbeitsstelle München.

Undine Wagner Von der Musikerfamilie Bach bis zu Böhners *Dreiherrnstein* – Ein Streifzug durch die Notenhand- schriften im Gothaer Schloss Friedenstein

Die im Gothaer Schloss Friedenstein ansässige Bibliothek wurde 1647 gegründet und war bis 1920 sowie von 1925 bis 1945 Herzogliche Bibliothek. Von 1920 bis 1925 und nach ihrer Wiedereröffnung, im Jahr 1956, fungierte sie als Landesbibliothek. Zwischen 1969 und 1990 hieß sie Forschungsbibliothek Gotha, und im Mai 1999 wurde die Einrichtung Teil der Universitäts- und Forschungsbibliothek Erfurt/Gotha.

Die in der Gothaer Bibliothek aufbewahrte, historisch gewachsene Musikaliensammlung, deren Schwerpunkt auf der thüringischen Musikgeschichte liegt, ist reichhaltig und heterogen. Seit Ende des Jahres 2005 werden die Gothaer Musikhandschriften für das *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM) katalogisiert. /1/ Bei der Fülle des Materials und in Anbetracht dessen, dass die ohnehin noch nicht abgeschlossene RISM-Katalogisierung des Bestands nur zum Teil durch die Verfasserin erfolgte bzw. noch fortgesetzt wird, kann in den folgenden Ausführungen lediglich eine kleine Auswahl der Quellen berücksichtigt werden.

Einen reichhaltigen, gewichtigen und wertvollen Bestand der Gothaer Forschungsbibliothek bilden die Bachiana, /2/ darunter „eine bislang unbekannte Abschrift des *Credo in unum Deum* (BWV 232/13) aus Johann Sebastian Bachs *h-Moll-Messe* von der Hand des Bach-Schülers Johann Friedrich Agricola“, /3/ acht autographe Klaviersonaten von Johann Christoph Friedrich Bach (1732–1795, genannt: Bückeburger Bach) sowie die Sammlung Boineburg /4/ mit einem umfangreichen Bestand an Klavierwerken von Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788).

Von dem ehemals umfangreichen Bestand der Gothaer Hofkapelle ging der größte Teil bereits in jener Zeit verloren, als Georg Anton Benda (1722–1795) von 1750 bis 1778 Hofkapellmeister und damit auch für die Noten und Musikinstrumente verantwortlich war. Der verbliebene Restbestand wurde 1825 nach dem Tod des letzten Gothaer Herzogs und der daraus resultierenden Vereinigung der Herzogtümer Gotha und Coburg versteigert und somit verstreut. /5/

Infolgedessen blieb aus dem überaus umfangreichen Schaffen von Gottfried Heinrich Stölzel (1690–1749), der ab Ende des Jahres 1719 bis zu seinem Tod als Hofkapellmeister in Gotha wirkte, kaum Notenmaterial in der Herzoglichen Bibliothek Gotha erhalten; der heutige Bestand enthält lediglich elf Handschriften von Stölzels Werken: ein *Concerto Grosso. a quadro Chori* (vier Instrumentengruppen, Autograph), eine *Missa brevis c-*



Moll mit deutschem Text für fünfstimmigen Chor, Streicher und Basso continuo (autographe Partitur) sowie neun Kantaten – neben einer zur Kommunion bestimmten Kantate handelt es sich um Einzelwerke aus den Jahrgängen *Gott-geheiligt Singen und Spielen des Friedensteinschen Zions* 1721/1722 (Text: Johann Oswald Knauer), *Musikalisches Lob- und Dank-Opfer* 1737/1738 (Text: Stölzel) und *Erbauliche Kirchen-Andachten* 1743/1744 (Text: Stölzel). Von mehreren Kantatenjahrgängen sowie einigen Passionsmusiken Stölzels existieren in Gotha nur noch die Textbücher. | 6 |

Angesichts der 28-jährigen Wirkungszeit Bendas als Hofkapellmeister in Gotha sind dort nur wenige Noten von ihm erhalten geblieben. Von seinen Bühnenwerken existieren noch: *Romeo und Julie*, *Eine Oper mit gesprochenen Dialog oder Ein Drama mit Gesang in Musick gesetzt von Georg Benda*, autographe Partitur (D-GOI, Mus. 4° 44b/10a), dazu ein im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts geschriebener Klavierauszug mit dem Titel *Arien aus Romeo und Julie von G. Benda* aus dem Besitz

1
Arien aus *Romeo und Julie* von G. Benda, Beginn des Terzetts Nr. 4: „Ja, der Lerche frühe Kehle meldet, daß der Tag erwacht“, D-GOI, Mus. 4° 44b/12, f. 10v

von J. G. Ritter (D-GOI, Mus. 4° 44b/12) mit ausgewählten Stücken, darunter ein Terzett (Romeo, Julie, Laura): „Ja, der Lerche frühe Kehle meldet, daß der Tag erwacht“ (s. Abb. 1).

In einer als *Noten Buch* bezeichneten Sammelhandschrift unbekannter Provenienz, die aus der Zeit Ende des 18. oder Anfang des 19. Jahrhunderts stammt, sind Lieder, Arien und Gesänge unterschiedlichen Charakters enthalten (u. a. von Carl Heinrich Graun, Baldassare Galuppi, Francesco Zannetti, Johann Rudolf Zumsteeg). Außerdem befindet sich der Klavierauszug von Bendas Melodram *Ariadne auf Naxos* in dieser Quelle (D-GOI, Mus. 4° 53b/1, f. 15v–29r).

Bendas Vokalmusik ist durch zwei Quellen vertreten, zum einen durch die Partiturabschrift einer *Messe Es-Dur*, deren Kopftitel von einem zweiten Schreiber irrtümlich mit der Komponistenangabe „di Staelzel“ versehen wurde (D-GOI, Mus. 2°

101/4), zum anderen durch die autographe Partitur der beiden Kantaten *Amynts Klagen über die Flucht der Lalage* und *Die Zurückkunft der Lalage* für Sopran und Orchester, die hier vom Komponisten unter dem Titel *Amynts Klagen über die Flucht der Lalage und die Zurückkunft derselben* zusammengefügt wurden (D-GOI, Mus. 4° 54e/9).

Folgende Quellen zu Georg Bendas Instrumentalmusik sind im Schloss Friedenstein überliefert: Sechs Stimmen einer *SINFONIA ex D. dur* für Streicher und zwei Oboen mit dem Besizervermerk „Joh: Aug: Hoffmann [Haffmann?] 1764“ (D-GOI, Mus. 4° 1b/11), des weiteren zwei Konzertfragmente: die Cembalo-Stimme eines *Cembalokonzerts f-Moll*, geschrieben von Gräbner, aus dem ehemaligen Besitz von Boineburg/7/, zeitweise fälschlich Carl Philipp Emanuel Bach zugeschrieben (D-GOI, Mus. 4° 5/7) und zwei Stimmen (Cembalo, Violine 1) eines Konzerts für Cembalo und Streicher C-Dur (D-GOI, Mus. 4° 5/15). Sechs Cembalosonaten (B, G, d, F, g, D; Schreiber vermutlich Boineburg), waren zeitweise fälschlich Carl Philipp Emanuel Bach zugeschrieben worden (D-GOI, Mus. 2° 21a/3, Anh. 2); die Abschrift des 3. Satzes (Tempo di Menuetto) aus der 5. *Sonate g-Moll* befindet sich in einer Sammlung von drei Cembalostücken (die beiden anderen von C. P. E. Bach; D-GOI, 2° 21a/3, Fasz.

72). Außerdem liegen die Stimmen zu einer *Sonata für Cembalo und Streicher C-Dur* vor, von denen die Cembalo-Stimme als Autograph ermittelt werden konnte (D-GOI, Mus. 4° 8/2).

Aus dem 18. Jahrhundert sind mehrere italienische Arien (einige mit vorangehendem Rezitativ) überliefert, überwiegend existiert jeweils ein Cembaloauszug oder ein Particell (Singstimme, Violine 1 und Cembalo) samt den dazugehörigen Instrumentalstimmen. Die meisten dieser Abschriften hat Georg Anton Benda angefertigt, wie der Brünner Musikforscher Vladimir Helfert 1928 feststellte.^{1/8} Acht Arien stammen von Tommaso Traetta (vier davon aus der Oper *Antigono*), mit weiteren Arien vertreten sind die Komponisten Pasquale Anfossi, Baldassare Galuppi, Johann Adolf Hasse, Giovanni Battista Pescetti, Antonio Sacchini und Giuseppe Scarlatti. Nicht überall sind die Komponistennamen angegeben, doch im Zuge der Katalogisierung für RISM konnten die Komponisten ermittelt werden; oft ließ sich auch feststellen, aus welchen Opern die Arien stammen (s. Abb. 2).

Zu den Komponisten, die im 19. Jahrhundert in Gotha lebten und wirkten, gehören Louis Spohr,

² Sopran-Arie „Sol d'onore ho caldo in seno“ aus *Armida* von Tommaso Traetta, f. 2r des Cembaloauszugs in Georg Anton Bendas Handschrift, D-GOI, Mus. 2° 52b/13



Friedrich Adolph Wandersleb und Johann Ludwig Böhner. Von Louis Spohr (1784–1859), der von 1805 bis 1812 als Konzertmeister in Gotha amtierte, bevor er nach Wien ging, seien zwei Gothaer Quellen genannt: ein Klavierauszug (Abschrift, ca. 1822–1830) seiner romantischen Oper *Zemire und Azor* (D-GOI, Mus. 4° 50c/21) sowie der fragmentarische Klavierauszug zum Finale des ersten Aktes der Oper *Die Kreuzfahrer*, in Eigenhandschrift des Komponisten (ca. 1844). Der Titel *Manuscript-Bruchstück aus der Oper ‚Die Kreuzfahrer‘ von Louis Spohr* stammt von der Hand seiner Ehefrau Marianne Spohr (D-GOI, Mus. 2° 55c/22).

Friedrich Adolph Wandersleb (1810–1884) machte sich als Komponist, Pianist, Klavierlehrer, Dirigent und verdienstvoller Förderer des Gesangsvereinswesens über Gotha hinaus einen Namen. Die Partituren seiner beiden Opern *Die Bergknappen* und *Lanval* sind in der Gothaer Musikalien-sammlung vorhanden.

Johann Ludwig Böhner (1787–1860), ein Schüler von Spohr, der bereits in jungen Jahren komponierte und zunächst eine viel versprechende pianistische Karriere begonnen hatte, ließ sich 1805 in Gotha nieder, wohin er nach diversen Reisen verarmt und krank zurückkehrte.^{9/} Ein großer Teil seiner erhalten gebliebenen Werke, darunter zahlreiche Lieder und Klavierwerke, aber auch Kammermusik und Orchesterwerke sowie unzählige, qualitativ sehr unterschiedliche Bearbeitungen eigener und fremder Kompositionen gehören zum Gothaer Musikalienbestand, außerdem mehrere Fassungen seiner Oper *Der Dreiherrnstein* mit den alternativen Titeln: *Das Mädchen im einsamen Mühl tale* und *Louise und Carolo im romantischen Mühl tale*.

Der Musikalienbestand der Gothaer Forschungsbibliothek beherbergt auch unzählige Sammelhandschriften mit Vokal- und Instrumentalmusik, darunter viele Liedersammlungen, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann. Als Beispiel sei ein handschriftliches Freimaurerliederbuch mit dem Titel *Gesänge der Loge Ernst zum Compass* erwähnt, das etwa im Zeitraum von 1820 bis 1840

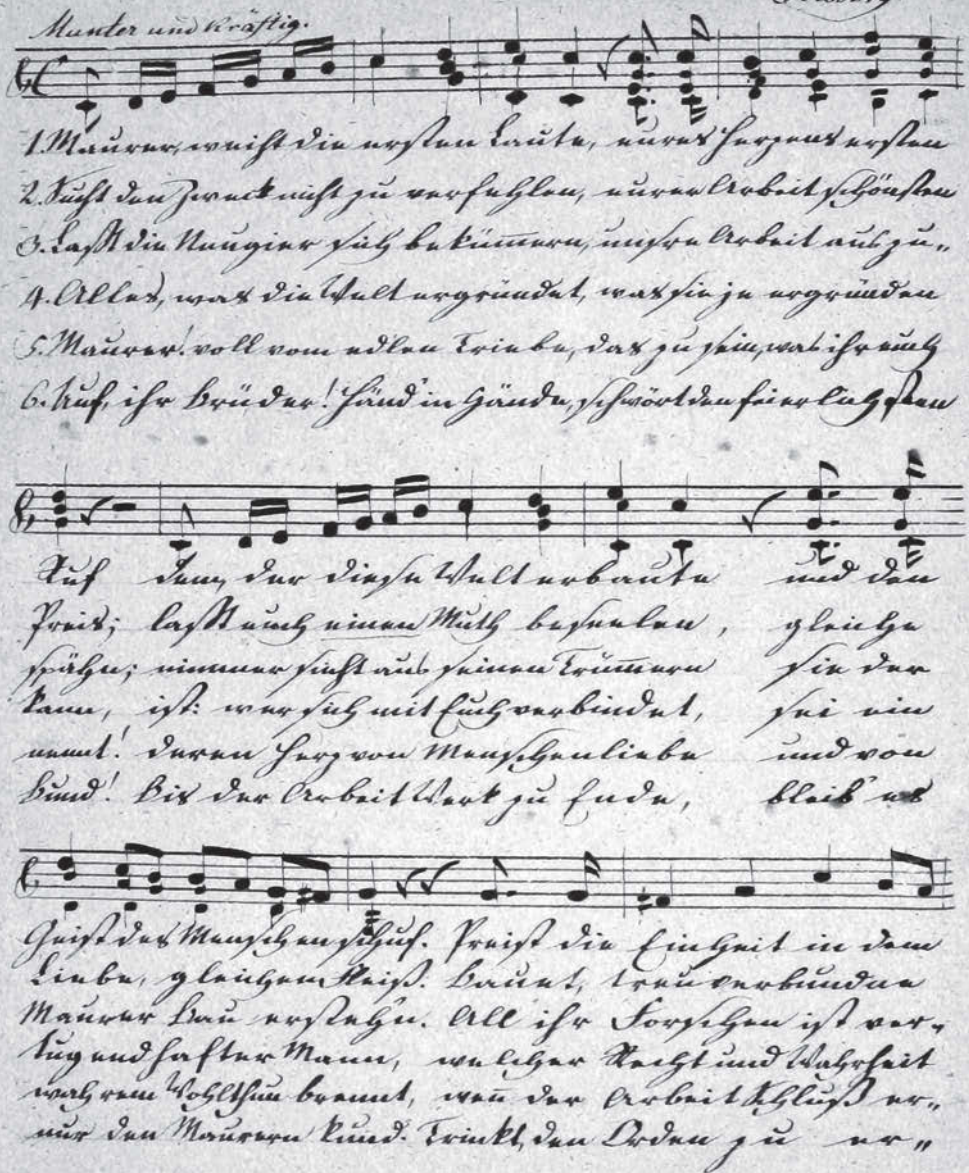
entstanden ist (D-GOI, Mus. 4° 81o/12). Laut Angabe im vorderen Umschlagdeckel gelangte es im Dezember 1950 als „Geschenk von Dr. [Paul] Vasterling“ aus Gotha in den Bestand der Gothaer Forschungsbibliothek. Das Liederbuch umfasst 109 Gesänge (teils original, teils bearbeitet oder nur umtextiert), u. a. von Joseph Karl Ambrosch, Anton Franz Bečvařovský, Friedrich Heinrich Himmel, Friedrich Franz Hürka, Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Gottlieb Naumann, Johann Philipp Samuel Schmidt, Johann Abraham Peter Schulz, Joseph Schuster, Carl Friedrich Zelter. 53 Vertonungen sowie einige Bearbeitungen stammen von Justinus Felsberg (1780–1849), der spätestens seit den 1830er Jahren als Kantor, Musiklehrer und Komponist in Gotha wirkte^{10/} und dessen Werke bisher nur dort nachweisbar sind. Ein typisches Beispiel nicht nur für seine Lieder, sondern auch für die Anlage des Freimaurerliederbuchs ist Felsbergs Lied „Maurer weihet die ersten Laute“ (mit sechs unterlegten Textstrophen), dessen ein- bis vierstimmiger Satz nur auf einem System notiert wurde (s. Abb. 3, S. 27).

Aus dem Bereich der geistlichen Musik existieren in Gotha einige Einzel- und Sammelhandschriften vom Ende des 18. Jahrhunderts und aus dem 19. Jahrhundert. In ihnen spiegelt sich ein Repertoire, das für die damalige, durch Kantoreien und Adjuvantenchöre^{11/} betriebene Kirchenmusikpflege in Thüringen typisch war. Beispielsweise enthält der Fundus der Forschungsbibliothek Gotha 17 Werke von Friedrich Wilhelm August Volland (1774–1841),^{12/} der ab 1797 Schuldienerr war und ab 1798 auch als Kantor in Ettersburg bei Weimar wirkte. Er hatte für den Ettersburger Adjuvantenchor zahlreiche geistliche Vokalwerke komponiert, die sich bis ins späte 19. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreuten und weite Verbreitung fanden. Volland stellte seine Kompositionen auch anderen Kantoren zur Verfügung und erhob dafür einen Silbergroschen als wöchentliche Leihgebühr. Neben der mehrfach überlieferten *Ode an den Sommer*, auch *Sommerlied* genannt („Dem Gott voll Huld und Stärke“), dem 46. Psalm „Gott ist unsre

N^o 12.

Felsberg.

Munter und kräftig.



1. Männer, weicht die ersten Laute, weicht fortzuehret
 2. Kauft den Zorn nicht zu verfühlet, weicht Arbeit g'föndet
 3. Laßt die Müngier sich bekümmern, weicht Arbeit nicht zu
 4. Alled, was die Welt ungründet, was sie zu ungründet
 5. Männer! voll vom alten Eruen, das zu sein, was ihr müht
 6. Kauft ihr Brüder! seid in G'ruen, seht die Welt für ein
 Auf dem die ersten Laute weicht mit dem
 Fried; laßt mich einen Müht besuolen, gleiche
 spürer; immer seht nicht zu einem Eruen für den
 Tann, ist: was sich mit sich verbindet, sei wie
 unent! In dem Fort von Menschenleben und von
 Bind! Bis der Arbeit Welt zu finden, bleib' mit
 Geist der Menschenheit. Weicht die Freiheit in dem
 Leben, gleichem Geist. Weicht, von verbindet
 Männer dem verlegen. All ihr Fortzuehret ist vor,
 Aug und ferster Mann, weicht der Kraft und Weisheit
 was von Wohlsein kommt, was der Arbeit Welt ist
 mit dem Menschenkind. Weicht, den Tod zu vor

3

Lied Nr. 12 (Beginn): „Maurer weicht die ersten Laute“ von Justinus Felsberg, in: *Gesänge der Loge Ernst zum Compass*, D-GOI, Mus. 4° 810/12, f. 9v

Zuversicht" (Konkordanz im Pfarrarchiv Steinbach bei Bad Salzungen) sowie den beiden Kantaten *Lobe den Herren den mächtigen König der Ehren* (Konkordanz in der Lippischen Landesbibliothek Detmold, mit dem Vermerk „Provenienz: Thüringen“) und der *Dank-Cantate* „Ich will dich all mein Leben lang“ (Konkordanz im Pfarrarchiv Eckartsberga unter dem Titel *Cantate aufs Friedensfest und Erntefest*), gibt es Abschriften unterschiedlicher Provenienz von Vollands Kompositionen, die nach jetzigem Erkenntnisstand nur in Gotha vorhanden sind: elf Kantaten, darunter *Am Pfingst-Feste*. „Komm o komm du Geist des Lebens“ mit dem Vermerk: „Geschrieben im December 1818 von Johann Christian Ludwig Mebus in Angelroda“, /13/ die Hochzeits-Ode „Ich komme vor dein Angesicht“ (ebenfalls von Mebus geschrieben, datiert 13. März 1816) und die Motette „Selig sind die Toten“ (Autograph, 1824).

Exemplarisch für eine Sammelhandschrift mit typischem „Adjuvantenrepertoire“ ist die Sammlung von 71 Neujahrs gesängen (D-GOI, Mus. 4° 68c/3). Es handelt sich um die zusammengebundenen Konvolute von ursprünglich zwei Sammlungen, wobei mehrere Schreiber beteiligt waren. Ein Titelblatt gibt es lediglich für die an zweiter Stelle eingebundene Sammlung (f. 149r): *Partitur von etlichen Neujahrs-Motetten* [unten links:] *Besitzer Burbach 1811./14/* Die gesamte Sammlung, die zwischen 1800 bis 1820 entstanden ist, enthält teils mehrstimmige geistliche Arien, teils Motetten. Es gibt reine A-cappella-Sätze (möglicherweise war eine colla parte geführte Instrumentalbegleitung vorgesehen) und einige Stücke mit Bläserbegleitung. Die Vertonungen sind überwiegend anonym überliefert; in seltenen Fällen sind die Komponistennamen angegeben und nur wenige konnten ermittelt werden: Wolfgang Nicolaus Haueisen, Friedrich Heinrich Himmel, Gotthilf Christian Tag sowie zwei nicht näher identifizierbare Komponisten namens Kirchner und Ungelenk. Von acht Werken gibt es Konkordanzen in einer ähnlichen Sammlung von *Mebendorfer* [recte: Mäbendorfer] *Neujahrs gesängen*, die ca. 1830–1840 entstand

und deren zwei Bände 49 bzw. 56 Neujahrs gesängen enthalten (D-WRha, Mus.ms. A 8 und 9; Provenienz: Evangelisch lutherische Zionsgemeinde Steinbach-Hallenberg). Bei den sowohl in der Gothaer als auch in der Mäbendorfer bzw. Steinbach-Hallenberger Sammlung überlieferten Gesängen handelt es sich um die anonymen Arien: „Christ aus deinem Herzen banne Sorg' und Schmerzen“, „Du Gott du bist der Herr der Zeit“, „Gott ist deiner Liebe voll“, „Hilf Herr Jesu laß gelingen“, „Hilf mir Gottes Güte preisen“, „Unwürdig bin ich zu geringe“ (in D-WRha mit dem Text: „Gottlob so geht mit gutem Glücke“), „Wo ist ein einziger der schnellen Augenblicke“ sowie die Aria von Kirchner „Kommt den Herrn zu preisen“. Weitere Stücke mit Parallelquellen aus der Gothaer Sammlung von Neujahrs gesängen sind: „Gott führt die Seinen väterlich“ (auch in D-WRha, Mus.ms. B 24, Provenienz: Vippachedelhausen), „Mit Freuden laßt uns treten vor Gott ihn anzubeten“ (auch in D-WRha, AGR 15, Provenienz: Gräfenroda), „Ein Fremdling bin ich in der Welt“ (auch in D-WRha, Mus.ms. A 2, Provenienz: Ichttershausen); die Aria „Halt an mein Herz in deinem Glauben“ dient in einer Motettensammlung aus dem Adjuvantenarchiv Thörey (D-WRha, ATH 68) als Schluss-Satz der Motette „Der Gerechte wird grünen wie ein Palmaum“ (dort mit dem Textbeginn: „Halt an mein Herz in diesem Glauben“).

Fazit: Obwohl der Blick auf die Notenhandschriften der Universitäts- und Forschungsbibliothek Erfurt/Gotha in diesem Rahmen nur cursorisch erfolgen konnte, sollte trotzdem erkennbar sein, dass auf Schloss Friedenstein eine reiche Fundgrube an wertvollen und interessanten Musikalien vorliegt. Im Hinblick auf die künftig zu leistende Katalogisierung der für RISM noch nicht erfassten Quellen, unter denen sich zahlreiche anonym überlieferte Kompositionen befinden, bleibt zu hoffen, dass wenigstens für einige Werke die Bestimmung der Komponisten gelingen möge.

Undine Wagner ist wissenschaftliche Mitarbeiterin der RISM-Arbeitsstelle Dresden.

- 1 Von 2005–2009 von Marina Schieke–Gordienko, seit 2009 von Undine Wagner.
- 2 Siehe die verdienstvolle Arbeit von Ulrich Leisinger: *Die Bach-Quellen der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha. Handschriften und frühe Drucke*, Gotha 1993 (Veröffentlichungen der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha, 31).
- 3 Ebd., S. 9.
- 4 Die von Christoph Ernst Abraham Albrecht von Boineburg (1752–1840) angelegte Sammlung entstand und wuchs von etwa 1765 bis 1790; zu den Hauptschreibern gehörte neben Boineburg selbst auch der Naumburger Wenzelsorganist Johann Friedrich Gräbner (1714–1794); siehe ebd., insb. S. 13–19 und 89–91 sowie die Angaben zu den einzelnen Katalogeinträgen.
- 5 Ausführlich dazu Christian Ahrens: „Zu Gotha ist eine gute Kapelle...“. *Aus dem Innenleben einer thüringischen Hofkapelle des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 2009 (Friedenstein-Forschungen, 4), insb. Kapitel „6. Bewahrung und Verlust – Umgang mit dem Kapellinventar“, S. 251–289.
- 6 Näheres zu Stölzel, siehe Bert Siegmund: Stölzel, Gottfried Heinrich, in: *MGG*², Personenteil, Bd. 15, Kassel u. a. 2006, Sp. 1550–1555.
- 7 Zu Gräbner und Boineburg siehe Anmerkung 4.
- 8 Den Quellen ist jeweils ein Zettel mit einem entsprechenden Vermerk beigelegt.
- 9 Zu Böhner, siehe Axel Beer: Böhner, Johann Ludwig, in: *MGG*², Personenteil, Bd. 3, Kassel u. a. 2000, Sp. 259–262.
- 10 Zu Felsberg, siehe Hartmut Felsberg: Felsberg, Justinus, in: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon (BBKL)*, Bd. 29 (2008), Sp. 419–421.
- 11 Adjuvanten: Gehilfen, Helfer (von lat. *adjuvare*: helfen).
- 12 Zu Volland siehe: Undine Wagner: Volland, Friedrich August Wilhelm, in: *MGG*², Supplement, Kassel u. a. 2008, Sp. 1051–1052.
- 13 D-GOI, Mus. 4° 60d/12; über J. C. L. Mebus konnte bisher nichts Näheres ermittelt werden.
- 14 Über Burbach konnte bisher nichts Näheres ermittelt werden.

