

Forum Musikbibliothek

Beiträge und Informationen
aus der musikbibliothekarischen Praxis

2013

34. Jahrgang

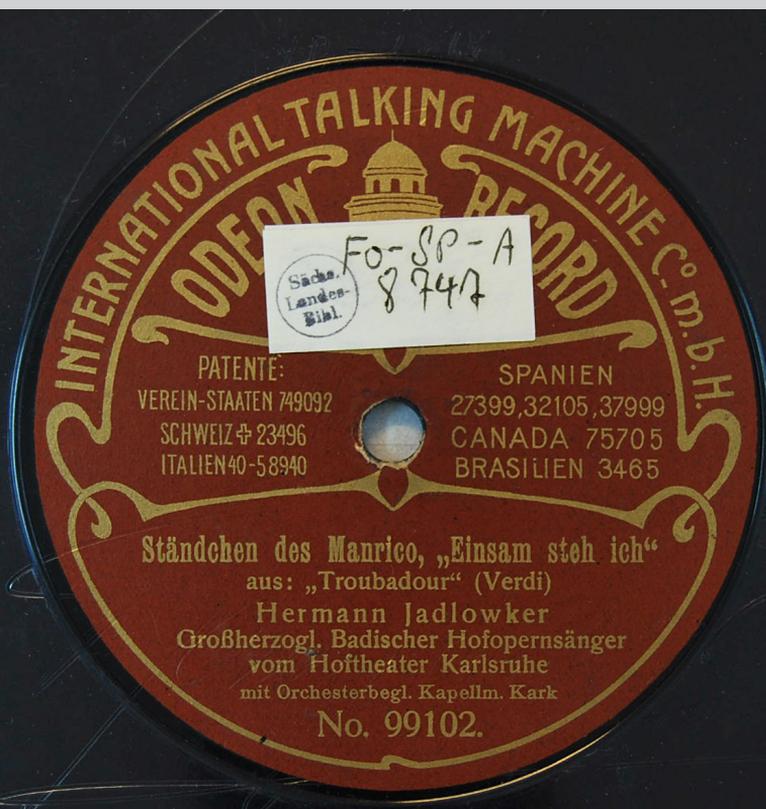
Archiv der Stimmen. Ein DFG-Projekt
der Mediathek der SLUB Dresden 7

Das DFG-Projekt „Kompetenzzentrum
Forschung und Information Musik“
(KoFIM) an der Staatsbibliothek zu Berlin
– Preußischer Kulturbesitz 12

12 Töne der temperierten Skala oder
Der Neubau der Bibliothek der Folkwang
Universität der Künste 21

Die Zukunft der Musikalie im digitalen
Zeitalter 25

Die „International Music Score Library“ –
Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft 32



Forum **M**usikbibliothek
1 / 2013
34. 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
(kommissarisch) 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
Internet www.aibm.info/publikationen/forum-musikbibliothek/
Dort auch Redaktionsschlüsse und Richtlinien
zur Manuskriptgestaltung.

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

Beirat Gangolf-T. Dachnowsky, Freiburg
Jürgen Diet, München
Susanne Frintrop, München
Marina Gordienko, Berlin
Andreas Linne, Essen
Torsten Senkbeil, Lübeck
Cordula Werbelow, Berlin
Kathrin Winter, Mannheim

Erscheinungsweise Jährlich 3 Hefte (März, Juli, November)

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

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

Fon/Fax + 49 (0) 30 472 03 09
E-Mail ortus@t-online.de
Internet www.ortus.de

Gestaltung Nach Entwürfen von Hans-Joachim Petzak,
visuelle kommunikation, Berlin
Satz und Layout: ortus musikverlag
Druck Printmanufaktur Dassow
Schrift Rotis 10/12,5 pt
Papier SoporSet Premium Offset 80g/m²

ISSN 0173-5187

Alle in Forum **Musikbibliothek** veröffent-
lichten Texte stellen die Meinungen
der Verfasser, nicht unbedingt die der
Redaktion dar. Nachdruck oder Ver-
öffentlichung in elektronischer Form,
auch auszugsweise, nur mit schriftli-
cher Genehmigung der Redaktion.

Liebe Leserinnen
und Leser,

falls Sie das Impressum dieses Heftes auf der gegenüberliegenden Seite schon gelesen haben, dann sind Ihnen dort vielleicht neue Namen aufgefallen. Bis zur letzten Ausgabe des Jahres 2012 haben Ricarda Hörig und Kristina Richts die Zeitschrift Forum Musikbibliothek als Redakteurinnen betreut. Ich danke den beiden Kolleginnen sehr herzlich für ihre engagierte Arbeit für diese Zeitschrift in den vergangenen beiden Jahren. Ab der Ausgabe 1/2013 wurde die Redaktionstätigkeit in neue Hände gelegt: Renate Hüsken hat die Redaktion übernommen und ich kommissarisch die Schriftleitung. Für diese Aufgabe suche ich noch Unterstützung. Bitte nehmen Sie Kontakt mit mir auf, wenn Sie bei der Schriftleitung von Forum Musikbibliothek mitarbeiten möchten.

Auf den folgenden Seiten finden Sie einen Beitrag von Marc Rohrmüller zum Dresdner DFG-Projekt „Archiv der Stimmen“, bei dem 8.500 Schellackplatten aus der Zeit von 1896 bis 1960 digitalisiert, erschlossen und bereitgestellt werden. Aus der Staatsbibliothek zu Berlin kommt ein Bericht von Wolfgang Eckhardt, Daniel Fromme, Julia Neumann und Tobias Schwinger zum „Kompetenzzentrum Forschung und Information Musik“ (KoFIM). Dort werden seit Februar 2012 in einem auf sechs Jahre angelegten DFG-Projekt ca. 7.500 Musikhandschriften des 17. bis frühen 19. Jahrhunderts tiefenerschlossen incl. Dokumentation der Wasserzeichen und der Kopisten. Viola Springer beschreibt den Neubau der Bibliothek der Folkwang Universität der Künste in Essen, der im September 2012 eröffnet wurde, und die bisher auf drei Standorte verteilten Bestände der ehemaligen Folkwang-Hochschule, der Musikpädagogik der Universität Duisburg-Essen und der Musikwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum unter einem Dach vereint. Die beiden folgenden Beiträge vertiefen den Schwerpunkt „Die Zukunft des Notendrucks“ der letzten AIBM-Jahrestagung im September 2012 in Frankfurt. Nach dem Referat, das dort Wolf-Dieter Seiffert vom G. Henle Verlag zu diesem Thema gehalten hat, folgt der Beitrag von Edward Guo über die „International Music Score Library“. Zum Schluss der Rubrik „Spektrum“ animieren uns Sabine Kurth und Ingrid Rückert zu einem Besuch in der Ausstellung „Richard Wagner: Die Münchner Zeit (1864–1865)“, die am 15. März 2013 in der Bayerischen Staatsbibliothek in München eröffnet werden wird.

Ich wünsche Ihnen eine spannende Lektüre und möchte abschließend um Beiträge für die nächsten Ausgaben von Forum Musikbibliothek werben. Für die Ausgabe 2/2013 (Redaktionsschluss am 1. April 2013) suchen wir vor allem Kurzbeiträge in der Rubrik „Rundblick“; die letzte Ausgabe des Jahres (Heft 3/2013, Redaktionsschluss am 1. August 2013) hat noch Platz für Lang- und Kurzbeiträge.

Herzliche Grüße
Ihr Jürgen Diet

Spektrum	7	Marc Rohrmüller: „Archiv der Stimmen.“ Ein DFG-Projekt der Mediathek der SLUB Dresden
	12	Wolfgang Eckhardt, Daniel Fromme, Julia Neumann, Tobias Schwinger: Das DFG-Projekt „Kompetenzzentrum Forschung und Information Musik“ (KoFIM) an der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
	21	Viola Springer: „12 Töne der temperierten Skala“ oder Der Neubau der Bibliothek der Folkwang Universität der Künste
	25	Wolf-Dieter Seiffert: Die Zukunft der Musikalie im digitalen Zeitalter
	32	Edward Guo: Die „International Music Score Library“ – Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft
	35	Sabine Kurth und Ingrid Rückert: Richard Wagner: Die Münchner Zeit (1864–1865)
<hr/>		
AIBM-Forum	39	Einladung zur Internationalen IAML-Konferenz 2013 in Wien (J. Lambrecht)
<hr/>		
Personalia	40	Musikhochschule Trossingen: Christoph Deblon geht in den Ruhestand (M. Rommel, K. Winter)
	43	Veronika Jakob neue Leiterin der Bibliothek der Musikhochschule Trossingen (K. Winter)
	44	Heinrike Buerke neue Leiterin der Abteilung Musik und Tanz der Bücherhallen Hamburg (G. Ledlein)
<hr/>		
Rundblick	46	Berlin: Staatsbibliothek zu Berlin, Haus Unter den Linden. Zwischen Schlüsselübergabe und Wiedereröffnung (M. Gordienko)
	47	Berlin: Wissenstransfer vom Gedächtnis in die Datenbank. Die Gesamtarchivierung einer traditionsreichen Notenbibliothek (S. Faulhaber)
	49	Coburg: Neue Musik vom „Alten Fritz“ – „Diese Noten haben Ihre Majestät der König Friederich von Preußen eigenhändig geschrieben“ (H. Lauterwasser)
	53	Leipzig: Stadtbibliothek wieder am alten Standort (B. Geyer)
	55	Leipzig: „Thomaner forever: Noten aufzeichnen – Klang speichern.“ Eine Ausstellung des Deutschen Buch- und Schriftmuseums und des Deutschen Musikarchivs in der Deutschen Nationalbibliothek (H. Schneiderheinze)
	58	Leipzig: Eine von 100. – Bericht über die Jahrestagung der IASA-Ländergruppe Deutschland/Deutschschweiz e. V. (S. Domes)
	61	Leipzig: Theologie auf Scheiben – Das „Schallarchiv“ des Liturgiewissenschaftlichen Instituts (S. Körner)
	62	Moskau: 100 Jahre Glinka-Museum (K. Keil)
	65	München: Die Bayerische Staatsbibliothek stellt die Musikautographen Karl Amadeus Hartmanns online bereit (R. Nägele)
	66	Stuttgart: Erfolgreiche Hochschulkooperation (A. Kreißig)

Inhalt

Tagungen 67

- Rezensionen**
- 68 Wagner-Handbuch. Hrsg. von Laurenz Lütteken (K. Bujara)
 - 69 Christian Thielemann: Mein Leben mit Wagner (L. Steinbach)
 - 70 Sven Friedrich: Richard Wagners Opern. Ein musikalischer Werkführer (I. Jach)
 - 71 Hannes Heer, Jürgen Kesting und Peter Schmidt: Verstummt Stimmen. Die Bayreuther Festspiele und die „Juden“ 1876 bis 1945 (L. Steinbach)
 - 73 Regensburger Domorganisten. Hrsg. von Paul Mai (M. Sailer)
 - 74 Hans Günther Bastian: Musik(v)erziehung – Denkipulse (H.-P. Wolf)
 - 75 Goethe und die Musik. Hrsg. von Walter Hettche und Rolf Selbmann (P. Sühning)
 - 77 Lutz Felbick: Lorenz Christoph Mizler de Kolof. Schüler Bachs und pythagoreischer „Apostel der Wolffischen Philosophie“ (M. Bärwald)
 - 79 Ingo Gronefeld: Flauto traverso und Flauto dolce in den Triosonaten des 18. Jahrhunderts. Ein thematisches Verzeichnis (G. Schubert)
 - 82 Manfred Hermann Schmid: Notationskunde. Schrift und Komposition 900–1900 (C. Nauheim)
 - 83 Karin Paulsmeier: Notationskunde 17. und 18. Jahrhundert (A. Moths)
 - 85 Bürgerlichkeit und Öffentlichkeit. Mendelssohns Wirken in Düsseldorf. Hrsg. von Andreas Ballstaedt, Volker Kalisch und Bernd Kortländer (B. Wiermann)
 - 88 Geschichte der Kirchenmusik. Hrsg. von Wolfgang Hochstein und Christoph Krummacher (M. Maul)
 - 89 Fasch – Vater und Sohn. Kongressbericht Zerbst/Anhalt 2011 (P. Sühning)
 - 92 Detlef Giese: Verdi. Aida (I. Jach)

Marc Rohrmüller

„Archiv der Stimmen.“ Ein DFG-Projekt der Mediathek der SLUB Dresden

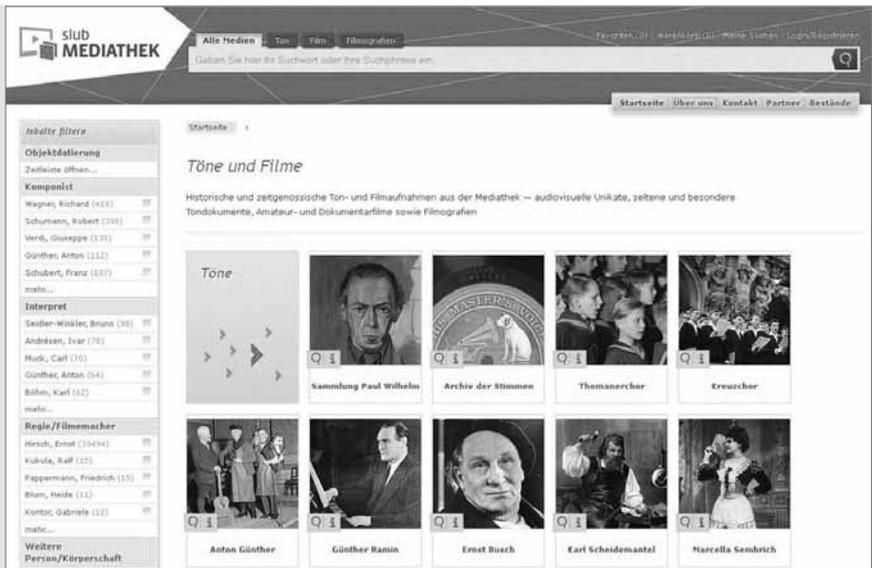
„was bedeuten aufnahmetechnische Schönheitsfehler, wenn wir die Kunst großer Sänger erleben können“ Paul Wilhelm (1886–1965)/1/

Mit dem Projekt „Archiv der Stimmen. Digitalisierung und wissenschaftliche Erschließung historischer, gemeinfreier Gesangsaufnahmen auf Schellackplatten, 1896–1960“ wird erstmals in Deutschland eine der wichtigsten Primärquellen zur Interpretation von E-Musik frei zugänglich online zur Verfügung gestellt. Das Angebot richtet sich, außer an Wissenschaft und Lehre, explizit auch an Musiker und Musikliebhaber sowie an alle anderen Interessierten. Ermöglicht wird das Vorhaben der Mediathek der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG). Sie fördert das Projekt mit einer Laufzeit von zwei Jahren im Rahmen einer neuen Förderlinie zur „Erschließung und Digitali-

sierung von objektbezogenen wissenschaftlichen Sammlungen“. Projektbeginn war Anfang September 2012. Im Verlauf des Projekts werden 8.500 Schellackplatten mit rund 17.000 Aufnahmen von Vokalstücken hörbar gemacht, die aus der Zeit von 1896 bis 1960 datieren./2/ Sie werden mit normierten Daten wissenschaftlich erschlossen und digitalisiert über die Datenbank der Mediathek (<http://mediathek.slub-dresden.de>) (Abb. 1) sowie den bibliothekarischen Verbundkatalog des Südwestverbunds (SWB) angeboten.

Die Audiofiles stehen im MP3-Format zum freien Download zur Verfügung. Dabei wurden die Aufnahmen nicht digital remastered, sondern behielten ihr originales Klangbild. Die überwiegend seltenen Platten stammen aus einer der bedeutendsten Sammlungen historischer Vokal- und Instrumentalaufnahmen auf Schellackplatten im öffentlichen Besitz, dem rund 55.000 Exemplare umfassenden Bestand der Mediathek der SLUB. Kennzeichnend für die Sammlung ist der vergleichsweise hohe Anteil an akustisch aufgezeichneten Aufnahmen, das heißt an Tonaufnahmen, die bis 1925 ohne Mikrophon entstanden sind. Viele der Einspielungen sind ausschließlich auf diesem

1: Startseite der Datenbank der Mediathek der SLUB Dresden.



Medium überliefert. Werke bekannter sowie heute kaum noch gespielter Komponisten werden interpretiert von internationalen Bühnenstars, aber auch von Studiomusikern, von Künstlern lokaler bis überregionaler Bedeutung. Das Projekt versteht sich als Baustein für eine bis heute Desiderat gebliebene europäische Diskographie historischer Musikaufnahmen. Es stellt zudem einen wesentlichen Beitrag zur Sicherung des audiovisuellen Kulturerbes dar.

Bewilligt wurde das Vorhaben in der neuen Förderlinie der DFG als Referenzprojekt. In Erweiterung der bisher üblichen Praxis, mit einem Hauptaugenmerk auf die Förderung von (Massen-)Digitalisierungsvorhaben in den Bereichen Printmedien und Handschriften, können nun 38 Projekte realisiert werden, in denen das Objekt im Vordergrund steht. Die von der DFG verfolgte Zielsetzung lässt sich dem Ausschreibungstext für die Förderlinie entnehmen:

„Objekte in wissenschaftlichen Sammlungen werden von Forscherinnen und Forschern für ihre Untersuchungen genutzt, zu Vergleichszwecken herangezogen und als Belegstücke für wissenschaftliche Erkenntnisse verwendet. Informationen zu diesen Sammlungsobjekten liegen jedoch häufig nicht oder nicht in der benötigten Informationsdichte digital vor und sie sind meist nicht digital verzeichnet oder digitalisiert. Oft existieren weder anerkannte nationale oder internationale Standards für die Erschließung von Objekten noch zentrale Einstiegspunkte als Nachweise zu den digitalisierten Sammlungen.“/3/

Die Förderlinie ermöglicht, so die DFG weiter: „pilothafte Projekte zum Aufbau geeigneter Informationsinfrastrukturen, verbunden mit Maßnahmen zur Erschließung von objektbezogenen wissenschaftlichen Sammlungen und gegebenenfalls zu deren Digitalisierung. Ziel ist es, die technischen und organisatorischen Fragestellungen einer objektbezogenen Erschließung und Digitalisierung zu spezifizieren und in Verbindung mit den Methoden des modernen Informationsmanagements

adäquate Lösungsansätze für den überregionalen digitalen Nachweis wissenschaftlicher Sammlungen zu entwickeln.“/4/

Als Objekte im Sinne der Förderlinie werden sowohl gemeinfreie Materialien und Bestände aus naturwissenschaftlichen und technischen Sammlungen verstanden, als auch gemeinfreie Materialien und Bestände geisteswissenschaftlicher Sammlungen, wie beispielsweise Bild- und Tonträger der Kunst- und Medienwissenschaften.

Von den bewilligten Projekten haben drei die Erschließung und Digitalisierung von historischen Musikaufnahmen zum Inhalt. Es handelt sich dabei erstens um die „Erschließung und Digitalisierung der Tonaufnahmen der Preußischen Phonographischen Kommission der Jahre 1915–1918“ aus dem Berliner Phonogramm-Archiv der Staatlichen Museen zu Berlin. Zweitens um die „Erschließung und Digitalisierung von Notenrollen für selbstspielende Klaviere aus der Sammlung des Deutschen Museums in München“; diese Sammlung umfasst ca. 3.000 Notenrollen aus der Zeit von 1905–1935. Und drittens um das Dresdner Projekt./5/

Inhaltlicher Schwerpunkt im Rahmen des „Archiv der Stimmen“ ist die vollständige Bearbeitung der Sammlung Paul Wilhelm. Die Kollektion mit rund 4.000 Schallplatten bildet den Nukleus der Sammlungen historischer Tonträger der Mediathek. Sie stammt aus dem Nachlass des Malers Paul Wilhelm (1886–1965) und enthält beinahe ausschließlich Aufnahmen von Singstimmen. Wilhelm war gebürtig aus Greiz. Er ließ sich nach dem Studium an der Königlichen Kunstgewerbeschule und der Kunstakademie in Dresden im nahegelegenen Niederlößnitz nieder, heute Stadt Radebeul. Neben seiner Profession als Maler und Grafiker züchtete er nicht nur mit Erfolg Gartenstauden, wie den Rittersporn, sondern sammelte auch vorrangig frühe Gesangsaufnahmen auf Schellackplatten. Seine Intention beschreibt er in einem undatierten Manuskript, das zu den wenigen erhaltenen Schriftstücken aus seinem Nachlass gehört: „Historische Platten, d. h. Aufnahmen von Künstlern,

deren Namen bereits der Geschichte angehören, wurden noch vor kurzem verhältnismäßig wenig gesammelt. Der Grund mochte die aufnahmetechnische Unvollkommenheit sein, besonders nachdem das Ohr sich an die Wunder des Mikrophons gewöhnt hatte [...] Aber was bedeuten aufnahmetechnische Schönheitsfehler, wenn wir die Kunst großer Sänger [...] erleben können."/6/ Wilhelm baute in einem Zeitraum von mehreren Jahrzehnten eine einzigartige international ausgerichtete Sammlung auf, die außer Aufnahmen der bedeutendsten Sängerinnen und Sängern des ausgehenden 19. Jahrhunderts und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch solche weniger bekannter, teils im Dritten Reich verfolgt und/oder heute vergessener Künstler enthält. So finden sich dort u. a. Einspielungen des berühmten Baritons Joseph Schwarz (1880–1926), der international erfolgreichen Koloratursopranistin Marcella Sembrich (1858–1935) und des Heldenentors Lauritz Melchior (1890–1973). Wilhelm verfolgte mit der Sammlung nicht nur private Interessen, sondern war auch um die Vermittlung bemüht. Er lud beispielsweise Gesangsstudenten zu sich ein, um ihnen Aufnahmen vorzuspielen./7/ Außerdem gestaltete er bis 1941 mit seinen Platten Rundfunksendungen.

Das Projekt „Archiv der Stimmen“ bietet nun die Gelegenheit, den reichen Fundus gerade an akustischen Aufnahmen einem weltweiten Rezipientenkreis nahezubringen. Die dichte Überlieferung derartiger Aufnahmen in der Mediathek hat zwei Ursachen: Sie ist einerseits das Resultat der Sammelleidenschaft des Malers Paul Wilhelm, dessen Sammlung 1969 in den Besitz der Bibliothek überging, und andererseits des systematischen Ausbaus des Bestandes in den folgenden Jahrzehnten durch die Phonotheek der Sächsischen Landesbibliothek, der heutigen Mediathek.

Neben den Einspielungen der ‚Hits‘ aus den Genres Oper, Operette und Lied mit den Gesangsstars der Epoche, die bis heute immer wieder veröffentlicht werden, gibt es Aufnahmen von Werken und

Interpreten, die beinahe in Vergessenheit geraten sind. Hinzu kommt, dass, obwohl die Schellackplatte ein Massenmedium war, von vielen Aufnahmen nur noch wenige Exemplare nachweisbar sind; in einigen Fällen gibt es sogar nur ein einziges Exemplar in einer öffentlichen Sammlung. Ein Beispiel dafür ist die 1902 in Dresden entstandene Aufnahme des Liedes „Nun die Schatten dunkeln, Stern an Stern erwacht“ von Robert Franz (1815–1892) mit dem Bariton Karl Scheidemantel (1859–1923), erschienen bei „The Gramophone and Typewriter Ltd., and Sister Companies“./8/

Neben derartigen Raritäten umfasst der Schellackplattenbestand der Mediathek der SLUB u. a. Werke von Daniel François Auber, Georges Bizet, Johannes Brahms, Gaetano Donizetti, Leo Fall, Engelbert Humperdinck, Franz Liszt, Carl Loewe, Albert Lortzing, Wolfgang Amadeus Mozart, Giacomo Puccini, Franz Schubert, Robert Schumann, Johann Strauß Vater und Sohn, Richard Strauss, Ambroise Thomas, Giuseppe Verdi, Richard Wagner und Carl Maria von Weber, um nur einige der bedeutendsten und vielfach vertretenen Komponisten zu nennen. Bei den Interpreten gibt es neben international agierenden Gesangsstars wie der Koloratursopranistin Marcella Sembrich (1858–1935) und den Tenören Enrico Caruso (1873–1921), Richard Tauber (1891–1948) und Jacques Urlus (1867–1935) auch Sängerinnen wie die russische Sopranistin Maria Alexandrowna Michailova (1866–1943), die ihr Heimatland so gut wie nie für Gastspiele verließ und allein durch ihre Plattenaufnahmen zu Weltruhm gelangte, oder die jung verstorbene Sopranistin Meta Seinemeyer (1895–1929). Sie wurde 1924 an die Dresdner Staatsoper engagiert, wo sie bis zu ihrem Tod tätig war. Viele der Partien, die sie in Dresden sang, wurden in Berlin aufgenommen und veröffentlicht, so auch im Mai 1927 eine Arie der Gräfin Almaviva aus Mozarts *Hochzeit des Figaro*, die Seinemeyer im Jahr zuvor in Dresden gesungen hatte (Abb. 2).

Andere Künstler, wie die Altistin Therese Rothausen (1865–1943), sind heute teilweise oder ganz in Ver-

gessenheit geraten, weil sie wegen ihrer jüdischen Abstammung verfeimt, verfolgt und auch ermordet wurden. Gleiches gilt auch für den Musikwissenschaftler, Pianisten und Komponisten Arthur Chitz (1882–1944), der bis zur Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 u. a. als Korrepetitor an der Dresdner Oper wirkte und Musikalischer Leiter des Dresdner Schauspielhauses war sowie als Pianist und Cembalist vielfältig tätig war. Er begleitete nicht nur die Sopranistin Sigrid Arnoldson auf einer Konzerttournee, sondern arbeitete auch für den Dresdner Kreuzchor. Die einzige bekannte Tonaufnahme ist eine Privataufnahme, hier begleitet Chitz die Schwestern Großmann am Klavier. **/9/**

Das Vergessen hat aber auch andere Ursachen: Viele bedeutende Interpreten haben beispielsweise im Laufe ihrer oft Jahrzehnte währenden Bühnenkarrieren nur an sehr wenigen Plattenaufnahmen mitgewirkt. Einspielungen dieser Künstler sind zum Teil nur ein einziges Mal veröffentlicht worden, während die Aufnahmen von „Jahrhundertstimmen“ bis heute immer wieder neu aufgelegt werden. Es gilt also, das breite Spektrum der Interpretationen wieder zugänglich zu machen und über die Präsentation in der Mediathek-Datenbank Wissenschaftlern und Interessierten den direkten Vergleich der verschiedenen Einspielungen zu ermöglichen.

Die Projektergebnisse fließen ein in das „Archiv der Stimmen“, das als Themenportal in der Mediathek-Datenbank seit geraumer Zeit aufgebaut und gepflegt wird. Präsentiert werden dort historische Aufnahmen von Sängerinnen und Sängern, Schauspielern, Kabarettisten, Schriftstellern, Sprechern und Zeitzeugen aus den vielfältigen Sammlungen der Mediathek. Die Tondokumente vermitteln einen nachhaltigen, unmittelbaren Eindruck von Personen und vom künstlerischen Ausdrucksvermögen von Sängern und anderen Sprachkünstlern. Vor Erfindung der Tonaufzeichnung konnten nur schriftliche Überlieferungen, wie Beschreibungen von Zeitgenossen, davon Zeugnis ablegen. Die aufgezeichneten Stimmen haben ihre Besitzer überlebt, die als Künstler oder Zeitzeugen historische Quellen von Rang sind.



2: Meta Seinemeyer als Gräfin (rechts) zusammen mit Robert Burg und Liesel von Schuch in *Die Hochzeit des Figaro* von Mozart. Staatsoper Dresden, Aufnahme: Ursula Richter, Oktober 1926. Deutsche Fotothek: www.deutschefotothek.de/obj87601058.html

Das breite Spektrum der stimmlichen Überlieferung speist sich im Wesentlichen aus der Schellacksammlung, die neben industriell hergestellten Tonträgern auch einen unikalen Bestand an Schallfolien umfasst. Neben der umfangreichen Sammlung historischer Tonträger vor allem mit Gesangsaufnahmen, sind es Mitschnitte von Veranstaltungen, Interviews und anderem mehr. Dazu zählen Medien aus Nachlässen ebenso wie käuflich erworbene Sammlungen, häufig mit lokalem Bezug. Die Aufnahmen sind in unterschiedlicher Form überliefert worden. Teils handelt es sich um Unikate in Form von Tonbändern und Schallfolien, teils um seriell bzw. industriell produzierte Tonträger wie Schellackplatten, Schallplatten und auch Walzen.

