

Forum **M**usikbibliothek  
3 / 2015  
36. Jahrgang

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

**Redaktion** Dr. Renate Hüsken, Frankfurt a. M.  
**E-Mail** fm\_redaktion@aibm.info

**Schriftleitung** Jürgen Diet  
c/o Bayerische Staatsbibliothek  
Musikabteilung  
Ludwigstr. 16, D-80539 München  
**Fon** +49 (0) 89 28638-2768  
**Fax** +49 (0) 89 28638-2479  
**E-Mail** fm\_schriftleitung@aibm.info  
Claudia Niebel  
Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst  
Urbanstr. 25, D-70182 Stuttgart  
**E-Mail** fm\_schriftleitung@aibm.info

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

**Rezensionen** Marina Gordienko  
**E-Mail** fm\_rezensionen@aibm.info

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

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

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

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

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

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

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

**ISSN** 0173-5187

Liebe Leserinnen und  
Leser,

„Nicht zuletzt über die Musik kam ‚die Welt‘ in die Region“, schreibt Ludger Syré im Vorwort des von ihm kürzlich herausgegebenen Bandes *Musiksammlungen in den Regionalbibliotheken Deutschlands, Österreichs und der Schweiz*. Diese Beobachtung findet ihren Niederschlag in der Tatsache, dass neben Bibliotheken von nationalem oder internationalem Rang auch die meisten Regionalbibliotheken einen mehr oder minder großen Musikbestand zu ihrem kulturellen Erbe zählen. Doch wie finden diese nicht nur für die lokale Forschung relevanten Bestände wieder zurück in die weite Welt der Wissenschaftler, der Musiker und Musikliebhaber?

Immer öfter geschieht dies über Angebote in der virtuellen Welt. So beschäftigen sich auch viele Beiträge im *Forum Musikbibliothek* im Allgemeinen und in diesem Heft im Besonderen mit den Themen: Wie kommt die Musik, geschrieben, gedruckt oder klingend, ins Netz? Wie ist sie dort zu finden? Und was ist zu tun, damit sie dort auch längerfristig erhalten bleibt?

Der Frage der Datenhaltung und Datensicherheit audiovisueller Dokumente im Internet geht Susanne Frintrop in ihrem Artikel über elektronisches Publizieren von Konzertmitschnitten an Musikhochschulen nach. Sie thematisiert deren Präsentation auf institutionellen Repositorien oder kommerziellen Plattformen und nicht zuletzt die Sichtbarkeit im Internet. Die Musikwissenschaftlerin Katrin Bicher widmet sich dagegen einer ganz besonderen Kostbarkeit, dem Reisetagebuch von Johann Andreas Silbermann, das im vergangenen November von der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden ersteigert werden konnte. Sie erläutert kulturhistorische Entwicklungen am konkreten Beispiel und schreibt über das Reisen, insbesondere das „bürgerliche Reisen“ in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und über die Bedeutung der in diesem Kontext entstandenen Reiseberichte. Anfang dieses Jahres wurde das Tagebuch digital der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, eine Tatsache, die – auch mit Mitteln der Social Media – intensiv beworben wurde und wesentlich zur Wahrnehmung dieses historischen Zeugnisses beitrug. Die Retrodigitalisierung und Online-Präsentation von besonderen, wertvollen Beständen ist auch in der Rubrik „Rundblick“ Gegenstand mehrerer Beiträge, die sich u. a. Anton Bruckner und den Zürcher Musikdrucken zuwenden.

Aber was ist zu tun, damit all die – teils aufwendig erstellten – digitalen Inhalte der Forschung nicht schon nach wenigen Jahren oder gar Monaten unwiderruflich verloren gehen? Erhellendes zu dieser Problematik findet sich in Barbara Lenks Aufsatz über Langzeitarchivierung von Webseiten für das Fach Musikwissenschaft.

Aller Faszination des Stöberns in virtuellen Musikalien und Quellentexten, zu denen man in der realen Welt kaum Zugang hätte, zum Trotz: Was ist eine Bibliothek ohne realen Bestand? Lilian Hertel widmet sich in ihrem Beitrag der Bestandsanalyse und der darauf aufbauenden Bestandsentwicklung mit Fokus auf den Bedarf der Musikhochschulen. Im Idealfall bewirkt die Analyse ein geschärftes Profil und eine stärkere Außenwirkung der Bibliothek.

Davon, dass nach wie vor auch für Musikbibliotheken historische Preziosen und Nachlässe bzw. Archive bedeutender Persönlichkeiten oder Institutionen wichtig sind, zeugt nicht nur der Artikel zum Silbermann-Reisetagebuch; es belegen ebenfalls die Beiträge zur Übernahme des Nachlasses Fischer-Dieskau durch die Berliner Staatsbibliothek und zur Ausstellung des Brahms-Instituts Lübeck. Zu guter Letzt weisen zwei weitere Texte darauf hin, dass nach wie vor die Musikbibliothek als Ort gefragt ist, an dem Musikliteratur, Musikalien und Tonträger ganz real in den verschiedenen Regionen studiert werden können.

Eine anregende Lektüre wünscht

Angelika Salge

<b>Spektrum</b>	7	Susanne Frintrop: Elektronisches Publizieren von Konzertschnittschnitten an der Hochschule für Musik und Theater München – Institutionelles Repositorium versus Community-Videoportale
	15	Katrin Bicher: Alles besehen! Das Reisetagebuch Johann Andreas Silbermanns in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
	23	Barbara Lenk: Webarchivierung musikwissenschaftlicher Internetressourcen
	29	Lilian Hertel: Bestandsanalyse von Musikalien in Hochschulbibliotheken – ein nutzungs- und versorgungsorientierter Ansatz
<hr/>		
<b>AIBM-Forum</b>	36	Konferenzbericht IAML/IMS 2015 New York City (L. Hertel, B. Lenk und M. Schugardt)
<hr/>		
<b>Personalia</b>	38	Im Dienste von Wissenschaft und Praxis: Nachruf auf Wolfgang Reich (K. W. Geck)
<hr/>		
<b>Rundblick</b>	41	Berlin: Eine Feierstunde „Zur Erinnerung an Dietrich Fischer-Dieskau“. Der Nachlass des Sängers wurde an die Staatsbibliothek übergeben (J. Chr. Gero)
	43	Dresden: Eine Diskografische Normdatei – Datensätze für historische Aufnahmen in der Gemeinsamen Normdatei (J. Grzondziel, S. Neuendorf und K. Scheidler)
	46	Dresden: Neue Webseite „Hofmusik in Dresden“/Tagung „Sammeln – Musizieren – Forschen. Dresdner höfische Musik des 18. Jahrhunderts“ vom 21. bis 23. Januar 2016 (N. Eichholz)
	49	Göteborg: Eine Woche Erasmus-Staff-Exchange in Schweden. Katharina Hofmann besucht Pia Shekhter, die Leiterin der Bibliothek der Academy of Music and Drama (K. Hofmann)
	53	Hamburg: Öffentliche Bücherhallen: Musikbibliothek auf neuen Wegen (H. Buerke)
	54	Lübeck: Das Brahms-Institut zeigt eine Ausstellung zu Tschaikowsky und Brahms (T. Senkbeil)
	56	München: Für Auge und Ohr. Eine internationale Tagung zu den Chorbüchern der Bayerischen Staatsbibliothek (V. Giglberger)
	59	Wien: www.bruckner online.at. Das neue Anton Bruckner-Webarchiv (M. Kluger, R. Klugseder)
	66	Zürich: Zürcher Musikdrucke der Zentralbibliothek online (E. M. Hanke)
<hr/>		
<b>Rezensionen</b>	69	Renate Wieland, Jürgen Uhde: Schubert. Späte Klaviermusik. Spuren ihrer inneren Geschichte (P. Sühring)
	71	Laute und Gitarre in der deutschsprachigen Lyrik. Gedichte aus sechs Jahrhunderten. Eine Anthologie. Hrsg. von Raymond Dittrich (L. Braun)

- 73 Leo Blech. Komponist – Kapellmeister, Generalmusikdirektor.  
Hrsg. von Jutta Lambrecht (S. Hein)
- 76 Matthias Pasdzierny: Wiederaufnahme? Rückkehr aus dem Exil  
und das westdeutsche Musikleben nach 1945 (I. Allihn)
- 79 Sound der Zeit. Geräusche, Töne, Stimmen – 1889 bis heute.  
Hrsg. von Gerhard Paul und Ralph Schock (K. Bujara)
- 81 Rudolf Herfurtner: Ohne Musik ist alles nichts. Eine Musikge-  
schichte für Kinder; Rudolf Herfurtner, Ulrike Haseloff: Der Frei-  
schütz. Die Oper von Carl Maria von Weber (C. Grüneisen)
- 83 Ingrid Schraffl: Opera buffa und Spielkultur. Eine spieltheoretische  
Untersuchung am Beispiel des venezianischen Repertoires des  
späten 18. Jahrhunderts (K. Bujara)
- 85 Immanuel Ott: Methoden der Kanonkomposition bei  
Josquin des Prez und seinen Zeitgenossen (P. Sühning)
- 87 Kommunikation im Musikleben. Harmonien und Dissonanzen im  
20. Jahrhundert. Hrsg. von Sven Oliver Müller, Jürgen Osterhammel  
und Martin Rempe (A. Ochsmann)
- 89 Rudolf Mauersberger. Aus der Werkstatt des Kreuzkantors. Briefe,  
Texte, Reden. Hrsg. von Matthias Herrmann (M. Lang)
- 91 Peter Gülke: Von Bach bis Beethoven. Streifzüge durch große Musik  
(E. Pütz)

Susanne Frintrop  
**Elektronisches Publizieren von  
 Konzertmitschnitten an der Hochschule  
 für Musik und Theater München –  
 Institutionelles Repositorium versus  
 Community-Videoportale /1/**

Der heutige Social-Media-Workshop widmet sich der Frage, wie die Hochschule für Musik und Theater München (HMT München) Ton- und Videoaufnahmen einheitlicher und professioneller im Netz präsentieren könnte. Im Prinzip sind meines Erachtens dieselben Überlegungen anzustellen, die schon bei der Veröffentlichung von Konzertmitschnitten im Rahmen der CD-Reihe der Hochschule anzustellen waren bzw. noch sind: Es muss entschieden werden, welche Veranstaltung für eine Veröffentlichung geeignet ist; außerdem müssen die urheberrechtlichen Bestimmungen hinsichtlich der aufgeführten musikalischen Werke und der Interpretenechte geprüft werden. Darüber hinaus sollte die Qualität der Mitschnitte selbst bezüglich Ton, Schnitt, Kameraführung und Licht schon bei der Planung einer Veröffentlichung im Auge behalten werden. Der Unterschied zur bisherigen Praxis besteht äußerlich lediglich darin, dass nun keine physische Scheibe für die Speicherung und Verbreitung der Mitschnitte verwendet werden soll, sondern das Internet. Wenn die im Internet elektronisch publizierten Daten aber langfristig verfügbar und auffindbar sein sollen, sind neben der Präsentation der Daten auch Überlegungen zu einer professionellen Datenhaltung und Datensicherheit anzustellen. Das Thema „Datenhaltung und Datensicherheit“ möchte ich daher im Folgenden etwas genauer beleuchten, gefolgt von einem kurzen Überblick in den Bereich „Urheberrecht und Bibliothek“.

#### **Datenhaltung und Datensicherheit**

Zu den bekanntesten Plattformen zur Verbreitung von Video- und Audiodateien gehören Youtube /2/ und Vimeo. Es sind kommerzielle Anbieter. Die

Veröffentlichung dort ist einfach und in der Regel kostenfrei, wenn man z. B. einen Basic-Account bei Vimeo /3/ wählt. Um es gleich vorweg zu sagen: Ich halte diese Plattformen, wenn sie die einzigen sein sollen, die Konzertmitschnitte der Hochschule einheitlich und professionell im Netz zugänglich machen sollen, für unzureichend, da nicht vorhersehbar ist, ob oder unter welchen Bedingungen sich diese Anbieter am Markt halten können. Eine Gewähr für den dauerhaften Zugriff können uns private Plattformen sicher nicht geben.

Die professionellere Variante, auch im Bereich des elektronischen Publizierens von AV-Dateien, führt meines Erachtens über den Weg, den andere Hochschulen, darunter insbesondere Universitäten und Fachhochschulen, schon seit einigen Jahren beschreiten. Ausgehend von ersten Entwicklungen in den 1990er-Jahren verfügt heute jede Universität und Fachhochschule in Deutschland über einen eigenen Publikationsserver. Die Bezeichnungen dieser Server sind höchst unterschiedlich. Sie nennen sich „Hochschulschriftenserver“, „Dokumentenserver“, „eDoc-Server“, „Digitale Sammlung“ oder auch „Visual Collection“. Als Oberbegriff für diese Server hat sich die Bezeichnung „Institutionelles Repositorium“ etabliert. Ein Institutionelles Repositorium versammelt im Idealfall sämtliche an einer Einrichtung entstandenen und zur Veröffentlichung und Archivierung vorgesehenen Digitalisate. /4/

Die Deutsche Initiative für Netzwerkinformation (DINI), in der die Serviceeinrichtungen von deutschen Hochschulen (Bibliotheken und Rechenzentren) mit außeruniversitären Forschungseinrichtungen zur Verbesserung der IuK-Dienstleistungen zusammenarbeiten, listet mit Stand Juli 2014 186 Repositorien in Deutschland. /5/ Mit diesem hohen Abdeckungsgrad nimmt Deutschland im internationalen Vergleich den dritten Rang nach den USA mit 455 und nach dem United Kingdom mit 227 Repositorien ein, unter weltweit inzwischen über 2.700 digitalen Repositorien (so Stand 8. Januar 2015). /6/

In einer Ranking-Liste /7/ von Open-Access-Repositorien in Deutschland, erstellt vom Institut für Bibliotheks- und Informationswissenschaft der

Humboldt-Universität zu Berlin mit Stand September 2014, belegen die UB München mit „Open Access LMU“ und „pedocs“ im „Fachportal Pädagogik“ des Deutschen Instituts für Internationale Pädagogische Forschung (DIPF) gemeinsam den Platz 2 von 152 bewerteten Repositorien.

Zu den bedeutendsten öffentlich geförderten und kostenfrei im Internet zugänglichen Repositorien weltweit im Bereich der retrodigitalisierten audiovisuellen Medien gehören

- das Sound Archive der British Library (BL) mit über 60.000 Aufnahmen
- die SONIC Database der Library of Congress (LoC) mit 18.238 Audio- und 1.503 Video-Dateien
- die Bibliothèque numérique Gallica der Bibliothèque nationale de France (BnF) mit 17.000 digitalisierten AV-Medien (Size: 2.266.069 items am 17.12.2014)
- das Archiv der Stimmen der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) mit 17.000 Aufnahmen auf 8.500 Schellackplatten
- das Gateway „Europeana Sounds“, über das 540.000 qualitativ hochwertige Tonaufnahmen aus 24 nationalen Bibliotheken aus Europa ab 2017 online zugänglich gemacht werden sollen (darunter die British Library, die Österreichische Mediathek, **/8/** die Österreichische Nationalbibliothek, die Bibliothèque nationale de France und die Deutsche Nationalbibliothek)

Im Bereich der retrodigitalisierten Noten sind zu nennen:

- die Digitale Sammlung der Bayerischen Staatsbibliothek (BSB) (17.537)
- die Bibliothèque numérique Gallica (BnF) (26.282)
- die Library of Congress (93.000)
- die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) (4.800 Notenmanuskripte, Musikdrucke und Libretti in den drei „Hofmusik“-Projekten)

- die Staatsbibliothek zu Berlin (SBB) (Musiknoten in der Digitalen Sammlung: 4.110)
- Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek (HAAB) in Weimar oder auch die Bibliothek der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar

Inhaltlich verantwortet werden institutionelle Repositorien in der Regel durch die Bibliotheken, die den technischen Betrieb oftmals ausgelagert haben, z. B. an das Rechenzentrum einer Hochschule oder eines Bibliotheksverbundes.

Die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) als die europaweit größte Förderungseinrichtung von Forschung und Wissenschaft in Deutschland hat bereits in einem Initiativpapier aus dem Jahre 1995 zur Bildung von Infrastrukturen für das elektronische Publizieren an Universitäten aufgerufen und diesen Aufruf in einem Positionspapier mit dem Titel „Elektronisches Publizieren“ im Jahre 2005 noch einmal konkretisiert und bekräftigt: „Die Universitäten sollten ihren Bibliotheken und Rechenzentren deshalb klar definierte und überprüfbare Arbeitsaufträge erteilen und entsprechend materiell wie finanziell ausstatten [...] Erfassung, Erschließung und Archivierung sind Kernkompetenzen von Bibliotheken und Informationsanbietern, die diese Zuständigkeit auch für die digitalen Medien behalten [...]“ **/9/**

Diese Zuständigkeit der Bibliotheken betont auch Prof. Dr. Andreas Degkwitz, Direktor der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin, DINI-Vorsitzender und Honorarprofessor im Fachbereich Informationswissenschaften der Fachhochschule Potsdam: „Für die Sammlung und Archivierung von Inhalten sind – unabhängig von analogen oder digitalen Medien – Bibliotheken verantwortlich“, denn sie hätten über das Sammeln, Archivieren und Vermitteln von Inhalten und Medien hinaus vor allem auch die Wiederauffindbarkeit und die Wiederverwendbarkeit (Reusability) sicherzustellen. Diese Aufgabe setze allerdings andere organisatorische und technische Verfahren voraus, so Prof. Degkwitz. **/10/**

Der Wissenschaftsrat als das wichtigste wissenschaftspolitische Beratungsgremium in Deutsch-

land erwartet von den Hochschulbibliotheken ebenfalls, die digitalen Publikationen der Hochschulen durch Metadaten zu erschließen und einen dauerhaften Nachweis der Objekte zu gewährleisten. In seinen *Empfehlungen zur digitalen Informationsversorgung durch Hochschulbibliotheken* aus dem Jahre 2001 **/11/** schreibt er: „Eine besondere Bedeutung kommt an der Hochschule der Entwicklung eines Informations- und Publikationskonzeptes für digitale Medien zu. Wissenschaftler nutzen bereits die Möglichkeit zur digitalen Publikation im Netz. So entstandene Dokumente lagern zumeist dezentral auf den Servern der Fachbereiche, sind in der Regel nicht mit Metadaten erschlossen und nicht in allgemein zugänglichen Katalogen nachgewiesen, so dass ihre mittel- und langfristige Verfügbarkeit nicht garantiert werden kann. Bibliotheken sollten diese wissenschaftlichen Publikationen der Hochschulangehörigen für den Nachweis in Suchmaschinen und Katalogen erschließen sowie dauerhaft im Netz auf speziellen Dokumentenservern archivieren und bereitstellen.“ **/12/** Und weiter: „Die Förderung eigener Publikationswege seitens der Hochschulen und ihrer Bibliotheken setzt ein System der Qualitätssicherung mit vergleichbarer wissenschaftlicher Reputation voraus, wie sie bisherigen Verlagsveröffentlichungen zugeschrieben wird; außerdem muss gesichert werden, dass die digitalen Publikationen nachhaltig archiviert und erschlossen werden.“ **/13/** Den Hochschulen wird empfohlen, ihre „Aktivitäten im Bereich der ‚Neuen Medien‘ und der allgemeinen Informationsversorgung stärker [zu] koordinieren und einer längerfristigen strategischen Planung mit dem Ziel [zu] unterziehen, ein auf die lokalen Bedingungen und Bedürfnisse abgestimmtes Informationsmanagement für die Hochschule als Einheit aufzubauen. Dies sollte auch zum Anlass genommen werden, die Kooperation zwischen den Dienstleistungszentren Bibliothek, Medienzentrum und Hochschulrechenzentrum in engem Kontakt mit den Wissenschaftlern und den Fachbereichen zu intensivieren.“ **/14/**

Nicht unbeachtet bleiben sollten auch die Prognosen des jüngst erschienenen *NMC Horizon Reports*, **/15/** 2014 erstmals mit einer „Edition

Bibliotheken“. **/16/** Darin werden die Themen „Elektronisches Publizieren“ und „Die Pflege von Repositorien“ neben Techniken wie „Mobile Apps“, „Open Content“, „Semantisches Web“, „Linked Data“ und das „Internet der Dinge“ als signifikante Herausforderungen für Hochschul- und Forschungsbibliotheken in aller Welt benannt. Zum Thema „Open Content und Repositorien“ lautet eine Einschätzung des Reports z. B.: „Die Bibliotheken sind perfekt dafür geeignet, eine Open-Content-Initiative zu leiten – sowohl wegen ihrer Beziehungen zu wichtigen institutionellen Stakeholdern, die an der Entwicklung von Inhalten beteiligt sind, als auch durch ihr Fachwissen hinsichtlich Katalogisierung, Metadaten-Schemata und IT-Diensten [...] Während immer mehr Institutionen beginnen, Open Content zu integrieren, um ihre Rentabilität zu erhöhen und die Kosten für Studierende zu reduzieren, werden Bibliotheken immer stärker in den Prozess involviert. Studien haben jedoch ergeben, dass Bibliotheksdienste in diesem Kontext noch wirksamer eingesetzt werden könnten.“ **/17/**

Die für die Verwaltung der Digitalisate verwendete Software ist bei den einzelnen Repositorien äußerst unterschiedlich. Der Freistaat Bayern hat nun als erstes Bundesland in Deutschland seine Hochschulen mit einer einheitlichen Software zur langfristigen Erhaltung digitaler Objekte ausgestattet, so verkündete es eine Presseerklärung des Bayerischen Staatsministeriums für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst vom 25. November 2013. **/18/** Die Rede ist von der Software „Rosetta“ der Firma Exlibris, die bereits seit 2009 von der Bayerischen Staatsbibliothek (BSB) mit den Referaten Münchener Digitalisierungszentrum (MDZ) und Bibliotheksverbund Bayern (BVB) zusammen mit dem Leibniz-Rechenzentrum (LRZ) erprobt wurde und nun sukzessive für die bayerischen Hochschulen zur Verfügung gestellt werden soll. „Die Grundidee hierbei ist, dass jeder Partner genau das tut, was er am besten kann. Während das Leibniz-Rechenzentrum die Speicherung und langfristige Archivierung der digitalen Daten im eigentlichen Sinne und die regelmäßig durchzuführenden Erhaltungsmaßnahmen im Bereich der Speicherschicht übernimmt, können sich die

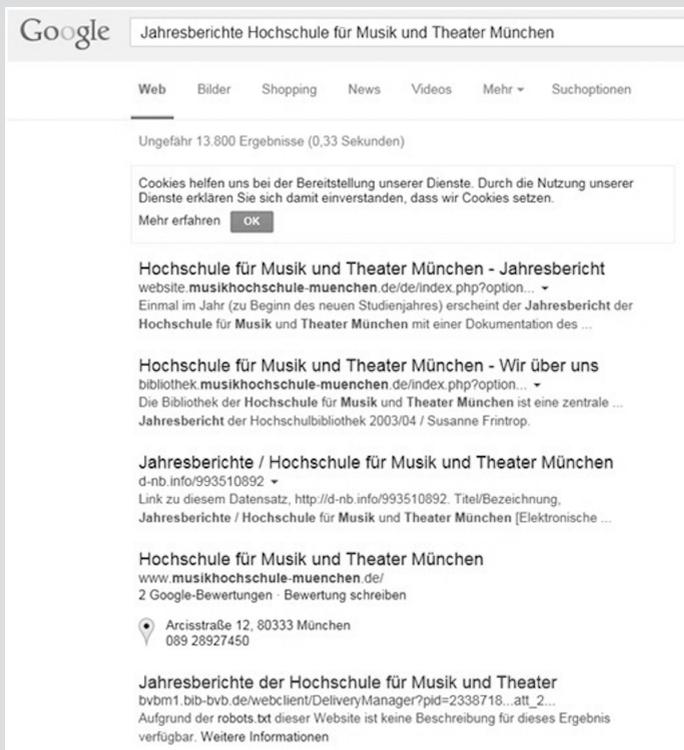
Fachabteilungen der BSB und des BVB auf die organisatorische, funktionale Langzeitarchivierung konzentrieren." /19/

In die landesweite Lizenz für „Rosetta“ sind die sechs bayerischen staatlichen Kunst- und Musikhochschulen noch nicht integriert. Neben „Rosetta“ steht den Verbundmitgliedern des BVB jedoch seit 2005 auch die Multimediaarchivierungssoftware „DigiTool“ der Firma Exlibris zur Verfügung, die die Bibliothek der HMT München bereits seit 2008 zur Archivierung und Publikation hochschuleigener Digitalisate kostenfrei nutzt.

Von wesentlicher Bedeutung für den Einsatz einer Repositorium-Software sind geeignete standardisierte Schnittstellen für den Transfer von bibliographischen Metadaten aus bereits bestehenden technischen Systemen wie z. B. bibliothekarischen Verbundkatalogen. Auch die mittels Repositorium-Software verwalteten Objekte selbst sollten mit persistenten Links ausgestattet werden können, um für den direkten Aufruf von anderen

Plattformen, Katalogen oder Webseiten zur Verfügung zu stehen. „Rosetta“ und „DigiTool“ sind Beispiele für Systeme, die auf etablierte Standards im Bibliotheks- und IT-Sektor aufsetzen und so die Interoperabilität beim Austausch von Meta- und Objektdaten innerhalb verschiedener und sich verändernder Systemumgebungen gewährleisten (ISO/20/-Referenzmodell OAIS,/21/ METS,/22/ Dublin Core, OAI/23/)./24/ Für den Einsatz von „Rosetta“ oder „DigiTool“ in den Bibliotheken des Bayerischen Bibliotheksverbundes ist aber noch ein weiteres Merkmal wichtig: Sowohl „Rosetta“ als auch „DigiTool“ sind mandantenfähig, d. h. die beteiligten Institutionen behalten die Datenhoheit über ihre Daten. Auch die Web-Oberfläche für den eigenen Datenraum ist individuell gestaltungsfähig und kann an das Corporate Design der jeweiligen Hochschule angepasst werden. /25/

Ein individueller Webauftritt eines Repositoriums mit „DigiTool“ oder „Rosetta“, ist dennoch keinesfalls als „geschlossenes System“ (!) zu verstehen.



1: Abfrage am 11.02.2015

Entscheidend für den Erfolg eines institutionellen Repositoriums, „der sich letztlich an der Nutzung durch Autoren und Leser bemisst“, ist vielmehr dessen „institutsübergreifende Vernetzung“ sowie dessen „Einbettung in die Informationsinfrastruktur der eigenen Einrichtung“, so Dr. Uwe Müller und Frank Scholze von der „Allianz Initiative Digitale Information“./26/ Ungeahnte Möglichkeiten der gegenseitigen Vernetzung ergeben sich darüber hinaus, wenn es gelingen sollte, die institutionellen Repositorien auch im Bereich Musik (!) an die Anforderungen des Semantic Web auszurichten.

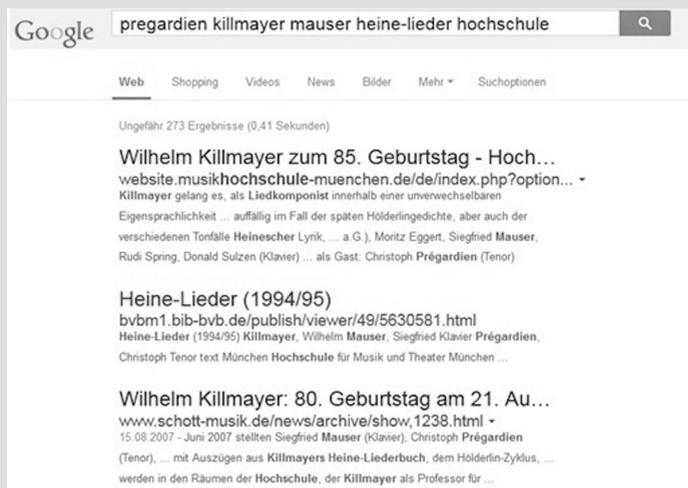
Die „Sichtbarkeit“ im Netz, nicht nur des Gesamtangebotes, d. h. des Repositoriums insgesamt, sondern auch der darin jeweils versammelten Digitalisate, ist ein weiteres wesentliches Qualitätsmerkmal für ein digitales Repositorium. Eine hohe Sichtbarkeit im Netz wird erreicht, wenn die Angebote von denjenigen Diensten aufgefunden werden, die am häufigsten genutzt werden. Zu diesen Diensten gehört z.B. die Suchmaschine

„Google“. Da alle von uns mittels „DigiTool“ verwalteten Digitalisate bereits in Google repliziert sind, ist die Sichtbarkeit der Digitalisate im Netz bereits jetzt gut erkennbar. Wenn Sie z. B. in Google die Stichworte „Jahresberichte Hochschule für Musik und Theater München“ eingeben, finden Sie im Ranking der Trefferliste an relativ hoher Stelle den direkten Link auf die Jahresberichte ab 1874 folgende in unserer Digitalen Sammlung. Übrigens können Sie im Unterschied zu den born-digital PDFs der Jahrgänge ab 2005, die parallel zum „DigiTool-Server“ zusätzlich auf dem Webseiten-Server der Hochschule für Musik und Theater München gehostet werden,./27/ via „DigiTool-Server“ Suchanfragen über alle (!) erschienenen Jahrgängen ab 1874 folgende durchführen (Abb. 1 und 2).

Wenn Sie die Stichworte „heine-lieder killmayer hochschule“ in Google eingeben, wird Ihnen das Video in unserer Digitalen Sammlung derzeit immerhin an zweiter Stelle angezeigt (Abb. 3).

The screenshot shows a Google search interface. The search bar contains the text "Jahresberichte der Hochschule für Musik und Theater". Below the search bar, there are navigation tabs for "Web", "Bilder", "Shopping", "Videos", "News", "Mehr", and "Suchoptionen". The search results section shows "6 Ergebnisse (0,40 Sekunden)". A cookie consent banner is visible, stating "Cookies helfen uns bei der Bereitstellung unserer Dienste...". The first search result is titled "Jahresberichte der Hochschule für Musik und Theater" with a URL from bib-bvb.de. The second result is "Historisches Lexikon Bayerns - Hochschule für Musik und ...". The third result is "Hochschule für Musik und Theater München - Digitale ...". The fourth result is "Archivalia: Hochschule für Musik und Theater digitalisierte ...". The fifth result is "Archivalia - Hochschule für Musik und Theater digitalisierte ...".

2: Abfrage am 11.02.2015



3: Abfrage am 14.01.2015

Eine massive Stärkung der internationalen Sichtbarkeit des Großteils der Datenbestände des bayerischen Verbundes wurde auch dadurch erreicht, dass die Katalogdaten seit 2009 in den weltweiten Katalogisierungsverbund „WorldCat“ von OCLC integriert sind,<sup>/28/</sup> dessen Daten ebenfalls vollständig in Google repliziert sind.<sup>/29/</sup>

Von entscheidender Bedeutung für die Verbreitung der Publikationen auch in anderen Suchmaschinen als Google ist inzwischen ihre Verknüpfung mit den gerade weltweit entstehenden Discovery Systemen der Bibliotheken. Diese sind selbst Suchmaschinen, die die bisherigen OPACs sukzessive ersetzen werden. Die automatisierte Übernahme von Musik-Videos aus den kommerziellen Plattformen wie Youtube oder Vimeo in die Suche über Discovery Systeme von Musikbibliotheken dürfte mangels einheitlicher Erschließungsstandards nicht zufriedenstellend funktionieren, was an den äußerst dürftigen Filtermöglichkeiten in den Suchoberflächen dieser Dienste un schwer zu erkennen ist.

Was fehlt, sowohl für „Rosetta“ als auch für „DigiTool“, ist ein Streaming-Server. Laut Dr. Klaus Ceynowa<sup>/30/</sup> werden diesbezüglich derzeit zwei Ansätze ausgelotet: zum einen die Anbindung an

den Streaming-Server Wowza, der vom Leibniz-Rechenzentrum bereits campusweit lizenziert ist, zum anderen die Anbindung von „Rosetta“ an die Open-Source-Software Red5.

Meine Empfehlung vor dem Hintergrund der sich aktuell entwickelnden Informationsinfrastruktur im bayerischen Bibliotheksverbund lautet, im Falle der zu publizierenden Konzertmitschnitte der Hochschule zunächst zweigleisig zu fahren, d. h. die Objekte gegebenenfalls sowohl auf Vimeo oder Youtube zu veröffentlichen, als auch durch die Bibliothek in das digitale Repositorium der Hochschule, genannt „Digitale Sammlung“, einzupflegen. Artikel 16 des Bayerischen Hochschulgesetzes<sup>/31/</sup> gebietet es geradezu bei der Wahrnehmung unserer Aufgaben auch im Bereich der digitalen Infrastrukturen, den Anschluss an den kooperativen Leistungsverbund Bibliotheksverbund Bayern, Bayerische Staatsbibliothek und Leibniz-Rechenzentrum zu suchen. Wegen der zeitaufwendigen urheberrechtlichen Prüfung und des hohen Qualitätsanspruches an die Mitschnitte selbst wird es trotz der großen Anzahl an Konzertveranstaltungen der Hochschule (mit meines Wissens 800 Veranstaltungen jährlich) aller Voraussicht nach nicht zu einer Massenproduktion von

Konzertmitschnitten kommen, die zur Veröffentlichung im Netz vorgesehen sind, sodass ich eine doppelte Datenhaltung auf dem hochschuleigenem Repositorium und einer kommerziellen Videoplattform derzeit für personell vertretbar halte.

### Urheberrecht und Bibliothek

Die Bibliothek hat u. a. den Auftrag, insbesondere das Notenmaterial für Hochschulchöre, -orchester und -ensembles zu beschaffen sowie – im Falle von Leihmaterial und szenischen Aufführungen – entsprechende Miet- und Aufführungsverträge mit den Verlagen abzuwickeln. Bestandteil der Aufführungsverträge sind stets auch Angaben über geplante Mitschnitte der Veranstaltungen. Ferner ist von uns im Rahmen dieser sogenannten Ensembleversorgung zu prüfen, ob es sich bei den aufzuführenden Werken um nachgelassene oder wissenschaftliche Neuausgaben nach den Paragraphen 70 und 71 des Urheberrechtsgesetzes handelt, deren Verwertungsrechte von der VG Musikedition wahrgenommen werden. Nicht in allen Fällen urheberrechtlich geschützter musikalischer Werke ist also die GEMA zuständige Verwertungsgesellschaft. Der Nutzungsvertrag der Hochschule mit der GEMA in der mir vorliegenden Fassung vom 7. Juni 2011 bezieht sich daher ausdrücklich nur auf GEMA-Repertoire. Er erlaubt uns die Verwendung von vollständigen Musikwerken im Internet für den kostenlosen Download von Konzertmitschnitten, für ein Streaming von Konzertmitschnitten der Hochschule, für Podcasts und für Live-Streamings aus dem Konzertsaal.

Die Frage, ob ein Konzertmitschnitt veröffentlicht werden soll, sollte daher möglichst frühzeitig bereits bei der Programmplanung von der Hochschulleitung getroffen werden, um nachträgliche Verhandlungen oder Nachfinanzierungen mit den Verlagen oder der VG Musikedition zu vermeiden. Zur Entscheidungsfindung sollten bei der Programmplanung daher auch Informationen über

die zuständigen Rechteinhaber der Noten sowie Kostenvoranschläge für den Kauf oder die Miete von Noten inkl. der Kosten für eine etwaige Mitschnittveröffentlichung vorliegen, die die Bibliothek einholen kann. Die Prüfung der Interpretrechte, insbesondere bei mitwirkenden Dozenten und Gastmusikern, muss gesondert organisiert werden.

### Fazit

Einheitliche und professionelle Präsenz elektronischer Veröffentlichungen der Hochschule im Netz betrifft nicht nur die technologische Komponente im Sinne von „Produzieren einer Datei und Hochladen auf einen Server“, sei es für die Webseite der Hochschule oder für Vimeo. Professionelles elektronisches Publizieren betrifft die gesamte Hochschule, deshalb ist es wichtig, „die Rollenverteilung an der Hochschule zu organisieren und transparent zu machen“, so die Hochschulrektorenkonferenz in ihrem jüngsten Papier zum Thema *Management von Forschungsdaten* vom 13. Mai 2014: „Die Hochschulleitungen sind gefordert, die strukturellen Voraussetzungen für ein effizientes, den gesamten Lebenszyklus der Daten (Erzeugung, Verarbeitung, Speicherung, Erschließung und Archivierung) umfassendes Datenmanagement zu schaffen.“ /32/

Der Begriff „Forschungsdatenmanagement“ mag aus der Perspektive einer Musikhochschule zunächst befremdlich wirken. Bei den genannten Empfehlungen des Wissenschaftsrates, der Deutschen Forschungsgemeinschaft oder der Hochschulrektorenkonferenz geht es jedoch letztlich um Empfehlungen für ein Management digitaler Daten, die an allen Hochschule entstehen, und so dürften die genannten Empfehlungen in Verbindung mit den bereits entstandenen Informationsinfrastrukturen im Bibliotheksverbund Bayern auch den Managementbedarf digitaler Daten an einer künstlerisch-wissenschaftlichen Musikhochschule

betreffen, wenn sie ihre Leistungen in Form digitaler Audio- oder Video-Daten langfristig erhalten und einem größeren Publikum über das Netz zugänglich machen möchte. Letztendlich sind auch sie wiederum als Forschungsdaten zu betrachten, wenn zukünftige Wissenschaftler die Aufführungspraxis, das aufgeführte Repertoire u. ä. zum Gegenstand ihrer Untersuchung machen, wie die bislang an uns gerichteten Anfragen hochschulexterner Forscher zahlreich belegen. Während sie aktuell quasi lediglich unsere Jahresberichte als Quelle für ihre Analysen zur Verfügung haben, weil das Hochschularchiv im Zweiten Weltkrieg bedauerlicherweise zerstört wurde, könnten wir Ihnen so zukünftig auch Ton- und Videoaufzeichnungen als Quellenmaterial zur Verfügung stellen.

Klingende oder visuelle Publikationen der Hochschule werden langfristig über den reinen Präsentations- oder Werbezweck hinaus auch für die Forschung von Interesse sein, sodass sie als Netzpublikationen ebenfalls nach den Kriterien der digitalen Langzeitarchivierung behandelt werden sollten. Unser Nachbarland Österreich berücksichtigt daher vorausschauend in einem vergleichbaren Entwicklungsprojekt von Repositorieninfrastrukturen für Forschung und Lehre in ganz Österreich, genannt e-Infrastructures Austria, daher sowohl Forschungsdaten als auch Multimedia-Inhalte!<sup>13/</sup>

Susanne Frintrop ist Leiterin der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater München.

1 Gekürzte Fassung eines Vortrags, gehalten am 10.02.2015 auf dem 3. Social Media Workshop der Hochschule für Musik und Theater München zum Thema „Ton- und Videoaufnahmen online – Wie kann sich die HMT einheitlich und professionell im Netz besser präsentieren?“

2 Stefan von Gagern: Zehn Videoportale im Test, in: *Computerwoche*, 09.02.2012, [www.computerwoche.de/a/zehn-videoportale-im-test,2504038,13](http://www.computerwoche.de/a/zehn-videoportale-im-test,2504038,13) (28.03.2015).

3 Jan Tißler: Vimeo Creator Services: Geldquelle für professionelle Filmemacher, in: *Upload Magazin*, 18.03.2013, <http://upload-magazin.de/blog/6546-vimeo-creator-services/> (28.03.2015).

4 Uwe Müller; Frank Scholze: Aufbau und Vernetzung eines Repositoriums, in: *Open-Access-Strategien für wissenschaftliche Einrichtungen*, hrsg. von der Arbeitsgruppe Open Access der Schwerpunktinitiative Digitale Information der Allianz der deutschen Wissenschaftsorganisationen, Stand: Oktober 2012, S. 14, [http://gfzpublic.gfz-potsdam.de/pubman/item/escidoc:478911/component/escidoc:478910/allianzoa-strategien\\_005.pdf](http://gfzpublic.gfz-potsdam.de/pubman/item/escidoc:478911/component/escidoc:478910/allianzoa-strategien_005.pdf) (28.03.2015).

5 Verzeichnis aller deutschen Repositorien, Deutsche Initiative für Netzwerkinformation e.V., <http://dini.de/dini-zertifikat/liste-der-repositorien/> (28.03.2015).

6 „The Directory of Open Access Repositories OpenDOAR“, Unterseite: Repository Statistics, Repositories by Country – Worldwide, [www.opendoar.org](http://www.opendoar.org) (08.01.2015).

7 „Open Access Repository Ranking (OARR)“, Institut für Bibliotheks- und Informationswissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin, <http://repositoryranking.org/> (28.03.2015).

8 [www.mediatek.at/ueber\\_die\\_mediatek/wissenschaftliche\\_projekte/aktuelle\\_projekte/europeana\\_sounds](http://www.mediatek.at/ueber_die_mediatek/wissenschaftliche_projekte/aktuelle_projekte/europeana_sounds) (28.03.2015).

9 *DFG-Positionspapier: Elektronisches Publizieren*. Empfehlungen des Unterausschusses für elektronische Publikationen und des Ausschusses für wissenschaftliche Bibliotheken und Informationssysteme, März 2005 (28.03.2015), [http://dfg.de/download/pdf/foerderung/programme/lis/pos\\_papier\\_elektron\\_publizieren\\_0504.pdf](http://dfg.de/download/pdf/foerderung/programme/lis/pos_papier_elektron_publizieren_0504.pdf), S. 12 f.

10 Andreas Degkwitz: Digitale Sammlungen. Vision eines Neubeginns, in: *Bibliothek, Forschung und Praxis* 38 (2014), H. 3, S. 412 f., DOI: 10.1515/bfp-2014-0064, November 2014.

11 Wissenschaftsrat: *Empfehlungen zur digitalen Informationsversorgung durch Hochschulbibliotheken*, 13. Juli 2001, [www.wissenschaftsrat.de/download/archiv/4935-01.pdf](http://www.wissenschaftsrat.de/download/archiv/4935-01.pdf) (17.02.2015).