Manfred Ullrich

„Amadeus, Amadeus!“ Eine Mozart-Rallye der Stadtbücherei Würzburg

„Wer ist die beste Spürnase? Wer schafft es, dem berühmten Komponisten Wolfgang Amadeus Mozart auf seinen Reisen quer durch Europa zu folgen, in seinen Kochtopf zu schauen und ihn so gut kennenzulernen, um sieben Fragen richtig zu beantworten? Informationen und schlaue Bücher helfen an den einzelnen Stationen beim Beantworten der kniffligen Fragen, die sich das Mozartfest und die Stadtbücherei ausgedacht haben. Die Schülerinnen und Schüler erfahren viel über Mozart und sein spannendes Leben und lernen dabei spielerisch den Umgang mit den verschiedenen Medien.“ – Mit diesem Infotext wurden alle Würzburger Schulen angeschrieben und Lehrer mit ihren 5. Klassen zur Mozart-Rallye der Stadtbücherei Würzburg eingeladen.

Die Idee, mit der Stadtbücherei zu kooperieren und mit einem ersten gemeinsamen Projekt an die Öffentlichkeit zu gehen, hatte eigentlich Karin Rawe, die Geschäftsführerin des Würzburger

Mozartfestes. Mit dem Ziel, neues junges Publikum für die jeweiligen Institutionen zu gewinnen, entstand der Plan, eine Mozart-Rallye durch die gesamte Stadtbücherei zu veranstalten. An der Projektgruppe beteiligt waren das Mozartfest Würzburg, die Kinderbücherei, die Deko-Abteilung und natürlich die Musikbücherei, bei welcher die Projektleitung lag.

Die Zielgruppe: 5. Klassen an Haupt- und Förderschulen

Die aus Kapazitätsgründen eng gefasste Zielgruppe wurde auf Fünftklässler an Haupt- oder entsprechenden Förderschulen festgelegt: Mozart steht bei den 5. Klassen auf dem Lehrplan und die Kinderkonzerte des Würzburger Mozartfestes sind für diese Altersgruppe konzipiert. Gerade für diese Kinder, die vermutlich nicht von allein auf die Idee kämen, ein klassisches Kinderkonzert im Rahmen des Mozartfestes zu besuchen, wird auch bei der Bibliotheksarbeit relativ wenig getan. Je nach Nachfrage wollten wir uns allerdings die Möglichkeit offen halten, Einladungen an Realschulen und Gymnasien nachschieben zu können.



Offizielle Eröffnung der Mozart-Rallye
(Foto: Georg Wagenbrenner)

Die Mozart-Rallye

Wie bereits erwähnt, sollte „Amadeus, Amadeus!“ quer durch die Stadtbücherei gehen und quasi alle Sinne ansprechen. Die Kinder sollten einerseits etwas über Mozart und seine Musik erfahren, hauptsächlich aber Lust auf Bibliothek bekommen. Dabei sollte der Umgang mit Bibliothek, Büchern, Internet und OPAC spielerisch geschult werden – und das war gar nicht einfach.

Die Projektgruppe überlegte sich sieben Rallyefragen. Die Musikpädagogin Anja Schödl, gerade Praktikantin beim Mozartfest, wurde mit der Gestaltung des Fragebogens beauftragt. Daniela Naarmann aus der Deko-Abteilung entwarf Displays und setzte die Fragen in einzelne Stationen um. Das Mozartfest übernahm die Pressearbeit, die Musikbücherei, unterstützt durch die Kinderbücherei kontaktierte die Schulen und betreute schließlich mit zwei auszubildenden Fachangestellten für Medien- und Informationsdienste (FAMIs) die Rallyes.

Mmmh, lecker!

Die schwierigste Frage: Mozart und seine Schwester haben Dich zum Essen eingeladen: es soll „Wiener Backhendl“ geben. Nenne fünf Zutaten, die die beiden besorgen müssen! Tipp: Die Lösung findest Du im Buch *Zu Gast bei Mozart*. Wo es steht, verrät Dir der OPAC/Katalog.

Lernziele waren: OPAC-Recherche, Verstehen, was eine Signatur ist, Auffinden des Buches, Auffinden des Rezepts und Abschreiben der Zutaten.

Dass diese Frage so schwer sein würde, konnte sich niemand vorstellen. Keiner der Schüler kam zunächst einmal auf die Idee, dass es in der Bücherei unterschiedliche PCs, sprich OPACs und Internetcomputer gibt. Nach was sollte man dann überhaupt suchen? Obwohl man nur den Tipp hätte lesen müssen, haben viele „Backhendl“ eingegeben. Selbst nachdem in der Kurztitelliste auch mit dem Suchwort „Backhendl“ das richtige Buch *Zu*

Gast bei Mozart angezeigt wurde (der OPAC war entsprechend präpariert worden!), wusste immer noch kaum jemand, welches Buch man wo suchen sollte. Die Schüler erwarteten, dass sie im OPAC gleich die Zutaten für Wiener Backendl finden würden. Nun, aus der Not wurde eine Tugend gemacht und einer der Begleit-Lehrer für diese Station abgestellt.

Wie sah Mozart aus?

An den Internet-Plätzen gab es eine Station mit sechs Bildern: zwei klassische Mozart-Bilder, Franz Liszt, Justin Bieber und zwei Phantombilder. Aufgabe war es, drei richtige Mozart-Bilder zu benennen. Und wieder gab es einen Tipp: eines der gesuchten Bilder sei ein Phantombild! Schon bei der Begrüßung wurde auf diese Frage hingewiesen und erklärt, dass das Bundeskriminalamt Wiesbaden von Mozart ein Phantombild erstellt habe und man dieses leicht im Internet finden könne. Die Fünftklässler stürzten sich alle sofort ganz wild aufs Internet, ohne vorher überhaupt die Station mit den Bildern angeschaut zu haben. Bei Google gaben sie als Suchanfrage nicht etwa „Mozart Bilder“ oder „Mozart Phantombild“ ein. Nein, jeder zweite Schüler schrieb: „Wie sah Mozart aus?“ Auch bei dieser Frage musste also geholfen werden.

Daneben galt es, in der Musikbücherei die Vornamen der Mozart-Familie herauszufinden. In der Länderabteilung wurde nach Mozarts Reisen gefragt. Natürlich gab es eine Hörstation, bei welcher man die *Königin der Nacht*, das *Klarinettenkonzert*, *Eine kleine Nachtmusik* und die *Klaviersonate C-Dur KV 545* richtig zuordnen musste. Auch Notenschreiben war gefragt: bei einer Station musste man die ersten vier Takte von Mozarts „Bona nox“ genau abschreiben. Richtig gruselig fanden die Mädchen (und auch viele Jungs!) die Fühlbox, bei welcher man Mozarts Haustier erfühlen musste. Ist da ein totes Tier drinnen? Beißt das? Das ist ekelig, da fasse ich nicht rein ... Es war eine kleine Plastikente mit vielen Federn präpariert worden, in der Hoffnung, dass die Gattung „Vogel“ zu erken-

nen sein würde. Neben Vogel, Kanarienvogel und Wellensittich wurde auch „Ente“ als richtige Antwort gelten gelassen ...

Das musikalische Rahmenprogramm

Karin Rawe fragte bei der Würzburger Sing- und Musikschule an, ob es möglich sei, von dort für vier Wochen Musikinstrumente auszuleihen, am besten mit Profi, der diese Instrumente vorstellen könne. Aus hygienischen Gründen sollten in erster Linie Streichinstrumente, jedoch auf keinen Fall Blasinstrumente einbezogen werden. Neben vier Violinen unterschiedlicher Größe wurde von Christoph Reuter, dem Chef des Fachbereichs Streichinstrumente (Violine, Viola), die Zusage gemacht, mit Freunden die Rallye musikalisch zu betreuen. Wer also mit der Rallye fertig war, durfte versuchen, Geigen Töne zu entlocken. Zwar wurde es dabei schon sehr laut und es musste bisweilen darauf hingewiesen werden, dass es nicht das Ziel sei, die Geige zu zersägen. Für die meisten Kinder war es

Wie sah Mozart aus?
(Foto: Manfred Ullrich)



aber tatsächlich das erste Mal, dass sie überhaupt eine Geige in der Hand hielten. Es machte ihnen richtig Spaß.

Als Abschluss und Höhepunkt jeder Klassenrallye fand immer ein kleines Konzert mit „Reuter & Friends“ statt. Mozarts Spiegelkanon wurde erklärt und gespielt, darauf folgte ein musikalisches Würfelspiel. Die Kinder würfelten mit einem großen Würfel, Violine und Violoncello spielten den jeweiligen Takt aus ihrem Fundus an Noten. *Musikalische Würfelspiele* gibt es auch als CD-ROM beim Schott-Verlag, hrsg. von Christoph Reuter, ISBN 978-3-7957-6076-2. Anna-Kathrin Berger, Mezzosopran, sang *Die Warnung* KV 416c, in welcher vor Zuckerplätzchen und jungen Mädchen gewarnt wird, und die „Schwips-Arie“ aus *Eine Nacht in Venedig* von Johann Strauß. Ob diese nun für Kinder pädagogisch wertvoll ist oder nicht – sie war das absolute Highlight. Anna-Kathrin Berger trug diese Arie so gekonnt und kokett vor, dass es die Buben bei ihren Annährungsversuchen („Hab ich heute schon geküsst?“ ...) buchstäblich vom Hocker haute. Der auszufüllende Fragebogen wurde zum Abschluss kurz besprochen und die Kinder mit einem Pfeiffbonbon „Music Drops“ verabschiedet.

Die Resonanz

„Amadeus, Amadeus!“ fungierte als Auftakt für das 75-jährige Jubiläum der Musikbücherei Würzburg. Oberbürgermeister und Kulturreferent waren zur Eröffnung der Rallye gekommen, nahmen sich viel Zeit und ließen sich durch die sieben Mozart-Stationen führen. Die lokale Presse berichtete über die Mozart-Rallye im Zusammenhang mit dem

Musikbücherei-Jubiläum. Da Haupt- und Förderschulen sich zunächst nur zögerlich anmeldeten, wurden nochmals Einladungen an alle fünften Klassen der Würzburger Realschulen und Gymnasien geschickt. Danach waren sämtliche Klassen-Termine schnell vergeben, einigen Lehrern musste sogar abgesagt werden.

Insgesamt nahmen 13 Schulklassen mit über 300 Kindern an der Rallye teil. Die Klassenrallyes fanden wegen der zu erwartenden Lautstärke immer vor den Öffnungszeiten der Stadtbücherei statt. Hier bedurfte es einer genauen Terminplanung, da in dieser Zeit natürlich keine anderen Führungen stattfinden durften. Als Gewinne wurden Eintrittskarten für die Kinderkonzerte des Mozartfestes sowie als Klassenpreise das interaktive Buch *Komm mit, wir reisen zu Mozart* von Herbert Rosendorfer mit einem dazugehörigen TING-Stift verlost.

Lehrer und Schüler waren begeistert von der Rallye, besonders auch vom musikalischen Teil. Den beteiligten Kolleginnen und Kollegen hat es trotz der vielen Arbeit ebenso großen Spaß gemacht. Den nicht beteiligten Kolleginnen, die früh morgens pausenlos „Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen“ anhören mussten, gilt mein Mitgefühl. Fotos und Eindrücke von der Mozart-Rallye gibt es auf der Homepage www.stadtbuecherei-wuerzburg.de unter Flickr (Bilder) 2012 Amadeus Amadeus – eine Mozart-Rallye. Fürs Nachmachen werden Fragebogen auf Anfrage jederzeit zur Verfügung gestellt.

Manfred Ullrich ist Leiter der Musikbücherei der Stadtbücherei Würzburg.

Gudrun Föttinger

Liszt online – Ein Geschenk zum zweihundertsten Geburtstag des Komponisten

Jubiläen rücken regelmäßig Personen oder Ereignisse in den Mittelpunkt des allgemeinen Interesses und bieten Anlass für herausgehobene Projekte

und Veranstaltungen. So bot der am 22. Oktober 2011 begangene 200. Geburtstag des Pianisten, Komponisten und Dirigenten Franz Liszt, den die Stadt Bayreuth seit 1993 mit einem Museum in seinem Sterbehaus würdigt, Anstoß für die Inventarisierung und Online-Präsentation der Museumsbestände. Auf einer eigenen Plattform kann nun seit Kurzem ein Großteil der Sammlungsobjekte, die im

Franz-Liszt-Museum ausgestellt sind, online betrachtet und in Details recherchiert werden.

Ein großer Teil der Bestände des Franz-Liszt-Museums sowie die Idee zum Museum selbst gehen auf die Sammlung und Initiative des Münchner Pianisten und Liszt-Forschers Ernst Burger zurück. Bereits zum 100. Todestag Franz Liszts im Jahr 1986 hatte Burger den Wunsch nach einer Ausstellung seiner Privat-Sammlung an Liszts Sterbeort geäußert, dem vom damaligen Oberbürgermeister der Stadt entsprochen wurde. Im Rathaus von Bayreuth wurden Burgers Exponate gezeigt, die in der Mehrzahl erstmals in der Öffentlichkeit zu sehen waren und in Fachkreisen durchweg positive Resonanz und ein starkes Interesse hervorriefen. Da Franz Liszt nicht nur in Bayreuth verstorben ist, sondern auch auf dem Bayreuther Stadtfriedhof seine letzte Ruhestätte fand, entschloss sich die Stadt zwei Jahre später, das heißt 1988, die inzwischen angebotene Privatsammlung anzukaufen und gemäß Burgers Wunsch ein Museum einzurichten. Das Franz-Liszt-Museum befindet sich in unmittelbarer Nachbarschaft zu Richard Wagners Wohnhaus Wahnfried, dem heutigen von der Richard-Wagner-Stiftung getragenen Richard-Wagner-Museum mit angeschlossenem Nationalarchiv. Es verfügt über keine eigene Personalstelle zur Betreuung der Sammlung, sondern wird in Amtshilfe vom benachbarten Richard-Wagner-Museum administriert. Die heutige Ausstellung des Liszt-Museums umfasst ca. 300 Exponate, wobei Burgers Sammlung durch einzelne Leihgaben und Schenkungen ergänzt wurde.

Inventarisierung und fotografische Dokumentation

Als stellvertretende Direktorin und Sammlungsverantwortliche habe ich das Projekt von Anbeginn evaluiert und aus finanziellen Gründen in zwei Tranchen umgesetzt. Das Projekt „Franz-Liszt-Museum Sammlung online“ umfasste die Inventarisierung und fotografische Erfassung der Exponate, die bisher weder vollständig verzeichnet noch in ihrer Gesamtheit fotografisch dokumentiert waren, einerseits und die Sammlungspräsen-



Franz-Liszt-Museum. Das „Virtuosenzimmer“

tation im Internet andererseits. Die zu erstellenden hoch auflösenden digitalen Bilddaten sollten zudem für das Bildarchiv als einnahmeorientiertem Bereich innerhalb der Museumsverwaltung, wenn nicht eine Amortisation, so doch geringe finanzielle Rückflüsse der Investition in Aussicht stellen.

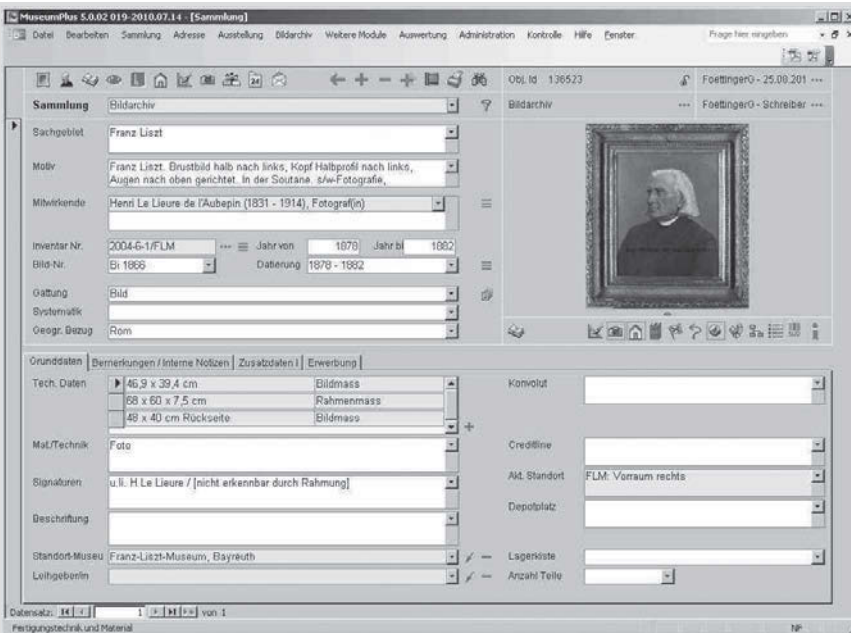
Zur Umsetzung des Projekts entschied ich mich für die bereits im Richard-Wagner-Museum seit 2004 eingesetzte Museumsdatenbank „MuseumPlus“ der Schweizer Firma zetcom (www.zetcom.com). „MuseumPlus“ ist eine auf Microsoft Access basierende modular aufgebaute Datenbank unter SQL bzw. Oracle. Die bestehenden Standardmodule lassen flexible Anpassungen und Parametrisierungen nach Wunsch des Kunden zu. Ein zusätzlicher Reiz liegt in der Client-/Server-Architektur, die den standortunabhängigen Einsatz der Datenbank erlaubt. Die Übernahme bereits vorhandener Daten aus einer alten Datenbank lief im Rahmen der im Wartungsvertrag geregelten Supportleistungen problemlos. Ein separater Bilder-Server und die Wartung der gesamten IT-Architektur werden von der IT-Abteilung der Stadt Bayreuth übernommen, somit auch Sicherungen und das Umkopieren der Daten, sodass das Museum hiervon entlastet ist.

Ende des Jahres 2009 begann während einer Schließungszeit von einer Woche die Fotodokumentation durch einen externen Dienstleister. Der Fotograf legte Master-Dateien im unkomprimierten TIFF-Format vor, die auf dem zentralen und speziell nur dafür vorgesehenen Bilder-Server abgelegt wurden. Eine Kopie existiert auf DVDs. Die im RGB-Modus erstellten und mit Farbkeil bzw. Color-Checker versehenen Aufnahmen wurden je

nach Objektgröße mit zwei unterschiedlichen Kameras aufgenommen: einer Kleinbildkamera mit Vollformat-Sensor, welche 12,8 Megapixel-Dateien lieferte, sowie einer Sinar-Fachkamera mit digitalem Rückteil (Eyelike M22 Precision) und einem Bildergebnis von ca. 22 Megapixel (4000 x 5344 Pixel). Verlustfreie Ausdrücke sind von letzteren Dateien bis zu einer Größe von 45 x 34 cm möglich. Von diesen hoch auflösenden Dateien wurden nach entsprechender Vorgabe kleinere Dateien im komprimierten jpg-Format erstellt, in welche, im Hinblick auf die spätere online-Präsentation, im gleichen Arbeitsgang mit Photoshop ein Wasserzeichen der Bildquelle eingebunden wurde. Die längere Bildkante sollte 800 Pixel betragen, eine Größe, die sich sowohl zum Einbinden in die Datenbank als auch zur späteren Betrachtung in der „Sammlung online“ und zur Vorauswahl bei Bildanfragen sehr gut eignet. Diese so generierten Bilder wurden in „MuseumPlus“ über das Multimedia-Modul in den entsprechenden Datensatz eingepflegt und im Hinblick auf die spätere Online-Ausgabe als Standardbilder definiert. Bei der Fotodokumentation wurden von der Mehrzahl der Objekte auch die Rückseiten fotografisch erfasst. Diese Bilddateien stehen zusätzlich in der internen

Datenbank, aber nicht online, zur Verfügung, so dass, ohne das Exponat konsultieren zu müssen wichtige Informationen wie Beschriftung, Aufkleber, Rahmen-Fassung etc. sofort zugänglich sind. Diese Arbeiten waren nach fünf Monaten, Ende März 2010, abgeschlossen.

Die Datenerfassung und Objektbeschreibung in der Datenbank erfolgten im Sinne eines ökonomischen Arbeitsprozesses zeitgleich mit den Fotoarbeiten vor Ort. Ebenso war es nötig, die Objekte dem Fotografen zuzureichen, Inventarnummern und Signaturen anzubringen, evtl. Schäden oder Restaurierungsbedarf festzuhalten, die Objekte zu vermessen und wieder zu montieren. Im Nachgang zu den Fotoarbeiten vor Ort erfolgte die Ergänzung noch fehlender Informationen in den einzelnen Datenbankfeldern: Es wurden die entsprechende Provenienz recherchiert, Literaturhinweise zum Objekt und dessen Abbildungen in Katalogen etc. mit dem entsprechenden Datensatz im Literaturmodul verknüpft, Datierungen recherchiert, biografische Details zu den Künstlerinnen und Künstlern ergänzt, der genaue Standort (Vitrinen-Nummer) angelegt und dem Objekt zugeordnet sowie die Felder zu Besitzart, Erwerbungsart, Inventarstatus, Rechten, Ankaufswert etc. vervollständigt.



„MuseumPlus“
Eingabemaske

Vom Museum ins Netz

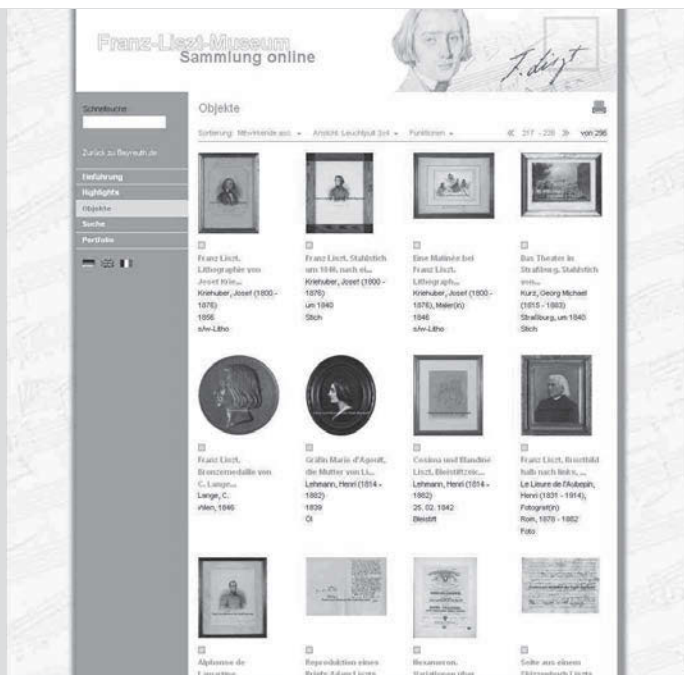
Für den zweiten Abschnitt des Projekts wurde beim Anbieter zetcom eine Offerte für die Umsetzung von „eMuseumPlus“ eingeholt. In einem Pflichtenheft wurden ein Terminplan mit Zuständigkeiten erstellt sowie die erarbeiteten Details der einzelnen Funktionen und Felder festgeschrieben. Auf technischer Seite stellte sich dabei für das IT-Team das Problem der eingeschränkten externen Zugriffsberechtigungen auf das Bayerische Behördennetz, dem die Stadt Bayreuth angehört. Ein Zugriff durch zetcom war jedoch spätestens bei einer Synchronisierung von eingegebenen Änderungen oder neuen Datensätzen zwischen Datenbank und Webserver nötig. Zwei Gründe waren ausschlaggebend gewesen, das Hosting der Website auf einem Server des Datenbank-Anbieters durchführen zu lassen. Erstens wären für einen eigenen Webserver sowie den Aufbau der Server-Architektur und deren Pflege keine finanziellen und personellen Ressourcen im IT-Amt vorhanden gewesen. Zweitens bestand seitens zetcom unter dieser Bedingung das Angebot, das Projekt mit einem namhaften Beitrag aus dem firmeneigenen Kulturfonds zu fördern, was finanziell attraktiv und administrativ komfortabel zugleich war. Die Genehmigung und

Einrichtung des Zugangs für zetcom zum Bayerischen Behördennetz dauerte mehrere Monate.

Die Festlegungen und Definitionen der Plattform für die Online-Präsentation (Front-End) betrafen zunächst den groben Aufbau der Seiten an sich sowie die Einbindung des Corporate Design der Stadt Bayreuth (Farben und Logos). Aus Gründen des internationalen Interesses an Franz Liszt und dem Museum habe ich von Beginn an ein dreisprachiges Front-End angestrebt. Die Übersetzungsarbeiten der englischen und französischen Version wurden extern vergeben. Die in der Datenbank vorliegenden und eher für Fachpersonal im Museum geeigneten Feldbeschriftungen mussten zur besseren Verständlichkeit für die Nutzerinnen und Nutzer der Plattform zum Teil umformuliert werden. Ferner war festzulegen, welche Datensätze überhaupt in der „eMuseumPlus“-Version ausgegeben werden sollten und wie die Ausgabe sich aufbauen sollte.

„eMuseumPlus“ bietet im Front-End verschiedene Trefferanzeigen (Bildliste, Leuchtpult-Ansicht, reine Listenansicht sowie Detailansicht), von denen ich die Bildliste als Standard auswählte.

Für die Bildbestellung wurde nicht zuletzt aus Kostengründen entschieden, ein umfangreiches



Standard-Ansichtsoption „Bildliste“

Shopsystem mit Warenkorb und integrierten Zahlungsmöglichkeiten zunächst hintanzustellen, da die Zahlungsabwicklung über Online-Systeme oder Kreditkarten bei öffentlichen Kassen in längerem Vorlauf abgeklärt werden muss. Es wird daher vorerst über einen Link mit Namen „Copyright“ auf einer Infoseite ein Formular zum Download bereitgestellt, in welchem die gefundenen Signaturen der jeweiligen Bilder eingetragen werden können und somit für Publikationen, Drucksachen und weitere Verwendungszwecke bestellt werden können. Ein entsprechender Hinweis zu Nutzungsrechten wurde ebenso in diese Infoseite integriert wie eine Preisliste. All diese Dokumente stehen in drei Sprachen zur Verfügung.