Die wissenschaftliche Erschließung der Aufnahmen auf Schellackplatte erfolgt im Rahmen des Projekts primär in der APS 2.0 basierten Datenbank der Mediathek nach dem gültigen bibliothekarischen Regelwerk, d. h. es erfolgt die Normierung von Personen- und Körperschaftsnamen nach GND, deren ID-Nummern mit eingebunden werden, und die Vergabe von Einheitssachtiteln nach RAK Musik. Darüber hinaus werden Schlag-

worte vergeben und Hersteller- und Labelnamen normiert.

Die Metadaten werden nachfolgend sowohl in den SLUB-Katalog als auch den Verbundkatalog des Südwestverbunds (SWB) eingespielt und sind damit auch über den „Karlsruher Virtuellen Katalog“ recherchierbar, gemeinsam mit Musikalien, audiovisuellen Medien und anderer Sekundärliteratur. Nutzer werden über Permalinks in den Datensätzen wieder in das Primärsystem, die Mediathek-Datenbank, geführt und haben dort Zugriff auf die Audiofiles und Metadaten.

Außerdem ist die SLUB auch Beiträger zur „Europeana“ und zu der im Aufbau befindlichen „Deutschen Digitalen Bibliothek“. In beiden Portalen werden die Audiofiles gemeinsam mit den Metadaten abgebildet. Zitierfähige Permalinks sowohl in der Mediathek-Datenbank als auch im Verbundkatalog SWB ermöglichen es anderen interessierten Einrichtungen und Institutionen, wie beispielsweise Musikhochschulbibliotheken etc., die Metadaten und Audiofiles in ihre elektronischen Kataloge einzubinden.

Die Mediathek-Datenbank ist eine Plattform, die alle bekannten Typen audiovisueller Medien abbil-

den kann. Sie enthält neben Video- und Audiofiles auch reine Nachweisdatenbanken, wie beispielsweise die Filmografie der Stadt Dresden; perspektivisch werden auch Diskographien sächsischer Musiker und Ensemble hinzukommen.

Die Datenbank verfügt also über alle gängigen Optionen: von der Verzeichnung von Metadaten bis hin zu digital vollständig vorhandenen Medien mit der Möglichkeit des freien Downloads. Der Nutzer kann entweder eine Suchanfrage im Freitext über den Gesamtbestand auslösen oder eine Vorauswahl nach Medientyp, Sammlung oder Zeitstellung treffen. Die facettrierte Suche hilft ihm ebenso wie die verschiedenen Kollektionen mit den kurzen Informationstexten, einen Überblick über die Inhalte der Datenbank zu gewinnen. Die Facetten gliedern sich in die Bereiche: Urheber, Interpreten, Körperschaften und Themen, wie beispielsweise Sammlungen, Provenienz und Genre.

Im Bereich „Ton“ gibt die Einzeltrefferanzeige bereits zu erkennen, ob es sich um eine einseitige Schellackplatte, ein Platte mit zwei Seiten oder aber ein Album mit mehreren Platten handelt (Abb. 3). Die beschreibenden Metadaten gehen dabei immer vom Objekt, also dem Tonträger aus.

3: Trefferanzeige in der Datenbank der Mediathek.

The screenshot shows the SLUB Mediathek search results page for the recording 'Der Freischütz <Durch die Wälder, durch die Auen>'. The page is structured as follows:

- Header:** SLUB MEDIATHEK logo, navigation tabs (Alle Medien, Ton, Film, Filmografien), search bar, and utility links (Startseite, Über uns, Kontakt, Partner, Bestände).
- Left Sidebar (Filter):**
 - Objektdatierung:** Zieldate öffnen...
 - Komponist:** Weber, Carl Maria von (2)
 - Interpret:** Melichar, Alois (2), Seider, August (2)
 - Weitere Person/Körperschaft:** Deutsche Grammophon (2), Opernhaus «Berlin» (2), Orchester (2)
 - Ort/Land:** Berlin (2), Dresden (2)
 - Thema/Genre:** Arie (2), Oper (2)
 - Bestand:** DFG-Projekt "Archiv der Stimmen" (4)
- Main Content Area:**
 - Navigation:** Startseite, Tonaufnahmen, DFG-Projekt "Archiv der Stimmen", August, Seider (2 Treffer)
 - View Options:** Zur Trefferliste, Beschreibung, Player
 - Title:** Der Freischütz <Durch die Wälder, durch die Auen>
 - Media Player:** Two audio player instances showing waveform and playback controls.
 - Metadata:**
 - Datensatz: 90000290
 - Vorlagetitel: **Der Freischütz** : Arie des Max / (Weber)
 - I. Teil (Durch die Wälder, durch die Auen) ; II. Teil (Jetzt ist wohl ihr Fenster offen)
 - Datierung: 1935
 - Personen und Institutionen:
 - Komponist: **Weber, Carl Maria von**
 - Interpret: **Seider, August**, Tenor
 - Interpret: **Melichar, Alois**, Dirigent
 - Ensemble: **Opernhaus «Berlin» / Orchester**
 - Hersteller: **Deutsche Grammophon**
 - Label: **Grammophon**
 - Verwalter: Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Mediathek, Signatur/Inventar-Nr.: Fon-SNP-B 29740 & Fon-SNP-B 29741
 - Schwörter: Oper, Arie
 - Material/Technik/Maße: 1 Schellackplatte : 78 Upm, Durchmesser: 25 cm
 - Right Sidebar:**
 - GND-Normdatee:** Weber, Carl Maria von, Seider, August, Melichar, Alois
 - WYBdets:** Informationen über die MEDIATHEK der SLUB Dresden
 - SLUB Medierrecherche:** Weber, Carl Maria von, Seider, August, Melichar, Alois, Opernhaus «Berlin» / Orchester, Deutsche Grammophon, Grammophon

Neben den Suchoptionen in der Mediathek-Datenbank selbst, bietet die Einzeltrefferansicht auf der rechten Seite Optionen zu weiterführenden Suchen. So erlaubt die Verknüpfung mit den GND-Sätzen die Suche im Bestand der DNB. Im Feld darunter bietet die Verknüpfung mit dem SLUB-Katalog die Anzeige von allen in der Bibliothek verfügbaren Medien zu Urhebern, Interpreten, Ensembles etc. Das Spektrum reicht dabei von Büchern, Zeitschriften, Aufsätzen und Noten über den umfangreichen Bestand an audiovisuellen Medien bis hin zu den digital verfügbaren Fotografien und anderen Abbildungen in der Bilddatenbank der Deutschen Fotothek (explizit zu nennen sind etwa die Porträts, Rollenporträts und Szenen fotografien musikalischer Aufführungen) sowie zu den digitalen Sammlungen der Musikabteilung

mit Notenhandschriften und -drucken, wie den Ergebnissen des jüngst begonnenen DFG-Projekts zur Digitalisierung der Aufführungsmaterialien der Dresdner Semperoper.

Das Projekt „Archiv der Stimmen“ ist ein erster wichtiger Schritt zu dem perspektivisch verfolgten Ziel, alle gemeinfreien Aufnahmen aus der gesamten Tonträger-Sammlung der Mediathek online zu stellen. Alle anderen Aufnahmen sollen wissenschaftlich erschlossen werden. Diese Metadaten werden zusammen mit den fotografierten Labels ebenfalls über die Mediathek-Datenbank öffentlich zugänglich gemacht.

Marc Rohrmüller ist Leiter der Mediathek der SLUB Dresden.

- 1 Paul Wilhelm: *Über das Sammeln alter Schallplatten*, Manuskript, zitiert nach: *Paul Wilhelm zum 100. Geburtstag. Katalog zur Ausstellung im Albertinum vom 5. Dez. 1986 bis 1. März 1987*, bearb. von Werner Schmidt, SKD Kupferstich-Kabinett, Dresden 1986, S. 29.
- 2 Die Produktion von Schellackplatten wurde in der DDR Ende 1961 eingestellt, vgl. Günter Große: *Von der Edisonwalze zur Stereoplatte*, Berlin 1981, S. 129.
- 3 DFG, Ausschreibung: „Erschließung und Digitalisierung von objektbezogenen wissenschaftlichen Sammlungen“, siehe: www.dfg.de/foerderung/info_wissenschaft/archiv/2010/info_wissenschaft_10_26/index.html.
- 4 Ebd.

- 5 DFG, Übersicht über bewilligte Projekte aus der Ausschreibung, siehe: www.dfg.de/foerderung/info_wissenschaft/info_wissenschaft_12_19/index.html.
- 6 Paul Wilhelm: *Über das Sammeln alter Schallplatten*, S. 29.
- 7 Reinhard Haida: Die Wilhelm-Sammlung – eine audiophile Kostbarkeit in der Abteilung Phonotheke, in: *SLB-Kurier*, 7 (1993), H. 4, S. 10.
- 8 Siehe: www.deutschefotothek.de/obj70900176-media.html.
- 9 Siehe: <http://mediathek.slub-dresden.de/ton70901303.html>. Zur Biographie von Chitz vgl. *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*: http://lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00002394.

Wolfgang Eckhardt, Daniel Fromme,
Julia Neumann, Tobias Schwinger
**Das DFG-Projekt „Kompetenzzentrum
Forschung und Information Musik“
(KoFIM) an der Staatsbibliothek zu
Berlin – Preußischer Kulturbesitz**

„Wissenschaftliche Bibliotheken leisten durch Aufbau und Pflege umfangreicher, spezialisierter und differenziert erschlossener Literatur- und Datenbestände einen unentbehrlichen Beitrag für die Informationsversorgung der Forschung und

stellen in einem breiten Fächerspektrum ideale Arbeitsumgebungen für die Wissenschaft dar“, /1/ schreibt die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) in ihrer Ausschreibung zur *Förderung herausragender Forschungsbibliotheken*. In diesem Sinne möchte die Förderlinie, die erstmals 2010 in der übergeordneten Kategorie *Wissenschaftliche Literaturversorgungs- und Informationssysteme* (LIS) ausgewiesen wurde, Bibliotheken verstärkt als Orte der Forschung etablieren und die Infrastruktur für „die wissenschaftliche Arbeit mit herausragenden und umfangreichen Spezialbeständen“ /2/ verbessern.

Die Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin erfüllt insbesondere mit ihrem hochwertigen und umfangreichen Autographenbestand – weithin bekannt etwa sind die Eigenschriften von Bach, Beethoven, Mozart, Mendelssohn Bartholdy und Weber – die Kriterien einer Forschungsbibliothek im Sinne der DFG. Daher hat die Staatsbibliothek im Kontext der genannten Förderlinie Mittel beantragt, um ein Berliner „Kompetenzzentrum Forschung und Information Musik“ (KoFIM) aufzubauen und das vorhandene Potential im Sinne der Wissenschaft besser zu nutzen: In dem seit Februar 2012 geförderten Projekt sollen die Bedingungen für die Arbeit mit den in der Staatsbibliothek vorhandenen Musikhandschriften mit zeitgemäßen Methoden vorangebracht werden. Ferner soll die Forschungsumgebung nachhaltig verbessert werden. Mittel- bis langfristiges Ziel ist es, den Ausbau der Musikabteilung von einer ursprünglich reinen Dienstleistungsbibliothek zu einem modernen Forschungszentrum zu befördern. Gerade die Quellenforschung, Grundlage der historisch orientierten Musikwissenschaft, wurde in den vergangenen Jahrzehnten zunehmend von den Universitäten in Spezialbibliotheken wie die Musikabteilung der Staatsbibliothek hineingetragen; künftig sollen die Impulse für diesen Forschungszweig auch direkt von den (Spezial-) Bibliotheken ausgehen.

Das KoFIM-Projekt ist auf insgesamt sechs Jahre Laufzeit angelegt und mit 3,25 Vollzeitstellen für wissenschaftliche Mitarbeiter sowie einer Drittelstelle für eine technische Arbeitskraft ausgestattet. Der Fokus der Arbeit liegt auf einer Digitalisat-gestützten Tiefenerschließung eines Teils des umfangreichen Autographenbestandes der Musikabteilung – erschlossen werden sollen rund 7.500 Quellen/3/ von dem insgesamt knapp 10.000 Signatureinheiten umfassenden Gesamtbestand an Eigenschriften. Die Quellen werden in der Datenbank RISM/Kallisto unter Anwendung der *DFG-Richtlinien für die Handschriften-Katalogisierung*/4/ sowie unter Zugrundelegung der von RISM vorgegebenen Kategorien/5/ verzeichnet.

Kernaspekte des Projekts sind die Etablierung von Arbeitsroutinen für ein Catalog-Enrichment im Bereich der digitalen Dokumentation von Schreiberhänden und Wasserzeichen, die Ermittlung von Provenienzen, die Herstellung von Querbezügen zu anderen Handschriften-Sammlungsbeständen der Musikabteilung und damit insgesamt die Stärkung der handschriftenzentrierten Forschungsumgebung in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin.

Abgrenzungskriterium für die Auswahl der zu bearbeitenden Autographen ist ihre Entstehungszeit: Untersucht werden Quellen des 17. bis frühen 19. Jahrhunderts, da sie aufgrund von aussagekräftigen Papier- und Schreiber-Spezifika für eine Digitalisat-gestützte Kataloganreicherung und die damit verbundenen Informations- und Erkenntnismehrwerte besonders geeignet scheinen. Hinsichtlich des in den Blick genommenen Bestandsausschnitts muss jedoch darauf hingewiesen werden, dass der Fokus gerade nicht auf jenen weithin bekannten Autographen von Komponisten wie Bach, Beethoven, Mozart oder Mendelssohn liegt, sondern auf den etwas unbekannteren Meistern. Hauptgrund für die Ausklammerung der ‚großen‘ Komponisten ist die Tatsache, dass deren Eigenschriften bereits mehrheitlich detailliert in Buchform erschlossen und teilweise auch in digitalisierter Form zugänglich sind (wie etwa die Bachquellen in der Datenbank „Bach Digital“, www.bach-digital.de)/6/. Die Autographen der weniger bekannten Komponisten/7/ stellen dagegen – auch im Hinblick auf eine Aufbrechung des ‚Kanons der Großen‘ – vielfach hochinteressante Quellen dar, die bislang nur in Zettelform erschlossen sind. Der auf die beschriebene Weise zeitlich und inhaltlich begrenzte Bestandsausschnitt ist in vielerlei Hinsicht heterogen: Er umfasst Werke von Komponisten verschiedenster Nationalitäten und Manuskripte unterschiedlichster Provenienzen. Auch hinsichtlich des Umfangs variieren die Handschriften sehr stark – vorhanden sind sowohl Albumblätter, die in der Regel nur wenige Takte umfassen, als auch umfangreiche Opernpartituren oder Kantatensammlungen.

Als Projektpartner, mit denen entweder bereits zusammengearbeitet oder eine Zusammenarbeit in naher Zukunft angestrebt wird, sind die RISM-Zentrale in Frankfurt, die RISM-Arbeitsstelle in München, die Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek, das Bach-Archiv Leipzig, die Papierhistorischen Sammlungen der Deutschen Nationalbibliothek, das Fraunhofer-Institut für Holzforschung Braunschweig, das Landesarchiv Baden-Württemberg und die Württembergische Landesbibliothek Stuttgart zu nennen.

Das Projekt umfasst insgesamt vier zentrale Arbeitspakete, die in der Praxis eng miteinander verzahnt sind, im Folgenden jedoch aus Gründen der besseren Darstellbarkeit getrennt voneinander vorgestellt werden.

Arbeitspaket 1: Erschließung

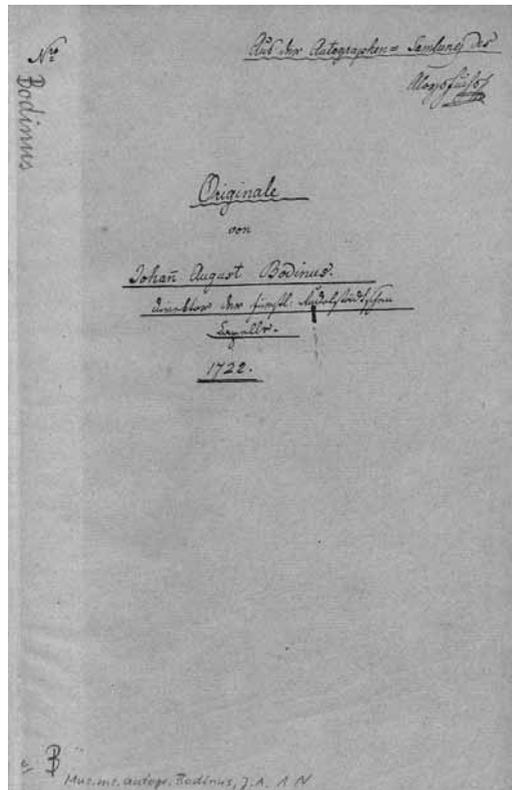
Ein Großteil der etwa 10.000 Musikautographen der Staatsbibliothek zu Berlin ist bisher nur rudimentär und in inhomogener, zumeist unbefriedigender Qualität im Zettelkatalog nachgewiesen. Das führt dazu, dass die Berliner Bestände in Werkverzeichnissen, **/8/** Lexika und in der musikwissenschaftlichen Literatur oftmals fehlen oder als vermisst angeführt werden. Auch bei so prominenten Namen wie Vincenzo Bellini begegnet das Problem: Eine fragmentarische Quelle seiner Oper *Il Pirata* (D-B, Mus.ms.autogr. Bellini, V. 2) konnte als Teil des neapolitanischen Gesamtautographs (I-Nc, NA0059) identifiziert werden, das die heute in Berlin befindlichen Teile durch eine Abschrift ersetzt. Die Faksimile-Ausgabe der italienischen Quelle von 1983 weist zwar auf den teilautographen Charakter hin, bezeichnet die fehlenden Originalseiten jedoch als verschollen. **/9/**

Ziel des Projekts muss neben einer einheitlichen und standardisierten Erschließung daher auch eine erhöhte Sichtbarkeit der Sammlung in der Forschung sein. Für beide Ziele bieten die RISM/Kallisto-Datenbank und die entsprechenden internationalen Erschließungsregeln bewährte Lö-

sungen, zumal die Einträge im neuen RISM-OPAC auch durch Suchmaschinen im World Wide Web gefunden werden können. **/10/** Die Erschließung bietet zugleich die Möglichkeit, verstärkt wissenschaftlichen Fragen wie denen nach dem autographen Status und der Provenienz nachzugehen. Die damit verbundenen Aufgaben und Probleme seien kurz am Beispiel der unter der Signatur D-B, Mus.ms.autogr. Bodinus, J. A. 1 N überlieferten Chorkantate „Vater unser im Himmelreich“ erläutert.

Die alte Katalogkarte weist Johann August Bodinus als Urheber der Kantate aus. Quelle für diese Information war vermutlich der Umschlagtitel des Vorbesitzers Aloys Fuchs, der zudem das Entstehungsjahr 1722 nennt (Abb. 1). Der Wiener Autographensammler scheint allerdings nicht in Kenntnis der Lebensdaten von Johann August Bodinus

1: D-B, Mus.ms.autogr. Bodinus, J. A. 1 N, Johann Christoph Bodinus, „Vater unser im Himmelreich“, vorderer Umschlag



gewesen zu sein, sonst hätte er bemerkt, dass dieser erst 1725, also drei Jahre nach dem Kompositionsjahr, geboren wurde. Diese auf Aloys Fuchs zurückgehende Fehlzuschreibung, die sich auch in den beiden großen Musiklexika *New Grove/11/* und *MGG/12/* findet, ist aufgrund des im Rahmen der Projektarbeit ermittelten Quellenbefunds jedoch nicht mehr haltbar: Der autographe Kopftitel bestätigt die von Fuchs auf den Umschlag übernommene Jahreszahl 1722 sowie den Namen Bodinus, nennt aber keinen Vornamen. Recherchen nach weiteren Komponisten mit Namen Bodinus führen zu Sebastian Bodinus (1700–1759) und Johann Christoph Bodinus (1690–1727). Der kirchenmusikalische Schwerpunkt und die Lebensdaten des Letzteren sprechen für seine Urheberschaft; den entscheidenden Hinweis jedoch geben Schriftproben aus Joachim Schlichtes *Thematischem Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main*, in denen Johann Christoph Bodinus als Kopist nachgewiesen ist./13/ Sie zeigen eine deutliche Übereinstimmung mit der Berliner Quelle und stützen damit die neue Zuschreibung.

Weniger problematisch ist im genannten Beispiel die Ermittlung der Provenienz, da Aloys Fuchs einen deutlichen Besitzvermerk auf dem Umschlag hinterlassen hat. Auf der Katalogkarte ist mit Friedrich August Grasnack ein weiterer Vorbesitzer angegeben; zudem werden im Rahmen der Erschließung neben der Quelle selbst auch die Akzessionsjournale der Bibliothek und weitere, teils handschriftliche Kataloge ausgewertet. Durch die Dokumentation der Provenienz in der RISM-Datenbank lassen sich nicht nur Herkunft und Besitzgänge der Quellen verfolgen, sondern dank normierter Personendaten auch zerstreute Sammlungen wie die Autographensammlung des Aloys Fuchs virtuell rekonstruieren. Zudem finden sich manchmal Hinweise auf den vormaligen Gebrauch: In einem Teilautograph von Georg Benda (Mus.ms.autogr. Benda, G. 13) etwa sind auführungspraktische Hinweise und die Namen der

Sänger-Solisten von der Hand Carl Philipp Emanuel Bachs notiert, der die Kantate „Reißt Zweifler Trost und Glauben ein“ mehrfach in Hamburg aufgeführt hat./14/

Arbeitspaket 2: Digitale Dokumentation von Schreiberhänden

Ähnlich wie bei der Zuschreibung der Bodinus-Quelle lief auch im Fall Benda die Identifizierung des Vorbesitzers und Benutzers Bach über einen Handschriftenvergleich. Beide Beispiele zeigen die große Bedeutung der Schreiberforschung und -dokumentation für die musikwissenschaftliche Quellenforschung. Mit dem Arbeitspaket 2, der digitalen Dokumentation der Schreiber der Musikautographensammlung, möchte die Staatsbibliothek zu Berlin eine neue Forschungsinfrastruktur in diesem Bereich aufbauen. Durch den weitgehend autographen Charakter der Sammlung lassen sich viele Quellen namentlich ihren Komponisten zuordnen, die in anderen Zusammenhängen – wie Johann Christoph Bodinus – wiederum als Kopisten auftreten können.

Um einen entsprechenden Referenzbestand für die Quellenforschung zur Verfügung zu stellen und zeit- und ortsunabhängige Schriftvergleiche im Internet zu ermöglichen, werden für jeden Komponisten – und Kopisten – der Sammlung Schriftproben ausgewählt, die anschließend im regulären Workflow der Staatsbibliothek digitalisiert werden. Auswahlkriterien sind charakteristische Schriftmerkmale wie Schlüssel oder Taktsignaturen einerseits, unterschiedliche Schriftstadien andererseits. Die digitalisierten Schriftproben, die bei umfangreicheren Handschriften nur aus einzelnen Seiten bestehen können, werden nicht nur in den zugehörigen Quellendatensätzen verlinkt, sondern auch in den Personendatensätzen der RISM/Kallisto-Datenbank: Darin können die Nachweise unterschiedlicher Schriftstadien der Person zusammenlaufen und so ein aussagekräftiges Bild der Handschrift und ihrer Entwicklung liefern.

Arbeitspaket 3: Digitale Dokumentation von Wasserzeichen

Die Untersuchung von Wasserzeichen ist seit langem ein weiterer unverzichtbarer Bestandteil der musikalischen Quellenforschung. Sie besitzt auch im KoFIM-Projekt einen hohen Stellenwert. Im Rahmen des Projekts werden die Wasserzeichen in Handschriften des Autographenbestands erstmals umfassend ausgewertet und in der RISM-Datenbank im entsprechenden Freitextfeld erfasst. Aufgrund der Beschränkung auf eine rein verbale, kaum standardisierte Beschreibung fehlen in RISM/Kallisto im Moment noch Funktionalitäten, um komfortabel nach Wasserzeichen zu suchen bzw. konkrete Zeichen miteinander zu vergleichen. Ein wichtiges Projektziel ist es daher, auch hier neue Wege zu beschreiten.

Analog zur Schreiberdokumentation soll durch die exemplarische digitale Dokumentation von in erster Linie datierten Wasserzeichen ein Referenzdatenbestand in RISM aufgebaut werden. Aufgrund der Überlagerungen durch Tinte konnten

Wasserzeichen bisher mit herkömmlicher Digital-kameratechnik in vielen Fällen nicht ausreichend sichtbar gemacht werden, so dass für das KoFIM-Projekt nach neuen Verfahren auf diesem Gebiet gesucht wurde. Als besonders geeignet erwies sich die vom Fraunhofer-Institut für Holzforschung in Braunschweig speziell für die Aufnahme von Wasserzeichen entwickelte Thermographiekamera (Abb. 2), die ähnlich gute Resultate liefert wie radiographische Verfahren.^{15/} Das Prinzip der Thermographie basiert auf der Durchleuchtung einer Manuskriptseite mit Infrarotstrahlung. Das hierbei erzeugte digitale Bild gibt nur die Dichteunterschiede im Papier wider. Durch die weitgehende Eliminierung der Schriftüberlagerungen wird so in den meisten Fällen eine deutlich bessere Sichtbarkeit des Wasserzeichens erzielt. Dieser Effekt lässt sich in einer Gegenüberstellung von Durchlicht- und Thermographieaufnahme sehr gut veranschaulichen (Abb. 3).

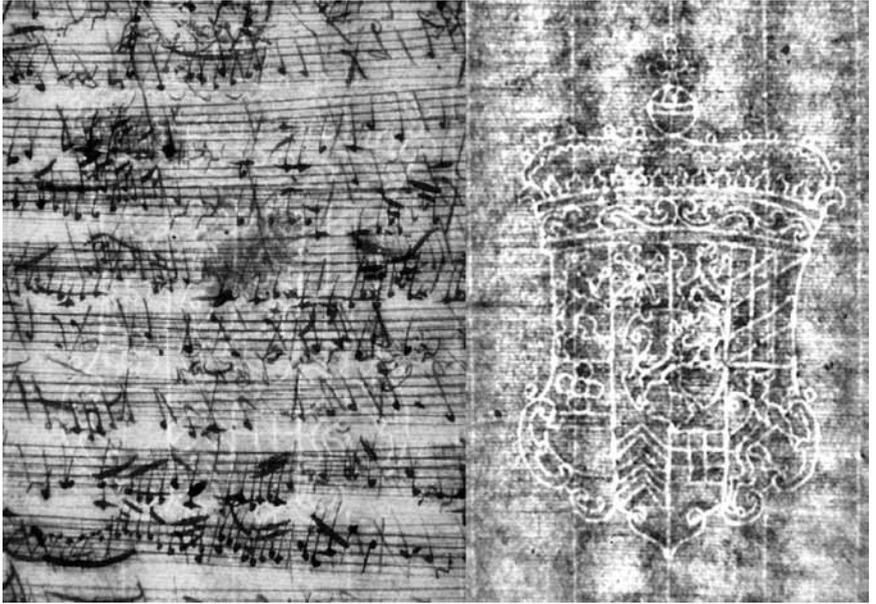
Da die Vorhaltung und Klassifikation solcher Images in einer Datenbank für Musikhandschriften ein Desiderat ist, werden die in RISM hierfür feh-



2: Thermographie-kamera

Quelle: Fraunhofer-Institut für Holzforschung Braunschweig

3:
D-B, Mus.ms.autogr.
Bodinus, J. A. 1 N,
Johann Christoph
Bodinus, „Vater
unser im Himmel-
reich“, S. 3; links
Durchlichtaufnahme,
rechts Thermogra-
phieaufnahme

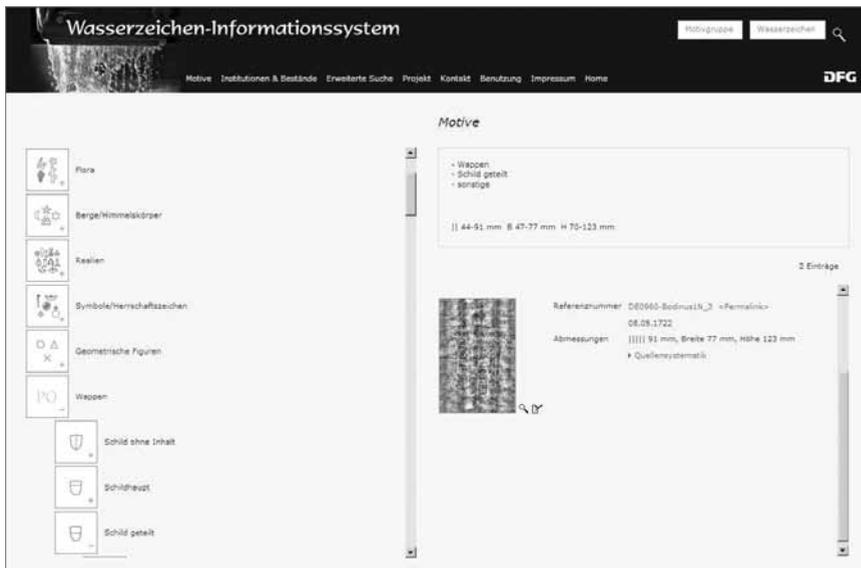


lenden Voraussetzungen durch eine Kooperation mit dem Stuttgarter Wasserzeicheninformationssystem (WZIS) ergänzt. /16/ Ziel dieses Projekts ist der Aufbau einer digitalen Wasserzeichendatenbank, die zur zentralen Anlaufstelle für die Wissenschaft entwickelt werden soll. Die Eingabe der Basisdaten im WZIS-Backend wird dezentral durch das KoFIM-Team nach standardisierten Erfassungsrichtlinien vorgenommen. In einem weiteren Schritt werden die Wasserzeichen vermessen und in ein hierarchisches Klassifikationssystem eingeordnet. Zusätzlich können weitere Metadaten – etwa zur Papiermühle – eingegeben werden. Jedes Wasserzeichen erhält eine eindeutige ID, die eine systematische Suche nach identischen Zeichen ermöglicht. Die eingegebenen Daten werden anschließend zentral in einer Datenbank vorgehalten. Das Online-Präsentationssystem bildet die dritte Komponente von WZIS. Neben einer Textsuche kann der Benutzer durch den Klassifikationsbaum navigieren und die Treffer in einer Liste oder einem Bildbrowser betrachten (Abb. 4).