12 Ebd., S. 33.

13 Ebd., S. 35.

14 Ebd., S. 52 f.

15 Der *NMC Horizon Report: 2014 – Edition Bibliotheken* ist ein Gemeinschaftsprojekt von The New Media Consortium (NMC), der Hochschule für Technik und Wirtschaft (HTW) Chur, der Technischen Informationsbibliothek (TIB), Hannover, und der ETH-Bibliothek Zürich.

16 L. Johnson, S. Adams Becker, V Estrada, A Freeman: *NMCHorizon Report: 2014 – Edition Bibliotheken*, Austin, Texas: The New Media Consortium, <http://blogs.tib.eu/wp/freeman/horizon/wp-content/uploads/sites/10/2014/12/2014-nmc-horizon-report-library-DE-final.pdf> (28.03.2015).

17 Ebd., S. 40.

18 *Freistaat Bayern fördert Langzeitarchivierungssystem für digitale Objekte an Hochschulen*. [Pressemitteilung der Bayerischen Staatsbibliothek vom 25.11.13], [www.bsb-muenchen.de/presse/archiv/archiv-einzeldarstellung/article/freistaat-bayern-foerdert-langezeitarchivierungssystem-fuer-digitale-objekte-an-hochschulen/](http://www.bsb-muenchen.de/presse/archiv/archiv-einzeldarstellung/article/freistaat-bayern-foerdert-langezeitarchivierungssystem-fuer-digitale-objekte-an-hochschulen/) (28.03.2015).

- 19 Reinhard Altenhöner, Markus Brantl, Klaus Ceynowa: Digitale Langzeitarchivierung in Deutschland – Projekte und Perspektiven, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie* 58 (2011), S. 184–196, hier: S. 190, <http://dx.doi.org/10.3196/18642950115834150>
- 20 ISO – Internationale Organisation für Normung.
- 21 OAIS – Open Archival Information System.
- 22 METS – Der Metadata Encoding & Transmission Standard (METS) ist ein mit XML-Schema definiertes XML-Format zur Beschreibung von digitalen Sammlungen von Objekten mit Metadaten.
- 23 OAI – Die Open Archives Initiative (OAI) hat z. B. das OAI Protocol for Metadata Harvesting (OAI-PMH) zum Einsammeln und Weiterverarbeiten von Metadaten entwickelt.
- 24 Altenhöner, Brantl, Ceynowa: Digitale Langzeitarchivierung, hier: S. 194, <http://dx.doi.org/10.3196/18642950115834150>
- 25 *Sachstand BVB für AG Verbundsysteme* – April 2014 – [www.dnb.de/SharedDocs/Downloads/DE/DNB/wir/berichtbvb66.pdf?\\_\\_blob=publicationFile](http://www.dnb.de/SharedDocs/Downloads/DE/DNB/wir/berichtbvb66.pdf?__blob=publicationFile) (28.03.2015).
- 26 Müller, Scholze: Aufbau und Vernetzung eines Repositoriums, S. 16.
- 27 [http://website.musikhochschule-muenchen.de/de/index.php?option=com\\_content&task=view&id=75&Itemid=542](http://website.musikhochschule-muenchen.de/de/index.php?option=com_content&task=view&id=75&Itemid=542) (15.09.2015).
- 28 „Ein weiteres großes Thema dieses Jahres war die massive Stärkung der internationalen Sichtbarkeit des Großteils der Datenbestände des bayerischen Verbundes, wenn man so will: die Globalisierung des BVB. Nachdem bereits Ende 2006 die Bayerische Staatsbibliothek ihre Katalogdaten in den weltweiten Katalogisierungsverbund WorldCat von OCLC integriert hat, konnte Ende 2009 der Vertrag mit OCLC zur Einbringung

- der Bestände der Universitätsbibliotheken, der Bibliotheken der Hochschulen für angewandte Wissenschaften sowie der regionalen Staatlichen Bibliotheken in den WorldCat unterzeichnet werden. Neben der Nutzung des WorldCat als mächtige Fremddatenressource ist damit vor allem eine signifikante Steigerung der Visibility dieser Bestände für Endnutzer weltweit verbunden.“ Rolf Griebel: Der Bibliotheksverbund Bayern im Jahr 2009. Meilensteine und Perspektiven. Aus der Rede des Generaldirektors der Bayerischen Staatsbibliothek am 9. Dezember 2009 anlässlich der Verbundkonferenz im Münchener Goethe-Forum, in: *Bibliotheksforum Bayern* 4 (2010), S. 99, [www.bsb-muenchen.de/fileadmin/images/www/pdf-dateien/bibliotheksforum/2010-2/BFB\\_0210\\_07\\_Griebel\\_V04.pdf](http://www.bsb-muenchen.de/fileadmin/images/www/pdf-dateien/bibliotheksforum/2010-2/BFB_0210_07_Griebel_V04.pdf)
- 29 Karl Wilhelm Neubauer: Cloud oder Nebel? Was macht die Vision für eine neue IT-Struktur der Bibliotheken, in: *b-i-t-online* 17 (2014), H. 6, S. 516, [www.b-i-t-online.de/heft/2014-06-fachbeitrag-neubauer.pdf](http://www.b-i-t-online.de/heft/2014-06-fachbeitrag-neubauer.pdf) (28.03.2015).
- 30 Dr. Klaus Ceynowa, stellvertretender Generaldirektor der BSB, E-Mail vom 14. Januar 2015, 13:39, an Susanne Frintrop.
- 31 *Bayerisches Hochschulgesetz (BayHSchG)* vom 23. Mai 2006, [www.gesetze-bayern.de/jportal/portal/page/bsbayprod.phtml?showdoccase=1&doc.id=jlr-HSchulGBY2006rahmen&doc.part=X](http://www.gesetze-bayern.de/jportal/portal/page/bsbayprod.phtml?showdoccase=1&doc.id=jlr-HSchulGBY2006rahmen&doc.part=X) (28.03.2015).
- 32 *Management von Forschungsdaten – eine zentrale strategische Herausforderung für Hochschulleitungen*. Empfehlung der 16. HRK-Mitgliederversammlung am 13.05.2014, S. 5, [www.hrk.de/uploads/tx\\_szconvention/HRK\\_Empfehlung\\_Forschungsdaten\\_13052014\\_01.pdf](http://www.hrk.de/uploads/tx_szconvention/HRK_Empfehlung_Forschungsdaten_13052014_01.pdf) (28.03.2015).
- 33 *e-Infrastructures Austria*, [www.e-infrastructure.at/das-projekt/](http://www.e-infrastructure.at/das-projekt/) (28.03.2015).

Katrin Bicher

## Alles besehen! Das Reisetagebuch Johann Andreas Silbermanns in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Am 21. Februar 1741 begab sich der Straßburger Orgelbauer Johann Andreas Silbermann (1712–1783) auf eine viermonatige Reise nach und durch Mitteldeutschland. Die Zeit war günstig, eben konnte er den Abschluss einer Arbeit in St. Thomas vermerken **/1/** und trotz voller Auftragsbücher die nächsten Aufgaben für ein paar Monate verschieben oder delegieren. Einen frischen Bogen Papier nahm er kurz nach der Einweihung der

neuen Orgel zur Hand und notierte: „Nachdem ich mir schon längstens eine Reyse in Sachsen zu thun vorgenommen, solche aber von einer Zeit zur andern aufschieben müssen wegen beständiger vielen bestellten Arbeit, so habe mich deme ungeacht endlich entschlossen, ein paar Monat daran zu wenden, und alles so viel mir diese kurze Zeit erlauben wird, gleichsam auf der post zu besehen, bin derohalben dienstags d 21 february 1741 morgens frühe in Compagnie H. Nahlen des Bildhauers mit der durlacher Postkutsche von hier abereyBet“ **/2/**

Mit diesen Worten begann Silbermann festzuhalten, was ihm während der Reise begegnen würde. Knapp 300 Seiten füllte er, ergänzt um etwa 50 Stiche, die er – Postkarten gleich – von

den besuchten Orten mitbrachte, und band sie unter dem Titel *Anmerkungen derer Auf meiner Sächsischen Reyse gesehehen Merckwürdigkeiten* zusammen./3/ (Abb. 1).

Dokumentiert sind in diesem Journal Begegnungen, Ereignisse, Fakten und Geschichten von nahezu jeder seiner Stationen. Silbermann überwand mit der Distanz von etwa 2.000 Kilometern, die er in weit mehr als 400 Stunden zumeist in der Postkutsche zurücklegte, nicht nur die räumliche Entfernung zwischen Straßburg, Zittau und Berlin. Sie bedeutete auch den Unterschied von einem überwiegend katholisch geprägten Kulturraum (mit der protestantischen Insel Straßburg) an der französischen zu einem protestantischen an der böhmischen und polnischen Sprachgrenze. Hinzu kamen die Strapazen einer Kutschreise durch mehrere Dutzend Kleinstaaten mit je verschiedenen Währungen, Maßen und bürokratischen Finissen. All das jedoch hinderte ihn nicht an der Verwirklichung einer Reise dieser Dimension. Silbermann, der Besonderheit seines Unternehmens gewahr – ein zweites Mal würde er die 1734 vom Vater übernommene Orgelwerkstatt nicht für so lange Zeit verlassen können –, nahm intensiv alles auf, was ihm begegnete und hielt es in seinem Reisetagebuch fest.

### Funktionen des Reisens

Reisen gehört seit je zu den Instrumenten sowohl der eigenen (Welt-)Erfahrung wie der gesellschaftlichen Kommunikation – so trivial die Bemerkung scheinen mag, so wichtig ist doch die Erinnerung daran, wenn sich die Frage nach der Motivation stellt, die Silbermanns „sächsische Reise“ zugrunde gelegen haben mag. Neben Nutzreisen mit unmittelbarem praktischen Bezug – zu denen Geschäftsreisen ebenso gehören wie religiös motivierte Wall- und Pilgerfahrten oder therapeutische Bädereaufenthalte – etablierte sich spätestens im Zuge des Rationalismus sowohl in Anlehnung an als auch in Abgrenzung zu aristokratischen Kavaliersreisen die bürgerliche Bildungsreise. Sich der eigenen Identität versichernd und sie stabilisie-



rend, diente die „Konfrontation des [...] Ego mit dem ‚Fremden‘ [...] der Selbstbestimmung und -erziehung.“/4/ Reisende Musiker sind dabei wie Künstler und Handwerker nur eine Gruppe unter vielen, und Ulrich Konrads Typologie von Musikerreisen trifft auf sie wie auf verschiedene andere Reisende zu. Neben der Bildungsreise ordnet Konrad ihnen Fortbildungsreisen, Bewerbungsreisen, Werbereisen, Tourneen, Geschäftsreisen und Musikexpeditionen in seiner Systematik zu./5/ Silbermann, qua professione Künstler, Handwerker, Musiker und nicht zuletzt auch Kaufmann und qua mente aufgeschlossener Forscher, Schriftsteller und Zeichner dürfte seine *Sächsische Reyse* sowohl im Sinne einer (Fort-)Bildungsreise, einer Geschäftsreise, aber auch einer Forschungsreise gesehen haben – ganz abgesehen von den persönlichen Motiven, die ihn auf den Spuren seiner Familie zu etlichen in Sachsen beheimateten Verwandten führte.

Zunächst scheint Silbermanns Reise jedoch keinem expliziten Zweck gehorcht zu haben. Zwar besuchte er etliche Vettern, Bekannte und Kollegen und besichtigte zahlreiche Orgeln – angekündigt hatte er seine Visiten jedoch nicht, und seine Verwandtschaft war ebenso überrascht von seinem Besuch, wie er beispielsweise nichts davon wusste, dass sein Onkel Gottfried schon seit dem Sommer 1740 mit dem Aufstellen einer neuen Orgel in Zittau beschäftigt und also nicht zu Hause in Freiberg anzutreffen war./6/

Mit dieser Absichtslosigkeit, womit das Verfolgen einer bestimmten Intention gemeint ist,

entsprach Silbermann nicht dem typischen Reisenden des 18. Jahrhunderts. Er gehörte vordergründig nicht zu den Reisenden, die pflichtgemäß unterwegs waren: Handwerksgesellen, Kaufleute, Gelehrte, Soldaten, Studenten, Kavaliereisende, Künstler und Virtuosen, Reisende mit politischem Auftrag.<sup>/7/</sup> Das Reisen ohne offensichtliches didaktisches, kommerzielles oder politisches Ziel, nur zum Vergnügen, wurde allerdings durchaus beargwöhnt und, wenn nicht gar der Steuerhinterziehung verdächtig, zumindest wegen des scheinbar unnötigen Geldabflusses aus der Heimat in die Fremde missbilligt.<sup>/8/</sup> Außerhalb wirtschaftlicher Interessen begann bürgerliches Reisen sich erst allmählich zu etablieren, wie Wolfgang Martens anhand der 1724 bis 1726 erschienenen Artikel des *Patrioten*, einer moralischen Wochenschrift der Frühaufklärung, beschreibt. Dass diese Artikel Hamburger Provenienz waren, ist einerseits bezeichnend, da Hamburg sowohl als explizite Bürgerstadt als auch als von Handel und Weltläufigkeit geprägte Hansestadt für frühes bürgerliches Reisen besonders prädestiniert erscheint. Andererseits aber wird durch sie die Besonderheit der süddeutschen Reise Silbermanns zwei Jahrzehnte später hervorgehoben bzw. belegt, dass die Praxis bürgerlichen Reisens ohne ausdrücklichen Zweck inzwischen weiter verbreitet war. Beim Reisen des Bürgers ging es nicht um ein Nachahmen oder gar Kompensieren der aristokratischen Kavaliertour – jede Verschwendung von Geld, Zeit und Geist wurde im *Patrioten* kritisiert oder satirisch bloßgestellt – vielmehr galt es, den Bürgersinn zu schärfen, dabei gut zu haushalten, genau hinzusehen, nützliche – d. h. gelehrte – Freundschaften zu suchen und Strukturen und Systeme, v. a. die einer sozialen Staatsordnung, zu erkennen. Denn: Auch wenn der unmittelbare Praxisbezug zu fehlen scheint, unnützlich durfte die Reise niemals sein: „Dencke allemahl, daß dein Vaterland dich wieder zurück, und Nutzen von deinem Reisen, haben will“, gipfelt ein Regelkatalog von 24 Imperativen im *Patrioten*.<sup>/9/</sup>

Silbermanns Reise gehorchte an einigen Stellen diesem vernunftgeleiteten Ethos des reisenden Bürgers: Er notierte gewissenhaft entstehende

Kosten, kalkulierte seinen Reiseweg in Abwägung eigener Interessen und günstiger Routen.<sup>/10/</sup> verfuhr an den kurzen Stationen ökonomisch im Hinblick auf Besichtigungen und Sehenswürdigkeiten, fuhr nachts, um schneller voranzukommen und tagsüber freie Zeit für die Besonderheiten der jeweiligen Orte zu haben. Womöglich hatte er seine Reiseroute anhand üblicher Apodemiken und vorhandener Reiseliteratur so vorbereitet, dass ein Besichtigungsplan zumindest für die ersten Stationen der Reise im Vorhinein schon feststand. An anderen Stellen aber verließ er die Ratio und – hier wohl eher Kunstsinniger als Kaufmann – besuchte Schlösser und Gärten und bestaunte die aufwendige Ausstattung beispielsweise der Kirchen.

Gleichwohl notierte Silbermann Begegnungen und Erfahrungen, die ihm direkten Nutzen gebracht haben werden: Bei der Besichtigung etlicher Orgeln und seiner Hilfe beim Intonieren des Werks seines Onkels Gottfried in Zittau wird er sich wohl manches ihm neue Detail gemerkt haben; in Johann Scheibe, Johann Gottlieb Tamitius und Joachim Wagner traf er Kollegen, mit denen er sich mehr oder weniger offen austauschen konnte.<sup>/11/</sup> Hinzu kamen die Details des Alltagslebens, die er gewissenhaft und detailliert beschrieb und immer wieder mit dem Bekannten verglich. Besonders angetan hatten es ihm technische Konstruktionen für Feuerlöscher, Wasserspender, Glockengeläute und -spiele, die Straßenbeleuchtung, aber auch die Damenbekleidung oder die Liturgien und Abläufe der Gottesdienste. Ob und wie er die Erkenntnisse nach seiner Rückkehr konkret nutzte, ist nicht überliefert, einen mittelbaren Effekt auf den offenen Geist Silbermanns jedoch dürften sie allemal gehabt haben.

### Facetten des Reisens

Das 18. Jahrhundert bot für Reisen im deutschen Sprachraum gute Bedingungen. Das Land war nach den erschütternden Erfahrungen der großen Glaubenskriege relativ befriedet, ein umfassendes Netz von Postroutes ermöglichte das (vergleichen mit dem Fußmarsch) schnellere Reisen

auch für weniger Begüterte, das Herbergswesen nahm einen sowohl quantitativen wie qualitativen Aufschwung, die Ideen der Aufklärung sorgten für ein weitgehend vorurteilsfreies geistiges Klima, die zunehmende Polizeipräsenz drängte erfolgreich Räuberbanden zurück, schlecht beleumundete Regionen ließen sich umfahren. Sich vor Gefahr vor anderen zu schützen war verhältnismäßig einfach, musste jedoch in die Reisekalkulation mit einbezogen werden – entsprechende Trinkgelder versprachen die besondere Protektion durch den Postillon oder eine zuvorkommende Bedienung in der Herberge. **/12/** Nicht oder nur bedingt mit Geld schützen ließ es sich jedoch vor den Unbilden und Strapazen, die die Straßenverhältnisse trotz aller gesellschaftlichen Befriedung des Landes bereithielten. Vor allem die nicht befestigten Wege erschwerten das Reisen: Selbst mit der richtigen Spurweite ihrer Räder gerieten die Kutschen in den tief eingefahrenen Rillen immer wieder in Gefahr zu kippen. Zu den schlechten Straßenverhältnissen kamen nicht kalkulierbare, wenn auch jahreszeitlich durchaus typische Wetterumstände.

Die öffentlichen Verkehrsmittel, als die die Postkutschen fungierten, waren – auch wenn nach und nach einige technische Verbesserungen wie Federungen, Polster, Arm- und Rückenlehnen eingeführt wurden – nicht bequem. **/13/** Zur fehlenden Stoßdämpfung kam ein permanenter Platzmangel – das Reisegepäck war nach der sächsischen Postordnung von 1703 auf einen „Kuffer [...] von 30 bis 40 Pfund schwer“ **/14/** beschränkt, überzähliges Gepäck musste zurückgelassen oder konnte – soweit Platz war – nur gegen Aufpreis mitgeführt werden. „Wer geschwinde reisen will, nimmt die Post, und wer zugleich auch gemächlich reisen will, nimmt eine Extra-Post mit seinem eigenen Wagen, den er nach seinem Gefallen zurichten, und wenn es ihm beliebt, stille halten oder fortreisen kann“, deutet Zedlers Universallexikon **/15/** einen Ausweg an, den Silbermann hin und wieder nutzte. **/16/**

Die Tagebuchaufzeichnung zeigen: Silbermann reiste bewusst. Schnell fuhr er nach Thüringen,

brach oft sehr früh am Morgen auf und reiste bis spät in die Nacht, um tagsüber ein – heute würde man sagen: touristisches – Besichtigungsprogramm in Heidelberg, Fulda, Frankfurt und anderen Städten zu absolvieren. In Mitteldeutschland angelangt, ließ er sich mehr Zeit: In Leipzig verbrachte er drei Tage, in Freiberg fünf, sechs Wochen in Zittau und der Oberlausitz, drei Wochen in Dresden, vier Tage in Wittenberg und zwei Wochen in Berlin, bevor er sich wieder auf eine schnelle Heimfahrt begab.

Er nahm sich Zeit, um ausführlich Kirchen, Schlösser, Kuriositätenkabinette, Gärten und Parks **/17/** zu besichtigen. Über den jeweiligen Bettmeister erhielt Silbermann Zutritt zu den herrschaftlichen Räumen, über die Organisten und Küster zu den Kirchen und Orgeln. Den präsentierten Reichtum, die Beschaffenheit von Baumaterialien und Stoffen, Entstehungs- und Erhaltungskosten, Funktionen und Besonderheiten hielt er detailliert fest: „darinnen seyend 24 schräncke – jeder schranck hat 12 fache. auf jedem liegen bey 2 oder 3 Kleide[r] – 5 comode und in der mitte 2 lange commode dessen jedes 6 Ehlen lang, und in jedem 18 schubladen, in denen fenstern noch 6 commode, in jedem 3 schubladen. noch ein schreibtisch, von 9 schubladen. [...] Der Kleider sind 350. 500 paar schue, bey 50 paar stieffel stehen oben auf den schäfften“, beginnt beispielsweise seine Beschreibung der Graf Brühl'schen Garderobe. **/18/**

Die jeweilige lokale Kultur nahm Silbermann aufmerksam wahr. Neben musikalischen Ereignissen dokumentierte er zum Beispiel die Gottesdienste in Sachsen oder einen Besuch in der Berliner Synagoge. Er interessierte sich für Kulinarisches ebenso wie für Militärisches: Paraden, Militärlager, Kriegsnachrichten, Gieß- und Zeughäuser werden neben Frühstückserlebnissen, Einladungen zum Mittagessen oder einer Speisekarte beschrieben.

Selbstverständlich besichtigte er auch etliche Orgeln – wobei Blick und Ohr sich nicht täuschen ließen und manches Werk nicht vor Silbermanns Urteil bestehen konnte. In der Leipziger Paulinerkirche ernüchterte ihn die Orgel Johann Scheibes,

die Casparini-Orgel in Görlitz irritierte ihn nachhaltig und auch die allerorten gelobte Gröninger Orgel von David Beck überzeugte ihn nicht. Obwohl er für die „Orgelsachen“ ein gesondertes Heft führte, zeugt doch auch sein Tagebuch vom aufmerksamen Blick des Handwerkerkünstlers auf die Instrumente. Und bei aller Kritik lassen die Bemerkungen zu den Orgeln immer den offenen und zugewandten, den interessierten Menschen erkennen.

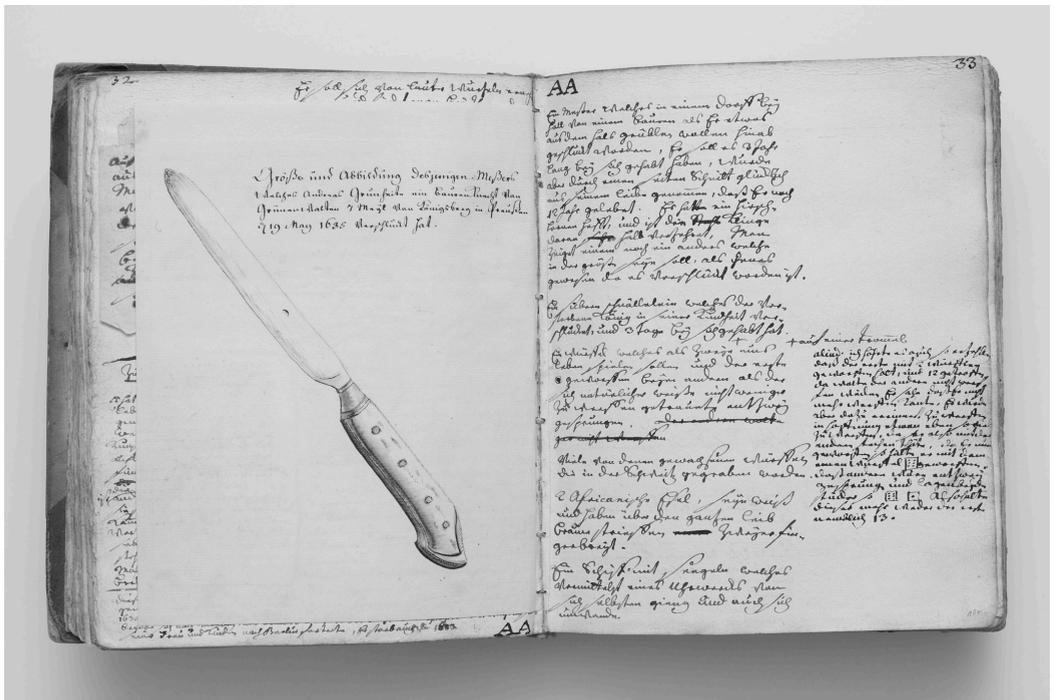
## Funktionen und Facetten des Schreibens

Wie das Reisen schon immer zum Menschen zu gehören scheint, gehören Reisebeschreibungen zu ihnen und darüber hinaus seit je zum Kanon der Literatur. Besonders im 18. Jahrhundert jedoch erlebten sie einen Aufschwung – einerseits, um eigenes Reisen, das in immer weiterem Maße breite bürgerliche Schichten betraf, vorbereiten zu helfen, andererseits, um fehlende Reisemöglichkeiten zu kompensieren. Zur intellektuellen Bildung

gehörte das Reisen ebenso wie das Lesen über Reisen.<sup>19/</sup>

Reise und Dokumentation also dienten gleichzeitig einem späteren Nutzen. Viel „sehen, hören, sammeln und schreiben“, sei Zweck einer Reise, die nicht geschäftlichen, sondern „humanitären“, d. h. bildenden, Zwecken gilt, betonte August Ludwig Schlözer in seinen *Vorlesungen über Land- und Seereisen* die Einheit von Reise und Reise-Notat.<sup>20/</sup> In erster Linie sollten Reisebeschreibungen die Besonderheiten der besuchten Gegend festhalten und mit dem Bekannten vergleichen. Sei es einer geldgebenden Instanz gegenüber oder vor sich selbst: notiert wurde, was passiert war, nicht zuletzt, um Kosten und Strapazen der Reise zu rechtfertigen.

Wie um den besonderen Wahrheitsgehalt zu beschwören, zählt Silbermann in seinem Tagebuch unzählige Details auf. Minutiös beschreibt er bis auf die Beschaffenheit einzelner Stuckelemente die besichtigten Orte – wo Worte nicht auszureichen schienen, fügte er Detailzeichnungen eigener Hand und erworbene Kupferstiche hinzu (Abb. 2).



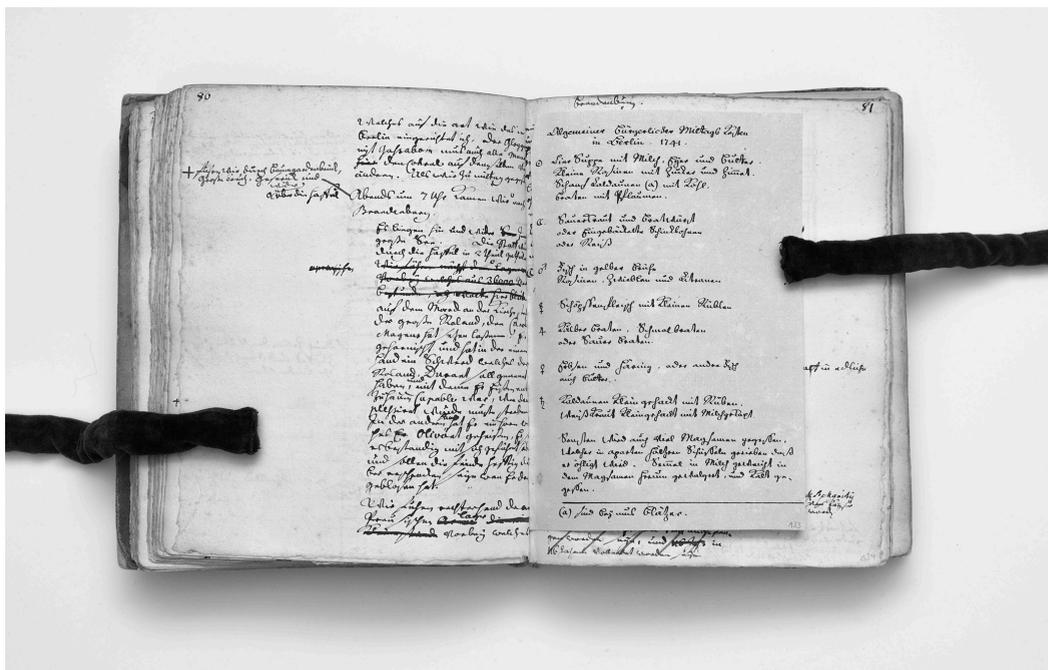
Allerdings interessierte er sich nicht nur für beobachtete Realien, sondern nahm ebenso neugierig die Geschichten der Gegend auf: Kunz von Kauffungen, die Legende vom verfluchten Sohn Lorentz Richters, den Jungfernsprung, die Mordbrücke und viele andere „historiae“ ergänzen seine Beobachtungen – auch hier immer mit genauer Quellenangabe, um die Informationen möglichst realitätsgetreu und nachvollziehbar abzubilden.

Silbermann schrieb in nahezu jeder Situation. Das Schriftbild – mal sauber strukturiert und gleichmäßig, mal von zahlreichen Korrekturen und flüchtiger Handschrift geprägt – lässt darauf schließen, dass er sowohl rückblickend – z. B. im abendlichen Quartier –, als auch vor Ort, womöglich im Gehen und Stehen, seine Beobachtungen festhielt.

Seine Reisenotizen waren in der vorliegenden Form nicht zur Veröffentlichung bestimmt – zu intim werden bestimmte Details beschrieben, etwa seine Begegnung mit Mademoiselle Schweffelgelb, deren Ausstrahlung er sich nur durch eine vorzeitige Abreise aus Dresden zu entziehen vermochte, oder die vielen traurigen Abschiede von Freunden und Verwandten. Trotzdem sind die Auf-

zeichnungen am Muster gängiger Reiseliteratur orientiert. Abgesehen von ihrer eigenen inneren Systematik und der dreispaltigen Anlage – die vorsah, dass (all-)tägliche Vorkommnisse, Fakten und Erlebnisse mittig, enzyklopädisch-ausführliche Beschreibungen der besuchten Sehenswürdigkeiten, Besonderheiten der Menschen und Gegenden eingerückt und Korrekturen, spätere Ergänzungen, Zeichnungen und zum schnelleren Wiederauffinden geeignete Stichwörter am äußeren Rand gesetzt wurden –, entsprechen v. a. die eingerückten Passagen auch inhaltlich dem typischen Muster der aufklärenden Reiseliteratur, die als Informativsträger fungierte (Abb. 3).

So wird Silbermanns Tagebuch – zwar nicht für eine größere Öffentlichkeit, sehr wohl aber für ihn selbst, seine Familie und wahrscheinlich auch seinen weiteren Bekanntenkreis – durchaus als Reisebericht gedient haben, der Informationen enthielt, das immer wieder nachzuschlagen sich lohnte. Persönliches Erinnerungsbuch, enzyklopädischer Wissensspeicher und direkte Reiseanleitung mit Angaben zu Entfernungen und Kosten war das Reisejournal für Silbermann und seine Familie. Spätere Ereignisse wie die Zerstörungen in Zit-



tau während des Siebenjährigen Krieges trug er sorgfältig nach, und dass sein Enkel Carl Silbermann die Aufzeichnungen 1813 neu binden und auf ihrem Rücken nur „Sächsische Reisebeschreibung 1741“ – ohne Autorangabe – vermerken ließ, ist vielleicht Indiz dafür, wie stark Silbermanns Erlebnisse, vermittelt durch seine Aufzeichnungen, in das Familiengedächtnis eingegangen sind.

### Erwerb und Ausblick

Johann Andreas Silbermanns Reisetagebuch ist im Herbst 2014 aus Privatbesitz zur Versteigerung gelangt. Es kündigt von einem vielseitig interessierten Menschen, der nicht nur als Orgelbauer, sondern auch als Historiker, Publizist, Zeichner und Sammler wirkte. Sein umfangreicher Nachlass wurde 1870 Opfer eines Brandes der Straßburger Stadtbibliothek. Die orgelkundlichen Autographe allerdings, die in fünf Bänden, einem zusätzlichen Heft und einzelnen Blättern in Familienbesitz überliefert wurden, entgingen diesem Schicksal und konnten 1994 durch Marc Schaefer in einer Edition vorgelegt werden.<sup>/21/</sup> „Selten gibt es die Möglichkeit, eine historische Figur so unmittelbar, vielseitig und lebendig kennenzulernen, wie den Orgelbauer Johann Andreas Silbermann durch seine handschriftlichen Aufzeichnungen“, leitet Schaefer seine Übertragung dieses sogenannten Pariser *Silbermann-Archivs* ein.<sup>/22/</sup> – Silbermanns Reisetagebuch vermag es in eben diesem Sinne auf eindruckliche Weise um Facetten zu ergänzen, die den Schriftsteller, den Zeichner, den Kulturforscher, v. a. aber den Menschen Silbermann über die „Orgelsachen“ hinaus sichtbar machen und erahnen lassen, was mit dem Verlust seines Nachlasses vernichtet worden sein mag.

Die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) konnte das Tagebuch mit Unterstützung der Kulturstiftung der Länder, der Ernst von Siemens Kunststiftung und des Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst erwerben und stellt es in ihrer digitalen Bibliothek der Öffentlichkeit zur Verfügung.<sup>/23/</sup> Die Lebendigkeit der Silbermann-Notizen vermögen

den Leser sofort zu fesseln, und so verwundert das große Presseecho auf den Erwerb des Tagebuches nicht: Neben der lokalen Berichterstattung<sup>/24/</sup> widmete auch das weit über Sachsen hinausreichende Feuilleton dem Tagebuch längere Artikel und Radio-Features.<sup>/25/</sup> Die fast täglichen Eintragungen Silbermanns erlaubten zudem eine passgenaue journalistische Reaktion: Zur Osterzeit, die Silbermann in der Lausitz erlebte, wurde in der dortigen Presse über seine Beobachtungen berichtet, Mitte April konnte mit Vorträgen auf seine Dresdner Mai-Erlebnisse aufmerksam gemacht werden.<sup>/26/</sup>

Auch über die verschiedenen SLUB-Kanäle wurde das Tagebuch der Öffentlichkeit vorgestellt – immer mit Verweis auf das Digitalisat. Eine eigene Internetseite gibt Einblick in Silbermanns Reise und die Notizen.<sup>/27/</sup> In fünf blogposts konnten einzelne Stationen präsentiert werden: Zum Zeitpunkt, da sich Silbermann in Freiberg aufhielt, informierte ein Beitrag über seinen Besuch eines dortigen Bergwerkes; die Begegnungen in Zittau wurden ebenso wie die in Dresden oder die der Hin- und Rückreise in Beiträgen vorgestellt, die mit bis zu knapp 1.700 views eine große Resonanz erfuhren.<sup>/28/</sup> Diese etwa monatliche Berichterstattung ergänzte ein Twitterkanal mit täglichen Nachrichten von Silbermanns Reise.<sup>/29/</sup> Die Beliebtheit der 159 tweets bezeugen nicht nur die 116 follower, die sich innerhalb weniger Tage zielgerichtet aus Kulturwissenschaftlern, digital humanists, Journalisten, Historikern etc. rekrutierten und also wenig zufällig zusammengesetzt sind, sondern auch eine Radiosendung, die sich ausschließlich den Kurznachrichten verdankt.<sup>/30/</sup> Das Material, das der SLUB Dresden in verschiedener Hinsicht für eine spielerische Auseinandersetzung und digitale Aufbereitung geeignet erscheint, ist zudem dem coding-da-vinci-Kulturhackathon angeboten worden.<sup>/31/</sup>

Neben seiner verbal-stilistisch und künstlerisch sofort einnehmenden Verfasstheit (die nicht unwesentlich zum großen journalistischen Echo beigetragen haben mag) bergen Silbermanns Aufzeichnungen einen großen Reichtum an alltags-, kunst-, architektur-, musik-, lokal- und allgemein

kulturhistorischen Belegen, der über das Anekdotische hinaus neue Erkenntnisse für Forschungsfragen in diesen Bereichen verspricht.

Die von Silbermann notierten Beobachtungen wissenschaftlich auszuwerten, in einem historischen und diskursiven Kontext zu betrachten, so das Bild des 18. Jahrhunderts um die Perspektiven Silbermanns zu erweitern und nicht zuletzt seine Notizen in ein Verhältnis zur Gattung der Reisebeschreibungen der Zeit zu setzen, dürfte demnach ebenso spannend werden, wie der Geschichte und

den Geschichten des Buches selbst weiter nachzugehen. Ein von der SLUB Dresden koordiniertes interdisziplinär besetztes Projekt wird sich in den kommenden Monaten dieser Aufgabe widmen.

Katrin Bicher ist Musikwissenschaftlerin und arbeitet als wissenschaftliche Volontärin in der Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden.

1 „Mittwoch den 8. Febr: habe mit Gottes Hülff diese Orgel fertig gebracht.“ *Das Silbermann-Archiv. Der handschriftliche Nachlaß des Orgelmachers Johann Andreas Silbermann (1712–1783)*, hrsg. von Marc Schaefer, Winterthur 1994, S. 511.

2 <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/111740/13/>

3 Johann Andreas Silbermann: *Anmerckungen derer Auf meiner Sächsischen Reyse gesehenen Merckwürdigkeiten Wie ich solche an unterschiedenen Orten meist nur kürztzlich aufgeschrieben*, Mscr.Dresd.App.3091, <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/111740/13/0/>

4 Gert Robel: *Reisen und Kulturbeziehungen im Zeitalter der Aufklärung*, in: *Reisen und Reisebeschreibungen im 18. und 19. Jahrhundert als Quellen der Kulturbeziehungs-forschung*, hrsg. von Boris Iljitsch Krasnobaev und Herbert Zeman, Essen 1987, S. 9–37, hier: S. 10. „Bei der Reise handelt es sich um jene Zeitdauer, in der Mobilität und Normenwandel sich einander sinngebend berühren“, kennzeichnet Rainer Elkar das in der Reise liegende Bildungspotential. Rainer Elkar: *Reisen bildet*, ebd., S. 51–82, hier: S. 51 f.

5 Ulrich Konrad: *Der Musiker und seine Reisen*, in: *Der Musiker und seine Reisen*, hrsg. von Ulrich Bartels, Hildesheim 2011, S. 9–34; vgl. auch ders.: *Der Musiker und seine Reisen*, in: *Musiker auf Reisen. Beiträge zum Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert*, hrsg. von Christoph-Hellmut Mahling, Augsburg 2011, S. 9–22.

6 Dass Silbermann sich, wie früher kolportiert, auf seiner Hochzeitsreise befunden habe (so z. B. F[ranz] X[aver] Mathias, Jos[eph] Wörsching: *Die Orgelbauer-Familie Silbermann in Straßburg i.E. Aus dem Nachlaß der Verfasser herausgegeben von Paul Smets*, Mainz o. J., S. 6; Hermann Wettstein: *Die Orgelbauerfamilie Silbermann. Bibliographie zu ihrem Leben und Werk*, Buren 1989, S. 56; Hans Klotz: *Silbermann, Familie*, in: *MGG1*, Bd. 12, Kassel u. a. 1965, Sp. 694–701, 697) schließen die Aufzeichnungen, in denen jeder diesbezügliche Hinweis fehlt, aus.

7 Vgl. Paul Jacob Marperger: *Auserlesene kleine Schriften*, Leipzig u. a. 1733, zit. n.: Wolfgang Martens: *Zur Einschätzung*

des Reisens von Bürgersöhnen in der Frühen Aufklärung, in: *Reisen im 18. Jahrhundert*, hrsg. von Wolfgang Griep, Hans-Wolf Jäger, Heidelberg 1986, S. 34–49, hier: S. 35.

8 Martens, *Zur Einschätzung des Reisens*, S. 35. Um diesem Phänomen zu begegnen, schlug Marperger Friedrich Wilhelm I. die Einführung einer Reisesteuer vor. Noch Friedrich II. verbot die Ausfuhr gemünzter und ungemünzter Edelmetalle (vgl. Robel, *Reisen und Kulturbeziehungen*, S. 14).

9 *Der Patriot*, Stück 63, zit. n. Martens, *Zur Einschätzung des Reisens*, S. 45.

10 „d 18 Juny war ich zu St. Catharinen in dem amtpredigt, und hörte den H pfarrer Wallter. Und weil ich eben eine Retour Kutsche nach Straßburg antraff, so fuhr ich darin in guter Compagnie wider von hier weg“, schrieb Silbermann trotz eines kurz zuvor erhaltenen Angebotes, sich die Orgel in der Barfüßerkirche genauer anzuschauen (<http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/111740/304/0/>).

11 Johann Scheibe, der – wohl nicht zu Unrecht – Technispionage fürchtete, konnte Silbermann sich nur inkognito nähern, mit Tamitius aber verband ihn ein herzliches, mit Wagner zumindest ein äußerst offenes Verhältnis.

12 Vgl. Harald Witthöft: *Reiseanleitungen, Reisemodalitäten, Reisekosten im 18. Jahrhundert*. In: *Reisen und Reisebeschreibungen*, S. 40–50, hier: S. 41 f.

13 Vgl. ebd., S. 44 f. Zum Reisen in der Postkutsche auch: Klaus Beyrer: *Des Reisebeschreibers ‚Kutsche‘. Aufklärerisches Bewußtsein im Postreiseverkehr des 18. Jahrhunderts*, in: *Reisen im 18. Jahrhundert*, S. 50–90; *Vom Reisen in der Kutschenzeit*, hrsg. von Wolfgang Griep, Heide 1990.

14 Johann Heinrich Zedler: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste [...]*, Bd. 31, Halle 1742, Sp. 364.

15 Ebd., Bd. 28, Halle 1741, Sp. 1786.

16 In einer seinen täglichen Aufzeichnungen angefügten Übersicht über den Reiseverlauf dokumentierte Silbermann neben den durchfahrenen und besuchten Orten, die Wegstreckenzeit, Pferde- und Kutschenwechsel und Kosten (ab <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/111740/311/0/>).

17 Der Besuch von Gärten war nicht üblich. Vgl. dazu Harri Günther: Reisen in frühe Landschaftsgärten, in: *Sehen und Beschreiben. Europäische Reisen im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, hrsg. von Wolfgang Griep, Heide 1991, S. 115–124.