Die Online-Präsentation bietet auch die Möglichkeit, eine bestimmte Anzahl von Objekten als „Highlights“ der Sammlung zu definieren. Diese werden dann in einem separaten Menüpunkt ausgegeben. Auf diese Weise können bei jeder Synchronisation andere Objekte in den Fokus der Online-Präsentation gestellt werden.

Für jedes einzelne Suchfeld mussten spezielle Suchfeldertypen definiert werden. Beim Suchfeld „Mitwirkende“, das die Urheber [Künstler] der Objekte ausgibt, wurde ein so genanntes „Smartdropdown“-Feld eingerichtet, welches bei Eingabe der ersten Buchstabenfolge automatisch Ergänzungsvorschläge auf Basis der hinterlegten Künstlernamen anzeigt. Somit werden einerseits bereits hier schon die vorhandenen Einträge an Künstlern sichtbar. Zudem wird die Zeicheneingabe orthografisch unterstützt, was letzten Endes zu einer korrekten Trefferquote führt.

Für die Suchfelder, in denen Datumsangaben oder gar bestimmte Zeiträume eingegrenzt gesucht werden sollen, wurde ein Feld als „dual range“ definiert. Hierbei können Beginn und Ende der abzusuchenden Periode definiert werden. Im Vorfeld mussten auch die Sortierungskriterien für jedes Feld in der Ausgabe festgelegt werden. So kann sowohl in der gesamten Sammlung online als auch in der erzielten Trefferausgabe jeweils aufsteigend oder absteigend nach Namen, geo-

grafischem Bezug, Datierung, Bild-Nummer und Material/Technik des Objektes sortiert werden.

Weitere Details mussten evaluiert, abgeklärt und in Rücksprache mit zetcom abgestimmt werden. Für die in die „Sammlung online“ integrierten Bilder mussten unterschiedliche Ausgabegrößen für die verschiedenen Ansichtsvarianten definiert werden. So werden in der Ansichtsoption „Leuchtpult“ und „Bilderliste“ die Abbildungen mit einer Abmessung von 120 x 120 Pixel und in der Detailansicht mit 280 Pixel für die längere Bildkante angezeigt. Ein Klick auf das Bild innerhalb der Detailansicht öffnet ein neues Fenster und bietet eine noch mal vergrößerte Darstellung mit maximal 800 Pixel (längere Kante), um bei gleichzeitigem Schutz der Bilddaten eine möglichst hohe Bildinformationsdichte für die Besucherinnen und Besucher der Plattform sicherzustellen. Zu jedem Datensatz wurde ein Copyright-Link in die Datenausgabe eingebettet, über den Informationen zur Nutzung des Bildes und zur Bildbestellung direkt aus dem Datensatz heraus abgerufen werden können. Eine so genannte „bookmarkable URL“ wurde für jeden Datensatz automatisch generiert und kann im Hinblick auf eine vereinfachte Bildbestellung als Link zum Versenden per Mail oder späterem Wiederaufrufen per copy & paste genutzt werden. Des Weiteren steht eine Druckausgabefunktion zur Verfügung, so dass einzelne oder auch eine Auswahl von Objekten auf Papier oder als PDF-Datei ausgegeben werden können. Im Rahmen des Menüpunktes „Portfolio“ können einzelne Datensätze innerhalb einer Sitzung ausgewählt und in einem persönlichen Portfolio gesammelt werden. In diesem Portfolio können wiederum Datensätze sortiert, gelöscht oder nachträglich hinzugefügt werden, so dass je nach Schwerpunkt der Recherche eine individuelle Sammlung zur Verfügung steht, die über die Druckfunktion ausgegeben werden kann. Zetcom stellt mit dem Web-Hosting zudem eine Google-Indexierung sicher, so dass die Daten bereits bei einer Suche über Google in den Suchresultaten erscheinen und den Nutzer zur „Sammlung online“ führen.

Schluss

Mit dem Projekt „Franz-Liszt-Museum Sammlung online“ wurde zum 200. Geburtstag des Komponisten im Oktober 2011 eine weltweit verfügbare Plattform für Wissenschaft, Forschung und Musikinteressierte geschaffen, die die Exponate der Museums standort- und zeitunabhängig zugänglich macht. Das Projekt hat einen Prototyp geschaffen, auf dessen Grundlage die weiteren Museums-, Archiv- und Depotbestände, insbesondere der anderen angegliederten Museen, zum Beispiel des Richard-Wagner-Museums und des Jean-Paul-Museums der Stadt Bayreuth, bearbeitet werden können.

Zu den Zukunftsplänen gehört es, die bisher unberücksichtigten Handschriften, für die ein zusätzliches Modul in der Datenbank eingerichtet werden muss, aufzunehmen, die Online-Bestellfunktion in Betrieb zu nehmen, oder ein Harvesting-Format einzubinden, das eine eventuelle Integration der Sammlung in die „Europeana“ ermöglicht.

Durch das Projekt „Franz-Liszt-Museum Sammlung online“ ist es gelungen, das Angebot des Franz-Liszt-Museums aus dem lokalen Schattendasein – mit Spitzenbesucherzahlen allenfalls zur Festspielzeit – zu holen und für den Bestand einen Platz in der zunehmend vernetzten Welt zu finden.

Die Sammlung kann über die Homepage des Museums online aufgerufen werden (www.franz-liszt-museum.bayreuth.de) und ist auch über Smartphone einsehbar. Natürlich sind die wertvollen Exponate im Museum weiterhin im Original zu den Öffnungszeiten zu besichtigen, denn bei allen Vorteilen des beschriebenen Projektes wird die Wirkung des originalen Objektes und das Auratische des Ortes nicht zu ersetzen sein.

Gudrun Föttinger ist Stellvertretende Direktorin, Sammlungsverantwortliche und EDV-Beauftragte im Richard-Wagner-Museum / Franz-Liszt-Museum / Jean-Paul-Museum Bayreuth.

Abschied von Frank Stadler



Am 12. April 2012 verstarb der langjährige Leiter der Bibliothek der Düsseldorfer Robert-Schumann-Hochschule Frank Stadler im Alter von nur 61 Jahren.

Nach einem Studium der Musikwissenschaft, Philosophie und Theologie, das Stadler 1979 in Aachen mit dem Magisterexamen abschloss, holte ihn der Musikwissenschaftler Helmut Kirchmeyer 1979 als Bibliothekar an das Düsseldorfer Robert-Schumann-Konservatorium. Dessen Noten-, Bücher- und Tonträgersammlung baute er in den Folgejahren systematisch auf. Nach der Umwandlung des Konservatoriums in eine staatliche Hochschule, die 1988 erfolgte, betrieb Frank Stadler den weiteren Ausbau der Bibliotheksbestände und der von ihm angelegten Spezialsammlungen – z. B. liturgischer Musikhandschriften und von Musikzeitschriften aus dem 18. und 19. Jahrhundert – mit Umsicht, großer Sachkenntnis und starkem persönlichem Einsatz. Seiner Hochschule und ihren Lehrenden und Studierenden war Frank Stadler aufs engste verbunden, engagierte sich als Senatsmitglied wie als Betreuer der musikdidaktischen Sammlung der Hochschule. Den künstlerischen Werdegang der jungen Musiker verfolgte und begleitete er mit persönlichem Interesse und musikalischem Sachverstand. Seine große Leidenschaft für die Musik, die Welt der Oper und insbesondere Richard Wagner, war Motor all seiner bibliothekarischen und hochschulpolitischen Aktivitäten.

In der AIBM, der er sich schon frühzeitig angeschlossen hatte, gehörte Frank Stadler zu den aktivsten Mitgliedern, kaum eine nationale Tagung verging ohne seine Teilnahme. Über Jahrzehnte hat Frank Stadler die Arbeit und die Atmosphäre in der AG Musikhochschulbibliotheken in seiner kunstsinnigen und kultivierten Art entscheidend mitgeprägt. Unvergesslich sind seine ebenso geistreichen und scharfsinnigen wie oft auch humorvollen Diskussionsbeiträge. Im Februar 2010 war er Gastgeber und Organisator der alljährlichen Frühjahrstagung der AG und empfing die Kolleginnen und Kollegen in der Robert-Schumann-Hochschule. Nur wenige Wochen vor seinem Tod nahm Frank Stadler, bereits von seiner schweren Herzkrankheit gezeichnet, in Lübeck zum letzten Mal an einer AG-Tagung teil.

Die AIBM und die AG Musikhochschulbibliotheken werden Frank Stadler ein ehrendes Andenken bewahren.

Andreas Odenkirchen

Berlin

Neue Kooperation der Zentral- und Landesbibliothek Berlin (ZLB) mit dem Verein musica reanimata

Im Winter 2010 machte die Pianistin Adina Mornell bei einem Besuch der Zentral- und Landesbibliothek Berlin (ZLB) einen Zufallsfund: Sie stieß bei ihren Recherchen im umfangreichen Bestand der Musikbibliothek der ZLB auf Noten der 1924 in Berlin geborenen, 1938 mit ihrer Familie ins Exil verbannten und nach Stationen in Stockholm, Moskau, Tokio und Mexiko seit 1946 in den USA lebenden Komponistin Ruth Schönthal. Die Pianistin war von dem Fund begeistert, nahm Kontakt zu der 86-jährigen Komponistin auf und besuchte sie in Amerika. Am 24. Februar 2011 berichtete Adina Mornell bei dem 97. Gesprächskonzert der Reihe „Verfolgung und Wiederentdeckung“ im Musikclub des Konzerthauses Berlin von ihrer Entdeckung in der ZLB und stellte Werk und Leben der Vertriebenen Schönthal vor. /1/

Bei diesem Konzert war der langjährige Nutzer der ZLB-Musikbibliothek Michael Selbmann anwesend. Seit Jahren verfolgte er mit großem Interesse die vom Verein musica reanimata in Zusammenarbeit mit dem Konzerthaus Berlin und dem Deutschlandfunk veranstalteten Gesprächskonzerte. Angetan von der Notenfund-Geschichte schlug Selbmann dem Vorstandsvorsitzenden Dr. Albrecht Dümling und der ZLB die Kooperation des Vereins mit der Musikbibliothek vor: bei beiden stieß dieser Vorschlag auf offene Ohren.

Die Kooperation der Musikbibliothek mit musica reanimata bietet sich in besonderer Weise an, da zum Bestand der ZLB bereits zahlreiche Noten, Tonträger, Bücher sowie weitere analoge und elektronische Ressourcen der von musica reanimata thematisierten Musiker im Bestand der ZLB gehören.

Ziel des 1990 gegründeten Vereins musica reanimata und der 1992 ins Leben gerufenen Gesprächskonzerte unter dem Titel „Verfolgung und Wiederentdeckung“ ist es, an Musiker, die während des Nationalsozialismus verfolgt und aus Europa vertrieben wurden, zu erinnern und ihre Werke in das öffentliche Konzertleben der Gegenwart zu integrieren. Während der Anteil jüdischer Musiker am deutschen Musikleben von den Nazis geleugnet oder verboten und ihre Werke als entartet dargestellt wurden, will musica reanimata den Komponisten heute einen gebührenden Platz in der Musikgeschichte geben und ihnen das einräumen, was ihnen von den Nazis gewaltsam geraubt wurde: das kritische Urteil einer freien Öffentlichkeit. /2/

Die Musikbibliothek der ZLB ist mit einem gegenwärtigen Bestand von 95.000 Noten, knapp 40.000 Büchern, 33.000 CDs, 73.000 Schallplatten, 6.000 Kassetten, 1.400 CD-ROMs, 81 abonnierten Musikzeitschriften, zahlreichen Musik-Videos und -DVDs sowie Online-Datenbanken eine der größten öffentlichen Musikbibliotheken deutschlandweit. Das musikalische Spektrum des Bestands reicht von Musik des Mittelalters bis zur Gegenwart, vom Blues zum Rap, von Salsa bis zu russischer Folklore. Hervorzuheben sind zudem eine

Sondersammlung zu amerikanischen Komponisten des 20. Jahrhunderts sowie der umfangreiche Bestand an Schallplattenproduktionen der DDR und Osteuropas.^{3/}

Als Auftakt der von beiden Partnern als fruchtbar empfundenen Kooperation war das 100. Gesprächskonzert am 29. Oktober 2011 mit dem Gast Georg Kreisler vorgesehen. Dazu wurde von der ZLB ein Bestandsverzeichnis mit Medien von und über den Komponisten Georg Kreisler zusammengestellt und gelayoutet sowie eine Pressemeldung verfasst. Das Konzert musste jedoch kurzfristig aufgrund einer Erkrankung Kreislers abgesagt werden. Georg Kreisler starb am 22. November 2011.

Am 15. Februar 2012 fand das 100. Gesprächskonzert als Georg-Kreisler-Gedenkveranstaltung im Konzerthaus Berlin statt. Das Konzert wurde am 15. Mai 2012 vom Deutschlandfunk gesendet. Mit dieser Veranstaltung, bei dem das Kreisler-Bestandsverzeichnis der ZLB verteilt wurde und auf große Resonanz stieß, trat die Kooperation von ZLB und *musica reanimata* in Kraft.

Die Musikbibliothek der ZLB trägt seither Medien von und über den in dem jeweiligen Gesprächskonzert vorgestellten Komponisten in einem gestalteten Bestandsverzeichnis zusammen, welches sowohl bei den Konzerten als auch in der Musikbibliothek verteilt bzw. ausgelegt wird. Zudem werden die Gesprächskonzerte durch besondere Bestandspräsentationen der in der ZLB vorhandenen Noten, Bücher und Tonträger von Werken der jeweils im Fokus stehenden Komponisten begleitet. Auch die Auffindbarkeit der Medien zu den in den Gesprächskonzerten thematisierten Komponisten im ZLB-Katalog ist verbessert worden: die entsprechenden Titeldatensätze werden unter den „Thementipps“ als gesonderte Liste angezeigt und die Bestandsverzeichnisse werden auf der Website der ZLB zum Download als pdf angeboten: www.zlb.de/wissensgebiete/musik/musica_reanimata

Mit dieser Kooperation möchte die ZLB die wertvolle Arbeit des Vereins *musica reanimata* unterstützen und die Wiederentdeckung und Rezeption der während des Nationalsozialismus diskriminierten Musiker fördern.

Dorothea Klein

Kontakt:
Dorothea Klein
Tel. (030) 90226-729
klein@zlb.de

- 1 Siehe *Forum Musikbibliothek*, 32 (2011), 2, S. 140 ff.
- 2 Siehe www.musica-reanimata.de/de/0120.verein.html.
- 3 Siehe www.zlb.de/wissensgebiete/musik.

Berlin

Die Universitätsbibliothek der Universität der Künste auf dem Weg zur UB 2.0

Die Universität der Künste Berlin (UdK) zählt zu den größten, vielseitigsten und traditionsreichsten künstlerischen Hochschulen der Welt. Das Lehrangebot der vier Fakultäten Bildende Kunst, Gestaltung, Musik und Darstellende Kunst sowie der Einrichtungen Jazz Institut Berlin (JIB), Hochschulübergreifendes Zentrum Tanz (HZT) und Berlin Career College umfasst in über 40 Studiengängen das ganze Spektrum der Künste und der auf sie bezogenen Wissenschaften. Aus dem Fächerspektrum der UdK ergibt sich für die Universitätsbibliothek ein Sammel- und Informationsauftrag, der nicht nur fachlich, sondern auch auf die Medien bezogen sehr vielfältig ist. Die UB bietet neben Büchern und Zeitschriften, Noten, CDs, DVDs, Bluray Discs, auch noch Schallplatten und Videokassetten an.

Die Universitätsbibliotheken der Universität der Künste und der Technischen Universität Berlin nutzen seit 2004 ein gemeinsames Bibliotheksgebäude. Zwar sind beide Einrichtungen eigenständig, aber eine enge Zusammenarbeit im Auftritt gegenüber den Nutzern ist ausdrücklich gewünscht. Es gibt eine gemeinsame Verwaltung von Administrations- und Benutzerdaten, Katalogisierung und Erwerbung sind getrennt. Darüber hinaus arbeitet die UB der UdK eng mit den anderen Berliner ALEPH-Bibliotheken und mit der Zentrale des Kooperativen Bibliotheksverbundes Berlin-Brandenburg (KOBV) zusammen.

Im Jahr 2008 haben sich die großen Berliner Universitätsbibliotheken der Humboldt-Universität (HU), der Freien Universität (FU) und der Technischen Universität (TU) in Zusammenarbeit mit der KOBV-Zentrale entschieden, die Portalsoftware Primo als Konsortiallösung zu erwerben. Es lag dann nahe, dass die UB der UdK sich dieser Wahl zwei Jahre später anschloss. Die Vorteile liegen auf der Hand: Erfahrungen und Austauschmöglichkeiten im eigenen Haus, ein großer Erfahrungsschatz in Berlin und die Unterstützung durch die KOBV-Zentrale. Primo ist zudem eine Erweiterung des integrierten Bibliothekssystems ALEPH der Firma Ex Libris, das in der UB der UdK Berlin seit 1998 in Betrieb ist.

www.portal.ub.udk-berlin.de

Mit dem Projektstart am 1. März 2011 begann die Implementierung von Primo: Analyse-Meeting und Mails zwischen der Bibliothek und der Firma Ex Libris, aber auch Besprechungen mit den Bibliothekskolleginnen und -kollegen der UB der TU und dem KOBV gehörten dazu. Nach dem Versionswechsel des lokalen Bibliotheksystems ALEPH im September 2011 wurden unsere aktuellen Bestandsdaten in Primo eingespielt. Als weitere Datenquelle konnten wir die in Lidos (Literature Information and Documentation System) erfasste Spitta-Bibliothek ergänzen. Diese Datenmenge umfasst alle bekannten Bestände des Musikwissenschaftlers und Bachbiografen Philipp Spitta (1841–1894). Sowohl die Bestände der UdK, als auch die im 2. Weltkrieg ausgelagerten Bestände, die sich in der Universitätsbibliothek der Technischen Universität in Lodz befinden und die Verluste. Weitere Datenquellen werden in der nächsten Zeit hinzukommen.

Das „Wissensportal der Künste“ ermöglicht es, die verschiedenen Quellen in komfortabler Form zu durchsuchen. Es bietet ein ganz neues Such- und Findeerlebnis: Dank moderner Suchmaschinentechnologie werden Suchergebnisse im Bruchteil einer Sekunde angezeigt, und intuitiv nutzbare Facetten ermöglichen die Verbesserung großer Treffermengen. Die Trefferübernahme in Literaturverwaltungsprogramme, Social Bookmarking mit Connotea und Delicious sind ein erster Schritt zur UB 2.0.

Da die UB der UdK sehr viele unterschiedliche Medienarten in ihrem Bestand hat, liegt es nahe, gleich auf der Startseite die Möglichkeit zu bieten in Teilbeständen, zum Beispiel Noten, Audiomaterialien, Filmmedien, Büchern zu recherchieren. Weitere Modifizierungen sind dann in der Ergebnisliste über die Facetten möglich. Eine Suche in den Filmmedien liefert neben der Ergebnisliste beispielsweise auch die Anzahl der DVDs.

Die Software ermöglicht die Anwendung des FRBR-Modells (Functional Requirements for Bibliographic Records) für die Noten und das Audiomaterial. Hier werden alle zu einem Einheitssachtitel vorhandenen Noten und Tonträger zusammengefasst. „4 Versionen vorhanden“ lautet zum Beispiel der Link, der durch einen Klick alle Medien, die mit dem gleichen EST versehen sind, anzeigt.

Mit „Wissen im Zentrum“ werden die beiden Universitätsbibliotheken in einem Haus beworben. So lag es nahe, den Portalen den Namen „Wissensportal“ zu geben. Die UdK nutzt die Variante „Wissensportal der Künste“. Mit diesem Namen ist das Portal am 21. März 2012 als Beta-Version ins Netz gegangen.

Kontakt:
Gabriele Sischke
Tel. (030) 314-76475
gabriele.sischke@udk-berlin.de

Andrea Zeyns
Tel. (030) 314-76497
andrea.zeyns@udk-berlin.de

Gabriele Sischke, Andrea Zeyns

Berlin / Freiburg im Breisgau

Neues DFG-Projekt: Verzeichnis der deutschsprachigen Liedflugschriften digital

Die Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz und das Deutsche Volksliedarchiv – Forschungseinrichtung des Landes Baden-Württemberg zu populärer Kultur und Musik (Freiburg im Breisgau) werden in den kommenden beiden Jahren ihre herausragenden Sammlungen deutschsprachiger Liedflugschriften des 16. bis 20. Jahrhunderts inhaltlich erschließen, digitalisieren und im Internet präsentieren. Den technischen Rahmen hierzu bieten die Verbundkataloge des Südwestdeutschen und des Gemeinsamen Bibliotheksverbundes (SWB und GBV), der GBV wird darüber hinaus in Zusammenarbeit mit der Staatsbibliothek die zentrale Präsentation aller Projektdaten gewährleisten. Als Kooperationspartner beteiligt ist darüber hinaus das Österreichische Volksliedwerk Wien (eine Sondersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek), das die Daten der dort bereits erschlossenen und digitalisierten Liedflugschriften dem Projekt zur Verfügung stellt. Damit umfasst das neu entstehende „Verzeichnis der deutschsprachigen Liedflugschriften digital“ künftig über 15.000 Flugschriften, die ca. 33.000 Lieder enthalten. Die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) wird das Kooperationsprojekt für zwei Jahre fördern.

Die Liedflugschriften-Sammlungen in Berlin, Freiburg und Wien lassen sich aufgrund ihrer komplementären chronologischen und regionalen Schwerpunkte zu einem virtuellen Gesamtbestand von nationalbibliothekarischem Rang zusammenführen. Damit werden diese historisch und kulturell bedeutsamen, aber bislang schwer zugänglichen und häufig unikal überlieferten Drucke in einem benutzerfreundlichen *single point of access* recherchierbar und in digitaler Form zugänglich gemacht, so dass die jahrhundertbezogenen Verzeichnisse der deutschsprachigen Drucke (VD 16, VD 17, VD 18) jetzt um ein medienpezifisches „VD Lied“ ergänzt werden.

Bei Liedflugschriften handelt es sich um nichtperiodische, ungebundene Drucke mit geringem Umfang, die sich an eine unbestimmte Öffentlichkeit wenden und in der Regel kommerziell hergestellt und vertrieben werden. Liedflugschriften gehören ebenso wie Liedflugblätter zur Gattung der populären Kleindrucke, die der Massenkommunikation dienen. Diese Drucke enthalten meist nicht nur ein sondern zwei oder mehr Lieder, zuweilen sind Noten, Illustrationen oder graphische Schmuckelemente (Vignetten, Zierleisten) sowie Prosa-Elemente beigelegt.

Die Liedflugschriften haben die Aufgabe, das Verhalten und die Einstellung der Rezipienten zu steuern, entweder offen (etwa bei politischen oder geistlichen Liedern) oder verdeckt (etwa bei Liebesliedern, die einen bestimmten Wertekanon voraussetzen und reproduzieren). Entsprechend der antiken rhetorischen Tradition lassen sich folgende Wirkabsichten unterscheiden: Die Drucke wollen (1)

Liedflugschrift aus dem Bauernkrieg, D-B, Abteilung Historische Drucke, Ye 2723





Humoristische Flugschrift „Berliner Leierkasten-Couplets“ als Zeugnis urbaner Musikkultur des 19. Jahrhunderts, FRva, Bl. 11251

Weitere Informationen und Ansprechpartner auf der Projektseite:
<http://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/abteilungen/historische-drucke/aufgaben-profil/projekte/vd-lied/>

informieren und belehren, (2) überzeugen und emotionalisieren, (3) unterhalten und zerstreuen. Der letztgenannte Aspekt wurde von der historischen Flugschriftenforschung oft nicht wahrgenommen, obwohl der Wunsch nach Unterhaltung und Zeitvertreib als Kauf- und Leseanreiz nicht nur bei den Lieddrucken eine große Rolle gespielt haben dürfte. Damit sind diese Quellen nicht nur politik-, gesellschafts- und mentalitätsgeschichtlich aussagekräftig, sondern erlauben auch einen Einblick in die Freizeitkultur von der Frühen Neuzeit bis in das 20. Jahrhundert.

Bis heute blieb es in der Forschung bei Einzelstudien, da die Quellenlage und die Erschließung nach wie vor unbefriedigend sind. Wenn Daniel Bellingradt im Hinblick auf alle Gattungen der Flugschriftenpublizistik schreibt, es gebe „kein zweites derart massenhaft vorkommendes Archivgut, das so wenig systematisch wissenschaftlich bearbeitet, geschweige denn erfasst wurde“/1/, gilt dies in besonderer Weise für die entsprechenden Lieddrucke. Wie die meisten Zeugnisse populärer Kultur sind sie bisher unzureichend erschlossen, geschweige denn zugänglich. Oft fehlen überhaupt Bestandsnachweise; nur die Kenner wissen, in welchen Bibliotheken und Archiven überhaupt Liedflugschriften zu finden sind. Immerhin liegen für die bis 1650 erschienenen Drucke der Berliner Liedflugschriften-Sammlung durch die von Eberhard Nehlsen erarbeitete, 2008–2009 in drei Bänden erschienene Bibliographie/2/ bereits exzellente Vorarbeiten vor.

Da Inhaltserschließung nicht zum bibliothekarischen Standard gehört, sind in den Katalogdatenbanken die für die Forschung mit dem Medium Liedflugschrift entscheidenden Sucheinstiege auf Liedebene (Liedanfang, Refrain, Melodienverweis) bislang Desiderat geblieben. Die für das Projekt entwickelte medienadäquate Erschließung auf Liedebene, die primär in den Verbundsystemen erfolgt, wird zukünftig über die neu einzurichtende zentrale Präsentation der Projektdaten einen effizienten Zugriff auf diese vielseitig nutzbare Quellengattung ermöglichen.

Michaela Scheibe

1 Daniel Bellingradt: Die vergessenen Quellen des Alten Reiches. Ein Forschungsüberblick zu frühneuzeitlicher Flugpublizistik im Heiligen Römischen Reich deutscher Nation, in: Astrid Blome, Holger Böning (Hrsg.): *Presse und Geschichte. Leistungen und Perspektiven der historischen Presseforschung*, Bremen 2008, S. 77–95, hier S. 79.