In der Detailansicht eines Treffers besteht unter anderem die Möglichkeit, das Wasserzeichen maßstabsgetreu in einer PDF-Datei zu speichern,

es zu spiegeln oder die Helligkeit des Digitalisats zu regeln.

Der Projektworkflow umfasst demnach zunächst die verbale Beschreibung sämtlicher ermittelter Wasserzeichen einer Handschrift in RISM/Kallisto im entsprechenden Textfeld. Die für die Digitalisierung ausgewählten Zeichen werden dann in die Stuttgarter Datenbank eingepflegt und über das Web-Frontend präsentiert. In Kallisto wird auf der Ebene der Handschrift ein Link auf das WZIS-Digitalisat gesetzt, das aus dem RISM-OPAC heraus aufgerufen werden kann. Zusammengefasst bietet die skizzierte Vorgehensweise mehrere Vorteile: Die Präsentation digitaler Wasserzeichenabbildungen ist für eine effiziente Forschung heute unverzichtbar und bildet zusammen mit der standardisierten Erfassung und Klassifikation der Digitalisate in einer Datenbank wie WZIS die Voraussetzung für eine differenzierte Suche und eine exakte Bestimmung identischer Wasserzeichen. Der Ausbau von WZIS zu einem zentralen Wasserzeicheninformationssystem vermeidet darüber hinaus isolierte Insellösungen und eine Fragmentierung von Rechercheangeboten. Durch Verlinkung ist eine Integration in bereits bestehende Fachdatenbanken wie RISM problemlos möglich.



4: Online-Präsentation des Wasserzeichen-informationssystems (WZIS)

Arbeitspaket 4: Erfassung und Dokumentation von Kopisten

Der Forschungszweig der Schreiberforschung fließt unter zwei Aspekten in das Projekt ein: Einerseits werden Komponisten als Schreiber eigener und als Kopisten fremder Werke in den Blick genommen (Arbeitspaket 2), andererseits sollen bereits in Nomenklaturen erfasste Schreiber (Kopisten) datenbankgestützt dokumentiert werden (Arbeitspaket 4).

Vor allem für den Zeitraum von der zweiten Hälfte des 17. bis Mitte des 19. Jahrhunderts gilt, dass die Mehrzahl der handschriftlich überlieferten musikalischen Quellen von meist anonymen Kopisten stammt. Identifizierung, Benennung und Vergleich dieser Notenkopisten sind ein nach wie vor zentrales Problem der Musikphilologie. Der aktuelle Stand der Schreiberforschung ist dabei teilweise von subjektiv-willkürlichen Methoden geprägt, was sich unter anderem in einer je nach Autor und Betrachtungsweise differierenden Benennung identischer Schreiber äußert.

Die Anwendung philologischer Methoden in der Musikwissenschaft hat durch die Bachforschung seit den 1950er Jahren eine Vertiefung und Ver-

feinerung erfahren, die für das ganze Fach Modellcharakter erlangt hat. Nach dem Vorbild der ersten einschlägigen Untersuchungen von Paul Kast,¹⁷ Yoshitake Kobayashi¹⁸ oder Eva Renate Blechschmidt¹⁹ sind in den zurückliegenden Jahrzehnten Kataloge von Quellenkomplexen entstanden, die auch eine Bestimmung der Schreiber einschließen, unter anderen die Kataloge zur Überlieferung der Werke von Georg Philipp Telemann,²⁰ Johann Adolf Hasse,²¹ Johann Joachim Quantz²² sowie als jüngere Beispiele die Werk- und Quellenverzeichnisse zu Carl Heinrich und Johann Gottlieb Graun²³ sowie Christoph Schaffrath.²⁴ Das Erkennen von Querverbindungen und Überschneidungen durch identische Schreiber wird dabei durch die unterschiedliche Syntax bei der Bildung der Schreibersigel²⁵ erheblich erschwert. Dem kann nur durch die Zusammenführung der Teilergebnisse an einer zentralen Stelle – sinnvollerweise in einer Datenbank – begegnet werden. Dort können Doppel- und Mehrfachbenennungen ein und desselben Schreibers durch Verweisungsformen deutlich gemacht und durch Bildnachweise belegt werden. Die Datenbank RISM/Kallisto bietet diese Möglichkeit grundsätzlich an und soll in ihrem diesbezüglichen

Potential im Rahmen unseres Projekts genutzt werden. Die Erfassung, Aufbereitung und digitale Dokumentation einer großen Anzahl von Schreiberhänden kann dabei normierend auf die künftige musikwissenschaftliche Forschung wirken. Das folgende Beispiel soll dies demonstrieren.

Der bei der Erfassung und Beschreibung der Quellen der Bibliothek der Prinzessin Anna Amalia (D-B, Signaturengruppe „Am.B.“) durch Eva Renate Blechschmidt entstandene Katalog/26/ sowie der spätere Abbildungsband/27/ dokumentieren die in diesem Bestand auftretenden Kopisten nach dem Prinzip ‚Autor des Werkes = Name des Schreibers + fortlaufende Zählung‘. So werden beispielsweise die Kopisten der Werke Carl Heinrich Grauns innerhalb dieses Bestandes mit dem Kürzel „(C. H. Graun I)“ bis „(C. H. Graun XIV)“ nachgewiesen. Bereits innerhalb dieses Bestandes tritt nun eine Doppelung durch eine ursprünglich von Blechschmidt nicht erkannte Identität auf, denn der Kopist (C. H. Graun IV) ist identisch mit dem Kopisten (Palestrina IV). Da innerhalb der Bachforschung alle bekannten Bach-Schreiber wiederum in einer eigenen Nomenklatur gezählt wurden (Schreiberkartei von Yoshitake Kobayashi, heute im Bach-Archiv Leipzig) und unser Kandidat auch als Kopist eines Konzertes von C. P. E. Bach innerhalb der

Amalienbibliothek auftritt, bekam er als weiteren Kunstnamen die Bezeichnung Anon. 320.

Demnächst wird man womöglich zu der Reihe von Namen für diesen Kopisten noch einen weiteren hinzufügen müssen, denn aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich bei diesem Schreiber um den Berliner Petrikantor Rudolph Dietrich Buchholtz (1719–1778), amtierend dort ab 1755./28/ Seine Handschrift tritt in zahlreichen Konvoluten mit Kirchenmusik mit der Provenienz St. Petri innerhalb des Archivs der Sing-Akademie auf. Die Identität des Schreibers (C. H. Graun IV) mit R. D. Buchholtz legen überlieferte Rechnungen von Buchholtz' Hand innerhalb des Bestandes des geheimen Staatsarchivs in Berlin nahe./29/ Allerdings liegen zwischen der jüngsten bekannten Kopie des Schreibers (C. H. Graun IV) und dem Zeitpunkt der Entstehung der Rechnungen etwa zwanzig Jahre, weshalb hier weitere Ermittlungen notwendig sind, um diese These zu erhärten. In RISM/Kallisto lässt sich diese Namensvielfalt für eine einzige Person elegant lösen, indem man auf andere Namensdatensätze verweist (Abb. 5).

Zur Verbesserung der Forschungs- und Dokumentationssituation für Schreiberhände in Musikhandschriften insgesamt werden, ergänzend zur Dokumentation der im bearbeiteten Bestand

5: Verweisungen im Personennormsatz in RISM/Kallisto

Erste Datenmaske	Zweite Datenmaske	Dritte Datenmaske	RISM-Daten
Name: Copyist C. H. Graun IV (Blechschmidt)			
Original Ansetzung			
Individualisiert	a	Regelwerk	akadem. u. a. Titel
Geschlecht		Personentyp	Berufe/Funktion: 1 Notenkopist
Ansetzungsstatus		Namenstyp	
Land	XA-DE	Sprache	Personenstatus
Verweisung			
	1	Copyist Palestrina IV (Blechschmidt)	ind. dv identisch
	2	Anon. 320 (Kobayashi)	dv identisch
Siehe-auch			
	1	Person	ind. Ans. Typ ISN
Bemerkung extern			
	1		
	2		
Bemerkung intern			
Nachrichten			
Verwaltungsdaten			
erfasst am	20060531	geändert	20120823
		Bearb.	1118
		Erstf.	Status

begegnenden Schreiberhände, einige wichtige – bisher zum Teil in sich überschneidenden Nomenklaturen erfasste – Schreibergruppen exemplarisch mit digitalen Beispielabbildungen versehen. Durch die Verknüpfung dieser Nomenklaturen, die zu überwiegenderen Teilen namentlich bislang nicht bekannte Schreiber umfassen, mit dem überwiegend auf Autographe zentrierten Projekt entsteht ein zusätzlicher Mehrwert, da zu erwarten ist, dass hierbei eine gewisse Anzahl bislang anonymer Schreiber anhand ihrer Autographe identifiziert werden kann./30/ Zusammen mit der wissenschaftlichen Erschließung der Musikautographen-

sammlung und der digitalen Dokumentation der darin auftretenden Schreiber und Wasserzeichen soll diese normierende Arbeit dazu beitragen, die Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin zu einem Forschungszentrum auszubauen und ideale Arbeitsbedingungen für die (Musik-)Wissenschaft zu bieten – nicht nur vor Ort, sondern durch die Online-Dokumentation in der ganzen Welt.

Wolfgang Eckhardt, Daniel Fromme, Julia Neumann und Tobias Schwinger sind Mitarbeiter des DFG-Projektes KoFIM Berlin.

1 Deutsche Forschungsgemeinschaft: *Überregionale Literaturversorgung – Ausschreibung Förderung herausragender Forschungsbibliotheken* (30. April 2012), S. 1: www.dfg.de/download/pdf/foerderung/programme/lis/ausschreibung_forschungsbibliotheken_110914.pdf.

2 Ebd.

3 Vorabschätzungen zufolge ist bei dieser Quellenanzahl von ca. 12.000 selbstständigen bzw. enthaltenen Werken auszugehen.

4 Siehe www.manuscripta-mediaevalia.de/hs/kataloge/hskrich.htm.

5 Siehe www.rism.info/de/community/kallisto/handbuecher.html (das Kallisto-Handbuch ist dort nach kostenloser persönlicher Anmeldung als pdf-Dokument erhältlich).

6 Um den zusätzlichen Online-Nachweis dieser bereits in Buchform erschlossenen, weithin bekannten Quellenkomplexe wird sich die Staatsbibliothek im laufenden Betrieb kümmern; dies ist daher nicht Teil des KoFIM-Projektes.

7 Es ist zu erwarten, dass im Rahmen der Erschließungsarbeit auch Kompositionen (bzw. Quellen) von Frauen zu Tage gefördert werden, wie das Beispiel einer autographen Liedersammlung von Jeanette Antonie Bürde zeigt (vgl. D-B Mus.ms.autogr. Bürde, J. A. 1 M), die zuvor weder mit einem Quellen- noch mit einem Personendatensatz im RISM-OPAC vertreten war.

8 Als Beispiel seien die Berliner Autographen von Johann Baptist Cramer mit den Signaturen D-B, Mus.ms.autogr. Cramer, J. B. 1 N, 3 N und 5 N genannt, die im thematischen Werkverzeichnis nicht angeführt werden: Thomas B. Milligan: *Johann Baptist Cramer (1771–1858). A thematic catalogue of his works*, Stuyvesant 1994 (Thematic catalogue series. 19).

9 Vgl. Vincenzo Bellini: *Il Pirata. Melodramma in two acts. Libretto by Felice Romani [...] A facsimile edition of the original autograph manuscript*, hrsg. von Philip Gossett, New York u. a. 1983, S. 9.

10 Zum RISM-OPAC vgl. etwa Armin Brinzig: „RISM-OPAC“. Der neue Musikkatalog ist online, in: *Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: Bibliotheks-Magazin. Mitteilungen aus den Staatsbibliotheken in Berlin und München*, 2011, Heft 1, S. 63–65.

11 Bernd Baselt: Bodinus, Johann August, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Bd. 2, London u. a. 1980, S. 837. Darin wird die „cantata for four voices and instruments (D-Bds)“ als einziges bekanntes Werk angegeben.

12 *MGG*², Personenteil, Bd. 3, Kassel u. a. 2000, Sp. 190 f. bringt einen fast wortgleichen Artikel von Baselt und übernimmt auch die Angabe der ‚autographen‘ Quelle.

13 Joachim Schlichte: *Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Signaturengruppe Ms.Ff.Mus.)*, Frankfurt am Main 1979 (Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main. 8), Abb. 10 u. 11.

14 Nachweis von vier Hamburger Aufführungen bei Reginald LeMonte Sanders: *Carl Philipp Emanuel Bach and liturgical music at the Hamburg principal churches from 1768 to 1788*, Ann Arbor 2001, S. 297 f.

15 Vgl. hierzu einleitend die Projektwebseite des Fraunhofer-Instituts: www.wki.fraunhofer.de/de/leistung/vst/projekte/wasserzeichen-rembrandts-werkstatt.html.

16 Das ebenfalls DFG-geförderte WZIS-Projekt (www.wasserzeichen-online.de/wzis/index.php) baut in vielerlei Hinsicht auf den Resultaten des Bernstein-Projekts auf und versucht, die dort geschaffenen Strukturen zu bündeln (www.memoryofpaper.eu:8080/BernsteinPortal/appl_start_disp).

17 Paul Kast: *Die Bach-Handschriften der Berliner Staatsbibliothek*, Trossingen 1958 (Tübinger Bach-Studien. 2/3); überarb. u. erw. Neuausgabe u. d. T.: *Die Bach-Sammlung. Katalog und Register*, München 2003 (Musikhandschriften der

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Teil I: Die Bach-Sammlung, Registerband).

18 Vgl. u. a. Yoshitake Kobayashi und Kirsten Beisswenger: *Die Kopisten Johann Sebastian Bachs. Katalog und Dokumentation*, Göttingen 2007 (Johann Sebastian Bach: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Ser. 9.3.).

19 Eva Renate Blechschmidt: *Die Amalien-Bibliothek. Musikbibliothek der Prinzessin Anna Amalia von Preußen (1723–1787). Historische Einordnung und Katalog mit Hinweisen auf die Schreiber der Handschriften*, Berlin 1965 (Berliner Studien zur Musikwissenschaft. 8).

20 Joachim Jaenecke: *Georg Philipp Telemann. Autographe und Abschriften. Katalog*, München 1993 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: Kataloge der Musikabteilung, Erste Reihe: Handschriften. 7).

21 *Katalog der Dresdener Hasse-Musikhandschriften. Die handschriftlich überlieferten Kompositionen von Johann Adolf Hasse (1699–1783) in der Sächsischen Landesbibliothek Staats- und Universitätsbibliothek Dresden*, Beschreibung und Kommentar von Ortrun Landmann, hrsg. von der RISM-Arbeitsgruppe Deutschland e. V. und der Sächsischen Landesbibliothek Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, München 1999.

22 Horst Augsbach: *Thematisch-systematisches Werkverzeichnis der Werke von Johann Joachim Quantz. Quantz-Werkverzeichnis (QV)*, Stuttgart 1997.

23 Christoph Henzel: *Graun-Werkverzeichnis (GraunWV). Verzeichnis der Werke der Brüder Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun*, 2 Bde., Beeskow 2006.

24 Reinhard Oestreich: *Verzeichnis der Werke Christoph Schaffraths (CSWV)*, Beeskow 2012 (ortus studien. 7).

25 Für die Namenbildung werden verschiedene Prinzipien angewendet: Eine fortlaufende Zählung (Kast), Benennung nach dem Komponisten der überlieferten Werke (Blechschmidt/Wutta) sowie nach dem Fundort (Henzel).

26 Blechschmidt 1965 (s. Anm. 18).

27 Eva Renate Wutta: *Quellen der Bach-Tradition in der Berliner Amalien-Bibliothek*, Tutzing 1989.

28 Zu diesem Themenkreis vgl. Tobias Schwinger: Der preußische Hofkomponist Johann Friedrich Agricola in seiner Rolle als Kirchenkomponist für die Kirche St. Petri in Berlin, in: *Wilhelm Friedemann Bach und die protestantische Kirchenkantate nach 1750*, hrsg. von Wolfgang Hirschmann und Peter Wolny, Beeskow 2012 (Forum Mitteldeutsche Barockmusik. 1).

29 GStA PK I. HA, Rep. 36, Nr. 2676.

30 Vorgesehen sind ca. 600 Schreiber aus verschiedenen bestehenden Nomenklaturen, für die zum Teil bereits Personen-normsätze in RISM/Kallisto vorhanden sind.

Viola Springer

„12 Töne der temperierten Skala“ oder Der Neubau der Bibliothek der Folkwang Universität der Künste

Über Folkwang, seine Standorte und die alte Abtei

Die Folkwang Universität der Künste ist eine künstlerische Ausbildungsstätte für Musik, Theater, Tanz, Gestaltung und Wissenschaft. An vier Standorten (Essen, Duisburg, Bochum und Dortmund) werden etwas mehr als 1.400 Studierende aus aller Welt in 38 Studiengängen und -programmen von 404 Lehrenden unterrichtet.

Am Campus Essen-Werden, dem Hauptstandort der Folkwang Universität der Künste, ist die Lehre auf Musik, Tanz und Wissenschaft konzentriert.

Essen-Werden, ein ca. 10.000 Einwohner umfassender Stadtteil im Süden Essens, kann auf eine jahrhundertlange Geschichte zurückblicken. Die Entstehung des Ortes geht auf das Wirken des heiligen Liudger zurück, der um 799 das Benediktinerkloster Werden gründete. Die sogenannte alte Abtei, die heute der Folkwang Universität der Künste als Unterrichtsgebäude dient, entstand zwischen 1750 und 1800 auf den Grundmauern der ehemaligen Benediktiner-Abtei.

Ausgangssituation und Anlass der Planung eines Bibliotheksneubaus

Die Bibliothek der Folkwang Universität der Künste war zum Zeitpunkt der ersten Planungen eines Neubaus im Jahr 2005 im Südflügel der alten Abtei auf 389 m² Hauptnutzfläche untergebracht. Sie

verfügte über ca. 90.000 Medien und füllte damit die bestehenden Räume bis auf den letzten Quadratmeter aus.

Anlass zum Einstieg in die Planung eines Bibliotheksneubaus waren zwei umfangreiche Schenkungen aus den benachbarten Universitäten, die an Folkwang gegeben wurden. Die Musikbestände der Universität Duisburg-Essen (25.000 Medien) wurden nach Auflösung des Studiengangs Musikpädagogik an der dortigen Universität an Folkwang übereignet. Der Magisterstudiengang Musikwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum wurde aufgegeben, womit auch die Bibliothek des zugehörigen Instituts (75.000 Medien) von Folkwang übernommen werden konnte.

Diese beiden großen Schenkungen bildeten die Grundlage für die Überlegungen, ein Bibliotheksgebäude am Campus Werden zu errichten, in welchem die drei Bestände zu einer großen, zentralen Musikbibliothek unter einem Dach vereinigt werden konnten. Die drei Teile ergänzen sich inhaltlich hervorragend: Die Bestände der Folkwang Bibliothek sind an der Praxis der Studierenden ausgerichtet, die Medien der Musikwissenschaft in Bochum haben einen starken musikwissenschaftlichen Schwerpunkt, und die Musikbestände der Universitätsbibliothek Essen sind von musikpädagogischen Inhalten geprägt.

Die Aussicht, die nach der Vereinigung ca. 190.000 Medieneinheiten umfassenden Bestände Nutzern zentral an einer Stelle anbieten zu können, bewog die Hochschulleitung auf Anregung des Fachbereichs Musikwissenschaft an Folkwang, eine zentrale Bibliothek für Folkwang zu planen. Die bereits erwähnte Raumnot und unzureichende Arbeitsmöglichkeiten vor Ort in der alten Bibliothek stützten dieses Vorhaben. Gleichzeitig kam seitens der Nutzer immer wieder der Wunsch nach Freihandaufstellung auf, was in den alten Bibliotheksräumen aus Platzgründen nicht gewährt werden konnte. Unterstützt wurde das Planungsvorhaben durch die großzügige finanzielle Beteiligung der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung, die zusagte, die Hälfte der Bausumme zu

übernehmen. Die restliche Bausumme wurde vom Land NRW getragen.

Ende 2006 wurde ein Architektenwettbewerb ausgelobt mit dem Ziel, einen Gebäudeentwurf zu erhalten, der „zum sichtbaren Zeichen des Bauens in der heutigen Zeit werden und sich gleichermaßen in das Gesamtensemble integrieren“ sollte.^{/1/} Das Architekturbüro Max Dudler aus Berlin ging als Sieger aus dem Architektenwettbewerb hervor: mit einem Entwurf, der einen kubischen Baukörper mit abgeschrägter Ecke, angrenzend an den Verwaltungsfügel des Hauptgebäudes, vorsah. Der Bau ersetzt mit seiner Lage den vormals an diesem Standort befindlichen (bereits 1969 abgerissenen) südlichen Preußenflügel und schließt damit städtebaulich den barocken Ehrenhof. Mit seinen fünf Geschossen und annähernd 1000 m² Hauptnutzfläche entspricht der Bau ungefähr dem Volumen des gegenüberliegenden, noch bestehenden Preußenflügels. Das Konzept für das Gebäude folgt der Vorstellung eines „Schmuckkästchens: Eine äußere Hülle schützt einen wertvollen Kern“.^{/2/} Der Kern, der zentrale Lesesaal, wird in der Höhe von einem Luftraum abgeschlossen und durch Oberlichter mit Tageslicht versorgt. Die umliegenden Bereiche ordnen sich klar und strukturiert um den Saal an. Die Fassade wurde mit transluzenten Eigenschaften entworfen, d.h. die Außenhaut ist durchscheinend und lichtdurchlässig, aber nicht durchsichtig.

Ausführung des Baus

Das Büro Dudler wurde beauftragt, den Siegerentwurf zu realisieren. Auch die Innenausstattung wurde vom beauftragten Architekturbüro entworfen. Im September 2009 konnte die Grundsteinlegung in Anwesenheit von Berthold Beitz von der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung und dem damaligen NRW Innovationsminister Andreas Pinkwart erfolgen. Die im darauffolgenden Mai begonnenen Bauarbeiten wurden für ein Jahr durch archäologische Untersuchungen des Baugrundes unterbrochen. Der endgültige Start des

Blick auf den Neubau
und die alte Abtei
Foto: Privat



Neubaus fand im Mai 2011 statt, und schon im Juli 2012 konnte das Gebäude an die Folkwang Universität der Künste übergeben werden. Der Sommer 2012 wurde genutzt, um die drei großen Bestände mit dem Medienzug zusammenzuführen und ineinander zu sortieren. Unterstützt wurde dieses komplexe und besonders in der Vorbereitung aufwändige Verfahren durch eine Spezialfirma für Bibliotheksumzüge. Die offizielle Eröffnungsfeier mit geladenen Gästen aus Politik und Kultur konnte wie geplant am 19. September 2012 stattfinden.

Der Neubau – Räumliche und technische Ausstattung

Im Neubau können Nutzer nun an 48 öffentlichen Arbeitsplätzen lernen und arbeiten. Darunter befinden sich 14 dezentrale PC-Arbeitsplätze, 18 Leseplätze im zentralen Lesesaal und acht Carrels zum konzentrierten Arbeiten. In sechs Medienkabinen können die analogen und digitalen AV-Medien genutzt und bei Bedarf unter Beachtung

der urheberrechtlichen Bestimmungen digitalisiert werden. Im gesamten Gebäude wird W-LAN-Zugang geboten. Auf Nachfrage können sich Bibliotheksbesucher zum wissenschaftlichen Arbeiten Laptops ausleihen, die sie im Bibliotheksgebäude nutzen können.

Der Neubau – Inhaltliche Ausstattung und Bestände

Mit der Zusammenführung der Bestände ist ein neues, interessantes Bestandsprofil der Bibliothek entstanden, das hier nur anhand einiger Beispiele kurz skizziert werden soll.

Die ursprünglichen Folkwang-Bestände orientieren sich stark am Fächerkanon, weisen aber unter anderem auch eine interessante Tonträger-sammlung auf. Die Schallplattensammlung Krupp (4.288 Schallplatten) wurde 1974 von Alfried Krupp von Bohlen und Halbachs Erben an Folkwang übergeben. Krupp sammelte von 1954 bis 1967 *alle* auf dem Markt erschienenen Schallplatten. Das

führte dazu, dass die Sammlung beispielsweise die 5. Sinfonie von Beethoven in 39 verschiedenen Aufnahmen beinhaltet, was für Interpretationsvergleiche hervorragend genutzt werden kann. Die bereits erwähnten Musikbestände der Universität Duisburg-Essen sind neben der musikpädagogischen Literatur besonders interessant durch die Bereitstellung von sogenannten „Klassensätzen“ von Taschenpartituren. Die Bibliothek kann damit, zusammengeführt mit den Partituren aus Bochum und den Folkwang-Beständen, Werke in Vielfachexemplaren, folglich eine Art Lehrbuchsammlung für Taschenpartituren anbieten. Nicht zuletzt sei die Bibliothek der ehemaligen Musikwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum genannt. Der zuständige Professor für Musikwissenschaft, Heinz Becker, baute seit 1967 die Bibliothek mit einem deutlichen Schwerpunkt auf dem Bereich Musiktheater auf. Erwähnenswert ist hier, neben dem Fundus an seltenen Partituren, Klavierauszügen und Libretti (ergänzt sowohl durch einen großen und bedeutenden Bestand an Musikonträgern als auch durch Fernsehmitschnitte von Musiktheaterproduktionen und Dokumentationen auf Video), ein umfangreicher Bestand an Programmheften deutschsprachiger Bühnen. Die Programmhefte wurden über Jahrzehnte kontinuierlich gesammelt, so dass die Sammlung nun aus 6.448 Exemplaren besteht.