18 <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/111740/119/0/> Silbermann besaß selbst eine umfangreiche Sammlung an Kuriositäten, Medaillen und Münzen. Vgl. *Das Silbermann-Archiv*, S. 16.

19 So bemerkt Rainer Elkar, dass 80% des Buchbestandes der Lesegesellschaften von Reiseliteratur gebildet wurden (Elkar, *Reisen bildet*, S. 54).

20 August Ludwig Schlözer: *Vorlesungen über Land- und Seereisen*, hrsg. von Wilhelm Ebel, Göttingen 1962, S. 54, zit. n. Hans Erich Bödeker: Reisen: Bedeutung und Funktion für die deutsche Aufklärungsgesellschaft, in: *Reisen im 18. Jahrhundert*, S. 91.

21 *Das Silbermann-Archiv*. Zur Provenienz vgl. die dortige Einleitung, S. 16–20.

22 *Das Silbermann-Archiv*, S. 16.

23 <http://digital.slub-dresden.de/kollektionen/>; <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/111740/0/0/>

24 Z. B. Silbermann-Buch für Dresden, in: *Sächsische Zeitung* (18.2.2015); *Sächsische Zeitung online* (17.2.2015), [www.sz-online.de/nachrichten/kultur/landesbibliothek-sachsen-erwirbt-reisetagebuch-von-andreas-silbermann-3040229.html](http://www.sz-online.de/nachrichten/kultur/landesbibliothek-sachsen-erwirbt-reisetagebuch-von-andreas-silbermann-3040229.html); Eine kulturhistorische Fundgrube, in: *Dresdner Neuste Nachrichten* (18.2.2015); Darum bezahlt Sachsen für ein altes Buch 140.000 Euro!, in: *MOP024* (18.2.2015), <https://mopo24.de/nachrichten/sachsen-silbermann-tagebuch-schatz-4737>; Bibliothek erwirbt Reisetagebuch von Orgelbauer Silbermann, in: *Lausitzer Rundschau* (18.2.2015).

25 Z. B. Volker Hagedorn: Silbermanns Reise, in: *Die Zeit* 11 (12.3.2015), S. 20–21, [www.zeit.de/2015/11/tagebuch-fund-silbermann-alltag-18-jahrhundert](http://www.zeit.de/2015/11/tagebuch-fund-silbermann-alltag-18-jahrhundert); Friedrich Sprondel: Reisetagebuch des Straßburger Orgelbauers Silbermann digitalisiert, in: *Badische Zeitung Freiburg* (20.2.2015); Irmela Hennig: Silbermanns Merkwürdigkeiten, in: *Der Sonntag* 18 (3.5.2015), S. 7; Susanne Herzog: Neues Silbermann-Reisetagebuch ersteigert, in: *WDR3 TonArt* (17.2.2015), [www.wdr3.de/musik/silbermannreisetagebuch104.html](http://www.wdr3.de/musik/silbermannreisetagebuch104.html); Claus Fischer: Reisetagebuch aus der Silbermann-Orgel-Dynastie, in: *Deutschlandradio Kultur Tonart* (18.2.2015), [www.deutschlandradiokultur.de/sensationsfund-in-dresden-reisetagebuch-aus-der-silbermann.2177.de.html?dram:article\\_id=311970](http://www.deutschlandradiokultur.de/sensationsfund-in-dresden-reisetagebuch-aus-der-silbermann.2177.de.html?dram:article_id=311970)

26 Irmela Hennig: Silbermanns sensationelle Seiten, in: *Sächsische Zeitung* (16.4.2015), S. 7; Katrin Bicher: Das neu erworbene Reisetagebuch des Johann Andreas Silbermann (1712–1783). Vortrag, Offenes Palais Dresden 161 (14.4.2015), [www.offenes-palais.de/prog.htm](http://www.offenes-palais.de/prog.htm)

27 [www.slub-dresden.de/sammlungen/musik/musik-spezialthemen/johann-andreas-silbermann/](http://www.slub-dresden.de/sammlungen/musik/musik-spezialthemen/johann-andreas-silbermann/)

28 Erfolgreich ersteigert: J. A. Silbermanns Tagebuch seiner Reise durch Sachsen 1741 (17.2.2015); Johann Andreas Silbermann im Freiburger Bergwerk (13.3.2015); St. Johannis aber ist die Hauptkirche – J. A. Silbermann in Zittau (11.4.2015); Die schöne Elbbrücke und andere Erlebnisse – J. A. Silbermann in Dresden (27.5.2015); abends langte ich gott sey dank wiederum gesund in Straßburg an – J. A. Silbermann beendet seine Reise durch Mitteldeutschland (24.6.2015) [http://blog.slub-dresden.de/cache.off?tx\\_t3blog\\_pi1\[sword\]=silbermann&Hash=d4d8b2cd9b7d3997ca0379b43516eb55](http://blog.slub-dresden.de/cache.off?tx_t3blog_pi1[sword]=silbermann&Hash=d4d8b2cd9b7d3997ca0379b43516eb55)

29 <https://twitter.com/JASilbermann>

30 Julia Spyker: Die Netzfischerin, in: *SWR2 Cluster*, 6.3.2015, 15.05 Uhr. [www.swr.de/swr2/programm/sendungen/cluster/swr2-cluster/-/id=10748564/nid=10748564/did=14953432/1ry9ciz/index.html](http://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/cluster/swr2-cluster/-/id=10748564/nid=10748564/did=14953432/1ry9ciz/index.html)

31 Bei der diesjährigen Runde fand das Tagebuch zwar keine Berücksichtigung, die offenen Daten stehen jedoch weiterhin für eine Verwendung zur Verfügung, <http://codingdavinci.de/daten/>

Barbara Lenk

## Webarchivierung musikwissenschaftlicher Internetressourcen /1/

Die Geschichte des Internets, wie es heute bekannt ist, begann am 6. August 1991: Tim Berners-Lee hat an der Europäischen Organisation für Kernforschung (CERN) die erste Website weltweit veröffentlicht. /2/ Der Begriff „Website“ lässt sich wie folgt definieren: „Eine Website ist ein virtueller Platz im World Wide Web, an dem sich meist meh-

rere Webpages oder Dokumente (Dateien) und andere Ressourcen befinden. Diese sind unter einer http-Adresse zu erreichen.“ /3/ In der Webarchivierung ist es wichtig, dass die Begriffe „Website“ und „Webpage“ korrekt verwendet werden. Unter einer „Website“ kann das gesamte Konstrukt einer Webpräsenz verstanden werden. Eine „Webpage“ ist eine einzelne Unterseite einer Website. Somit kann sich eine Website aus vielen verschiedenen Webpages zusammensetzen.

Websites haben sich vom Beginn des Internets bis in die Gegenwart stark verändert. Während

es zu Beginn textlastige Medien waren, sind sie heute multimedial und vereinen Text, Bild, Video, Audio und andere Inhalte. Im Rahmen einer Studie (Alexa Internet 2001) wurde die durchschnittliche Lebensdauer einer Website im Internet untersucht. Das Ergebnis ist ein Beleg für alle Aktivitäten der Webarchivierung: Websites haben eine Lebensspanne von 75 bis 100 Tagen. Damit drohen Informationen für die Forschung unwiderruflich verloren zu gehen. Internetressourcen können gelöscht, verändert oder an einer anderen Stelle platziert werden. Deshalb haben Bibliotheken, Archive und andere Einrichtungen damit begonnen, sich theoretisch und praktisch mit der Webarchivierung zu befassen.**/4/** Unter Webarchivierung versteht man alle Prozesse und Maßnahmen zur Auswahl, Erschließung, dauerhaften Speicherung, Archivierung sowie Bereitstellung von Websites für den Nutzer.**/5/** Das Ziel der Webarchivierung ist die dauerhafte Bewahrung von Websites und deren Inhalten, um diese u. a. als wissenschaftliche Quelle für die Forschung zu erhalten.

### Die Methode der Webarchivierung

Der Prozess der Datensammlung bei der Webarchivierung wird als „Harvesting“ bezeichnet. Das Ergebnis des Harvestings ist ein „Webschnitt“ (oder auch „Zeitschnitt“) einer Website. Dieser ist vergleichbar mit einem Schnappschuss der entsprechenden Website zum Zeitpunkt des Harvestings. Um eine Internetressource umfassend zu archivieren, geschieht ein solcher Prozess mehrmals zu festgelegten Zeitpunkten, z. B. täglich oder alle sechs Monate. Die aktive Durchführung der Datensammlung geschieht durch einen „Crawler“. Diese „Roboter“ (Software) folgen den weiterführenden Links innerhalb einer Website und analysieren wiederum die neu erkannten Links.**/6/** Dieses Verfahren wird beispielsweise bei Google und anderen Suchmaschinen eingesetzt. Die gecrawlten Websites werden in einem Archiv (z. B. Repositorium) abgespeichert. Vorher findet gege-

benenfalls eine Qualitätskontrolle statt. Als Speicherformate haben sich ARC bzw. WARC (XML-basiert) durchgesetzt. Der Zugriff auf ein Webarchiv kann über die WayBack Machine**/7/** oder andere Tools erfolgen.**/8/**

In der Literatur werden grundsätzlich drei Arten von Harvesting unterschieden: Domain Harvesting, Selective Harvesting und Event Harvesting. Im Rahmen des Domain Harvesting wird das gesamte Angebot an Websites einer Top-Level Domain archiviert, z. B. **\*\*\*.de**. Im Gegensatz dazu werden bei einem Selective Harvesting nur ausgewählte Websites gespeichert. Diese können etwa nach fachlichen Kriterien ausgewählt werden. Mit dem Event Harvesting werden wiederum alle Websites archiviert, die thematisch zu einem speziellen Ereignis gehören, beispielsweise Wahlen oder sportliche Großereignisse.**/9/**

### Grenzen der Webarchivierung

Aufgrund technischer und organisatorischer Gegebenheiten ist es nicht möglich, alle Websites zu archivieren. Mit Hilfe von Robot Exclusion Protokollen regeln die Betreiber einer Website eindeutig, wie die Crawler ihre Site bearbeiten dürfen. Die Websites können für Crawler gesperrt werden, es werden nur bestimmte Bereiche freigegeben bzw. es sind nur spezielle Typen von Crawlern erlaubt.**/10/**

Technische Besonderheiten von Websites erschweren ebenfalls die Aktivitäten der Webarchivierung. Ein großer Bereich ist in diesem Fall das Deep Web. „Dabei handelt es sich um Webseiten, die nicht statisch vorliegen, sondern basierend auf Anfragen dynamisch generiert werden (z. B. Telefonbücher, Kataloge, geographische Informationssysteme etc.).“**/11/** Diese Tatsache ist schwerwiegend, da das Deep Web einen deutlich größeren Umfang hat als das offen zugängliche Internet.**/12/** Webinhalte, die erst durch Authentifizierung oder ad-hoc-Abfragen generiert werden, können ebenfalls nicht archiviert werden. Eine dritte technische Grenze stellen dynamische Inhalte von Websites dar: Applikationen in

JavaScript, Flash-Anwendungen, YouTube-Videos u. a./13/ In allen diesen Feldern müssen (technische) Methoden und Möglichkeiten entwickelt werden, um die entsprechenden Webinhalte in Zukunft archivieren zu können.

#### *Rechtliche Aspekte*

Websites und deren Inhalte sind urheberrechtlich geschützt. Wenn ein Webarchiv frei und öffentlich sein soll, muss vor der Archivierung die Zustimmung des Seitenbetreibers eingeholt werden. Hierbei sollte ein besonderes Augenmerk auf Inhalten dritter Parteien liegen (Zustimmung muss vorhanden sein). Häufig sind Webarchive von daher als Dark Archive konzipiert. In diesem Fall ist der Zugriff nur in den Räumen der archivierenden Einrichtung, nicht von privaten Rechnern aus erlaubt./14/ Ein weiterer rechtlicher Aspekt ist der Schutz der Privatsphäre. Viele Inhalte im Internet können persönlicher Natur sein oder enthalten persönliche Daten und bedürfen daher eines besonderen Schutzes./15/

### **Webarchivierung in Musikbibliotheken am Beispiel der Virtuellen Fachbibliothek Musikwissenschaft**

Es gibt zahlreiche Websites mit musikwissenschaftlichen Inhalten: Websites von Komponistinnen und Komponisten,/16/ von musikalischen Spielstätten, musikalischen Gesellschaften, Bildungseinrichtungen aller Art, Blogs oder Wikis mit musikalischem Hintergrund und viele mehr. Charakteristisch ist die Heterogenität dieser Websites. Zum einen sind sie unterschiedlich gestaltet: textlastig bis multimedial. Zum anderen sind sie fachlich auf sehr unterschiedlichem Niveau: vom musikwissenschaftlichen Hintergrund bis hin zu einer rein laienhaften Darstellung.

Die Virtuelle Fachbibliothek Musikwissenschaft (ViFaMusik)/17/ ist ein zentrales Portal für Musikwissenschaft im deutschsprachigen Raum. Betreiber sind die Bayerische Staatsbibliothek (BSB)

und deren Projektpartner Staatliches Institut für Musikwissenschaft und Gesellschaft für Musikforschung. Das Portal ist Bestandteil des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft/18/ der BSB. Im Rahmen der ViFaMusik gibt es eine Kollektion musikwissenschaftlicher Websites.

Die fachliche Auswahl der Websites erfolgt durch die Verantwortlichen bei der ViFaMusik. Der technische Vorgang der Webarchivierung wird durch das Bibliothekarische Archivierungs- und Bereitstellungssystem (BABS) am Münchener Digitalisierungszentrum (MDZ) umgesetzt. Teil des Projektes „BABS“ war die Entwicklung und Umsetzung eines Workflows zur Webarchivierung. Dieser läuft seit 2012 im Regelbetrieb./19/

Innerhalb des Menüpunktes „Literatur“ verfügt die ViFaMusik über eine Sammlung von Internetressourcen (Abb. 1). Diese umfasst mit Stand vom 29.07.2015 bereits 2.979 Websites, von denen 155 langzeitarchiviert sind.

Es gibt zwei Möglichkeiten, die Sammlung von Websites zu durchsuchen. Die erste Suchmöglichkeit besteht in einer inhaltlichen Auswahl verschiedener Kriterien: Thema, Region, Epoche und Publikationstyp. Dabei erfolgt eine Art Browsing durch die Kollektion der Websites. Die zweite Variante ist der klassische Vorgang mit der Eingabe eines Suchbegriffes in einem Suchschlitz. Die Trefferpräsentation ist in beiden Fällen identisch. Wird der Titel einer Website in der Trefferliste angeklickt, gelangt der Nutzer zur Titelaufnahme der ausgewählten Internetressource. Darin sind die Erschließungsinformationen, ein Live-Link und gegebenenfalls der Link zum Webarchiv der BSB enthalten (nur wenn die Website schon langzeitarchiviert ist). Der Button „Online lesen“ in der Trefferliste führt direkt zum Live-Link einer Website. Innerhalb der Titelaufnahme einer Website führt der Link „Webarchiv“ zur WayBack Machine der BSB und bietet damit Zugriff auf die langzeitarchivierte Internetressource mit ihren Webschnitten. Beim Öffnen eines solchen Webschnitts erfolgt der Hinweis darauf, dass es sich um eine archivierte Website handelt, deren Funktionalitäten eventuell



## VIRTUELLE FACHBIBLIOTHEK MUSIKWISSENSCHAFT



### Internetressourcen der ViFaMusik

Suche  Merkliste
 Suchen Erweiterte Suche

#### ▼ Thema

- Aufführungspraxis und Notation (462)
- Formen und Gattungen (355)
- Instrumentenkunde (233)
- Jazz (51)
- Mechanische Musikinstrumente (15)

#### ▼ Region

- Afrika (3)
- Amerika und Nordamerika (97)
- Antike Welt (6)
- Asien und Mittlerer Osten (2)
- Australien und Ozeanien (3)
- Deutschland (915)

#### ▼ Epoche

- 20. Jahrhundert (704)
- 21. Jahrhundert (593)
- Altertum (13)
- Mittelalter (101)
- Neuzeit bis 1900 (705)

#### ▼ Publikationstyp

- Bibliographien, Kataloge, Verzeichnisse (566)
- Einzelne Volltexte und Multimediadateien (gemeinfrei) (501)
- Institutionen (1378)
- Nachschlagewerke (106)
- Periodika, Zeitschriften, usw.

Anzahl: 2973

« 1 2 3 4 5 6 7 8 9 »

- 1. **Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2013**  
 Die Webseite enthält das Programm der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2013. [Redaktion ViFa Musik] 2013
  - 2. **Sonderforschungsbereich 948 Helden - Heroisierungen - Heroismen (SFG 948)**  
 Die Homepage bietet neben einem Kurzprofil des Sonderforschungsgebiets SFB 948 einen Überblick über die Teilbereiche des Projekts ... 2012
  - 3. **ACT Zeitschrift für Musik und Performance**  
 Die elektronische Zeitschrift Act. Zeitschrift für Musik und Performance ist ein interdisziplinäres Publikationsorgan des firt (Fo... 2012
  - 4. **Sound und Performance**  
 Die Webseite Sound und Performance steht in enger Verbindung zum 11. Kongress der Gesellschaft für Theaterwissenschaft an der Univ... 2012
  - 5. **Katalog der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater Leipzig**  
 Der neue Online-Katlog (als Beta-Version) der Hochschule für Musik und Theater "Felix Mendelssohn Bartholdy" Leipzig bei... 2012
  - 6. **Musikrecherche**  
 Der Aufsatz "Musikrecherche" der Autorin Susanne Hein wurde 2012 vom Deutschen Musikinformationszentrum veröffentlicht. ... 2012
  - 7. **Anicius Manlius Severinus Boethius**  
 Der spätantike römische Gelehrte Anicius Severinus Boethius (um 480/485-524/526) verfasste Übersetzungen, Kommentare und Lehrbüche... 2012
  - 8. **È caso da intermedio! Comic Theory, Comic Style and the Early Intermezzo**  
 Dissertation von Keith Johnston über "Comic Theory, Comic Style and the Early Intermezzo" in Italien zwischen 1660 und 1723. [Red... 2012
  - 9. **Landesarchiv Baden Württemberg - Internetrundgang Musikalische Fragmente**  
 Der Text "Musikalische Fragmente" nimmt Bezug zur gleichnamigen Ausstellung des Landesarchivs Baden-Württemberg im Jahr ... 2011
- Evaluation of Big Noise, Sistema Scotland**

1: Screenshot Sammlung Internetressourcen der ViFaMusik vom 29.07.2015

eingeschränkt sind. Unter dem Menüpunkt „Tutorial“ der ViFaMusik ist ein Video zu finden, in welchem die Suche innerhalb der Internetressourcen erklärt wird.

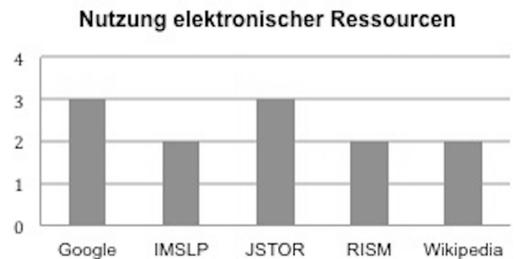
## Forschungsprojekt „Anforderungen aus der Musikwissenschaft an die Erschließung und Archivierung von Internet-Ressourcen“/20/

Im Verlauf des Antragsprozesses für den Fachinformationsdienst Musikwissenschaft wurde der Nutzen der Webarchivierung für die musikwissenschaftliche Fachcommunity diskutiert. Diese Fragestellung ist im Rahmen eines Forschungsprojektes des berufsbegleitenden Masterstudiengangs Bibliotheks- und Informationsmanagement an der Hochschule der Medien Stuttgart untersucht worden. Die Verfasserin hat das Projekt von März bis August 2014 durchgeführt. Die grundlegenden Fragestellungen setzten sich wie folgt zusammen: Welche Bedürfnisse haben Musikwissenschaftlerinnen und Musikwissenschaftler bezüglich der Archivierung und Erschließung von Internetressourcen? Gibt es einen Nutzen für die musikwissenschaftliche Fachcommunity in Deutschland? Wie gestaltet sich die Quellennutzung von Musikwissenschaftlerinnen und Musikwissenschaftlern in Bezug auf Websites? Welche Kritikpunkte und Wünsche gibt es für die Webarchivierung im Rahmen der ViFaMusik?

Die Durchführung des Projektes basierte auf einer qualitativen Erhebungsmethode: leitfadengestützte Experteninterviews.<sup>/21/</sup> Dabei wurden acht Musikwissenschaftlerinnen und Musikwissenschaftler (promoviert oder habilitiert) aus dem deutschsprachigen Raum interviewt. Aufgrund dieser Anzahl ist das Projekt nicht repräsentativ. Es sollte ein erstes Stimmungsbild zur Thematik eingefangen werden.

Alle Expertinnen und Experten verknüpfen etwas mit dem Begriff „Webarchivierung“. Es treten jedoch Abstufungen auf. Zwei Personen hatten nur eine vage Idee und konnten diese nur schwer formulieren. Bei vier Personen war die Vorstellung allgemein gehalten. Zwei der Befragten hatten eine

sehr detaillierte Sicht auf die Webarchivierung und brachten diese von selbst in einen Zusammenhang zum Wert einer Website als wissenschaftliche Quelle. Alle Interviewten gaben übereinstimmend an, dass sie am meisten auf gedruckte Quellen zurückgreifen. Die Nutzung elektronischer Quellen ist jedoch steigend. In vielen Fällen ist dies abhängig vom bearbeiteten Forschungsthema. Websites spielen innerhalb der elektronischen Ressourcen noch eine untergeordnete Rolle. Es dominieren Datenbanken und Suchmaschinen (Abb. 2).



2: Nutzung elektronischer Ressourcen durch die befragten Forschenden  
 Grafik: Barbara Lenk

In diesem Zusammenhang wurden zwei wichtige Aspekte genannt. Websites können Inhalte liefern, die über gedruckte Quellen nicht zu erhalten sind. Andererseits ist die Anzahl an guten fachlichen Websites noch gering. Gleichzeitig wird ein Überangebot an Internetressourcen wahrgenommen. Der einzelne Forschende muss selbst eine Entscheidung bezüglich der Qualität einer Website treffen.

Fünf der befragten Personen kommunizierten einen Bedarf zur Erschließung und Archivierung von Websites. Zwei Interviewte waren skeptisch und wünschten sich mehr Informationen zur Thematik. Ein Experte äußerte sich nicht zu dieser Frage. Die folgenden Anforderungen an die Webarchivierung und Erschließung von Internetressourcen wurden in den Interviews aufgezeigt. Die Dauerhaftigkeit und Nachhaltigkeit bei der Pflege eines Webarchivs spielen eine große Rolle – gerade auch in Verbindung mit der Langzeitarchivierung von Websites. Weitere wichtige Faktoren bilden die Verschlagwortung und Durchsuchbarkeit

multimedialer Inhalte sowie die Erschließung von Websites. Optimal wäre dies in Verbindung mit einer Volltextsuche. Außerdem sollte bei den Internetressourcen eine Qualitätskontrolle erfolgen – bezogen auf die Inhalte und deren Verfügbarkeit.

Sieben von acht Expertinnen und Experten kennen die ViFaMusik und ihre Sammlung von Internetressourcen, nannten dabei aber überwiegend negative Aspekte, z. B. wenig Inhalte, eine fehlende thematische Breite oder mangelnde Transparenz. Gleichzeitig wurden Lösungsvorschläge gemacht: Man wünschte sich eine größere inhaltliche Breite, verbesserte Suchfunktionen und Mechanismen zur Ordnung der Inhalte, Einrichtung von RSS-Feeds oder mehr Aktivitäten zur Vermittlung der ViFaMusik in der Fachcommunity.

Generell ist ein Bedarf zur Webarchivierung klar zu erkennen. Insbesondere erkennen die Personen, welche Websites bereits als wissenschaftliche Quellen nutzen, die Vorteile der Webarchivierung deutlich und sind sich des Problems der Zitierfähigkeit von Internetressourcen bewusst. Die Nutzung elektronischer Ressourcen steigt in der Mu-

sikwissenschaft zwar an, jedoch dominieren noch die gedruckten Quellen. Grund ist ein Mangel an fachlich hochwertigen Websites in Verbindung mit einem Überangebot an Websites ohne qualitative Bewertung. Websites und deren Status als wissenschaftliche Quelle werden in einem Zusammenhang mit einer Generationenfrage gebracht. Die sogenannten „Digital Natives“ gebrauchen elektronische Ressourcen und somit auch Websites ohne Scheu. Die Entwicklung eines Webarchivs kann dabei helfen, die Website als musikwissenschaftliche Quelle besser zu etablieren. Durch langfristige und dauerhafte Archivierung wird eine Website zitierfähig und ihr Wert als wissenschaftliche Quelle geschützt. Die ViFaMusik stellt mit ihrer Kollektion an Internetressourcen ein hilfreiches Angebot dar. Dies ist jedoch nur möglich, wenn die zuvor kritisierten Sachverhalte ausgemerzt werden.

Barbara Lenk leitete bis Juni 2015 die Bibliothek der Nürnberger Hochschule für Musik und ist seit Juli 2015 die Bibliotheksleiterin der Hochschule für Bildende Künste in Dresden.

- 1 Der vorliegende Artikel basiert auf einem Vortrag, den die Verfasserin am 24.06.2015 auf der IAML/IMS-Tagung 2015 in New York City gehalten hat.
- 2 Der eigentliche Ursprung ist das Advanced Research Projects Agency Network (ARPANET), welches rein militärischer Natur war.
- 3 „Website-Archivierung an der BSB“, [www.babs-muenchen.de/index.html?c=workflows\\_web&tl=de](http://www.babs-muenchen.de/index.html?c=workflows_web&tl=de) (23.07.2015).
- 4 Vgl. Adrian Brown: *Archiving websites*, London 2006, S. 3, und „Website-Archivierung an der BSB“.
- 5 Vgl. Brown: *Archiving websites*, S. 5.
- 6 Vgl. Andreas Rauber, Hans Liegmann: Webarchivierung zur Langzeiterhaltung von Internet-Dokumenten, in: *nestor-Handbuch: Eine kleine Enzyklopädie der digitalen Langzeitarchivierung*, hrsg. von Heike Neuroth, Achim Obwald, Regine Scheffel u. a., Version 2.3 – 2010, S. 92, und „Website-Archivierung an der BSB“.
- 7 Die WayBack Machine ist eine Entwicklung des Internet Archives und ermöglicht es, die Webschnitte einer Website anhand eines Zeitstrahls in chronologischer Auflistung zu verfolgen und darauf zuzugreifen. Siehe hierfür: <https://archive.org/index.php> (28.07.2015).
- 8 Vgl. Rauber, Liegmann: Webarchivierung, S. 98, 100.

- 9 Vgl. „Website-Archivierung an der BSB“ und Rauber, Liegmann: Webarchivierung, S. 93.
- 10 Vgl. Rauber, Liegmann: Webarchivierung, S. 97.
- 11 Ebd., S. 94.
- 12 Vgl. Brown, *Archiving websites*, S. 3.
- 13 Vgl. Rauber, Liegmann: Webarchivierung, S. 97.
- 14 Vgl. „Website-Archivierung an der BSB“ und Rauber, Liegmann: Webarchivierung, S. 98.
- 15 Vgl. Rauber, Liegmann: Webarchivierung, S. 98.
- 16 Zeitgenössische Komponistinnen und Komponisten nutzen ihre Websites in vielen Fällen zum Vertrieb der eigenen Noten.
- 17 Siehe: [www.vifamusik.de/startseite.html](http://www.vifamusik.de/startseite.html) (29.07.2015).
- 18 Die ViFaMusik war vorher ebenfalls ein Teil des Angebotes im Sondersammelgebiet Musikwissenschaft.
- 19 Vgl. „Website-Archivierung an der BSB“.
- 20 Das gesamte Projekt kann im zugehörigen Projektbericht nachvollzogen werden: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:900-opus-45384> (30.07.2015).
- 21 Vgl. hierzu Jochen Gläser, Grit Laudel: *Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen*, 4. Aufl., Wiesbaden 2010, und Udo Kuckartz: *Qualitative Inhaltsanalyse*, 2., durchgeseh. Aufl., Weinheim 2014.

Lilian Hertel

## Bestandsanalyse von Musikalien in Hochschulbibliotheken – ein nutzungs- und versorgungsorientierter Ansatz

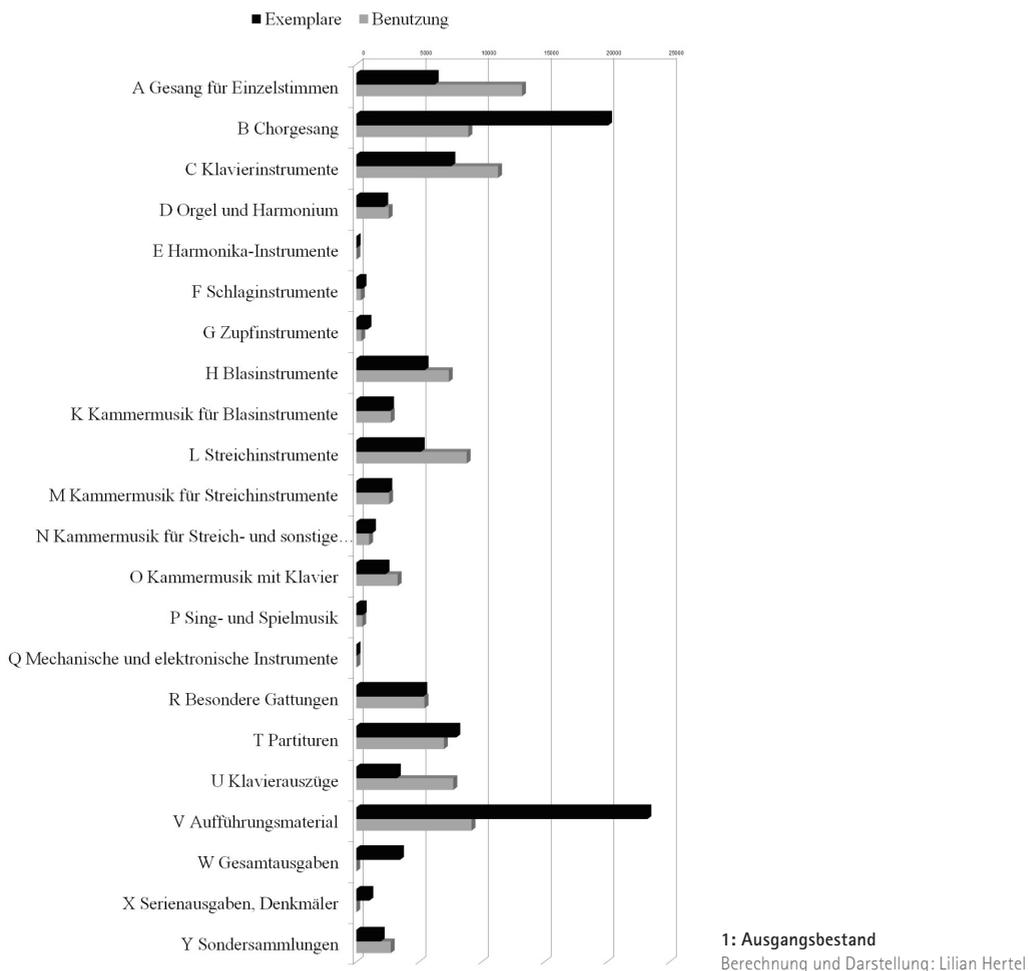
Der Bestandsaufbau in Bibliotheken ist ein Prozess, der seit je her von vielen Faktoren beeinflusst wird – von technischen Neuerungen, der Budgetsituation oder einem Personalabbau. Bedingt durch diese Faktoren, umfasst die Bestandspolitik in Bibliotheken zum einen die Formulierung von Zielen des Bestandsaufbaus und zum anderen die Messung der Zielerreichung.<sup>/1/</sup> Die Ziele, die es zu erreichen gilt, sind Vollständigkeit, Kontinuität und Ausgewogenheit.<sup>/2/</sup> Da sich der Bibliotheksbestand unter dem Einfluss interner und externer Faktoren als organisch gewachsenes Ganzes gestaltet,<sup>/3/</sup> ist es wichtig, dessen Charakter hinsichtlich Struktur, Stärken und Schwächen zu untersuchen.

Entsprechend dieser Annahme wurde für die – von mir erstellte – Bachelorthesis *Bestandsanalyse der Musikalien der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy*/<sup>4/</sup> (HMT Leipzig) eine umfangreiche Literaturrecherche durchgeführt, bei der ersichtlich wurde, dass es für Musikbibliotheken in Deutschland noch kein Konzept für diese Thematik gab. Es stellte sich daraufhin die Frage, inwieweit Analysemethoden aus deutschen und US-amerikanischen öffentlichen und wissenschaftlichen Bibliotheken auf die Bibliothek der HMT Leipzig übertragen werden können.

Grundlage der Analyse war eine systematische Datenerhebung des auszuwertenden Bestands, welcher fast vollständig im Südwestdeutschen Bibliotheksverbund und im Lokalsystem LIBERO erschlossen ist. Die Bibliothek der HMT Leipzig verfügt derzeit über einen Bestand von ca. 220.000 Medien, der mit mehr als 60 Prozent zum größten Teil aus Musikdrucken besteht. Die Relevanz dieses Teilbestands wird ebenso in der Verteilung der finanziellen Ausgaben (51 Prozent) deutlich.

Da bisher kein schriftlich fixiertes Erwerbungsprofil existierte und keine Bestandsanalyse durchgeführt worden war, erschien die Untersuchung umso notwendiger. Eine Herausforderung bei der Darstellung des Ausgangsbestands war, dass dieser weder systematisch aufgestellt war, noch dass Klassifikationseinträge in den Titeldaten erfasst waren. Für die Auswertung war eine Systematik jedoch erforderlich, und so fiel die Wahl auf die Systematik der Musikalien und des Musikschrifttums in der Version von 1991 (SMM-1991), welche aufgrund der Struktur von Besetzung und Gattung für Bibliotheken an Musikhochschulen als die geeignetste erschien. Im nächsten Schritt erfolgte die Zuordnung des Bestands und der Systematikgruppen anhand der Schlagwortketten zu Besetzung und Gattung (in einigen Fällen anhand von Medientyp und Signaturenpräfix). Hierbei war die umfangreiche sachliche Erschließung (74 Prozent) des Musikalienbestands sehr hilfreich. Für die Darstellung des Ausgangsbestands wurden zudem die Nutzungsdaten in Form von Ausleihen und Verlängerungen der Jahre 2012 bis 2014 ausgewertet (Abb. 1).

Für eine Analyse stehen verschiedene Methoden zur Verfügung, welche abhängig von Zeit, Personal und Finanzmitteln den Bestand und die Prozesse der Bestandsentwicklung in minimaler oder maximaler Breite und Tiefe untersuchen. Die recherchierten quantitativen und qualitativen Methoden wurden auf ihren Nutzen für die Fragestellung der Arbeit hin geprüft. Zweck einer jeden Analyse ist es zu ermitteln, wie gut die Sammlung den Zielen, Bedürfnissen und dem Auftrag der übergeordneten Einrichtung entspricht. Für die Untersuchung des Musikalienbestandes wurde daraufhin eine nutzungsorientierte (usage oriented) und ein versorgungsorientierte (curricular-focused) Analyse gewählt, da eine Kombination verschiedener Methoden mehrfach empfohlen wurde. Die nutzungsorientierte Auswertung soll den aktuellen Bedarf der Zielgruppe widerspiegeln, welcher sich in Form von Ausleihen, Auskünften oder Bibliotheksbesuchen in der tatsächlichen



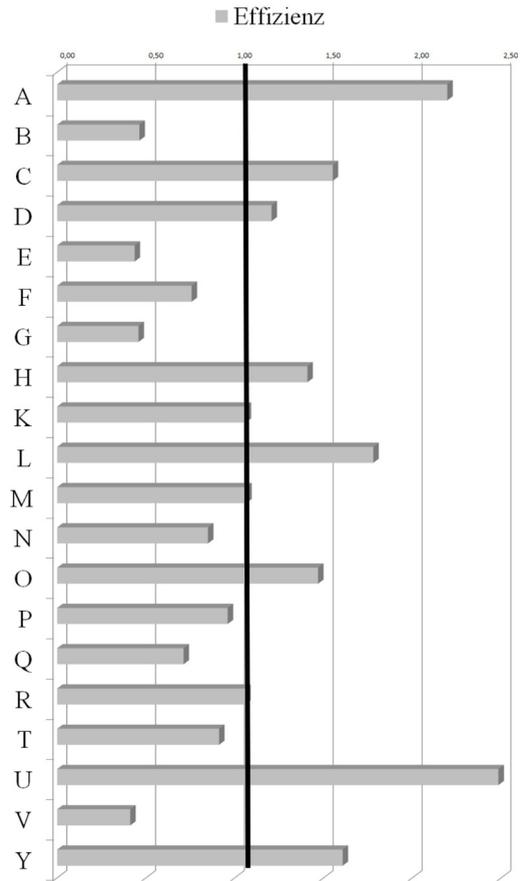
Bibliotheksnutzung, ausdrückt. Hingegen soll die versorgungsorientierte Methode aufzeigen, inwieweit der Versorgungsauftrag der Bibliothek erfüllt wird, der durch die Einwohnerzahl oder die Anzahl von Wissenschaftlern und Studierenden definiert ist.<sup>/5/</sup>

Der Zusammenhang zwischen Bestand und aktuellem Bedarf steht im Mittelpunkt der nutzungsorientierten Analyse und kann anhand verschiedener Kalkulationen zu Umsatz, Effizienz sowie Über- und Unternutzung ermittelt werden. Dass sich die Erwerbung an der tatsächlichen Nutzung orientieren soll, empfiehlt nicht nur Konrad

Umlauf.<sup>/6/</sup> Auch laut Ralph Deifel gibt die „Bestandskalkulation [...] einen objektiven Rahmen für den benutzerorientierten Bestandsaufbau.“<sup>/7/</sup> Mit der Effizienz beispielsweise werden Ausleih- und Bestandsanteil in ein Verhältnis gesetzt.<sup>/8/</sup> Eine hohe Effizienz ist erreicht, wenn der Ausleihanteil je Bestandsgruppe mindestens genauso hoch ist wie der Bestandsanteil. Eine Effizienz größer 1 beschreibt demnach eine hohe Nachfrage und die Forderung nach einem Ausbau der Bestandsgruppe. Auch Dennis P. Carrigan verwendet diese Formel und beschreibt das Produkt als „underselection and overselection“.<sup>/9/</sup> Ein Quotient hö-

her als 1 deutet demzufolge auf underselection hin und umgekehrt. Weitere Indikatoren zum Bestandsaufbau und -abbau sind die Über- und Unternutzung. Dabei wird je Bestandssegment die Differenz von prozentualen Ausleih- und Bestandsanteil gebildet. Ein negatives Ergebnis führt zum Bestandsabbau, ein positives zum Bestandsaufbau. Die Berechnungen der Über- und Unternutzung können zur Präzisierung zukünftiger Bestandsentwicklung in einen Richtbestand konvergieren. Dabei werden laut Deifel/10/ je Sachgruppe die berechneten Faktoren mit dem Ausgangsbestand multipliziert. Das Ergebnis zeigt den empfohlenen Bestandsaufbau bzw. -abbau in Bandzahlen an. Werden diese zum Ausgangsbestand addiert bzw. subtrahiert, ergibt sich für jede Sachgruppe ein Zielbestand (Abb. 2).