2 Eberhard Nehlsen (Bearb.): *Berliner Liedflugschriften. Katalog der bis 1650 erschienenen Drucke der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz*, Bd. 1–3, Baden-Baden 2008–2009.

Berlin / Potsdam

Friedrich der Große 300 –
Ausstellungen in Berlin und
Potsdam

„Homme de lettres – Federic.
Der König am Schreibtisch“
6. Juli 2012 – 30. September
2012, Kunstbibliothek am
Kulturforum Berlin; Stiftung
Preußischer Kulturbesitz

Berlin und Potsdam stehen 2012 ganz im Zeichen des 300. Geburtstages Friedrichs II. von Preußen. Wie sehr er, der schon von seinen Zeitgenossen „der Grosse“ genannt wurde, die ganze Region geprägt hat, was er zustande brachte und warum sich die Historiker über ihn streiten, ist in den facettenreichen Veranstaltungen und Ausstellungen an vielfältigen Orten zu erkunden und nachzuvollziehen. Aus der Fülle der Jubiläumsveranstaltungen sei hier auf zwei Ausstellungen hingewiesen, die zweifellos zu den besonderen Höhepunkten des Friedrich-Jahres zählen:

Unter dem Motto „Friedrich der Große – Kunst, König, Aufklärung“ haben sich mehrere Einrichtungen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz zu einer Veranstaltungsreihe zusammengeschlossen, um mit einem breit gefächerten Angebot Friedrichs kulturelle Leistungen in der Philosophie, Poesie, Musik, Architektur und in der Wissenschaft zu präsentieren.

Nachdem das Staatliche Institut für Musikforschung – Preußischer Kulturbesitz Ende Juni die viel beachtete Sonderausstellung „Friedrichs Montezuma – Macht und Sinne in der Preußischen Hofoper“ beendet hatte, wurde wenige Tage später in unmittelbarer Nähe – in der Kunstbibliothek am Kulturforum – die Ausstellung „Homme de lettres – Federic. Der König am Schreibtisch“ glanzvoll eröffnet. Das Geheime Staatsarchiv und die Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz gehen in dieser Gemeinschaftsausstellung der Frage nach, wie das Regieren vom Schreibtisch des Königs aus funktionierte, wie die historischen und politischen Werke Friedrichs entstanden, und unter welchen Umständen er seinen Briefwechsel führte. In neun thematischen Abteilungen werden rund 200 Exponate gezeigt, die Friedrich nicht nur als pflichtbewussten Herrscher charakterisieren, sondern ebenso als Philosophen, Literaten, Korrespondenten und besonders auch als leidenschaftlichen Musiker und Komponisten.

Der Besucher stelle sich vor, er betritt das Arbeitskabinett des Königs und erlebt seinen Tagesablauf: wie er französische Verse verfassen, einen Brief an Voltaire aufsetzt, eine Kabinettsorder an den Gesandten in Petersburg unterzeichnet oder – das Thema zu einem Flötensolo zu Papier bringt.

Auch einige künstlerisch gestaltete Druckausgaben von philosophischen Werken aus der Privatpresse des Königs sind in der Ausstellung zu sehen. Neben den vielfältigen Archivalien und Dokumenten zu den laufenden Regierungsgeschäften erhält man aber auch Einblicke in die private Korrespondenz des Königs durch etwa 50 Briefe, z. B. an die Schwester Wilhelmine Markgräfin von Bayreuth und an seine Gemahlin Elisabeth Christine.

Was die Musik dem König bedeutete, wird in der Abteilung 8 nachvollziehbar. Bereits im Schloss Rheinsberg – in genügender Distanz zum gestrengen Vater – gründete er um 1736 eine Kapelle mit Musikern. Unter den Mitgliedern waren die Brüder Carl Heinrich und Johann Gottlieb Graun, Johann Joachim Quantz, der seit 1728 sein Flötenlehrer war, sowie als Cembalist Carl Philipp Emanuel Bach. Nach dem Regierungsantritt 1740 erweiterte Friedrich die Kapelle beträchtlich und leistete einen eigenen Beitrag zum Repertoire durch Kompositionen zahlreicher Flötensonaten und -konzerte, von denen einige Abschriften aus der Musikaliensammlung seiner Schwester Anna Amalie gezeigt werden.

Zwei von den wenigen überlieferten Musikautographen Friedrichs II. befinden sich in der Staatsbibliothek zu Berlin, – die *Flötensonate B-Dur* (Spitta Nr. 112) und die Verzierungen zur Hasse-Oper *Cleofide*. Sie gehören zu den besonderen Schätzen, die unter dem Thema „Beschützer und Kenner der schönen Künste“ vorgestellt werden.

Friedrich II. liebte die Oper. Er veranlasste den Bau des Opernhauses, das 1742 eröffnet wurde und beauftragte Carl Heinrich Graun,

300 Jahre

Homme de lettres
Friedrich
 Der König am Schreibtisch

06.07. – 30.09.2012

Stiftung
 Preußischer Kulturbesitz

Kunstabibliothek am Kulturforum
 Do bis Fr 10 bis 18 Uhr / Sa und So 11 bis 18 Uhr

Ausstellung des Geheimen Staatsarchivs
 und der Staatsbibliothek zu Berlin
 Preußischer Kulturbesitz

Opern nach italienischem Vorbild zu komponieren, zu denen Friedrich die französische Prosa verfasste, so u. a. zur Oper *Silla*. Der König bestritt einen großen Teil der Kosten für den Opernbetrieb aus seiner Privatschatulle und die Archivalien über Bühnenbilder und Kostümrechnungen belegen, dass bei den Dekorationen und Ausstattungen nicht gespart wurde.

Später verlagerte sich der Schwerpunkt der Hofmusik von Berlin nach Potsdam, wo die allabendlichen „Königlichen Cammermusiken“ im Schloss Sanssouci stattfanden, wovon einige Abschriften von Friedrichs Kompositionen aus der Sammlung der „Königlichen Hausbibliothek“ Zeugnisse liefern.

Den Bogen der Ausstellung schließt der Ausblick auf die Rezeption Friedrichs des Großen im 20. Jahrhundert und die Entwicklung von Legenden und Mythen im Film.

Es erscheint ein Katalog mit hochwertigen Abbildungen zur Ausstellung und sechs themenbezogene Vorträge werden die Ausstellung begleiten. Weitere Informationen unter: <http://www.smb.museum/smb/kalender/veranstaltungen.php?lang=de>.

Ort: Kunstbibliothek im
Kulturforum
Matthäikirchplatz
D-10785 Berlin

Potsdam

„Friederisiko – Friedrich der Große“

28. April – 28. Oktober 2012,
Neues Palais und Park Sanssouci
Potsdam, Stiftung Preußische
Schlösser und Gärten Berlin-
Brandenburg

Friedrich der Große liebte das Risiko. *Friederisiko* – so heißt das Leitmotiv der von der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg präsentierten Ausstellung im Neuen Palais Potsdam und im Park Sanssouci.

Ob in der Kriegspolitik, etwa bei der Eroberung Schlesiens, oder im privaten Bereich – bei dem gescheiterten Fluchtversuch von 1730 –, risikobereites Handeln war ein prägender Charakterzug Friedrichs II.

In unterschiedlichen Bereichen des Neuen Palais wird in elf Themen seine Persönlichkeit ins Zentrum gerückt: der Feldherr, der Politiker, der Philosoph und der „private“ Friedrich. Seine Lebensgewohnheiten, seine Gedanken zu Politik, Religion und Musik, aber auch seine Mode- und Essgewohnheiten werden gezeigt. Ein zwölftes Thema widmet sich dem Friderizianischen Garten und ist an ausgewählten Orten im Park Sanssouci zu finden.

Jedes Thema ist mit einem Emblem gekennzeichnet und der Besucher begibt sich selbständig auf eine spannende Entdeckungsreise. An keinem Ort könnte man sich dies besser vorstellen, denn mit dem prunkvollen Neuen Palais setzte sich der König ein Denkmal, er nannte es selbst eine „Fanfaronnade“ – eine Prahlerei. Über 70 teilweise erstmals wieder zugängliche Säle sind rekonstruiert und durch die prachtvolle Ausstattung mit Seidenstoffen, Damasttapeten und Parkettfußböden schon für sich ein Kunstwerk. Ergänzt wird diese Pracht durch etwa 500 Objekte, wie Urkunden und Bücher, Porzelle und Juwelen, Gemälde und Skulpturen.

Ort: Neues Palais und Park
Sanssouci
Am Neuen Palais
D-14469 Potsdam

Marina Gordienko

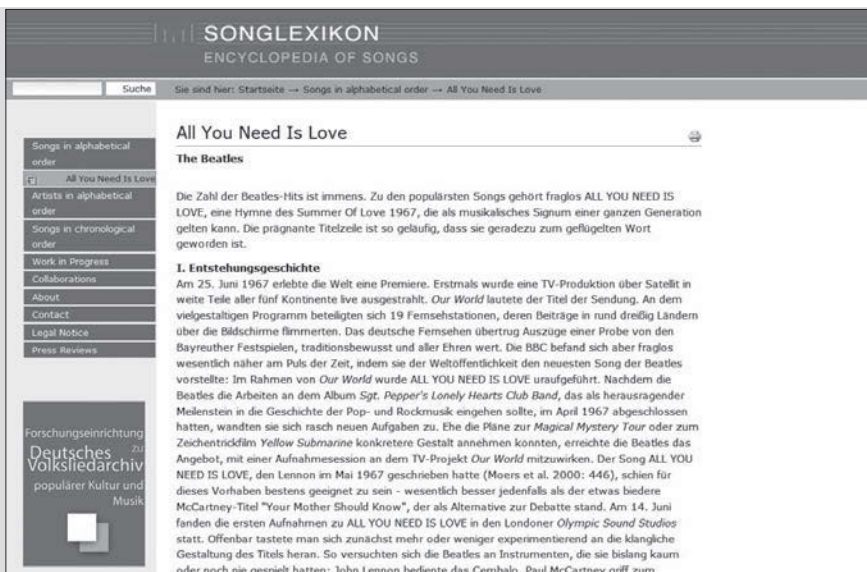
Freiburg im Breisgau

Die neue Webseite
„Songlexikon.de“

Seit Anfang des Jahres ist das „Songlexikon/Encyclopedia of Songs“ unter www.songlexikon.de online. Es ist angesiedelt am Deutschen Volksliedarchiv, einer Forschungseinrichtung des Landes Baden-Württemberg zu populärer Kultur und Musik.

Das Songlexikon beleuchtet internationale Popsongs ab Beginn der Tonaufzeichnung in ihrem (populär-)kulturellen Kontext, von „Veronika, der Lenz ist da“ der Comedian Harmonists bis zu Madonnas „Hung Up“. Ausgangspunkt ist, dass ein „Song“ neben Musik, Sound und Text auch durch die Performance und das Image seines Interpreten gekennzeichnet wird. Erst dieses untrennbare Zusammenspiel musikalischer und außermusikalischer Elemente macht die Relevanz des Songs aus, innerhalb der Popmusikgeschichte, aber auch in einem größeren gesellschaftlichen und (pop)kulturellen Kontext.

Die allgemeinverständlichen interdisziplinären Analysen sind in deutscher oder englischer Sprache verfasst. Sie umfassen Entstehungs- und Veröffentlichungsgeschichte des Songs/Albums/Musikvideos, die Einordnung in den historischen, politischen oder soziokulturellen Kontext, die Analyse hinsichtlich Text, Musik, Sound und visuellen Inszenierungen sowie die Rezeption des Songs sowohl innerhalb der musikalischen *Community* als auch in den Massenmedien, ferner mögliche Weiterverwendungen als Covervorlage, Soundtrack etc. Credits, disko- und bibliographische Angaben komplementieren die Artikel. Grundidee des Songlexikons ist dabei, der Besonderheit des jeweiligen Songs in der Analyse Rechnung zu tragen und sich vor allem auf die relevanten Aspekte zu konzentrieren. Was macht einen Song bemerkenswert und prägend? Eine Antwort darauf kann sich aus der Analyse vom Zusammenspiel von Text-, Musik- und Bildelementen, aber eben auch durch Konzentration auf einzelne Aspekte ergeben.



Das Songlexikon weist die Songs nach Titel, Band/Interpret und Erscheinungsdatum nach. Es umfasst bislang Analysen (von etwa 50.000 Zeichen) von mehr als fünfzig Songs und soll kontinuierlich wachsen. Mindestens ebenso viele Beiträge sind aktuell in Arbeit, aufgeführt unter http://www.songlexikon.de/work_in_progress. Derzeit ist das Songlexikon an mehrere Forschungsprojekte angebunden, darunter das von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderte Projekt „Stimme und Gesang in der populären Musik der USA (1900–1960)“ (Prof. Dr. Martin Pfeleiderer, Institut für Musikwissenschaft Weimar | Jena, Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, <http://www.hfm-weimar.de/popvoices>) sowie dem Centrum für interdisziplinäre franko-kanadische und franko-amerikanische Forschungen (Prof. Dr. Christoph Oliver Mayer, Technische Universität Dresden, www.tu-dresden.de/sulcifra/), weitere Kooperationen bestehen mit den Universitäten Freiburg, Dresden, Regensburg, Wuppertal, Basel, Weimar und Santiago/Chile)

Das Songlexikon wird herausgegeben von Fernand Hörner (Ansprechpartner) und Michael Fischer. Ein international besetztes Editorial Board unterstützt die Herausgeber in der redaktionellen Bearbeitung. Das Songlexikon ist weiterhin auf der Suche nach Kooperationspartnern und Mitautoren. Anfragen gerne unter fernand.hoerner@dva.uni-freiburg.de.

Fernand Hörner

Göttingen

Internationaler Kongress
der Gesellschaft für Musik-
forschung

Die meisten Leser dieser Ausgabe des Forums Musikbibliothek haben sich hoffentlich schon für die ALBM-Tagung im September 2012 in Frankfurt am Main angemeldet. Wer zwei Wochen vorher für eine weitere Konferenzteilnahme Zeit hat und einen Einblick in aktuelle Forschungen der Musikwissenschaft bekommen möchte, sollte eine Reise zum 15. Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung in Erwägung ziehen, der vom 4. bis 8. September 2012 an der Georg-August-Universität in Göttingen stattfinden wird. Das Programm und alle weiteren Konferenzinformationen sind unter dieser Webadresse zu finden: <http://gfm2012.uni-goettingen.de/GfM2012/Startseite.html>. Auf der Konferenz-Homepage ist zu lesen: „Die Veranstaltung steht unter dem Thema ‚Musik | Musiken. Strukturen und Prozesse‘ und soll damit ein Diskussionsforum für die Pluralität unterschiedlicher Musikbegriffe in wissenschaftlichen Diskursen sein. Zur Diskussion steht damit auch die Musikwissenschaft selbst als akademische Disziplin.“

Im Vorfeld des GfM-Kongresses findet am 4. und 5. September die Satellitenkonferenz „Conference on Interdisciplinary Musicology (CIM12)“ statt. Der anschließende GfM-Kongress bietet dann ein

reichhaltiges Programm, das sich aus Symposien und freien Referaten zusammensetzt. Die Themen der Symposien sind u. a. „Motivisch-thematische Arbeit als Inbegriff der Musik“, „Musikalische Alltagsgeschichte“, „John Cage @ 100“, „Musikalischer Humor als ästhetische Distanz“ und „Adrian Willaert. Theorie und Praxis des Komponierens im 16. Jahrhundert“.

Die Virtuelle Fachbibliothek Musik wird in Göttingen wie bei den beiden letzten GfM-Tagungen mit einem Stand vertreten sein. Außerdem wird eine Diskussionsveranstaltung zur ViFaMusik am 5. September von 18 bis 19 Uhr stattfinden und ein von der ViFaMusik ausgerichtetes ganztägiges Symposium am 7. September zum Thema „Musikwissenschaft im digitalen Zeitalter“. Nach der Eröffnung des Symposiums durch die Keynote Speech von Prof. Eleanor Selfridge-Field (Stanford University) zum Thema „Between an Analogue Past and a Digital Future: The Evolving Digital Present“ werden in zwei Abschnitten mit jeweils drei Referaten verschiedene Projekte der digitalen Musikforschung präsentiert und spezifische Arbeitsweisen, innovative Techniken oder besondere Problemstellungen angesprochen. Die erste Hälfte ist Digitalisierungsprojekten in (Musik-) Bibliotheken gewidmet sowie den neuesten Techniken, die dort zum Einsatz kommen. Auch die Kommunikation zwischen den Bibliotheken, die digitale Angebote bereitstellen, und den Musikwissenschaftler/innen auf der Nutzerseite wird thematisiert. Im zweiten Teil kommen drei musikwissenschaftliche Projekte zur Sprache, in denen in unterschiedlicher Weise digitale Techniken verwendet, entwickelt oder zur Verfügung gestellt werden. Themen wie Audio-Datenbanken, digitalisierte Schallarchive, Hybridpublikationen aus Buch und online-Angebot sowie interaktive Lehr- und Lernsysteme zeigen die große Bandbreite der Anwendung und die zahlreichen Chancen einer wissenschaftlichen Nutzung des Internets. Die einzelnen Referate des Symposiums lauten:

Jürgen Diet (Bayerische Staatsbibliothek, Musikabteilung):
Digitalisierung und innovative Bereitstellung von Musikdokumenten
in der Bayerischen Staatsbibliothek

Roland Schmidt-Hensel (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv):
Katalogisierung – Tiefenerschließung – Digitalisat. Das Projekt „Ko-FIM Berlin“ im Kontext neuer Perspektiven der Erschließung und Vermittlung von Musikquellen im digitalen Zeitalter

Sven Limbeck (Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel) / Sylvia Freydank (Universität Göttingen):

Bibliothekarisches Angebot und (musik)wissenschaftliche Nachfrage. „Festkultur online“ in der Wolfenbütteler Digitalen Bibliothek

Lars-Christian Koch (Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz):

„Sammeln, bewahren, forschen, vermitteln“ im digitalen Raum. Zum Umgang mit audiovisuellen Daten im musealen Umfeld

Matthew Gardner, Sara Springfeld (Universität Heidelberg):

Google, Wikipedia oder RILM? Der Umgang mit dem Internet als Kernkompetenz musikwissenschaftlichen Arbeitens

Bernd Enders (Universität Osnabrück, Forschungsstelle Musik- und Medientechnologie):

Wissensrepräsentation im globalen Netz der digitalen Musikkultur

Jürgen Diet, Judith Haug

Leipzig

Zur Gründung des
Notfallverbunds Leipziger
Archive und Bibliotheken

In Leipzig wird wie kaum in einer anderen Stadt das musikalische Erbe vieler Jahrhunderte gepflegt und lebendig erhalten. Notwendigerweise wird dieses Erbe auch in seiner schriftlichen Form bewahrt und der Nachwelt überliefert. Dies geschieht in verschiedenen Archiven und Bibliotheken, die von Autographen bis zu Musikdrucken Musikalien verschiedenster Art zu ihrem Bestand zählen. Unikate liegen sicher verwahrt in den Tresoren, Studienliteratur steht für Forschung und Lehre zur Verfügung. So will es der institutionalisierte Alltag.

Doch was, wenn dieser Alltag durch unvorhergesehene Ereignisse ins Wanken gerät? Wenn Wasser die Magazine flutet? Ein Brand ausbricht? Ein Schornstein in den Lesesaal stürzt?

Am 21. Mai 2012 wurde in der Universitätsbibliothek Leipzig der Notfallverbund Leipziger Archive und Bibliotheken gegründet. Erstunterzeichner waren sechzehn Einrichtungen, darunter von Seiten der Bibliotheken die Deutsche Nationalbibliothek, die Leipziger Städtischen Bibliotheken und die Universitätsbibliothek sowie von Seiten der Archive das Sächsische Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig, das Stadtarchiv und das Universitätsarchiv. Ergänzt wird die Reihe der Notfallverbandsmitglieder durch kleinere und kleinste Einrichtungen, deren Bestandszahlen geringer sind, die jedoch auch von einem wesentlich kleineren Personalstamm betreut werden. Im Falle eines Notfalls können sich Bibliotheken und Archive gegenseitig personell und sachlich-technisch unterstützen, wobei das Prinzip der Freiwilligkeit gilt. Auf diese Weise ist gewährleistet, dass die Hilfe kompetent und Archivalien und Bibliotheksgut angemessen erfolgt. Diese

und weitere Grundsätze sind in der „Vereinbarung zur gegenseitigen Unterstützung der Leipziger Archive und Bibliotheken in Notfällen“ schriftlich festgelegt.

Mit der Unterzeichnung dieser Vereinbarung kam eine fast dreijährige Vorbereitungsphase zum Abschluss. Unter dem Eindruck der Notfälle des zurückliegenden Jahrzehnts war 2009 an circa 60 Archive und Bibliotheken in Leipzig eine Einladung in die Universitätsbibliothek ergangen, der 20 Kolleginnen und Kollegen verschiedener Institutionen folgten. Zunächst war es wichtig, sich mit dem Gedanken der Notfallvorsorge vertraut zu machen. Jede Bibliothek stellte sich selbst auf den Prüfstand: Sind in der eigenen Einrichtung Flucht- und Evakuierungspläne vorhanden und wenn ja, sind sie aktuell? Liegt eine Notfalltelefonliste an zentraler Stelle griffbereit? Wird regelmäßig Probealarm geübt? Gibt es Personal, das in der Notfallvorsorge geschult ist? Werden die Handfeuerlöcher gewartet?

In der Gründungsphase des Leipziger Notfallverbands war der Kontakt zu anderen Notfallverbänden, zu denen in Münster und Weimar, besonders fruchtbar. Ebenso ertragreich gestaltete sich eine Veranstaltung, bei der die Berufsfeuerwehr der Stadt Leipzig Fragen rund um einen Notfall beantwortete. Die Partner eines Notfallverbands können sich am besten auf einen Ernstfall vorbereiten, indem sie gemeinsam mit der Feuerwehr eine Übung durchführen. Dieses Vorhaben soll nach der erfolgreichen Gründung des Notfallverbands verwirklicht werden.

Durch die Gründung des Notfallverbands ergeben sich neue Möglichkeiten, mit Kolleginnen und Kollegen mit einer ähnlichen beruflichen Profilierung in Kontakt zu treten. Die laut Notfallvereinbarung



Eine Notfallbox

vorgesehenen Treffen, die regelmäßig, das heißt einmal pro Jahr, stattfinden sollen, können in wechselnden Einrichtungen veranstaltet werden. So ist es möglich, auf der präventiven Ebene in Erfahrungsaustausch zu treten und konkrete Fragen und Positionen zu klären, etwa ob für Handfeuerlöscher Füllungen mit Schaum oder mit Pulver vorzuziehen sind. Auch die Gegebenheiten vor Ort mit Magazinen, Fluchtwegen und Notfallboxen sind für Außenstehende immer eine Bereicherung und regen dazu an, die Situation im eigenen Haus kritisch zu überprüfen. Angesichts der unterschiedlich großen Partnerinstitutionen im Leipziger Notfallverbund ist es offensichtlich, dass nicht jede Bibliothek über dieselben Möglichkeiten der Notfallvorsorge verfügt. So wurden als erste konkrete Maßnahme Sets mit je vier Notfallboxen in drei Institutionen über die Stadt Leipzig verteilt. Bibliotheken, die sich in der Nähe befinden, können im Bedarfsfall auf diese Boxen zurückgreifen.

Bereits unmittelbar nach Vorbereitungsphase und Gründung liegen die Vorteile eines Notfallverbunds auf der Hand. Personelle Kräfte und technische Möglichkeiten werden schon auf der theoretischen Ebene gebündelt. Dabei trägt die Hoffnung, dass der Einsatz dieser Kräfte nie ernstlich nötig sein wird. Geübt werden sollte freilich auch die Praxis. Der gesamte Prozess wird von dem positiven Nebeneffekt begleitet, dass sich Gespräch, fachlicher Austausch und gegenseitige Wahrnehmung von Archiven und Bibliotheken in der Stadt Leipzig intensivieren.

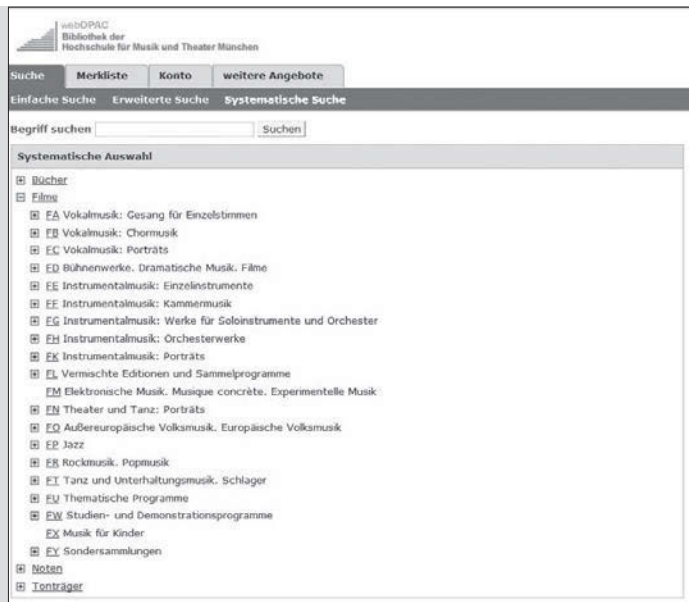
So gehören zu den Gründungsmitgliedern des Leipziger Notfallverbunds mehrere Einrichtungen mit besonderem Stellenwert für die schriftliche musikalische Überlieferung in Leipzig. Das Bach-Archiv bewahrt in seiner Bibliothek den weltweit zweitgrößten Bestand an Bach-Autographen. In der Historischen Bibliothek des Thomanerchors finden sich das Teilarchiv des Thomanerchors sowie eine umfangreiche historische Sammlung zur Lehre an der Thomasschule und zu ihren Rektoren. Die Hochschulbibliothek der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ umfasst Notenmaterial und Literatur für künstlerische Praxis, Lehre und Forschung sowie das Hochschularchiv. Die Städtischen Bibliotheken beherbergen mit ihrer Musikbibliothek eine der deutschlandweit größten öffentlichen Musiksammlungen mit herausragenden historischen Beständen. Und schließlich zählt zu der Universitätsbibliothek, der Initiatorin des Notfallverbunds, auch die Bereichsbibliothek Musik im Mendelssohn-Haus.