Der zentrale Lesesaal

Foto: Privat



Der Neubau – Neue Services

Die Chance, mit dem Bibliotheksneubau attraktive Arbeitsbedingungen bereitstellen zu können, sollte von Beginn an auch dazu genutzt werden, begleitend Serviceverbesserungen einzuführen. Dies wurde von der Hochschulleitung dahingehend mitgetragen, dass der Personalstock der Bibliothek erheblich erweitert wurde. Damit können nun im Bibliotheksneubau während der Vorlesungszeit Öffnungszeiten im Umfang von 70 Stunden angeboten werden (Montag bis Freitag, 9–22 Uhr, Samstag 10–15 Uhr). Gleichzeitig wurde die Mediensicherung und -verbuchung auf die RFID-Technik umgestellt, so dass auch eine Selbstverbuchung von Medien möglich ist. Die Bibliothek hat ihre Ortsleihe außerdem für externe Nutzer geöffnet und führt zurzeit die Fernleihe ein.

Auf ihrem Facebook-Auftritt bietet die Bibliothek tagesaktuelle Mitteilungen aus dem Bibliotheksbetrieb sowie zahlreiche Fotos des Neubaus an. Die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter zeigen ständige Präsenz im Haus durch den Einsatz von Floorwalking: Dabei sprechen sie Nutzer vor Ort aktiv an und helfen ihnen, sich zurechtzufinden. Dies ist besonders hilfreich, da die drei zusammengeführten Bibliotheksbestände noch nicht nach einer einheitlichen Systematik im Haus aufgestellt werden konnten. An der Umsignierung der Medien wird kontinuierlich gearbeitet, denn erfahrungsgemäß ist der Bedarf der Nutzer, im Regal zu stöbern, groß. Wöchentlich werden Führungen durch die Bibliothek angeboten, die auch von den Bewohnern Essen-Werdens gerne genutzt werden. Anfang 2013 ist ein Tag der offenen Tür mit zahlreichen Aktionen geplant.

Reaktionen und Perspektiven

Nach den ersten Monaten der Nutzung kann festgestellt werden, dass der Neubau ein großer Erfolg ist. Die täglichen Besucherzahlen haben sich im Vergleich zum Vorjahreszeitraum verdreifacht. Das

Interesse der Folkwang-Angehörigen, der Essener Bevölkerung und der Architektur-Fachwelt ist immens. Besonders die Raumwirkung des Lesesaals fasziniert und ruft immer wieder Bewunderung und begeisterte Reaktionen hervor.

Die Bibliothek konnte von der großen Erfahrung des Büros Dudler im Bibliotheksbau profitieren. Der Bau ist nicht nur ästhetisch ansprechend und in seiner künstlerischen Qualität unumstritten, sondern überzeugt auch in der täglichen Nutzung. Die Anordnung der öffentlichen Bereiche ist klar und strukturiert, die Verwendung von Kirschholz in der Inneneinrichtung wirkt gleichzeitig edel und lebendig und lädt zum Verweilen und Niederlassen an den Arbeitsplätzen ein. Das durch weiße Stoffbahnen gedämpfte Tageslicht, welches durch die Oberlichter in den Lesesaal dringt, erzeugt eine freundliche und lichtreiche Atmosphäre.

Auch die transluzente Wirkung der Fassade ist bestechend: Das einfallende gedämpfte, weiche Licht ist tagsüber hell genug, um auf künstliche Lichtquellen größtenteils verzichten zu können. Bei Dunkelheit scheint die Innenbeleuchtung durch die Fassade nach außen und erzeugt einen einzigartigen Effekt.

Außergewöhnlich reizvoll sind die Spiegelungen, die entstehen, wenn das umliegende historische Gebäudeensemble bei Sonnenschein von der glänzenden Glasfassade reflektiert wird. Der Neubau fügt sich damit auf seine ganz eigene Weise in die Umgebung ein und setzt sich dennoch ab.

Und was hat es nun mit den „12 Tönen“ aus der Überschrift auf sich? Die Fassade des Neubaus zeigt zwölf Motive eines Steinbruchs, die als digitaler Direktdruck auf der Innenseite der Glasoberfläche der Doppelglasfassade ausgeführt sind. Diese zwölf Motive wiederholen sich in regelmäßigen Abständen und werden vom Architekten Max Dudler mit „den 12 Tönen der temperierten Skala“ aus der Musik verglichen. Nach Meinung der Verfasserin kann diese Ansicht nur vor Ort überprüft werden. Daher folgt zum Abschluss der Appell, die neue Folkwang Bibliothek persönlich zu besuchen!

Viola Springer ist Leiterin der Bibliothek der Folkwang Universität der Künste

1 Bibliothek Folkwang Hochschule, *Auslobungsbroschüre*, Dortmund u. a. 2006, S. 16.

2 Max Dudler: *Auszug aus dem Erläuterungstext* [zum Entwurf], Dortmund 2007, S. 15.

Wolf-Dieter Seiffert
Die Zukunft der Musikalie im digitalen Zeitalter.
Vortrag auf der AIBM-Jahrestagung im September 2012 in Frankfurt am Main

Sehr geehrte Damen und Herren,

hat nicht längst schon das letzte Stündlein der guten alten „Musikalie“ geschlagen und nur ein paar Ewiggestrige haben es bloß noch nicht gemerkt? Ist der Zug nicht schon längst in Richtung Digitalisierung abgefahren und hat die Musikalien bereits aufs Abstellgleis geschoben? Stimmt es nicht, dass

Musiker heute immer stärker digitale statt analoge Noten nachfragen?

Denn das digitale Notenangebot hat vielfältige Vorteile: Man kann abertausende Musikstücke auf kleinstem Raum speichern, sammeln und jederzeit in Sekundenschnelle darauf zugreifen; man kann sich die Notenseiten auf dem heimischen Drucker bequem ausdrucken und potentiell unendlich oft vervielfältigen; man kann diese Daten mit Freunden rund um die Welt austauschen; dank einer Vielzahl von Zusatz-Software lässt sich die Notennutzung multimedial bereichernd erweitern.

Welche Chance hat gegen solch eine faszinierende Konkurrenz die gute alte Papier-Musikalie? Wie will sie dagegen bestehen? Ist es nicht bereits entschieden: Je mehr digitale Noten im Netz ste-

hen, desto weniger besteht Bedarf nach Musikalien, insbesondere, wenn das digitale Angebot sogar meist noch kostenlos, die Musikalie womöglich teuer ist?

Ich bin freilich nicht der einzige Besorgte, der sich diese Fragen stellt, meine Damen und Herren. Die Branche – die *Buchverlagsbranche* mehr noch als die *Musikverlagsbranche* – ist seit Jahren in schierem Aufruhr. Es wird viel geredet, gemutmaßt, gehandelt. Wir alle meinen zu wissen: Der Umbruch ist gekommen, die Welt wird total digital, das Analoge hat verloren. Man hört: Der Umbruch vollzieht sich zwar nicht von heute auf morgen, er ist aber angeblich unaufhaltsam. Das Überleben oder eben Nicht-Überleben ganzer Berufsstände scheint von der digitalen Revolution betroffen: Wer braucht noch Musikverleger, wenn Autoren ihre Werke selbst digital herstellen und ins Netz bringen? Wer Musikalienhändler, wenn vor allem digitale Noten auf den Heimdrucker downgeloaded werden und die wenigen Nostalgiker, die von Haptik und gutem Papiergeruch schwafeln, ihre Musikalien über Nacht bei *Amazon* bestellen und zuverlässig per Post beliefert werden? Wer braucht Musikbibliothekare, wenn sich die aktiv Musizierenden den Gang in die Bibliothek sparen können, weil sie sich ihre Informationen und die Noten im Netz holen, bei *Google books*, bei *Petrucci* oder auch bei Ihnen selbst, meine Damen und Herren Bibliothekare, den großen und kleineren Musikbibliotheken mit ihren täglich gewaltig anwachsenden digitalen Angeboten?

Wie steht es also um die Zukunftsfähigkeit der Musikalie im längst angebrochenen digitalen Zeitalter?

Niemand kann seriös die Zukunft vorhersagen, aber darauf kommt es auch nicht an, wie der alte Strategie Perikles bereits vor 2.500 Jahren gesagt hat. Es kommt vielmehr darauf an, auf die Zukunft vorbereitet zu sein. Und das kann man nüchtern und sorgfältig tun, indem man die Entwicklung der jüngeren Vergangenheit mit der aktuellen Situation vergleicht, indem man sich das Verhalten der Zielgruppe, der Musiker, genau ansieht und mit

ihnen in engem Kontakt steht, woraus man Rückschlüsse auf die nähere Zukunft ableiten kann. Genau darum soll es im Folgenden gehen.

Ein Blick zurück

Unfassbar, was sich in den vergangenen Jahrzehnten ereignet hat: Als ich Student war, also vor ungefähr zwanzig bis dreißig Jahren, gab es kein Internet; kein Weg ging am Musikalienhändler oder an der Musikbibliothek vorbei, wenn ich ein neues Musikstück spielen wollte. Ich konnte schon damals in den „Copyshop“ gehen und für etwa 10 Pfennig pro Seite ausgeliehene Musikalien fotokopieren. Auf Schwarz-weiß-Roll-Mikrofilmen konnte ich mir mit Hilfe eines Lesegeräts dank unterschiedlich einsetzbarer Objektive die meist zerkratzten Vorlagen zum Beispiel einer alten Handschrift ansehen. In manch fortschrittlicher Bibliothek konnte man sich die Seiten auf wohlriechendes Papier ausdrucken, um dann den Stimmentwurf von Hand zu spartieren. Studenten von heute hören solche Geschichten mit dem wohligen Schauer der unendlichen Überlegenheit über solche Steinzeitmethoden. Dabei ist das erst zwanzig bis dreißig Jahre her!

Die Situation heute: Was tue ich heute, wenn ich ein neues Stück einstudieren will? Oder anders, genereller gefragt, was tut unsere Zielgruppe heute? Vermutlich werden Sie nun überrascht oder enttäuscht sein zu hören, dass in der Welt der Musik der revolutionäre Umbruch durchaus noch nicht stattgefunden hat: Die Musikalie lebt, sie ist erstaunlich robust, in aller Hände, in Gebrauch, sie strotzt vielleicht nicht mehr vor Gesundheit, aber sie wird bei Musikern weltweit nach wie vor als Medium Nummer eins durch kein noch so digitales Angebot angefochten. Sie ist keineswegs auf dem Rückzug, im Gegenteil: Niemals zuvor wurden von Musikverlagen so viele Musikalien hergestellt wie heute. Glauben Sie im Ernst, meine Damen und Herren, dass Wirtschaftsunternehmen Produkte in großer Zahl herstellen, die sie nicht verkaufen

können? Nehmen wir alle Musikverlage weltweit zusammen, und der amerikanische, nicht der deutsche Verleger-Markt spielt hier die erste Geige, so dürften pro Jahr mehrere zehntausend kommerzielle Musikalien-Neuerscheinungen zu registrieren sein. Ich spreche nicht von Digitalangeboten, sondern von gedruckten und gebundenen Musikalien. Allein für Deutschland vermeldet das Deutsche Musikarchiv 7.110 gedruckte Musikalien-Neuerscheinungen für 2011.^{/1/} Und noch etwas ist für den Blick in die Zukunft wichtig: Die Zahlen sind konstant, kein Rückgang, sondern Stabilität bei den neuen Musikalien aus Deutschland. Der G. Henle Verlag trägt mit etwa 50 Neuerscheinungen pro Jahr dazu bei. Der größte Notenverlag der Welt, Hal Leonard in Milwaukee (USA), bringt es pro Tag (!) auf 50 neue Titel, gedruckt und gebunden. Eine weitere wichtige Kennzahl, wahrscheinlich die wichtigere, ist die Entwicklung von Auflagenhöhen. Verlässliche Zahlen fehlen hierzu, aber für den Klassik-Bereich vermute ich doch stark, dass sie bei allen Verlagen rückläufig sind. Eine aktuelle Statistik des DMV, Deutscher Musikverleger Verband, dokumentiert, dass der Verkauf von Noten, das sogenannte „Papiergeschäft“, über die letzten Jahre sehr stabil verlaufen ist. Im Geschäftsjahr 2011 lag der Papierumsatz bei ca. 63 Mio. Euro (zum Vergleich: vor fünf Jahren bei 55 Mio. Euro); man muss allerdings wissen, dass Musikverlage ihren wesentlichen Umsatz schon lange nicht mehr aus dem Papiergeschäft generieren, sondern aus der Verwertung von Urheberrechten.^{/2/} Das Papiergeschäft macht laut DMV-Bericht nur etwa 10 bis maximal 15 % des Gesamtumsatzes der deutschen Musikverlagsbranche aus. Und auch innerhalb des Papiergeschäfts müssen wir unterscheiden: Der Großteil dieser Notenprodukte ist recht kurzfristiger Natur, nämlich aus dem Pop-Bereich. Wer gestern die Hits der Kelly-Family nachspielen wollte, tut das heute mit den Number-One-Hits von Adele. Die Musikalie der sogenannten klassischen Musik ist demgegenüber ein wesentlich stabileres und dem Umsatz nach bescheideneres Geschäft: Es gibt kaum Ausschläge nach oben

und unten. Kein Geheimnis ist jedoch, dass es in diesem Bereich seit Jahren langsam und stetig bergab geht. Die diversen Verlage sind hierbei unterschiedlich betroffen, aber ganz pauschal und global gesprochen befinden sich die Musikalien-Absatzzahlen der Klassik deutlich unter früheren Werten.

Das weltweite digitale Klassik-Notenangebot spielt dabei, behaupte ich, als Konkurrent eine eher untergeordnete Rolle. Jedenfalls noch. *Ein* Hauptgrund ist viel umfassender, nämlich die katastrophale demographische Entwicklung in Europa, Japan und Korea, Hauptabsatzmärkte der klassischen Note. Hinzu kommt noch ein nachweisliches Schwinden des allgemeinen Interesses am Musikmachen, vor allem der technisch anspruchsvollen klassischen Musik in den genannten Märkten.

Zwischenergebnis: Der herkömmliche Musikalienmarkt, global gesehen, ist insgesamt robust, im Popbereich volatil, im Klassikbereich seit Jahren ein träges Decrescendo. Die Musikalie ist gesund, hier und da ein Zipperlein, der nahende Exitus ist nicht in Sicht.

Was wird die nähere Zukunft bringen? Meine Zukunftsprognose

Es ist banal genug, aber muss an dieser Stelle gesagt sein: Nicht wir Musikverleger, Musikalienhändler und Musikbibliothekare steuern die Zukunft, sondern vor allem unsere Kunden, die Musiker. Ihr zukünftiges Nutzungs- und Kaufverhalten ist unser aller Kompass. Will der Noten benutzende Musiker nur noch Digitales statt Gedrucktem, werden wir Verlage unser Geschäftsmodell umstellen, so viel ist sicher. Denn wer den Kundenwunsch ignoriert, verliert. Will der Kunde Musikalien nur noch online und nicht mehr im Geschäft um die Ecke kaufen, dann wird beim Vollsortimenter dieses Segment vertrocknen und der auf Musikalien spezialisierte Fachladen wird schließen. Will der Kunde nicht mehr in die Bibliothek, muss sie ihm die Information online nach Hause liefern (viele

Themen der diesjährigen Frankfurter AIBM-Jahrestagung scheinen mir tatsächlich in diese Richtung zu gehen).

Hier meine vierfache Zukunftsschau für die kommenden Jahre:

1. Das digitale Notenangebot wird explosionsartig wachsen. Kostenlos ist und bleibt die Devise des Noten-Internets.
2. Die gedruckte und gebundene Musikalie wird weiterhin eine starke Rolle spielen. Sie wird sich der digitalen Notenkonkurrenz gegenüber speziell dort gut behaupten, wo sie ihre besonderen Stärken ausspielen kann, wo sie dem Digitalen prinzipiell überlegen ist.
3. Das Digitale schafft für kreative Verlage mehr Chancen als Schaden. Dabei hilft, dass die gesamte Herstellungskette der Verlage ohnehin schon digital ist.
4. Das Nutzerverhalten weiter Musikerkreise (im Klassikbereich) ist und bleibt konservativ.

Zu 1. Das digitale Notenangebot steht meiner Überzeugung nach heute erst am Anfang. Dank der vielfältigen Möglichkeiten, Musiknoten digital herzustellen und zu vertreiben bzw. digitale Notenbilder online bereitzustellen, wird sich der Markt in den kommenden Jahren noch wesentlich stärker ausdifferenzieren als er es bereits heute ist. Allein in quantitativer Hinsicht ist nur ein Bruchteil des jemals gedruckten und heute urheberrechtlich freien Repertoires im Netz.

Das Einstellen von präexistenten Notenbildern ins Netz ist denkbar unaufwändig und kostet „nur“ die Arbeitszeit des Einstellenden; die Speicherkapazität des Netzes ist schier unendlich. Das Gros dieses Angebots ist kostenlos und speist sich schmarotzend aus urheberrechtlich freiem Notensatz oder aus Bildquellen, einstmals finanziert und hergestellt von professionellen Verlagen. Das

Internet ist insofern eine große Noten-Recycling-Anlage, gespeist von Musikfreunden, die ihre Zeit offenbar nicht sinnvoller einsetzen können, als hemmungslos zu scannen und upzuloaden. An die Spitze dieser Entwicklung hat sich zweifellos das Portal der „Petrucci“-Library gestellt, das inzwischen fast jeder Musiker weltweit kennt. Selbst zu Musikbibliotheken tritt diese „Library“ in Konkurrenz: Zahlreich sind bereits die Reproduktionen von Unikaten aus Ihren Musikbeständen, verehrte Anwesende, zum free download. Und es gibt darüber hinaus etliche Noten-Download-Portale, in denen man inzwischen 100.000e von Noten in der Regel kostenlos recyceln kann (ich verweise auf meinen Beitrag dazu in der NMZ vom Juni 2009/3/). Und so sehen diese Seiten dann leider meist auch aus .../4/ Kostenpflichtige digitale Notenbild-Angebote, wie beispielsweise das Portal „Nota-Fina“ des Schott Verlags, haben es gegen „kostenlos“, egal wie es aussieht, sehr schwer. Meine persönliche Meinung dazu: Solche Portale werden sich nicht dauerhaft durchsetzen.

Zusätzlich zu dieser Datenflut werden tagtäglich von Amateuren gänzlich neu hergestellte Noten ins Netz gestellt. Viele tausende selbstlose Musiker arrangieren, komponieren, kopieren oder transponieren für sich und für die ganze Welt bereits Musik-Files, entweder als Einzelkämpfer oder im Verbund mit Gleichgesinnten, die eine gemeinsame Notensatz-Software benutzen und ihre Produkte zum freien Download und zur Weiterverarbeitung anbieten, wie zum Beispiel „Capella“/5/ oder „Musescore“./6/ Das ist, trotz des vielen Unfugs, des Fehlerhaften, des bemitleidenswert Hässlichen und Unbrauchbaren./7/ das man im Noten-Netz neben durchaus Gelungenem findet, zunächst einmal eine positive Demokratisierung und Liberalisierung, die das Interesse an Musik und speziell an den Noten eher noch beflügelt. Diese Produkte von offenbar fleißigen (und begabten) Amateuren entstehen in der Regel unbelastet von einer professionellen Redaktion, einer Korrekturlesung oder eines Lektorats. Sie stellen sich damit mit einer gewissen Naivität bewusst in Konkurrenz zu den

Produkten professioneller Notensetzer, Hersteller und Verlage. Als Anbieter von hochqualitativen Musikalien sehe zumindest ich als Vertreter des G. Henle Verlags solcher Konkurrenz gelassen ins Auge. Klar ist aber auch: Hier entsteht Vieles, das der Musikmarkt gar nicht (mehr) im Angebot hat, und das ist eine Bereicherung für Musiker.

Zu 2. Die prinzipielle Überlegenheit der Musikalie vor dem Digitalen wird inzwischen selbst von manchem Musikverleger übersehen. Wir Hersteller und Distributoren von hochwertigen Produkten sollten jedoch gerade darauf stolz sein und deren Vorteile propagieren und uns nicht verstecken. Die Musikalie ist bekanntlich ein Gebrauchsgegenstand und übrigens deshalb auch grundlegend vom Medium des Buchs zu unterscheiden. Man *benützt* Noten, um aus ihnen zu musizieren. Man *liest* sie nicht bloß. Je besser und einfacher im „handling“ das Trägermedium diesem Zweck dient, desto befriedigender wird der *längerfristige* Umgang damit sein. Und genau hierin spielt die Musikalie ihre ganze Überlegenheit dem Digitalen gegenüber aus: Die Musikalie präsentiert die benötigte Information, die Noten, auf einem denkbar natürlichen und über 500 Jahre bewährten Medium: auf Papier. Das Produkt ist gebrauchsfertig von Fachleuten hergestellt und bedarf keiner Geräte, keiner Gebrauchsanweisung. Das technische Gerät steht prinzipiell zwischen mir und den Noten. Und das bringt bekanntlich oft genug einen völlig unnötigen, verunsichernden und den Musiker intuitiv abschreckenden Stör- und Problemfaktor ins Spiel. Ein paar Beispiele:

- Die Technik braucht Strom, um zu funktionieren. Noten laufen seit 500 Jahren ohne Strom.
- Die Technik kann kaputtgehen. Noten fallen seit 500 Jahren auf den Boden; man hebt sie auf und weiter geht's.
- Die Technik benötigt ständig Updates. Noten ziehe ich nach beliebig vielen Jahren aus dem Schrank, an der Stelle, an der ich sie eingestellt hatte, öffne sie und spiele daraus.

– Die Technik veraltet schneller, als man ein Stück einüben kann. Heute aktuell downgeladete und gespeicherte Daten kann man morgen nicht mehr öffnen. Nicht auszudenken, wo die Technik in 20 Jahren stehen wird. Nehmen wir einen heute gesicherten Standard wie „PDF“ – wer von Ihnen garantiert mir, dass er im Jahr 2040 noch Standard ist?

– Die Technik ist störanfällig:

Weil ich sie versehentlich falsch bedienen kann: Im schlimmsten Fall löscht mir das Gerät im Zeitraum eines Augenwimpernschlags versehentlich meine gesamte Notenbibliothek. Glückwunsch dem, der sie immer up to date gespiegelt auf einem externen Speicher gesichert hat. Noten sind denkbar einfach: Aufschlagen.

Weil ich immer mit einem Virenbefall rechnen muss. Alle Anwesenden, die einen Virenbefall ihres Computers erlebt und im schlimmsten Falle alles Gespeicherte verloren haben (oder es vom Virus unbrauchbar gemacht vorgefunden haben), werden wissen, was das bedeutet. Noten gehen, gute Papierqualität vorausgesetzt, so gut wie nicht kaputt. Von einem Virenbefall ist mir nichts zu Ohren gekommen.

Weil das Laufwerk streikt oder der Online-Zugang unterbrochen wird – oder weil er komplett ausfällt. Gerade Letzteres scheint keine Seltenheit zu sein. Keine Daten, keine Noten. Gedruckte Noten sind zum Glück nicht virtuell, sondern real, nämlich direkt vor mir, wenn ich sie brauche. Keine Telefongesellschaft und kein Netzprovider kann sie mir wegnehmen.

– Die Technik ist teuer, ständig muss ich etwas reparieren, ersetzen oder neu kaufen. So funktioniert diese Industrie. Die Noten kaufe ich einmal in meinem Leben. Wenn ich die Musikalie sehr intensiv nutze, zur Freude des Verlegers vielleicht ein zweites Mal.

Das heißt freilich nicht, dass die technische Entwicklung über kurz oder lang keine wesentlich ver-

besserte Darstellungsqualität von Noten ermöglichen wird: bessere, höher auflösende Bildschirme, Blättern von Notenseiten in Echtzeit, automatische Umblätternfunktion, Optimierung von Annotationsmöglichkeiten und was man noch so alles an Verbesserungsanforderung Ende 2012 an diese Bildschirme stellen muss, damit sie auch nur annähernd das seit 500 Jahren bewährte, sprichwörtlich „gestochen scharfe“ Druckbild erreichen. Auch die Gewohnheit der Musiker, sich im herkömmlichen Notenheft gewissermaßen räumlich bewegen zu können, was im zweidimensionalen Bildschirm nicht möglich ist, wird sich nicht so schnell ändern. Vielleicht muss sich der Mensch aber auch gar nicht umstellen, und die zukünftigen Geräte werden 3D-Simulation zeigen oder gar keine Bildschirme mehr sein, sondern wo immer wir sind, frei im Raum. Oder, ein wenig weiter gedacht: 3D-Notenbilder werden dank erfindungsreicher Medizintechniker auf unsere Netzhaut projiziert ...

Doch Noten werden bezeichnenderweise vor allem aus den Speichermedien auf Papier ausgedruckt (!) und nicht so sehr am Bildschirm betrachtet. Die prinzipielle Überlegenheit der Musikalie vor solch einer traurigen Papierkopie wird niemand bestreiten wollen. Selbst durch technische Innovation der Heimdrucker und Kopiermaschinen wird sie per definitionem nie an ein gut gedrucktes und gebundenes Notenheft heranreichen. Warum das so ist, muss ich an dieser Stelle und vor diesem Auditorium wohl kaum eigens ausführen. Qualität und „handling“ sind einfach zu minderwertig. Stichworte sind: Format, Doppelseitigkeit, Druck statt Feinstaub, Papierqualität und, vor allem, die Bindung. Seit Erfindung des Fotokopierers gibt es den Typus Musiker, der sich die Noten lieber fotokopiert, sie zusammenklebt, in Ordnern abheftet oder nach Benutzung gleich wieder wegwirft, bevor er sich ein Notenheft kauft. Er spart an der falschen Stelle, vor allem, wenn es um das klassische, beständige Repertoire geht, und muss sich dafür ein Leben lang an seiner Musik-Fast-Food-Zettelwirtschaft und dem allmählichen Verblässen seiner Kopien herumärgern. Aus der Sicht der Verleger ist

er für dieses spezifische Notenstück ohnehin kein Kunde, denn gestern hat er fotokopiert, heute lädt er herunter. Die Erfindung des Fotokopierers und seine massenhafte Verwendung gewissermaßen als private Notenmaterial-Herstellmaschine beschert uns Verlegern und Autoren Jahr für Jahr den eigentlich schmerzenden, nie mehr kompensierbaren Absatzrückgang; das Internet verschärft meiner Beobachtung nach kaum die Situation, sie ist schon schlimm genug. Wer aber Fast-Food-Noten mag, den kann ich, sofern es sich um legalen Download handelt, nicht daran hindern; bezeichnenderweise und zum Glück scheint jedoch die Anzahl der Noten-Fast-Food-Verächter und derer, die nur „zur Not“ auf Fotokopie und Download zurückgreifen, seit Einführung des Internets konstant hoch geblieben. Wäre es anders, gäbe es das Papiergeschäft der Verlage seit dem Fotokopierer schlicht nicht mehr.

Voraussetzung für die Überlegenheit der Musikalie vor der Billigkopie ist natürlich deren Lieferbarkeit und ein Mindestmaß an tatsächlicher herstellerischer Qualität. Ich kann Musiker verstehen, die sich über teure Notenhefte beschweren, deren Notensatz sich nicht von Amateurleistungen im Internet unterscheidet, die auf Standardpapier gedruckt oder gar nur mehr „on demand“ aus dem Printer gelassen werden, die mit einer Spiral- oder Heftklammerbindung versehen sind, die jeder bessere Fotokopierer zustande bringt. Dann kann ich mir das Heft gleich selbst mit Kleber oder Klammer herstellen. Leider muss man feststellen, dass immer weniger Verlage sich diese Anforderung zu Herzen nehmen; meine Zukunftsprognose für diese Kollegen: Sie werden es schwer haben, zukünftig zahlungswillige Kunden zu finden.

Zu 3. Das digitale Angebot kann eine willkommene Ergänzung zur Musikalie sein. Die Welt der Noten wird dank des Digitalen viel bunter werden; wir sollten das nicht griesgrämig schwarzmalen, sondern als Chance verstehen. Laut einer Erhebung der F.A.Z., veröffentlicht am 27. März 2012, **/8/** lesen iPad-Besitzer insgesamt deutlich mehr Zeitung, gedruckt und als App-Angebot, als

Menschen ohne iPad. Und immerhin über 50 % der befragten iPad-Leser werden ihr zusätzliches Abonnement der gedruckten Ausgabe derselben Zeitung nicht kündigen. Mit anderen Worten: Das digitale Angebot, sofern es einen Mehrwert bietet, kann sogar zusätzlichen Umsatz kreieren, möglicherweise sogar umgekehrt den Wunsch nach dem Kauf einer Musikalie beflügeln. Also werden auch clevere Musikverlage die Chancen des Digitalen zu nutzen wissen, indem sie die klassische „Note“ sowohl analog als auch digital anbieten und außerdem dank angegliederter Mehrwertangebote, die der herkömmliche Druck gar nicht bietet, mit „paid content“ neuen Umsatz kreieren. Erste solche Produkte konnten auf der Frankfurter Musikmesse 2012 gesichtet werden.