Die Anwendung der genannten Formeln muss in Musikhochschulbibliotheken, insbesondere im Bereich der Musikalien, kritisch betrachtet werden. Ausleihstatistiken können auf – für den Bibliotheksnutzer – ganz unauffällige Weise wertvolle Einblicke in die Bedürfnisse der Zielgruppe geben. Durch die Bewertung dieser Zahlen werden Bestandsbereiche aufgespürt, die eine fokussierte Bestandsentwicklung benötigen. Es können aber auch wenig genutzte Teile identifiziert und entsprechend optimiert werden. Da diese Daten in der Regel in der Bibliothekssoftware gespeichert werden, bietet sich eine quantitative Bewertung für Bibliotheken jeder Größe an. Nutzung und Nichtnutzung der Bestandssegmente könnte auch als „impact“ bezeichnet werden, welchen diese auf die Nutzergruppen haben./11/ Die Benutzung eines Bestands gilt als Leistungskriterium, das in dem Maße fällt und steigt, wie Nutzerbedarf und Nutzererwartung berücksichtigt werden. In Zeiten knapper Budgets sind Ausleihzahlen ein wichtiger Indikator dafür, ob eine Bibliothek effektiv arbeitet. Die nutzungsorientierte Analyse dient demnach dem nachfrageorientierten Beschaffungsprinzip./12/ bei dem sich die Literaturlauswahl am Informationsbedarf der Kunden orientiert. Folglich entsteht dabei ein Bestand mit wechselnden Schwerpunkten und Bestandslücken. Eine Analyse



2: Effizienz  
Berechnung und Darstellung: Lilian Hertel

der Effizienz, Über- und Unternutzung ist als Erfolgskontrolle ein wertvolles Instrument, hingegen ist für einen ausgewogenen und kontinuierlichen Bestandsaufbau eine Bewertung hinsichtlich der Fächer und ihrer Besonderheiten unerlässlich. Das bedeutet, dass Nutzungsstatistiken nicht für sich selbst sprechen können, sondern „stets der Einordnung in den Gesamtzusammenhang“ sowie des „Rückbezug[s] auf den Auftrag der Bibliothek und die jeweils angesprochene Nutzergruppe“ bedürfen./13/ Auch Joe Crofts/14/ hält diese Kalkulation als einzigen Indikator des zukünftigen Bestandsaufbaus nicht für praktikabel, sondern nur in Kombination mit Studentenzahlen, Fächer- und Ausgabenverteilung. Den Zusammenhang beider

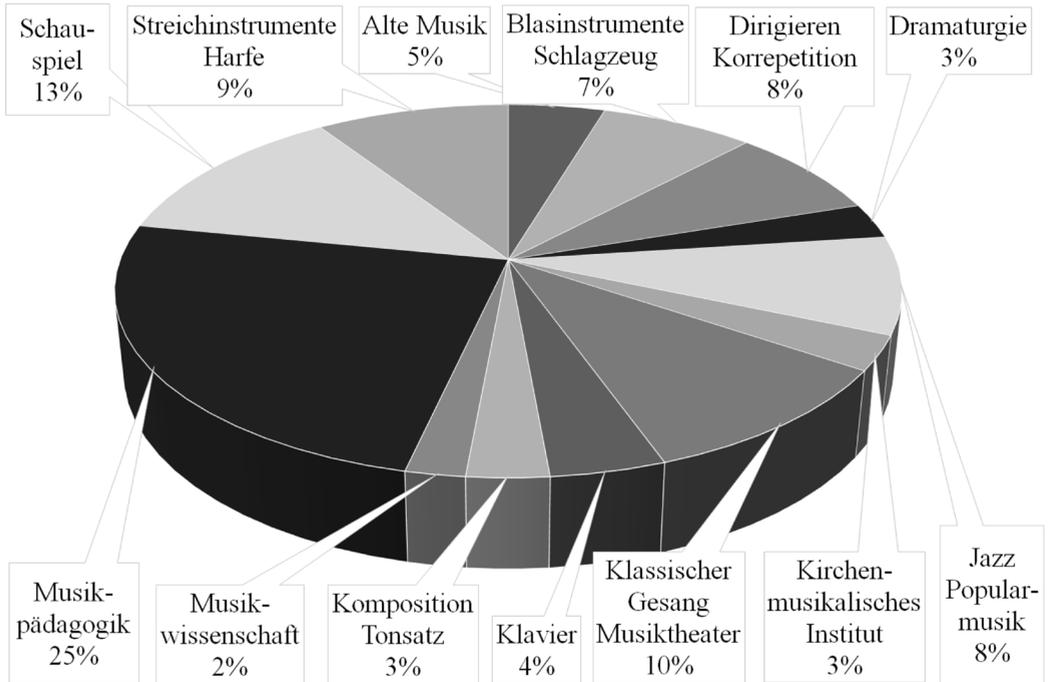
Ansätze verdeutlicht Rolf Griebel sehr gut. „Im Bestandsaufbau einschichtiger Systeme kommt zwar zunächst die nachfrageorientierte Auffassung zum Tragen, die in erster Linie auf den aktuellen Bedarf von Forschung und Lehre ausgerichtet ist. Daneben ist der Bestandsaufbau aber grundsätzlich auch dem systematischen Ansatz verpflichtet und trägt insoweit dem potentiellen Bedarf Rechnung.“/15/ Er rät insbesondere bei der Neubesetzung von Lehrstühlen und der Verlagerung von Forschungsschwerpunkten zur Bestandserhebung, da eine rein frequenzorientierte Bestandserhebung, die nicht das universitäre Anforderungsprofil im Blick hat, nicht als ausgewogen bezeichnet werden kann.

Um zu beurteilen, inwieweit ein Bestand dem Bedarf einer Hochschule entspricht, muss dieser zuerst bestimmt werden. An Hochschulen bildet hierzu das Fächerspektrum mit den jeweiligen Lehrinhalten, Schwerpunkten und interdisziplinären Einrichtungen die Grundlage. Somit gilt es hier zuerst, deren Eigenschaften und Struktur zu ermitteln und mit dem Bestand zu vergleichen. Um zu analysieren, wie gleichmäßig die Bestände auf die Fachrichtungen verteilt sind, werden Methoden der Etatverteilung herangezogen. Bestandskalkulation und Etatverteilung sind nicht miteinander gleichzusetzen, aber korrelativ. Ein Etatverteilungsmodell dient dazu, den zur Verfügung stehenden Erwerbsetat möglichst gerecht auf Fächer oder Struktureinheiten aufzuteilen. Da die Bibliothek der HMT Leipzig derzeit keine Vorgaben einer diesbezüglichen Allokation hatte, ging es hier vielmehr um die gerechte Verteilung der Bestandseinheiten. Als öffentlicher Dienstleistungsbetrieb hat eine Hochschule ihr Handeln nach dem Wirtschaftlichkeitsprinzip auszurichten. Somit übernimmt die Bestandskalkulation hier vielmehr eine Kontrollfunktion, indem sie das Ergebnis der autarken Mittelverwendung darstellt. Aufgrund dieser Wechselwirkung werden zwei Etatverteilungsmodelle auf Übertragbarkeit auf eine Bestandskalkulation in der Bibliothek der HMT geprüft. Griebel publizierte 2002 eine überarbeitete

Version des Bayrischen Etatmodells zur Mittelallokation für Monografien, Zeitschriften und elektronische Medien. Dieses basiert auf der Zuteilung nach Fächerspektren und der jeweiligen Anzahl von C3/C4-Professuren sowie interdisziplinärer Einrichtungen. Der Ausbaugrad einzelner Fächer wird spezifisch festgelegt und liegt zwischen drei und 31 Stellen. Ein Etatverteilungsmodell dient so als zentrales und flexibles Steuerungsinstrument und ermöglicht flexible Reaktionen auf Strukturveränderungen der Hochschule oder Universität. Konrad Umlauf zieht hier zugleich Rückschlüsse auf den Bestandsaufbau, indem er folgert, dass „an Universitäten mit überdurchschnittlich vielen Professuren in einem Fach [...] die Erwerbung entsprechend umfangreicher bzw. im umgekehrten Fall entsprechend geringer ausfallen [soll].“/16/ Das Bayrische Etatmodell beschränkt sich lediglich auf C3/C4-Professuren und lässt weiteres wissenschaftliches Personal sowie Studierende außer Acht. Anders wird bei dem Etatverteilungsmodell der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin verfahren, welches diese Personalparameter einfließen lässt. Eine Besonderheit an Musikhochschulen ist der verhältnismäßig hohe Anteil Lehrbeauftragter. Aufgrund der Tatsache, dass Lehrbeauftragte an deutschen Musikhochschulen einen großen Anteil der Unterrichtsangebote absichern,/17/ müssen diese Personalparameter in ein Berechnungsmodell einfließen. Ziel der Bachelorthesis war es nicht, ein Etatverteilungsmodell für die HMT Leipzig zu entwickeln, sondern die Schwerpunkte der Anforderungen an die Literaturversorgung zu verdeutlichen, die sich neben der Anzahl der Professuren auch an den Zahlen der Studierenden und Lehrbeauftragten orientieren muss. In Anlehnung an die Universitätssäule der Humboldt-Universität Berlin werden Professoren und künstlerische Mitarbeiter zusammengefasst, eine Kennzahl für nebenberuflich Beschäftigte wird hinzugefügt (Abb. 3).

Für die Überprüfung eines ausgewogenen und systematischen Bestandsaufbaus ist eine intensive Auseinandersetzung mit den einzelnen Fächern

Anforderungsprofil der HMT Leipzig



3: Fächerspektrum

Berechnung und Darstellung: Lilian Hertel

erforderlich. Für die Bestandsanalyse der Musikalien mit curricularem Fokus sind somit den Fachrichtungen die entsprechenden Sachgruppen zuzuordnen. Dafür ist es notwendig herauszufinden, welche Bestandssegmente welche Fachrichtungen versorgen bzw. versorgen sollten. Als Grundlage dieser Zuordnung dienen Informationen über Pflichtfächer und -leistungen, welche in den Modul- und Prüfungsordnungen der Studiengänge verzeichnet sind. Die Zuordnung der Fachbereiche auf die Sachgruppen der SMM-1991 gestaltet sich schwieriger als bei wissenschaftlicher Literatur, da auch fachrichtungsübergreifend ausgebildet wird. Beispielsweise wird das Fach Saxofon sowohl in der Fachrichtung Blasinstrumente/Schlagzeug, Jazz/Populärmusik als auch am Institut für Musikpädagogik gelehrt. Ebenso sollte die Versorgung der verschiedenen musikalischen Ensembles in eine Bestandskalkulation einfließen. Eine Bestands-

analyse zeigt dann die Schwächen und Stärken des Bestands(-aufbaus) auf und gleichsam das Resultat der Zusammenarbeit von Bibliothek und Fachrichtung. Neben Aussagen zur Ausgewogenheit des Bestands soll die Analyse darlegen, ob Finanzmittel zweckmäßig investiert wurden. Sie ermittelt laut Griebel, „inwieweit der Bestandsaufbau der erwerbungspolitischen Zielsetzung gerecht wird“/18/ und dient demnach der Erfolgsmessung. Die detaillierte Zuordnung der Fächer und die Berechnung des Anforderungsprofils sind im Volltext der Bachelorthesis aufgeführt.

Eine Hochschulbibliothek definiert ihre Aufgabe hauptsächlich in der Unterstützung der Forschung und Lehre. Diese Kernaufgabe soll sowohl dem ausgewogenen systematischen und vollständigen Bestand als auch der nachfrageorientierten Informationsversorgung dienen. Die Deckung des unmittelbaren Tagesbedarfs und die systemati-

sche Bestandsentwicklung sind zwei voneinander unabhängige Säulen der Bibliotheksarbeit, die aber beide von entscheidender Relevanz für die Rolle der Bibliothek innerhalb der akademischen Einrichtung sind. Ein Bestand, der dem aktuellen Bedarf entspricht, ist durch hohen Umsatz messbar. Obgleich die Bibliothek der HMT Leipzig keine Rechenschaft über Ausleihquoten ablegen muss, resultiert aus ihnen dennoch die Gewissheit, die richtigen Auswahlentscheidungen getroffen zu haben. Ein systematisch aufgebaute Bestand erzielt möglicherweise nicht die gleichen Ausleihquoten, zielt aber darauf ab, das Ausbildungsprofil der Hochschule hinsichtlich Tiefe und Breite zu untermauern. Der Fokus liegt hier auf einem Musikalienbestand, der alle Angehörigen der Hochschule bei der Erarbeitung eines breit gefächerten Repertoires unterstützt und zu eigenständiger Musizierpraxis motiviert. Dabei ist die Kooperation mit Lehrenden der Hochschule unerlässlich, ob sie nun seit Jahren zum Lehrkörper gehören oder erst kürzlich einen Lehrauftrag erhalten haben. Die Dynamik einer akademischen Einrichtung und ihrer Schwerpunkte sollte unmittelbaren Einfluss auf die Bibliotheksarbeit haben.

Bei dem hier beschriebenen Konzept handelt es sich um eine rein statistische Vorgehensweise, die für Musikbibliotheken differenziert betrachtet werden muss. Musikbibliothekarische Arbeit – und somit auch die Analyse musikalischer Bestände – unterscheidet sich aufgrund der Besonderheit des Materials von anderen bibliothekarischen Tätigkeiten. Das Gesamtgefüge zwischen Primär- und Sekundärliteratur ist in Musikbibliotheken anders zu bewerten, da eine Fülle an Ausgaben, Verlagen und Bearbeitungen für die Repertoireerarbeitung und Musizierpraxis entscheidend ist. Das Gebiet der Musikalien ist komplex und die Vielfalt an Noten und Ausgabeformen für ein und dasselbe Werk geht weit über bloße Reproduktionen hinaus. Die Bibliothek der HMT Leipzig ist auch nicht als reine Gebrauchsbibliothek zu bewerten, da historisch gewachsene Bestände aufgrund ihres Werts nicht mit hohen Ausleihquoten gerechtfertigt werden müssen.

Eine Analyse stellt im Kontext der Prozesse des Bestandsaufbaus keine konkrete Lösung für geringe Ausleihquoten dar. Vielmehr hilft sie dabei, den realen Bedarf der Zielgruppe und deren Einstellung gegenüber der Bibliothek zu ergründen. Erkennt die Bibliothek auch den potenziellen Bedarf der Nutzer und hält Noten in gewünschter Breite, Tiefe und Menge vor, wird die Außenwirkung verbessert. Ebenso muss sich der Auftrag der Musikhochschule in einer Analyse wiederfinden, denn „Bestand ist kein Selbstzweck, sondern ist ein Mittel zur Zielerreichung.“<sup>[19]</sup> Kann die Bibliothek die Wünsche der Benutzer trotz ausreichenden Etats nur in geringem Maße erfüllen, ist das Bild der Bibliothek als Dienstleistungseinrichtung nicht mehr zutreffend.

Im Gesamtgefüge der Bestandsentwicklung dient die Analyse nicht nur dazu, die Stärken und Schwächen der Sammlung zu beurteilen. Wertvoll wird sie außerdem, wenn als Resultat ein Konzept zur Behebung oder Festigung entsteht. Das Ergebnis der Bestandsanalyse und die zur Verfügung stehenden Indikatoren können der Bibliothek als Grundlage für die Erarbeitung eines Erwerbungsprofils dienen. Wird der Bestand regelmäßig evaluiert und das Erwerbungskonzept entsprechend angepasst, kann die Bibliothek auf lange Sicht ihre Wirtschaftlichkeit erhöhen. Fokussiert auf die Kooperation mit den Fachrichtungen können so gezielt Anschaffungen – auch kostenintensiver Art – besser geplant werden. Kennt die Bibliothek die Struktur des physischen Bestands, können Schwachstellen etwa durch die Anreicherung elektronischer Ressourcen ausgeglichen werden.<sup>[20]</sup> Um das gesamte Angebot musikalischer Ressourcen abzubilden, ist zukünftig ebenfalls eine Auswertung der digitalisierten Noten und deren Nutzung erforderlich. Hier würde auch der Bedarf der potenziellen – bisher unsichtbaren – Nutzer konkretisiert, welche nur extern auf Online-Ressourcen zugreifen. Thema der meisten Evaluationen sind die Bedürfnisse der aktiven bzw. sichtbaren Nutzer,<sup>[21]</sup> weniger aber die Gründe der Nichtnutzung. Damit eine einzelne Analyse nicht nur einen snapshot der Sammlung darstellt, sollte

auch die Frequenz der Wiederholungen eingeplant werden.<sup>22</sup> Da Bestandsaufbau ein fortwährender Prozess ist, wird eine einzelne Analyse im Kontext kontinuierlicher Evaluationen umso aussagekräftiger. Interessant für künftige Analysen wäre die Auswirkung von gezieltem Bestandsaufbau nach Anforderungsprofil auf die Nutzungsfrequenz. Werden für große Fachbereiche große Bestandssegmente vorgehalten, sollten sich im Idealfall die Ausleihzahlen erhöhen – sofern die Erwerbung mit dem Fachbereich abgestimmt wurde.

Das in diesem Beitrag vorgestellte Konzept war die Grundlage für die Kalkulation des Anforderungsprofils sowie des Bedarfs der HMT Leipzig und ihrer Bibliothek. Aus dem Vergleich mit dem gegenwärtigen Bestand ergab sich, dass in der Hochschulbibliothek in Hinsicht auf einen effizien-

ten Bestandsaufbau noch Notwendigkeit zur Optimierung der Erwerbs- und Auswahlprozesse besteht. Dies kann durch regelmäßige Bestandsanalysen oder die Erarbeitung eines Erwerbungsprofils gelingen. Beides dient sowohl dem Selbstverständnis der Bibliothek als auch der Außendarstellung und könnte unter Berücksichtigung der erläuterten Faktoren und Besonderheiten, welche die Charakteristik einer Bibliothek an einer Musikhochschule ausmachen, zu einem effizienten Bestandsaufbau hinsichtlich Nutzerorientierung und Nachhaltigkeit beitragen.

Lilian Hertel ist Bibliothekarin in der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig.

- 1 Vgl. Konrad Umlauf: Optimale Informationsdienstleistungen, Bestandspolitik, in: Hans-Christoph Hobohm u. a.: *Erfolgreiches Management von Bibliotheken und Informations-einrichtungen*, Hamburg 2014, Kapitel 8.
- 2 Vgl. Kurt Dorfmeüller: *Bestandsaufbau an wissenschaftlichen Bibliotheken*, Frankfurt am Main 1989, S. 37.
- 3 Ebd.
- 4 Volltext verfügbar unter: [opus4.kobv.de/opus4-fhpotdamsdam/frontdoor/index/index/docId/952](http://opus4.kobv.de/opus4-fhpotdamsdam/frontdoor/index/index/docId/952) (06.10.2015).
- 5 Vgl. *Medienkonzepte – Konzepte des Bestandsaufbaus*, [www.ib.hu-berlin.de/~kumlau/handreichungen/h79/haupt2.html](http://www.ib.hu-berlin.de/~kumlau/handreichungen/h79/haupt2.html) (06.10.2015).
- 6 Vgl. ebd.
- 7 Ralph Deifel: Kalkulierter Bestandsaufbau, in: *Die neue Bücherei* (1996), H. 4/5, S. 318.
- 8 Vgl. *Medienkonzepte – Konzepte des Bestandsaufbaus*, [www.ib.hu-berlin.de/~kumlau/handreichungen/h79/haupt2.html](http://www.ib.hu-berlin.de/~kumlau/handreichungen/h79/haupt2.html) (06.10.2015).
- 9 Vgl. Dennis P. Carrigan: Collection development – Evaluation, in: *The Journal of Academic Librarianship* 22 (1996), H. 4, S. 274.
- 10 Ralph Deifel: Kalkulierter Bestandsaufbau, in: *Die neue Bücherei* (1996), H. 4/5, S. 322.
- 11 Vgl. Peggy Johnson: *Fundamentals of collection development and management*, London 2014, S. 9.
- 12 Vgl. Gudrun Behm-Steidel: *Kompetenzen für Spezialbibliothekare*, Berlin 2001, S. 152.

- 13 Jochen Johannsen: Bestands- und Beschaffungsevaluierung, in: *Praxishandbuch Bibliotheksmanagement*, hrsg. von Rolf Griebel u. a., Berlin 2015, S. 257.
- 14 Vgl. Joe Crotts: Subject Usage and Funding of Library Monographs, in: *College & Research Libraries* 60 (1999), H. 3, S. 263.
- 15 Rolf Griebel: *Bestandsaufbau und Erwerbungspolitik in universitären Bibliothekssystemen*, Berlin 1994, S. 49.
- 16 *Medienkonzepte – Konzepte des Bestandsaufbaus*, [www.ib.hu-berlin.de/~kumlau/handreichungen/h79/haupt2.html](http://www.ib.hu-berlin.de/~kumlau/handreichungen/h79/haupt2.html) (06.10.2015).
- 17 Vgl. Arvid Ong: Im perspektivischen Niemandsland, in: *Musikforum* 14 (2014), H. 1, S. 30.
- 18 Rolf Griebel: Ausleihanalysen als Instrument der Bestandsevaluierung, in: *Bibliotheksdienst* 30 (1996), H. 4, S. 669.
- 19 Jochen Johannsen: Bestands- und Beschaffungsevaluierung, in: *Praxishandbuch Bibliotheksmanagement*, hrsg. von Rolf Griebel u. a., Berlin 2015, S. 252.
- 20 Vgl. Jim Agee: Collection evaluation, in: *Collection Building* 24 (2005), H. 3, S. 93.
- 21 Frederick Wilfried Lancaster: Evaluating Collections by Their Use, in: *Collection Management* 4 (1982), H. 1–2, S. 39.
- 22 Vgl. Peggy Johnson: *Fundamentals of collection development and management*, London 2014, S. 227.

## Konferenzbericht IAML/IMS 2015 New York City

Vom 21. bis 26. Juni 2015 fand in New York City die gemeinsame Tagung der International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres (IAML) sowie der International Musicological Society (IMS) statt. Die Tagungsräumlichkeiten befanden sich in der Juilliard School und auf dem Gelände des Lincoln Centers. In zahlreichen Sessions und Workshops beschäftigten sich die Teilnehmer mit dem Thema „Musikforschung im digitalen Zeitalter“. Die Konferenz wurde durch ein Rahmenprogramm mit zahlreichen Exkursionen und anderen Veranstaltungen abgerundet.

Der erste Themenblock folgte direkt im Anschluss an die Opening Session und präsentierte Digitalisierungsprojekte New Yorker Archive unter dem Motto „Digitizing Musical New York“. Der erste Referent Gino Francesconi (Leiter des Archivs der Carnegie Hall) machte auf kurzweilige Art und Weise die Geschichte der Carnegie Hall sichtbar. Hauptpunkt seiner Präsentation war jedoch die Datenbank „Performance history research“, welche aus erschlossenen und durchsuchbaren Konzertprogrammen besteht und so eine Recherche nach Komponisten, Interpreten, Zeitdaten, Aufführungsorten und Genre ermöglicht. Da das Archiv noch Lücken aufweist und folglich noch nicht die gesamte Aufführungshistorie der Carnegie Hall durchsuchbar ist, wirbt Herr Francesconi weiterhin für die Einsendung von Konzertprogrammen. Den zweiten Vortrag hielt Sharon Lehner, Archivdirektorin der Brooklyn Academy of Music. Sie behandelte ebenfalls eine event-based database, genannt: „Leon Levy BAM Digital Archive“, welche in Kürze online verfügbar sein soll. Zusätzlich zu digitalisierten Konzertprogrammen enthält das – an dritter Stelle vorgestellte – Archiv der New Yorker Philharmoniker Partituren, Aufführungsmaterial, Radio- und Videoaufnahmen. Diese sind so verknüpft, dass die Nutzer sich Konzertprogramme anzeigen lassen können, zudem Zugriff auf die

Radioaufnahme haben sowie Partituren und Orchesterstimmen einsehen können. Der bestätigende Applaus, insbesondere bei der Erwähnung der kostenfreien Zugriffsmöglichkeiten, signalisierte die Wertschätzung der richtungsweisenden Initiative, die alle drei Projekte gemeinsam haben.

Hervorgehoben werden sollte ebenso der anregende Vortrag von Bonnie Elizabeth Fleming, welcher im Themenblock „Music information literacy“ die Relevanz visueller Mittel für die Interaktion mit den Studierenden in den Mittelpunkt stellte. Die Referentin berichtete unter anderen von ihren Erfahrungen mit dem Online Audience Response System JoinProf, welche ebendiese Lernmethoden fördern kann. Das Vortragspublikum kann mithilfe der eigenen mobilen Endgeräte an Abstimmungen teilnehmen, anonym Fragen stellen und beantworten und so mit geringerer Hemmschwelle an Schulungsveranstaltungen teilnehmen.

Am 23. Juni konnte man in einem informativen Themenblock „Brazil“ das Land Brasilien näher kennenlernen. Rosanna Lanzelotte stellte in ihrem Vortrag die Initiative „Musica brasilis“ (deren Präsidentin sie ist) vor. Es gibt kaum Veröffentlichung von Noten brasilianischer Komponisten. Viele Stücke sind vergriffen oder werden gar nicht publiziert. „Musica brasilis“ möchte diese Lücke schließen. Bisher wurden beispielsweise Noten von Komponisten veröffentlicht, die gemeinfrei sind. Dabei handelt es sich sowohl um Partituren als auch um Stimmenmaterial in einer praktischen Ausgabe. Ein weiterer Baustein ist das Webangebot der Initiative ([www.musicabrasilis.org](http://www.musicabrasilis.org)). Dieses umfasst u. a. Informationen zu Komponisten und Instrumenten, einen Zeitstrahl, eine Suchfunktion nach Noten und spielerische Elemente. Zukünftige Themen werden beispielsweise Linked Open Data oder ein Online-Katalog brasilianischer Komponisten sein. Andrés Guerra Cotta (Dozent an der Universität in Rio de Janeiro) bot in seinem Vortrag einen Überblick über die Musikwissenschaft, Musikbibliotheken und -archive in Brasilien. Erwähnenswert ist ein brasilianisches Gesetz, das

ausschließlich Musikbibliothekaren erlaubt, musikwissenschaftliches Material zu katalogisieren.

Im Vortragsblock der öffentlichen Musikbibliotheken präsentierte Guy Hankel von der Madison Public Library das interessante Projekt der „Yahara Music Library“, wo lokale und regionale Künstler Tonaufnahmen zur Archivierung und Präsentation einreichen können. Mittels eines auf fünf Jahre angelegten Kooperationsvertrags mit den Bands werden den Bibliothekskunden die Aufnahmen per Stream oder Download zur Verfügung gestellt. Im ersten Jahr des Projekts waren hierfür allerdings auch 80.000 US-Dollar als Startfinanzierung vonnöten. Anna Priscilla Winling von der Médiathèque André Malraux aus Straßburg stellte in einem beachtenswerten Vortrag ihre Aktivitäten in den sozialen Netzwerken wie Facebook vor. Ein kleiner Kollegenkreis veröffentlicht personalisiert online CD-Kritiken und erstellt kurze Filme, in denen z. B. lokale Künstler in der Bibliothek zeigen, wie ihre Musik entsteht, gekrönt von einem Abschlusskonzert.

Raffaele Viglianti (University of Maryland) und Ronald Broude (Broude Trust) gaben einen faszinierenden Ausblick auf die Zukunft der Arbeit mit digitalem Notenmaterial. Dabei diente das belgische Orchester „Leuven Alumni Orkest“ als Paradebeispiel, welches in Zusammenarbeit mit der Firma Scora mit digitalen Partituren und Einzelstimmen auf speziellen Displays bereits heute sowohl den Probenalltag als auch Konzerte erfolgreich bestreitet. Herr Viglianti entwarf die Vision,

in Zukunft über ein digitales Grundmaterial an Noten verschiedene Schichten von historischen Aufführungsnotizen legen zu können. In diese Richtung zielte auch der Vortrag von Joshua Neumann (University of Florida), der mittels eines eigens entwickelten mathematischen Modells computergestützt historische Aufführungen von Opernarien miteinander verglich, um Entwicklungen in der Aufführungspraxis quantifizierbar zu machen.

Alles in allem war die gesamte Konferenzwoche ausgesprochen gut organisiert, und die Gastfreundschaft der KollegInnen aus den USA wurde ihrem Ruf wieder einmal mehr als gerecht! Es stellte sich als großer Vorteil heraus, dass die meisten Tagungsorte direkt am Lincoln Center lagen, viele Teilnehmer waren sogar in den Studentenwohnheimen der angrenzenden Hochschulen untergebracht und hatten lediglich kürzeste Fußwege zu bestreiten. Besonders die Leiterin der Juilliard School, Jane Gottlieb, und ihr Team stellten sich als hervorragende Gastgeber heraus. Es war ein überwältigendes Erlebnis, dieses kulturelle Zentrum mit der Metropolitan Opera und auch die anderen Institutionen wie die Carnegie Hall in persönlich geführten „Behind the scenes“ Touren hautnah zu erleben. Die Stadt New York, ihre Kulturinstitutionen und sämtliche anderen amerikanischen Gastgeber haben sich von ihrer besten Seite gezeigt!

Lilian Hertel, Barbara Lenk und Michael Schugardt

## Im Dienste von Wissenschaft und Praxis: Nachruf auf Wolfgang Reich



Wolfgang Reich im heimischen Arbeitszimmer

Foto: Ines Pampel, 20.05.2010

Die Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) trauert um ihren langjährigen früheren Leiter Dr. Wolfgang Reich (26. Juni 1927 bis 9. Juli 2015). Als Musikwissenschaftler, Musikbibliothekar und Mensch hat er bleibende Spuren hinterlassen. Die folgenden Gedenkworte mögen dies verdeutlichen.

Als Musikwissenschaftler zeichnete sich der gebürtige Breslauer aus durch Orientierung an Originalquellen, Gespür für Forschungslücken, analytischen Scharfsinn, Kühnheit der Schlussfolgerung und Prägnanz der Formulierung. Seine von Heinrich Bessler betreute Leipziger Dissertation von 1962 über barocke Beerdigungskompositionen zeigt bereits den fertigen Wissenschaftler, der gerade einen weißen Fleck von der musikhistorischen Landkarte getilgt hat. Indessen waren die biografischen Hindernisse groß gewesen: Infolge von Krieg und Gefangenschaft, dem in der neuen Heimat Jena beschrittenen zweiten Bildungsweg mit Mechanikerlehre und externem Abitur sowie einem heilsam abschreckenden Publizistiksemester in Leipzig hatte Reich sein in Jena absolviertes Studium der Musikerziehung und Musikwissenschaft erst 1951 beginnen können. Noch vor der Promotion fand er seine Lebensaufgabe: Als einer der frühesten RISM-Mitarbeiter der DDR bibliothekarisch vorgebildet (1958/59), übernahm er 1960 die Leitung der Musikabteilung der damaligen Sächsischen Landesbibliothek (SLB). Preis für sein 32-jähriges musikbibliothekarisches Wirken war der Verzicht auf manche Publikationsgelegenheit. Immerhin trat Reich als Herausgeber (Peters Reprints) und als Bearbeiter textkritischer Noteneditionen hervor (1975: *Threnodiae sacrae*, 1990: *Selectae harmoniae de passione Domini*). Vor allem aber wurde er zu einem der führenden Zelenka-Experten. Dass Zelenka nicht mehr als barocker Kleinmeister gilt, sondern, in seiner geistigen Tiefe wahrgenommen, eine völlige Neubewertung erfahren hat, ist wohl in erster Linie Reich zu verdanken, der nicht nur über die DDR hinaus als Multiplikator wirkte, sondern mit dem Zelenka-Werkverzeichnis und den *Zwei Zelenka-Studien* (1985 bzw. 1987) auch selbst Grundlagen schuf.

Mit ganzer Hingabe konnte Reich sich Bachs böhmischem Zeitgenossen jedoch erst im Ruhestand widmen. Die von ihm konzipierte Zweite Internationale Zelenka-Konferenz von 1995 (Ertrag: *Zelenka-Studien II*, 1997) war ein Meilenstein. Gegenstand von Reichs letzten, durch schwindende Kräfte behinderten Forschungen war die Gematrie, die Deutung von mittels Zahlenwert der jeweiligen Tonbuchstaben verschlüsselten Botschaften in Notentexten Zelenkas. Leider hat Reich die Publikation der geplanten Monografie nicht mehr erlebt.

Es besteht jedoch Grund zur Hoffnung: Herbert Stoyan, emeritierter Informatikprofessor der Universität Erlangen-Nürnberg und Freund der Familie Reich, arbeitet intensiv daran, die nachgelassenen Kernkapitel in Buchform zu veröffentlichen.

Als Musikbibliothekar gehörte Wolfgang Reich zu den profiliertesten Vertretern seiner Zunft in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Der gewählte Brotberuf war für den passionierten Forscher keine Verlegenheitslösung, sondern eine hart am Wind der planwirtschaftlichen Realität genutzte Chance, durch Erweiterung des bisherigen Aufgabenspektrums und kreative Tauschbeziehungen die Fundamente zu stärken, auf denen Wissenschaft und Praxis gedeihen. Dies geschah durch:

- Intensivierung des Neuaufbaus der kriegszerstörten Grundbestände an Fachliteratur und modernen Notenausgaben mit größtmöglicher Berücksichtigung von Titeln aus dem „nichtsozialistischen Währungsgebiet“
- Erwerbung bedeutender historischer Musikalien wie der Annaberger Chorbücher oder der jüngeren Noten der Fürstenschule Grimma
- Aufbau eines Archivs zeitgenössischer Komponisten durch gezielten Ankauf charakteristischer Werkautographen etwa von Friedrich Goldmann, Jörg Herchet oder Ruth Zechlin
- Gründung der Schallplattensammlung, die 1983 zu einer eigenen Abteilung ausgebaut wurde: der 2014 in die Musikabteilung integrierten Mediathek
- Ausrichtung musikwissenschaftlicher Symposien, vor allem der internationalen Vivaldi-Kolloquien 1971, 1975 und 1978, sowie Anregung gedruckter Recherchehilfen, etwa der *Bibliographie Musik* (1975–1988) oder von Ortrun Landmanns Verzeichnis der *Telemann-Quellen der Sächsischen Landesbibliothek* (1983), stets mit dem Ziel, zumindest indirekt Licht auf die Musik der Dresdner Hofkapelle oder andere Schätze des Hauses zu lenken

Durch seine Initiativen hat Reich nicht nur maßgeblich dazu beigetragen, dass die Sächsische Landesbibliothek 1983 Zentrale Fachbibliothek der DDR für Kunst und Musik wurde, er hat auch den Grund dafür gelegt, dass die Musikabteilung heute zu den zukunftsträchtigsten wissenschaftlichen Musiksammlungen in Deutschland gehört.

Als Mensch war Wolfgang Reich ein Original. Seine Kleidersitten waren sprichwörtlich, ebenso seine Eloquenz. Obwohl durch und durch unprätentiös, hatte er die Gabe, Enervierendes so auf den

Punkt zu bringen, dass Bewegung in die Sache kam. So schreckte er 1987 die Teilnehmer eines Ost-Berliner Bestandserhaltungskongresses mit der Feststellung auf: „Diese Tagung kommt mir vor wie das Konzert einer Blaskapelle auf einem sinkenden Schiff.“ Es war bei Weitem nicht die einzige riskante Äußerung aus Reichs Mund. Schon 1960 hatte der kongeniale Bibliotheksdirektor Burghard Burgemeister seinen Abteilungsleiter erstmals vor der Ablösung retten müssen. Als Vorgesetzter legte Reich großen Wert darauf, leistungsbereite und fachkundige Mitarbeiter zu gewinnen. Dies gelang ihm deshalb, weil er nicht nur vor Ideen sprühte, sondern auch andere mit seiner Begeisterung ansteckte. Zudem hatte er mit der Musikabteilung ein Refugium zu bieten (rückblickend nannte er sie eine „kleine ‚Bunte Republik‘“), zumal er ein Muster an Toleranz mit einem Herzen auch für Außenseiter war. Als Ruheständler konnte er besonders humorvoll und ausgelassen sein, doch blieb er bei aller menschlichen Nähe der verehrte ehemalige Chef. Wir werden ihn sehr vermissen.

Im Namen der Musikabteilung der SLUB Dresden  
Karl Wilhelm Geck

**Berlin**

Eine Feierstunde „Zur Erinnerung an Dietrich Fischer-Dieskau“. Der Nachlass des Sängers wurde an die Staatsbibliothek übergeben

Es gibt Künstler, für die ist ein Menschenleben viel zu kurz, um in ihrer Kunst und ihrem Wirken all das auszudrücken, was sie in ihrem Herzen bewegen. Zu diesen einzigartigen und außergewöhnlich reichen Menschen und Künstlern zählte auch Dietrich Fischer-Dieskau, der am 28. Mai 2015 seinen 90. Geburtstag gefeiert hätte. Er gehörte zu jenen seltenen Ausnahmeerscheinungen mit ganz unterschiedlichen, sich aber ergänzenden Begabungen: Dietrich Fischer-Dieskau war nicht nur ein weltberühmter Sänger, sondern auch ein begabter Musikschriftsteller, Notenherausgeber, Maler, Dirigent und Lehrer. In einer musikalischen Feierstunde „Zur Erinnerung an Dietrich Fischer-Dieskau“ am 19. Mai 2015 im Otto-Braun-Saal der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz bedankte sich Generaldirektorin Barbara Schneider-Kempf besonders bei der Opern- und Konzertsängerin Júlia Várady, der Witwe Fischer-Dieskaus, für die Überlassung des bereits zu dessen Lebzeiten an die Musikabteilung der Staatsbibliothek verfügbaren Nachlasses. Der Inhalt von über 100 Kisten – vergleichbar etwa 20 Umzugskartons – wird jetzt gesichtet, für die Erfassung in der Datenbank vorbereitet und somit der Forschung und der interessierten Nachwelt zugänglich gemacht.

So bunt und vielschichtig wie die Persönlichkeit und das Wirken des Sängers waren, ist auch seine umfangreiche Hinterlassenschaft, von der die Besucher der abendlichen Gedenkveranstaltung in einigen im Foyer aufgebauten Vitrinen mannigfaltige Kostproben präsentiert bekamen. Die erhaltene Geschäftskorrespondenz mit bekannten Kulturschaffenden, neben einer Flut von Fanpost, führt uns heute vor Augen, wie sehr sich Dietrich Fischer-Dieskau als tonangebender, stets auf Textverständlichkeit und Textdeutung bedachter Interpret mit dem musikalischen Werk auskannte, ohne sich darüber zu erheben. Übernommen wurde auch Fischer-Dieskaus Notenbibliothek, deren Bände mit zahlreichen handschriftlichen Eintragungen und agogischen Anweisungen geradezu übersät sind.

Dietrich Fischer-Dieskau prägte bis in die 1960er-Jahre den Wiederaufbau der bürgerlichen Musikkultur Westberlins und der Bundesrepublik Deutschland ganz entscheidend. In seinem Nachlass hat sich ein ganzes Archiv an Rezensionen, Konzertkritiken und Zeitungsartikeln erhalten. Es gelang dem Sänger, das deutsch-romantische Kunstlied aus einem Dornröschenschlaf innerhalb des bürgerlichen Musiklebens zu wecken und besonders jüngere Künstler und Zuhörer für den Konzertsaal und die Oper zu gewinnen. Zugleich war Fischer-Dieskau stets ein Förderer zeitgenössischer Musik, davon zeugen seine Uraufführungen u. a. von Werken Aribert Reimanns, Hans Werner Henzes oder Benjamin Brittens. Zahlreich sind deshalb im Nachlass handschriftliche oder gedruckte Widmungsexemplare. Die fast vollständig erhaltenen Programmzettel belegen anschaulich, wie oft der Künstler ganze Liederabende oder Zyklen mit ein und demselben Komponisten gestaltete.

Vor dem Flügel Dietrich Fischer-Dieskau: Hartmut Höll (Piano), Barbara Schneider-Kempf, Maria Stange (Harfe), Júlia Várady, Benedict Kloeckner (Cello), Stephan Mösch



Daneben fand Dietrich Fischer-Dieskau noch Zeit und Mühe, sich der Malerei hinzugeben. Malen war für ihn eine Suche nach dem Selbst und die Voraussetzung, um „sehen zu lernen“. Er male am liebsten Porträts, weil seine Art, Lieder zu singen, in der Kunst des Porträtierens sich konzentrierte, schrieb er einmal. Es drängte ihn dazu, sich in verschiedenen Medien, aber immer im gleichen Sinne auszudrücken. Mehr als 16 Mal war Fischer-Dieskau als Buchautor tätig. Seine Publikationen waren dabei oft das Resultat musikeditorischer Nebenarbeit, Erträge seiner Arbeit als Sänger oder einfach der „Lust an der Sprache“ entsprungen. Manuskripte zu seiner schriftstellerischen Tätigkeit sind in seinen Unterlagen ebenso enthalten wie ein umfangreiches Bildarchiv.

Eine Besonderheit innerhalb des Nachlasses ist der Konzertflügel, den der Künstler in den 1950er-Jahren kaufte. Auf dem innen liegenden goldfarbenen Metallrahmen des Instruments finden sich eine ganze Reihe von Unterschriften von Künstlerkollegen, darunter Jörg Demus, Leonard Bernstein, Daniel Barenboim oder Aribert Reimann. Bei der Gedenkveranstaltung wurde der Flügel von Hartmut Höll gespielt, Rektor der Hochschule für Musik in Karlsruhe. Er war elf Jahre lang enger Klavierpartner Fischer-Dieskaus.

Fischer-Dieskaus Freund und ehemaliger Meisterschüler Stephan Mösch eröffnete den Abend mit einem Vortrag, in dem er den Versuch einer Annäherung an die Alterslosigkeit von Fischer-Dieskaus Kunst unternahm. Mösch hat heute den Lehrstuhl für Ästhetik, Geschichte und Künstlerische Praxis des Musiktheaters an der Hochschule für Musik in Karlsruhe inne.

Von einer „Unbedingtheit eines jeden Augenblicks“ – von den künstlerisch wie menschlich wertvollen Eigenschaften und der beeindruckenden Erscheinung des Sängers – berichtete Hartmut

Höll in seinem emotional bewegenden Grußwort. Schließlich wurden Liedbearbeitungen für Violoncello und Klavier von Johannes Brahms, Robert Schumann und Richard Strauss zu Gehör gebracht. Höll hatte dieses musikalische Programm detailliert geplant. Der erstklassige und sensible Klavierbegleiter gestaltete es zusammen mit dem jungen Cellisten Benedict Kloeckner. Auf Wunsch von Júlia Várady wurde die Feierstunde mit Werken von Nino Rota und Carlo Salzedo umrahmt, vorgetragen von der virtuoson Harfenistin Maria Stange. Im Gedenken an die unvergessliche Stimme Fischer-Dieskau verzichtete man bei dieser Veranstaltung auf einen Vokalistin. Wer hätte sich auch an dem großen Sänger messen lassen sollen? Die Stimmung im Otto-Braun-Saal war besonders andächtig, was nicht zuletzt an der gelungenen Auswahl und Darbietung der Stücke lag. Vielen Zuhörern erschien gerade die Bearbeitung des Strauss-Liedes „Morgen“ aus op. 27 als ein jenseitiger Trost im Gedenken an Dietrich Fischer-Dieskau.

Jean Christophe Gero

## Dresden

Eine Diskografische Normdatei – Datensätze für historische Aufnahmen in der Gemeinsamen Normdatei

Seit Juli 2015 kann ein neuer Datensatz-Typ in der Gemeinsamen Normdatei (GND) erstellt werden: Normdatensätze für historische Tonaufnahmen. Das Konzept hierfür wurde an der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) als ein Teil des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Projekts „Standardisierung von Erschließungsdaten digitalisierter Tonträger in wissenschaftlichen Sammlungen“/1/ erarbeitet. Projektpartnerinnen sind die Deutsche Nationalbibliothek (DNB) und die Gesellschaft für Historische Tonträger (GHT).