Almuth Märker

München

Einführung einer neuen Filmsystematik an der Hochschule für Musik und Theater

In der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater München wurde eine neue Filmsystematik entwickelt. Sie basiert auf der Systematik für Tonträger der SMM-911/1/, wurde aber dahingehend erweitert, dass sowohl Musik-DVDs als auch Film-DVDs inklusive Spielfilme oder Fernsehsendungen (Notation: „FD“) nach verschiedenen formalen und inhaltlichen Kriterien recherchierbar sind. Der Schwerpunkt der Filmsystematik liegt auf dem Besetzungsaspekt. Wie bei der Tonträgersystematik kann bei der Recherche nach verschiedenen Besetzungen differenziert werden, zum Teil wurden aber Filme im Vergleich zu Tonträgern tiefer erschlossen. Dies ist zum Beispiel bei Werken des Musiktheaters der Fall. Bei Opern, Operetten und Balletten kann jetzt bei der Suche zwischen Bühnenszenierungen und Verfilmungen unterschieden werden. Eine Differenzierung nach einzelnen Genres ist insbesondere bei Spielfilmen möglich. Hier kann nach verschiedenen Aspekten unter den inhaltlichen Kriterien Erzählform, Stimmung, Handlung, zeitgeschichtlicher, räumlicher oder sozialer Bezug, technische Merkmale, Stilrichtungen und Strömungen, Produktionsbedingungen, Zielgruppe und sonstigen Aspekten recherchiert werden. Der Vorteil der Analogie zur TSM besteht darin, dass leicht von der klassifikatorischen Suche nach Filmen zur klassifikatorischen Suche nach Tonträgern gewechselt werden kann. Finden sich zum Beispiel innerhalb der Studien- und Demonstrationsprogramme keine geeigneten Videos mittels der Abfrage Notation „FW“, startet man die Suche einfach erneut mit „TW“, um eventuell wenigstens eine Audioaufnahme zum gewünschten Thema zu finden. Die einzelnen Gruppen lassen sich bei der Recherche mit-



einander kombinieren. So kann etwa nach einem Horrorfilm (Notation: „FD 6114“) in schwarzweiß („FD 6144“) gesucht werden und man erhält dann zum Beispiel als Ergebnis den Film *Psycho* von Alfred Hitchcock. Es können ferner die Suchaspekte Zeit und Gattung miteinander kombiniert werden. Bühnenwerke des 20. Jahrhunderts lassen sich so beispielsweise mit der Abfrage Notation: „FU 406*“ UND Notation: „FD*“ herausfiltern. Die Filmsystematik eignet sich auch zur Produktion von themenspezifischen Titellisten, die von den Benutzern gerne als kleine Handbroschüren mitgenommen werden. Da der Bestand in München weitgehend magaziniert untergebracht ist, darunter auch alle CDs und DVDs, sind Online-Systematik und Literaturlisten wichtige Hilfsmittel, um den Bestand zu vermitteln. Auf diese Weise können Benutzer „stöbern“, wie es sonst nur bei Freihandaufstellung möglich wäre.

Kontakt:
Barbara Niemann, Tel. (089)
28927-862, barbara.niemann@
musikhochschule-muenchen.de

Einehbar ist die Filmsystematik der Hochschule für Musik und Theater München über den Katalog, genannt „webOpac“:
<https://webopac.bibliothek.musikhochschule-muenchen.de> → Systematische Suche → Filme.

Barbara Niemann

1 *Systematiken für Öffentliche Musikbibliotheken. Systematik des Musikschrifttums und der Musikalien (SMM-1991). Tonträger-Systematik Musik (TSM-1991)*, bearb. von Rita Friedrich, Markus Müller-Benedict, Jutta Scholl, jeweils 3., vollst. überarb. Aufl., Berlin 1991.

Der Musikatlas der Initiative Musik

Wie steht es um Musikwirtschaft, Musikförderung und Musikkultur in den einzelnen Bundesländern Deutschlands im Bereich Rock, Pop und Jazz? Diese Frage hat sich die Initiative Musik gGmbH gestellt – und ebenso überlegt, dass es viele aus ihrer Sicht wichtige Akteure, Ankerunternehmen, Einrichtungen und Player gibt, die sie gerne gebündelt darstellen würden. Daraus entstand der Musikatlas. Ohne den Anspruch zu erheben, allumfassende Informationen über das Musikleben in Deutschland zu bieten (das leistet das Musikinformationszentrum auf seinen Seiten seit Jahren zuverlässig und auf höchster Qualität), wurden die Fakten aufbereitet, die für die Initiative Musik eine wichtige Schnittstelle zwischen der Rock-, Pop- und Jazzszene in den einzelnen Bundesländern Deutschlands und unseren Tätigkeiten bilden.

Der Musikatlas entstand im Rahmen der Bund-Länder-Kooperation der Initiative Musik und basiert auf den in diesem Zusammenhang gesammelten Daten. Der Nutzer kann sich – grundsätzlich nach Bundesländern aufgeschlüsselt – einen Überblick über Ministerien, Behörden und staatlichen Einrichtungen oder Interessenver-

tretungen verschaffen, die Ergebnisse des Förderatlas der Initiative Musik aufrufen, sehen, welche Künstler- und Infrastrukturprojekte von uns gefördert werden und wurden. Dazu kommen Übersichten von Musiknetzwerken und -initiativen, Musikunternehmen, Musikfestivals und Musikmessen, Musikpreisen und Musikwettbewerben sowie Musikern in den einzelnen Bundesländern.

„Das Besondere am Musikatlas der Initiative Musik ist, dass sich für uns aufzeigt, in welchen Städten, Regionen und Bundesländern es bereits Fördermöglichkeiten und geförderte Projekte gibt und wo sich weiße Flecken auf der Landkarte befinden“, erklärt Henning Rümmerapp, der als Beauftragter der Bund-Länder-Kooperation bei der Initiative Musik tätig ist. „So entsteht auch eine höhere Transparenz, über die ein Vergleich zwischen den Bundesländern hergestellt werden kann.“

Die Daten des Musikatlas wurden aus vielen verschiedenen Quellen und Gesprächen mit Akteuren, Förderern, Politik, Verwaltung sowie dem Förderatlas der Initiative Musik und öffentlichen Datenbanken zusammen gestellt und ergeben einen ersten Stand, der kontinuierlich wachsen, erweitert und aktualisiert werden kann und soll.

Die Initiative Musik gGmbH ist die Fördereinrichtung der Bundesregierung und Musikwirtschaft für die Musikwirtschaft in Deutschland. Ziel der Initiative Musik ist die Förderung des Nachwuchses, der Verbreitung deutscher Musik im Ausland und der Integration von Menschen mit Migrationshintergrund. Der Kernbereich ist die zeitgenössische Musik: Rock, Pop und Jazz.

Kathrin Gemein

Weitere Informationen unter:
www.initiative-musik.de

Lexikon der Filmmusik. Personen, Sachbegriffe zu Theorie und Praxis, Genres

Hrsg. von Manuel Gervink
und Matthias Bückle.



Laaber: Laaber-Verlag 2012.
710 S., Ill., Notenbeisp., Pb.,
85.00 EUR
978-3-89007-558-7

Den Herausgebern des *Lexikons der Filmmusik* ist es gelungen, in einer zunehmend auf Medienhörigkeit und Schnelligkeit bezüglich der Informationsbeschaffung orientierten Gesellschaft ein Nachschlagewerk zu publizieren, das für sich über Jahre den Anspruch von Standardliteratur wird reklamieren können. Dies ist umso bemerkenswerter, als der Gegenstand des Buches ja ein äußerst populäres, sich permanent veränderndes und vervielfachendes Medium selbst reflektiert.

Dabei ist die Aufgabe heikel: Jedermann kennt eine Vielzahl von Filmen, nimmt (bewusst oder unbewusst) die musikalischen Anteile derer wahr und assoziiert in vielen Fällen Filmtitel, Darsteller und natürlich die konkrete Filmmusik als ganzheitliches Erlebnis. Für Rezipienten, die es noch informativer haben wollen als im Kleingedruckten ohnehin oft nicht lesbar, gibt es dann oft verwirrend viele Internetseiten sehr unterschiedlichen Niveaus - oder eben ein Nachschlagewerk wie das vorliegende.

Die konzeptionelle Anlage ist in ihrer Dreiteilung einsichtig und für den Leser praktikabel: einem Artikel-, Autoren- und Abkürzungsverzeichnis als Einleitung folgt der eigentliche Lexikonteil, der vor allem aus Angaben zu Autoren (Komponisten, Regisseure u. a.), relevanten Fachbegriffen, Institutionen usw. besteht sowie ein umfangreicher Anhang mit Personen- und Filmtitelregister, Verweisen auf relevante Literatur und natürlich einer Auswahl wesentlicher Internetportale, Zeitschriften und Online-Magazine. Dies alles ist für nur gelegentlich Interessierte ebenso nachvollziehbar gestaltet wie für Fachleute. Die Texte lesen sich als komprimiertes Informationsmaterial. Sie sind zudem mit vielen Querverweisen und zuweilen beispielhaftem Bildmaterial bzw. erläuternden Grafiken versehen und in der sprachlichen Diktion sowie drucktechnisch auf hohem Niveau.

Dass bei aller offensichtlich aufgebrauchten Akribie dennoch Wünsche offen bleiben, liegt wohl in der Natur der Sache: In einem, wenn auch mit knapp 700 Seiten noch gut handhabbaren, Buch ist die Vielfalt von Filmmusik letztlich nicht erschöpfend darstellbar. So kommt im vorliegenden Lexikon der Musikerfilm vergleichsweise zu kurz und seine Besprechung weist offenkundig Leerstellen auf. Für diesen Kontext durchaus bedeutende Filme der letzten beiden Jahrzehnte sind nicht zu finden (zum Beispiel *Der König tanzt* / *Le roi danse* und *Die rote Violine* / *The red violin*) und der für dieses Genre nicht unbedeutende Regisseur Gérard Corbiau ist weder im Lexikonteil noch im Personenregister sondern nur in zusätzlichen Erläuterungen zum Musikerfilm als Information genannt; dies gilt unter anderem auch für Klaus Kinski, dessen Film *Kinski Paganini* im Filmtitelregister nicht auftaucht. Ein mit differenzierten musikalischen Stilikata zugleich Historie und Gegenwärtiges von Lebens-

einstellungen darstellender Film wie *Marie Antoinette* fehlt leider ebenso wie *Marlene*.

Das Lexikon der Filmmusik ist dennoch ein unbedingt empfehlenswertes Nachschlagewerk, das für allgemein an Filmmusik Interessierte und besonders für Schüler und Studenten eine wertvolle Handreichung zum Umgang mit Filmmusik, zu ihrer Geschichte sowie, trotz der oben genannten punktuellen Kritik, zu bedeutenden Vertretern und wichtigen Beispielen bietet.

Hans-Peter Wolf

Eduard Hanslick zum Gedenken. Bericht des Symposions zum Anlass seines 100. Todestages

Hrsg. von Theophil Antonicek, Gernot Gruber, Christoph Landerer.



Tutzing: Hans Schneider 2010
 (Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft. 43). 357 S., Ill., geb., 55.00 EUR
 ISBN 978-3-86296-008-8

Keine andere musikästhetische Publikation hat eine vergleichbare Wirkungsmacht entfaltet wie Eduard Hanslicks 1854 veröffentlichte Schrift *Vom Musikalisch-Schönen*. Vom Zeitpunkt ihres Erscheinens an war sie Gegenstand kontroverser Diskussionen und rückte ihren 29-jährigen Autor schlagartig ins Zentrum des musikalischen Parteienstreits zwischen „Neudeutschen“ und Konservativen, später zwischen Anhängern und Gegnern Richard Wagners. Jenseits der historischen Kontroversen, die alleine schon Hanslick einen Platz in der Musikgeschichte gesichert hätten, sind mit der von ihm angestoßenen Diskussion um Form- und Inhaltsästhetik und seiner These von der Musik als „tönend bewegter Form“ grundlegende Fragen der Musikästhetik angesprochen, die bis heute nichts von ihrer Aktualität eingebüßt haben. An Hanslick kommt niemand vorbei, der sich mit Grundfragen der Musikästhetik befasst. Entsprechend umfangreich ist die Hanslick-Literatur: Eine kurze Recherche im *RILM* bringt für den Suchbegriff „Hanslick“ über 700 Treffer für den Berichtszeitraum ab 1967 zutage. Zu den wichtigsten deutschsprachigen Veröffentlichungen der letzten Jahre gehörten die Schriften von Ines Grimm über Hanslicks Prager Zeit und die Wurzeln seiner Musikästhetik sowie von Markus Gärtner über die Kontroverse Hanslick-Liszt, vor Allem aber die von Dietmar Strauß betreute historisch-kritische Ausgabe sämtlicher Schriften Eduard Hanslicks, die aber leider, mangels angemessener öffentlicher Förderung, nur langsam vorankommt (sechs Bände seit 1984).

Die Hanslick-Literatur wurde nun durch den vorliegenden Tagungsband bereichert, der aus einem 2004 veranstalteten Symposium hervorgegangen ist. Anlässlich eines doppelten Jubiläums – 150. Jahrestag des Erscheinens der Hauptschrift *Vom Musikalisch-Schönen* sowie 100. Todestag von Eduard Hanslick – hatte das Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien, das auf eine Gründung des Hanslick-Schülers Guido Adler zurückgeht und damit in direkter Traditionslinie zu dem einst für Hanslick eingerichteten Wiener Lehrstuhl für Musikgeschichte steht, ein zweitägiges Symposium veranstaltet. Das Spektrum der dort gehaltenen Vorträge, deren Mehrzahl hier nun

in Schriftform veröffentlicht wurde, war mit Bedacht auf thematische Breite angelegt und sollte, neben dem Musikästhetiker Hanslick, ebenso den einflussreichen Kritiker sowie den Musikhistoriker ins Blickfeld rücken. Entsprechend vielfältig sind die thematischen Aspekte und methodischen Ansätze der insgesamt 25 Beiträge, die der Tagungsband zwanglos in drei Kapitel von je gut 100 Seiten gliedert und dabei um die Generalthemen „Ästhetik und Musikwissenschaft“ [bei Hanslick], „Biographie und Tätigkeit“ [Hanslicks] sowie „Hanslick als Kritiker und Literat“ gruppiert. Wie bei dieser Anordnung nicht anders zu erwarten, stehen im ersten Teil die Interpretation und geistesgeschichtliche Einordnung der Hanslickschen Musikästhetik im Vordergrund (z. B. Barbara Boisits, „Eduard Hanslicks Rechtfertigung der Ästhetik gegenüber historischer und naturwissenschaftlicher Kunstbetrachtung“, Werner Abegg, „Eduard Hanslick und die Idee der ‚reinen Instrumentalmusik‘“, Laurenz Lütteken, „Ästhetik, Werturteil und musikalische Wissenschaft im Umfeld Hanslicks“ oder Dieter Borchmeyer, „Hanslick und Grillparzer“; besonders interessant, weil Nietzsche des Hanslick-Plagiats überführend: Manfred Eger, „Nietzsches Ausfälle mit Wagners Einfällen – Fakten und Fatalitäten um den ‚Fall Wagner‘“), während im zweiten der Blick auf die biographischen Tatsachen überwiegt und dabei Interessantes und Unvermutetes zu Tage bringt: Etwa wenn Jitka Ludová („Einige Prager Realien zum Thema Hanslick“) Lücken in Hanslicks Memoiren nachweist, die offenbar der Verschleierung seiner jüdischen Herkunft mütterlicherseits dienen sollten, wenn Hubert Reitterer („Joseph Adolf Hanslick als Bibliotheksbeamter und Satiriker“) die familiäre Vorprägung der Hanslickschen Ästhetik durch den bildungsbeflissenen und philosophisch interessierten Vater plausibel macht oder Theophil Antonicek („Hanslick und die Universität Wien“) Hanslicks Bedeutung für die Begründung der österreichischen Musikwissenschaft dokumentiert. Der dritte Teil schließlich stellt den Musikkritiker Hanslick in den Vordergrund und behandelt in acht Einzelbeiträgen seine Auseinandersetzung mit Wagner, Haydn und Mozart, Liszt, Bruckner, Verdi, der Operette und dem französische Musiktheater.

Insgesamt bietet die Zusammenstellung der Tagungsbeiträge einen guten Überblick über die wichtigsten Aspekte von Eduard Hanslicks Werk und Wirkung sowie über deren aktuelle wissenschaftliche Aufarbeitung, was diesem Band den Charakter eines Hanslick-Handbuchs gibt. Er sollte in keiner Büchersammlung zur Musikästhetik, zur Musikpublizistik oder zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts fehlen.

Andreas Odenkirchen

**Ulrich Drüner
und Georg Günther**
Musik und „Drittes Reich“.
Fallbeispiele 1910 bis 1960
zu Herkunft, Höhepunkt
und Nachwirkungen des
Nationalsozialismus in der
Musik.



Wien u. a.: Böhlau 2012. 390 S.,
III., Pb., 49.00 EUR
ISBN 978-3-205-78616-0

Keine andere akademische Disziplin ist nach 1945 so auffällig lange der Auseinandersetzung mit der eigenen Rolle im „Dritten Reich“ aus dem Weg gegangen wie die deutsche Musikwissenschaft. In welchem Ausmaß Musik als identitätsstiftendes Propagandamittel für das kollektive Empfinden der „deutschen Volksgemeinschaft“ instrumentalisiert wurde, ist genauso lange ausgeblendet worden wie jenes dunkle Kapitel einer sogenannten „musikalischen Volkstums- und Rassenstilkunde“ oder der Exodus hunderter jüdischer Musiker, Komponisten, Dirigenten und Musikschriftsteller.

Dass wir heute wieder ein Wissen über die fatalen Zusammenhänge zwischen Musik, Musikforschung und dem Nationalsozialismus haben, ist einer noch relativ jungen musikhistorischen Forschungstradition geschuldet. Daran anknüpfend leistet diese neue Monographie einen dankenswerten Grundlagenbeitrag. Den Autoren gelingt eine außerordentlich facettenreiche und klug kommentierte Dokumentation von über 500 historischen Quellen aus den Jahren 1910 bis 1960. Neben 124 hand- und maschinenschriftlichen Quellen wurde ein umfangreiches Korpus von 400 Druckmaterialien (Bücher, Zeitschriften, Musikalien) analysiert. Darunter befinden sich Publikationen nationalkonservativer bzw. antisemitischer Autoren, NS-Gemeinschaftslieder, ebenso Zeugnisse der emigrierten Musiker, private Korrespondenzen sowie zahlreiche Musikdrucke jener „Entarteten Musik“. Auch wenn es sich hierbei keinesfalls um „viele bisher völlig unbekannte Quellen“ (S. 9) handelt, wie die Autoren in ihrem Vorwort behaupten, muss die beeindruckende philologische Akribie, mit welcher die über Jahre angesammelten Originaldokumente recherchiert und ausgewertet wurden, hervorgehoben werden. Die Darstellung enthält sowohl einen 24-seitigen kommentierten Abbildungsteil in der Buchmitte als auch eine exzellente Bibliographie in Form eines numerischen Quellenverzeichnisses.

In neun thematisch in sich geschlossenen Kapiteln werden die einzelnen Dokumente überwiegend kumulativ, chronologisch und mit vielen Zitaten als repräsentative Fallbeispiele kommentiert. Das von Stengel und Gerigk herausgegebene *Lexikon der Juden in der Musik* (1940) bietet den Autoren hierbei einen kapitelübergreifenden, historischen Referenzrahmen für die NS-Ideologie. Ein ganzes Kapitel widmet sich ausführlicher der Korrespondenz des ehemaligen Wiener Staatsoperndirektors Erwin Kerber (1936–1940), die sich heute im Nachlassarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek Wien befindet. Sie gibt exemplarisch für viele Akteure des „Dritten Reichs“ einen sehr authentischen Einblick in das persönliche Spannungsverhältnis zwischen Anpassung und Opposition.

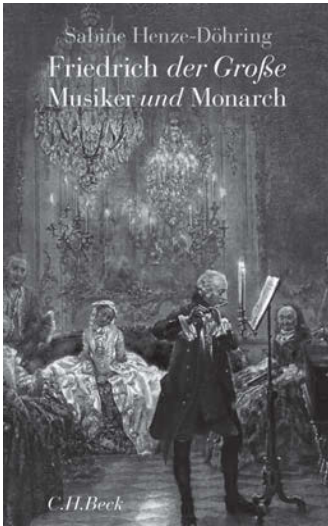
Etwas verwundert ist man über den besonders herausgestellten Untersuchungszeitraum 1910 bis 1960, mit dem sich diese Darstellung von den meisten anderen dezidiert unterscheiden möchte. Dass

die geistesgeschichtlichen Wurzeln des „Dritten Reiches“ bis ins 19. Jahrhundert zurückgehen und andererseits auf die bundesrepublikanische Nachkriegszeit weiter fortwirkten, ist keine neue Erkenntnis, sondern seit langem allgemeiner Konsens in der historischen wie musikwissenschaftlichen Forschung zum Nationalsozialismus. Ebenso muss der Invektive der Autoren widersprochen werden, dass „die bisherigen Fachbücher über die Musik im ‚Dritten Reich‘ nicht nahe genug an Praxis und Alltag der Musiker jener Epoche herantführen“ (S. 9). Gerade die Forschung der letzten zwei Jahrzehnte hat mittlerweile in zahlreichen Darstellungen die unmittelbaren Folgen der NS-Kulturpolitik sowie die Lebensgeschichten einzelner Künstler und Künstlerinnen gut herausgearbeitet. Umso mehr bleibt es auch unverständlich, warum die Autoren diese Forschungsbeiträge für ihre Untersuchung kaum zur Kenntnis genommen haben. So lässt das auf nur knapp vier Seiten begrenzte Verzeichnis der verwendeten Sekundärliteratur wichtige Forschungsarbeiten vermissen.

Der problematischste Punkt dieser Dokumentation betrifft allerdings die Diskreditierung der hiesigen Musikenzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Erstauflage 1949–1986). Nicht nur, dass die Autoren deren Entstehungsgeschichte während des Krieges in einen vermeintlichen Zusammenhang mit den Planungen des Amtes Rosenberg für die „Hohe Schule“ der NSDAP und für ein – von Herbert Gerigk geleitetes – großes Musiklexikonprojekt bringen. Sie unterstellen dem Werk einen nationalsozialistischen Geist und gezielte Vertuschungsstrategien. Ihre These begründen die Autoren damit, dass viele der ehemals verfolgten Komponisten nicht aufgenommen wurden, außerdem nun auch keine Hinweise mehr auf die jüdische Religionszugehörigkeit in den Personenartikeln auftauchen oder die ideologischen Schriften der einstigen systemkonformen Musikwissenschaftler unerwähnt bleiben. Viele MGG-Mitarbeiter wurden auf diese Weise, wie die Autoren schreiben, „nolens volens zu ‚Erfüllungsgehilfen‘ des Faschismus und bescherten diesem einen späten Sieg“ (S. 335). Statt moralisierend-anklagender Pauschalverurteilung hätte man sich hier eine differenzierte und sachliche Auseinandersetzung gewünscht. Es gehört immerhin zu den inneren Widersprüchen dieser Enzyklopädie, dass ideologische Schriften aus der NS-Zeit keineswegs bewusst verschwiegen wurden: Friedrich Blumes Monographie *Das Rasseproblem in der Musik* (1939) wird im Literaturverzeichnis seines Personenartikels mit aller Offenheit ebenso erwähnt wie Karl Blessingers antisemitische Schrift *Judentum und Musik* (1944) im Artikel über Felix Mendelssohn Bartholdy. Und zum Lemma Musikwissenschaft findet sich eine ganze Literaturliste zur „Rassen und Volkstumskunde“ mit einschlägigen Publikationen aus jenen Jahren.

Karsten Bujara

Sabine Henze-Döhring
 Friedrich der Große.
 Musiker und Monarch.

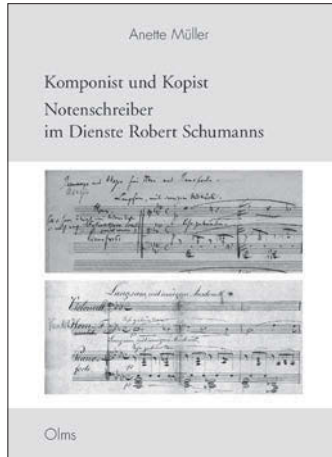


München: C. H. Beck 2012.
 256 S., Ill., Notenbeisp., geb.,
 18.95 EUR
 ISBN 978-3-406-630552

„... sind sie gemeinhin nichts als erlauchte Ignoranten oder, sollten sie einige Genieblitze haben, übertreibt man ihre Verdienste so stark, dass aus mittelmässigen sehr bedeutende werden“ (zit. nach Henze-Döhring, S. 20). Man mag über die Qualität des kompositorischen Oeuvres Friedrich des Großen geteilter Meinung sein; immerhin war er im Hinblick auf sein Schöpfungstum hell-sichtig genug, um zu wissen, dass die objektive Beurteilung seiner Werke stets durch seine Prominenz überlagert wurde. Die Autorin, Professorin für Musikwissenschaft an der Universität Marburg, interessiert daher weniger die künstlerische Bedeutung des Komponisten als vielmehr die Frage, was ihn als *Musiker und Monarchen* (Untertitel) so einzigartig machte. Nota bene muss man ihm Fleiß und Disziplin bescheinigen, hat er doch nachweislich vier Solokonzerte, vier Sinfonien, weit über 100 Flötensonaten (solo und mit Basso continuo) und andere, vor allem kammermusikalische Werke komponiert. Sein weitaus größeres Verdienst allerdings besteht in der Tatsache, dass er als Spiritus Rector, Mäzen, Impresario, Flötist und Komponist in Personalunion mit dem Aufbau seiner Hofkapelle vorbildhaft und pädagogisch ambitioniert ein Projekt ins Leben rief, das seinesgleichen suchte. Die Besetzungsliste des Orchesters jedenfalls liest sich wie ein „Who is who“ der damaligen Musikwelt. Emmanuel Pahud hat in seiner jüngsten CD (*Flötenkönig. Friedrich der Große – eine Widmung*, EMI 0 84220 2, 2011) dieser Tatsache akustisch und sehr hörens-wert Rechnung getragen. Friedrich ging systematisch vor und zog die berühmtesten Musiker und Sänger der Zeit an seinen Hof. Handlungsleitend war einerseits seine philosophische Grundhaltung, nach der nur Musik der Sprache überlegen sei, Emotionen sowohl auszudrücken als auch auszulösen, und Kunst integraler Bestandteil seines monarchischen Selbstverständnisses war. Andererseits trieben ihn Neugier sowie der Wille zur Erkenntnis musikalischer Zusammenhänge und zu eigenen – in diesem Sinn auch historisch informierten – Interpretationen an, belegt in zahlreichen Briefen an seine ebenfalls komponierende Schwester Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth (Biographie auch von Henze-Döhring, Bamberg 2009). Insofern steht Friedrich unter den Potentaten seiner Zeit bei aller Ambivalenz seines Charakters singularär da: er hing einem humanitären Idealismus an, der freilich im Widerstreit mit seinem Drang nach Ruhm und militärischer Ehre lag. Er überzog Europa mit etlichen Kriegen, seine unbestrittene Bedeutung als Feldherr ging einher mit der Förderung der Künste. Der „Philosoph von Sanssouci“ pflegte geistvollen Umgang mit den Geistesgrößen seiner Zeit und regierte doch mit harter Hand. Die Autorin widmet sich in einzelnen Kapiteln essayartig unterschiedlichen Themenfeldern, so dass ein Quereinstieg ohne Informationsdefizit möglich ist – ein Lesebuch im besten Sinn. Auch als Geschenk geeignet.