Zu 4. (Klassische) Musiker sind konservative Menschen und haben sehr viele gedruckte Noten. Das geradezu unheimlich anschwellende Notenangebot im Internet hat sein Korrelativ im geradezu unheimlich großen Bestand an existieren-

Wolf-Dieter Seiffert

© G. Henle Verlag, München



den Musikalien. Diese gedruckten und vielfach in Benutzung befindlichen Noten haben eine große Beharrungskraft, kein Musiker wird sie ohne Not wegwerfen, selbst bei dem attraktivsten Digitalangebot. Meine persönliche Erfahrung mit Musikern, vor allem aus dem Bereich der klassischen Musik, sagt mir außerdem, dass bei dieser Klientel der Wechsel vom Analogen zum Digitalen, anders als im Buchbereich, anders vielleicht auch im Pop-Bereich, eher zögerlich als im Handumdrehen vorstattengehen wird, falls überhaupt. Laut Media Control¹⁹ betrug im Jahr 2011 der Umsatzanteil der E-Books am gesamten deutschen Buchmarkt 1 %; er wird sich gemäß aktueller Zahlen im laufenden Jahr auf gut 2 % verdoppeln. Selbst im Buchmarkt muss also vorerst keineswegs mit dem Untergang des bewährten Geschäftsmodells gerechnet werden. Mangels vergleichbarer Zahlen aus dem Musikalien-Markt kann ich Ihnen dazu keine Prognose in Zahlen bieten. Aber meiner Beobachtung nach spielen Notenbildschirme bis heute so gut wie gar keine Rolle bei Musikern. Aus den genannten prinzipiellen Gründen wird sich meiner Überzeugung nach daran in absehbarer Zeit auch nur sehr wenig ändern, noch viel weniger als im Lese-Buchmarkt. Fotokopien müssen tatsächlich manchmal sein im Musikerleben; aber was auf Dauer zu solchen Noten-Fast-Food zu sagen ist, habe ich gesagt.

Fazit

Lassen Sie mich abschließend noch einmal das Bild vom Zug bemühen, der womöglich schon längst in Richtung digitale Welt abgefahren ist und die Musikalie gewissermaßen aufs Abstellgleis verbannt hat. Meine Zukunftsprognose sieht anders aus: Es wird in der Welt der Musiknoten eine große Zahl ganz verschiedener Züge mit ganz unterschiedlichen Angeboten und Preisniveaus geben. Die Züge werden analog und digital angetrieben. Die Auswahl, und damit auch der Konkurrenzdruck untereinander, wird noch größer werden. Das ist aus Sicht der Nutzer, der Musiker,

eine gute Entwicklung. Musikverlage müssen sich im Bereich der urheberrechtlich freien Werke mit sinnvollen und werthaltigen Angeboten der Konkurrenz durch private Netzwerke und Kostenlos-Massenware stellen. Sofern sie weiterhin (auch) auf die gedruckte und gebundene Musikalie als Reisezug setzen, muss dieser zu einem nachvollziehbaren Preis allen Komfort bieten, den der digitale Schnellzug nicht bieten kann. Lieblose Produkte aus der digitalen Schnelldruckpresse werden kaum Überlebenschancen haben. Kostenpflichtige Downloadangebote von anderweitig kostenlos zugänglichem ebenso wenig. Und, für mein heutiges Thema besonders wichtig: Musiker, die wirklich

Musiker sind, wollen Musik machen und sich nicht immer wieder mit nervigen Technik-Problemen herumärgern. Wer also regelmäßig und langfristig die Zuverlässigkeit seiner Noten schätzt, wird auch in 100 Jahren noch den guten analogen Zug benutzen. Dass er für anderes Repertoire, andere Nutzungsarten, den digitalen Zug ebenfalls besteigen kann, dafür werden die Verlage und weitere Marktteilnehmer schon sorgen.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit!

Wolf-Dieter Seiffert ist Geschäftsführer des G. Henle Verlags.

- 1 Ich danke herzlich für die telefonische Auskunft (September 2012) der Deutschen Nationalbibliothek, Deutsches Musikarchiv (Leipzig).
- 2 Siehe weiterführend: www.miz.org/static_de/themenportale/einfuehrungstexte_pdf/07_Musikwirtschaft/tietze.pdf.
- 3 www.nmz.de/artikel/zur-zukunft-der-note-im-digitalen-zeitalter.
- 4 Siehe zum Beispiel: Beethoven, Erstausgabe der ersten Symphonie, schlechter Scan, gestohlen von der Homepage des Beethoven-Hauses: <http://japanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/4/4a/IMSLP46060-PMLP01582-Op.21.pdf>. Dasselbe in erheblich besserer Qualität beim Eigentümer und ursprünglichen Anbieter der Abbildungen: www.beethoven-haus-bonn.de/sixcms/detail.php?id=15105&template=dokseite_digitales_archiv_de&eid=1502&_ug=Sinfonien&_werkid=21&_dokid=T00034384&_opus=op.%2021&_mid=Werke%20Ludwig%20van%20

- Beethovens&suchparameter=&t_sucheinstieg=&t_seite=1-3. Oder zum Beispiel der Scan einer alten Ausgabe (starke Abnutzungserscheinungen) von Beethovens Coriolan-Ouvertüre: http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/9/92/IMSLP00836-Beethoven_-_Coriolanus__Op_62.pdf.
- 5 www.capella.de/de/.
- 6 <http://musescore.org/de>.
- 7 Siehe zum Beispiel (ohne Kommentar): http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/7/73/IMSLP29017-PMLP64414-Finale_2006_-_mozart-k.6fs.pdf.
- 8 <http://faz-community.faz.net/blogs/medienwirtschaft/archive/2012/08/21/studie-unter-ipad-besitzern-digitale-magazine-werden-im-kiosk-app-gekauft.aspx>.
- 9 www.media-control.de/deutscher-e-book-markt-mit-grossen-zuwaechsen.html.

Edward Guo Die „International Music Score Library“ – Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft

„Sharing the world's public domain music“ – dies ist die Gründungsidee des International Music Score Library Projects (IMSLP; www.imslp.org), auch unter dem Namen „Petrucci Library“ bekannt. In einem von ehrenamtlichen Mitarbeitern gepflegten Wiki werden gemeinfreie Noten und

Aufnahmen zusammengetragen und für Musiker und Musikerinnen der ganzen Welt frei zugänglich gemacht. Hinter der Initiative steht schlicht der Gedanke, die Freude an der Musik und die Beschäftigung mit ihr zu fördern.

Die Geschichte des Projekts

Bei aller Selbstverständlichkeit, mit der Musiker, Musikwissenschaftler oder auch Musikbibliothekare heute mit IMSLP umgehen, blickt das Projekt doch erst auf eine knapp siebenjährige Laufzeit

zurück. Die Webseite wurde, ohne dass zuvor ein Vorgängerprojekt existiert hatte, am 16. Februar 2006 freigeschaltet. Die dann einsetzende Entwicklung veranschaulicht die besondere Dynamik eines Wiki-Angebots: Im November 2006 standen 2.000 Noten zur Verfügung, im April 2007 5.000 Noten, im Juli 2007 10.000 Noten und im Oktober 2007 15.000 Noten. Zu diesem Zeitpunkt folgten zwei Unterlassungsaufforderungen von Seiten der Universal Edition mit der Folge, dass die Website für mehr als acht Monate geschlossen werden musste. In den sich anschließenden juristischen Auseinandersetzungen erhielt IMSLP Unterstützung durch die University of Ottawa und das Stanford Law School Fair Use Project. Die Kehrseite der Streitigkeiten war eine letztlich dem Projekt zugute kommende verstärkte Medienpräsenz.

IMSLP konnte im Juli 2008 wiedereröffnet werden und profitierte in der Folgezeit von der Öffentlichkeitswirksamkeit des überstandenen Rechtsstreits. Allein in den ersten sieben Tagen nach erneuter Freischaltung wurden 1.000 Noten hochgeladen. Im April 2011 versuchte die Vereinigung der Musikverlage Großbritanniens eine Offline-Schaltung von IMSLP zu erwirken, musste die Klage nach 24 Stunden aufgrund des vehementen öffentlichen Protests jedoch zurückziehen.

Bestand und Nutzung

IMSLP verfügt heute (Stand Dezember 2012) über 223.000 Noteneditionen und 22.000 Tonaufnahmen. Es handelt sich um verschiedene Ausgaben zu 62.000 Werken von 7.800 Komponisten. Durch das Engagement der Wikianer wächst der Bestand alle ein bis zwei Wochen um durchschnittlich 1.000 neue Noten. Eine substantielle Erweiterung erfuhr IMSLP im Juli 2012 durch die Integration des bereits seit 1991 von dem deutschen Informatiker Werner Icking aufgebauten Werner Icking Music Archive (WIMA). Nach elfmonatiger Vorbereitungsphase konnten 76.548 Notenausgaben zu 6.110 Werken in IMSLP überführt werden. Die

Integration dieser Daten führte insbesondere zu einer Stärkung des Angebots im Bereich der Alten Musik, hierunter auch zahlreiche Werke, die noch nicht anderweitig publiziert sind. Die von Icking angelegten thematischen Sammlungen wie die „Amoris International Collection“ mit Musik für Doppelrohrblattinstrumente, die „Michelle Bernard Collection“ mit italienischer Orgelmusik aus dem Zeitraum 1780–1880 und die „Folop Viol Music Collection“ sind weiter separat einsehbar.

IMSLP verzeichnet pro Tag um die 1,5 Millionen Suchanfragen, die von 80.000–85.000 Einzelnutzern gestellt werden. Die Zahlen schwanken je nach Wochentag und Monat. Daraus folgen ca. 200.000 Downloads pro Tag. IMSLP ist mit iclassical scores auch als mobile Anwendung erreichbar.

Als Zusatzfeature wurde im Februar 2012 die von Vladimir Viro entwickelte Notensuche peachnote.com in IMSLP integriert. Die Notenbestände sind damit auf Tonfolgen und Akkorde durchsuchbar, wobei peachnote.com auch Transpositionen erfassen kann.

Die IMSLP Gemeinschaft – Wer engagiert sich wie bei IMSLP?

IMSLP basiert vollständig auf ehrenamtlicher Arbeit, wobei vier verschiedene Tätigkeiten zu unterscheiden sind. Die sogenannten Administratoren behalten die Strukturen und die Ordnung im Blick, lösen technische Probleme und übernehmen Standardisierungsaufgaben. Die sogenannten Copyright-Gutachter überprüfen jedes neu hochgeladene Dokument im Hinblick auf die Einhaltung des Urheberrechts und entsprechend korrekte Auszeichnungen. Die sogenannten Bibliothekare klassifizieren jedes Werk auf der Grundlage des noch darzustellenden IMSLP-Genre-Systems. Eine Vielzahl Freiwilliger laden Ausgaben hoch und erschließen sie formal.

IMSLP als weltweit genutztes Projekt wird mit den unterschiedlichen länderspezifischen Rege-

lungen zum Urheberrecht konfrontiert. Die Ausgaben werden für drei verschiedene Ländergruppen ausgezeichnet. Für Kanada (und gleichfalls für Japan, China, Südkorea und Südafrika) gilt für alle Werke eine Schutzfrist von 50 Jahren nach dem Tod des Komponisten. Für die USA stehen die Werke bis 90 Jahre nach Erscheinen unter Schutz. Für Europa greift eine Frist von 70 Jahren nach dem Tod des Komponisten und Librettisten (und für IMSLP auch des Herausgebers). Verwiesen wird zudem auf die Regelung zu sogenannten nachgelassenen Werken (im deutschen Urheberrechtsgesetz § 71). Im Falle noch geschützter Werke überprüfen die Copyright-Gutachter, ob der Rechteinhaber das Werk mit einer entsprechenden Lizenz versehen hat, die eine Veröffentlichung auf IMSLP erlaubt.

Metadaten und Klassifikation

IMSLP nutzt kein etabliertes Metadatenformat, sondern hat in den vergangenen sechseinhalb Jahren ein eigenes Format entwickelt und verfeinert, das den Ansprüchen der Nutzer zu entsprechen scheint. Bisher äußerten lediglich (bibliothekarische) Institutionen im Zusammenhang mit Plänen zur Nachnutzung der Daten den Wunsch nach einem Standardformat wie Dublin Core. Die Betreiber von IMSLP sind bereit, entsprechende Umwandlungen zu unterstützen.

Um jeden Titel unter verschiedenen Aspekten, wie Gattung, Besetzung, Epoche, Sprache, Kom-

ponist, Ausgabeform etc. zu kategorisieren, verwendet IMSLP eine Klassifikation namens MW:G. Insgesamt stehen in den verschiedenen Bereichen zusammen über 4.600 Termini zur Verfügung. Beethovens Sinfonie Nr. 9 und den verschiedenen für das Werk zur Verfügung stehenden Ausgaben sind die in Abbildung 1 dargestellten Kategorien zugeordnet. Der Nutzer kann mit dem sogenannten Category Walker über verschiedene Kategorienkombinationen suchen und stöbern und so mit verschiedenen Kriterien sich den von ihm gewünschten Materialien nähern. Die Abbildung 2 zeigt einen Ausschnitt der zur Verfügung stehenden Kategorien nach einer ersten Einschränkung auf die Gattung „Air“.

Dauerhaftigkeit und Zukunft

Zur Sicherung des weltweit genutzten Projekts IMSLP wurden verschiedene Maßnahmen ergriffen. Neben eigenen täglichen Sicherheitsroutinen sind die Daten von IMSLP an der Tilburg University (Niederlande) und der Aristotle University Thessaloniki (Griechenland) gespiegelt. Die Wahl des PDF-Formats für die Dokumente verspricht eine hohe Dauerhaftigkeit. Es ist nicht absehbar, dass das Format in näherer Zukunft veraltet oder überholt sein wird, wenn doch, ist zu erwarten, dass es leicht zu konvertieren sein wird.

1: Erschließungsdaten zu den verschiedenen Ausgaben von Beethovens Sinfonie Nr. 9

Kategorien: Papain/Performer	Recordings	WIMA files	Scores with links to Sheet Music Plus	Manuscripts	Scores from Loeb Music Library	Pages with First Editions
Scores from Łódź University Library	Scores with links to Amazon	Litloff, Henry Charles/Editor	Unger, Max/Editor	Team, CCRH/Editor		
Works reprinted by Edwin F. Kalmus	OM Parts	Gill, Kenneth/Editor	Hofman, Rutger/Editor	Reinecke, Carl/Arranger	Hermann, Friedrich/Arranger	
Sibley Mirroring Project	Kirchner, Theodor/Arranger	Liszt, Franz/Arranger	Singer II, Otto/Arranger	Horn, August/Arranger	Meves, Wilhelm/Arranger	
Ulrich, Hugo/Arranger	Scores from Bayerische Staatsbibliothek	Vianna da Motta, José/Editor	Pauer, Ernst/Arranger	Reinhard, August/Arranger		
Rondeau, Michel/Arranger	Knuth, Jürgen/Arranger	Peters, Rob/Arranger	Carmona, Nuno/Arranger	RSB/Arranger	Work pages with links to recordings	Scores
Beethoven, Ludwig van	Romantic	Symphonies	For 4 voices, mixed chorus, orchestra	For voices and chorus with orchestra	Scores featuring the voice	
Scores featuring the soprano voice	Scores featuring the alto voice	Scores featuring the tenor voice	Scores featuring the bass voice	Scores featuring mixed chorus		
Scores featuring the orchestra	German language	For 2 pianos 8 hands (arr)	Scores featuring the piano	For 4 players	For 2 pianos (arr)	For 2 players
For piano 4 hands (arr)	Scores featuring the piano 4 hands	For piano (arr)	For 1 player	For violin, cello, piano, harmonium (arr)	Scores featuring the violin	
Scores featuring the cello	Scores featuring the harmonium	For voice, mixed chorus, wind band (arr)	Scores featuring wind band	For mixed chorus, piano (arr)		
For chorus with keyboard	For mixed chorus (arr)	For unaccompanied chorus	For organ (arr)	Scores featuring the organ	Pages with arrangements	Pages with parts
Pages with parts for purchase	Schiller, Friedrich/Librettist					

Languages [focus]

Category Name	Count	Actions
English language	41	[show pages restrict to exclude restart here focus]
French language	29	[show pages restrict to exclude restart here]

Next...

Periods [focus]

Category Name	Count	Actions
Romantic	89	[show pages restrict to exclude restart here]
Baroque	72	[show pages restrict to exclude restart here]
Classical	67	[show pages restrict to exclude restart here]
Renaissance	42	[show pages restrict to exclude restart here]
Modern	10	[show pages restrict to exclude restart here]
Early 20th century	8	[show pages restrict to exclude restart here]

Next...

Composers [focus]

Category Name	Count	Actions
Various	26	[show pages restrict to exclude restart here]
Collections	21	[show pages restrict to exclude restart here]
Jenkins, John	10	[show pages restrict to exclude restart here]

Next...

2: Category Walker. Auswahl nach einer ersten Einschränkung auf die Gattung „Air“

Es gilt bis heute als erstes Ziel von IMSLP, für Musiker und Musikliebhaber der ganzen Welt ein leicht zugängliches und breites Angebot für Notenausgaben zu schaffen. Dabei würde IMSLP gerne weitere Partner wie Musikbibliotheken und Musikverlage gewinnen, um gemeinsam im kommerziellen und nicht-kommerziellen Rahmen das

Angebot zu erweitern und neue Ideen zu entwickeln. Bisher einziger bibliothekarischer Partner ist die Sibley Music Library der Eastman School of Music (Rochester, NY). Die bisher 19.000 Titel umfassende und ständig wachsende Sammlung der Bibliothek wird in IMSLP vollständig gespiegelt (http://imslp.org/wiki/IMSLP:Sibley_Mirroring_Project:Walkthrough). Weitere systematische Projekte dieser Art wären auch mit anderen Bibliotheken denkbar.

IMSLP wäre ferner an einer Bestandsweiterung durch studentische Kompositionen oder studentische Aufnahmen interessiert, die ggf. durch eine Zusammenarbeit mit Bibliotheken und Hochschulen zu erzielen wäre. In Zusammenarbeit mit Verlagen können junge Komponisten mit einzelnen Werken über IMSLP beworben werden. Auch eine kommerzielle Nutzung ist dabei nicht ausgeschlossen. Für Anregungen und Kooperationen ist IMSLP stets offen.

Übersetzung: Barbara Wiermann

Edward Guo ist Gründer des International Music Score Library Projects.

Sabine Kurth und Ingrid Rückert Richard Wagner: Die Münchner Zeit (1864–1865). Eine Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek zu Richard Wagners 200. Geburtstag

Am 22. Mai 2013 wird der 200. Geburtstag des Komponisten Richard Wagner (1813–1883) gefeiert. Die Bayerische Staatsbibliothek begeht dieses Jubiläum mit einer Ausstellung unter dem Titel „Richard Wagner: Die Münchner Zeit (1864–1865)“, die vom 15. März bis 28. Mai 2013 in der Schatzkammer der Bayerischen Staatsbibliothek gezeigt wird. Sie stützt sich auf Quellenmaterial, das Briefe und Dokumente aus den Beständen des Referates für Nachlässe und Autographen der Abteilung

Handschriften und Alte Drucke umfasst. Aus den Beständen der Musikabteilung werden vor allem Quellen aus dem Historischen Aufführungsmaterial der Bayerischen Staatsoper gezeigt, die als Notenmaterial für die Uraufführung von *Tristan und Isolde* verwendet wurden, sowie Musikhandschriften und Notendrucke aus dem allgemeinen Bestand.

Druckgraphik und zeitgenössische Fotografien aus der Abteilung Karten und Bilder und Nachlassbeständen veranschaulichen das Geschehen in Portraits der Hauptakteure und ihrer Handlungsorte. Dazu treten Leihgaben von Portraits, Bühnenbildentwürfen, Szenenbildern und Kostümzeichnungen aus dem Deutschen Theatermuseum München, der Bayerischen Staatsoper, der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser,

Gärten und Seen und aus privatem Besitz. Ausgewählte Musikbeispiele und Textpassagen aus einzelnen Briefen sind mittels eines Audioguides zu hören.

Die Ausstellung in der Schatzkammer der Bayerischen Staatsbibliothek München ist geöffnet vom 15. März bis 28. Mai 2013, Mo, Mi, Fr 10–17 Uhr, Di, Do 10–20 Uhr, feiertags geschlossen. Das reich bebilderte rund 150 Seiten umfassende Begleitbuch zur Ausstellung erscheint im Allitera Verlag München.

Wenige Wochen nach seinem Regierungsantritt im März 1864 berief der junge bayerische König Ludwig II. Richard Wagner überraschend nach München. Dieser Zeitabschnitt von gut eineinhalb Jahren (Mai 1864 bis Dezember 1865), in denen Wagner seinen Wohnsitz in München nahm, steht im Fokus der Ausstellung. Ludwig II. ermöglichte Wagner die Verwirklichung lange im Voraus entwickelter Ideen und Vorhaben zum Theater- und Ausbildungswesen. Wagner war bestrebt, in München ein umfassendes Kunstprogramm zu verwirklichen. Er stieß jedoch mit dem raschen Herbeirufen eines externen Kreises aus vertrauten Freunden und Mitarbeitern bereits nach wenigen Monaten auf den Widerstand der lokalen Presse: Seine einflussreiche, ohne jegliche Verpflichtung zu öffentlichen Funktionen definierte Machtstellung brüskierte die weiterhin in Amt und Würden wirkenden Repräsentanten des etablierten, florierenden Münchner Musiklebens.

Als Kulminationspunkt aller Anstrengungen fällt in diese Zeit die erfolgreiche Uraufführung von *Tristan und Isolde* am 10. Juni 1865, deren Gelingen und dauerhafte Nachwirkung vor allem dem Dirigenten Hans von Bülow (1830–1894) und den beiden Interpreten der Titelpartien, Malvina und Ludwig Schnorr von Carolsfeld, zu verdanken war. Mit der Uraufführung verband sich ein von Wagner und Bülow verfolgtes Konzept „musterhafter Aufführungen“ von Bühnenwerken und von Ausbildungsfragen, dessen Aufbau durch den

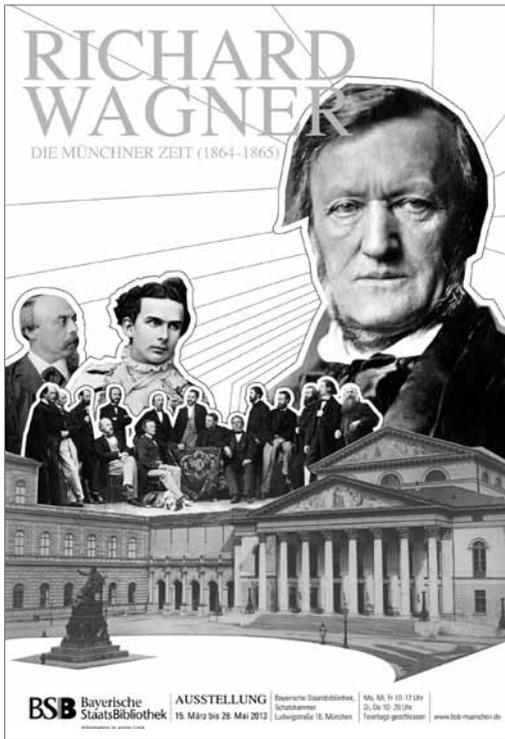
plötzlichen Tod Ludwig Schnorrs wenige Wochen nach der letzten *Tristan*-Aufführung substanziell gefährdet schien.

Wagners privilegierte Stellung, seine unmittelbare Nähe zum Monarchen, seine Versuche politischer Einflussnahme und die Bereitstellung scheinbar unerschöpflicher Geldmittel aus dem Ludwig II. persönlich zur Verfügung stehenden Etat der „Kabinettskasse“ provozierte gegen Ende des Jahres 1865 nicht nur Presseskandale, sondern auch Widerstand aus dem Kreis der Verwaltungsbeamten der Kabinettskasse. Angesichts der politisch brisanten Situation eines drohenden außenpolitischen Konfliktes mit Preußen, der 1866

Ludwig Schnorr von Carolsfeld
als erster „Tristan“

Foto: BSB © 2009 digitalfoto-trainer.de





zum „Deutschen Krieg“ und damit zur Niederlage Bayerns an der Seite Österreichs führen sollte, entschloss sich Ludwig II. Anfang Dezember 1865 zur Bitte, Wagner möge Bayern auf einige Monate verlassen. Wagner kehrte in die Schweiz, das Land seines Exils als politisch Verfolgter, zurück.

Die Ausstellung dokumentiert anhand der in der Bayerischen Staatsbibliothek überlieferten Quellen den Verlauf des Geschehens. Der Schwerpunkt der autographen Quellen liegt in den Beständen der Brief- und Dokumentensammlungen des Nachlassreferates der Handschriftenabteilung. Insgesamt sind 21 autographe Briefe und Schriftstücke Richard Wagners sowie Autographen von Cosima von Bülow, Hans von Bülow, König Ludwig II., Ludwig Schnorr von Carolsfeld und Franz Wüllner ausgestellt.

Das Konvolut der offenenherzigen, detailfreudigen Briefe Richard Wagners an seine Mainzer Freundin

Mathilde Maier (1834–1910) bietet unmittelbare Eindrücke aus Wagners Lebensumständen und Befindlichkeiten in den 1860er Jahren.

Aus vielen Sammlungen und Nachlässen des Personenkreises um Wagner, aber auch aus einzelnen Autographen werden bislang unbekannte oder wenig beachtete Dokumente erstmals gewürdigt und präsentiert. Zu den wichtigsten Dokumenten aus Wagners „Münchner Zeit“ zählen die im Jahr 2000 erworbenen Briefe Cosima von Bülows an die erste Interpretin der Isolde, Malvina Schnorr von Carolsfeld. Vierzehn der 39 Briefe von 1865 und 1866, die sich auf *Tristan und Isolde* und die Lebensumstände nach Wagners Ausweisung beziehen, werden erstmals im Begleitbuch zur Ausstellung vollständig ediert.

Wagners erster und wichtigster Mitarbeiter in München war Hans von Bülow, der mit seiner Ehefrau Cosima und beiden Töchtern bereits den Sommer 1864 bei Wagner in Starnberg verbracht hatte, bevor er, zum „Vorspieler des Königs“ berufen, einen dauerhaften Wohnsitz in München bezog. Aus Bülows Hand sind zahlreiche detail- und urteilsfreudige Briefe an seinen engen Freund, den Komponisten und Pianisten Joachim Raff (1822–1882), in dessen Nachlass („Raffiana“) überliefert. Eine weitaus distanziertere Haltung nimmt Bülow in seinen Briefen an den in London als Musikkorrespondenten tätigen Komponisten Ferdinand Praeger (1815–1891) ein. Drei dieser Briefe, die zentrale und bisher nicht gesicherte Aussagen zur Auf-führung von *Tristan und Isolde* und zur Zeit von Wagners Ausweisung bestätigen, werden erstmals vollständig ediert.

Einen Einblick in die bizarre Welt der Presseskan-dale zu Wagners Münchner Aufenthalt liefern die zahlreichen Quellen rund um die von Bülow losgetretene „Schweinehunde“-Affäre kurz vor der Uraufführung von *Tristan und Isolde*, die von Karikaturen über Pressegerüchte bis zum Spottgedicht reicht. Unter ihnen befindet sich, von Bülow beglaubigt, die von Richard Wagner verfasste Skizze einer Antwort auf die Vorwürfe für die „Münchner Neuesten Nachrichten“.