### *Warum Normdaten für Tonaufnahmen?*

Aufnahmeort und -datum sind in den seltensten Fällen auf Tonträgern aus der frühen Ära der Tonaufnahme verzeichnet. Auch sind die Angaben von Interpretinnen und Interpreten in vielen Fällen nicht vollständig. Für einen großen Teil der Aufnahmen sind diese Informationen nur sehr schwer ermittelbar. Hinzu kommt, dass die Aufnahme-Matrizen teils in unterschiedlichen Konstellationen zur Pressung verschiedener Schallplatten-Ausgaben verwendet wurden. Identifizierendes Element einer historischen Aufnahme aus der Schellackära (ca. 1890–1960) ist die Matrizennummer, die sich im Spiegel jeder Schallplattenseite befindet. Über sie können Rückschlüsse auf Aufnahmedaten und -orte, Interpretinnen und Interpreten wie auch auf die aufnehmende Produktionsfirma gezogen werden. Diskografen haben detaillierte Informationen zum Ereignis der Aufnahme, zu beteiligten Personen und zu den Daten



Drei verschiedene Ausgaben des Quartetts „Bella figlia dell'amore" aus Verdis *Rigoletto*. Die Aufnahme entstand am 7. Februar 1908 in New York für Victor Talking Machine mit Enrico Caruso, Marcella Sembrich, Antonio Scotti und Barbara Severina

zusammengetragen. Auf Basis ihrer Arbeiten [/2/](#) sowie anhand von Daten aus dem von der SLUB durchgeführten DFG-Projekt „Archiv der Stimmen" [/3/](#) wird der Grundstock der Diskografischen Normdatei angelegt. Somit haben Bibliotheken und Archive die Möglichkeit, ihre Tonträger-Katalogisate mit Datensätzen zu Tonaufnahmen zu verknüpfen, gleichzeitig können Partnerorganisationen wie die Gesellschaft für Historische Tonträger Daten diskografischer Projekte über die Gemeinsamen Normdatei recherchierbar machen.

*Besonderheiten beim Anlegen von Normdaten für historische Tonaufnahmen*

Bei den Normdatensätzen zu Tonaufnahmen handelt es sich um Werk-Normdatensätze (Tu-Sätze) mit dem Entitätencode „wie" (Werk der Tonaufnahme). Die Erstellung erfolgt unter Berücksichtigung einiger Besonderheiten analog zu den anderen Werk-Normdatensätzen mit dem Entitätencode „wim" oder „wif". Der bevorzugte Name des Datensatzes (Feld 130) ergibt sich aus dem Titel der aufgeführten Musik in Kombination mit der Matrizenummer:

130 [Werktitel]\$gaufgeführte Musik\$n[Matrizenummer]

Der Titel der aufgeführten Musik soll mit dem Einheitstitel des Werkes identisch sein, das in Feld 530 verlinkt wird, z. B.:

130 Rigoletto\$pbella figlia dell'amore\$gaufgeführte Musik\$nC-5053

Da sich die Ansetzung der Matrizenummer von Plattenfirma zu Plattenfirma stark unterscheidet, haben sich das Projektteam und die Partnerorganisationen auf eine Normierung geeinigt. In dieser normierten Form wird die Matrizenummer im Haupttitel angegeben, etwaige andere Schreibweisen finden in Feld 430 ihren Platz und sind somit recherchierbar, /4/ z. B.:

430 Rigoletto \$pBella figlia dell'amore \$gaufgeführte Musik \$nA 5053

The screenshot shows the DNB catalog interface. The search results for the query "Bella" and "figlia" and "dell" and "amore" are displayed. The main result is a record for the opera 'Rigoletto' by Giuseppe Verdi, featuring a discography entry for the recording by Caruso, Enrico et al. (1908).

**DEUTSCHE NATIONALBIBLIOTHEK**

English Kontakt A-Z Förderer Datenschutz Impressum Hilfe Mein Konto

KATALOG DER DEUTSCHEN NATIONALBIBLIOTHEK

Gesamter Bestand Musikarchiv Exilsammlungen Buchmuseum

→ Suchformular zurücksetzen

"Bella" and "figlia" and "dell" and "amore" Finden →  Expertensuche ?

eingeschränkt auf  
- Normdaten: Werke

**Ergebnis der Suche nach: "Bella" and "figlia" and "dell" and "amore"**

← Zurück zur Trefferliste

Treffer 1 von 2

«- ← → »

<b>Link zu diesem Datensatz</b>	http://d-nb.info/gnd/1073675262
<b>Komponist/Urheber</b>	Verdi, Giuseppe
<b>Titel des Werkes</b>	Rigoletto / Bella figlia dell'amore <aufgeführte Musik> C-5053
<b>Beteiligt</b>	Sänger: Caruso, Enrico ; Sänger: Sembrich, Marcella ; Sänger: Scotti, Antonio ; Sänger: Severina, Barbara ; Hersteller: Victor Talking Machine Company
<b>Andere Titel</b>	Rigoletto / Bella figlia dell'amore <aufgeführte Musik> A 5053
<b>Quelle</b>	DAHR, July 7, 2015: http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/200006871/C-5053-Quartet_Bella_figlia_dell_amore.
<b>Zeit</b>	erstellt: 07.02.1908
<b>Geografischer Bezug</b>	Herstellungsort: New York, NY
<b>Sprache(n)</b>	Italienisch (ita)
<b>Oberbegriffe</b>	Beispiel für: Schallaufnahme
<b>Bezug zu Werken</b>	Verdi, Giuseppe: Rigoletto / Bella figlia dell'amore
<b>Systematik</b>	14.1 Musik (Allgemeines), Musikgeschichte
<b>Typ</b>	(wie)

Über die Deutsche Nationalbibliothek

Vollanzeige des diskografischen Normdatensatzes der oben gezeigten Aufnahme im Katalog der DNB

Das Datum der Tonaufnahme wird in Feld 548 \$4date (Datum der Herstellung) angegeben. Die Angabe zum Aufnahmeort erfolgt als Direktverlinkung zu bestehenden Geografika-Normdatensätzen in Feld 551 \$4orth (Ort der Herstellung). Gleichermaßen werden beteiligte Personen (Interpreten, Komponist) in Feld 500 und Körperschaften (Orchester, Hersteller der Tonaufnahme) in Feld 510 mit ihren Normdatensätzen verlinkt.

Bis August 2016 erstellt die SLUB als Pilotanwendung 5.000 diskografische Normdatensätze. Das Team der Musikabteilung der SLUB freut sich, wenn auch Sie von dem neuen Normdaten-Typ Gebrauch machen, sowohl durch Verknüpfung mit Ihren Katalogisaten als auch durch eigenständiges Anlegen von Normdatensätzen. Ebenso sind wir für Fragen und Anregungen an [mediathek@slub-dresden.de](mailto:mediathek@slub-dresden.de) oder direkt an Jürgen Grzondziel ([juegen.grzondziel@slub-dresden.de](mailto:juegen.grzondziel@slub-dresden.de)) dankbar.

Jürgen Grzondziel, Sara Neuendorf und Karin Scheidler

1 Siehe: [www.slub-dresden.de/ueber-uns/projekte/weitere-themenbereiche/standardisierung-erschliessungsdaten-tontraeger/](http://www.slub-dresden.de/ueber-uns/projekte/weitere-themenbereiche/standardisierung-erschliessungsdaten-tontraeger/)

2 Zur Anreicherung der Daten dienen etwa die von Dr. Rainer Lotz herausgegebene *Discographie der deutschen Gesangsaufnahmen* (Rainer Lotz: *Discographie der deutschen Gesangsaufnahmen*, Bonn 1995–2005) oder Online-Diskografien wie z. B. DAHR, *Discography of American Historical Recordings*, University of California, Santa Barbara: <http://adp.library.ucsb.edu>; *The Lindstroem Discography*, Gesellschaft für Historische Tonträger, Wien: [www.phonomuseum.at/category/diskographie/](http://www.phonomuseum.at/category/diskographie/)

3 Im Rahmen des DFG-Projekts „Archiv der Stimmen“ hat die SLUB 8.500 Schellackplatten erschlossen und digitalisiert. Siehe: <http://mediathek.slub-dresden.de> sowie: Marc Rohrmüller: „Archiv der Stimmen.“ Ein DFG-Projekt der Mediathek der SLUB Dresden, in: *Forum Musikbibliothek* 34 (2013), H. 1, S. 7–11.

4 Informationen hierzu werden in den Erfassungshilfen der GND bereitgestellt sowie auf der Projektseite der SLUB, siehe Endnote 1.

## Dresden

Neue Webseite „Hofmusik in Dresden“/Tagung „Sammeln – Musizieren – Forschen. Dresdner höfische Musik des 18. Jahrhunderts“ vom 21. bis 23. Januar 2016

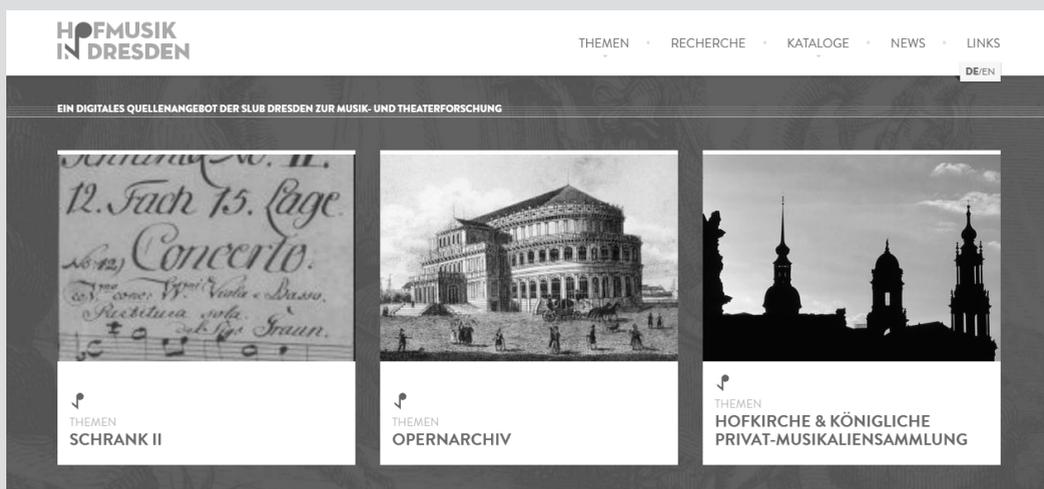
Seit 2008 treibt die Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) die moderne Erschließung ihrer höfischen Musikalienbestände mit Förderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) in drei aufeinander folgenden Katalogisierungs- und Digitalisierungsprojekten maßgeblich voran. Gegenstand des bereits 2011 abgeschlossenen und der Instrumentalmusik gewidmeten Projekts namens „Schrank II“ sowie des noch laufenden Projekts „Die Notenbestände der Dresdner Hofkirche und der Königlichen Privat-Musikaliensammlung“ sind die überlieferten Musikalien aus der Epoche der sächsisch-polnischen Union (1697–1763). Das im Februar 2015 beendete Projekt „Dresdner

Opernarchiv" schließt zeitlich direkt an und umfasst die aus höfischem Besitz stammenden Aufführungsmaterialien des Musiktheaters von 1764 bis ins frühe 20. Jahrhundert.

Seit Kurzem präsentiert die Musikabteilung der SLUB ihre drei jüngsten Projekte auf einer neuen Webseite „Hofmusik in Dresden“ (<http://hofmusik.slub-dresden.de/>). Die Webseite bietet elementare Informationen zu Konzeptionen und Inhalten der Projekte, weist auf Besonderheiten der Bestände hin und zeigt verschiedene Recherchemöglichkeiten auf. Zudem enthält sie zwei Datenbanken, in denen sämtliche Schreiber und Wasserzeichen der „Schrank II“-Musikalien verzeichnet sind. Die recherchierbaren Informationen gehen teilweise über die Angaben in RISM online hinaus bzw. ergänzen diese – etwa in einer stärker deutschsprachig ausgerichteten Terminologie.

Schließlich informiert die Webseite über Neuigkeiten aus dem laufenden Projekt zu den Notenbeständen der Dresdner Hofkirche und der Königlichen Privat-Musikaliensammlung (KPMS). Hierzu gehört die Tagung „Sammeln – Musizieren – Forschen. Dresdner höfische Musik des 18. Jahrhunderts“, die vom 21. bis 23. Januar 2016 von der Musikabteilung veranstaltet wird. Neben dem Projektbezug soll das Symposium gleichzeitig einen Beitrag zum 200-jährigen Bestehen der Musikabteilung bilden.

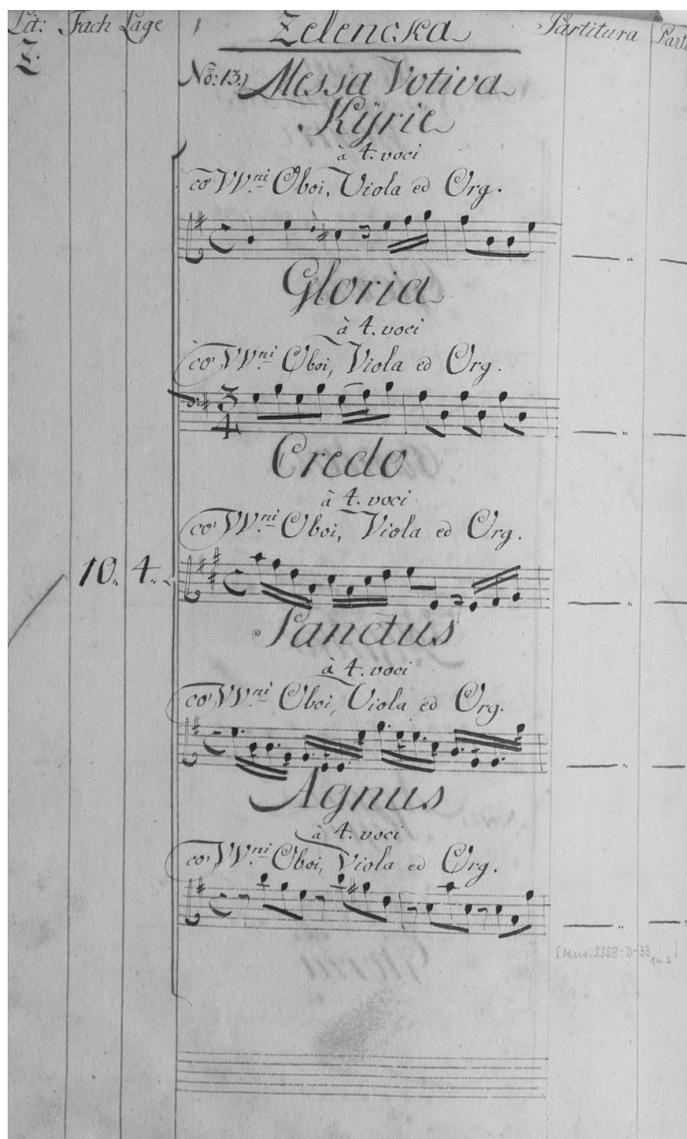
Die Eingangssitzung der Tagung wird zunächst die Geschichte der Musikabteilung, vor allem in ihrer ersten Phase der höfischen Prägung, in den Blick nehmen und mit der Situation anderer Musikabteilungen mit bedeutenden Beständen der Hofmusik – darunter



<http://hofmusik.slub-dresden.de>

der Wiener Nationalbibliothek und der Bayerischen Staatsbibliothek – vergleichen. Ein weiterer Beitrag soll darüber reflektieren, in welcher Weise herausstehende Musikbibliothekare der ersten Stunde die Entwicklung der modernen Disziplin Musikwissenschaft mit beeinflusst haben.

Der zweite Tagungsblock wird prominenten Sammlerpersönlichkeiten sowie dem geographischen Transfer wichtiger Quellengruppen gewidmet sein. Hier geht es u. a. um die als Musikerin wie Sammlerin hochinteressante Kurprinzessin und spätere sächsische Kurfürstin Maria Antonia Walpurgis, ferner um die Frage der Kirchenmusik am



Der „Catalogo della Musica di Chiesa“ von 1780, hier mit dem Eintrag zu Jan Dismas Zelenkas Missa Votiva. D-DI Bibl.Arch.III. Hb.,Vol.788,3

# DFG

Weitere Informationen und Ansprechpartner auf der Projektseite: <http://hofmusik.slub-dresden.de/themen/hofkirche-koenigliche-privatmusikaliensammlung/>

Warschauer Königshof. Darüber hinaus werden Aspekte der Quellenmigration zwischen Böhmen und Sachsen beleuchtet.

In einer weiteren Sitzung werden erste Erkenntnisse aus der „Projektwerkstatt“ vorgestellt: Wasserzeichenuntersuchungen, Beobachtungen zu den für das Projekt grundlegenden historischen Inventaren sowie Identifizierungen im Bereich der teilweise unikal überlieferten Opernarien sind Themen dieses Blocks. Ein Referat zweier Vertreter des Arbeitskreises für die Erfassung, Erschließung und Erhaltung historischer Bucheinbände (AEB) ergänzt diese Ausführungen. Der Beitrag wird sich mit den vielfältigen und kostbaren Einbänden der Projektmusikalien beschäftigen, die nicht nur eine hohe ästhetische Qualität aufweisen, sondern auch wertvolle Hinweise für die philologische Einordnung der Quellen liefern können.

Ein vierter Block schließlich richtet den Fokus auf das überlieferte Repertoire. Hier werden erst wenig erforschte Quellen und Werkgruppen von Komponisten, die mit dem Dresdner Hof in verschiedener Weise verbundenen waren, untersucht, etwa von Antonio Lotti, Antonio Vivaldi oder Antonio Caldara.

Als Highlight des Rahmenprogramms ist ein Konzert geplant, das in Kooperation mit der Fachrichtung Alte Musik der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig veranstaltet wird. Studierende des Fachbereichs werden Werke des Projektrepertoires zum Erklingen bringen, die sie sich in einem vorangehenden Quellenseminar selbst auswählen und philologisch erarbeiten durften. Mit diesem Kooperationsprojekt verfolgt die Musikabteilung der SLUB Dresden ihr Grundanliegen, nicht nur die Musikforscher, sondern auch die Musikpraktiker als Nutzer und Partner an sich zu binden.

Nina Eichholz

## Göteborg

Eine Woche Erasmus-Staff-Exchange in Schweden.

Katharina Hofmann besucht Pia Shekhter, die Leiterin der Bibliothek der Academy of Music and Drama

Im Rahmen des Erasmus-Staff-Exchange ist das berufliche Reisen ins Ausland und damit verbunden der viel gepriesene „Blick über den Tellerrand“ einfacher geworden.

Göteborg kam für mich in die engere Wahl, nachdem Pia Shekhter auf der AIBM-Herbsttagung 2013 in Berlin in der Sektion der AG Musikhochschulbibliotheken von einer intensiven Austauschplattform der skandinavischen Musikhochschulbibliotheken berichtet hatte. In mehreren Gesprächen in Berlin und Göteborg wurden mir Pia Shekhters Kommunikationsziele für den skandinavischen und den internationalen AIBM-Bereich klar: der beinahe freundschaftliche, vertraute, wenn auch nicht stark institutionalisierte Kontakt zwischen den skandinavischen Musikhochschulbibliothekaren und Pia Shekhters Devise in der Arbeit als Generalsekretärin der IAML international: Wir müssen die Musikbibliotheken sichtbarer machen!

Die verschiedenen Kooperationsformen zwischen Musikbibliotheken mit unterschiedlichen Aufgabenstellungen konnte ich vom 14. bis zum 20. September 2014 in Göteborg genau studieren. In dieser zweiten Septemberwoche waren die ohnehin sehr freundlichen Schweden, insbesondere die kontaktfreudigen schwedischen Bibliothekarinnen, von den langen Sommerferien noch sehr entspannt. Das wunderbare Spätsommerwetter tat sein Übriges.

Pia Shekhter war eine umsichtige Gastgeberin und hatte Termine für Führungen und Gespräche in scheinbar ganz divergierenden Bibliotheken verabredet. Am Ende ergaben die Besuche in den Bibliotheken des Opernhauses, des Konzerthauses, des Instituts für Orgelkunde (GOArt), des Departments of Arts sowie Besuche und Gespräche in der neu gestalteten Stadtbibliothek und der großen Universitätsbibliothek ein umfassendes Spektrum. Auf kleinstem Raum und in kürzester Zeit konnte ich verschiedene spezifisch musikbibliothekarische Fragestellungen Revue passieren lassen, seien es große Gefährdungen in der Stadt- und in der Institutsbibliothek in Bezug auf den Erwerbungsetat, inhaltliche Reglementierungen und Platznot oder neue Anforderungen durch elektronische Ansprüche bei den Veranstaltungshäusern.

Zudem interessierte ich mich für die Verwaltungsstrukturen, in welche Pia Shekhters Bibliothek der Academy of Music and Drama eingebunden ist: Die Musikhochschule ist seit längerer Zeit ein Teil der Universität, und so ist nun auch die Bibliothek in die große Universitätsbibliothek integriert worden. Diese Konzeption wirft im Arbeitsalltag besonders deutlich Fragestellungen nach den Besonderheiten in einer Musikbibliothek auf. Einzelne Dinge zu zentralisieren, etwa im Buch-Erwerbungsbereich oder bei der Einführung eines Discovery-Systems, erscheint hilfreich, doch erweist sich eine Abgrenzung gegen gut gemeinte Ratschläge aus der Bibliothekszentrale oft als fachlich erforderlich. So musste die Verwendung der Dewey-Dezimalklassifikation im Bücher- und Notenfreihandbestand ebenso abgewehrt werden wie die Vertretung von erkrankten Musikbibliothekarinnen durch nicht-musikaffine KollegInnen der Universitätsbibliothek.

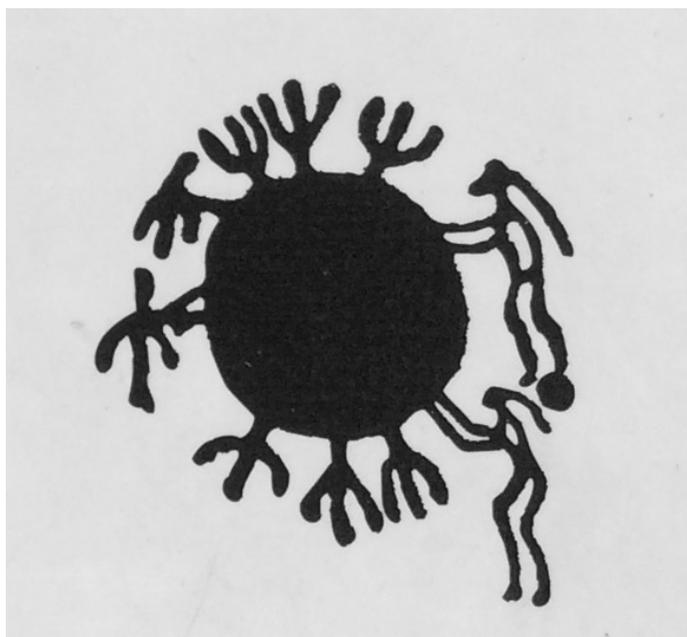
Überaus anregend und nachahmenswert fand ich das von Pia Shekhters präsentierte Modell für eine Nutzerschulung zum Semesterbeginn. Darüber hinaus waren für mich unsere Gespräche über ihre Arbeit als Generalsekretärin der IAML international sehr spannend.

Die Bibliothek der Academy of Music and Drama hat mich bezüglich der räumlichen Unterbringung an viele Musikhochschulbibliotheken in Deutschland erinnert: ein großer Freihandbereich für Bücher und Noten sowie eine große Textbuchsammlung mit einer

individuellen, musikspezifischen Systematik; eine breite, in den Raum eingezogene Galerie für Tonträger und audiovisuelle Medien; gut frequentierte Nutzerarbeitsplätze sowie eine Theke für Ausleihe und Auskunft.

Mir wurde in Göteborg wieder sehr deutlich, dass Musikhochschulbibliotheken besondere Spezialbibliotheken sind. In diversen Aspekten, wie etwa in der Medienvielfalt oder der Intensität der Nutzerbetreuung, sind sie den öffentlichen Bibliotheken verwandt. Wenn wir Orchesterleihmaterial von den Verlagen für unsere Hochschulensembles ausleihen, agieren wir als Teil des Künstlerischen Betriebsbüros der Hochschulen. Vom Bestand her ähneln viele Musikhochschulbibliotheken den traditionellen Institutsbibliotheken, wenn nach der Tiefe der Literaturanschaffung und -erschließung gefragt wird. In der Versorgung mit elektronischen Medien orientieren wir uns an den Universitätsbibliotheken, die uns in einigen Feldern bereits unterstützen. Gar nicht mehr aus unserem Alltag wegzudenken sind die Vorteile der Verbundkataloge. Und: In allen Bereichen ist musikbezogenes Wissen gefordert. In Göteborg obliegt es zudem der Leitung der Musikhochschulbibliothek, diese Besonderheiten der zentralen Universitätsbibliothek zu vermitteln.

In Pia Shekhters Bibliothek fühlte ich mich an Strichzeichnungen im bronzezeitlichen Museumsareal Tanumshede nördlich von Göteborg erinnert, das ich nur wenige Tage vor meiner Erasmus-Woche besichtigt hatte: Baum-Wesen und zwei Frauen, die an einem Ball werkeln. Ein Sinnbild für Kooperation (s. Abb.).



Symbol für Kooperation – bronzezeitliche Steinritzung in Tanumshede/Schweden

Der Bericht über meinen Schwedenaufenthalt im September 2014 wurde im März 2015 auf der Frühjahrstagung der AG Musikhochschulbibliotheken freundlich aufgenommen. Ein Gegenbesuch Pia Shekhters in Weimar erfolgte im April 2015. Ich revanchierte mich bei ihr mit Besuchen in der Weimarer Stadtbibliothek, der Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek und unserem Hochschularchiv. Wir vertieften unsere Gespräche über die Komplexität musikbibliothekarischer Arbeit, über ihre Sichtbarmachung und die Notwendigkeit, internationale Kontakte zu knüpfen und diese zu verstetigen. In den nächsten Jahren werden wir uns hoffentlich auf den IAML-Tagungen in Rom und in Leipzig wiedersehen.

Organisatorischer Ablauf von der Idee bis zur Auswertung:

- Terminabsprache mit Pia Shekhter im Februar 2014; geplanter Aufenthalt in Göteborg: September 2014.
- Mündliche Anfrage beim Erasmus-Beauftragten der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar im Februar 2014.
- Antrag auf eine Dienstreise im Mai 2014 mit hochschuleigenem Dienstreiseformular an den Erasmus-Beauftragten (Zusage der Mittel, Weitergabe des Antrags an die Kanzlerin).
- Verschiedene Formulare mussten vorgelegt werden, etwa eine Bestätigung der Partnerhochschule, ein Entwurf eines Stundenplans in Absprache mit Pia Shekhter, die Beschreibung der erwarteten Ergebnisse.
- Kurzfristige Buchung von Hotel und Fähren war noch Ende August unkompliziert möglich.
- Die Höhe und das Prozedere der Kostenerstattung können von Hochschule zu Hochschule variieren und müssen im Einzelfall erfragt werden. Eine großzügige Abschlagszahlung entsprechend den hochgerechneten Kosten (Übernachtung und Fahrt) wurde vor dem Beginn der Fahrt (Ende August) an mich überwiesen.
- In Göteborg selbst musste ein Beleg-Formular von dem dortigen Erasmus-Beauftragten gegengezeichnet werden.
- Nach dem Austausch wurden in einem elektronischen Formular fachliche Inhalte und der Stundenplan des Austausches sehr dezidiert abgefragt (in Englisch).

Bei konkreten Anfragen sollte man sich an den Erasmus-Zuständigen der eigenen Hochschule wenden und auf der Homepage des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) nachschauen.

Katharina Hofmann

## Hamburg

Öffentliche Bücherhallen:  
Musikbibliothek auf neuen  
Wegen

„Wieso haben Sie denn hier E-Gitarren stehen?“ Völlig verduzt steht ein junger Mann am Musik-Info-Platz und stellt mir diese Frage. „Weil Sie die ausleihen und innerhalb der Zentralbibliothek spielen können. Wir haben da eine Gitarren-Ecke, schauen Sie mal“, antworte ich. „Ist ja krass!“, kommt als Reaktion. Ich schmunzle und freue mich darüber.

Seit Anfang 2014 haben wir in der Zentralbibliothek der Hamburger Öffentlichen Bücherhallen mehrere E-Gitarren sowie Akustik-Gitarren, ein E-Piano und einen Gitarren-Workshop im Angebot. Während der Nürnberger AIBM-Tagung 2014 fragen mich mehrere KollegInnen: „Was machen Sie denn da genau in Ihrer Bibliothek? Instrumente, Veranstaltungen, Workshops – wieso, weshalb, warum? Welches Ziel verfolgen Sie damit?“ Genau mit dieser Frage haben wir uns in der letzten Zeit intensiv beschäftigt: „Wieso, weshalb, warum kommen KundInnen in die (Musik-)Bibliothek – oder auch nicht? Würden eventuell neue KundInnen kommen, wenn wir andersartige, attraktivere Angebote machten? Wie müssten diese aussehen? Braucht man heute überhaupt noch eine öffentliche Musikbibliothek?“ (Dies fragt sich hin und wieder auch der ein oder andere Unterhaltsträger!) Darauf eine überzeugende Antwort zu geben, ist unser Ziel.

Wir alle wissen: Der Musikmarkt und die Nutzungsgewohnheiten der Musikinteressierten sind in den letzten Jahren mächtig in Bewegung gekommen – dies fordert uns heraus und lässt uns neue Wege denken und gehen. Wie also können wir Menschen zukünftig begeistern, in die Musikbibliothek zu kommen? Könnten wir unser Musikangebot so verändern, dass es lebendiger und zu einem Anziehungsfaktor wird? Um diese Frage mit „Ja!“ zu beantworten, ist in Hamburg die Betriebsleitung einen mutigen Weg gegangen: Trotz allgemeiner Personalreduzierung und -knappheit hat sich die Direktion entschieden, in der Musikabteilung die Stelle eines Musikpädagogen auszuschreiben. Fremde Berufsgruppen in Bibliotheken – ein bisher eher seltener Vorgang. Im Fokus stehen Aufgabenfelder ohne bibliothekarischen Handlungsbedarf: Veranstaltungen jedweder Art mit Weiterentwicklungscharakter, Kooperationsarbeit, inhaltliche und technische Betreuung der Veranstaltungen, neue Formate im Bereich digitales Musizieren.

Welche Konzeptideen verfolgt die Musikabteilung der Hamburger Öffentlichen Bücherhallen nun genau? Hier die wichtigsten vier Punkte:

1. Wir möchten Menschen jedes Alters neue Zugänge zur Musik offerieren, wir möchten sie begeistern und sie spielerisch an musikalische Inhalte heranführen. Dazu bieten wir Mitmach-Angebote wie den „Schnupperkurs Gitarre“, digitales Musizieren

(MaKey MaKey-Workshops, den Einsatz von Musiksoftware bei Band-Arbeit, gemeinsames Musizieren mit Tablets) und Workshops im Bereich Tanz/Ballett an.

2. Intensive Kooperationsarbeit mit öffentlich geförderten Partnern (z. B. mit der Jugendmusikschule, dem Klingenden Museum, mit Jugend musiziert, der Hip-Hop-Akademie, dem Bundesjugendballett) wie auch mit privaten Partnern (Musikalienhändlern, privaten Musikschulen, dem Arbeitskreis Musik in der Jugend).
3. Ein neues Raumkonzept, das neben dem Medienbereich kreative Orte mit neuen Kommunikations- und Arbeitsbereichen verbindet. Variable Möblierungen, Bestandsreduzierungen und Umsortierungen werden den Raum für Kreativzonen, für eine Bühne und für die Veranstaltungstechnik ermöglichen.
4. Verschlankung des gesamten organisatorischen Apparates der bibliothekarischen Tätigkeiten. Wir nutzen interne und externe Dienstleistungen (zentralisierte Dienstleistungen im eigenen Haus, eigens definierte Lieferprofile, den ekz.bibliotheksservice), um so kreativen und personellen Freiraum für unsere neuen Angebote zu schaffen.

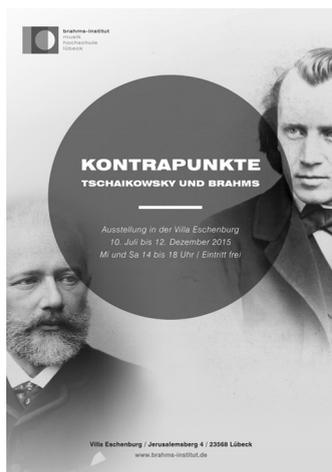
Unser Ziel ist es, die Menschen zu begeistern, ihre Neugier zu wecken, zum Lernen, Ausprobieren und Mitmachen einzuladen. Dies als Selbstverständlichkeit und nicht als Sonderservice zu verstehen, ist unsere Ausrichtung. Der kürzlich verstorbene Blacky Fuchsberger sagte auf die Frage nach seinem Lebensfazit sinngemäß: „Dass mir so viel geglückt ist, lag einfach daran, dass ich die Dinge mit Begeisterung getan habe. Dann werden sie einfach gut!“ Wir möchten uns genau auf diesen Weg machen: die Bibliothek mit Begeisterung füllen und Menschen zur Kommunikation und zum gemeinsamen Tun einladen. Wir sehen den Kunden/die Kundin als MitgestalterIn und InterpretIn unserer Angebote und der eigenen Ideen, die er/sie in die Bibliothek einbringt. Wenn dies gelingt, haben wir die Antwort auf die Frage „Wieso, weshalb, warum?“ gefunden.

Heinrike Buerke

## Lübeck

Das Brahms-Institut zeigt eine Ausstellung zu Tschaikowsky und Brahms

Das Schleswig-Holstein Musik Festival widmete sich 2015 im zweiten Jahr unter neuer Intendanz in einem Programmschwerpunkt den Werken des Komponisten Peter Tschaikowsky. Wie beim Mendelssohn-Schwerpunkt im letzten Jahr begleitete das Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck das Festival auch diesmal mit einer von Wolfgang Sandberger und Stefan Weymar kuratierten Ausstellung und einem eintägigen Symposium. Das Symposium „Grenzenlos? Peter Tschaikowsky in Deutschland“ fand am 11. Juli 2015 statt und



Die Ausstellung „Kontrapunkte – Tschaikowsky und Brahms“ ist bis zum 12. Dezember 2015 im Brahms-Institut/Villa Eschenburg, Jerusalemsberg 4, in Lübeck zu sehen. Öffnungszeiten: mittwochs und samstags 14.00 bis 18.00 Uhr. Eintritt frei  
[www.brahms-institut.de](http://www.brahms-institut.de)

beschäftigte sich mit der Tschaikowsky-Rezeption in Deutschland sowie mit Tschaikowskys Verbindung zur deutschen Musikkultur. Die Vorträge sollen 2016 in Buchform veröffentlicht werden.

Die Ausstellung „Kontrapunkte – Tschaikowsky und Brahms“ in der Villa Eschenburg in Lübeck wurde am 10. Juli eröffnet und läuft noch bis zum 12. Dezember 2015. Mit Briefen, Drucken, Programmzetteln, Tonbeispielen, Büsten und Fotografien zeichnet sie in Vitrinen und auf Schautafeln Tschaikowskys Aufenthalte in deutschen Städten nach, darunter das Neujahrstreffen 1888 mit Brahms und Grieg in Leipzig, Tschaikowskys mehrtägigen Besuch in Lübeck im Januar 1888 sowie die Erstaufführung seiner fünften Sinfonie in Hamburg 1889. Die Sinfonie widmete er seinem Freund Theodor Avé-Lallemant, Vorstandsmitglied der Philharmonischen Gesellschaft Hamburg, dessen Nachlass sich jetzt in Lübeck befindet.

Vor einem Dirigat in Hamburg gönnte sich Tschaikowsky im Januar 1888 drei Tage in Lübeck, wo er versuchte, sich inkognito auf das Konzert vorzubereiten. „Ich weiß nicht, ob ich Ihnen im vorigen Brief schrieb, dass ich die Absicht habe, mich einige Tage irgendwo zu verbergen, um in der Einsamkeit frei zu sein“, schrieb er am 11. Januar 1888 an Nadeschda von Meck. In einem Brief an seinen Bruder Anatol betonte er: „Lübeck ist eine sehr nette Stadt, das Hotel ist großartig, und ich genieße unaussprechlich die Stille und Ruhe.“ Tschaikowsky besuchte das Stadttheater in der Beckergrube, die berühmte Schiffergesellschaft und logierte im Hotel „Stadt Hamburg“. Am dritten Tag wurde er erkannt und musste sich fortan sehr zu seinem Unmut mit den Honoratioren der Stadt treffen. Die Stationen in Lübeck werden mit zeitgenössischen Fotografien und Dokumenten bebildert.

Ein weiterer Ausstellungsschwerpunkt beleuchtet die schwierige Beziehung der beiden Komponistenpersönlichkeiten Brahms und Tschaikowsky, die zwar gegenseitig ihre Musik nicht mochten, sich auf persönlicher Ebene aber durchaus sympathisch waren: „Mit Brahms bin ich viel zusammen gewesen. Er ist kein Trunkverächter, aber ein sehr netter Mensch und gar nicht so stolz, wie ich gedacht hatte“, schrieb Tschaikowsky an den Verleger P. Jurgenson im Januar 1888. Zu Brahms' Musik gab er dagegen vernichtende Urteile ab: „Gestern habe ich die neue Sinfonie von Brahms studiert, einen Komponisten, den die Deutschen in den Himmel heben. Für mich hat er gar keinen Reiz. Ich finde, dass er sehr dunkel und kalt ist“, äußerte er sich in einem Brief 1877. In der Villa Eschenburg werden Brahms' und Tschaikowskys Violinkonzerte einander gegenübergestellt. Sie sind beide von 1878 und in D-Dur geschrieben. Eduard Hanslick war eindeutiger Parteigänger Brahms' und vertrat gegenüber Tschaikowskys Werk die Meinung, „dass es auch Musik geben könne, die man stinken hört“.

Geprägt wurden die Komponisten besonders von Mozart und Schumann: Tschaikowsky kompositorisch, Brahms als Interpret, Sammler und Herausgeber Mozarts. Und so sind die zwei in Lübeck präsentierten Exemplare von Otto Jahns Mozart-Biographie sehr erhellend: Das eine gehörte Johannes Brahms und enthält dessen Anstreichungen und Kommentare, das andere – ebenfalls mit Anmerkungen versehene – stammt aus dem Besitz von Peter Tschaikowsky. Ein Vergleich dieser beiden Ausstellungsstücke wird Thema eines Forschungsprojektes sein.

Torsten Senkbeil

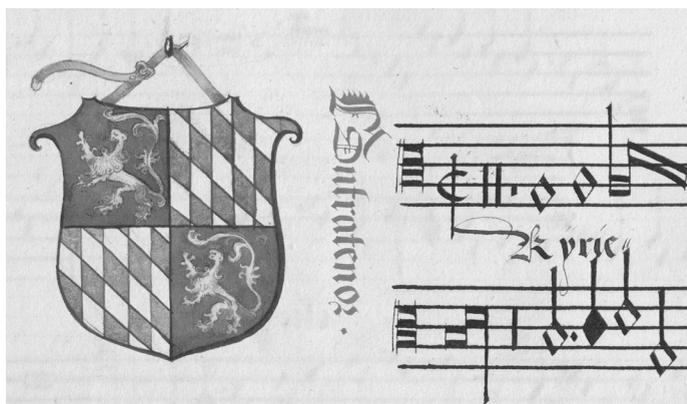
## München

Für Auge und Ohr. Eine internationale Tagung zu den Chorbüchern der Bayerischen Staatsbibliothek

Die Bayerische Staatsbibliothek veranstaltet vom 17. bis 19. März 2016 eine internationale musikwissenschaftliche Tagung zu den rund 170 Chorbuchhandschriften mit mehrstimmiger Musik aus ihrem Bestand. Die Fachtagung schließt sich an das durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderte Projekt zur Digitalisierung der Chorbuch-Handschriften mit mehrstimmiger Musik der Bayerischen Staatsbibliothek (Dezember 2012 bis November 2015) an, in welchem die Chorbücher restauriert, digitalisiert und in der RISM-Datenbank online erschlossen wurden.<sup>11</sup> Kooperationspartner für die Tagung sind das Institut für Musikwissenschaft der Ludwig Maximilians-Universität München, das Institut für Musikwissenschaft der Universität Augsburg, die Musikhistorische Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und die Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen. Ein opulentes dreitägiges wissenschaftliches Programm in der Staatsbibliothek wird ergänzt durch das Konzert des Brabant Ensemble in der Allerheiligen-Hofkirche der Münchner Residenz.

Die Münchner Chorbücher zählen zu den wichtigsten Quellen für die Musik am Hof der Wittelsbacher Herzöge im 16. und 17. Jahrhundert. Aus musikwissenschaftlicher Perspektive stellen sie daher ein zentrales Forschungsgebiet dar. Als Aufführungsmaterial der Hofkapelle sind sie entscheidende Dokumente für das künstlerische Wirken von Komponisten wie Ludwig Senfl, Orlando di Lasso und Ludwig Daser. Die Handschriften spiegeln darüber hinaus die kulturelle Vernetzung im Europa der Renaissance wider und dokumentieren Wirken und Werk einer Vielzahl der bedeutendsten Vertreter dieser Epoche wie Cipriano de Rore, Heinrich Isaac oder Josquin des Prez. Im Bereich der Kunstgeschichte stehen neben den vier von Pierre Alamire kopierten und illuminierten Handschriften Mus. ms. F, 6, 7 und 34 vor allem die beiden Prachtcodices Mus.ms. A und

Pierre Alamire: Beginn der achttimmigen Messe „Miserere mihi Domine“ – Komponist anonym (Bayerische Staatsbibliothek, Mus.ms. 6, f.38r.)



B im Fokus. Die beiden letztgenannten Chorbücher wurden durch den Münchner Hofmaler Hans Mielich monumental illuminiert. Von theologischer Relevanz ist im Besonderen die in den Chorbüchern manifestierte Auswirkung des Tridentinischen Konzils auf den Messritus im bayerischen Raum. Von religionsgeschichtlichem Interesse ist ebenso das Spannungsfeld von Reformation und Gegenreformation, dessen Bedeutung sich auch in der inhaltlichen Konzeption der Chorbücher niederschlägt. Die inhaltliche Planung des Kongresses zielt deshalb darauf ab, die Chorbücher der Bayerischen Staatsbibliothek in einem möglichst breit gefächerten Spektrum zu beleuchten. Dies umfasst neben einer intensiven Auseinandersetzung mit genuin musiktheoretischen und musikhistorischen Themen auch einen musikpraktischen Schwerpunkt, der sich sowohl in Referaten als auch im Konzert manifestiert. Darüber hinaus werden Referate des Kongresses auf theologische, kulturgeschichtliche und kunsthistorische Fragestellungen eingehen. Außerdem werden buchwissenschaftliche und restauratorische Aspekte des Bestandes und die Ergebnisse des DFG-geförderten Digitalisierungsprojektes thematisiert. Die direkten Zusammenhänge zwischen Erschließung und Online-Bereitstellung, der fundierten wissenschaftlichen Aufarbeitung und schließlich dem Erklären der Musik sollen sichtbar gemacht werden.