Claudia Niebel

Anette Müller
Komponist und Kopist.
Notenschreiber im Dienste
Robert Schumanns.



Hildesheim u. a.: Olms 2010
(Studien und Materialien zur
Musikwissenschaft. 57). VIII,
444 S., Ill., geb., 74.00 EUR
ISBN 978-3-487-13840-4

Welche Rolle spielt das handschriftliche Kopieren von Musikalien im Schaffensprozess eines Komponisten und welche Bedeutung kommt dem Notenkopisten dabei zu? Pünktlich zum Robert-Schumann-Jubiläum 2010 lag der Band von Anette Müller vor, in dem sich die Autorin systematisch mit dieser Frage im Schaffen Robert Schumanns beschäftigt und die enge Arbeitsteilung zwischen Komponist und Kopist kommentiert.

In der Musikphilologie nehmen die von Kopistenhand erstellten Notenabschriften längst eine wichtige Rolle ein, um für eine Edition die autorisierten Überlieferungsdokumente eines Werkes zu prüfen und textkritisch zu bewerten. Robert Schumanns Arbeitsweise zeigt die Besonderheit, dass der Komponist seine Notenschreiber schon recht früh in den Schaffensprozess einbezog, so dass sie an der Genese eines Werkes nicht unwesentlich beteiligt waren.

Schon die Gliederung und die Gesamtkonzeption der Forschungsarbeit, die im Schumann-Jahr 2006 von der Universität des Saarlandes als Dissertation angenommen wurde, weisen auf langjährige, intensive Archivforschungen und Quellenstudien hin. Mit einer kaum zu übertreffenden Präzision und Ausführlichkeit werden im ersten Viertel des Bandes grundlegende Begriffe wie „Kopie“, „Kopist“ etc. definiert und es wird ein Blick in die historische Werkstatt eines Kopisten geworfen, auf Schreibgeräte, Papiere, Wasserzeichen, Schreibtinten und Rastrale. In der differenzierten Bezeichnung, wie etwa Arbeitskopie, Stichvorlage, Widmungsabschrift oder Dirigierpartitur, wird die Gebrauchsfunktion einer Notenabschrift erkennbar und die Stufe einer Komposition nachvollziehbar. Die Autorin beschreibt akribisch, wie zwischen dem Komponisten und dem Kopisten Arbeitsphasen entstehen, die eng ineinander greifen. Durch ein arbeitsteiliges Verhalten stehen beide in einer direkten sozialen Verbindung zueinander. „Der Komponist erteilt seinem Notenschreiber einen Kopierauftrag, prüft dessen Arbeit, überarbeitet die Abschrift redaktionell, [...] und honoriert die Arbeitsleistung des Schreibers“ (vgl. S. 32). Oft verschwand der Notenkopist jedoch hinter der Person des Komponisten und galt als „Musiker geringerer Classe“ (Heinrich Christoph Koch, *Musikalisches Lexicon*, 1865). Robert Schumann beschäftigte Hauptkopisten vor Ort, deren Tätigkeit sich jedoch in nur wenigen Fällen lediglich auf die mechanische Übertragung von Notentexten beschränkte.

Dem historischen Überblick des Buches schließen sich das Kapitel zu den bei Schumann ermittelten Kopisten sowie der ausführliche Katalog an, der die gründliche Erschließung autorisierter Abschriften von Werken Schumanns beinhaltet.

Der außerordentliche Quellenreichtum bei Robert Schumann bietet der Musikphilologie eine hervorragende Ausgangslage, um Einblicke

in die „musikalische Werkstatt“ des Komponisten zu gewinnen. Etwa 600 autorisierte Abschriften von Kompositionen Schumanns sind überliefert, vorwiegend Arbeitskopien, Stichvorlagen und Rezeptionsabschriften. Darüber hinaus geben die *Tagebücher*, die *Hausaltbücher*, die *Ehetagebücher*, das *Projectenbuch* etc. detaillierte Hinweise zu den Abschriften. Schließlich ermöglicht die Korrespondenz anhand des Schriftenvergleichs eine personelle Zuordnung der Notenkopisten bei Schumann. Häufig liegen den Briefen auch Rechnungen bei oder es sind Hinweise zu bereits abgeschlossenen bzw. noch laufenden Aufträgen vorhanden, nicht selten mit der Begründung des Absenders, weshalb diese oder jene Abschrift nicht rechtzeitig fertig gestellt werden konnte. So ist zu erfahren, dass die überfällige Sendung mit den Stimmenabschriften zu Schumanns *Der Rose Pilgerfahrt* op. 112 erst am 23. Januar 1852 eintraf – die Probe hatte aber bereits am 20. Januar stattgefunden, was Schumann in seinem *Tagebuch III* festhielt: „Das Ausbleiben der Stimmen. – Abends dennoch Probe.“

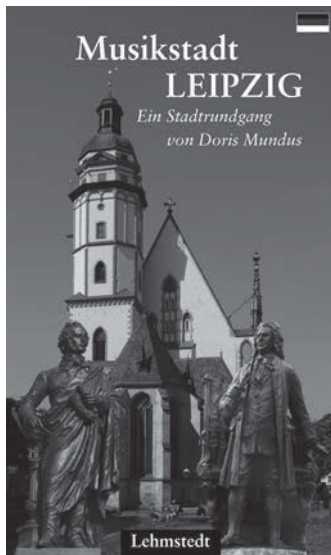
Insgesamt konnten 22 der insgesamt 30 ermittelten Notenkopisten namentlich identifiziert werden. Weitere Personen wurden ihrem Wirkungsort zugeordnet oder auch den Institutionen, an denen sie tätig waren. Dabei nehmen die Leipziger, Dresdener und Düsseldorfer Notenschreiber eine herausragende Stellung im Schaffensprozess Schumanns ein. Eine wahre Fundgrube für den Forscher sind die biographischen Angaben zu den namentlich ermittelten Schreibern, die aus Gründen der Übersichtlichkeit teilweise auch in den Fußnoten vermerkt sind.

Abgeschlossen wird der Hauptteil des Bandes mit den Schriftproben zu den ermittelten Kopisten. Im nachfolgenden Verzeichnis werden die überlieferten autorisierten Abschriften der Werke Robert Schumanns ausführlich beschrieben. Der Katalog ist nach Opuszahlen geordnet. Hier konnte jedoch nur eine Auswahl der Katalogisierungsarbeiten dokumentiert werden.

Ein ansprechend gestaltetes Buch, das mit seiner sorgfältig erstellten Fülle von Informationen und Details einige Lücken in der Schumann-Forschung schließt. Zu einem späteren Zeitpunkt soll der vollständige Kopisten-Katalog als Supplementband innerhalb der *Neuen Schumann-Gesamtausgabe* erscheinen, und dieser Band wird nicht nur von der Schumann-Fachwelt mit großer Freude und Spannung erwartet.

Marina Gordienko

Doris Mundus
Musikstadt Leipzig.
Ein Stadtrundgang.



Leipzig: Lehmstedt 2011. 63 S.,
zahlr. Ill., Kt., Pb., 4.95 EUR
ISBN 978-3-942473-09-5

In Leipzig findet sich an fast jeder Straßenecke ein Stückchen Musikgeschichte von Weltrang. Zu dieser Erkenntnis gelangt man spätestens nach der Lektüre dieses Stadtführers der etwas anderen Art. Selbst wenn man sich schon vorher darüber im Klaren war, stellt das Buch von Doris Mundus eine Bereicherung dar: Auf 64 Seiten werden alle wichtigen Orte der Musikgeschichte in Leipzig vorgestellt und in knapper, gut durchdachter Form ihre jeweilige Geschichte und Bedeutung erläutert.

Die 46 Stationen des Stadtrundgangs sind in einem ausklappbaren Stadtplan markiert und umfassen Geburts-, Wohn- und Sterbehäuser großer Komponisten ebenso wie Konzertsäle, Kirchen, Künstlertreffs und Denkmäler. Neben dem beschreibenden Fließtext und Fotos enthält jeder Eintrag außerdem die Angabe der Adresse und ggf. weitere nützliche Informationen wie Öffnungszeiten und Telefonnummern. Um sofort einen Überblick über Leben und Werk der im Text erwähnten Musikerpersönlichkeiten zu bekommen, gibt es in der Randspalte (optisch abgehobene) Kurzbiographien. Dabei werden nicht nur Bach, Mendelssohn, Schumann & Co. berücksichtigt, sondern auch wichtige Künstler des 20. Jahrhunderts wie Bruno Walter, Joachim Herz oder Kurt Masur. Erklärungen zu 15 Musikergrabstätten auf dem Südfriedhof, eine kleine Chronik der Musikstadt Leipzig und ein Personenregister runden den Stadtführer im praktischen, handlichen Format ab.

Auch für Kenner der Stadt Leipzig bietet das Buch interessante Aspekte – etwa die Hintergrundinformation, dass man eine Kopie des weltberühmten zweiten Gewandhauses, das nach den Kriegszerstörungen nicht wieder aufgebaut, sondern 1968 abgerissen wurde, in Boston bestaunen kann. Der Leser verspürt jedoch mitunter die leichte Neigung der Autorin, wo immer möglich einen Superlativ hervorzaubern zu wollen. Es stimmt natürlich, dass in Leipzig das älteste bürgerliche Orchester Deutschlands spielt, dass hier das erste deutsche Konservatorium gegründet wurde und dass das Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig mit mehr als 5.000 Exponaten das zweitgrößte Museum seiner Art in Europa ist. Die Formulierung aber, dass das Bach-Archiv „neben der Staatsbibliothek zu Berlin die weltweit größte Sammlung Bachscher Originalschriften bewahrt“, kann auf eine falsche Fährte führen (zum Verständnis: die Staatsbibliothek besitzt ca. 80 Prozent aller originalen Bach-Handschriften). Leider gibt es auch in dem ganzen Stadtführer nur eine einzige historische Abbildung. Das ist vor allem bei jenen Stationen schade, die heute gänzlich anders aussehen als zu der betreffenden Zeit. Für die Vor- oder Nachbereitung eines Leipzig-Besuchs oder aber für die gezielte Suche nach Informationen zur Leipziger Musikgeschichte ist das Buch alles in allem empfehlenswert.

Ulrike Wolf

Sebastian Werr
Geschichte des Fagotts.



Augsburg: Wißner 2011. 269 S., zahlr. Abb., geb., 44.80 EUR
ISBN 3-89639-744-4

Die *Geschichte des Fagotts* von Sebastian Werr nimmt hauptsächlich die Baugeschichte dieses Instrumentes in den Blick. Das Buch gliedert sich in eine historische Darstellung und einen Katalogteil. Der Schwerpunkt liegt auf der Zeit von 1800 bis zum Zweiten Weltkrieg, was zum einen mit der geringen Quellenbasis bis 1800 und zum anderen mit dem DFG-Projekt, aus dem dieses Werk hervorgegangen ist (vgl. S. 9), zusammenhängt.

Der erste Teil widmet sich hauptsächlich den sich allmählich vollziehenden technischen Neuerungen bzw. Neuerungsversuchen bis hin zum so genannten Heckel-Fagott. So untersucht der Autor unter anderem die Weiterentwicklung der Mechanik und beschreibt den Umgang mit der sich ständig verändernden Stimmtonhöhe. Auch der französische Basson wird in einem Kapitel ausführlicher behandelt und mit dem Fagott deutscher Bauweise verglichen. Zuletzt geht Werr auf die verschiedenen Nebeninstrumente ein.

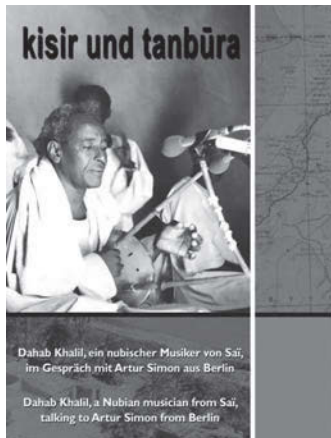
Der Text wird durch zahlreiche Abbildungen illustriert, die allerdings leider alle schwarzweiß gehalten sind und nicht nummeriert wurden, was eine Zuordnung zur jeweiligen Textstelle erschwert. Positiv hervorzuheben sind die längeren Zitate aus zeitgenössischen Abhandlungen, Zeitschriften, Briefen etc., die in dem jeweiligen Zusammenhang ein lebendiges Bild der baulichen Herausforderungen und Probleme vermitteln. Insgesamt wird bei der Darstellung der Baugeschichte sehr schön das Wechselspiel zwischen den Herausforderungen des Musizierens und den daraus resultierenden Anforderungen an den Instrumentenbau deutlich.

Der Katalogteil umfasst 75 Instrumente, die in chronologischer Reihenfolge angeordnet sind. Diese beschränkte aber repräsentative Auswahl begründet der Autor durch äußere Einflüsse (nicht oder schwer zugängliche Privatsammlungen, Umfang des Buches, fehlende Möglichkeiten zur Erstellung von Aufnahmen der Instrumente, vgl. S. 14). Es wurden somit aus den öffentlichen Sammlungen in Berlin, Leipzig, München, Nürnberg und Tübingen „entwicklungsgeschichtlich besonders interessante Instrumente“ (S. 14) ausgewählt. Zu jedem Fagott finden sich auf zwei Seiten jeweils kurze Informationen über den Hersteller, bauliche Besonderheiten, Fotografien von Vorder- und Rückseite und ein Infokasten mit Angaben zu Maßen, Materialien und Klappen. Der Zustand und die Herkunft der Instrumente werden hingegen kaum beschrieben.

Für Leser ohne Vorkenntnisse in Instrumentenkunde bzw. des Fagotts dürften einige Abschnitte dieses Buches schwer verständlich sein, da manche Begriffe nicht erläutert, sondern als bekannt vorausgesetzt werden. Alles in allem ist es eine übersichtliche und anschauliche Darstellung der baugeschichtlichen Entwicklung des Fagotts, welche durch die ausgewählten Instrumente im Katalogteil auch wissenschaftliche Vergleichsmöglichkeiten bietet.

Ingrid Jach

Kisir und tanbūra. Dahab Khalil, ein nubischer Musiker von Sai, im Gespräch mit Artur Simon aus Berlin
Mit einem Vorwort von Dorit Klebe.



Berlin: Simon Verlag für Bibliothekswissen 2012. 203 S., Ill., 1 CD, Pb., 26.00 EUR
ISBN 978-3-940862-34-1

Das vorliegende Buch hat nicht nur einen zweisprachigen Titel, sondern auch der Text liegt komplett auf Deutsch und Englisch vor: Das ist zweifellos sehr nützlich, denn der Inhalt würde sonst nur wenige an der nubischen Musik Interessierte erreichen. Das Vorwort stammt von Dorit Klebe, Musikethnologin an der Universität der Künste in Berlin, und darin resümiert sie die Bedeutung des Buches: In den siebziger Jahren hatte Artur Simon, bekannt als langjähriger Leiter der Abteilung Musikethnologie des Ethnologischen Museums in Berlin (bekannt auch unter dem traditionelleren Namen Phonogramm-Archiv), die Gelegenheit, ein Jahr in Nubien zu verbringen. Dort lernte er den Sänger Dahab Khalil (1920-1977) kennen, und es gelang ihm, ihn zu einem längeren Gespräch zu bewegen. Die Fragen wurden dann, um den sensiblen und etwas scheuen Sänger nicht unter Druck zu setzen, nach einem ausgearbeiteten Konzept von einem örtlichen Lehrer gestellt und mitgeschnitten.

Dahab stammte nicht aus einer Musikerfamilie, sondern aus bäuerlichem Umfeld in Nord-Nubien, einer Landschaft, die durch den großen Staudamm und durch die Grenzziehung 1956 (nach der Unabhängigkeitserklärung des Sudans) großen Veränderungen unterworfen wurde. Musik wurde bei der lokalen Bevölkerung oft mit Herumtreiberei gleichgesetzt. In der Tat, als der junge Dahab nach Ägypten geschickt wurde, um dort einen Beruf zu lernen, hatte er nur Ohren für die Musik, die er dort hörte, und auch nach seiner Rückkehr kam es nicht zu einer wirklichen Existenzgründung. Er lernte das Leierspiel von einem Bekannten, fuhr am liebsten mit einem Boot auf eine Nilinsel, um für sich selbst zu spielen, trug aber auch bei Festveranstaltungen, meist Hochzeiten, vor. Irgendwann, als er so um die dreißig war, verlor er sein Augenlicht und widmete sich von nun an ausschließlich der Musik, da ihm andere Erwerbsquellen abgeschnitten waren. Der Wandel der wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse in Nubien, die stärkere Arabisierung und Globalisierung haben nicht nur traditionelle Vorurteile gegen die Sänger abgebaut, sondern auch insbesondere Dahabs Liedern eine besondere Popularität verliehen. Ob dies auch weiterhin der Fall sein wird, darf in Anbetracht der immer rascheren Modernisierung mit einem Fragezeichen versehen werden.

Kernstücke der Publikation sind das Interview, das lebendig und anschaulich wirkt, da es im Frage- und Antwortstil belassen ist und so der Sänger selbst seine Meinungen und Mitteilungen zu Gehör bringen kann, sowie die Tonaufnahmen seiner Lieder. Letztere sind umso eindrucksvoller, als die Musik den Hörer direkt anspricht und Stimmungen vermittelt, die Beschreibungen nur ansatzweise erläutern können. Eine Transkription und Notation der Lieder wird nicht gegeben, aber einige Lieder sind im Text abgedruckt. Die beiliegende

CD enthält neun Musikstücke. Nähere Erläuterungen dazu werden nicht gegeben, aber der aufmerksame Leser bzw. Hörer wird zum Beispiel das Lied „Leel“ (Nr. 2) leicht erkennen.

Im Titel des Buches wird das zentrale Musikinstrument, Dahabs Lieblingsinstrument, genannt: *Kisir*, die Leier, eine Jochlaute einfacher Bauart, mit einem Resonanzkörper am besten aus Kalbsfell, die schon lange in Nubien populär gewesen zu sein scheint. Der Name dürfte mit dem griechischen *Kithara* verwandt sein; *Tanbūr(a)* ist der arabische Name des Instruments, das nun vielfach durch *al-ūd* (die arabische Kurzhalslaute) abgelöst wird. Dahab, der in seiner Jugend an Schöpferwerken gearbeitet hatte, teilte mit, daß ihn die Geräusche des „escalée“ (Wasserrads) besonders inspiriert hätten (vgl. Aufnahme Nr. 6).

Der Leser wird daran erinnert, dass in Afrika das Konzept des musikalischen Vortrags (etwa im Konzertsaal) traditionell nicht bekannt war – Musik war eine Sache der sozialen Interaktion, also zum Mitmachen, was sich zwanglos am taktmäßigen Händeklatschen und Fußstampfen des Publikums zeigt. Dahab wählte seine Inspiration meist aus dem Umfeld; es war wohl eine Ausnahme, wenn er seine Lieder nicht einer Person (etwa einem Mädchen) widmete ...

Es ist spannend, im Verlauf des Interviews Dahabs Schaffen zu verfolgen, der übrigens durchweg eigene Lieder, keine fremden, sang.

Das Buch wird abgerundet durch einen ausführlichen, meist farbigen Bildteil, der die Texte gut illustriert, durch ein Kurzporträt Artur Simons sowie durch ein Verzeichnis seiner (insbesondere hier einschlägigen) Publikationen. In ihrer Einleitung schlägt die Verlegerin Elisabeth Simon, die ihr früheres Berufsleben der bibliothekarischen Auslandsarbeit gewidmet hatte, einen großen Bogen zwischen der Arbeit ihres Mannes, des Musikethnologen, und ihres Sohnes (eines Komponisten): Gelingt es, die traditionelle Volksmusik, wie etwa die nubische, in eine Nische zu retten, bevor sie im kommerziellen Sog verschwindet oder als folkloristische Arabeske überlebt, so sieht sie die moderne (oder auch sogenannte „Neue“) Musik gleichfalls in einer Nische, und es ist Aufgabe der (sogenannten) Kulturschaffenden, sie dort nicht verkümmern zu lassen. Der Verlag engagiert sich deshalb in dieser Hinsicht besonders.

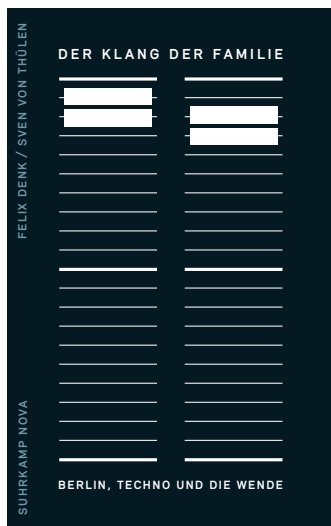
Für die Musikethnologie heißt deshalb seit Jahren die Devise: retten, was zu retten ist. Lediglich am Rande sei hier erwähnt, dass nicht nur die Technik (Aufnahmemöglichkeiten), sondern auch die Standards als Hilfsmittel bereitstehen: Standards gelten ja eher als Vorreiter der Globalisierung und Gegner des Individuell-Schöpferischen; aber die ISMN (Internationale Standard-Musiknummer) erlaubt es, Aufzeichnungen (Transkriptionen) durch eindeutige Identi-

fikation weltweit zugänglich zu machen, auch wenn diese peripher und außerhalb des Musikhandels erschienen sind ...

Das Buch ist eine informative und attraktive Einführung in das Schaffen und das soziale Umfeld eines nubischen Sängers, eine Welt, die heute schon größtenteils verschwunden ist. Ziel war es, und das ist voll erreicht worden, allgemeinverständlich ein interessiertes Publikum anzusprechen und nicht durch allzu wissenschaftliche Einkleidung abzuschrecken. Eine genauere musikethnologische Auswertung hat Artur Simon an anderer Stelle früher gegeben.

Hartmut Walravens

**Felix Denk
und Sven von Thülen**
Der Klang der Familie.
Berlin, Techno und die
Wende.



Berlin: Suhrkamp 2012
(Suhrkamp-Taschenbuch. 4320).
423 S., Ill., 14.99 EUR
ISBN 978-3-518-46320-8

Irgendwann in den 80er Jahren des letzten Jahrhunderts beginnt der Zeitstrahl der in der Montage von 150 Interviews erzählten Geschichte vom Aufstieg und Fall der Technoszene in Berlin. Die beiden Autoren haben in der Tradition von Jürgen Teipels Buch: *Verschwende deine Jugend* Äußerungen von „Familienangehörigen“ und Beteiligten der Techno-Kultur fragmentiert, chronologisch formiert und inhaltlich sortiert als bpm der Geschichte des Techno in Berlin schlagen lassen. Der Titel verwirrt zunächst, macht dann aber deutlich: Es geht um die Entwicklung des Techno in Berlin vor und nach der Wende 1989 bis 1996, um die Soziologie der Raver als Familie, die Eigendynamik der Berliner Szene, aber auch um die Wende des Techno selbst ins Kommerzielle und den Beginn des Niedergangs der musikalischen Revolution, als Dr. Motte mit dem Titel *Der Klang der Familie* den ersten internationalen Erfolg des deutschen Techno feiern konnte. Befragt wurden umfassend die wichtigsten Macher der Szene: DJs aus Berlin (Tanith, Jonzon, Rok, Wolle XDP, Westbam, Paul van Dyk, Tanith, Marusha, Dr. Motte, Disko ...), DJs aus Detroit, Clubgründer und -besitzer, Personal der Clubs, Partymacher, Journalisten, Raver und die Szene selbst (z. B. der bekannte Fotograf und Künstler Wolfgang Tillmans oder Inga Humpe). Durch die direkte, unkommentierte und auch konträre Montage von Dialogen entsteht am Ende ein adäquates Modell des Techno selbst: schnell, laut, unübersichtlich, verwoben und frei, aber auch eine eindringliche Lebensgeschichte der Interviewten. Personen und Orte werden lediglich durch ein Glossar am Ende des Buches szeneyntern erklärt. Symptomatisch stehen die beiden Pegel des Covers (die zwei Kanäle von Stereo oder Ost-West?) rückläufig fast am Limit und erinnern irgendwie auch an das World Trade Center in New York.