Rahmenprogramm

Die Ausstellung ist in ein Rahmenprogramm aus Aktivitäten und Veranstaltungen eingebettet, das sich verschiedenen Aspekten dieser Thematik widmet:

Zu den Vorbereitungen für die Wagner-Ausstellung gehört auch ein digitales Begleitprojekt, das die Kuratorinnen aus dem Referat für Nachlässe und Autographen in der Abteilung für Handschriften und Alte Drucke sowie der Musikabteilung betreuen. In den „Digitalen Sammlungen“ der Bayerischen Staatsbibliothek wird unter der Adresse www.digitale-sammlungen.de/ mit dem Titel „Wagner, Richard: Notendrucke, Musikhandschriften und Briefmanuskripte der BSB“ laufend eine Spezialsammlung aufgebaut, in der vollständige Digitalisate von Musikhandschriften, Erst- und Früh Ausgaben von Notendruckten sowie wichtigen handschriftlichen Briefen und Dokumenten online frei zur Verfügung gestellt werden. Hier finden sich unter anderem Quellen aus dem historischen Aufführungsmaterial der Bayerischen Staatsoper, das die historische Notenbibliothek des Münchner Hof- und Nationaltheaters überliefert, also des Spielortes, an dem fünf Bühnenwerke Wagners ihre Uraufführung erfuhren. Besonders reich an Quellen „um und zu Wagner“ ist der Nachlass des Dirigenten, Komponisten und engen Bayreuther Wagner-Mitarbeiters Felix Mottl (1856–1911), der u. a. die meistgespielte Orchesterfassung von vier Wagner'schen „Wesendonck-Liedern“ verfasste und durch eigene Sammeltätigkeit Frühwerken zur Überlieferung verhalf.

25. bis 27. April 2013: Interdisziplinäres Symposium „Richard Wagner in München. Zum 200. Geburtstag des Komponisten“, veranstaltet von der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte e. V. und dem Institut für Musikwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München in Zusammenarbeit mit der Bayerischen Staatsbibliothek München und der Bayerischen Theaterakademie. Die Auftaktveranstaltung mit einer akustischen Quellenschau zum Thema „Richard Wagner in München. Briefe und Dokumente, gelesen und diskutiert“ und der Aufführung der französischen Lieder für Sopran und Klavier von Wagner findet am Donnerstag, 25. April 2013, im Lesesaal Musik, Karten und Bilder der Bayerischen Staatsbibliothek statt. Am Freitag/Samstag, 26. und 27. April 2013, 9.00–17.00 Uhr, folgt das Symposium im Gartensaal des Prinzregententheaters in München.

15. Mai 2013, 19 Uhr, Bayerische Staatsbibliothek. In der Reihe „Buch-Führung“: Vortrag von Dr. Dirk Heißerer zum Thema „Thomas Manns Wagnerbuch (1933). Zur Wiederentdeckung einer ungedruckten Broschüre.“ Eine Anmeldung ist aufgrund des begrenzten Platzangebots erforderlich unter veranstaltungen@bsb-muenchen.de oder Tel. 089/28638-2115.

Sabine Kurth arbeitet in der Musikabteilung, Ingrid Rückert ist Leiterin des Referats für Nachlässe und Autographen in der Abteilung für Handschriften und Alte Drucke der Bayerischen Staatsbibliothek.

Einladung zur Internationalen IAML-Konferenz 2013 in Wien

Die International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres (IAML) und die IAML-Ländergruppe Österreich laden Sie herzlich zur 63. internationalen Jahrestagung der IAML ein. Sie findet vom 28. Juli bis 2. August 2013 auf dem Campus der Universität, mitten im Zentrum von Wien, statt.

„Nicht nur das Neujahrskonzert“ – so lautet der Titel eines Vortrags über die Wiener Philharmoniker, und er könnte auch Motto der IAML-Konferenz sein. Enorm ist die Zahl der Komponisten, deren Namen mit Wien und/oder Österreich verbunden sind und deren Leben und Werk in ebenso vielen Bibliotheken, Archiven, Gesamtausgaben und anderen Forschungsstellen aufgearbeitet wird. Das IAML-Programmkomitee und die Gastgeber haben ein Tagungsprogramm zusammengestellt, das dem Rechnung trägt: Wie immer bildet die Musik- und Bibliothekstradition des Gastgeberlandes einen Schwerpunkt. Daneben geht es um digitalen Zugang und Sammlungen, Verlagsgeschichte, Vielfalt im Bibliothekswesen, die Führungsrolle der Bibliotheken, die Wahrung des audiovisuellen Erbes, die Einbindung von Social Media, die Ausbildung der Musikbibliothekarin von morgen, die Zukunft unseres Berufsverbandes, all das sind Themen von Roundtables und Vorträgen, die Sie auf unserer Webseite (www.iamlvienna2013.info/) finden. Bei zwei Poster Sessions können Sie Projekte im direkten Dialog mit den Präsentatoren diskutieren. Zum ersten Mal während einer Internationalen IAML-



Staatsooper

© W. Schaub-Walzer / PID



Konferenz beschäftigt sich ein Themenschwerpunkt mit Folgen des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkrieges für Komponisten, Musikwissenschaftler und Bibliotheksbestände. Neugierig bin ich auch die Beantwortung der Frage, ob Tablet Computer sich zu einer ernstzunehmenden Konkurrenz für herkömmliches Aufführungsmaterial aus Papier entwickeln können. Besonders freut es mich, dass diesmal elf deutsche KollegInnen mit Vorträgen und Postern neueste Entwicklungen aus ihren Bibliotheken präsentieren. Aussteller aus vielen Ländern präsentieren Bücher, Noten, Tonträger, Software u.a. Und last but not least haben Sie bei den internationalen IAML-Konferenzen die einmalige Gelegenheit, sich mit KollegInnen aus aller Welt fachlich auszutauschen.

Das Programm wird ebenso wie die Konferenz-Webseite (www.iamlvienna2013.info/) laufend aktualisiert; hier finden Sie auch schon viele bereits verfügbare Abstracts der Vorträge. Und für Fans der Social Media: Neuigkeiten gibt es auch bei Facebook (www.facebook.com/pages/IAML-Vienna-2013/430184560339920) und Twitter (<https://twitter.com/IAMLVienna2013>). Für Ihre Anmeldung können Sie das Online-Formular benutzen: Bei Anmeldungen bis zum 14. Mai gilt eine ermäßigte Teilnahmegebühr.

Wir (das IAML-Board) würden uns freuen, viele deutsch(sprachig)e KollegInnen in Österreich wiederzutreffen oder neu zu begrüßen.

Auf Wiederschauen in Wien!

Dr. Jutta Lambrecht
Vice President, IAML

www.iaml.info

Musikhochschule Trossingen: Christoph Deblon geht in den Ruhestand



... und in der Bibliothek geht nach knapp 30 Jahren eine Epoche zu Ende.

Christoph Deblon war Diplom-Bibliothekar mit musikwissenschaftlichem Studium und damit 1983 ein Glücksfall für die seinerzeit noch recht bescheidene Bibliothek der Musikhochschule Trossingen. Im Lauf der Jahre machte er aus ihr eine arbeitsfähige Einrichtung von hohem Wert.

Erste Aufgabe nach Antritt der Tätigkeit war die Umarbeitung der gesamten Bestände nach einer freihandtauglichen Systematik. Es war eine an die *Systematik für Musikalien (SMM)* angelehnte eigene Entwicklung; die zweite Fassung der *SMM* – aus heutiger Sicht sicher vorzuziehen – war damals noch nicht erschienen.

In den sich finanziell nach und nach verbessernden Zeiten erweiterte er den Bestand in einer auf Vielfalt bedachten Anschaffungs politik. Dass dabei die Wünsche und Bedürfnisse der Benutzer den primären Gesichtspunkt abgaben, versteht sich. Nach Meinung von Christoph Deblon sollte eine Bibliothek aber darüber hinaus dem Nutzer auch Unerwartetes, Überraschendes bieten und damit die Möglichkeit, etwas zu „entdecken“.

1989 wurde an der Musikhochschule Trossingen die „Stiftung August-Halm-Preis“ gegründet. Deblon war in diesem Verein (bis zur Einstellung von dessen Aktivitäten) tätiges Mitglied und gab zusammen mit Prof. Dr. Thomas Kabisch die Festschrift für den August-Halm-Preisträger Aloys Kontarsky heraus./1/

Mit der Gründung des „Instituts für Alte Musik“ Anfang der 1990er Jahre war der Bibliothek mit der Schwerpunktbildung in diesem Bereich eine besonders dankbare Aufgabe gestellt. Dabei erwies sich das in vergleichbaren Bibliotheken weniger verbreitete Medium Mikrofiche/Mikrofilm als besonders geeignet, einschlägige, sonst kaum erhältliche Werke preisgünstig und raumsparend bereitzustellen – auch über den Bereich der Alten Musik hinaus. Eine umfangreiche Sammlung älterer Instrumentallehrwerke bildet jetzt das Kernstück dieser Bestände.

Als auch in den Bibliotheken der Musikhochschulen die Einführung der EDV diskutiert und vorangetrieben wurde, entschied man sich in Trossingen, angeregt durch die Bibliothek der ebenfalls in Trossingen ansässigen Bundesakademie für Musikalische Jugendbildung, für das Bibliothekssystem Allegro-C – bekanntermaßen ein äußerst flexibles und anpassungsfähiges System, wenn entsprechende Einarbeitung geleistet wird. Allegro-C wurde ab 1994 zunächst als integriertes System (inklusive Katalogisierung) betrieben. Die Ausichten auf Entlastung bei der Bestandserschließung führten 1998 zur Teilnahme der Bibliothek am Südwestdeutschen Bibliotheksverbund (SWB). Seitdem fungierte Allegro-C als Lokalsystem. Mit der

Verbundteilnahme ergab sich eine Mitarbeit in verschiedenen Arbeitsgruppen, wie z. B. in der AG Musik des SWB (früher RAK-Musik-AG), zuständig für Anwendungsbestimmungen zu den Regelwerken der Formalerschließung, sowie in der AG SE Musik des SWB, die die Kooperative Sacherschließung musikalischer Werke zur Erschließung der musikalischen Besetzung und Form/Gattung erarbeitete.

Seit 2010 wird in vielen SWB-Teilnehmerbibliotheken auf das integrierte Bibliothekssystem aDIS der Firma aStec umgestellt. Auch für die Bibliothek der Musikhochschule Trossingen erwies sich ein Umstieg als unvermeidlich, vor allem, um den „Sonderweg“ anderen Musikhochschulbibliotheken gegenüber zu beenden. Die Migration im Juli 2012 konnte reibungsloser durchgeführt werden, als es angesichts der Spezialeinrichtung von Allegro zu erwarten gewesen war, doch zeigte sich mit dem Umstieg erst recht manche Qualität der bisherigen Lösung. Als Beispiel seien nur die „rotierenden Register“ zu nennen, die mit Allegro eingerichtet werden konnten und die für Schlagwortketten (Besetzungserschließung) einen idealen Zugriff lieferten. Zu diesen bietet aDIS keinerlei Gegenstück. Es ist zu hoffen, dass auf Dauer die Recherchequalität von aDIS einen höheren Stand erreicht.

Für die Benutzer seiner Bibliothek war Christoph Deblon *das* Beratungszentrum schlechthin; auch die umfangreichsten und kniffligsten Recherchen wurden für jeden, egal ob Professor oder Student, durchgeführt. Das geflügelte Wort vom „Bibliothekar als Oberkellner der Wissenschaft“, das bei früheren Kollegen in der Handschriften- und Musikabteilung der Württembergischen Landesbibliothek kursierte, trifft auch auf Deblon zu.

Dabei war er beharrlich und unbeirrbar, wenn es um die Sache ging, als Kollege äußerst umgänglich und geduldig, als Mensch bescheiden. So jedenfalls kennen ihn die Kollegen innerhalb des SWB und der SWB-Arbeitsgruppen und sicher auch die Kollegen der Musikhochschulen und der AIBM. Und sein Team vor Ort führte er wohlbehalten und in harmonischem Miteinander durch wechselvolle Zeiten, wie aus Trossingen zu hören war.

Auch wenn Deblon das Studium der Musikwissenschaft in Münster und Berlin (dort an der FU bei Rudolf Stephan) nicht mit einem regulären Abschluss beendet hatte, bedeutete es nicht nur eine wichtige Grundlage für die spätere Berufstätigkeit, sondern auch eine bleibende persönliche Prägung. Insbesondere geht auf diese Studienzeit die lebenslange Freundschaft zurück, die ihn mit dem Musiker und Musikwissenschaftler Michael Kopfermann († 2011) verband. Kopfermann hatte 1968 ein Ensemble für experimentelle Musik (später: Phren-Ensemble München) begründet und seitdem geleitet. Dessen

musikalische Produktionen wurden von Christoph Deblon über die Jahrzehnte hinweg mit größter Wertschätzung verfolgt. An der Musikhochschule Trossingen fand 2007 durch Vermittlung von Deblon ein überraschend erfolgreiches Konzert dieses Ensembles statt. Ein Aufsatz zu Beethoven /2/ kann als Ausdruck dieser Orientierungen gelten.

Die Ausbildung zum Diplom-Bibliothekar absolvierte Deblon ebenfalls an der Freien Universität Berlin. Von besonderer Bedeutung war dabei für ihn das einjährige Praktikum an der Amerika-Gedenkbibliothek, in dem – durch Schulung und durch die in der Bibliothek herrschende Atmosphäre – eine dem Benutzer gegenüber betont hilfsbereite und zugleich sachbezogene Haltung vermittelt wurde.

Prof. Dr. Kabisch, in Trossingen für Musikwissenschaft zuständig, bescheinigt Christoph Deblon „profunde Kenntnisse sowohl historischer als auch musiktheoretischer, analytischer Art und eine philosophisch geschulte Art des Fragens und Nachdenkens.“

Interessen außerhalb der Bibliothek und der Musik? – Diese gibt es! Beispielsweise konnte man zeitweise (solange noch Wände frei waren ...) in der Bibliothek einige Bilder des Münchener Malers Helmut Berninger († 2011) sehen – ebenso reich bewegt wie streng abstrakt gehalten, Teil einer Berninger-Sammlung Deblons.

Nach Beendigung der Trossinger Berufstätigkeit plant Christoph Deblon den Umzug in die münsterländisch-ländliche Heimat nahe der niederländischen Grenze.

Lieber Herr Deblon, wir werden Sie, Ihre Gedanken und Ihre stets wohlbedachten Worte in unseren Arbeitsgruppen vermissen. Wir wünschen Ihnen für den Ruhestand alles erdenklich Gute, in der Hoffnung, Sie bei der einen oder anderen Gelegenheit wiederzusehen. Ihre Bibliothek wird jedenfalls noch weiterhin von Ihrem Wirken profitieren.

Martina Rommel/Kathrin Winter

1 *August-Halm-Preis 1992 für Aloys Kontarsky: Festschrift* [i.A. der Stiftung August-Halm-Preis e.V. an der Staatl. Hochsch. f. Musik Trossingen hrsg. von Thomas Kabisch]. Trossingen 1993, 69 S., Ill.; S. 55–62: Uraufführungen, S. 63–69: Verzeichnis der Tonträger; beides zusammengestellt von Christoph Deblon.

2 Christoph Deblon: Über die ersten und zweiten Teile einiger langsamer Sätze Beethovens oder zur Vorgeschichte des „Heiligen Dankgesangs eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart“, in: *Festschrift zum 70. Geburtstag von Michael Kopfermann*, München 2007, S. 49–72.

Veronika Jakob neue Leiterin der Bibliothek der Musikhochschule Trossingen



Kennzahlen der Bibliothek Musikhochschule Trossingen

Ca. 21.000 Bücher
 Ca. 40.000 Noten
 Ca. 7.000 Ton- und Bildtonträger
 600 Mikroformen (Titel)
 Verbundsystem: PICA (SWB)
 Lokalsystem: aDIS
 der Firma aStec
 Sammelschwerpunkt:
 Alte Musik

Web: [www.mh-trossingen.de/
hochschule/bibliothek](http://www.mh-trossingen.de/hochschule/bibliothek)

Der Generationenwechsel auf Leitungsebene in den Musikhochschulbibliotheken geht weiter. Zum 1. Januar 2013 trat Veronika Jakob die Nachfolge von Christoph Deblon in der Trossinger Musikhochschulbibliothek an und freut sich, dass sie die Arbeit in der von Deblon so erfolgreich aufgebauten Bibliothek im musikwissenschaftlichen Sinne fortführen kann.

Veronika Jakob studierte ab 2001 Musikwissenschaft im Haupt- und Geschichte im Nebenfach. Anstelle eines zweiten Nebenfachs belegte sie die Berufsfeldorientierte Zusatzqualifikation (BOZ) „Archiv- und Bibliothekswesen“. Nach dem Bachelor begann sie 2005 mit dem Master-Studium in Musikwissenschaft, welches sie mit einer Arbeit über die Ouvertüren von Johannes Brahms abschloss. Aus familiären Gründen zog sie bereits in ihrem letzten Semester um nach Villingen-Schwenningen. Die Vermutung, dass sich in der Region sehr wenige bis gar keine beruflichen Möglichkeiten für Frau Jakob ergeben würden, sollte sich nicht bewahrheiten. Bereits nach Beendigung ihres Studiums stellte sie sich in der Trossinger Musikhochschule vor und bekam dort im November 2007 eine halbe Stelle als Bibliotheksfachangestellte. Dort wurde sie in den vergangenen fünf Jahren von Christoph Deblon intensiv in die bibliothekarischen Tätigkeiten eingeführt und in verschiedene Systeme eingearbeitet. Ihre Hauptaufgabe war die Retrokatalogisierung größerer Bestandsgruppen (CDs, sämtliche Schallplatten, Chornotenbibliothek) sowie das „Alltagsgeschäft“, wie z. B. die Katalogisierung von Neuzugängen, Ausleih- und Beratungsdienste, Inventarisierung, Umsignierarbeiten usw. Sie belegte verschiedene bibliotheksspezifische Fortbildungen und begann gleichzeitig mit den Vorarbeiten für ihre Dissertation (Edition sämtlicher Aufsätze von August Halm, Doktorvater Prof. Dr. Thomas Kabisch). Seit dem Wintersemester 2011/12 ist sie als Doktorandin zugelassen. Von April 2012 bis zum Antritt ihrer neuen Stelle war sie Stipendiatin der Landesgraduiertenförderung.

Es ist ganz im Sinne der Hochschulleitung, dass nach Herrn Deblon die Bibliothek wieder von einer Musikwissenschaftlerin geleitet wird. Unterstützung erhält Veronika Jakob auch von Seiten der Hochschule, wenn es in näherer Zukunft darum geht, die Bibliothek zu „modernisieren“, d. h. im Speziellen, das digitale Angebot zu erweitern und für die Benutzer leichter zugänglich zu machen. Die größte Herausforderung sieht Frau Jakob jedoch darin, die „riesigen Fußstapfen von Herrn Deblon so gut wie möglich auszufüllen“ und die gut aufgestellte Bibliothek in seinem Sinne weiterzuführen.

Nicht nur der beruflichen Perspektiven wegen sieht sie ihren Umzug in den Schwarzwald mittlerweile als glückliche Fügung – es sei eine musikalisch sehr spannende Region mit großem Potential, in der sie und ihr Mann sich mittlerweile sehr wohl fühlen.

Veronika Jakob ist nicht nur wissenschaftlich aktiv: Sie spielt verschiedene Musikinstrumente, momentan Saxophon in einer Bigband in Villingen.

Wir wünschen Veronika Jakob alles Gute und viel Erfolg in ihrer neuen Position.

Kathrin Winter

Heinrike Buerke neue Leiterin der Abteilung Musik und Tanz der Bücherhallen Hamburg



Am 1.12.2012 hat Heinrike Buerke die Leitung der Abteilung Musik und Tanz der Bücherhallen Hamburg übernommen.

Heinrike Buerke wurde am 28.10.1961 in Wolfsburg geboren. Nach dem Abitur 1981 nahm sie ihr Studium des Bibliothekswesens für Wissenschaftliche Bibliotheken an der Fachhochschule Hannover auf; das obligatorische sechsmonatige Praktikum führte sie bereits damals in die Stadtbibliothek Hannover, deren Musikabteilung sie sehr viel später – von Februar 2009 bis November 2012 – leiten sollte. Im Anschluss an das „allgemein-bibliothekarische“ Studium absolvierte sie 1985/86 das musikbibliothekarische Zusatzstudium an der Hochschule der Medien Stuttgart.

Ihre berufliche Laufbahn begann 1986 im Projekt „Seltene Notendrucke aus vier Jahrhunderten“ an der Hochschule der Künste, Berlin, wo sie bis 1990 für die EDV-Katalogisierung und Restaurierung der hochschuleigenen historischen Musikalien des 18. und 19. Jahrhunderts zuständig war.

1990 wurde Buerke Leiterin der Bibliothek des Predigerseminars in Celle, einer One-Person-Library, in der sie als Allroundkraft für alle klassischen bibliothekarischen Aufgaben verantwortlich war und die angehenden Pastorinnen und Pastoren der Landeskirche Hannover betreute, bis sie 2007 nach Auflösung des Predigerseminars wieder in eine Musikbibliothek wechselte: Im Rahmen der Gründung des „Forschungszentrum Musik und Gender“ an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover wurde eine bis heute bestehende Forschungsbibliothek eingerichtet. Heinrike Buerke übernahm die Aufbauarbeit dieser Bibliothek, deren Grundstock aus einer umfangreichen, bis dato aber völlig unerschlossenen Sammlung von Büchern, audiovisuellen Medien, Zeitungsartikeln und historischen Beständen bestand. Hierfür gab es großzügig bemessene Stiftungsmittel. In Zusammenarbeit mit den MusikwissenschaftlerInnen des Instituts wurde wegen der Einzigartigkeit des Forschungsschwerpunkts eine eigene Systematik entwickelt, und zwar neben allen anderen Aufgabenbereichen, die in der One-Person-Library quasi aus dem Nichts und in kürzester Zeit strukturiert und ausgestattet werden mussten.

Am 1.2.2009 übernahm Heinrike Buerke die Leitung der Musikbibliothek in der Stadtbibliothek Hannover, traditionell eine der ‚Großen‘ unter den öffentlichen Musikbibliotheken in Norddeutschland, und sattelte somit vom wissenschaftlichen aufs öffentliche Bibliothekswesen um. Neben der Betreuung der wertvollen, international bedeutenden historischen Notenhandschriften (u. a. der „Sammlung Kästner“) und der Bearbeitung diesbezüglicher Anfragen aus aller Welt, sowie dem Bestandsaufbau der Notenabteilung, pflegte sie insbesondere die Kooperation mit den Musikschaffenden Hannovers und den Einrichtungen der schulischen und außerschulischen musikalischen Bildung. Die Musik an den Mann, die Frau und vor allem an Kinder und Jugendliche zu bringen, liegt ihr besonders am Herzen. Sie beschreitet dabei gern neue Wege, vor allem in der Veranstaltungsarbeit: „Um unsere Nische im reichhaltigen Kulturangebot einer Großstadt erfolgreich auszufüllen, müssen wir überraschen!“ Das ist ihr in Hannover auf vielfältige Weise gelungen.

Für das eigene Musizieren bleibt der Mutter von zwei Töchtern immerhin gerade noch genügend Zeit, um den Organistendienst in ihrer heimischen Kirchengemeinde versehen zu können. Die C-Prüfung für ehrenamtliche Kirchenmusiker legte sie bereits 1985 ab.

Eine große Herausforderung, aber auch Chancen im Hinblick auf die Gewinnung und Bindung neuer Nutzer und speziell Jugendlicher an (Musik-)Bibliotheken sieht sie in der wachsenden Bedeutung des Web 2.0: „Dort spielt (auch im wörtlichen Sinne) die Musik – also müssen auch wir dort mitmischen!“

Gesine Ledlein

**Stiftung Hamburger
Öffentliche Bücherhallen**
Abteilung Musik und Tanz
Hühnerposten 1
20097 Hamburg
zentralbibliothek.musik@
buecherhallen.de

Abteilung Musik und Tanz,
Bestandsdaten 2011:
insgesamt: ca. 114.000 Einheiten
Musikbücher: ca. 18.000
Noten: ca. 72.000
CDs: ca. 21.000
Musik-DVDs: ca. 2.000

Ausleihen insgesamt:
ca. 447.000

Katalogisierungssystem
Fa. Bibliomondo mit dem System „Concerto“.

Bestandsprofil
Die Musikabteilung bildet in vielen Formaten und Genres ein möglichst umfassendes Profil der neu erscheinenden Materialien ab. Dabei findet die Hamburger Musikszene große Berücksichtigung (z. B. die ver-

schiedenen Musical-Schools). Durch den breit gefächerten Bestand können Anfragen aus den verschiedensten Bereichen der Musikwelt beantwortet und die Materialien zur Verfügung gestellt werden.

Berlin

Staatsbibliothek zu Berlin,
Haus Unter den Linden.
Zwischen Schlüsselübergabe
und Wiedereröffnung

Rara- und Musik-Lesesaal

Öffnungszeiten

Mo–Fr 9.00–19.00 Uhr

Kontakt und Anfragen:

Staatsbibliothek zu Berlin
– Stiftung Preußischer
Kulturbesitz

Musikabteilung mit
Mendelssohn-Archiv
Unter den Linden 8
D-10117 Berlin

Abteilungsleiterin:

Dr. Martina Rebmann

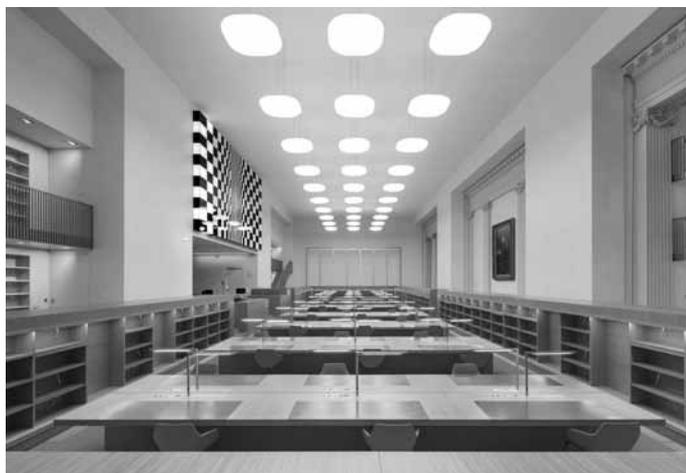
Tel. +49 (0) 30 266-435301
(Sekretariat)

<http://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/abteilungen/musik/>

Seit dem Jahr 2005 wird das Gebäude Unter den Linden der Staatsbibliothek zu Berlin vollständig saniert und modernisiert. Ein glanzvoller Höhepunkt war die feierliche Schlüsselübergabe des Allgemeinen Lesesaales mit 250 Arbeitsplätzen an die Stiftung Preußischer Kulturbesitz, die im Dezember 2012 stattfand. Zugleich wurden auch die neuen Tresore und Magazine unterhalb des Lesesaales für die Sonderbestände, wie Handschriften, Musikalien und Karten, fertiggestellt. Während der Umzugsphase der Bestände bleibt das Haus geschlossen. Es soll voraussichtlich im März 2013 eröffnet werden. Der Zugang für die Benutzerinnen und Benutzer wird sich dann auf der Rückseite des Gebäudes, in der Dorotheenstraße, befinden. Auch die Lesesäle einiger Sonderabteilungen, wie Musikabteilung und Abteilung Historische Drucke, werden sich in einer neuen Lese-landschaft präsentieren. Als Interim werden beide Abteilungen ihre Präsenzbestände gemeinsam im Rara-Lesesaal aufstellen. Den Benutzerinnen und Benutzern stehen dann 50 Arbeitsplätze zur Verfügung.

Mit dem Abschluss der Generalsanierung des großen Gebäudekomplexes der Historischen Forschungsbibliothek zwischen Unter den Linden und Dorotheenstraße wird voraussichtlich im Jahr 2015/16 zu rechnen sein. Dann wird man auch auf die Gestaltung des neuen Musiklesesaales gespannt sein dürfen.

Marina Gordienko



Rara-Lesesaal

Foto: Staatsbibliothek zu Berlin – PK/Jörg F. Müller

Berlin

Wissenstransfer vom
Gedächtnis in die Datenbank.
Die Gesamtarchivierung
einer traditionsreichen
Notenbibliothek

Über 17.000 Ausgaben verschiedenster Notenmateriale, verteilt über mehrere Standorte, bis zu 200 Jahre alt mit historischen Einrichtungen namhafter Komponisten und Dirigenten: Mit dieser Bestandsaufnahme konnte 2007 bei Beginn des Projektes „Gesamtarchivierung der Notenbibliothek der Berliner Philharmoniker“ noch keiner rechnen.