Im Zentrum der dreitägigen Veranstaltung steht daher das Konzert in der Allerheiligen-Hofkirche. Hier wird Musik aus den Chorbüchern, unter anderem Motetten von Cipriano de Rore und Orlando di Lasso, in unmittelbarer Nähe zum ursprünglichen Bestimmungsort aufgeführt. Das renommierte Brabant Ensemble unter Leitung von Stephen Rice wird an diesem Abend, in Kombination mit aufwendigen Videoprojektionen aus den Chorbüchern, die monumentalen und prächtig illuminierten Handschriften für Auge und Ohr sichtbar und hörbar machen.

Hans Mielich: Darstellung der Münchner Hofkapelle (Bayerische Staatsbibliothek, Mus.ms. A, f.180r.)



Als Rahmenprogramm wird in der Bayerischen Staatsbibliothek von 16. März bis 13. Mai 2016 eine Ausstellung zu den Chorbüchern zu sehen sein. Außerdem erklingt in der Sonntagsmesse am 20. März in der Theatinerkirche Sankt Kajetan, die nach der Zerstörung der Allerheiligen-Hofkirche im Zweiten Weltkrieg als Aufbewahrungsort für einen Teil der Musikalien der Münchner Hofkapelle diente, Musik aus dem Chorbuch-Bestand der Bayerischen Staatsbibliothek.

Die Kongressplanung und -organisation verantwortet die Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek, die wissenschaftliche Gesamtleitung liegt bei Prof. Christian Leitmeir (University of Oxford). Die Veranstaltung wird gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft sowie durch den Verein der Förderer und Freunde der Bayerischen Staatsbibliothek, durch die Union der deutschen Akademien der Wissenschaften und durch den Verein der Freunde der Musikwissenschaft München. Die Schirmherrschaft für das Konzert hat Seine Königliche Hoheit Herzog Franz von Bayern übernommen.

Weitere Informationen finden Sie auf der Tagungs-Website ([www.chorbuch2016.de](http://www.chorbuch2016.de)). Anmeldungen und Kontakt über die E-Mail-Adresse: [chorbuch2016@bsb-muenchen.de](mailto:chorbuch2016@bsb-muenchen.de).

Veronika Giglberger

1 Bernhard Lutz, *Musikgeschichte im Spiegel von Liturgie und Herrscherkunst – Die Digitalisierung der Chorbuchsammlung der Bayerischen Staatsbibliothek*, in: *Forum Musikbibliothek* 34 (2013), H. 3, S. 7–13.

## Wien

www.bruckner-online.at.  
Das neue Anton Bruckner-  
Webarchiv

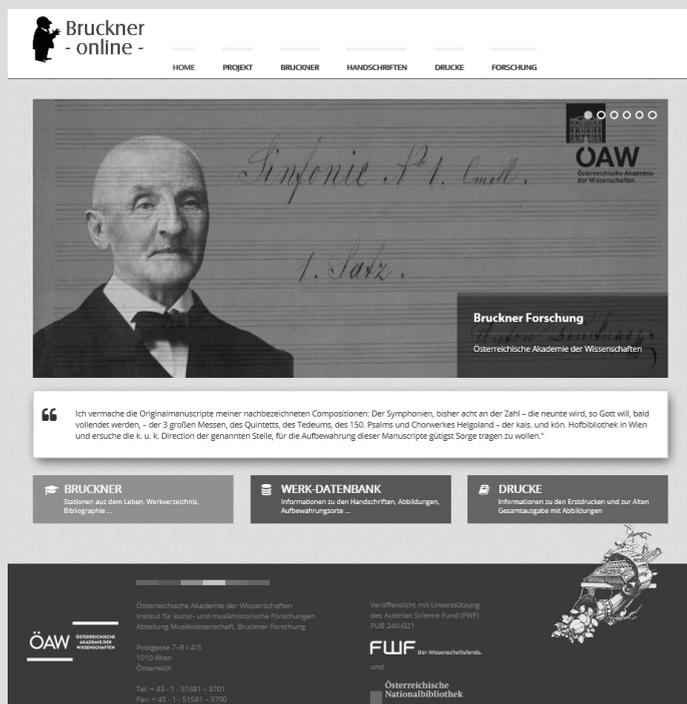
Weltweit einzigartig bietet das seit April 2015 frei zugängliche Internetportal „bruckner-online“ (www.bruckner-online.at) Informationen zu fast allen Autographen und relevanten Abschriften der Werke Anton Bruckners (1824–1896), zu den Erst- und Gesamtausgaben sowie zu Leben und Werk des in Oberösterreich geborenen Komponisten. Dazu kommt eine umfassende Bibliographie mit über 9.000 Literaturzitatzen. Aktuell stehen zu den handschriftlichen Quellen 27.000 und zu den Erstausgaben und den Bänden der Alten Gesamtausgabe 6.000 Farbabbildungen in hoher Qualität zur Verfügung. Verantwortlich für das Webarchiv ist die Abteilung Musikwissenschaft der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien. Durch die Bereitstellung dieses umfangreichen Materials wurden für Forschung und Konzertpraxis neue Recherchemöglichkeiten geschaffen. Besondere Bedeutung hat das Webarchiv für das von der Abteilung Musikwissenschaft getragene Editionsprojekt „Bruckner-Lexikon“/1/ sowie für die beiden vor Kurzem begonnenen neuen Gesamtausgabeprojekte des Musikwissenschaftlichen Verlags Wien und der Verlagsgruppe Hermann. Die Bearbeiter der einzelnen Bände können nun online auf die originalen Quellen zugreifen.

Anton Bruckner ist neben den Wiener Klassikern der international wohl bekannteste österreichische Komponist der ernsten Musik. Die Überlieferungssituation seiner Werke stellt für die Forschung aber immer noch eine Herausforderung dar. Zum einen sind die Quellen auf viele Bibliotheken, Archive und Privateigentümer im In- und Ausland verteilt. Zum anderen sind nicht wenige Werke Bruckners in verschiedenen Fassungen erhalten. Beides führt dazu, dass die Frage nach der authentischen Fassung nicht immer eindeutig zu beantworten ist. Umso wichtiger ist es, das originale Quellenmaterial an einer Stelle in digitalisierter Form zu sammeln und für jedermann zugänglich zur Verfügung zu stellen, sodass Forscherinnen und Forscher ortsunabhängig darauf zugreifen können.

Bruckners weltweite Beliebtheit macht sich unter anderem in den zahlreichen Musikarchiven bemerkbar, die seine Werke bewahren. Neben vielen anderen beherbergt das Stift Kremsmünster Handschriften des Komponisten, die dort von zahlreichen Interessierten eingesehen werden konnten – und das hinterließ Spuren. Bruckners Autographe sind zum Teil schon stark beschädigt. Auf Veranlassung des Musikarchivars von Kremsmünster, Pater Altmann Pötsch, inventarisierte und digitalisierte der Musikwissenschaftler und Digital Humanist Robert Klugseder den kompletten Bruckner-Bestand des Klosters. Hier entstand die Idee, die erhobenen Daten mit hochqualitativen Farbabbildungen der Autographen und relevanten Abschriften auf einer Webseite zur Verfügung zu stellen. Damit ließen sich mehrere Probleme lösen: Zum einen konnte der wertvolle Bruckner-Bestand schutzdigitalisiert werden. Des Weiteren können Interessierte die Noten im Internet betrachten. Ferner stehen die

Bilder auch für mögliche Druckpublikationen zur Verfügung. Vor allem aber werden die Originale geschont. Nach Gesprächen mit Archivaren und Bibliothekaren weiterer Bruckner-Sammlungen in Österreich (z. B. Stift St. Florian, Stift Seitenstetten, Diözesanarchiv Linz und Linzer Singakademie) entwickelte sich der Plan, auch deren Bestände zu erfassen, die Noten zu digitalisieren und ein umfassendes Bruckner-Internetarchiv zu erstellen. Parallel dazu hat die Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek als größte Bruckner-Sammlung weltweit begonnen, die Werke des oberösterreichischen Komponisten vollständig zu digitalisieren und für „bruckner-online“ zur Verfügung zu stellen. Die größten Herausforderungen waren zum einen das Auffinden der Autographen und relevanten Abschriften in nationalen wie internationalen Bibliotheken, Archiven und in Privatbesitz, zum anderen die technische Umsetzung und das Bildmanagement: Organisation des Workflows zur Anzeige der korrekten Abbildungen und Metadaten zu einer bestimmten Quelle zu einer konkreten Online-Useranfrage.

Primäre Zielgruppe des Webprojekts sind Bruckner-Forscherinnen und -Forscher. Das Design der Webseite und die vielen Zusatzinformationen zu Bruckners Leben und Werk sollen aber auch interessierte Laien ansprechen. So stehen neben den originalen und teilweise nur von Spezialisten lesbaren Handschriften auch



www.bruckner-online.at

Abbildungen der gedruckten Erstausgaben und der Alten Gesamtausgabe zur Verfügung.

Das Projekt wurde zum Teil durch die finanzielle Unterstützung des FWF, Der Wissenschaftsfonds (PUB 240-G21) und der Österreichischen Akademie der Wissenschaften ermöglicht. Projektleiter ist Robert Klugseder, Mitarbeiterin Mirjam Kluger.

#### *Werk-Datenbank*

Auf der Projekthomepage gelangt man unter dem Menüpunkt „Handschriften“ zur Werk-Datenbank, die Informationen und Bildmaterial zu den handschriftlichen Quellen enthält. In einem ersten Schritt wurden für die Werk-Datenbank sämtliche in Österreich und im Ausland auffindbare relevante Musikhandschriften dokumentiert. Erfasst wurden die Autographe Anton Bruckners und die bis um die Wende zum 20. Jahrhundert entstandenen Abschriften. Gegenwärtig enthält das Webarchiv Datensätze zu etwa 700 Signaturen aus 29 Archiven und Bibliotheken (Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Musiksammlung der Wienbibliothek im Rathaus, Bruckner-Archiv des Stiftes St. Florian, Musiksammlung des Stiftes Kremsmünster, Oberösterreichisches Landesmuseum Linz u. a.) sowie aus Privatbesitz.

Die Werk-Datenbank bietet philologische Kommentare zu einem Großteil der vorhandenen Quellen. Für die Erstellung dieser Kommentare wurden vor allem die im Rahmen der Neuen Gesamtausgabe im Musikwissenschaftlichen Verlag Wien erschienenen Revisionsberichte herangezogen. Soweit die Quellen in den bereits erschienenen Berichten behandelt sind, basiert ihre Beschreibung auf den dortigen Angaben; die Informationen aus den gegenwärtig noch ausstehenden Revisionsberichten sollen zur gegebenen Zeit nachgetragen werden. Für alle anderen Musikhandschriften wurden Beschreibungen nach demselben Muster angefertigt. Dafür wurden, soweit verfügbar, Informationen aus Bibliothekskatalogen und aus den den Manuskripten beigefügten Aufzeichnungen herangezogen. In zahlreichen Fällen mussten die Originalhandschriften vom Projektteam untersucht werden (z. B. Bruckner-Archiv des Stiftes St. Florian, Musiksammlung des Stiftes Kremsmünster, Archiv der Linzer Singakademie, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien). Zu allen diesen Quellen sind weiterhin neue Nachforschungen erforderlich. Grundsätzlich können auf „bruckner-online“ keine umfassenden Darstellungen, sondern nur knappe Beschreibungen der Quellen zur Verfügung gestellt werden. Mit der Zeit sollen die philologischen Kommentare durch die Einarbeitung neuer Erkenntnisse verbessert und erweitert werden.

Neben den Angaben zu Aufbewahrungsort und Signatur enthalten die philologischen Kommentare die wichtigsten Informationen zur inhaltlichen und materiellen Beschaffenheit sowie zur Entstehung

der Handschriften. In einzelnen Feldern werden die Werkverzeichnisnummern nach dem *Werkverzeichnis Anton Bruckner* [2] (WAB) von Renate Grasberger angeführt (Werke, die im WAB nicht berücksichtigt sind, erhalten nur für „bruckner-online“ gültige Kennzeichnungen mit „deest+Zahl“), ebenso die an der Entstehung der Quelle beteiligten Personen (Autor/Kopist/Bearbeiter), die Textsorte (Autograph/Abschrift/Bearbeitung, Partitur/Stimmen/Klavierauszug), Entstehungsdaten und ggf. die Fassung des Werkes; ferner, falls vorhanden, der Widmungsträger und der Widmungstext, des Weiteren Angaben zur materiellen Beschaffenheit (Eigenschaften des Papiers, Blattanzahl, Schreibgerät) und zur Überlieferung der Handschriften. Der Freitext enthält alle Informationen, die in den übrigen Feldern nicht untergebracht werden können: Details zum Inhalt, Bezüge zu anderen Handschriften, Angaben zu relevanten Korrekturen und Ergänzungen, charakteristische Merkmale der Quelle, Angaben zu den Einträgen fremder Hände und im Falle der Abschriften ggf. zu Eintragungen von Bruckner, Stempel. Dem Feld „Bericht“ kann entnommen werden, ob der Kommentar auf einem Revisionsbericht der Neuen Gesamtausgabe oder auf anderweitig gesammelten Informationen basiert. Ist Ersteres der Fall, ist im Feld „Neue Gesamtausgabe“ der betreffende Revisionsbericht und/oder Notenband dieser Gesamtausgabe angegeben. Im Feld „Literatur“ ist für die einzelnen Quellen relevante Sekundärliteratur angeführt. Falls auch ein Online-Bibliothekskatalog nähere Informationen bereitstellt, ist ein Link zur entsprechenden Quelle beigefügt. Ergänzend zu den philologischen Kommentaren werden allgemeine Informationen zu den einzelnen Werken geboten, die auf der Webseite auch separat abgerufen werden können.

Zu den meisten Manuskripten können vollständige Digitalisate eingesehen werden. Hier ergab sich eine wesentliche Synergie durch das zu großen Teilen abgeschlossene Digitalisierungsvorhaben der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Ferner stellten das Oberösterreichische Landesmuseum Linz, die Library of Congress Washington, die Bibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, der Verlag Anton Böhm & Sohn Augsburg sowie die Wienbibliothek im Rathaus Digitalisate zur Verfügung. Parallel dazu konnten rund 7.000 Farbabbildungen in hoher technischer Qualität von Quellen in österreichischen Archiven hergestellt werden (u. a. Stifte Seitenstetten, St. Florian und Kremsmünster, Stadtarchive Wels und Linz, Diözesanarchiv Linz). In einzelnen Fällen führen Links zu Digitalisaten in Online-Bibliothekskatalogen (Bayerische Staatsbibliothek München und Uniwersytet Jagielloński. Biblioteka Jagiellońska). Es wird weiter versucht, heute noch fehlende Digitalisate zu ergänzen. Bei wenigen Privatbeständen wird das leider auch in Zukunft nicht möglich sein (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und Wiener Männergesang-Verein).

Die Werk-Datenbank kann wahlweise anhand der Handschriftensignaturen oder von beliebig kombinierbaren Schlagwortkategorien (z. B. WAB-Nummer, Archiv/Bibliothek, Textsorte) nach bestimmten Quellen durchsucht werden. Wählt man eine Signatur aus, gelangt man direkt zum zugehörigen Datensatz. Macht man von der Schlagwortsuche Gebrauch, werden alle in der Datenbank enthaltenen Quellen angezeigt, auf die die ausgewählten Eigenschaften zutreffen. Die Beschreibungen der einzelnen Handschriften können hier nun durch das Anklicken des „Details“-Icons ausgewählt werden.

Alle Quellen der Werk-Datenbank sind über einen Permalink direkt abrufbar. Die Metadaten und die Digitalisate werden zusätzlich in

### Quellenbeschreibung

[zurück](#)

<b>ID</b>	156			<b>Bericht</b>	RVB
<b>Signatur</b>	A-WnMus.Hs.6013			<b>WAB</b>	103
<b>Archiv</b>	Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung				
<b>Vorlage-Titel</b>	Symphonie Dmoll. N 3.				
<b>Autor</b>	Bruckner, Anton		<b>Fassung</b>	1872-1873	
<b>Datierung</b>	1873	<b>Entstehungsort</b>	Marienbad, Wien	<b>Fragment/Skizze</b>	Fragment
<b>Textsorte 1</b>	Autograph	<b>Textsorte 2</b>	Partitur		
<b>Kopist *)</b>				<b>Bearbeiter</b>	
<b>Format</b>	quer	<b>Umfang</b>	55 Bl.	<b>Abmessung (cm)</b>	26,0x33,0
<b>Stimmen</b>	Fl.1, Fl.2, Ob.1, Ob.2, Klar.1, Klar.2, Fg.1, Fg.2, Hr.1, Hr.2, Hr.3, Hr.4, Trp.1, Trp.2, Trp.3, A-Pos., T-Pos., B-Pos., Pk., Vl.1, Vl.2, Va., Vc., Kb.				
<b>Stimmen 2</b>					
<b>Papier / Wasserz.</b>	14z	<b>Schreibgerät</b>	schwarze Tinte, Blei (Br., Max Auer, Robert Haas)		
<b>Widmungsträger</b>					
<b>Widmungstext</b>					
<b>Provenienz</b>					
<b>Erwerbung</b>	Max Auer				
<b>Literatur</b>					
<b>NGA</b>	III/1-3 (1997)				
<b>Freitext</b>	<p>Im Laufe der Umarbeitung zur F. von 1877 ausgeschiedene Bgg. der 1. Niederschrift. Entsprechend den 4 Sätzen in 4 Bände gebunden und durchgehend folliert. Fol. 1r-27v umfassen die Bgg. 1, 2, 4-7, 12, 13, 18-23 des 1. Satzes, fol. 28r-35v die Bgg. 1, 6, 9 und 10 des 2. Satzes, fol. 36r-37v den 1. Bg. des 3. Satzes und fol. 38r-55v die Bgg. 3-7, 17-19 und 21 des 4. Satzes. Der 23. Bg. des 1. Satzes ist nur zur Hälfte vorhanden. Der 13. Bg. des 1. Satzes gehört zu einer früheren Umarbeitungsstufe wie die restlichen Bgg. Vt. auf fol. 1r über der P.</p> <p>Mehrere Daten notiert: Auf fol. 27r u. re. mehrere Daten von 1873 eingetragen. Auf fol. 28r o. re. „Wien 24. Febr 1873.“. Auf fol. 32v „Okt 876 neu“. Auf fol. 36r o. re. „Wien 11. März 873.“. Auf fol. 38r o. li. „Marienbad Aug 873.“. Die vier letzten Bgg. des 4. Satzes haben ein etwas kleineres Format (31,4x24,5 cm). Zahlr. Korrekturen und Ergänzungen und einige Rasuren. In den Bgg. des 1. und 4. Satzes zahlr. Durchstreichungen. Metrische Zif. notiert. In der o. re. Ecke Bg.-Nummerierung von Br. In der o. äußeren Ecke durch alle Bgg. fortlaufende Blei-Follierung von Robert Haas. Auf den recto-5. in der li. u. Ecke weitere bei den Bgg. jedes Satzes neu beginnende Blei-Follierung. Bei den Bgg. des 1. Satzes, ausgenommen dem 13.Bg., in der o. äußeren Ecke eine vermutlich von Max Auer stammende 5.-Zählung m. Blaustift, die fehlende Bgg. berücksichtigt. Von Max Auer m. Blei. auf fol. 25r li. o. "III. Symph.", auf fol. 32r li. o. "III. Symph Adagio" und auf fol. 36r li. o. "III. Symph.". Von Robert Haas m. Blei. auf fol. 38r über der P. „(Finale)“.</p> <p>Auf fol. 1r, 26v, 27r, 35v, 36r, 37v und 38r Stempel der ÖNB. Auf fol. 1r, 27r, 36r, 38r zudem Stempel der Musiksammlung der ÖNB.</p>				
<b>DIGITALISAT</b>					
<b>Katalog (extern)</b>					
<b>Zitierlink</b>	<input type="text" value="www.bruckner-online.at/ID156"/>				

Beschreibung A-WnMus.Hs.6013 (3. Symphonie)

das Langzeitrepositorium des Austrian Center of Digital Humanities an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften eingespeist und sollen in absehbarer Zeit als Linked Open Data über einen Uniform Resource Identifier (URI) referenzierbar sein.

Die Veröffentlichung der Beschreibungen der Handschriften und ihrer vollständigen Abbildungen in dieser elektronischen Form besitzt – abgesehen von der enormen Kostenminderung und konservatorischen Schonung der Originalmanuskripte – entscheidende Vorteile für die Benutzer: Durch die komplexen Suchmodi können alle Quellen zu ein und demselben Werk bzw. mit bestimmten Eigenschaften leicht aufgefunden werden. Während die philologischen Kommentare die Möglichkeit bieten, sich schnell einen Überblick über die Eigenschaften einer Quelle zu verschaffen und sie hinsichtlich bestimmter Merkmale mit anderen Handschriften zu vergleichen, ermöglichen die Digitalisate eine vertiefte Auseinandersetzung mit den Quellen. So ergeben sich rasch Vergleichsmöglichkeiten zwischen unterschiedlichen Fassungen eines Werkes, was gerade bei Bruckner häufig eine zentrale Fragestellung darstellt. Natürlich können auf diese Weise auch neue Erkenntnisse oder Quellenfunde kurzfristig eingearbeitet werden, was einem internationalen Interessentenkreis einen stets aktuellen Forschungsstand garantiert. Darüber hinaus stellt die Erfassung von zeitgenössischen Abschriften ein wichtiges Desideratum für die Überlieferungsgeschichte dar.

#### *Erst- und Gesamtausgaben*

Unter dem Menüpunkt „Drucke“ bietet „bruckner-online“ kurze Einführungstexte von Elisabeth Theresia Hilscher und Erich Wolfgang Partsch zu den Erst- und Gesamtausgaben (Alte und Neue Gesamtausgabe) von Bruckners Werken, ferner tabellarische Übersichten mit bibliographischen Informationen zu den einzelnen Erstausgaben und den Bänden der Gesamtausgaben. Zu den Erstausgaben wie zu den Bänden der Alten Gesamtausgabe sind vollständige Digitalisate einsehbar. Dies bietet wie im Fall der Handschriften die Möglichkeit, diese Drucke jederzeit und ohne großen Aufwand zu untersuchen und mit anderen Quellen vergleichen zu können.

#### *Allgemeines zu Bruckner*

Allgemeine Informationen zum Leben und Werk Anton Bruckners können unter dem Menüpunkt „Bruckner“ abgerufen werden. Geboten wird hier eine in Lebensabschnitte unterteilte, stichpunktartige Biographie Bruckners;<sup>3</sup> außerdem ein Werkverzeichnis, in dem grundlegende Informationen zu den einzelnen Kompositionen – wie Gattung, Tonart, Besetzung, Entstehungszeit und -ort, Uraufführungsdaten usw. – abgefragt werden können. Für das Werkverzeichnis

wurde das *Werkverzeichnis Anton Bruckner* von Renate Grasberger verwendet sowie die aktualisierte Werkzusammenstellung von Dominique Ehrenbaum für das von Hans-Joachim Hinrichsen herausgegebene *Bruckner Handbuch*.<sup>4</sup> Mit ihrer zweibändigen Bibliographie<sup>5</sup> hat Grasberger eine umfassende Sammlung der bis 1999 erschienenen Literatur zu Anton Bruckner erstellt. Partsch setzte diese Arbeit für die Jahre 2000 bis 2014 fort und ergänzte außerdem einige Daten für die Zeit vor 2000. Beide Sammlungen können in der derzeit ca. 9.400 Einträge umfassenden Bibliographie-Datenbank anhand von Schlagworten durchsucht werden. Die Literatur ab 2015 wird sukzessive ergänzt.

#### *Weiterentwicklung der Webseite*

Die jetzt vorliegende Webseite stellt den Abschluss der ersten Projektphase dar. Es sind weitere Module geplant, die das Webarchiv erweitern sollen:

1. Werkverzeichnis Anton Bruckner: Das 1977 zusammengestellte *Werkverzeichnis Anton Bruckner (WAB)* ist längst nicht mehr up to date. Neue Werke sind hinzugekommen, falsch zugeordnete Werke müssen getilgt werden. Die Webseite mit dem umfassenden Quellenmaterial ist ein perfektes Tool zur Erstellung eines neuen Werkverzeichnisses. Es ist darum geplant, das WAB vollständig zu überarbeiten und auf „bruckner-online“ zu publizieren.
2. Ikonographie: Geplant ist eine umfassende Ikonographie zu Anton Bruckner (Bildatenbank).
3. Digitale Musikedition: Ausgewählte Werke Bruckners sollen als Edirom-Edition online zugänglich gemacht werden. Die Edirom-Technik ermöglicht die synoptische Darstellung verschiedener Autographen, Abschriften und Drucke zu einem Werk am Computerbildschirm. Besonders reizvoll ist das bei Werken, die in verschiedenen Versionen bzw. Überarbeitungen überliefert sind und in Mischformen ediert wurden (z. B. die 2. und 8. Symphonie in der Alten Gesamtausgabe).

Unabhängig von diesen Erweiterungsmodulen wird der vorhandene Datenbestand laufend ergänzt. Abbildungen und Metadaten neuer Quellen werden hinzugefügt. „bruckner-online“ versteht sich als Forschungsplattform für die Bruckner Community. Fachkolleginnen und -kollegen werden ausdrücklich gebeten, ihr Wissen einzubringen, die Inhalte kritisch zu hinterfragen und so zum Gelingen des Webprojekts beizutragen.

Mirjam Kluger und Robert Klugseder

- 1 Es erscheint Anfang 2016 im Musikwissenschaftlichen Verlag Wien.
- 2 Renate Grasberger: *Werkverzeichnis Anton Bruckner (WAB)*, Tutzing 1977.
- 3 Nach Alexandra Jud und Damaris Leimgruber: Zeittafel, in: *Bruckner-Handbuch*, hrsg. von Hans-Joachim Hinrichsen, Stuttgart u. a. 2010, S. XIII–XXIII.
- 4 *Bruckner-Handbuch*, S. 347–382.
- 5 Renate Grasberger: *Bruckner-Bibliographie (bis 1974)*, Wien 1985 (Anton Bruckner, Dokumente und Studien. 4); dies.: *Bruckner-Bibliographie II (1975–1999)*, Wien 2002 (Anton Bruckner, Dokumente und Studien. 12).

## Zürich

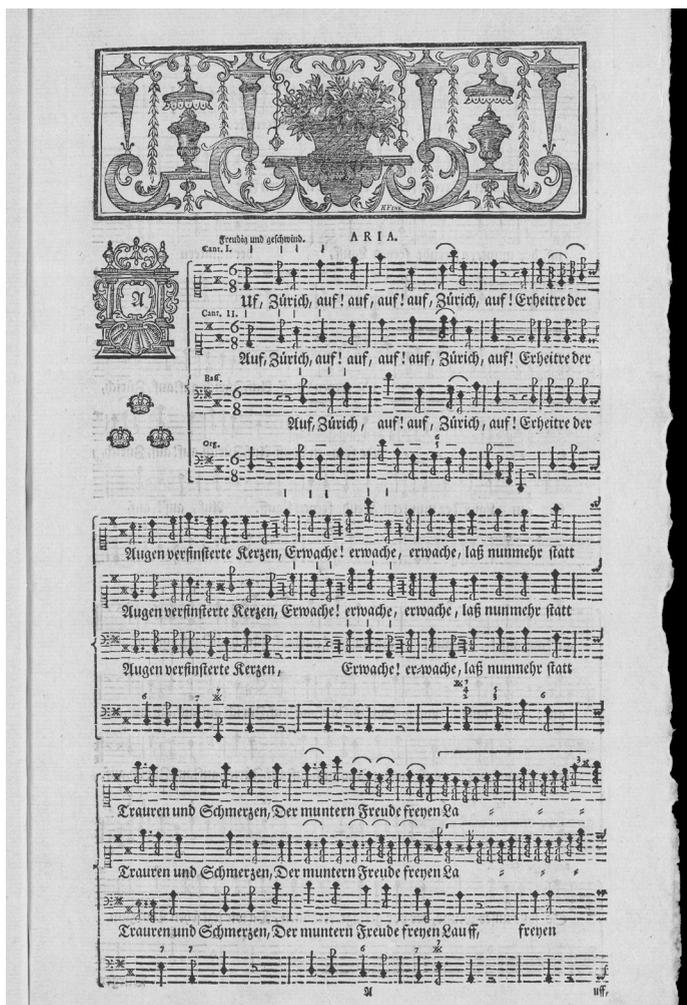
Zürcher Musikdrucke der Zentralbibliothek online

Psalmen Davids in vielfältigen Ausgaben, ein breites Spektrum geistlicher und patriotischer Lieder, der Erstdruck der h-moll-Messe von Johann Sebastian Bach: Seit Oktober 2013 präsentiert die Musikabteilung der Zentralbibliothek (ZB) Zürich auf [www.e-rara.ch](http://www.e-rara.ch) ihre in Stadt und Kanton bis 1800 erschienenen Musikdrucke sowie die Produktion des Musikverlags von Hans Georg Nägeli online. Die Aufbereitung und Digitalisierung der etwa 500 Titel erfolgt im Rahmen des fünfjährigen Digitalisierungsprojekts „DigitUR“. Mit großzügiger Finanzierung durch den Lotteriefonds des Kantons Zürich ist die ZB Zürich damit erstmals in der Lage, historische Turicensia (lat. „Turicum“ = „Zürich“) aus ihren Spezialsammlungen und damit einen Teil des kulturellen Erbes von Stadt und Kanton systematisch online zugänglich zu machen und nachhaltig zu sichern.

Mit der Digitalisierung der Zürcher Musikdrucke stellt die ZB Zürich sowohl der Öffentlichkeit als auch der Forschung ein spannendes Quellenkorpus zur regionalen Musikgeschichte zur Verfügung. Die Druckproduktion spiegelt dabei die Entwicklung des kulturellen und geistigen Lebens in der Limmatstadt wider. Während das Zürcher Druckereigewerbe mit der Reformation aufblühte, erschien erst ab 1550 eine kleine Zahl Gesang- und Psalmenbüchlein in der bedeutenden Reformationsdruckerei Froschauer, später Wolf – eine nachhaltige Auswirkung der Reformation, die 1524 Gesang und Orgeln aus der Kirche und damit aus dem öffentlichen Leben verbannt hatte. Das Musizieren verlagerte sich vorerst in die Schule und die privaten Haushalte. Nachdem 1598 der unbegleitete einstimmige Kirchengesang wieder eingeführt und um 1600 mit der Musikgesellschaft „zum Chorherrensaal“ das erste von insgesamt drei das Musikleben prägenden Collegia Musica gegründet worden war, kamen im 17. Jahrhundert Vertonungen der Psalmen Davids in Mode. Die Offizin Bodmer, Gessner und vor allem Bürkli brachten diese in multiplen Auflagen auf den Markt. Vermehrt veröffentlichten Bürkli sowie später weitere Druckereien ab etwa 1730 zudem geistliche und patriotische Lieder von Johann Caspar Bachofen, Johannes Schmidlin, Johann Heinrich Egli und anderen. Beim Zusammentragen der Zürcher Musikdrucke vor 1800 stützte sich die Musikabteilung auf RISM, wobei Lücken im Bestand ebenso identifiziert wurden wie mehrere dort noch nicht verzeichnete Titel. Über das Jahr 1800 und

damit über RISM hinaus erstreckt sich die Produktion des Musikverlags von Hans Georg Nägeli, die in der Musikabteilung größtenteils vorhanden ist. In seinem europaweit bekannten Verlag erschienen zahlreiche eigene Solo- und Chorlieder, darunter wegweisende, durch die Erziehungsideale Heinrich Pestalozzis angeregte Sammlungen zu didaktischen Zwecken; vor allem gab Nägeli Klavierwerke von Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel sowie von Zeitgenossen wie Ludwig van Beethoven und Muzio Clementi heraus. Besonders tat sich Nägeli mit der Drucklegung von Bachs h-Moll-Messe hervor, deren erste Hälfte 1833 noch zu seinen Lebzeiten erschien.

Am Beginn des Digitalisierungsprozesses steht im Projekt „DigiTUR“ die Auswahl der zu digitalisierenden Exemplare. Die Musikabteilung kann dabei nicht nur aus den Beständen der Vorgängerinstitutionen der ZB Zürich wie der alten Stadt- und Kantonsbibliothek



Johannes Schmidlin: Freud-Cantata über die so hohe und höchst-würdige Ehren-Wahl Ihro Gnaden und Weissheit Herrn Burgermeister Hs. Jacob Leu. Zürich 1759. AMG XIV 161: a

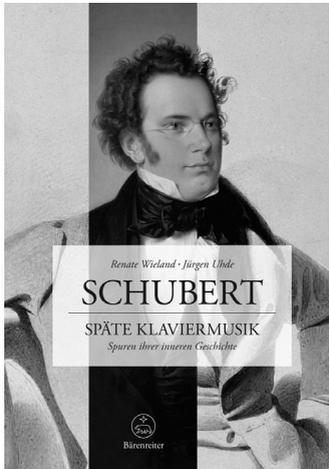
(gegründet 1629 bzw. 1835) auswählen, wobei Letztere sowohl den Restbestand der durch die Reformation stark ausgedünnten Bibliothek des Chorherrenstifts (erstmal erwähnt 1260) als auch die liturgischen Musikhandschriften, Musikdrucke und musiktheoretischen Werke aus der Bibliothek des 1863 aufgehobenen Klosters Rheinau beherbergt. Ein bedeutender Bestand an Musikdrucken befindet sich darüber hinaus in der Bibliothek der 1812 gegründeten Allgemeinen Musik-Gesellschaft Zürich, einer Depotbibliothek, sowie in der 2003 übernommenen Bibliothek des reformierten Theologen und Hymnologen Markus Jenny. Sind vollständige Mehrfachexemplare in gutem Zustand vorhanden, erhält aus Gründen der Bestandsgeschichte das Exemplar der Stadtbibliothek den Vorzug vor dem der Kantonsbibliothek, der Allgemeinen Musik-Gesellschaft Zürich, der Sammlung Jenny und zuletzt dem der Musikabteilung. Da die Musikabteilung neben den eigenen Beständen nur die Bibliothek der Allgemeinen Musik-Gesellschaft Zürich betreut, wird eng mit der Abteilung Alte Drucke zusammengearbeitet. Sind die Exemplare für „DigiTUR“ ausgewählt, werden sie zunächst von der Abteilung Bestandserhaltung konservatorisch geprüft und, falls nötig, bearbeitet. Danach scannt das mit modernsten Geräten ausgestattete Digitalisierungszentrum der ZB die Bände nach festgelegten Qualitätsstandards ein (300 dpi, Farbkeil, TIFF-Format).

Die digitalisierten Titel werden schließlich auf [www.e-rara.ch](http://www.e-rara.ch) aufgeschaltet, wo sie für die Öffentlichkeit umgehend in verschiedenen Zoomstufen anzuschauen und auch offline als PDF-Datei nutzbar sind. Alle Titel sind mit einem Digital Object Identifier (DOI) dauerhaft adressier- und zitierbar. Mit den Musikdrucken anderer Partnerbibliotheken sind sie über eine thematische Kollektion „Musikdrucke“ erschlossen (die voraussichtlich Ende 2015 durch einen entsprechenden Filter ersetzt wird). Die Kollektionen gehören wie das Browsing, die Filter zum Eingrenzen der Treffermengen sowie die Schnell- und Detailsuche zu den benutzerfreundlichen Funktionalitäten des Web-Portals. Wer sich detaillierte Informationen zu einem Titel anzeigen lassen möchte, kann die ausführlichen Metadaten über einen Link in dem Katalog der besitzenden Bibliothek anschauen. Alle digitalisierten Titel auf [e-rara.ch](http://e-rara.ch) werden auch von Suchmaschinen gefunden. Über Neuzugänge können sich die Nutzenden via RSS-Feed informieren lassen.

Voraussichtlich Ende 2015 wird die Musikabteilung der ZB Zürich alle im Rahmen von „DigiTUR“ digitalisierten Musikdrucke auf [e-rara.ch](http://e-rara.ch) präsentieren. Eine Auswahl ihrer Musikhandschriften und Musikerkorrespondenzen stehen übrigens bereits seit 2013 auf [www.emanuscripta.ch](http://www.emanuscripta.ch), der Plattform für digitalisierte handschriftliche Quellen aus Schweizer Bibliotheken und Archiven, zur Verfügung.

Eva Martina Hanke

**Renate Wieland,  
Jürgen Uhde**  
Schubert.  
Späte Klaviermusik. Spuren  
ihrer inneren Geschichte.



Kassel: Bärenreiter 2014, 297 S.,  
kart., Notenbsp., 24.95 EUR  
ISBN 978-3-7618-2333-0

Dieses Buch ist selbst, wie die Musik, von der es handelt, eine Wanderung. Und zwar eine Gratwanderung mit hoher Absturzgefahr, denn wir befinden uns im Hochgebirge der späten Klaviermusik Schuberts. Aus ihr sind hier erstaunlicherweise Schuberts drei letzte Klaviersonaten in c-Moll, A-Dur und B-Dur des Jahres 1828 (D 958–60) sogar noch ausgenommen worden, vielleicht weil sie nicht in die behauptete „Schicksalsgemeinschaft“ der hier versammelten Klavierwerke gehören, obwohl man auch an ihnen verwandte, ähnliche oder gleiche Momente ablauschen und -lesen könnte. Es gibt in diesem Sammelband von Aufsätzen zweier Autoren zunächst einen von Renate Wieland verfassten tour d’horizon, in dem das allen besprochenen Werken gemeinsame Problem, um das Schubert als Komponist kreiste (oder kreißte), zur Sprache kommt, und die Wanderung wird dann in einzelne Abgründe und Inseln der musikalischen Landschaft Schuberts eröffnet und fortgesetzt. Schon das von Wieland und Uhde in Verbindung mit Schuberts Musik gern benutzte (von Adorno stammende) Bild von einer Landschaft zeigt, dass hier ein metaphorisches, symbolisches Sprechen über Musik angesagt ist. Die Fallstricke dieser Redeweise, ihre manchmal nur eingebil-dete Sinnhaftigkeit, sind hier fast vollkommen und geflissentlich umgangen.

Die innere Geschichte dieser Musik, deren Spuren hier gesucht und verfolgt werden sollen, ist nicht etwa erzählbare Geschichte, sondern sie ist eine Geschichte des musikalischen Verlaufs oder der musikalischen Verwirklichung einer poetischen Idee. Diese schwer zu fassende Idee (mit deren Suggestion auch schon viel Missbrauch getrieben wurde) soll aber auffindbar und darstellbar sein anhand der Phänomene von Melodie, Rhythmus, Harmonik und Formgebung in den drei Sonaten Schuberts aus den Jahren 1825/26 (jenen in a-Moll, D 845; in D-Dur, D 850, und in G-Dur, D 894) sowie einigen Klavierstücken und Impromptus aus den Jahren 1827/28. Was in den Sonaten in zyklischer Form ausgesprochen ist, wäre vereinzelt, in sich verschlossen, en miniature auch in den Bruchstücken zu verfolgen. Die Idee Schuberts, die als existenziell, schicksalhaft oder als gesellschaftlich und biografisch vermittelt, als zeitbedingtes und persönliches Lebensgefühl erläutert wird, ist am besten mit einer „unendlichen Fahrt“ oder einem „Aufbruch ins Ziellose“ umrissen – urromantische Topoi, die viele literarische Entsprechungen haben und aus der Zeit der Enttäuschungen über die politischen Restaurationen Metternichs in Wien nicht wegzudenken sind. Wären nicht auch bestimmte musikalische Gesten und Figuren von Widerstand spürbar, könnte man auch von Schuberts Resignation und Fatalismus sprechen, die ihn in den Jahren vor seinem Tod angesichts von Unfreiheit und Zensur ergriffen hätten. Selbst diese musikalisch ausgedrückte Resignation wäre dann aber hochpolitisch; allerdings darf

auch Schuberts Krankheit als Stachel und Beweggrund seiner Musik, die einen Kampf beschreibt, nicht vergessen werden.

Renate Wieland, Musikphilosophin und -pädagogin hat aus dem Nachlass des 1993 verstorbenen Jürgen Uhde, mit dem sie ein bedeutendes Buch über musikalische Interpretation veröffentlicht hatte, weitere Vorträge und Aufsätze gesammelt und redigiert (besonders die über Schuberts späte vierhändige Werke) sowie bereits publizierte Texte (weil zu Schubert gehörig) hier wieder aufgenommen und vor allem gewichtige eigene neue Untersuchungen angestellt über besagte drei Klaviersonaten und die drei Klavierstücke D 946. So ist ein in sich plausibel abgerundetes Buch entstanden, das Schuberts Kompositionsweise untersucht aus einer Zeit, in der er mit Experimenten auf dem Gebiet der Klaviermusik intensiv begann und diesen Anspruch auch mit der schnellstmöglichen Veröffentlichung seiner *Grandes Sonates* für das Pianoforte zu bezeugen suchte.