Die Geschichte beginnt im Osten in dem Gemenge von Breakdancern am Alexanderplatz, Punks und Hooligans, die auf offiziellen Veranstaltungen den „Diskothekern“ ihre neue elektronische Musik verkauften und ihre Omas in den Westteil Berlins schickten, um die

neuesten Platten zu transferieren. Die neue elektronische Musik kam aus Detroit und hatte bereits in Frankfurt eine eigene Szene entstehen lassen. West-Berlin befand sich zu der Zeit in einer Phase musikalischer und wirtschaftlicher Depression mit den letzten Ausläufern der NDW (Neuen Deutschen Welle), den „Genialen Dilletanten [sic!]“ und Nick Cave und Blixa Bargeld als düsteren Darstellern von Avantgarde und Indie-Punk im damals verfallenen Kreuzberg und so einte die Abneigung gegen die alten Musikszene (im Osten der brave Ost-Rock) die Anhänger des Acid-House aus Chicago staatsübergreifend. Die Glanzzeit von Clubs wie SO36 und Metropol war vorbei und es entwickelte sich eine neue improvisierte Clubkultur mit Acid-House und Hip-Hop-Partys, z. B. im Dschungel. Der DJ wurde zum Teil der Party, auf buchstäblich gleicher Ebene, kaum sichtbar im Rausch der Menge. Meinungsführer im Radio, wie Monika Dietl und Barry Graves (Rock-Session-Bücher bei Rowohlt) propagierten bald die Events im neuen Ufo in ihren Sendungen und die Musik fand enormen Zulauf. Im Sommer 1989 schepperte die erste Loveparade mit 150 Tänzern über den Kurfürstendamm, ein improvisierter und amateurhafter Umzug, der die Szene aber in der Öffentlichkeit markierte und sogar in der DDR wollte man im September 1989 auf der FDJ-Party „Macht der Nacht“ in Ostberlin Weltoffenheit mit Dancemusic und einem Auftritt von Westbam zeigen. Doch die Offenheit kam mit dem Mauerfall anders als gedacht und brachte den Ravern Freiheit, alle Möglichkeiten und, wie sich später zeigen wird, unbeschränkte Freiräume und Locations in den Industriebrachen Berlins. Das Buch beeindruckt hier mit Schilderungen der Gefühlslage der ehemaligen Outsider im vereinten Berlin und dem Restart der nun vereinten Szene aus Ravern Ost und der Schwulenszene West-Berlins im neuen Ufo, mit neuen Partyreihen (Tekknozid mit DJ Tanith) und dem neuen, harten Berlin-Techno, der sich zunehmend zum Markenzeichen entwickelt und sogar die DJs aus Detroit zu Auftritten massenhaft nach Berlin ziehen wird. Der Stil wird geprägt durch harten Bass, Beats, Nebel, reinem Stroboskoplicht und lautem Sound, kaum noch wahrnehmbaren Raum ... und der neuen Droge Ecstasy. Die Raver waren tanzend vereint, demokratisiert ohne Rücksicht auf Dresscodes, Gruppenzugehörigkeit und Einkommen, durchgehend feiernd an scheinbar endlosen Wochenenden an nie geahnten Orten. Das Buch beschreibt diese als „temporäre Autonome Zonen“ in besetzten Häusern, Hinterhöfen, verlassenen Hallen, Remisen, Parkplätzen ohne funktionierende staatliche Struktur oder Regularien, aber auch ohne Toiletten, stabile Stromversorgung, Fluchtwege und Mietverträge. Die Partyorte wurden codiert im Radio verkündet, DJs versorgten sich vorher im Hard Wax mit den neuesten Scheiben und Marusha sorgte mit ihrer

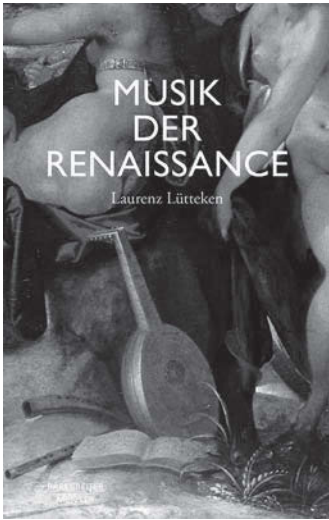
Radiosendung auf DT 64 für neues Publikum. Am Ende der Entwicklung stand ein Mythos: der Tresor-Club im ehemaligen Tresorraum des Kaufhauses Wertheim, einer Kriegsruine mit aufgebrochenen Schließfächern. Er wurde zum besten Club überhaupt und sorgte für einen Publikums- und Touristenhype weltweit. Neue Clubs wie 90 Grad, Planet, Bunker, E-Werk mit unterschiedlichen Szenen und Musikstilen entstanden und verschwanden und mit dem Magazin *Frontpage* entwickelte sich ein eigenes Publikationsorgan, das auch zum Ort von Streitigkeiten über Musikstile oder die zunehmende Kommerzialisierung wurde. Mit der Loveparade 1991 begann die Ausweitung zum globalen Phänomen und Berliner Partys wie Tekknozid wurden in der Bedeutung von der neuen Mayday und dem softeren Trance-Stil beim Label Low Spirit abgelöst (z. B. von DJ Paul van Dyk). Die Ur-DJs vom Detroit Label „Underground Resistance“ (Mike Banks, Jeff Mills, Blake Baxter ...) legten zunehmend in Berlin auf, da es in der US-Stadt keine funktionierende Clubumgebung gab, veröffentlichten auf dem Label „X-101“ bei Tresor-Records in Berlin. Dennoch scheiterte ein Versuch Berliner DJs, in Detroit einen Club zu eröffnen, schnell an der Gewalt in der US-Geisterstadt.

Die Autoren machen 1991 als Datum des Beginns des Niedergangs der Berliner Szene fest: statt Idealismus und Improvisation kommen Unternehmer, die große Deals machen wollen, Tabakkonzerne als Werbepartner für Anzeigen akkumulieren und musikalisch zerfällt der Berlin-Techno in differenzierte Stile, die zunehmend auch unerträgliche Hits (Marushas „Somewhere over the Rainbow“ als Hymne der Bewegung) und „Deppentechno“ generierten. Die Urväter wandten sich ab, das Umland von Berlin machte eigene Partys auf Parkplätzen und die neuen Clubchefs machten After-Hour-Partys in VIP-Lounges mit Trancemusic und Kokain. Neue Clubs wie das E-Werk wurden wieder mondän und ähnelten bald wieder den alten Disko-Feindbildern, der Spirit war weg und das große Geschäft da.

Das Buch endet 1996 mit deprimierten und melancholischen Statements über das Ende der Bewegung, ausgelaugt, zersplittert und in Streitigkeiten zerlegt, lange vor dem eigentlichen Publikums Höhepunkt der Loveparade um 2000. Es verweigert auch eine Vorschau auf die weitere Entwicklung Berlins zum Mekka von Kreativen Europas und weltweiten Touristenmagnet auch und gerade wegen neuer Clubs wie Berghain. Das Werk bietet dem Leser keine nachschlagbare Geschichte des Berlin-Techno, ist aber im besten Sinne schriftlich fixierte *Oral History* in 180 bpm und ein faszinierendes Buch über den energetischen Urknall einer Jugendkultur und den „Soundtrack des Ausnahmezustands nach der Wende“ im Leerstand einer Revolution. So könnte es gewesen sein.

Torsten Senkbeil

Laurenz Lütteken
 Musik der Renaissance.
 Imagination und
 Wirklichkeit einer
 kulturellen Praxis.



Kassel: Bärenreiter, Stuttgart:
 Metzler 2011. 241 S., Ill.,
 Notenbeisp., Pb., 29.95 EUR
 ISBN 978-3-7618-2056-8

Die im Vorwort des Verfassers als Essay, ausdrücklich nicht als Hand-, Lehr- oder Lernbuch, gekennzeichnete Publikation ist als wichtiger Beitrag zur Beschäftigung mit der Musik einer Epoche zu verstehen, die in der Wissenschaftsdiskussion fast ausschließlich Fachleuten vorbehalten zu sein scheint und die in der allgemeinen Kunstrezeption häufig extrem verkürzt unter „Alte Musik“ oder – noch schlimmer – „Klassik“ subsumiert wird.

Die Betrachtung der musikalischen Entwicklung zwischen 1400 und 1600 wird kenntnisreich mit bildkünstlerischen Interpretationen musikalischer Sujets, relevanten geschichtlichen und soziologischen Aspekten sowie exemplarisch analytischen Darstellungen ausgewählter Kompositionen als Bedingungsgefüge vollzogen. Somit sind viele Perspektiven und interessante Querverbindungen geboten, die Musik der Renaissance als sich entwickelnde Kunstsparte wahrzunehmen. Vor allem aber ist es der Fakt eines sich in dieser Epoche entwickelnden Normensystems, das die Musikproduktion, -distribution und -konsumtion sowie auch die -rezeption seit der Renaissance kennzeichnet, welches für heutige Leser und Kunstinteressierte von Interesse sein sollte; genannt seien hierfür die Anerkennung der Komposition als originäres, unverwechselbares Produkt, die für uns selbstverständliche Namensnennung von Komponisten, originelle Publikationsstrategien, die Ausprägung nationaler bzw. regionaler Besonderheiten der Musiksprache sowie die Herausbildung des Virtuosen, sowohl in Bezug auf die Komposition als auch auf die Aufführung.

Zugleich wird ein Prozess der Emanzipation vor Augen geführt: Komponisten bzw. Musiker etablierten sich als eigenständige Individuen und Künstler häufig aus dem Stand des Klerus, die Musik wurde anerkannte klingende Kunst im Nachgang, zuweilen als Gegensatz zur *musica humana* im Rahmen der *septem artes liberales*, die Instrumentalmusik verselbständigte sich zur nicht mehr nur dienenden Sparte der Musikausübung. Dass dieser Prozess noch längst nicht und keinesfalls in Gänze erforscht ist, macht der Autor an einer Reihe von Aspekten deutlich, die seiner Meinung nach der weiteren Klärung harren (genannt sei hier zum Beispiel die kaum bekannte Geschichte der Choralkompositionen in der Zeit der Renaissance).

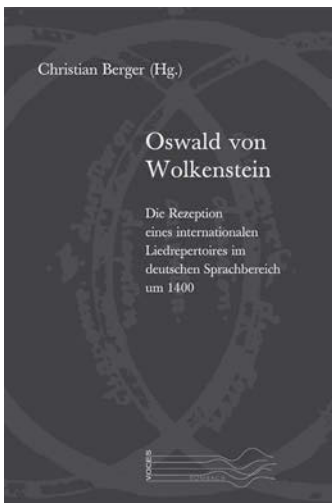
Die Lektüre des Buches setzt musikhistorisches sowie kunstgeschichtliches Wissen voraus, es ist kein Buch für Erstinformationen, somit als schneller Input zu einer der bedeutenden Epochen der mitteleuropäischen Musikgeschichte nicht geeignet, zumal die Lesbarkeit aufgrund des hohen Niveaus der sprachlichen Abfassung einige Ansprüche stellt; für das Verständnis musikalischer Termini ist aber durch ein Glossar auch für ‚Nichtfachleute‘ Sorge getragen.

Insgesamt ist die auch äußerlich ausgesprochen solide gefertigte Publikation – auf Sorgfalt wurde beim Druck in erfreulichem Maße geachtet, wenn auch die Qualität der Bildwiedergaben leider nicht immer befriedigt – ein wertvolles Diskussionsangebot sowohl für Neubewertungen in der Fachwissenschaft wie auch zur Horizont-erweiterung der an der Genese der Musik und darüber hinaus an der wechselseitigen Entwicklung aller Kunstsparten interessierten Rezipienten.

Hans-Peter Wolf

**Oswald von Wolkenstein.
Die Rezeption eines
internationalen
Liedrepertoires im
deutschen Sprachbereich
um 1400**

Hrsg. von Christian Berger.



Freiburg i. Br. u. a.: Rombach
2011 (Rombach Wissenschaften,
Reihe Voces. 14). 210 S., Ill., Kt.,
zahlr. Notenbeisp., Pb., 48.00
EUR
ISBN 978-3793096467

Der vorliegende Band geht zurück auf ein Symposium, das im Rahmen des 18. Kongresses der Internationalen Gesellschaft für Musikforschung im Sommer 2007 in Zürich stattfand, und widmet sich dem musikalischen Aspekt der Lieder Oswalds von Wolkenstein (1376/77-1445). Im ersten Teil des Buches sind fünf Aufsätze versammelt, die den Entstehungskontext der Oswald-Handschriften und deren Verhältnis zu romanischen Vorlagen sowie die Zugehörigkeit der Lieder zu bestimmten Kirchentönen untersuchen. Die zweite Hälfte des Buches bietet eine Edition von elf Liedern Oswalds von Wolkenstein und umfangreiches Material zu deren Melodie-Vorlagen. Zentrale Annahme des Aufsatz- und Editionsteils ist, dass der spätmittelalterliche Dichter, Sänger und Komponist „mit dem Regelwerk und den Usancen zumindest des einstimmigen modalen Singens vertraut war und auch bei mehrstimmigen Stücken erstaunlich weit die satztechnischen Voraussetzungen des Komponierens, also die satztechnische Faktur genau durchschaute“ (S. 97).

Marco Gozzi untersucht in seinem Beitrag die in der Schreibstube des Klosters Neustift (Tirol) entstandenen mehrstimmigen Musikhandschriften auf Ähnlichkeiten zu den ebenfalls dort angefertigten Handschriften Wolk A (A-Wn, Ms. 2777) und Wolk B (A-lu, ohne Sign.) der Oswald-Überlieferung. Oliver Huck rekonstruiert die Wege des Kulturtransfers von Italien nach Deutschland. Oswald von Wolkenstein entnahm auch viele seiner französischen Melodievorlagen italienischen Handschriften. Damit ist die „Passage von Italien nach Norden“ (S. 55) zentral für die Rezeption des gesamten internationalen Liedrepertoires in den deutschsprachigen Ländern, so Huck. Carola Hertel-Geay zeigt am Beispiel der italienischen Handschrift *Reina* (F-Pn, 6771), dass Oswald seine Kontrafakturen nicht nur musikalisch, sondern auch inhaltlich und formal auf die Vorlagen abgestimmt hat. Christian Berger und Tomas Tomasek vergleichen in ihrem gemeinsamen Beitrag Oswalds das mehrstimmige Lied „Du auserweltes schön“ Kl 46 mit der französischen Vorlage, der mehrstimmigen Chanson „Je voy mon cuer“. Dabei gehen sie sowohl auf

den handschriftlichen Befund beider Lieder als auch auf die jeweilige Verbindung von musikalischer und textlicher Ebene ein. Ausgehend vom Tagelied „Es seusst dort her von orient“ Kl 20 diskutiert Björn R. Tammen in überzeugender Weise einen modalen Bezugsrahmen in ausgewählten Liedern Oswalds von Wolkenstein. Auf die modale Zugehörigkeit und die Auswahl der Hexachorde in Oswalds Liedern geht auch Berger in seiner Einleitung zur Edition umfassend ein. Er zeigt an ausgewählten Beispielen, dass die Solmisation als gedankliches Gerüst bei Oswald präsent war.

Im Editionsteil werden elf ein- und mehrstimmige Oswald-Lieder in den Fassungen der Handschriften Wolk A und Wolk B synoptisch wiedergegeben und durch einen kritischen Kommentar zur Musik (Lesarten) sowie detaillierte Erläuterungen zu Quellen, Notation, Modus, älteren Editionen ergänzt. Der entsprechende Liedtext wurde der Gesamtausgabe von Karl Kurt Klein aus dem Jahr 1962 entnommen, die der Handschrift Wolk B folgt. Als Grundlage für die Studien des Bandes werden außerdem für fünf Werke wissenschaftliche Editionen mehrstimmiger Kompositionen, aus denen Oswald Melodie-Vorlagen entnahm, vorgelegt, wiederum mit Angaben zu Lesarten, Quellen, Modus, Notation, älteren Editionen und ferner zur Gattung und Textform. Der Band wird durch ein umfangreiches Quellen- und Literaturverzeichnis abgeschlossen.

Insgesamt lässt sich sagen, dass der Band von Christian Berger zu den wichtigsten Veröffentlichungen zur Oswald-Forschung der letzten Jahre zählt. Die Forderung nach einer Aufarbeitung der musikalischen Seite des Werks ist so alt wie die über 100-jährige Oswald-Forschung selbst. Mit den hier veröffentlichten Beiträgen wird ein wichtiger Schritt in diese Richtung getan. Es ist zu wünschen, dass die hier gegebenen Impulse aufgegriffen werden. Insbesondere die Edition Bergers kann Grundlagen für weitere Arbeiten bieten und überaus hilfreiche Anregungen liefern.

Valerie Wolf

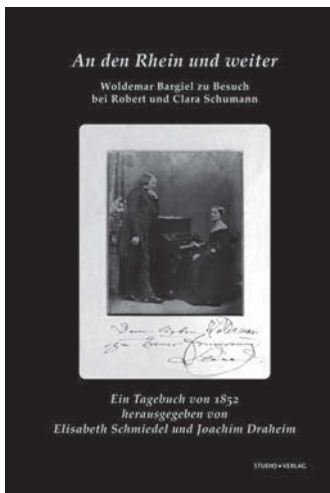
„An den Rhein und weiter“. Woldemar Bargiel zu Besuch bei Robert und Clara Schumann.

Ein Tagebuch von 1852

Hrsg. von Elisabeth Schmiedel und Joachim Draheim.

Die Zeit der Heroengeschichtsschreibung scheint in der Musikwissenschaft endgültig vorbei zu sein. Sind es doch vor allem solche in der Musikforschung noch vor wenigen Jahrzehnten oftmals als „Kleinmeister“ degradierte Komponisten wie Woldemar Bargiel, die jetzt eine größere Beachtung erfahren. Die von diesem Komponisten erhaltenen Zeugnisse sagen viel über die Musik des 19. Jahrhunderts und solche kompositorischen „Leitsterne“ wie etwa Robert Schumann oder Johannes Brahms aus.

Von Elisabeth Schmiedel, der Enkelin Woldemar Bargiels, und Joachim Draheim wurde deshalb durchaus mit wissenschaftlicher



Sinzig: Studio 2011 (Schumann-Studien, Sonderband. 6). 114 S., III., Pb., 21.50 EUR
ISBN 978-3-89564-134-3

Berechtigung Woldemar Bargiels Reisetagebuch, das einen ausgedehnten Besuch Bargiels beim Ehepaar Schumann im Sommer 1852 dokumentiert, in einer kommentierten und liebevoll illustrierten Ausgabe vorgelegt. Zuvor hatte dasselbe Herausgaberteam eine dokumentarische Biographie Bargiels publiziert, die auf seinem Nachlass beruhte, der Brief- und Notenaufgaben, Konzertprogramme, Fotos, Tagebücher, Zeichnungen und Notendrucke umfasst. Nach Fertigstellung der zweibändigen Dokumentensammlung kamen die Originalmaterialien in den Besitz des Robert-Schumann-Hauses Zwickau und in die Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv an der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

Woldemar Bargiel war Halbbruder der neun Jahre älteren Clara Schumann und hatte brieflichen Kontakt nicht nur mit dem Umfeld der Schumanns, sondern mit zahlreichen Komponisten, die zum Ende des 19. Jahrhunderts auf der Höhe der Zeit standen. Er wurde 1828 in Berlin geboren und ist auch dort 1897 gestorben. Er hat in Leipzig bei Ferdinand David, Ignaz Moscheles und Joseph Joachim studiert, lebte einige Zeit mehr schlecht als recht als Klavierlehrer in Köln, wurde dann 1865 Dirigent und Kapellmeister in Rotterdam und schließlich 1874 von seinem Freund Joseph Joachim an die von ihm gegründete Königliche Musikhochschule in Berlin berufen. Hier wurde er zu einem der einflussreichsten Musikpädagogen der Kaiserzeit, war aber als Musiklehrer eher unzufrieden und sah sich selbst vor allem als Komponist.

In jüngster Zeit hat sich Dean Cáceres in seiner Dissertation erstmals mit dem Schaffen von Bargiel auseinandergesetzt. (*Das Echte und Innerliche in der Kunst. Der Komponist, Dirigent und Pädagoge Woldemar Bargiel (1828-1897)*, Göttingen 2010). Auf dem Markt sind neuerdings auch CD-Aufnahmen mit Werken des Komponisten und Neudrucke seiner Kammermusik erschienen. Infolge dieses gewachsenen Interesses am Komponisten Woldemar Bargiel und seiner Position im Brahms-Schumann-Kreis erscheint es nur konsequent, dass Elisabeth Schmiedel und Joachim Draheim eine für die Schumann-Forschung so wertvolle Quelle wie das Bargiel-Tagebuch vollständig publiziert haben. Das Tagebuch von Bargiels Besuch bei der Familie Schumann in Düsseldorf im Juli und August 1852, das sich heute im Besitz des Schumann-Hauses befindet, vermittelt ein ungeschminktes Bild der Tage. Es gibt Einblick in Schumanns Persönlichkeit, seine Gedanken, die er in Gesprächen mit dem jungen Verehrer Bargiel äußerte, seinen schwankenden Gesundheitszustand, aber auch in seine Arbeits- und Kompositionsprozesse und in den Alltag der Familie Schumann sowie das Düsseldorfer Musikleben, das Anfang August 1852 von einem etwas chaotisch organisierten Männergesangsfest mit Kompositions- und Chorgesangwettbewerb

beherrscht wurde. Der Leser des Tagebuches erfährt, wie unzufrieden Robert Schumann mit seiner Stellung und den Verhältnissen in Düsseldorf war. Dem Tagebuch sind kurze Passagen aus den *Haushaltbüchern* und *Tagebüchern* Schumanns gegenübergestellt, die manchmal eine gänzlich andere Sichtweise auf die Dinge offenlegen. Wenn Bargiel im Tagebuch beispielsweise notiert, dass an einem gemeinsamen Abend alle bei guter Laune gewesen seien, schreibt Schumann im *Haushaltbuch* überraschenderweise von einem „leidlichen Befinden“. Phasen hoher Produktivität und guter Stimmung wechselten bei Schumann anscheinend mit Abgeschlagenheit und Hypochondrismus und belasteten, wie Bargiel bemerkte, augenscheinlich das Eheleben der Schumanns: „Die gute Clara war am Nachmittage recht trübselig über Schumanns üble Laune, und seine manchmaligen Äußerungen; weil sie ihn so sehr liebt, glaubt sie sich nicht genug geliebt“ (S. 33). Ferner schrieb Bargiel: „Schumann hatte nervöses Übelbefinden, und das verstimmte die gute Clara auch und übt Rückwirkung auf alle, die drum herum sind. Es ist, als ob Schumann und Clara einen und denselben körperlichen Organismus hätten und jede Empfindung Schumanns in sie überflöbe“ (S. 46).

Aus dem Tagebuch erfährt der Leser auch viel über die Persönlichkeit des jungen Bargiel selbst, der sich von zahlreichen Ratschlägen Robert Schumanns inspirieren ließ. Man verspürt Bargiels Stolz über die unmittelbare Wertschätzung, die das Ehepaar Schumann seinen neuen Werken entgegenbrachte. Er erhielt von Schumann Empfehlungen an renommierte Musikverlage und Aufträge für zwei- und vierhändige Klavierbearbeitungen von dessen Werken (z. B. für die Oper *Genoveva* op. 81 oder die Ouvertüre zu Shakespeares *Julius Cäsar* op. 128). Trotzdem schien sich Bargiel im „Windschatten“ der Schumanns nicht immer wohl zu fühlen. So kritisiert er deutlich die enge Anlehnung seines Leipziger Studienfreundes Albert Dietrich, der eigens in die Nähe der Schumanns nach Düsseldorf gezogen war. Man erfährt sogar auch, dass Bargiel durchaus Probleme mit der pianistischen Überlegenheit von Clara Schumann hatte, wenn er ihren unsauberen und stellenweise unsensiblen Vortrag beim Spiel seiner eigenen Werke kritisiert und gleichzeitig von „Beklommenheit“ spricht, die sein eigenes Klavierspiel im Hause Schumann „wenig gelingen“ ließe.

Zusätzlich zum eigentlichen Tagebuch aus dem Schumann-Haus wurde noch ein in der Staatsbibliothek zu Berlin verwahrtes Notizbuch Bargiels herangezogen, das Notizen einer Dampfschiffahrt von Düsseldorf nach Scheveningen und originelle Zeichnungen (Bargiel skizzierte bei jeder Gelegenheit Bauwerke, Orte und seine Mitmenschen) enthält, die den publizierten Band ausschmücken. Der Band bietet zahlreiche weitere Abbildungen, die Gerd Nauhaus in

diversen Archiven ausfindig machen konnte. Der Quellentext ist diplomatisch wiedergegeben und wird durch einen wissenschaftlichen Kommentar ergänzt. Ein Namensregister rundet die lobenswerte Publikation ab.

Die zahlreichen fantasievollen Beschreibungen der Orte, Menschen und Landschaften des Rheinlandes, Bargiels Beobachtungen und seine eigenen Gedanken über die Schumanns und das sie umgebende Musikleben machen das Tagebuch zu einer für die Schumann-Forschung nicht nur wichtigen, sondern auch äußerst gut lesbaren, manchmal sogar amüsanten Quelle.

Jean Christophe Gero

Walter Salmen
„Nu pin ich worden alde ...“ Begegnungen
und Verweigerungen
im Leben eines
Musikwissenschaftlers.