Doch fangen wir vorne an: 2007 fiel der Startschuss für das Projekt, die Notenbestände der Berliner Philharmoniker zu katalogisieren. Ein Team aus Musikwissenschaftlern und Archivkräften unter der Leitung von Ulrike Feld (heute Archivservice Kultur) begann mit der Ausarbeitung eines Konzeptes in Zusammenarbeit mit den beiden Notenbibliothekarinnen im Haus. Geplant war zu diesem Zeitpunkt die Sichtung und Aufnahme der aktuell im Spielbetrieb gebrauchten Materialien. Die Bestände lagerten überall im Haus. Es gab keinerlei Findmittel. Das komplette Wissen über den Bestand war einzig und allein bei der dienstältesten Notenbibliothekarin im Gedächtnis gebündelt.

In der ersten Phase galt es, ein Archivierungskonzept zu entwickeln, das allen Nutzungsansätzen und Bedürfnissen der einzelnen Abteilungen entsprach. Andere Abteilungen der Philharmoniker nutzten bereits die Datenbank OPAS, die damals für eine Katalogisierung von Bibliotheksbeständen nicht geeignet war. In Zusammenarbeit mit dem Softwareanbieter, der EDV-Abteilung der Philharmonie und den Notenbibliothekarinnen übernahm das Team um Ulrike Feld die Konfiguration einer Bibliotheksebene für die Datenbank. Darüber hinaus wurde die Komponisten- und Werkebene den Erfordernissen einer bibliothekarischen Erfassung angepasst.

Neben Konfigurationen an der Software war auch ein Signatursystem zu entwerfen, auf Wunsch der Bibliothekarinnen sprechend und standortbezogen. Schließlich wurden Regeln für die Dateneingabe festgelegt, nach speziellen Anforderungen der einzelner Abteilungen: Beispielsweise hat die Programmhefteabteilung ihre eigene Ansetzungsform von Titeln, welche aus der Datenbank automatisch in die Programmhefte übernommen werden. Andere Abteilungen benötigen den Originaltitel einer Komposition in Originalsprache. Nicht zuletzt war für schnelles Auffinden eines Werkes innerhalb der Datenbank ein deutscher Gebrauchstitel gewünscht. An anderer Stelle konnte auf bestehende Regeln zurückgegriffen werden z. B. bei der Ansetzung von Komponistennamen nach RAK-Musik. Auf diese Weise entstand ein speziell auf den Betrieb der Philharmonie abgestimmtes Konzept und schließlich auch das dazu passende Regelwerk.

In der Phase der Titelaufnahme stellten die mit der Datenbank gelieferten Datensätze ein großes Problem dar, denn sie folgten kei-

nen Eingaberegeln. Doppelte und fehlerhafte Einträge waren in der Mehrzahl. Hinzu kam, dass nach Erwerb von OPAS verschiedene Abteilungen mit der Eingabe von Daten ohne gemeinsames Konzept als Basis begonnen hatten. Die Schreibrechte der Nutzer waren kaum eingeschränkt, das Datenfiasko damit also vorprogrammiert. Daraus resultierte für das Projekt eine weitere Teilaufgabe: die Bereinigung der Datenbank zur effizienten Nutzung und die Verbindung von Informationen wie Konzertterminen mit dazu benutztem Material, Einrichtungsstand der Noten etc.

Parallel zur Titelaufnahme wurden stark von Gebrauchsspuren gezeichnete Materiale repariert bzw. aussortiert. Jedes Exemplar erhielt einen Eigentumsstempel, eine Signatur und ein Etikett. Außerdem wurden die Orchestermaterialie in Mappen archiviert und mit Inhaltsverzeichnissen versehen. Um die Datenpflege für die zuständigen Mitarbeiter möglichst effizient zu gestalten, führte Archivservice Kultur Schulungen zu Umgang und Dateneingabe in OPAS durch.

Dann nahm das Projekt jedoch eine ungeahnte Wendung: Ein Notruf aus dem Außenarchiv der Philharmonie, in dem die historischen Notenbestände der ersten 100 Jahre des Orchesters aufbewahrt wurden, erteilte Archivservice Kultur. Dort war durch Bauarbeiten ein immenser Wasserschaden entstanden und alle Noten mussten schnellstmöglich geborgen werden. Als das Projektteam im Archiv in Berlin-Tempelhof eintraf, war der Schock groß: Haufen von Noten lagen auf dem Fußboden verstreut, nur ein geringer Teil des Bestandes war in Mappen verpackt, der Rest lag lose in Regalen.

Die Intendantin Pamela Rosenberg erkannte zum Glück das Ausmaß der Misere und den dringenden Handlungsbedarf für die



Rettung und den Umzug der Materiale in ein neues Außenarchiv. Archivservice Kultur übernahm nun auch das Krisenmanagement, die Bergung, die Einrichtung des neuen Archivs (Budgetplanung, Regalplanung, Arbeitsraumeinrichtung) und führte den Umzug durch. Dann konnten auch die historischen Aufführungsmateriale nach dem erarbeiteten Konzept in die Datenbank eingepflegt werden. Dabei kamen historisch und materiell wertvolle und seltene Notenausgaben zum Vorschein, die ohne die rasche Entscheidung der Intendanz vielleicht noch heute in einer feuchten Ecke auf ihre Wiederentdeckung warten müssten. Der Zustand der Materiale war zum Teil verheerend, Schmutz und Schimmel hatten bereits ihr Unwesen getrieben. Das Team führte Maßnahmen zur Entschimmelung und Reinigung des Bestandes auf praktisch durchführbarem Niveau durch.



www.archivservice-kultur.de
direkt@archivservice-kultur.de

Dieser Teil des Projektes fand im August 2012 seinen Abschluss. Das ursprünglich geplante Barcodesystem für den Leihverkehr und eine Schnittstelle für die Erfassung von Fachliteratur warten immer noch auf ihre Umsetzung. Das angestrebte Ziel jedoch ist heute geschafft. Informationen sind jetzt abteilungsübergreifend schnell verfügbar, eine weitreichende Verknüpfung aller Informationen sowie der nachhaltige Wissenstransfer ist hergestellt. Der Alltagsbetrieb wurde entscheidend erleichtert. Aber die seltenen Noten mit historischem Wert so im eigenen Archiv wiederzuentdecken, ist das echte Sahnehäubchen für die Berliner Philharmoniker.

Sonja Faulhaber

Coburg

Neue Musik vom „Alten Fritz“
 – „Diese Noten haben Ihre Majestät der König Friederich von Preußen eigenhändig geschrieben“ /1/

Kurz vor Ende des Jubiläumsjahres 2012 zum 300. Geburtstag Friedrichs des Großen wurde auf der Veste Coburg ein Autograph Friedrichs II. aus seinem Dornröschenschlaf geweckt, das dort, unbemerkt von Fachwelt und Öffentlichkeit, wohl seit 1869 schlummerte. Die Quelle rückte ins Blickfeld, als erstmals alle Notenmanuskripte in den Kunstsammlungen der Veste Coburg für das Internationale Quellenlexikon der Musik/Répertoire International des Sources Musicales (RISM) von der deutschen RISM-Arbeitsstelle an der Bayerischen Staatsbibliothek in München erschlossen wurden. Dabei hat sich wieder einmal gezeigt, dass es sich lohnt, gerade auch abseits der großen Musikbibliotheken die historischen Musikquellen vollständig und systematisch zu erschließen.

Die Werke Friedrichs II. sind vor allem durch die Kopien in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin zwar bekannt, Autographe sind aber nur sehr wenige überliefert. Bisher war z. B. davon auszugehen, dass nur zu zwei der 121 Flötensonaten die eigenhändigen Niederschriften des Königs vorhanden sind (je eine in Berlin

und Weimar). Nun sind in den Kunstsammlungen der Veste Coburg gleich drei Sonaten wieder ins Bewusstsein der Fachwelt und Öffentlichkeit gerückt, deren Existenz schon im 19. Jahrhundert nicht mehr bekannt war.² Die bedeutende Sammlung der Veste Coburg enthält unter anderem Autographe von Johann Sebastian Bach, Michael Haydn, Antonio Salieri, Wolfgang Amadé Mozart, Ludwig van Beethoven, Nicolò Paganini, Carl Maria von Weber, Giacomo Meyerbeer bis hin zu Franz Liszt und Richard Strauss.

Bekanntlich war die Musik des Preußenkönigs liebster Zeitvertreib. Er versammelte einige der besten Musiker der Zeit an seinem Hof, darunter Carl Philipp Emanuel Bach, und war ein recht guter Flötenspieler. Außerdem komponierte er eine stattliche Anzahl von Werken, vor allem Flötenkonzerte und -sonaten. Die Abbildung des Flöte blasenden Fridericus Rex auf Adolph Menzels Gemälde *Das Flötenkonzert in Sanssouci* fehlt in kaum einer Biographie. Der größte allseits anerkannte Beitrag Friedrichs zur Musikgeschichte ist jenes Thema in seiner Lieblingstonart c-Moll, das der Monarch Johann Sebastian Bach bei dessen Besuch am Potsdamer Hof 1747 als Improvisationsgrundlage aufgab. Das „königliche Thema“ bildete die Grundlage für Bachs Friedrich dem Großen gewidmete Sammlung kontrapunktischer Sätze, die unter der Bezeichnung „Musikalisches Opfer“ (BWV 1079) bekannt ist.

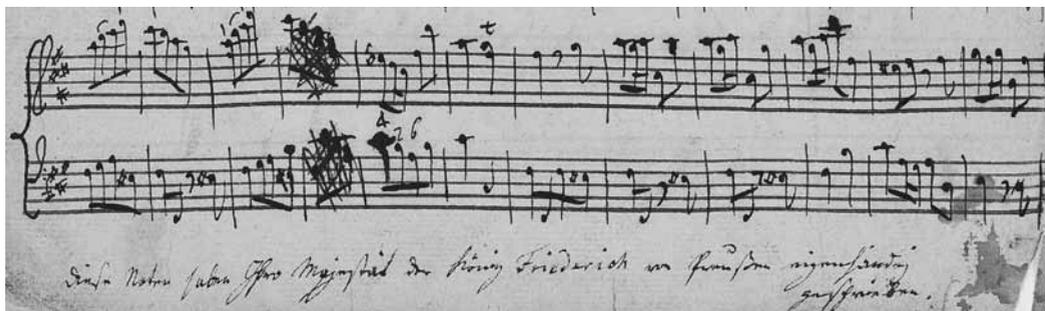
Die meisten der Sonaten für Traversflöte und Generalbass haben sich als (in der Regel sogar mehrfache) Abschriften in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin erhalten. Philipp Spitta edierte 1889 eine Auswahl der Werke Friedrichs des Großen mit einem Werkverzeichnis aller erhaltenen Kompositionen. Zu Spittas Zeit waren noch zu sechs Sonaten die eigenhändigen Niederschriften des Komponisten bekannt. Nach dem Zweiten Weltkrieg reduzierte sich die Zahl der als Autographe erhaltenen Sonaten auf zwei, je eine in der Musikabteilung der Berliner Staatsbibliothek und im Goethe- und Schiller-Archiv der Stiftung Weimarer Klassik. Umso bedeutender ist, dass nun mit dem Coburger Fund drei weitere Sonaten-Autographe zur Verfügung stehen. Auf fünf Seiten im ersten Teil der zusammengebundenen Blätter finden sich Hinweise wie „Diese Noten haben Ihre Majestät der König Friederich von Preußen eigenhändig geschrieben.“

Ein Vergleich mit anderen erhaltenen Noten-Manuskripten bestätigt diese Angaben. Zudem sind dem Coburger Autograph zwei handschriftliche Expertisen beigelegt, welche die Echtheit der Handschrift beglaubigen, beide aus Berlin und auf den 1. Juni 1869 datiert. Die eine stammt von Franz Espagne, „Custos der musikalischen Abtheilung der Königlichen Bibliothek“, die andere von Gottlieb Friedländer, „Geheimer Staats Archivar“.

Die Coburger Autographensammlung geht zurück auf die Brüder Albert und Ernst von Sachsen-Coburg und Gotha, die schon in ihrer Kindheit eine Sammlerleidenschaft verband. Der ältere von beiden trat 1844 als Ernst II. die Regentschaft über das Doppelherzogtum mit seinen Residenzen in Coburg und Gotha an. Der ein Jahr jüngere Albert beließ auch als Gemahl der englischen Königin Victoria seinen Anteil an dem Handschriftenbestand in Coburg. Beide, Albert und Ernst, versuchten zeitlebens, ihre Autographensammlung zu vermehren. Dabei galt vor allem Ernsts Interesse dem musikalischen Gebiet.

Auch die spannende Frage, wie die Notenblätter von der Hand des Königs in die Schublade des Coburger Herzogs gelangt sind, lässt sich nun wenigstens teilweise beantworten. Die oben erwähnten Zuschreibungen auf den unteren Rändern einiger Seiten finden sich mit derselben Handschrift auch auf anderen Musikhandschriften des 18. Jahrhunderts. Dem Leipziger Musikwissenschaftler Peter Wolny gelang es, den Schreiber zu identifizieren. Es handelt sich um den Organisten der Berliner Marienkirche Johann Samuel Harson (um 1759–1792), der „einer der besten Schüler Kirnbergers“ war und „eine bedeutende Bibliothek historischer, astronomischer und musikalischer Werke“ hinterließ.³ Eine weitere Spur findet sich in einem Katalog des Berliner Auktionshauses J. A. Stargardt des Jahres 1869:⁴ „Eigenhändiges Manuscript Friedrichs des Grossen (Königs v. Preussen). 3 Flötensolos mit Begleitung. 14 Seiten fol. (Schatz ersten Ranges.) (Angebot 50 th.)“. Da das Coburger Autograph, wenn man das Titelblatt mitzählt, aus 14 Seiten besteht und die beiden genannten Expertisen ebenfalls im Jahr 1869 ausgestellt wurden, ist anzunehmen, dass es sich bei dem angezeigten Titel tatsächlich um unsere drei Flötensonaten handelt. Das königliche Musikdokument gehörte zu dem Nachlass des Direktors des Königlichen Instituts für Kirchenmusik in Berlin August Wilhelm Bach (1796–1869). Bach, den übrigens mit der Familie Johann Sebastian Bachs keine verwandtschaftlichen Beziehungen verbanden, war am 15. April 1869 „nach

„Diese Noten haben Ihre Majestät der König Friedrich von Preußen eigenhändig geschrieben.“



langem schweren Leiden“ gestorben.^{5/} Offenbar ließ man sich nach seinem Tod die Echtheit der königlichen Notenblätter durch die beiden oben erwähnten Expertisen bescheinigen. Seine wertvolle Sammlung wurde am Vormittag des 9. November 1869 im Hause Stargardt in der Jägerstraße 53 in Berlin versteigert.

Wie seinerzeit üblich, notierte der Monarch die Flötensonaten in zwei durch eine geschweifte Klammer verbundenen Notensystemen. Das obere System gibt die Flötenstimme wieder, die untere die Bassstimme, die in der Regel auf einem Melodieinstrument wie dem Violoncello gespielt wird und gleichzeitig von der linken Hand des „Clavierspielers“. Dessen rechte Hand greift die passenden Akkorde als harmonisches Gerüst der Musik. Die Harmonietöne der rechten Hand wurden von dem Musiker beim Spielen ergänzt; nur an wenigen Stellen in dem Coburger Autograph sind diese Begleitakkorde durch die Generalbassbezeichnung festgelegt.

Die Quelle zeigt die typischen Merkmale eines Kompositionsautographs; vor allem in der E-Dur-Sonate finden sich zahlreiche Korrekturen. Das erste Stück der Coburger Sammelhandschrift, die Sonate in c-Moll, ist eine Besonderheit im Schaffen des komponierenden Königs. Ganz untypisch für ihn sind die Sätze zwei und drei fugenartig angelegt. Mehrmals im Verlauf der beiden Sätze folgen die beiden Melodiestimmen Flöte und Instrumentalbass imitatorisch aufeinander. Dabei setzt immer die Flötenstimme – der König – zuerst ein; die Untertanen haben zu folgen.

In einer Veranstaltung der Kunstsammlungen der Veste Coburg gemeinsam mit dem Répertoire International des Sources Musicales (RISM), Arbeitsgruppe Deutschland e. V., wurde das Autograph am 15. November in Coburg erstmals präsentiert, wobei auch einige Sätze aus den drei Sonaten erklangen.

Helmut Lauterwasser

1 Ein ausführlicherer Text über das Coburger Autograph Friedrichs des Großen wurde in der Zeitschrift *Concerto*, Heft 1, 2013, veröffentlicht.

2 Vgl. Philipp Spitta: *Musikalische Werke Friedrichs des Grossen*, Leipzig 1889 (mit Werkverzeichnis).

3 Zitate nach Carl Freiherr von Ledebur: *Tonkünstler-Lexicon Berlins von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*, Berlin 1861, S. 224. Zu Harson siehe den Aufsatz von Peter Wollny: Anmerkungen zu einigen Berliner Kopisten im Umkreis der Amalien-Bibliothek, in: *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz*, Stuttgart 1998, S. 143–163. Herrn Wollny danke ich für den freundlichen Hinweis auf Harson.

4 Auch den Hinweis auf diesen Auktionskatalog verdanke ich Peter Wollny.

5 *Verzeichniß einer wertvollen Sammlung theoretischer Werke über Musik, sowie älterer praktischer Musik und neuerer Musikalien, aus dem Nachlasse des Herrn Professors A. W. Bach in Berlin und Anderer*, List&Francke in Leipzig, Antiquarisches Verzeichniß Nr. 56, Leipzig 1870, vor S. 1. Dort ist als Todesdatum fälschlich der 15. Juni 1869 genannt.

Leipzig

Stadtbibliothek wieder
am alten Standort

Es ist geschafft. Die Leipziger Stadtbibliothek konnte nach dreijähriger Bauzeit wieder in das alte, nun sanierte und modernisierte Stammhaus am Wilhelm-Leuschner-Platz zurückkehren. Gemeinsam mit den Leipzigern und ihren Gästen wurde das Haus am 27. Oktober 2012 feierlich eröffnet. Das war für alle ein wirklich freudiges und ersehntes Ereignis. Mit einem Festakt am Vorabend der Eröffnung wurde allen Beteiligten durch den Oberbürgermeister der Stadt Leipzig, Herrn Burkhard Jung, durch den Amtsleiter der Leipziger Städtischen Bibliotheken, Herrn Dr. Arne Ackermann, durch Frau Prof. Dr. Rita Süßmuth und den Vorsitzenden des Fördervereins der Leipziger Stadtbibliothek, Herrn Wilhelm Brauckmann, gedankt. Am darauffolgenden Wochenende haben wir die Bibliothek dann gemeinsam mit den Leipzigern und ihren Gästen in Besitz genommen und gefeiert: Mit einem Chorkonzert, mit „Ritter Rost und Rabe Socke“, mit einer Bastelstraße, vielen Luftballons, der „Sachsen-Diva“ Katrin Troendle und vielem mehr. In der Musikbibliothek hat sich das Reinhold-Quartett des Gewandhauses Leipzig für unsere Arbeit und unseren wunderbaren und reichen historischen Bestand an Musikalien und Musikkultur bedankt: mit der Aufführung des selten gespielten Streichquartetts op. 67 D-Dur von Arnold Mendelssohn, dessen Noten das Ensemble nur bei uns gefunden hat.

Baulich hat sich in unserem Haus wirklich sehr viel verändert. In der DDR-Zeit wurde das Gebäude von einem Kombinat genutzt, das vor allem viele kleine Büros eingebaut hatte. Nun hat man das 1892 bis 1895 nach den Entwürfen des Architekten Hugo Licht gebaute „Grassimuseum“ wieder entkernt. Es wurden Räume mit großen Flächen geschaffen, die sich durch eine – von unseren Nutzern bislang nicht gekannte – Großzügigkeit in allen vier Etagen auszeichnet. Aus der ursprünglich auferlegten brandschutz- und sicherheitstechnischen Ertüchtigung des Hauses (uns drohte die Schließung!) konnte mit Hilfe von nicht geplanten Mitteln des Bund-Länder-Programms Stadtumbau Ost und dem Konjunkturpaket II ein nun in allen Etagen saniertes und modernisiertes sowie neu ausgestattetes Haus wieder übergeben werden. Die ekz-Reutlingen hat für die neue Ausstattung gesorgt. Ein professionell gestaltetes Leitsystem erleichtert die Orientierung im Haus.

Ein Ziel der Modernisierung war die Einrichtung des RFID-gesteuerten Verbuchungssystems. Hier haben wir bereits in der Zeit des Interims alle ausleihbaren Medien mit den entsprechenden Etiketten versehen und konvertiert. Die Firma mk-Sorting hat die Rücksortieranlage geplant und eingebaut und die vier Selbstverbuchungsautomaten aufgestellt. Zur Rückgabe der Medien ist das Haus für unsere Bibliothekskunden ab sofort 24 Stunden geöffnet. Außerdem ist die Stadtbibliothek dank des Einbaus von Hubliften, einem zusätzlichen

Fahrstuhl und schiefen Ebenen nun auch in vollem Maße barrierefrei.

Die historischen Sammlungen sind in einem klimatisierten Magazin mit Kompakt-Regal-Anlage und in einem Sicherheitsmagazin nun auch nach modernen Standards untergebracht. Im neuen Lesesaal mit Galerie, der mit 25 Leseplätzen und WLAN ausgestattet ist, stehen die Sammlungen den Interessenten jederzeit zur Verfügung.

Die Musikbibliothek ist vom Erdgeschoss in die dritte Etage gezogen. Hier können wir die Musikalien, die Musikkultur und die AV-Medien auf einer ganzen Etage sehr großzügig anbieten. Durch den U-förmigen Grundriss des Hauses konnten die Medien besonders übersichtlich aufgestellt werden. Die „Ernste Musik“ mit Musikalien, CDs und DVDs, den Textbüchern, einem OPAC, Hörsesseln und Leseplätzen findet man im Westflügel. Die Populärmusik mit CDs und DVDs sowie die Biografien der Interpreten nebst OPACs, Sonic-Chair, Hörplätzen, Leseplätzen und bequemen Sesseln kann man im Nordflügel nutzen. Die weitere Musikkultur und ein Klavier sind im Ostflügel aufgebaut.

Die nun zur Verfügung stehende Freihandfläche (gesamte dritte Etage) hat sich mehr als verdoppelt: Sie umfasst 748,1 m². Der Lesesaal hat sich durch die Galerie in der Fläche um ein Drittel auf 286,3 m² vergrößert. Die Magazinfläche für die Musikbibliothek wurde ebenfalls erheblich erweitert. Wir verfügen jetzt über 429,8 m². Die Magazine sind zum großen Teil mit Klimatechnik ausgestattet. Das große Kompaktmagazin hat eine Fläche von 172,3 m². Das Sicherheitsmagazin für die Zimelien der Musikbibliothek und der



Musikbibliothek –
Lesesaal

Foto: Torsten Hanke

Regionalkundlichen Bibliothek wurde zusätzlich mit einer Einbruchsicherungsanlage und einer Trockengasbrandschutzanlage versehen.

Außerdem befinden sich im Haus drei repräsentative Veranstaltungsräume. Zuerst muss natürlich der wunderschöne Oberlichtsaal genannt werden, der eine Kapazität von maximal 300 Personen besitzt. Die Glasdecke verleiht diesem Raum eine ganz besondere Atmosphäre. Er ist mit Fußbodenheizung, moderner Tontechnik, einem Beamer und einem neuen Steinway-Flügel ausgestattet. Der Saal wird für die zahlreichen eigenen Veranstaltungen benutzt, kann aber künftig auch durch Fremdnutzer angemietet werden. Im Dachgeschoss befindet sich der Huldreich-Groß-Saal. Huldreich Groß war der Begründer der Leipziger Stadtbibliothek. Das ist ein Raum für ca. 100 Personen, vor allem geeignet für Vorträge und Vereinsarbeit. Der Grassi-Raum im Erdgeschoss ist für Vorträge, Recherchetraing und Lesungen vorgesehen.

Leipziger Städtische Bibliotheken
Musikbibliothek
Wilhelm-Leuschner-Platz 10/11
04107 Leipzig
E-Mail: brigitte.geyer@leipzig.de

Neben den Bibliothekssanierungen und Neubauten der vergangenen Jahre in Leipzig – dem Wiederaufbau der Universitätsbibliothek „Albertina“, dem Neubau der Bibliothek der Hochschule für Technik, Wissenschaft und Kultur und dem Deutschen Musikarchiv – ist mit der Sanierung der Leipziger Stadtbibliothek die Bibliothekslandschaft in unserer Musik- und Buchstadt Leipzig erstklassig aufgestellt.

Brigitte Geyer

Leipzig

„Thomaner forever: Noten aufzeichnen – Klang speichern.“ Eine Ausstellung des Deutschen Buch- und Schriftmuseums und des Deutschen Musikarchivs in der Deutschen Nationalbibliothek

Zum Abschluss der Festwochen „100 Jahre Deutsche Nationalbibliothek“ und als Beitrag zum 800. Geburtstag des Leipziger Thomanerchores wurde am 2. November 2012 die Ausstellung „Thomaner forever: Noten aufzeichnen – Klang speichern“ im Tresor der Deutschen Nationalbibliothek in Leipzig eröffnet. Sie ist noch bis zum 5. Mai 2013 zu sehen. Mit Exponaten aus den Sammlungen des Deutschen Buch- und Schriftmuseums und des Deutschen Musikarchivs lenkt die Deutsche Nationalbibliothek, die das schriftliche und musikalische Gedächtnis der Nation bewahrt, die Aufmerksamkeit auf die technischen Voraussetzungen zur Speicherung und Verbreitung von Musik, die es erst erlauben, den flüchtigen Klang auf Dauer zu bewahren. Mit einer Auswahl mittelalterlicher Pergamenthandschriften, besonderen Notendruckern, grafischen Werkzeugen, einer Notenschreibmaschine, einem Grammophon und Tonträgern spürt die kleine Ausstellung den wichtigsten Meilensteinen der Aufzeichnung und Wiedergabe von Musik nach.

Heute, da Musik allerorten als Konserve verfügbar ist, lässt sich kaum mehr nachvollziehen, dass das Musikhören über Jahrtausende



Pergamenthandschrift 15. Jahrhundert, Noten in Quadratschrift
 Deutsches Buch- und Schriftmuseum Leipzig

hinweg ausschließlich an den Moment der Aufführung gebunden war. Um 625 n. Chr. wies der Historiker und Bischof Isidor von Sevilla in seiner „Etymologiae“ auf das Problem des flüchtigen Klangs hin: „Wenn sie nämlich nicht von den Menschen im Gedächtnis behalten werden, vergehen die Töne, weil sie sich ja nicht aufschreiben lassen.“ Obwohl der Gesang zu den ältesten Kommunikationstechniken des Menschen gehört, begann die grafische Darstellung von Musik erst im 9. Jahrhundert. Zunächst wurden Strich- und Punktzeichen, die Neumen, über den Liedtexten als grobe Gedächtnisstütze für den melodischen Verlauf notiert. Prächtig ausgestattete Pergamenthandschriften zeigen den Übergang zur Hufnagel- und Quadrat-

schrift. Als der Benediktinermönch Guido von Arezzo um das Jahr 1000 das Liniensystem einführte, konnten auch Tonhöhen dargestellt werden – eine Voraussetzung für die Aufzeichnung mehrstimmiger Musik.

Seit der Mitte des 15. Jahrhunderts wurde der Holzschnitt zur Vervielfältigung von Noten genutzt. Behaupten konnte sich die Blockdrucktechnik aufgrund der mangelnden Wiedergabequalität und der begrenzten Auflagenhöhe nicht.

Umfassendere Anwendung fand dagegen der Druck mit Metalltypen. Der Buchdrucker und Musikverleger Ottaviano dei Petrucci, der gern auch als Erfinder des Notentypendruckes benannt wird, erhielt 1498 ein Privileg für den beweglichen Notendruck. Deutsche Drucker setzten diese Technik jedoch schon seit den 1470er Jahren ein. Bedeutende Messbücher und auch ein Gesangbuch für die gemeinen Schulen, gedruckt von Georg Rhau, der von 1519 bis 1520 Thomaskantor in Leipzig war, demonstrieren in der Ausstellung den Typendruck in zwei Stufen: erst das Liniensystem, dann die Notenzeichen. Eine vereinfachte Variante erfand Pierre Attaignant um 1527. Er verband jedes Notenzeichen mit einem Teilsegment des Liniensystems und ermöglichte den Druck in einem Schritt. Die „Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange“ von Thomaskantor Johann Adam Hiller ist ein Beispiel für das spezielle Typensatzsystem mit teilbaren Notenzeichen, das Johann Gottlob Immanuel Breitkopf 1755 einführte.