Da, wo er die schöpferische Auseinandersetzung mit den Sonatenformen nicht aufnahm, sondern auf kleine Formen, wie das nicht etwa von ihm, sondern kurz vorher von Jan Václav Voříšek in Wien erfundene Charakterstück des Impromptu (einer reflektierten Momentaufnahme einer ironischen oder melancholischen Stimmung) ausweicht, ist Schubert nicht weniger, sondern nur um so konziser von der Idee durchdrungen, Aufbruch und Scheitern (nicht nur sein eigenes) musikalisch zu verkörpern. Dass darüber hinaus Schubert sich seine eigenen Sonatenformen schuf, in denen er den Gedanken auch zyklisch zu verwirklichen trachtete, wird durch die Analysen deutlich. Harmonisch wollte er von dem Zwang zur Dominante, in den Finalbildungen vom automatischen Zwang zur Kadenz fortkommen. Darum nimmt er den Weg über in der Schweben oder Balance gehaltene Modulationen in fernliegende Tonarten, geht auch mal beim Themenwechsel in die 7. Stufe über (in h-Moll, wie in der Exposition des ersten Satzes der nur zweisätzig überlieferten C-Dur-Sonate D 840, worauf Wieland überraschenderweise als einem weiteren Indiz ausgefallenster Techniken bei Schubert nicht zu sprechen kommt). Stauungen, statische Akkordballungen, selbst errichtete Sperren gegen den Melodiefluss, Verweilen bei tonmalerischen Idyllen als Selbstgenuss und Selbstzweck. Alles Derartige wird minutiös und anhand von Notenbeispielen beschrieben und offengelegt.

Meist ist man positiv angetan von der Zartheit und Vorsicht bestimmter Analysen rätselhafter, schwieriger Stellen, manchmal aber auch entsetzt über die definitivische, sinnliche oder intellektuelle Gewissheit ausstrahlende Eindeutigkeit, mit der bestimmte Sachverhalte auf einen einzigen Punkt gebracht werden, z. B.: „das ist der Tod“, obwohl sie der musikalischen und der unterstellten poetischen Logik zu folgen scheint. Die Idee von einer der Musik zugrundeliegenden poetischen Idee ist ziemlich gefährlich, und sie hat in

Deutschland, v. a. bei der Beethoven- und Wagner-Interpretation, eine traurige Geschichte hinter sich, wurde doch (verleitet durch programmatische Äußerungen Wagners über die angebliche Möglichkeit, mit Mitteln der Musik bestimmte Gefühle auszudrücken) so getan, als könne man selbst Extremsituationen außermusikalischer Verhältnisse direkt in Töne umsetzen. Deren Bedeutung wurde dann darauf reduziert oder hochgejagt, Ideenträger oder Gefühlsäquivalent zu sein.

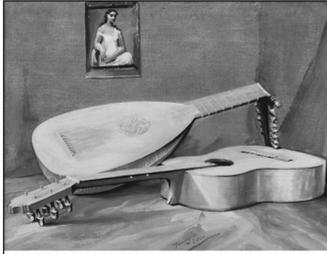
In der Hauptsache wird von Wieland und Uhde aber eine Warnung des berühmten Schubert-Forschers Walther Dürr beherzigt, der schon 1991 darauf hingewiesen hatte, dass der Begriff der poetischen Idee nicht nur Inhaltliches, Semantisches im engeren Sinne (Illustratives oder Programm-Musik) umfasse, sondern sie sich bei Schubert vornehmlich auch auf spezifisch musikalische Weise verwirklichen lasse. Wieland und Uhde gingen genau den richtigen Weg: Eine sinnliche, über das Hören vermittelte und eine intellektuelle, über das Lesen des Notentext vermittelte Erkenntnis sowie deren letztliche Engführung ergeben hier das zwingende Bild bestimmter Schubert obsessiv beherrschender Empfindungen und Erfahrungen. Sie haben ihn auch beim Komponieren beschäftigt, wurden zu in Klängen verkapseltem Stoff und Gegenstand seiner Musik und können so durch eine entsprechende Technik der Dechiffrierung wieder offengelegt werden. Wieland und Uhde verstehen sich auf diese Technik wie kaum jemand sonst, inklusive des Risikos, sich zu irren oder zu übertreiben. Aber dieses Risiko ist der Preis jeder triftigen und in sich stimmigen Interpretation.

Peter Sühring

**Laute und Gitarre in der deutschsprachigen Lyrik. Gedichte aus sechs Jahrhunderten. Eine Anthologie.**

Hrsg. von Raymond Dittrich.

Während bildliche Darstellungen von Musikinstrumenten seit Langem erforscht werden, haben Instrumente als Thema der Lyrik bisher selten gebührende Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Raymond Dittrich dürfte der Erste sein, der eine Anthologie mit etwa 150 deutschen Gedichten vorgelegt hat, die sämtlich um Laute und Gitarre kreisen. Auch wenn die Bedeutung der beiden Instrumente während der mehr als vierhundertjährigen Zeitspanne, die in der Sammlung dokumentiert wird, naturgemäß einem Wandel unterworfen war, gibt es bemerkenswerte Konstanten. Entdecken lässt sich beispielsweise eine typologische Parallele zwischen den barocken Figurengedichten (Johann Helwig, 1650) und Hugo Balls „Tausend Saiten hat meine Laute“, die in der Textkontur die Umrisse der Laute nachahmen. In erster Linie jedoch ist die Laute das bevorzugte Instrument des Dichter-Sängers, das Instrument des Orpheus. Immer wieder wendet sich das lyrische Ich des Poeten direkt an sein Instrument,



**Laute und Gitarre**

in der deutschsprachigen Lyrik

*Gedichte aus sechs Jahrhunderten*

Eine Anthologie

Engelhardt

Leipzig: Engelsdorfer Verlag  
 2015. Taschenbuch, III., 345 S.,  
 16.00 EUR  
 ISBN 978-3-95744-394-6

fordert es zum Antworten auf. Die Auseinandersetzung mit dem tonerzeugenden Instrument, welches das Lied des Lyrikers begleitet, führt regelmäßig zu autopoetischen Reflexionen, die ihren Höhepunkt in den expressionistischen Texten Max Dauthendey's, Richard Dehmels und Karl Engelhards erreichen. Ein anderer häufig aufgerufener Topos ist die Vorstellung der Laute als Körper, oft mit starken erotischen Konnotationen, kunstvoll vollendet in Rainer Maria Rilkes „Ich bin die Laute“.

Obwohl die Laute in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aus der musikalischen Praxis verschwand, bewahrte sie sich einen festen Platz in der Dichtung und wurde zu einem typischen Versatzstück im Motivbestand der Romantik. Das Bild der alten, verstaubten oder gar zerbrochenen Laute steht für die Sehnsucht nach der verlorenen Kunst des Mittelalters. Die Gitarre dagegen rückt erst im 20. Jahrhundert verstärkt in den Vordergrund. Georg Trakl, Kurt Leonhard, Hans Magnus Enzensberger und eine Reihe modernerer Autoren haben ihr einige besonders prägnante Texte gewidmet, in denen, wie die Lektüre der älteren Lautengedichte deutlich werden lässt, die Traditionen im literarischen Umgang mit Zupfinstrumenten nachklingen.

Das Taschenbuch beginnt mit einem Gedicht von Hans Sachs. Dieser früheste der hier vertretenen Meister liefert nicht viel mehr als bloße Beschreibungen des Lautenmachers und der Instrumente „Harpffen vnd Lauten“, die die Illustrationen in seinem „Ständebuch“ (1568) explizierten. An diesen Auftakt schließt sich in chronologischer Reihenfolge eine beeindruckende Fülle von Beispielen an. Der Band lässt vor dem Leser unzählige Gestalten der deutschen Lyrik passieren, die heute nur noch dem Fachmann namentlich bekannt sind. So liest man von einem illustren Reigen aus Dichtern der Barockzeit Gedichte, die normalerweise nicht den Weg in anthologische Sammlungen finden; vertreten sind einstige Größen – von Martin Opitz über Georg Philipp Harsdörffer, Paul Fleming, Philipp von Zesen, Angelus Silesius bis zu Sigmund von Birken.

Deutlich wird bei der Lektüre dieser Sammlung, wie stark insbesondere die Literatur des 18. Jahrhunderts dem Vergessen anheimgefallen ist. Der Musikliebhaber begegnet einigen Gestalten, die noch als Autoren von Bachs Kantatentexten geläufig sein mögen (Barthold Hinrich Brockes, Christian Friedrich Hunold). Unter den Gedichten stößt man aber ebenso auf zahlreiche Gelegenheitswerke, die zu Ehren mehr oder weniger berühmter Lautenisten des Hochbarock verfasst wurden. Mit dem Fund solcher peripherer Texte eröffnet der Band auch interessante musik- und sozialhistorische Quellen, die für eine Geschichte der musikalischen Praxis von großem Wert sind. Erwähnt sei als ein Kuriosum das Poem „Die Laute“ (1754)

von Johann Friedrich Lauson (1727–1783): Der Dichter hat seinem Erzeugnis einen kommentierenden Anmerkungstext beigegeben, mit dem der hohe Odenton ironisch gebrochen wird – in einer Weise, die an Laurence Sternes wenige Jahre später publizierten *Tristram Shandy* erinnert. Die Fußnoten sind teilweise so dicht, dass jedes Wort einer Zeile betroffen ist und der Primärtext förmlich dekonstruiert erscheint.

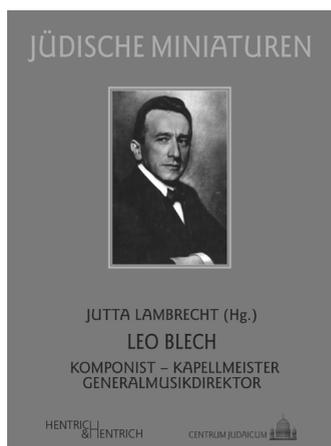
Auch im 19. Jahrhundert kann man entlegene Autoren entdecken, etwa den Wiener Ferdinand Helbling (1814–1846), in dessen Ballade sich ein romantischer Volksbegriff mit sozialer Kritik an den „Reichen“ verbindet. Bemerkenswerte Skepsis an der hohen Kunst artikuliert Emil von Schönauich-Carolath (1852–1908) in seinem „Vermächtis“. Man würde sich hier fast noch mehr Informationen zu den Dichtern wünschen.

Das Buch ist ansprechend gestaltet: Den Lautengedichten sind originale Illustrationen beigelegt. Die herangezogenen Quellen sind sorgfältig dokumentiert, musik- und literaturwissenschaftliche Fachliteratur wird oft nachgewiesen. Der Herausgeber schlüsselt in seinem Kommentar intertextuelle Bezüge zwischen den Gedichten auf und liefert manche fremdsprachliche Vorlage. Anmerkungen erklären heute wenig geläufige Fachbegriffe und entlegene Personalia; sie rekonstruieren den großen Bereich verschwundenen Wissens über die antike Welt mit ihren historischen und mythologischen Figuren, ihrer Topographie, ihren Sujets. Einen lesenswerten Überblick über die geschichtliche Entwicklung des Lauten- und Gitarrengedichts bietet das Nachwort. Alphabetische Verzeichnisse der Dichter, der in den Texten erwähnten Personen und antiken Gestalten sowie ein Register der Titelanfänge runden das Buch ab. Zu beanstanden ist lediglich das fehlende Inhaltsverzeichnis, das eine raschere Orientierung erlaubt hätte.

Lucinde Braun

**Leo Blech. Komponist  
– Kapellmeister,  
Generalmusikdirektor.**  
Hrsg. von Jutta Lambrecht.

Mit einem Berliner Friedhofsspaziergang auf den Spuren berühmter Musiker-Persönlichkeiten im Frühjahr 2013 fing alles an: Zwei Musikpublizisten hatten zufällig entdeckt, dass das Ehrengrab für den Dirigenten und Komponisten Leo Blech (1871–1958) nicht mehr am gewohnten Ort auf dem Friedhof Heerstraße zu finden war. Ein frischer Grabstein für einen bekannten Mediävisten war stattdessen zu sehen, während derjenige von Leo Blech und seiner Frau Martha lieblos abgesägt auf der gegenüberliegenden Wiese lag. Bekommt eine Persönlichkeit ein Ehrengrab etwa nur für bestimmte Zeit? Eine Anfrage an offizieller Stelle ergab nur ausweichende Antworten,



Berlin: Hentrich & Hentrich  
 2015 (Jüdische Miniaturen/  
 Stiftung Neue Synagoge Berlin,  
 Centrum Judaicum. 173). 107 S.,  
 Broschur, Ill., 9.90 EUR  
 ISBN 978-3-95565-091-9

obwohl der damalige Kulturstaatssekretär André Schmitz in Berlin gerade das programmatische Jahr der „Zerstörten Vielfalt“ ausgerufen hatte, das mit zahlreichen Veranstaltungen an die während der Nazi-Zeit verdrängten Künstler, Schriftsteller, Komponisten und Theaterleute erinnern sollte.

Die Empörung darüber veranlasste Jutta Lambrecht, Peter Sühning, Peter Sommeregger und weitere Sachwalter Leo Blechs, die Erinnerung an den Künstler auf andere Art neu zu beleben. Es begann eine über zweijährige Aktion mit unermüdlichen Recherchen, mit der Kontaktaufnahme zu den Nachkommen, mit Protestnoten, Spendenaufrufen („Blechen für Blech“) und begleitender Öffentlichkeitsarbeit auf einer eigenen Facebook-Seite – Aktivitäten, die im Sommer 2015 mit der vorliegenden Buchveröffentlichung und einer Abendveranstaltung in Berlin gekrönt wurden.

Das Leo Blech gewidmete Büchlein beleuchtet die zahlreichen Facetten seines bewegten Lebens in Form einer Aufsatzsammlung. Erstaunlich, was alles in 107 kleinformatische Seiten passt: Ein mehrteiliges Kapitel über „Leben und Werk“ (von Peter Sühning), je eines über „Blech im Spiegel seiner Zeitgenossen“ und „Blech und die Schallplatte“ (Peter Sommeregger) sowie „Blech erzählt aus seinem Leben“, aufbereitet anhand von erhaltenen Radio-Interviews aus den 1950er-Jahren und klug kommentiert von Rüdiger Albrecht. Der schwedische Autor Henry Larson steuerte anhand eigener Spurensuche einen Abschnitt über „Leo Blech in Stockholm“ bei. Zahlreiche Abbildungen ergänzen die Texte, alles ist sorgfältig zitiert und belegt, eine Zeittafel für den schnellen Überblick sowie ein deutsches und ein schwedisches (!) Literaturverzeichnis runden das Bändchen ab. Zwar konnten die Autoren auf einige frühere Publikationen zurückgreifen; da aber in vielen Archiven und Bibliotheken zahlreiches noch nicht ausgewertetes Material liegt, wurden bei der vorliegenden Veröffentlichung viele bisher unbekannte Quellen gewürdigt. So komprimiert die Materialfülle in dem Büchlein dargestellt wird, erleichtert sie in besonderem Maße den Einstieg in Leben und Wirken Leo Blechs.

Der 1871 in Aachen geborene und 1958 in Berlin gestorbene Leo Blech ging besonders als letzter königlich-preußischer Generalmusikdirektor und Hofkapellmeister an der Berliner Staatsoper in die Annalen ein. Aufgrund seiner jüdischen Herkunft wurde er 1937 gezwungen, dieses seit 1913 – mit Unterbrechungen in Wien und Stockholm – ausgeübte Amt aufzugeben und Berlin zu verlassen. Auch das Exil in Riga wurde einige Jahre später unsicher. Mit Hilfe des Berliner Intendanten Heinz Tietjen gelang Blech die Flucht nach Stockholm, wo er, wie in Berlin, überwiegend als Operndirigent

wirkte. Bemerkenswert ist, dass er 1949 im Alter von 78 Jahren in das zerbombte Berlin zurückkehrte. Weitere fünf Jahre lang leitete er dort Aufführungen an der Städtischen Oper im Westteil der Stadt ebenso wie Konzerte mit den Berliner Philharmonikern, bevor er sich nach einem Sturz am Dirigentenpult selbst den Ruhestand verordnete.

Leo Blech dirigierte oft eigene Werke und engagierte sich für ein vielseitiges, auch zeitgenössisches Repertoire, prägte die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts aber vor allem als Wagner-, Verdi- und Strauss-Interpret. Als Humperdinck-Schüler war er vertraut mit der Wagner'schen Aufführungspraxis – unter anderem deshalb sind seine über 1.200 Aufnahmen auf Schellackplatte von besonderem Interesse. Sehr viele Opernarien sind darunter, gesungen z. B. von Caruso, Lauritz Melchior oder Birgit Nilsson, aber auch legendäre Aufnahmen von Violinkonzerten mit Fritz Kreisler als Solist.

Davon gab es bei der Buchpräsentation, die am Abend des 27. August 2015 im vollbesetzten historischen Puttensaal der Berliner Bibliothek am Luisenbad stattfand, einige Kostproben zu hören. Neben der Herausgeberin Jutta Lambrecht war fast das ganze Autorenkollektiv anwesend. In gut ausgewählten Musikbeispielen vom Band lernte man Leo Blech als Komponisten und Mozart-Interpreten kennen. Aus den O-Tönen der Radio-Interviews erfuhr das Publikum, wie heiter und gesprächig er sein konnte. Oliver Wurl erläuterte Fotos und Abbildungen von Blech und seinen Wirkungsorten. Die Verlegerin Nora Pester überraschte mit ihrer Bereitschaft, für jedes am Abend gekaufte Buch 5 Euro in die aufgestellte „Blech-Büchse“ zu spenden. Besonders aufschlussreich und sogar unterhaltsam waren die Abschnitte aus den Äußerungen der Zeitgenossen, in denen immer wieder Blechs Pünktlichkeit, sein enormes Engagement oder die berühmten Briefe mit unterschiedlich dosiertem Lob und Tadel erwähnt werden, die er den SängerInnen in die Garderoben schicken ließ. Eine lebendige Bereicherung des Abends waren schließlich die vier Lieder aus Blechs op. 25, die Astrid Weber mit klarer, zu großen Steigerungen fähiger Stimme und szenischem Talent vortrug, unaufdringlich und sicher begleitet von Axel Weggen.

Und was den Grabstein für Leo Blech betrifft: Er ist inzwischen zumindest umgesetzt und wieder aufgerichtet. Als „Stein des Anstoßes“ hat er in jedem Fall schon seine Wirkung gezeigt. Es bleibt zu hoffen, dass das Interesse am Schaffen des großen Berliner Musikers Leo Blech durch Neuausgaben und Aufführungen seiner Kompositionen weitere Kreise zieht.

Susanne Hein

**Matthias Pasdzierny**

**Wiederaufnahme?**

Rückkehr aus dem Exil und das westdeutsche Musikleben nach 1945 (= Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit. Hrsg. von Dietmar Schenk, Thomas Schipperges u. Dörte Schmidt).



München: edition text + kritik  
 2014. 984 S., 35 s/w Abb., Pb.,  
 69.00 EUR  
 ISBN 978-3-86916-328-4

Mit dieser in jeglicher Hinsicht gewichtigen Veröffentlichung verweist Matthias Pasdzierny, wissenschaftlicher Mitarbeiter des an der Berliner Universität der Künste angesiedelten Projekts „Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit“ (Deutsche Forschungsgemeinschaft), nachdrücklich und weit ausholend auf den durchaus bedeutsamen und folgerichtigen Schritt von der in den zurückliegenden Jahren intensiv betriebenen Exilforschung zur gerade erst sich etablierenden Remigrationsforschung. Ein Faktum, das die drei Herausgeber der Schriftenreihe dann auch im Vorspann betonen. Ein Foto auf dem Titelblatt zeigt die mit Schulterklopfen und Händedruck bekräftigte Begegnung zwischen Paul Hindemith und Theodor Heuss bei der Eröffnung der neu erbauten Beethovenhalle in Bonn am 8. September 1959. Der eine, 1949 zurückgekehrt aus dem Exil, hatte seinen Wohnsitz nicht in der jungen Bundesrepublik, sondern in der Schweiz genommen und dirigierte als Gast das Bonner Eröffnungskonzert; der andere, der in der NS-Zeit ein Publikationsverbot erhalten und dennoch unter Pseudonym weitergeschrieben hatte, wurde 1949 zum Gründungs„vater“ der Bundesrepublik. Wie vielschichtig und kompliziert die hier behandelte Thematik ist – die Begegnung zwischen Rückkehrern und Dagebliebenen –, zeigt besagtes Titelbild mit einer der Möglichkeiten. Doch das Fragezeichen hinter dem Wort: „Wiederaufnahme?“ macht deutlich, dass hier nichts Eindeutiges verhandelt wird. Naheliegender daher, dass man sich dem Thema „Wiederaufnahme“ nur mit einem interdisziplinären „Blick“ nähern kann. Folgerichtig und sehr beeindruckend beweist der Autor dann auch in den drei großen Kapiteln dieser Publikation, dass verwertbare Ergebnisse nur durch ein Zusammengehen von Musikwissenschaft, historischer Migrationsforschung und Zeitgeschichte erreicht werden können. In der vorangestellten Einleitung erklärt Pasdzierny seine Absicht, nämlich „durch die Beschreibung und Kontextualisierung vieler einzelner Geschichten der Rückkehr für den Bereich der Musikkultur die so oft ins Feld geführten Brüche und Kontinuitäten der Nachkriegszeit in ihrer Widersprüchlichkeit erkennbar und darstellbar zu machen“ (S. 15). Ein Vorhaben, das er mit dieser Publikation bewundernswert realisiert hat!

Ganz bewusst beschränkt sich Pasdzierny „nur“ auf den geographisch-politischen Raum Westdeutschland (ohne West-Berlin) bzw. auf die nach 1945 anfangs westlichen Besatzungszonen. Im Mittelpunkt stehen dabei die wichtigsten musikkulturellen regionalen Zentren: Köln für die zeitgenössische Musik, München als die „heimliche Hauptstadt der Musiker-Remigranten in Westdeutschland“ (S. 649) für die Unterhaltungs- und Filmmusik, Frankfurt am Main für das sich langsam wieder entwickelnde jüdische Leben, Hamburg und Stuttgart für Musikhochschulen und den Rundfunk

als bedeutendem Informationsträger. Dazu kommen einige wichtige regionale Stationen wie die „Emigrantenrepublik“ Saarland, die ideengeschichtlich und vergangenheitspolitisch brisanten Bayreuther Festspiele und die ebenfalls nicht unproblematische Jugendmusikbewegung; aber auch das interessante Musikleben auf Schloss Elmau und die für die Neue Musik so bedeutsamen Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt werden ausführlich diskutiert. Als Untersuchungszeitraum sind die Jahre von 1945 bis zum Beginn der 1990er-Jahre abgesteckt, wobei der Schwerpunkt auf der Zeit von 1949 bis zum Beginn der 1960er-Jahre liegt. Eine zentrale Frage wird gleich zu Beginn beantwortet: Wer oder was ist eigentlich ein Remigrant oder Rückkehrer, wie definiert man diesen Terminus? Dass das ein kompliziertes Unterfangen ist, diskutiert der Autor auf verschiedenen Ebenen, um dann den Rahmen deutlich abzustecken, der für die vorliegende Arbeit gegeben ist: Erfasst werden sowohl dauerhafte als auch kurzzeitige RückkehrerInnen (z. B. Gastdirigenten oder -sängerInnen). KZ-Überlebende und Displaced Persons gehören ebenfalls zu diesem Personenkreis. Nicht berücksichtigt wird die sogenannte „innere Emigration“. Sorgfältig, kritisch und beeindruckend kenntnisreich setzt sich Pasdzierny mit der vorhandenen Literatur auseinander, insbesondere in den sehr ausführlichen Anmerkungen.

Im ersten Kapitel „Politisch unverdächtig? Musik im westdeutschen Wiederaufbau“ werden zentrale Diskurse und Topoi der „musikalischen“ Vergangenheitspolitik diskutiert, z. B. anhand des minutiös analysierten Films über die Berliner Philharmoniker *Botschafter der Musik*. Dort – so der Autor – wird „Musik als sozialpsychologischer Kitt der Dagebliebenen, als Ort und Ausweis einer in ‚innerer Emigration‘ und ‚Widerständigkeit‘ erworbenen ‚Existenzsteigerung‘ inszeniert“ (S. 74). Auch am Beispiel des „Falls Furtwängler“ steht das Verhältnis von der „äußeren“ zur „inneren“ Emigration auf dem Prüfstand, wird gezeigt, wie sehr die Horizonte von „Vertriebenen“ und „Gediebenen“ damals auseinanderfielen. Furtwängler sah sich – hierin übereinstimmend mit der Mehrheit der Dagebliebenen – als Retter der deutschen Musikkultur vor der politischen Vereinnahmung durch die Nationalsozialisten. Ausführlich wird sein Schlusswort zitiert, das er vor der Entnazifizierungskommission 1946 gehalten hatte. Wie überhaupt Matthias Pasdzierny mit zahlreichen Zitaten aus Reden, Briefen und Zeitungsberichten sowie Äußerungen anderer Buchautoren usw. seine Argumentation unterstreicht.

Im zweiten Kapitel „Fühlungnahme‘– Zur Diskurs- und Vorgeschichte der Rückkehr“ wird die charakteristische Verflechtung individueller, institutioneller, ästhetischer, gesellschaftlicher und politischer Perspektiven herausgearbeitet. Wobei, von welcher Gruppe

auch immer, Musik als die verbindende, integrierende, vermeintlich politisch unverfängliche Kunst empfunden und dementsprechend dargestellt wird.

Im dritten Kapitel „In der Remigration'. Zur Wirkungsgeschichte der Rückkehr" befragt Pasdzierny die Rolle der professionellen Musik-Institutionen als „Bewahrer der Tradition oder Träger der Modernisierung?" (S. 305 ff.), etwa die der staatlichen Musikhochschule Köln. Köln galt als Zentrum der Neuen Musik, zumal 1951 beim Westdeutschen Rundfunk ein Elektronisches Studio gegründet worden war. Ferner geht es um „Allianzen von Rückkehrern und Dagebliebenen", die – sozusagen „Auf dem Tandem" – durch das westdeutsche Musikleben führen. Brisant ist in diesem Zusammenhang Bayreuth, „dem von (musik)wissenschaftlicher Seite bislang erstaunlich wenig Aufmerksamkeit zuteil wurde" (S. 447).

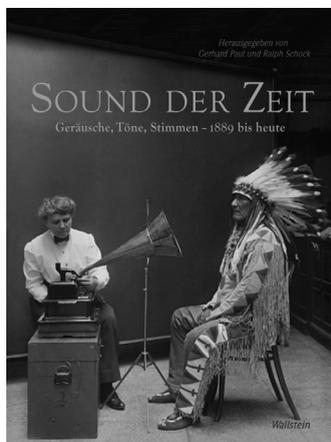
Behandelt werden auch die „Rückkehrer außerhalb der großen Institutionen". Sie befanden sich gleichsam in „Parallelwelten" (S. 544), die innerhalb des westdeutschen Musiklebens existierten. Zu ihnen zählen die von Richard Engelbrecht gegründeten Internationalen Musikwochen in Weikersheim; ein weiteres Beispiel ist die im Unterkapitel „Rückkehr an einen exterritorialen Ort – Hans Oppenheim und Schloss Elmau" vorgestellte Nische der westdeutschen Musikkultur. Bei allen diesen unterschiedlichen Konstellationen ging es um ein „Neben und Miteinander von Kontinuitäten und Brüchen" (S. 391). Hochinteressant ist in diesem Zusammenhang das Unterkapitel über das Musikleben im „Emigrantenstaat Saarland", speziell am Konservatorium in Saarbrücken, das von 1947 bis 1951 von dem aus Frankreich zurückgekehrten Komponisten und Dirigenten Eric-Paul Stekel geleitet wurde.

In der abschließenden Zusammenfassung und im Ausblick verweist Pasdzierny auf den jetzt notwendigen „nächsten Schritt" der Forschung, nämlich „komplementär die Situation in der DDR und in West-Berlin zu untersuchen" (S. 653). Auch weist er innerhalb der einzelnen Kapitel auf Desiderata in der Forschung zu der hier behandelten Problematik hin und regt an, z. B. „die Bedeutung der Rückkehrer für die Konkurrenzsituation des Kalten Krieges" (ebd.) herauszuarbeiten. Der umfangreiche Anhang enthält 257 Kurzbiografien (mit entsprechenden Hinweisen auf Werke und Literatur bzw. Quellen). Zudem gibt es ein Abkürzungs-, ein Quellen- und ein Literaturverzeichnis sowie ein Personen- und ein Institutionen-Register. Mit Fug und Recht kann der Autor der *Wiederaufnahme?* für sich in Anspruch nehmen, dass bisher noch keiner so tief geschürft hat wie er. Entstanden ist eine Publikation, auf die wir schon lange gewartet haben!

Ingeborg Allihn

## Sound der Zeit. Geräusche, Töne, Stimmen – 1889 bis heute.

Hrsg. von Gerhard Paul  
und Ralph Schock.



Göttingen: Wallstein Verlag  
2014, 607 S., Abb., geb.,  
49.90 EUR  
ISBN: 978-3-8353-1568-6

Kein Geringerer als der Italiener Luigi Russolo forderte in seinem futuristischen Manifest *L'arte dei rumori* („Die Kunst der Geräusche“) aus dem Jahre 1913 eine radikale Überwindung der konventionellen Orchesterklänge und zugleich, für zukünftige Kompositionen, eine Anreicherung mit neuen, durch die moderne Industrie- und Maschinenwelt vermittelten Geräuschfarben. Doch nicht nur die Geräusche von Straßenbahnen, Vergasermotoren, Wagen oder kreischenden Menschenmengen wurden von den Futuristen idealisiert, sondern auch der ohrenbetäubende Lärm, den erstmals Artillerie oder Fliegerbomben in den großen Materialschlachten des Ersten Weltkrieges hervorbrachten. Im modernen metallischen Krieg, so ist bei Russolo zu lesen, sei das visuelle Element fast inexistent, unbegrenzt hingegen die Bedeutung der Geräusche. Das Donnern, Grollen, Detonieren der verschiedenen Geschosse bezeichnete Russolo als eine „epische, beeindruckende Symphonie der Geräuschöne“ oder als „wunderbare und tragische Symphonie der Kriegsgeräusche!“ (S. 44 f.).

Mit den vielfältigen Klängen des beginnenden 20. Jahrhunderts verband sich für die Futuristen ein neues ästhetisches Musikideal. Dass Geräusche, Töne, Klänge oder Stimmen aus heutiger Perspektive – wiederum jenseits dieser (musik-)ästhetischen Dimension – eine ganz eigene bedeutungsstiftende Wirkungsmacht für die historischen und politischen Prozesse seit dem Ende des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart hinein besitzen, dokumentiert der äußerst lesenswerte Sammelband *Sound der Zeit. Geräusche, Töne, Stimmen – 1889 bis heute*. Er wurde gemeinsam vom Flensburger Historiker Gerhard Paul sowie vom Literaturredakteur des Saarländischen Rundfunks Ralph Schock im Wallstein Verlag herausgegeben. Die Essaysammlung leistet einen gewichtigen, in dieser Form sogar erstmaligen Beitrag deutschsprachiger Autoren zu dem erst seit wenigen Jahren sich etablierenden Forschungsfeld der sogenannten „Sound History“. Nicht die Musikwissenschaft, sondern die moderne Geschichtswissenschaft entdeckt nunmehr den Klang – im Sinne einer Gesamtheit von Stimmen, Tönen und Geräuschen – als einen lange vernachlässigten Untersuchungsgegenstand. Nach der starken Fixierung auf das visuelle Material seit dem iconic turn in den frühen 1990er-Jahren könnte man in diesem Zusammenhang bei den Historikern heute von einem acoustic turn, von der Visual History hin zu einer Sound History sprechen. Anknüpfend an die Historische Anthropologie folgt die Klanggeschichte dem Leitgedanken einer Geschichte des Hörens. Wie die Herausgeber in ihrem Vorwort schreiben, geht es in den Einzelbeiträgen um die zentrale Frage „nach der Bedeutung, die Gesellschaften und ihre Akteure der akustischen Dimension ihrer jeweiligen Erfahrung zuschreiben“ oder

auch um „die Inventarisierung des Verklungenen und die akustische Kennung des Jahrhunderts bzw. einzelner Zeitabschnitte und Ereignisse; es geht schließlich um das kollektive Hör-Gedächtnis und um herausragende akustische Erinnerungsorte, in deren Klangspuren sich Geschichte beispielhaft verdichtet hat“ (S. 14 f.). Keinesfalls will sich dieser Sammelband als eine in sich geschlossene Sound History des 20. Jahrhunderts verstanden wissen. Vielmehr werden die grundlegende Interdisziplinarität und die Heterogenität der methodischen Ansätze auf diesem ganz neuen Forschungsfeld hervorgehoben. Neben Historikern, Musik- und Kulturwissenschaftlern haben sich Vertreter aus der Anglistik, der Wirtschaft, der Politologie sowie der Medien- oder Sozialwissenschaft an dem Disziplinen übergreifenden Projekt beteiligt.

Das Buch ist mit seinen rund 70 Einzelbeiträgen chronologisch in sechs Großkapitel gegliedert, die sich an den jeweiligen Zeitabschnitten der deutschen Geschichte orientieren. Thematisch reichen die exzellent geschriebenen Aufsätze – im Umfang von jeweils vier bis sieben Seiten – beispielsweise von der Geschichte des Phonographen über den urbanen Lärm der Großstadt um 1900, die Geräusche der beiden Weltkriege, den Schlagersound der 1950er-Jahre und den stillen Klang der DDR bis hin zu den mobilen Klingeltönen und Markensounds im gegenwärtigen digitalen Zeitalter. Andere Aufsätze beschäftigen sich mit den Anfängen der Tonträger, mit Strawinskys skandalumwitterter Musik von *Le Sacre du Printemps*, mit dem Klang der Roaring Twenties oder dem Sound der Revolte um 1968. Dabei werden immer wieder drei basale Themenfelder besprochen, nämlich die Medien- und Kulturgeschichte akustischer Technologien, die Klanggeschichte des Politischen sowie die Bedeutung des Sounds in der Erinnerungsgeschichte. Jedem Einzelbeitrag ist eine thematische Abbildung vorangestellt; eine kurze Liste am Schluss verweist auf die zitierte Literatur. Der Herausgeber Gerhard Paul führt mit einem Einleitungssessay jeweils in die Großkapitel ein. Abgerundet wird der Sammelband durch einen umfänglichen Anhang mit einem Personen- und Ortsregister sowie einem Autorenverzeichnis. Neben einer Literaturliste werden dem Leser zusätzlich noch Links und Suchbegriffe für die eigene Recherche nach Hörbeispielen im Internet mitgegeben. Leider wurden in diese hochwertige Buchausgabe des Wallstein Verlages aus Kostengründen nicht alle Beiträge der ursprünglichen Erstpublikation in der Reihe *Zeitbilder* der Bundeszentrale für politische Bildung von 2013 übernommen.

Karsten Bujara

## Rudolf Herfurtner

Ohne Musik ist alles nichts.  
Eine Musikgeschichte für  
Kinder.



München: dtv/Reihe Hanser  
2015, 270 S., Ill., 9.95 EUR  
ISBN 978-3-423-62591-3

„Musik fängt da an, wo die Worte aufhören oder nicht mehr weiterwissen ... Musik kann man schwer beschreiben, man muss sie erleben. Auf der anderen Seite ist Musik oft so ein aufwühlendes Erlebnis, dass man unbedingt davon reden möchte“ (S. 10). Der Autor Rudolf Herfurtner bringt in seiner Einleitung zu *Ohne Musik ist alles nichts* in wenigen Sätzen auf den Punkt, womit jeder Musikwissenschaftler und Musikjournalist zuweilen zu kämpfen hat, wenn er sich daran macht, ein Musikstück oder ein musikalisches Ereignis in Worten auszudrücken. In dem Wissen, dass Worte meist nicht ausreichen, jedoch mit der unerschütterlichen Absicht, Neugier auf ganz verschiedene Musikstile zu wecken, erzählt Herfurtner seine *Musikgeschichte für Kinder* im Wesentlichen anhand von Geschichten. In 16 Kapiteln führt er mit Erläuterungen und unterhaltsamen Anekdoten quer durch die Musikgeschichte, wobei er seinen formalen Aufbau einem musikalischen Werk entlehnt: Vergleichbar mit Modest Mussorgskys *Bilder einer Ausstellung* entsprechen seine eingeschobenen Einführungen der immer wiederkehrenden „Promenade“, während die Geschichten in den bei Mussorgsky vertonten Bildern ihr Pendant finden.

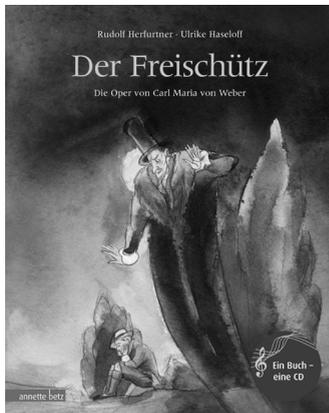
Herfurtners Erzählungen reichen inhaltlich von frühesten Musikinstrumenten (wie den ersten Knochenflöten) über griechische Sagen, Minnesänger und Zauberer, den Sänger Orpheus und den Ritter Lohengrin bis hin zu einzelnen Komponisten – von Orlando di Lasso bis zu John Cage und Elvis Presley. Wie der Autor im Vorwort betont, handelt es sich bei diesen Geschichten nicht um die „besonders wichtigen“ (S. 11) Bestandteile der allgemeinen Musikgeschichte, sondern um diejenigen, die ihm besonders gut gefallen haben; die Sammlung sei beliebig fortzusetzen. Jedem Kapitel ist ein ansprechendes musikalisches Zitat als Motto vorangestellt, unter anderem W. A. Mozarts Satz „Musik ist nicht alles, aber ohne Musik ist alles nichts“ (S. 173), der sich im Titel des Buches wiederfindet. Insbesondere die Geschichten sind unterhaltsam und mitreißend geschrieben und führen häufig aus der Perspektive frei erfundener Figuren in die Materie ein. So erlebt der Leser zum Beispiel den Sängerkrieg auf der Wartburg mit Augen und Ohren des Waisenjungen Laurenz, selbst ein begabter Sängerknabe, der nach einigen Verstrickungen als Page kostümiert Einlass in die Burg erhalten hat. Das Leben und der musikalische Werdegang des „neuen Orpheus“ (S. 261) Elvis Presley wird dem Leser dagegen aus der Sicht seines Schutzengels Colonel Buck Baxter nahegebracht, der bereits an Elvis' Geburt regen Anteil nimmt und sich gegen seinen Gegenspieler, den puritanischen Schutzengel Moses Graham, durchsetzt. Als Ergänzung zu den zwangsläufig kurz gehaltenen Einführungen in die jeweiligen Epochen und ihre Besonderheiten findet sich am Ende des Buches ein kurzes Glossar, das von „Akkord“ bis „Zwölftonmusik“ einige der wichtigsten Begriffe

auf einfache Art erläutert. Da die Lektüre von Kapitel zu Kapitel Lust auf das Hören von Musik erweckt, war der ersten Ausgabe des Buchs 2008 beim Hanser Verlag eine CD beigelegt, die etliche erwähnte Musikbeispiele sofort verfügbar machte. In der aktuellen (preislich günstigeren) Neuauflage bei dtv/Reihe Hanser sind die Musikbeispiele lediglich auf der letzten Seite aufgelistet, mit dem Hinweis auf ihre Verfügbarkeit bei YouTube. Die ansprechenden, meist kleinformatigen Illustrationen stammen von Hildegard Müller.

Als Zielgruppe nennt der Verlag Kinder ab zehn Jahren, wobei für die jungen Leser eher die anschaulichen Geschichten von Interesse sein dürften als die theoretischen Passagen, in denen sich zahlreiche Namen und (nicht immer erläuterte) Fachbegriffe drängen. Nach oben hin muss bei musikalischem Interesse mit Sicherheit keine Altersgrenze gesetzt werden.

**Rudolf Herfurtner, Ulrike Haseloff**

Der Freischütz. Die Oper von Carl Maria von Weber.



Eine weitere Neuerscheinung von Rudolf Herfurtner präsentiert der annette betz verlag/Ueberreuter Verlag in der Reihe „Musikbilderbuch“. *Der Freischütz. Die Oper von Carl Maria von Weber* richtet sich, wie die meisten Bücher dieser Reihe, an Kinder ab sechs Jahren und lässt Herfurtner eine weitere spannende musikalische Geschichte erzählen. Als Mitwirkende der fiktiven Rahmenhandlung werden hier das Kapuzineräffchen Schnuff und der Jagdhund Ali Weber eingeführt, beide Gefährten im Haushalt Carl Maria von Webers. Sie verfolgen aus dem Hintergrund die Entstehung der Opernhandlung aus den Gesprächen des Komponisten mit dem Librettisten. Ali erläutert Schnuff die spannende und teilweise gruselige Geschichte um den Probeschuss vor der Hochzeit, den Bund mit dem Teufel zugunsten von Freikugeln und das beinahe glückliche Ende. Insbesondere die Szenen in der düsteren Wolfsschlucht sind durch die farbenfrohen Illustrationen von Ulrike Haseloff eindrucksvoll dargestellt. Eingeschobene Dialoge zwischen dem ängstlichen Äffchen Schnuff, das die wilden Tiere im Urwald den Schrecken eines nächtlichen Besuchs in der Wolfsschlucht entschieden vorziehen würde, und dem opernkundigen Hund Ali sorgen für gelegentliche Auflockerungen in dieser schaurigen und von der Thematik her nicht unbedingt kindgerechten Geschichte, in der – nach dieser Darstellung – das Dämonische die Jägerromantik überwiegt. Bezeichnenderweise wird das Äffchen Schnuff selbst zu Beginn der Rahmenhandlung von Passanten als „kleiner Teufel“ (S. 4) bezeichnet, allerdings hat dies für den weiteren Verlauf keine Bewandnis.