Hildesheim u. a.: Olms 2011. 368
S., zahlr., teilw. farb. Ill., geb.,
24,80 EUR
ISBN 978-3-487-08506-7

Die Festschrift zum 65. Geburtstag Walter Salmens (*Musica privata; die Rolle der Musik im privaten Leben*, hrsg. von Monika Fink, Innsbruck 1991) beschäftigt sich mit der Frage, wie Musik im Kontext von Kultur- und Sozialgeschichte verankert ist. Das ist eine Hommage an die Fragestellungen, die Walter Salmen zeitlebens umgetrieben haben, und mit der hier vorgelegten Autobiographie macht Salmen diese selbst nochmals zum Zentrum seiner retrospektiven Betrachtungen. Ein Vers aus dem *Lochamer Liederbuch*, das den Anfang seiner musikwissenschaftlichen Karriere markiert (seine Dissertation befasst sich hiermit), ist ihm dabei Leitmotiv und schlägt den Bogen vom Beginn seines Forscherlebens bis hin ins vorgerückte Alter als Emeritus mit 85 Jahren im Jahre 2011. Dass der Reichtum und die wissenschaftliche wie persönliche „Ausbeute“ solcher Bestandsaufnahmen nicht durchweg positiv konnotiert sind, klingt im Untertitel an: Stellung zu beziehen, authentisch zu sein und zu seinen Überzeugungen zu stehen hat Salmen sich als Pflicht verordnet und nicht immer Beifall dafür bekommen. Er wurde 1926 in Werl in Westfalen geboren, der Vater war Vollzugsbeamter, die Mutter hatte eine Handelsschule besucht und war der Musik und der Bildenden Kunst zugetan. Beide förderten ihren Sohn nach Kräften. Die Sozialisation außerhalb der Familie verlief in den damals üblichen Bahnen, die Koordinaten bestanden aus ländlichen Lustbarkeiten (Schützenfeste, Kirmes, Fastnacht usw.) und kindlichen Lausbübereien einerseits und aus autoritär geprägtem Katholizismus und preußischem Drill in der Schule andererseits. Seine ausgeprägte Skepsis gegenüber jedweder Art von ausgeübter Hierarchie und seine Verweigerung von Kadavergehorsam rühren daher und zeigten sich in seinem Widerstand gegenüber den braunen Machhabern und in seinem unbedingten Pazifismus, der ihm gegen Ende seiner Schulzeit, zu Beginn seines Studiums der Musikwissenschaft in Heidelberg während des Krieges und danach nicht immer zum

Vorteil gereichte. Interessant ist dabei sein kritischer Blick auf das Fach, dessen Koryphäen (Heinrich Bessler, Wolfgang Boetticher oder Rudolf Gerber, um nur einige zu nennen) auf wundersame Weise ihre nationalsozialistische Kontamination verbergen und weiterhin Karriere machen konnten. Umfassende wissenschaftliche, ausschließlich dem Forschungsgegenstand verpflichtete Neugier und breit gestreutes Interesse an Zusammenhängen führten Salmen nach der Habilitation an die Universitäten Saarbrücken, Kiel und Innsbruck und von dort aus in die ganze Welt. Er knüpfte Kontakte zu Kollegen, Musikern und Vertretern der darstellenden Zunft und baute diese Bezüge immer in seine Publikationen ein. In diesem Sinn war er stets Forscher und weniger Funktionär, seiner Skepsis gegenüber Ritualen und Verwaltungsvollzug getreu. Das Buch ist *Oral History* im besten Sinn, vor allem die Musikwissenschaft dürfte diese Fundgrube schätzen. Mit ausführlicher Bibliographie.

Claudia Niebel

Ksenia Bönig

Das große Buch der Orgel.
Hrsg. vom Bund deutscher
Orgelbaumeister (BDO).



Düsseldorf: Druckstudio 2011.
28 S., zahlr. Ill., 19,50 EUR
ISBN 978-3-00-034534-0

Über fast alle hierzulande bekannten Musikinstrumente und musikalischen Einrichtungen gibt es Bilderbücher (z. B. in den einschlägigen Reihen bei Schott und Bärenreiter). Ein Bilderbuch über die Orgel fehlte bisher.¹ Diese Lücke ist nun mit Ksenia Bönings großem Buch der Orgel geschlossen worden. Man kann den Bund deutscher Orgelbaumeister zu seiner Initiative nur beglückwünschen. Denn um es vorweg zu sagen: Dieses Bilderbuch ist rundherum gelungen.

Auf 28 großformatigen Seiten vermittelt Ksenia Bönig auf amüsante Weise und in verständlicher Formulierung eine Menge anschauliches Wissen über die Orgel, dieses hochkomplexe Musikinstrument. Durch das Buch führt Winni Brillig, ein sympathischer Organist. Wenn er auftritt, sei es an der Orgel im Konzertsaal, sei es an der Kirchenorgel, sind die Zuhörerbänke voll besetzt (was im Kölner Dom bei den „Orgelfeierstunden“ zutrifft, im „normalen“ Orgelkonzert aber eher selten ist).

Die „Königin der Instrumente“ wird sehr anschaulich beschrieben und wunderbar gemalt: der prachtvolle oder ausgefallen gestaltete „Prospekt“ (das sichtbare Äußere der Orgel), das Innere (Orgelpfeifen jeder Art und Größe), die ausgeklügelte Technik des Instruments, sein unglaubliches Gewicht. Eine große Orgel kann das Gewicht von 40 Autos haben, und drei ausgewachsene Elefanten könnte man an die „Abstrakten“ hängen, die den Tastendruck bis hin zum Erklängen eines Tones aus den Pfeifen übertragen. Die Elefanten hängen dort wirklich, jedenfalls auf Ksenia Bönigs Illustration, und die Orgel steht tatsächlich den 40 Autos auf den Schalen der Waage gegenüber.

Ein ausklappbares Bild zeigt eine ganze Orgelwerkstatt: Der Betrachter kann darin von einem Raum zum anderen spazieren und sehen, wie die ungeheuer vielen Bestandteile dieses komplizierten Instrumentes entstehen und zusammengefügt werden und wie das alles gesteuert und koordiniert wird. Im letzten Raum ganz oben sitzt der Chef ... er hält ein Nickerchen ...

Schließlich wird die fertige Orgel wieder in ihre Bestandteile zerlegt und verpackt und dann mit allen denkbaren Verkehrsmitteln in ein fernes Land transportiert. Dort wird sie dann am vorgesehenen Platz aufgestellt. Das ferne Land können wir uns vorstellen als Neuseeland, bei den Antipoden. Am Schluss des Buches tritt wieder Winni Brillig auf, diesmal vielleicht an der Orgel in Auckland. Denn ursprünglich wurde das Buch gemalt und verfasst aus Anlass des Baus der dortigen Konzertsaal-Organ (Orgelbau Klais, Bonn).

Nicht nur Kinder, sondern auch Erwachsene können aus diesem Buch eine Menge über die Orgel erfahren. Dem BDO, der die deutsche Fassung in Auftrag gab, sei gedankt. Und es sei ihm ans Herz gelegt, dem Bilderbuch noch eine CD-Beilage nachfolgen zu lassen, denn (nur) beschriebener Klang ist für Interessierte wie das Schnupfern am Essen für den Hungrigen.

Um die Orgelpfeifen zu illustrieren, sollte es einige Klangbeispiele mit kurzen Stücken zur Demonstration der Pfeifenarten geben, aus welchen eine Klangvorstellung der verschiedenen Orgelregister zu entnehmen ist. Auf der Klangbeilage könnten dann auch einige vollständige Orgelstücke erklingen, nicht gerade „die“ Toccata d-Moll, sondern vielleicht eher die Suite gothique von Boëllmann und auch ein ernstes Stück wie etwa „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ oder „O Mensch, bewein dein Sünde groß“ aus Bachs Orgelbüchlein. Und natürlich könnte auch ein jazziges, modernes Stück dabei sein, um die lebendige Vielfalt der Orgel zu zeigen. Ans Werk, Herr Winni Brillig!

Sibylle Schwantag

¹ Vgl. Sibylle Schwantag: Kinder – Orgel – Medien, in: *Musik und Gottesdienst* 63 (2009), S. 146–170. http://www.rkv.ch/archiv/mgd-pdf/09_mgd/094_schwantag_kinder+orgel.pdf (letzter Aufruf: 20.7.2012).

Partituren

Fadengeheftete

Partituren/Stimmen

mit stabilem Einband
in Handarbeit gefertigt.

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

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

SELKE GmbH

BIBLIOTHEKSDIENST · VERLAG
NOTENMANUFAKTUR

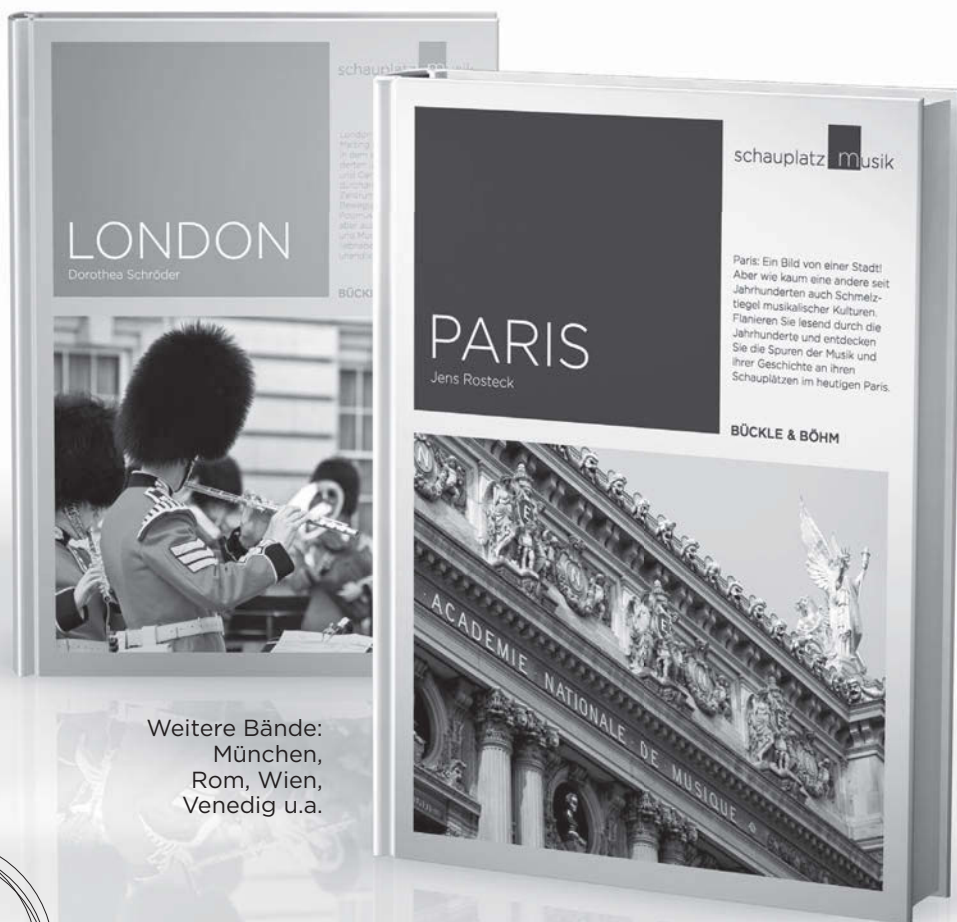


August-Borsig-Straße 7, 56070 Koblenz
Telefon 0261-8 60 40, Fax 0261-8 61 97
info@selke-gmbh.de, www.selke-gmbh.de

Schauplatz Musik

Neues erleben auf den Spuren der Musik

Porträts der wichtigsten Musikstädte in einer
Verbindung aus Musikgeschichte und
heutigem Musikleben



Weitere Bände:
München,
Rom, Wien,
Venedig u.a.

anregend
fundiert
informativ
unterhaltsam

Ideal für alle, die die musikalischen Seiten einer Stadt
entdecken wollen. Mit großem Serviceteil.

Schauplatz Musik: Paris

Jens Rosteck
341 Seiten, über 200 Farbabb.
Geb. 15 x 20,5 cm
€ 25,90 (D), € 27,00 (A)
SFr 37,-
978-3-941530-00-3

Schauplatz Musik: London

Dorothea Schröder
320 Seiten, über 100 Farbabb.
Geb. 15 x 20,5 cm
ca. € 25,90 (D), ca. € 27,00 (A)
ca. SFr 37,-
978-3-941530-01-0

B VERLAG
B BÜCKLE & BÖHM

www.bueckle-und-boehm.de

20 x 20th Century

col
legno
collection

BARTÓK Piano Concertos No. 1-3
 BERIO Ekphrasis, Coro
 CAGE Works for Prepared Piano
 CERHA Spiegel
 FELDMAN crippled Symmetry
 GUBAIDULINA And: The Feast is in full progress, Ten Preludes
 IVES Symphony No. 3, Ragtime Dances, Robert Browning Overture
 KURTÁG „Ein komponiertes Programm“, Salzburg Festival 1993
 LACHENMANN Gran Torso, Salut für Caudwell
 MADERNA Oboe Concertos
 NONO Variazioni canoniche, Varianti, No hay caminos ..., Incontri
 RIHM Dis-Kontur, Sub-Kontur, Unbenannt IV
 SCHNITTKE Concerto Grosso No. 1, Trio-Sonata, et al
 SCIARRINO Fabbrica degli incantesimi
 XENAKIS Anastenaria, Troorkh, Ais
 ZIMMERMANN Dialoge, Monologe, Perspektiven, Photoptosis

**Das CD-Paket für Ihre Bibliothek:
 Von Bartók bis Xenakis, von Cage bis Sciarrino.
 Ein Querschnitt durch die zeitgenössische
 Musik des 20. Jahrhunderts.**

col legno präsentiert eine feine Auswahl von Meisterwerken des 20. Jahrhunderts, interpretiert von Künstlern wie Gidon Kremer, Mike Svoboda, Markus Hinterhäuser, dem Klangforum Wien und anderen renommierten MusikerInnen und Klangkörpern.

WWE 20CD 90038

20 CDs für nur € **99.-** statt € 294.-

Statt-Preis = aktueller Webshop-Preis;
 inkl. MwSt., zuzüglich Versandkosten

**NEW
 COLORS
 OF
 MUSIC.**

Bestellungen bitte an:
 Nadja Grünert
 nadja.gruenert@col-legno.com
 T +43-1-9469825

col legno
 Schönlaterngasse 5/3/16
 1010 Wien (A)
 www.col-legno.com

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

The Complete Works

NEU ERSCHIENEN:

Keyboard Concertos from Manuscript Sources IV

Edited by Bernhard Schrammek and Miklós Spányi

ISBN 978-1-933280-62-2 (xxiv, 184 pp.) \$25.00*

Keyboard Concertos from Manuscript Sources VI

Edited by Barbara Wiermann

ISBN 978-1-933280-64-6 (xxii, 186 pp.) \$25.00*

Passion according to St. Matthew (1773)

Edited by Ulrich Leisinger

ISBN 978-1-933280-40-0 (xxx, 154 pp.) \$25.00*

Trio Sonatas I

Edited by Christoph Wolff

ISBN 978-1-933280-56-1 (xxxi, 200 pp.) \$25.00*

Trio Sonatas II

Edited by Christoph Wolff

ISBN 978-1-933280-57-8 (xxix, 176 pp.) \$25.00*

*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; Internet: www.cpebach.org

Auskünfte zu Verpackung und Porto telefonisch oder per Mail.

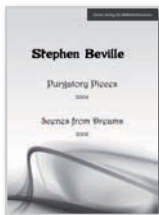
* Preise ausschließlich für Direktverkauf zzgl. Porto und Verpackung



Neue Musik – Fremde Musik

www.simon-bw.de

In der Reihe des Simon Verlages für Bibliothekswissen *Hören und Lernen* veröffentlichen wir in den Gebieten Neue Musik, Musikpädagogik und Ethnomusikologie.



Beville, Stephen **Purgatory Pieces. String Quartet. Scenes from Dreams. 5 piano pieces.**

2012, 96 Seiten, Euro 26,00
ISBN 978-3-940862-31-0
ISMN 979-0-700302-04-7

Der authentische Ausdruck dieser Klavierstücke vermeidet konventionelle Gesten und Strukturen und legt Akzent auf die Beziehungen im gesamten musikalischen Raum.



Double Bass. Pieces by the young generation/Kontrabass. Werke der jungen Generation

in Englisch und Deutsch, mit einer CD.
(2012), 265 Seiten, Euro 32,00
ISBN 978-3-940862-36-5
ISMN 979-0-700302-06-1

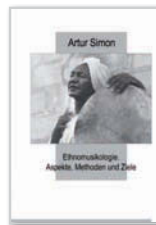
Neue Musikstücke für den Kontrabass von Komponisten aus der ganzen Welt.



Brandt, Susanne **Lauschen und Lesen. Hörerlebnisse in der Sprach- und Leseförderung.**

Mit Praxisbeispielen auf einer CD-ROM.
2008, 114 Seiten, Euro 19,00
ISBN 978-3-940862-06-8

Sprach-, Lese- und Hörförderung mit Musik und Bewegungsspielen.



Simon, Artur **Ethnomusikologie. Aspekte, Methoden und Ziele.**

Mit einer CD als Beilage.
2008, 127 Seiten, Euro 33,00
ISBN 978-3-940862-07-5

Eine Einführung in Methodik und Didaktik der deutschen Musikethnologie, die erst nach 1955 im Schatten US-amerikanischer Strukturen wieder aufgebaut wurde.



Emeliantseva, Irina **Klavierstücke für Kinder. Russische Fugetten. Wiepersdorfer Präludium.**

2013, 50 Seiten, Euro 25,00
ISBN 978-3-940862-40-2
ISMN 979-0-700302-08-5

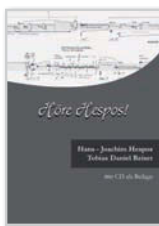
Mit den drei verschiedenen Werken wird die so verschiedene Expressivität dieser Komponistin vorgestellt.



Simon, Artur **Kisir und tanbura. Dahab Khalil, ein nubischer Musiker von Saï, im Gespräch mit Artur Simon aus Berlin.**

in Deutsch und Englisch, mit einer CD.
(2012), 207 Seiten, Euro 26,00
ISBN 978-3-940862-34-1

Eine der großen Talente nubischer / nordafrikanischer Musik wird hier vorgestellt, dessen Musik sich heute lange nach seinem Tod im ganzen Land durchgesetzt hat.



Hespos, Hans-Joachim und Reiser, Tobias Daniel **Höre Hespos!**

Mit Musikbeispielen und einer CD.
2011, 115 Seiten, Euro 26,00
ISBN 978-3-940862-23-5

Ein großer moderner Komponist äußert sich in einem Interview über die existentielle Wirkung Neuer Musik.



Simon, Art-Oliver **Passagen-gestört. Streichquartett. Fantasie-Variation. Streichtrio.**

2011, 265 Seiten, Euro 25,00
ISBN 978-3-940862-30-3
ISMN 979-0-700302-01-6

Neu strukturierte Spannungsfelder für Kompositionen für Streicher.



Schmidt, Volker Ignaz **rezitationen - ein melodram in 4 sätzen für Kontrabass solo**

Mit einer CD als Beilage.
2012, 20 Seiten, Euro 20,00
ISBN 978-3-940862-39-6
ISMN 979-0-700302-07-8

ARS NOVA CODEx IVREA

Übertragung und Einspielung

Olaf Raitzig

Studien zu den Motetten der Ars Nova des Codex Ivrea

Auf eine vollkommen neue Art präsentiert dieses Buch Übertragungen bedeutender Faksimiles des Codex Ivrea, dem wohl wichtigsten Pergamentmanuskript für die Erforschung der Ars-Nova-Motetten des 14. Jahrhunderts.

Zu jeder Motette gehören eine isorhythmische Mensuralnotation, Analysen, Kommentare, Quellenvergleiche, Emendierungen, die Partitur und die musikalische Umsetzung auf der CD.

Collatio

Die Collationes sind gemäß der Notenzeitwerte tabellarisch ausgerichtete Studienpartituren. Die einzelnen Taleae sind untereinander angeordnet, sodass die Isorhythmie sehr gut zu verfolgen ist.

Mensur: III, 2, 3

[Die eingeklammerten Abschnitte werden in die Partitur übernommen.]

Triplum

Motetus

Tenor ante tronium primo dicitur perfecte secundo imperfecte tertio sese per semi de primo quarto de secundo

Partitur

In den Partituren kommen dank der reduzierten Notenwerte die rhythmischen Strukturen deutlich zum Vorschein. Ein geeignetes Tempo ist immer angegeben und Mensurstriche und Textverteilung sind musikalisch sinnvoll gesetzt.

Tenor ante tronium

Die tabellarische Mensuralnotation, die ausführlichen Kommentare in deutscher und englischer Sprache, die Partituren und nicht zuletzt die Aufnahmen bieten Musikwissenschaftlern und Musikern optimale Voraussetzungen, die Motetten der Ars Nova nach mehr als sechshundert Jahren wieder erklingen zu lassen.

weitere Informationen unter: www.gotische-polyphonie.de

ISMN 979-0-700325-00-8 • grünes Leinen, Fadenheftung, CD • 84 Seiten im Format 31,5 × 24 cm • Preis: 69,55 €

apus musikverlag

Danziger Str. 153
D-10407 Berlin

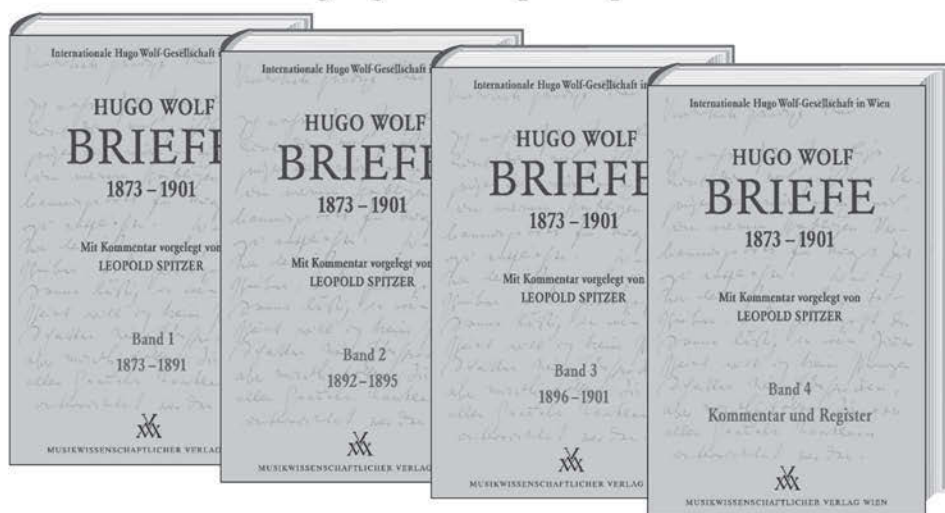
☎ 030 - 42 88 991

✉ apus-musikverlag@alice.de

**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 unbekannte 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

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

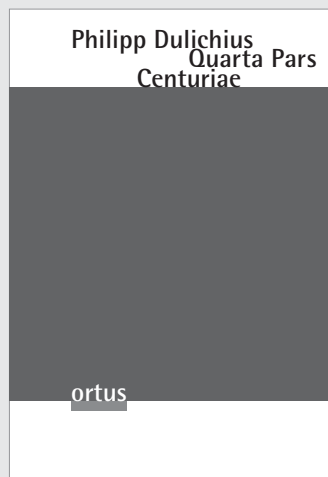
**Beiträge
zur Dokumentation
aller Werke
von Philipp Dulichius
abgeschlossen**

Das erhaltene kompositorische Werk des Philipp Dulichius (* Chemnitz 1562, † Stettin 1631), besteht aus Motetten für fünf, sechs, sieben und acht Stimmen, die zwischen 1588 und 1630 in 14 gedruckten Sammlungen erschienen oder in Abschriften verbreitet wurden.

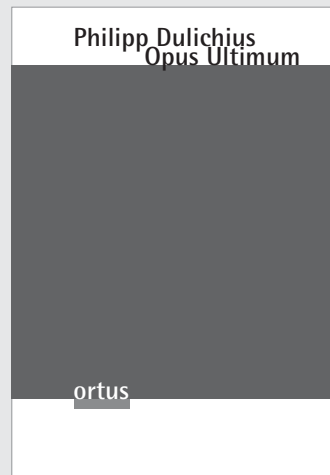
Mit der *Tertia Pars centuriae* werden Otfried von Steubers vierbändige „*Beiträge zur wissenschaftlichen Dokumentation aller vollständig überlieferten Werke von Philipp Dulichius*“ abgeschlossen. Damit liegen alle Werke Dulichius' in neueren Ausgaben vor.



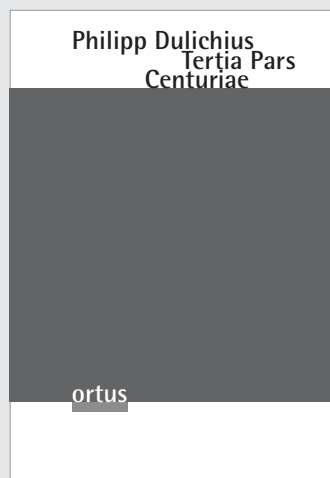
om47 / Band 11
Philipp Dulichius (1562–1631)
Praecursores
23 Motetten für fünf bis acht Stimmen
Herausgegeben von Otfried von Steuber
Partitur Broschur
ISMN M-700150-65-5
(39,50 EUR)



om76 / Band 20
Philipp Dulichius (1562–1631)
Quarta Pars Centuriae (Stettin 1612/1613)
18 Motetten für sieben und acht Stimmen
Herausgegeben von Otfried von Steuber
Partitur Broschur
ISMN M-700259-26-6
(49,50 EUR)



om106 / Band 25
Philipp Dulichius (1562–1631)
Opus Ultimum (Stettin 1630)
36 Motetten für sechs Stimmen
Herausgegeben von Otfried von Steuber
Partitur om106
Broschur
ISMN M-700296-52-0
(52,00 EUR)



om118 / Band 27
Philipp Dulichius (1562–1631)
Tertia Pars Centuriae (Stettin 1610)
25 Motetten für sieben und acht Stimmen
Herausgegeben von Otfried von Steuber
Partitur Broschur
ISMN M-700296-74-2
(59,50 EUR)

Lieferung über Buch- und
Musikalienhandel oder direkt:

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

vollständiger Katalog unter:
www.ortus.de

ortus musikverlag

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
Einleger maximal 140 x 240 mm, 50 g		200,00 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



THESAURVS
MOTETARVM.

Neuerleßner

**zwen vnd zweinzig her-
licher Moteten/Rechte Kunst-Stück: der**

aller berühmtesten Componisten/in der Ordnung
wiese nach einander gelebt: Vnd jede
Moteten zu ihrem gewissen
Modo gesetzt.

Mit sonderm hohen fleiß vnd müß

zusamen getragen/vnd in diese
breuchige Tabulatur
gebracht

Von
JACOBO PAIX AVGVSTANO,
ORGANICO LAVINGANO.

Getruckt zu Straßburg/bel Bern
hart Jobin.

Anno M. D. LXXXIX.