Die zugehörige CD enthält 20 musikalische Nummern der Oper in voller Länge, die zugehörigen Track-Nummern sind im Buch an den einschlägigen Stellen markiert. Anders als bei manchen Titeln der Reihe gibt es auf dieser CD keine erläuternden Kommentare und Moderationen, sondern ausschließlich die Musik Carl Maria von Webers,

Berlin: annette betz verlag/  
 Ueberreuter Verlag 2015. 29 S.,  
 geb., Ill., CD, 19.95 EUR  
 ISBN 978-3-219-11630-4

die, wenn nicht zusammen mit der Lektüre des Buchs eingesetzt, vom Inhalt der Oper nur wenig übermittelt, da die gesungenen Texte für Neulinge, die die Oper nicht kennen, kaum zu verstehen sind. Als gezielte Untermalung der auch in Wort und Bild schon mitreißen- den Erzählung vervollständigt die Musik aber für kleine und große Hörer, die sich von Samiels Geistern nicht abschrecken lassen, den Eindruck dieses wichtigen Meilensteins der deutschen Musiktheatergeschichte.

Cornelia Grüneisen

**Ingrid Schraffl**  
Opera buffa und  
Spielkultur. Eine  
spieltheoretische  
Untersuchung am Beispiel  
des venezianischen  
Repertoires des späten  
18. Jahrhunderts.



Wien u. a.: Böhlau Verlag 2014  
(Wiener Musikwissenschaftliche  
Beiträge. 25). 403 S., geb.,  
Notenbsp., 44.90 EUR  
ISBN: 978-3-205-79592-6

Das spezifische Wesen der italienischen Opera buffa wird im Allgemeinen mit dem Komödiantischen, Heiteren oder auch Volkstümlichen assoziiert. Als Pendant zur der im 18. Jahrhundert vorherrschenden ernsten Opera seria mit ihren heroischen Sujets und ihrem hohen, mythischen oder aristokratischen Personal sind ihre Dramatis personae ganz gewöhnliche zeitgenössische Menschen aus dem bürgerlichen Alltagsleben, deren Typisierungen vor allem der Commedia dell'arte entlehnt sind. Der wissenschaftliche Diskurs über die Opera buffa war nicht selten durch pejorative Verzerrungen geprägt, da man deren spezifische Charakteristika an falschen Maßstäben – wie etwa Mozarts Opern – zu messen versuchte. Um den Eigengesetzlichkeiten des komischen Operngenes gerecht zu werden, bedarf es anderer, unkonventioneller Perspektiven.

Einen solchen, ganz neuen Blick auf die Opera buffa des Settecento, jenseits etablierter musikologischer Zugänge, wirft die Musikwissenschaftlerin Ingrid Schraffl in ihrer bei Böhlau erschienenen Dissertation, mit der sie 2012 an der Universität Wien promoviert wurde. Der äußerst innovative Forschungsansatz der Autorin basiert auf der grundlegenden Einsicht, dass jener mit der Opera buffa so oft assoziierte komödiantische Unterhaltungscharakter eng mit dem Aspekt des Spiels bzw. des Spielerischen zusammenhängt. Schon der ursprünglich historisch gebräuchliche Terminus „dramma giocoso“ („giocoso“ = „spielerisch“) verweist auf das Spiel als eine grundlegende Leitidee der Opera buffa. An rund 80 zwischen 1770 und 1790 in Venedig aufgeführten Werken dieser Operngattung untersucht Schraffl spezifische Momente des Spiels auf unterschiedlichen Ebenen. Wie sie selbst schreibt, ist das zentrale Anliegen ihrer Arbeit die Anwendung des Spielbegriffs auf die Opera buffa (S. 12). Dabei fungiert der Spielbegriff als eine Art Interpretationsschlüssel, um das Gesamtphänomen dieser Operngattung sowie vor allem deren Beliebtheit beim damaligen Publikum zu erklären. Die sowohl räumliche als auch zeitliche Eingrenzung des Untersuchungsgegenstandes auf das venezianische Repertoire bleibt der musikhistorischen

Bedeutung Venedigs geschuldet, wo die Opera buffa in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts – nach Neapel und Rom – ihre Blütezeit erlebte und wo zugleich die Spiel- und Karnevalskultur besonders ausgeprägt war.

Das Buch gliedert sich sehr übersichtlich in insgesamt sieben Kapitel, wobei das sechste Kapitel mit der ausführlichen Diskussion verschiedener Spielelemente an ausgesuchten Werkbeispielen den größten Umfang einnimmt. In den ersten drei Kapiteln konzeptualisiert die Autorin (nach einer Einleitung und einem kurzen musikgeschichtlichen Abriss über Venedig als Opernzentrum im 18. Jahrhundert) den erkenntnistheoretischen Zugang für ihre Untersuchung auf Basis elaborierter Spieltheorien des 20. Jahrhunderts. Da es sich bei dem Spiel um ein sehr vielschichtiges Phänomen handelt, das wiederum ganz unterschiedliche Theoriebildungen über das Spiel hervorgebracht hat, werden die wichtigsten Spieltheorien seit der Antike noch einmal für den Leser kurz zusammengefasst. Für ihre Untersuchung der Opera buffe lässt sich Ingrid Schraffl allerdings von den modernen Kulturtheoretikern leiten, allen voran von dem Niederländer Johan Huizinga, dessen Schrift *Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel* (1938) den spieltheoretischen Diskurs bis in die Gegenwart nachhaltig geprägt hat. Sein Erklärungsmodell vom Spiel als kulturkonstituierendem Element bildet den Ausgangspunkt für ihre nachfolgende Diskussion. Dabei folgt die Autorin keinesfalls dogmatisch diesem einen Theoriemodell, sondern greift gleichsam heterogene Ansätze auf und konfrontiert sie anhand konkreter Werkbeispiele miteinander. Die Kapitel vier und fünf sind den äußeren Aufführungskontexten sowie den Gattungskonventionen der Opera buffa gewidmet. Hier zeigt die Autorin sehr überzeugend, wie schon das Opernhaus im 18. Jahrhundert als spezifischer Spielraum fungierte, in welchem das Publikum sein eigenes Rollen- und Darstellungsspiel spielte. Im nachfolgenden Hauptkapitel werden die unterschiedlichen Spielmomente in der Opera buffa ausführlich mit vielen Detailanalysen erörtert. Schraffl präsentiert u. a. Beispiele für das agonale Spiel: etwa den Geschlechterwettkampf zwischen den weiblichen und männlichen Protagonisten, Duell- und Kampfszenen oder ein-Streitduett als gattungsästhetischen Topos der Opera buffa. Neben dem Liebesspiel stellt die Mimikry oder Maskierung in Form eines „Als-ob-Spiels“ die häufigste Art des Spiels in der Opera buffa dar. In ihrer Analyse diskutiert die Autorin unterschiedliche Formen der Mimikry als Nachahmungsspiel, imaginierte Szenen, Verstellungsspiel, Verkleidungsspiel, Sprachspiel oder als „Burla“ in den Finali, wo sich schließlich der Höhepunkt des Spielerischen in der Opera buffa manifestiert. Abgerundet wird die Untersuchung durch weitere Spielelemente wie die Glücksspiele oder die Trance- und

Rauschspiele. Neben einer ausführlichen Bibliographie sowie einem Namensregister werden in einem Anhang sämtliche untersuchte Werke verzeichnet.

Mit dieser exzellenten Arbeit gelingt Ingrid Schraffl insgesamt ein erfrischend neuer wie auch sehr erkenntnisreicher Einblick in die Opera buffa. Zugleich leistet sie einen wichtigen Beitrag zur Gattungsgeschichte sowie zu innovativen kulturtheoretisch orientierten Forschungsansätzen innerhalb der Musikwissenschaft.

Karsten Bujara

## Immanuel Ott Methoden der Kanonkomposition bei Josquin des Prez und seinen Zeitgenossen.



Hildesheim: Olms 2014  
(Schriften der Musikhochschule  
Lübeck. 1), 304 S., geb.,  
Notenbsp., 48.00 EUR  
ISBN 978-3-487-15133-5

Es dürfte kaum eine Komposition des franko-flämischen, vorwiegend in Italien und Frankreich wirkenden komponierenden Sängers (und Kanonikers) Josquin des Prez (ca. 1440–1521) geben, in der er sich nicht ganz oder teilweise, offen oder versteckt, hörbar oder nur strukturell verborgen einer kanonischen Satzweise bedient hätte. In seinen nach Hunderten zählenden Messen, Motetten oder Chansons arbeitete er viel mit den Techniken der Vergrößerung (Augmentation) oder Verkleinerung (Diminution), der Dehnung oder Stauchung, der Eng- oder Krebsführung der Melodien wie einzelner Intervallfolgen sowie der Einsatzabstände in den verschiedenen Stimmen, mit Imitationen durch mehrere Stimmen und fugierten Einsätzen aller Art. (Wie sich der Kanon von der Imitation unterscheidet, erfährt man in diesem Buch definitorisch erst im Rahmen der Schlussbetrachtung, während die Differenz zur Fuge gleich in der ersten Fußnote erläutert wird.) Insofern ist es fast verwunderlich, dass erst jetzt jemand erstmals versuchte (und zwar im Rahmen einer Doktorarbeit an der Musikhochschule Lübeck), die spezifischen Kompositionstechniken, die Josquin zu seiner Zeit dabei anwandte, zu beschreiben und zu systematisieren.

Es gibt mehrere methodische Vorteile, die diese Arbeit sich zugute schreiben lassen kann. Erstens werden die Kompositionen Josquins und die praktischen Erfahrungen während ihrer analytischen und kritischen Lektüre in Verbindung und im Vergleich mit den historisch überlieferten Traktaten und Kompositionslehren der Zeit gebracht, um Theorie und Praxis gegenseitig zu beleuchten. Zweitens wird nicht von einem zeitlosen Muster möglicher Kanon-Kompositionen ausgegangen, werden nicht auf unhistorische Weise Melodiebildungen und harmonische Fügungen verschiedener Epochen vermischt, sondern es werden – genau bezogen auf die Lebenszeit Josquins – die Traditionen und Modelle diskutiert, die klanglich-sinnlich und geistig-technisch die musikalische Lebenswelt Josquins bestimmten. Drittens wird zum Zweck einer sinnvollen und nachvollziehbaren

Systematisierung von den konkreten Fällen aller bei Josquin auftretenden Arten von Kanon-Kompositionen ausgegangen, wobei anhand der Beschreibung und Sammlung verschiedener Kanon-Typen die Kategorien gewonnen und entwickelt werden, die der Darstellung der vielfältigen Anwendungen bei Josquin dienen können. Dies führt auch zu terminologischen Erweiterungen, und es bleibt abzuwarten, ob sich die Kanon- und Josquin-Forschung auf bestimmte Wortprägungen von Ott wird einlassen wollen.

In Otts Untersuchung geht es weniger um ästhetische oder stilistische Fragen, in welcher Weise etwa Josquin auf liturgische oder weltliche Texte reagierte, woher die Texte und Melodien kamen, die er als literarische Vorlage oder melodische Adaptation, z. B. für einen *cantus firmus* oder eine führende Stimme benutzte; sondern der Hauptaspekt ist rein kompositionstechnischer Art. Es wird nach Josquins Mitteln und Wegen gesucht, mit denen er Entscheidungen über Intervalle, kombinierte Stimmführungen und Akkorde treffen konnte. Eines der erstaunlichsten Resultate von Ott ist es, erkannt zu haben, dass schon allein die ursprüngliche Gestalt der einen Stimme, die dann kanonisch bearbeitet wird, über ihre eigenen Verwendungsmöglichkeiten, die sie einmal in einer Partitur erlangen könnte, entscheidet, dass die Art und Weise der kommenden Kanonisierung bereits in ihrer ersten Gestalt mitentschieden wird und für ein geschultes Auge allein an ihr schon projektiv ablesbar ist. Das aus den Quellen und Einzelfällen herausdestillierte System lässt eine solche Schlussfolgerung zu.

Darüber, welche kompositionstechnische Potenzen, Gewohnheiten und Regeln allein in der Intervallfolge, ihrer Beziehung zum Tongeschlecht und ihrer Rhythmisierung stecken, ist so intensiv und am Beispiel Josquins noch nicht nachgedacht worden. Verschiedene lateinisch-französische, geistlich-weltliche Gattungen, in denen Josquin schrieb, werden unvermeidlicher Weise auch auf ihre Vermeidungs-Strategien von Dissonanzen und Parallelen hin beschrieben. Immer die Satzlehren der Zeit vor Augen und zu Rate ziehend, wird anhand von Fallbeispielen das kompositorische Werk von Josquin durchforstet und in unzähligen Notendokumentationen vorgeführt, um bestimmte Kanon-Typen und Kompositionsmodelle herauszufiltern. Es sind präzise technische und statistische Analysen, durch die allein aber die begeisternde Vielfalt und das kompositorische Niveau von Josquin aufgedeckt werden können. Für den an diesem Thema interessierten Wissenschaftler ist das ohnehin ein dankbar nachvollziehbarer Weg, aber auch für die praktischen Musiker, Sängerinnen und Sänger von Renaissance-Repertoire dürften einige unentbehrliche Winke für die Interpretation der Partituren Josquins und für die Aufführungspraxis aus dieser Arbeit zu entnehmen sein – schon die Entstehung dieser Dissertation im Rahmen einer Musikhochschule deutet auf diesen Zusammenhang zur Praxis hin. Auch deutet sie

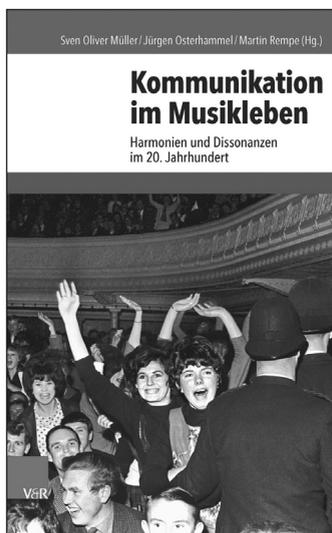
auf weitere Forschungsperspektiven hin, z. B. auf die Untersuchung von Kanons mit mehr als vier Stimmen, die Ott selbst als noch ungelöst benennt.

Der Band verfügt über einen Anhang, der sogenannte „Steckbriefe“ verschiedener bei Josquin auffindbarer Kanon-Typen gibt, über ein qualifiziertes Kanonverzeichnis aus dem Werk Josquins sowie über ein Literaturverzeichnis (in dem überraschenderweise das Josquin gewidmete Heft der „Musik-Konzepte“ fehlt), ein Sachregister (in dem etliche Begriffe aus der Darstellung Otts nicht wieder auftauchen), ein Personen- und ein Werkregister.

Peter Sühring

### Kommunikation im Musikleben. Harmonien und Dissonanzen im 20. Jahrhundert.

Hrsg. von Sven Oliver Müller, Jürgen Osterhammel und Martin Rempe.



Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2015. 315 S., Abb., 49,99 EUR  
ISBN 978-3-525-30070-1

Mit diesem Tagungsband, der aus der Konferenz „Kommunikationschancen: Entstehung und Fragmentierung sozialer Beziehungen durch Musik im 20. Jahrhundert“ in Berlin 2013 hervorging, wollen die Herausgeber dazu anregen, „den Austausch über eine historisch orientierte Soziologie der musikalischen Verständigung zu vertiefen, nicht nur mit Blick auf das 20. (und 21.) Jahrhundert“ (S. 7). Der schwierigen Frage, was denn eigentlich Kommunikation sei, stellen sie eine Minimaldefinition beziehungsweise ein Grundgerüst gegenüber, „das für alle Autorinnen und Autoren anschlussfähig ist und ihnen zugleich genügend Raum belässt, ihren Beiträgen je spezifische Kommunikationsverständnisse zugrunde zu legen“ (S. 11). Daraus folgt eine sehr breite Fächerung der Themen und Herangehensweisen. Die Textauswahl vermittelt auf den ersten Blick fast den Eindruck von Beliebigkeit, schließlich birgt jede Untersuchung musikalischer Gegenstände potenziell Aspekte von Kommunikation. Trotzdem handelt es sich um eine sehr gelungene Zusammenstellung von Beiträgen, deren thematische oder methodische Verbindungen beim Lesen immer wieder zum Vorschein kommen. Dies wird auch durch die Gliederung in drei Themenfelder unterstützt: „Traditionslinien und Aufbrüche“, „Emotion und Gefolgschaft“ sowie „Grenzüberschreitung und Aneignung“.

Im ersten Block „Traditionslinien und Aufbrüche“ beschreibt Celia Applegate „Musik und Militär im Deutschland des 19. Jahrhunderts“ am Beispiel des preußischen Kapellmeisters Wilhelm Wieprecht. Sie zeigt die wechselseitige Beeinflussung von Zivilmusik und Militärmusik sowie diejenige zwischen Militärmusik und politischer Repräsentation: „Wenn die Armee die Ausbildungsstätte der Nation war, so war die Militärkapelle diejenige der Musik“ (S. 35). William Weber geht der Frage nach, welche neue Musik das deutsche Publikum im Jahre 1910 hörte. Er hat dafür unter anderem eine „Sammlung verschiedener Konzertprogramme [...] aus dem Zeitraum zwischen 1890 und 1940“ ausgewertet, „die von dem Leipziger Musikverlag

Breitkopf & Härtel angelegt wurde.“ Der Autor möchte mit seinem Text „Musikwissenschaftler dazu anregen, den Beitrag der vielen Musikvereine zur Entwicklung neuer Musik stärker zu berücksichtigen“ (S. 87). Zwei weitere Beiträge behandeln den Beginn des 20. Jahrhunderts: Beifalls- und Missfallensbekundungen im Musikleben der Weimarer Republik werden von Martin Thrun untersucht, das Musiktheater in der Weimarer Republik von Stephanie Kleiner.

Im zweiten thematischen Block des Buches, „Emotion und Gefolgschaft“, steht die Figur des Dirigenten im Zentrum. Sehr spannend ist der Aufsatz Jürgen Osterhammels, in dem es um „Dirigenten des frühen 20. Jahrhunderts zwischen Selbstdarstellung und Metierbeschreibung“ geht. Osterhammel beschreibt darin unterschiedliche Tendenzen der Selbstdarstellung, abhängig davon, welcher Generation Dirigenten angehören. Dabei widmet er sich vornehmlich den um 1860 und den um 1890 geborenen: Die älteren tendieren seiner Einschätzung nach eher dazu, Memoiren zu verfassen, die jüngeren stehen für die „Metierschrift“, in der sie erläutern, was ein Dirigent auf welche Art und Weise zu tun hat. Mit den Medien Hörfunk und Fernsehen scheint sich eine Generation von „Magiern“ (S. 170) etabliert zu haben, die sich hinter einer „medialen Fassade“ verstecken konnten. Es macht Freude, über dieses Schwanken zwischen Mystifizierung und Entmystifizierung des Dirigentenberufs zu lesen. Dass Dirigenten einen Teil der Kommunikation im Musikleben regelrecht personifizieren, verdeutlicht auch der sich anschließende Artikel „Leonard Bernsteins emotionale Praktiken im Musikleben“ von Sven Oliver Müller. Der Aufsatz über den „Mengelbergskandal“ von Hansjakob Ziemer reiht sich ebenfalls in dieses Themenfeld ein.

Im dritten Themenblock, „Grenzüberschreitung und Aneignung“, sind alle Aufsätze versammelt, in denen es im erweiterten Sinne um musikethnologische Fragestellungen geht. Die Rezeption westlicher Musik im modernen Japan (Toru Takenaka), Protestantische Missionsmusik in Afrika um 1900 (Claudius Torp) und die Musik im Kongo unter belgischer Kolonialmacht (Martin Rempé) bilden einen Komplex zum Thema Kulturtransfer. Ihm folgen zwei Beiträge über Populärmusik von Klaus Nathaus und Detlef Siegfried. Kulturindustrie und Rundfunktechnik sind hier die vereinenden Begriffe aus dem Bereich der Kommunikation. Dabei löst Klaus Nathan auf S. 257 endlich das Versprechen des Titelbildes ein, indem er erläutert, welche kommunikative Rolle die Beatles im Musikleben des 20. Jahrhunderts gespielt haben.

Der letzte Beitrag des Buches, beigeleitet von Hans-Joachim Hinrichsen, weist noch einmal darauf hin, dass in diesem Band überwiegend interdisziplinäre Forschungsansätze verfolgt wurden, aber auch, dass gerade dies unbedingt weiterbetrieben werden sollte: „In

der Geschichtswissenschaft hat lange Zeit, eigentlich bis vor kurzem, die Musik eine erstaunlich geringe Rolle gespielt, und die Musikwissenschaft [...] kümmerte sich ihrerseits zunächst wesentlich mehr um die Untersuchung der ästhetischen oder der gesellschaftlichen Dimension ihrer Objekte" (S. 295).

Zwar besteht das „Objektivitätsproblem“ (ebd.) der Musik für jeden Historiker von Neuem, doch zeigt der vorliegende Band, dass es möglich ist, die Musik mit anderen historischen Dokumenten auf eine Stufe zu stellen, anstatt sie ästhetisch wertend zu untersuchen oder mit spitzen Fingern anzufassen.

Almut Ochsmann

### Rudolf Mauersberger. Aus der Werkstatt des Kreuzkantors. Briefe, Texte, Reden.

Hrsg. von Matthias  
Herrmann.



Marburg: Tectum Verlag 2014  
(Schriften des Dresdner  
Kreuzchores. 1), 295 S.,  
Hardcover, Abb., 29.95 EUR  
ISBN 978-3-8288-3317-3

Der erste Band der „Schriften des Dresdner Kreuzchores“ erschien 2014 rechtzeitig zum 125. Geburtstag von Rudolf Mauersberger (1889–1971). Er enthält Briefe, Texte und Reden des legendären Kreuzkantors aus den Jahren 1930 bis 1971. Herausgeber ist Matthias Herrmann, der selbst Kreuzianer unter Mauersberger war. Von ihm stammt auch das 1991 erschienene Werkverzeichnis der Musikautographe und -abschriften des in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) vorhandenen Mauersberger-Nachlasses. Ein Hauptteil der bisher unveröffentlichten Briefe, Texte und Reden stammt aus dem Archiv des Dresdner Kreuzchores, ein anderer Teil aus dem Dresdner Stadtarchiv. Weitere Materialien befinden sich noch in Privatbesitz. Leider sind die Archivmaterialien des Kreuzchores aus der Zeit von 1930 bis 1945 nicht mehr vorhanden, weil das Chorarchiv bei den britischen und amerikanischen Bombenangriffen auf Dresden am 13./14. Februar 1945 zerstört wurde.

Zunächst wurden von Matthias Herrmann einige Programmblätter aus den Jahren 1930 bis 1941 ausgewertet. Die Programme aus den Jahren 1942 bis 1945 fehlen. Es folgen einige wenige Briefe aus der Zeit vom 15. Februar bis 16. Juni 1945, darunter eine Briefkarte von Rudolf Mauersberger an den Kreuzianer Klaus Zimmermann mit einem Bericht über die Nacht des 13./14. Februars: „Wie soll man so etwas Furchtbares ertragen können“ (S. 107 f.). Mauersberger schildert darin seine Mühe, sich über dieses schreckliche Erlebnis zu äußern; er betrauert sechs umgekommene Alumnus, berichtet von der Rettung eines Teils der Notenbibliothek sowie von dessen Abtransport ins Erzgebirge und formuliert seine Hoffnung auf den Wiederbeginn der Kreuzchorarbeit. Leider wird die Zeit des Nationalsozialismus und dessen Auswirkung auf Mauersberger und den Kreuzchor dadurch nicht ausreichend ausgewertet. Es folgt lediglich

ein Hinweis auf die Bach-Tage von 1941, bei denen der Kreuzkantor offensichtlich Angriffen aus der Sächsischen Staatskanzlei ausgesetzt war: Er sollte auf die Pflege der Kirchenmusik und speziell der Bach-Passionen verzichten. Für die genauere Betrachtung dieses Zeitraumes hätten Tageszeitungen und Bestände anderer Archive und Bibliotheken herangezogen werden können.

Im Mittelpunkt der Publikation stehen die überlieferten Briefe und Dokumente aus den 1950er- und 1960er-Jahren, Darin geht es um den Wiederaufbau der Dresdner Kreuzkirche und der Kreuzschule, um Aufführungen von Werken Johann Sebastian Bachs von 1926 bis 1969, um Heinrich-Schütz-Aufführungen und die Heinrich-Schütz-Tage des Dresdner Kreuzchores von 1955 bis 1970. Weitere Dokumente betreffen Persönlichkeiten aus dem Umfeld von Mauersberger, wie ehemalige Kreuzianer (Peter Schreier, Karl Richter) und mitwirkende Organisten.

Rudolf Mauersberger berichtet über die Notlage des Kreuzchores um 1950 im Spannungsfeld der – nicht nur in materieller Hinsicht – sehr schwierigen Nachkriegszeit und der zunehmenden Versuche ideologischer Vereinnahmung nach der Gründung der DDR. Er „zog alle Register, um eine Änderung der Schulform für den Chor zu erreichen, was noch im Jahr 1954 mit der Gründung der ‚Internatsschule des Dresdner Kreuzchores‘ gelang“ (S. 139). Die Probenverhältnisse für den Chor waren miserabel, deshalb teilte Mauersberger der Superintendentur mit, dass er „unter den gegenwärtigen Probenverhältnissen es nicht wagen“ könne, „das ‚Dresdner Requiem‘ bis zum 13. Februar [1955; M. L.] auf die Beine zu stellen“ (S. 143). 1952 hatte er seine Vorschläge für die künstlerische Ausgestaltung der Kreuzkirche dem Kirchenvorstand der Kreuzkirchgemeinde unterbreitet. Am 13. Februar 1955 sollte die Wiederweihe der Kirche stattfinden.

Ein weiterer Schwerpunkt der vorliegenden Publikation ist das Thema Bach und Dresden. Johann Sebastian Bach hatte versucht, mit der Einreichung seiner *Messe in h-Moll* beim Dresdner Hof den Titel „Hof-Compositeur“ zu erhalten, was ihm im November 1736 gelang. Bachs Sohn Friedemann war dreizehn Jahre lang, von 1733 bis 1746, Organist an der Dresdner Sophienkirche. Die Bachpflege des Kreuzchores begann erst im 19. Jahrhundert. Von 1941 bis 1969 führte er alljährlich Werke von Johann Sebastian Bach auf. Nach der Übernahme des Kreuzkantorats 1930 intensivierte Mauersberger die Schütz-Pflege. „In Fortführung der Aufführungstradition strebte Mauersberger in den regulären Vespern seit Advent 1954 und in den Schütz-Tagen seit Juli 1955 eine noch stärkere Fokussierung auf Schütz an. Er wollte den Chor wieder an das internationale kirchenmusikalische Geschehen anbinden“ (S. 215). Als Gedenkstätte für

den Komponisten wurde in der Dresdner Kreuzkirche eine Heinrich-Schütz-Kapelle eingerichtet.

Der Anhang des Buches enthält ein umfangreiches Register der musikalischen Werke von Mauersberger mit Werktiteln, Textincipits und Werkverzeichnisnummern. An dieses schließen sich ein Personenregister und ein Ortsregister an. Zu den abgebildeten Originaldokumenten gibt es meistens noch umfangreiche Anmerkungen. Leider erfährt man bei einigen nicht, in wessen Besitz sie heute sind (abgesehen von den Dokumenten aus dem Kreuzchorarchiv). Die in der SLUB Dresden befindlichen Texthandschriften aus den Nachlässen von Eva Büttner, Hans Böhm, Karl Laux, Ruth Fink u. a. wurden nicht ausgewertet. Klangdokumente des Dresdner Kreuzchores unter Mauersberger besitzt die Mediathek der SLUB. Im Bildarchiv der Deutschen Fotothek der SLUB sind darüber hinaus zahlreiche Fotografien vorhanden.

Marina Lang

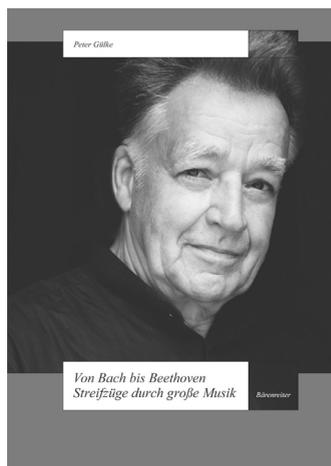
### **Peter Gülke**

Von Bach bis Beethoven.  
Streifzüge durch große  
Musik.

Der Sammelband enthält verschiedene Aufsätze von Peter Gülke, die bereits zwischen 2006 und 2011 in Jahrbüchern, Zeitschriften, Handbüchern und Festschriften publiziert worden sind. Sie wurden für die vorliegende Ausgabe neu durchgesehen, gegenüber den ursprünglich publizierten Fassungen aktualisiert und gekürzt. Gülkes Textauswahl und -zusammenstellung muss nach eigenem Bekunden rein zufällig bleiben, und so stehen Essays über Bach, Haydn, Mozart, Beethoven und Goethe unvermittelt nebeneinander.

In seinen Abhandlungen verknüpft der Autor Werkanalyse, Entstehungsgeschichte und wissenschaftliche Fragestellung, und es kommt ihm zugute, dass er auf einen reichen Erfahrungsschatz als Musikausübender zurückgreifen kann. Stets sucht er die Nähe zum Musiker; „die Schreiberei“ möchte er „am liebsten [...] als Fortsetzung des Musizierens mit anderen Mitteln betrachten“ (S. 7).

Gülkes Werdegang ist außerordentlich vielseitig: Er studierte Violoncello, Musikwissenschaft, Germanistik und Romanistik in Weimar, Jena und Leipzig (wo er promovierte) und habilitierte sich bei Carl Dahlhaus in Berlin. Er war Chefdirigent an mehreren Theatern in der DDR und Kapellmeister an der Staatsoper Dresden, außerdem Generalmusikdirektor in Weimar und Wuppertal. Gülke wurde an verschiedene Hochschulen als Professor berufen, so nahm er u. a. 1980 eine Gastprofessur an der Harvard Universität in Cambridge an. Eine Professur für Dirigieren erhielt er an der Musikhochschule in Freiburg (1996–2000), eine Professur für Musikwissenschaft an



Kassel u. a., Bärenreiter 2014  
 (Schweizer Beiträge zur  
 Musikforschung. 17). 128 S.,  
 kart., Abb., 39.95 EUR  
 ISBN 978-3-7618-2348-4

der Universität Basel (1999–2002). 2014 wurde er mit dem Ernst von Siemens Musikpreis ausgezeichnet – eine von zahlreichen Ehrungen, die ihm zuteil wurden.

Seine künstlerische Tätigkeit verbindet er stets mit dem Nachdenken über Musik. Dabei versucht er, eine Brücke zu schlagen zwischen Musikern und Musikwissenschaftlern, zwischen der Einzigartigkeit der Musik und dem musikhistorischem Kontext.

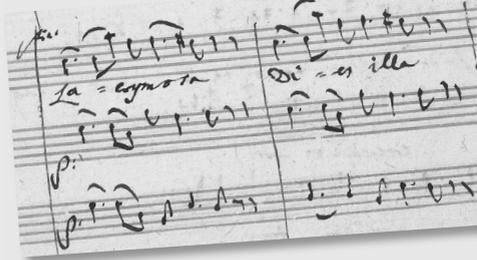
In den 17 Essays des Sammelbandes nähert sich Gülke jeweils einem Komponisten an und zieht durch analytische Erkenntnisse verblüffend logische Schlussfolgerungen auf die Rezeptionsgeschichte. Dem Beitrag zu Bachs *Wohltemperiertem Klavier* und der *Kunst der Fuge* folgt ein Essay zu Joseph Haydn, der sich mit dem Oratorium *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz* und der Sinfonie Nr. 98 befasst. Gülke beschreibt die Entstehungsgeschichte des Oratoriums, gibt einen inhaltlichen Abriss und geht auf die Probleme der Textierung und Umarbeitungen ein. Zur Sinfonie Nr. 98, die er als Haydns Requiem für Mozart ansieht, stellt er motivische Zusammenhänge und Anspielungen zwischen verschiedenen Werken Mozarts und Haydns Sinfonie her, die „unzufällig unterlaufen“ sind und somit intertextuelle Momente darstellen. Die Aufsätze 7 bis 12 beinhalten Fragestellungen zu Mozarts Œuvre. In „Kunst der Coda“ befasst Gülke sich mit der Bedeutung, der Funktion und dem Auftreten von Codas bei Mozart. Besonders interessant ist der Artikel über Melancholie und Heiterkeit bei Mozart. Gülke beschreibt die enge Verschränkung beider Zustände und erläutert dabei, wie sich Melancholie in der Mozart'schen Musik darstellt. Im letzten der Mozart-Aufsätze, „Musikalische Interpretation als Herausforderung für die Mozart-Forschung“, fragt Gülke nach den Herausforderungen, die Praxis und Theorie voneinander annehmen können, und danach, welche Wirkung die Interpretation auf die Forschung haben kann. Kühn setzt sich der Autor im letzten Beitrag mit der eher belächelten und als dilettantisch bezeichneten Tonlehre Goethes auseinander, die er einer ernsthaften Überprüfung unterzieht.

Insgesamt ist der vorliegende Band eine höchst kurzweilige, intelligente und dabei empfindsame Zusammenstellung von musikwissenschaftlichen Diskursen.

Elisabeth Pütz

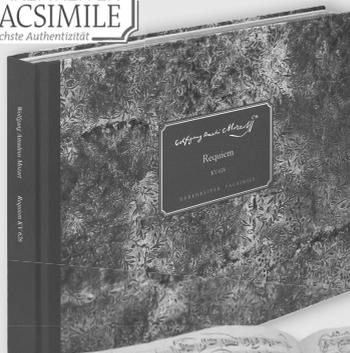
Wolfgang Amadeus Mozart

## Mozarts Requiem Legende und Wahrheit



BÄRENREITER  
FACSIMILE

Höchste Authentizität



Unzählige Fragen und Emotionen verbinden sich mit Mozarts *Requiem*: der tiefe Ausdruck der musikalischen Sprache, Trauer über den Tod des großen Komponisten, Legende und Wahrheit, Fragmente und Vollendungsversuche.

Das überlieferte Manuskript spiegelt seine dramatische Geschichte wider: Häufig finden sich auf ein und derselben Seite Mozarts Handschrift und die ergänzenden Eintragungen von Süßmayr und anderen.

Das neue, hochwertige Faksimile präsentiert die Seiten **mit individuellem Beschnitt**. Neben der Handschriften-Beschreibung Günter Brosches enthält der Band ein Vorwort von Christoph Wolff, der die Entstehungsgeschichte des Werkes schildert.

### Requiem KV 626

Faksimile der autographen Partitur  
in der Österreichischen Nationalbibliothek

Mit einem Kommentar von Christoph Wolff  
und Günter Brosche

200 S. Faksimile mit individuellem  
Beschnitt und 35 S. Kommentar (engl./  
dt.); Halbleder, gebunden  
ISBN 978-3-7618-2346-0 · € 448,-



»Das wohltemperirte Clavier ist das alte  
Testament, die Beethoven'schen Sonaten das neue,  
an beide müssen wir glauben.« Hans von Bülow

Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach

## Das Wohltemperierte Klavier

Teil I · BWV 846–869

Faksimile der autographen Partitur  
in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer  
Kulturbesitz

Mit einem Kommentar von Christoph Wolff und  
Martina Rebmann

*Documenta musicologica* II, 50

90 S. Faksimile und 28 S. Kommentar (engl./dt.);

Halbleder, gebunden

ISBN 978-3-7618-2368-2 · € 275,-

BÄRENREITER  
FACSIMILE

Höchste Authentizität

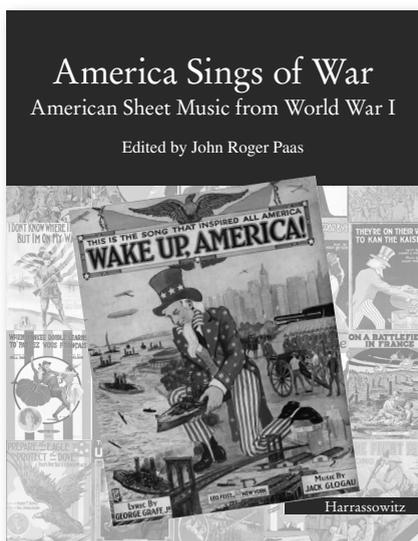


Das Autograph, ursprünglich eine Reinschrift, enthält spätere Revisionen und Korrekturen, die die Arbeit des Komponisten am Werk zeigen. – Das neue Faksimile dokumentiert die Handschrift im hochwertigen Vierfarbdruck. Der Bach-Spezialist Christoph Wolff führt in die Entstehung des Werkes und die Charakteristika der Handschrift ein.



Bärenreiter  
www.baerenreiter.com

€ = gebund. Euro-Preis in Deutschland – Irrtum, Preis-  
änderung und Lieferungsmöglichkeiten vorbehalten.



John Roger Paas (Ed.)

## America Sings of War

American Sheet Music from World War I

2014. XX, 370 pages, 441 colored and 283 b/w ill., hc  
ISBN 978-3-447-10278-0  
€ 65,- (D) / \$ 98,- (US)

The outbreak of hostilities in Europe on 4 August 1914 surprised Americans, who viewed the war from afar with mixed feelings: disbelief that the cultured nations did not find a peaceful settlement, and indifference, for this war had little to do with American interests. Whereas the sympathies of the intellectual and political leaders in America lay with the Allies, the general public had no desire to become embroiled in the European conflict. The official and unofficial stance in 1914 was neutrality, but when the American Congress declared war on Germany in 1917, an aggressive campaign of propaganda was launched to mobilize public opinion in favor of American engagement in the war.

Although not a part of the official campaign, thousands of pieces of sheet music produced throughout America supported these efforts. Over 30,000 war songs were composed and copyrighted, with the prime motivation being commercial success. With eye-catching covers, clever titles, and engaging lyrics, these songs both reflected and helped to shape public opinion. Sung in parlors and halls, performed on vaudeville stages, and recorded for phonographs, they illuminate the change in Americans' reaction to the war from initial neutrality, to preparedness, to patriotic fervor. With printings sometimes surpassing one million copies, sheet music reached all segments of the population.

The songs selected for this anthology including lyrics are arranged by year of publication and document thereby the evolution of the American public's attitude toward U.S. involvement in the war. The collection is thus an accessible and valuable resource for understanding American history and society during World War I.



BERLINER  
PHILHARMONIKER

## DIE BERLINER PHILHARMONIKER IN IHRER BIBLIOTHEK

### Die Digital Concert Hall für Institutionen

Bereichern Sie Ihre Bibliothek um die Digital Concert Hall der Berliner Philharmoniker! Erhalten Sie Zugriff auf über 1000 Werke der klassischen Musik – aufgezeichnet in High Definition und interpretiert von den großen Dirigenten und Solisten unserer Zeit.

[www.digitalconcerthall.com/institutionen](http://www.digitalconcerthall.com/institutionen)

The Packard Humanities Institute  
CARL PHILIPP EMANUEL BACH  
*The Complete Works*

---

NEUERSCHEINUNGEN

Flute Concertos I

Wq 169, H 416, 484.1

Herausgegeben von Barthold Kuijken

978-1-933280-29-5

Flute Concertos II

Wq 166, 167, 168

Herausgegeben von Barthold Kuijken

978-1-933280-28-8 (190 pp.) \$30



---

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

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

Bestellmöglichkeiten:

Internet: [www.cpebach.org](http://www.cpebach.org); email: [orders@pssc.com](mailto:orders@pssc.com)

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

ortus studien / Band 17 / om199

**Adrian Kuhl**

**»Allersorgfältigste Ueberlegung«**

**Nord- und mitteldeutsche Singspiele in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts**

*om199 / ISBN 978-3-937788-41-8 / Hardcover, 590 Seiten / mit zahlreichen Notenbeispielen / 59,50 EUR*

Singspiele aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gelten heute oft undifferenziert als künstlerisch belanglose Gelegenheitswerke. »Allersorgfältigste Ueberlegung«, wie sie Johann Friedrich Reichardt in ihnen verwirklicht sah, vermutet man heute dagegen nicht – Wolfgang Amadeus Mozarts und Johann Wolfgang von Goethes Genrebeiträge einmal ausgenommen. Demgegenüber steht der damalige Aufstieg von Singspielen zum wichtigsten Repertoirebestandteil umherziehender Wanderbühnen, erster kommerzieller Theater und sogar einiger Hoftheater sowie eine schichtübergreifende Rezeption und theoretische Reflexion der Werke bei den Zeitgenossen. Zweifel an der heutigen Pauschalklassifizierung sind also mehr als angebracht.

In seiner Studie nimmt Adrian Kuhl daher dezidiert die künstlerische Faktur nord- und mitteldeutscher Libretti und Vertonungen in den Blick. Vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Erwartungshaltung an musiktheatrale Gestaltung und der jeweiligen Entstehungskontexte liegt der Fokus auf ausführlichen Untersuchungen von Singspielen heute bekannter wie unbekannter Komponisten und Dichter – beispielsweise Georg Anton Benda, Johann Adam Hiller, Christian Gottlob Neefe, Ernst Wilhelm Wolf, Christoph Friedrich Bretzner und Christian Felix Weiße. Dabei entsteht ein gänzlich anderes Bild des in Wissenschaft und Praxis fast vergessenen Repertoires deutschsprachiger Opernpraxis: Differenzierte Figurengestaltung, planvoll motivierter Gesang und genau kalkulierte Handlungsvertonung widerlegen die tradierte Meinung vom ästhetisch anspruchslosen Singspiel.

Adrian Kuhl  
**»Allersorgfältigste Ueberlegung«**  
Nord- und mitteldeutsche  
Singspiele in der zweiten Hälfte  
des 18. Jahrhunderts



ortus  
*studien*

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

# Partituren

## Fadengeheftete Partituren/Stimmen

mit stabilem Einband  
in Handarbeit gefertigt.

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

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

**SELKE GmbH**

BIBLIOTHEKSDIENST · VERLAG  
NOTENMANUFAKTUR



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

## Forum Musikbibliothek

### Anzeigenpreise und -formate | Rabatt gültig ab Januar 2015

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

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

### Redaktion

Dr. Renate Hüsken  
fm\_redaktion@aibm.info

### Schriftleitung

Jürgen Diet  
c/o Bayerische Staatsbibliothek  
Musikabteilung  
Ludwigstr. 16  
D-80539 München  
Fon: +49 (0) 89 28638-2768

**ortus musikverlag**