Kupferstich und Lithografie wurden ernsthafte Konkurrenten für den Notentypendruck. Die Ausstellung hält u. a. den ersten gelungenen Versuch eines Steindruckes von Alois Senefelder bereit, und mit Werkzeugen und Drucken aus dem Großbetrieb C. G. Röder wird darauf verwiesen, dass Leipzig ein Zentrum des Notenstichs und Musikaliendruckes war.

Im 19. Jahrhundert leiteten Thomas Alva Edison und Emil Berliner einen Qualitätssprung ein. Mit der Erfindung des Phonographen (Edison 1877) und des Grammophons (Berliner 1887) wurde es möglich, nicht nur die Vorlage zur musikalischen Ausführung zu speichern und zu vervielfältigen, sondern die Darbietung selbst aufzuzeichnen und hörbar zu machen. Eine Auswahl von Schellackplatten, Langspielplatten und digitalen Compactdiscs gibt Einblick in das Repertoire des Thomanerchores.

Hannelore Schneiderheinze

Die Ausstellung ist bis zum 5. Mai 2013 im Tresor des Deutschen Buch- und Schriftmuseums der DNB zu sehen. Weitere Informationen unter: www.dnb.de/DE/DBSM/Veranstaltung/thomanerforever1103.html

Leipzig

Eine von 100. – Bericht über die Jahrestagung der IASA-Ländergruppe Deutschland/Deutschschweiz e. V. in Leipzig vom 16. bis 17. November 2012

Die Jahrestagung der Internationalen Vereinigung der Schall- und audiovisuellen Archive (International Association of Sound and Audiovisual Archives – IASA) war in diesem Jahr eine von 100 Veranstaltungen im Programm „100 Jahre Deutsche Nationalbibliothek – 100 Veranstaltungen“. Einen besseren Tagungsort als das Deutsche Musikarchiv (DMA) konnte es für die IASA kaum geben. Das Musikfoyer und der Vortragsraum im Gebäude am Deutschen Platz boten die beste Ausgangslage, um in die Tiefen von Plattenrillen, Archiven, Metadaten, Digitalisierungsprogrammen und Soundhistorien vorzudringen.

Der Direktor der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig und Leiter des Deutschen Musikarchivs Michael Fernau sowie Pio Pellizzari als Vorsitzender der veranstaltenden IASA-Ländergruppe begrüßten die Tagungsteilnehmer mit herzlichen Worten und bereiteten damit den Boden für Wibke Weigand, Referatsleiterin Erwerbung und Formalerschließung und stellvertretende Leiterin des Deutschen Musikarchivs, die mit den Themen Sammeln, Bewahren und Archivieren das DMA am neuen Standort Leipzig vorstellte. 2010 zog das DMA von der Siemens-Villa in Berlin-Lankwitz in den modernen Erweiterungsbau der ehemaligen Deutschen Bücherei nach Leipzig. Dort kann es nun seine anspruchsvollen Aufgaben – Sammeln und Erschließen von Pflichtexemplaren, die Erstellung und Pflege von Einheitssachtiteln der Musik, die Digitalisierung historischer Tonträger und CDs und vieles andere mehr – in einer attraktiven Umgebung erfüllen. Für die Nutzer steht als ‚Herzstück‘ des neuen DMA ein hochwertiger Musiklesesaal zur Verfügung. Für die Sammler und Fachleute unter den Tagungsgästen konnte Torsten Ahl vom Tonstudio des DMA spannende Fakten zur komplexen Digitalisierung historischer Tonträger hinzufügen, die er in einer nachmittäglichen Führung durch zwei Tonstudios vertiefte, von denen eins noch original aus der Siemens-Villa stammt. Im anschließenden Praxisworkshop erläuterte Tom Lorenz von der Firma Cube-tec Int. aus Bremen seine Aufgaben in den Prozessen der Digitalisierung und Bereitstellung anhand von Problemstellungen und deren Lösungen. Torsten Ahls anschließende Ausführungen bewegten sich in die technisch-mechanische Richtung bei der Restaurierung und der Verbesserung der Klangqualität von Schellackplatten. Cornelia Thierbach, Musikwissenschaftlerin aus Leipzig, befähigte uns durch ihren Vortrag „Musikstadt Leipzig“ dazu, auf einer mit Metallplättchen markierten „Leipziger Notenspur“ nicht vom Weg abzukommen. Außerdem half sie uns, mit dem „Notenbogen“ und dem „Notenrad“ alle musikalischen Leipziger Persönlichkeiten, Orte und Institutionen kennenzulernen. Dr. Martin Detmer vom Mitteldeutschen Rundfunk in Halle schilderte die Fortentwicklung des dortigen MDR-Audioarchivs von 2000 bis 2012.

Zum Abschluss des Nachmittags verlieh der Musikjournalist Claus Fischer mit einem Vortrag über die Höhepunkte seiner Schellackplatten-Sammelleidenschaft den Zuhörern den nötigen Elan für die Führungen. Die anschließenden Touren führten uns durch die Deutsche Nationalbibliothek, zu den musikhistorischen Abspielgeräten des Deutschen Musikarchivs, in das Tonstudio, zur Technik des Deutschen Musikarchivs oder durch das Gewandhaus inklusive der Besichtigung des Tonstudios. Und wer noch nicht genug hatte, der begab sich vor dem abendlichen Beisammensein noch in die Museen im Grassi, um bei einer Führung durch das Museum für Musikinstrumente einige der Instrumente und Musikapparaturen zu sehen, anzufassen oder zu hören.

Die reguläre Mitgliederversammlung der IASA-Ländergruppe Deutschland/Deutschschweiz e. V. am Samstagvormittag bot mit den üblichen Tagesordnungspunkten u. a. einen Überblick über das vergangene „ruhige“ Vereinsjahr und machte auf anstehende Aufgaben bei der Erstellung des offiziellen Publikationsorgans „Schall und Rauch“ sowie auf die Ergebnisse der inhaltlichen Gestaltung des Webauftritts aufmerksam. Zudem wurde der neu gewählte Vorstand für die Amtszeit 2012 bis 2015 vorgestellt, dem Pio Pellizzari (Schweizer Nationalphonothek Lugano) als Vorsitzender, Mary-Ellen Kitchens (Bayrischer Rundfunk München), Jochen Rupp (Deutsche Nationalbibliothek Frankfurt), Claus Peter Gallenmiller (Gesellschaft für Historische Tonträger Wien) als Stellvertreter, Anke Leenings (Deutsches Rundfunkarchiv Frankfurt) als Schatzmeisterin und Prof. Dr. Michael Crone (Deutsches Rundfunkarchiv Frankfurt) als Alterspräsident angehören. Die Stelle des Sekretärs ist vakant, weil sich Detlef Humbert nach vielen verdienstvollen Jahren als Sekretär nicht wieder zur Wahl stellte und würdig aus dem Amt verabschiedet wurde.

Nach den Vereinsgeschäften lud Moderator Detlef Humbert zu einem offenen Forum ein. Marc Rohrmüller (Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Mediathek) fragte „Was bedeuten aufnahmetechnische Schönheitsfehler, wenn wir die Kunst großer Sänger erleben können?“ und stellte mit diesem Zitat des Schallplattensammlers Paul Wilhelm das DFG-Projekt „Archiv der Stimmen“ der Mediathek der SLUB Dresden und dessen Online-Präsentation vor. Joachim Hack (Deutsche Nationalbibliothek) ist für die Teilnehmer der AIBM- und der IASA-Tagungen kein Unbekannter, denn er sprach dort schon über das Projekt „CD-Migration der DNB – Sind unsere CDs noch zu retten?“, dessen Fortsetzung er nun mit dem Erfahrungsbericht „CD-Migration der DNB – Vom Projekt in die Produktion“ beschreiben konnte. Folien des anschließenden Beitrags von Jochen Rupp zum Thema „Kostenfreie Metadaten

unter der Lizenz ‚Creative Commons Zero‘ und die Schnittstellen der Deutschen Nationalbibliothek“ kann man über www.iasa-online.de unter der Rubrik „Ausgewählte Beiträge der IASA- bzw. FG7-Tagungen“ einsehen.

In den folgenden Kurzbeiträgen informierte uns Dr. Gabriele Fröschl (Österreichische Mediathek Wien) über das Webangebot „Österreich am Wort“. Diese wissenschaftliche Quellenedition weist 7.500 Audio- bzw. Videodokumente nach, die u. a. mit Metadaten und Tag-Clouds erschlossen sind. Wegen der fortgeschrittenen Zeit konnte Pio Pellizzari nur kurz auf die Nachlasssammlung des Dirigenten Otto Ackermann (1909–1960) hinweisen, die akribisch und vollständig als Archiv im schleswig-holsteinischen Heidmoor zusammengetragen und der Nationalphonothek in Lugano übergeben wurde. Den Abschluss bildete die Einladung von Christiane Hofer (Gesellschaft für Historische Tonträger Wien) zum Diskografentag vom 7. bis 9. Juni 2013 nach Bayreuth (www.phonomuseum.at).

Nicht zu viel haben die Veranstalter für die nachmittägliche Podiumsdiskussion mit der Frage „MP3-Dateien als Archivformat?“ versprochen, bei der Mary-Ellen Kitchens die Moderation übernahm. Als Einführung sprach Olaf Korte (Fraunhofer Institut für Integrierte Schaltungen Erlangen) über „MP3 – Entwicklung, Stand und Zukunft“, was recht bald zu einer angeregten und vielseitigen Diskussion unter den Podiumsgästen Alfred Engelmeier (Marketing und Verlagsservice des Buchhandels GmbH Frankfurt), Jürgen-K. Mahrenholz (SR Saarbrücken Musikedokumentation) und Torsten Ahl (verantwortlich für Hörbeispiele und Technik) führte, die auch aus dem Auditorium mit sachkundigen Beiträgen angereichert wurde. Das Spektrum der Meinungen reichte deshalb auch von Analog bis Digital, von Messbarem zu Hörbarem, von Vorteilen zu Nachteilen, von der Nutzung bis zu Gewohnheiten und ging damit schon über die eigentliche Fragestellung hinaus.

Danach konnte der Vorsitzende der Ländergruppe Pio Pellizzari die Teilnehmer mit einem Schlusswort zum weiteren Aufenthalt in „Klein-Paris“ oder nach Hause verabschieden. Nun darf man gespannt sein, in welchen Ort uns die Jahrestagung der IASA-Ländergruppe Deutschland/Deutschschweiz im Jahr 2013 führt.

Stefan Domes

Leipzig

Theologie auf Scheiben
– Das „Schallarchiv“ des
Liturgiewissenschaftlichen
Instituts

Christliche Popmusik ist ein umstrittenes und schwer abgrenzbares Phänomen: Gehören Johnny Cashes LPs, auf denen er von seinem Glauben singt, dazu? Was ist mit einigen Platten Bob Dylans, dem Werk Cliff Richards oder, aktueller, Xavier Naidoos? Das Sammeln und Archivieren christlicher Popmusik ist immer auch ein Ringen um Definitionen und Grenzen. Es ist überdies noch gar nicht lange her, da wurde von Glaubenshütern das Auftauchen christlicher Botschaften im Popgewand als sicheres Zeichen für die nahende Endzeit und das Wirken des Antichristen gewertet. Vermeintlich harte Rhythmen, elektrische Instrumente und die Körperbetontheit von Pop und Rock waren für einige Meinungsmacher Werkzeuge des Teufels. Ginge es nach diesen Kommentatoren der 1960er bis 1980er Jahre, dürfte es das, was im „Schallarchiv – Archiv für christliche Popmusik“ gesammelt ist, eigentlich gar nicht geben. Oder es wäre zumindest ein Vorgeschmack auf die Hölle.

Dass es dennoch ein solches Archiv gibt, das in dieser Form einzigartig ist, ist zum einen den Künstlerinnen und Künstlern zu danken, die immer wieder für ihren Glauben authentische musikalische Ausdrucksformen gesucht haben, und zum anderen der Arbeitsgemeinschaft Musik e. V. (AGM), die ab 1992 begann, ebendiese Musik zu sammeln. Mit Mitteln des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend wurde in Löptin bei Kiel der Grundstock gelegt. Als Nachfolgeorganisation der AGM übernahm der Bundesverband für Kulturarbeit in der evangelischen Jugend e. V. (bka e. V.) das Archiv, und so kam es 2003 aus dem hohen Norden in die Kellertiefen des damaligen bka-Vorsitzenden Dr. Thomas Feist nach Leipzig. Seine Tätigkeit als Bundestagsabgeordneter aber ließ im nicht die nötige Zeit für das Archiv, so dass es seit dem 2. Oktober 2012 als



Schenkung des bka e. V. in den Räumen des Liturgiewissenschaftlichen Instituts der Vereinigten Evangelisch-Lutherischen Kirche Deutschlands (VELKD) bei der Theologischen Fakultät in Leipzig beheimatet ist.

Weit mehr als 45.000 Musiktitel auf MC, CD, LP, Schellack oder Tonband sind hier gesammelt: Vom viel gecoverten (und verlachten) Chartstürmer „Danke für diesen guten Morgen“ bis zu Gospel und Spiritual, vom harmlosen Pop bis zu finsternen Metal-Klängen, von tiefschürfenden Liedermachern bis zu ausgelassener Dance-Music – alle Genres sind vertreten. Daneben weist das Archiv auch Zeugnisse aus DDR-Zeiten auf: Aufnahmen, die es nur unter der Hand geben durfte und die den Widerstandswillen, die musikalische Kraft und den Erfindungsreichtum dieser Zeiten zu Gehör kommen lassen. Aber auch Zeitschriften „zum innerkirchlichen Dienstgebrauch“ zeigen, wie Lieder verbreitet wurden, wie gut die Szene vernetzt war und wie der Informationsaustausch zwischen Saßnitz und Schneeberg funktionierte.

Das „Schallarchiv“ ist somit für Theologen, Kirchenmusiker, Historiker, Musikwissenschaftler und Soziologen eine Schatzkammer von großem Wert für wissenschaftliche Erkundungsgänge. Zur feierlichen Eröffnung des „Schallarchivs“ würdigte Kulturstatsminister Prof. Dr. Bernd Neumann denn auch die Sammlung: „Hier spiegelt sich nicht nur ein halbes Jahrhundert Kirchenmusik, sondern auch ein Stück deutsch-deutscher Geschichte wider.“ Damit, so Prof. Dr. Deeg, Leiter des Liturgiewissenschaftlichen Instituts, komme für die Forschung die Vielfalt dessen, was sich im Bereich der christlichen Musik innerhalb und außerhalb von Gemeinden in den vergangenen Jahrzehnten getan hat, in den Blick.

Im Archiv stehen immer dienstags und donnerstags von 10–17 Uhr sowie mittwochs von 9–14 Uhr die Tonträger für alle Interessierten bereit. Zwar ist eine Ausleihe nicht möglich, aber alle notwendigen Abspielgeräte für CD, MC, Tonband und LP (33er, 45er und 78er) sind vorhanden. Darüber hinaus befindet sich eine Datenbank im Aufbau und kann hoffentlich bald online gestellt werden, welche die Recherche im kompletten Bestand des „Schallarchivs“ ermöglicht.

Stefan Körner

„Schallarchiv“

Archiv für christliche

Populärmusik

Liturgiewissenschaftliches

Institut der VELKD

bei der Theologischen Fakultät

Leipzig

Martin-Luther-Ring 3

04109 Leipzig

0341/9735474

Öffnungszeiten:

Di u. Do 10–17 Uhr, Mi 9–14 Uhr

sowie nach Vereinbarung

www.facebook.de/Schallarchiv

www.velkd.de/leipzig/

schallarchiv.html

Moskau

100 Jahre Glinka-Museum

Am 11. März 1912 wurde in Moskau von einigen Förderern ein kleines Museum gegründet, das dem Gründer des Moskauer Konservatoriums, dem Pianisten und Dirigenten Nikolaj Rubinstein, gewidmet wurde. Dass daraus einmal ein großes staatliches Institut werden sollte, konnte man damals wirklich nicht absehen. Zum heutigen rie-

sigen Umfang wurde das Museum erst in der kommunistischen Zeit erweitert. Erst 1954, zum 150. Geburtstag Glinkas, erhielt es den Namen „Zentrales staatliches M. I. Glinka-Museum für Musikkultur“.^{1/}

Heute beansprucht das Glinka-Museum, die gesamte russische Kultur zu repräsentieren. Dieser Anspruch beruht einerseits auf der riesigen eigenen Sammlung, die ca. 1 Million Objekte enthält. Darüber hinaus ist das Museum heute selbst ein Konsortium, denn zu ihm gehören noch sechs sogenannte Hausmuseen, womit aus den Wohnungen berühmter Musiker hervorgegangene Gedenkstätten mit Archivbeständen gemeint sind. Es sind:

1. Der Fyodor Chaliapin Gedenkhof (Novinsky Boulevard 25/27)
2. Das Tchaikovsky Kulturcenter und das Museum „Pyotr Tchaikovsky und Moskau“ (Kudrinskaya Platz 46/54)
3. Das Sergei Prokofiev Museum (Kamergersky Gasse 6)
4. Das Gedenk-Apartment von Alexander Goldenweiser (Tverskaya Straße 17)
5. Das Gedenk-Apartment des außerordentlichen russischen Dirigenten Nikolai Golovanov (Bryusov Gasse 7)
6. Der Gedenkhof Sergei Taneyevs (derzeit im Bau)

Aber damit nicht genug, in letzter Zeit wurde ein Verband der russischen Musikmuseen gegründet, in dem derzeit 44 Musikmuseen in Russland, Aserbaidschan, Weißrussland, Kasachstan und der Ukraine vertreten sind. Generaldirektor des Glinka-Museumsverbandes und Vorsitzender des Verbandes ist seit einigen Jahren Mikhail Arkadevic Bryzgalov, der ursprünglich Geiger war, zuletzt aber Kulturminister in der Oblast Saratov. Die Besetzung mit einem Politiker und Verwaltungsfachmann, der beste Kontakte zum Kreml hat, zeigt, dass im Glinka-Museum etwas bewegt werden soll.

Das 100. Jahr seit der Gründung des Museums wurde mit vielfältigen kulturellen Aktivitäten begangen. Im Zentrum stand dabei eine internationale Konferenz, die unter dem Titel „Musikalisches Erbe in der modernen Gesellschaft“ vom 1. bis 5. Oktober 2012 in Moskau abgehalten wurde. Sie begann am 1. Oktober mit einer Museumsparade, bei der die Direktoren von 24 Museen ihre Häuser vorstellten. Darunter waren neben den Museen in Moskau auch solche aus Baku, Kurgan, Saratov, Smolensk, St. Petersburg, Vladimir, Votkinsk, Yakutsk, Yaroslavl sowie aus Astrakhan, Tver und Vladimir Oblast.

Das umfangreiche Programm der eigentlichen Konferenz folgte vom 2. bis 4. Oktober und war in verschiedene Sektionen unterteilt. Allein schon die Titel der Sektionen zeigten, dass es um viel mehr ging als um Museumsangelegenheiten: „Wege der Bewahrung der Traditionen in der Musikausbildung und Erziehung“, „Musikalische Klassik, Bewahrung, Erforschung und Publikation“, „Gegenwärtige

Musikkultur“, „Aufbewahrende Institutionen: Museen, Archive und Bibliotheken“, „Folklore“ und „Innovationen in der musikalischen Gesellschaft“. Leider fanden die Sitzungen der Sektionen parallel statt. Spätestens bei der Abschlussdiskussion bekam man den Eindruck, dass es um eine vollständige Umorientierung im musikkulturellen Leben Russlands ging. So wurde zum Beispiel diskutiert, ob die traditionelle Spitzenförderung bei der Musikausbildung in Russland um eine Breitenförderung ergänzt werden solle, da man – und dieses Argument kennt man ja auch in Deutschland – sonst in wenigen Jahren kein Publikum für klassische Konzerte mehr haben werde. Auch ging es um neue Tendenzen beim heutigen Komponieren und darum – für uns weniger verständlich –, welche Rolle der Glaube und die (orthodoxe) Kirche dabei spielen könnten. Wer einmal russische Bibliotheken und Musikmuseen benutzt hat, wird sich freuen über die Absicht, diese zu öffnen und dem breiteren Publikum näherzubringen. Mir scheint es, dass das Glinka-Museum bei dieser kulturellen Neuorientierung eine führende Rolle spielen soll.

Parallel zum Kongress wurde eine Ausstellung mit dem Titel „Musen. Musik. Museum“ angeboten, die internationale Aufmerksamkeit verdient hätte. Hier wurde die ganze Vielfalt gezeigt, die ein russisches Musikmuseum zu bieten hat: Da gab es Musikinstrumente (darunter die Stradivari David Oistrachs), Autographe (von Glinka, Tchaikovsky, aber auch von Giovanni Paisiello, der 1776 nach St. Petersburg gegangen war), Reliquien (wie Taktstöcke berühmter Meister), Bühnenbilder, Fotografien, Filme von berühmten Interpreten (z. B. Swjatoslaw Richter) und vieles mehr. Eine solche Vielfalt wird man wohl kaum in einer westlichen Ausstellung finden können.

V. I. n. r.: Bryzgalov, Rebmann, Keil, Wolff, Rossi Rognoni, Renard, Ousatchev (Glinka-Museum), Ledda



Die angesprochene Öffnung scheint durchaus auch auf das Ausland bezogen zu sein. So war eine Delegation aus Frankreich, Italien und Deutschland eingeladen: Jean-Michel Renard (Musikinstrumenten-Antiquar in Paris), Gabriele Rossi Rognoni (Universität Florenz, Vizepräsident von ICOM CIMCIM), Martina Rebmann (Staatsbibliothek zu Berlin), Pierluigi Ledda (Ricordi), Christoph Wolff und Klaus Keil (beide für RISM).

Zum Abschluss fand eine große Abendgala im neu und sehr schön restaurierten Saal des Moskauer staatlichen Tchaikovsky-Konservatoriums statt. Das umfangreiche Programm sollte natürlich auch die große Instrumentensammlung des Museums präsentieren, wozu z. B. das Konzert für vier Violinen von Antonio Vivaldi auf vier haus-eigenen Stradivaris gespielt wurde. Und zwischendurch wurde ein Grußtelegramm des Präsidenten Wladimir Putin verlesen!

Klaus Keil

1 Übersetzung der Namen und Titel ins Deutsche auch im Folgenden vom Autor.

München

Die Bayerische Staatsbibliothek stellt die Musikautographen Karl Amadeus Hartmanns online bereit

Der künstlerische Nachlass Karl Amadeus Hartmanns wurde 1978 von Elisabeth Hartmann an die Bayerische Staatsbibliothek übergeben und konnte durch weitere Erwerbungen und Schenkungen in den folgenden Jahrzehnten ergänzt werden. So umfasst der Bestand an Musikautographen Hartmanns mit 113 Titeln das Hauptwerk des Komponisten, von der symphonischen Musik über das Bühnenschaffen bis zur Kammermusik. Die autographen Handschriften – Reinschriften, Entwürfe und Skizzen – sind vollständig katalogisiert. Darüber hinaus besitzt die Bayerische Staatsbibliothek eine umfangreiche Briefsammlung mit mehreren hundert Briefen, darunter so bedeutende Korrespondenzpartner wie Hans Werner Henze, Paul Hindemith, Eugen Jochum, Ernst Krenek, Lorin Maazel, Carl Orff, Luigi Nono, Georg Solti sowie, innerhalb des Fotoarchivs der Fotografin Felicitas Timpe, zahlreiche Bilder von Hartmann und seinem Umfeld, vor allem von der Konzertreihe „musica viva“.

Ein Digitalisierungsprojekt in der Musikabteilung ermöglicht es seit November 2010, besonders gefährdete und kostbare Musikhandschriften und Notendrucke einerseits zu sichern, andererseits für die Benützung leichter zugänglich zu machen. Vor der Schutzdigitalisierung werden die Materialien durch Restauratoren des Instituts für Buch- und Handschriftenrestaurierung geprüft. Bei dieser Gelegenheit können kleinere Restaurierungen sofort vorgenommen werden. Außerdem wird für eine optimale Verpackung der Originale gesorgt. Die Schwerpunkte des umfassenden Digitalisierungsprojekts sind neben Karl Amadeus Hartmann die Autographe von Michael Haydn,



Wolfgang Amadeus Mozart, Gustav Mahler, Max Reger, Hans Pfitzner, Richard Wagner, Ermanno Wolf-Ferrari und Hugo Distler, aber auch zahlreiche Partituren aus dem Historischen Aufführungsmaterial der Bayerischen Staatsoper und Münchner Opernhandschriften des 18. Jahrhunderts.

Anlässlich des 50. Todestags von Karl Amadeus Hartmann im Jahr 2013 wurden die gesamten urheberrechtlich noch geschützten Musikautographen aus dem Hartmann-Nachlass der Bayerischen Staatsbibliothek digitalisiert. Die oftmals großformatigen Partituren des Komponisten sind vorwiegend mit Bleistift geschrieben und daher durch Abrieb besonders gefährdet. Viele Autographen sind nicht gebunden. Durch hochauflösende Farbdigitalisierung kann Hartmanns klare und oft sehr klein notierte Handschrift auch in Reproduktionen lesbar gemacht werden. Mit freundlicher Genehmigung der Familie Hartmann und des Verlags Schott Music können diese nun mit einer eigenen Web-Präsenz im Rahmen unserer „Digitalen Bibliothek“ der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt werden. Auch ein Download der Digitalisate ist möglich. Eine Publikation der Quellen erfordert die Genehmigung durch den Rechtsnachfolger Dr. Richard Hartmann.

Web-Adresse:

<http://musik.bsb-muenchen.de/hartmann>

Reiner Nägele

Stuttgart

Erfolgreiche Hochschulkooperation. Moderation des Abschlussabends der Klavierklasse Prof. Stenzl an der Musikhochschule Stuttgart durch Studierende der Hochschule der Medien Stuttgart

Als Abschluss ihres Seminars „Musikgeschichte und Genres“, das seit 2009 durch Andreas Kreißig an der Hochschule der Medien (HdM) in Stuttgart angeboten wird, moderierten Studierende des Bachelor-Studiengangs Bibliotheks- und Informationsmanagement am 21. Juni 2012 einen Klavierabend an der Musikhochschule Stuttgart.

Die Studierenden hatten die Aufgabe, die vorgetragenen Werke dem Publikum anschaulich zu beschreiben. Das hörte sich einfach an, doch es galt, Biographien, Werkanalysen und musikgeschichtliche Abhandlungen zu durchforsten, um daraus ein schlüssiges und aussagekräftiges Exzerpt zu formulieren. War es doch das Ziel, die Besucher mit dem Text an die Hand zu nehmen und ihnen einen besseren Zugang zu der Musik zu verschaffen. Bei modernen Komponisten gestaltet sich das mitunter schwierig. Doch mittels sorgfältiger Recherche konnten selbst zu einem Werk des ehemaligen Rektors der Musikhochschule, das in keinem Klaviermusikführer enthalten ist, relevante Informationen gefunden werden. Bei zeitgenössischen Kompositionen, die in ihrer oftmals atonalen und polyrhythmischen Anlage den unerfahrenen Konzertgänger leicht überfordern, ist es unerlässlich, die Musik durch Erläuterungen zu strukturieren. Doch auch bei klassischen Werken ist man dafür dankbar, musikgeschichtliches Hintergrundwissen zu bekommen.

Das mag trocken klingen, doch mithilfe kleiner Details oder Episoden lässt sich der Vortrag optimal auflockern. Hintergründe der Entstehung, Zitate und historische Berichte sind dazuhin geeignet, dem Hörer die gesellschaftliche Bedeutung, die außermusikalischen Einflüsse sowie die Wirkung eines Werkes zu vergegenwärtigen.

Nicht nur die Studiendekanin der Hochschule der Medien Stuttgart, Prof. Ingeborg Simon, war begeistert von dem Abend, auch Prof. Hans-Peter Stenzl von der Musikhochschule Stuttgart wünscht sich eine Fortsetzung der Kooperation der beiden Hochschulen.

Im Wintersemester 2012/13 wird das Seminar von Andreas Kreißig und Jenny Ulbricht unter dem Titel „Werkmoderation auf musikgeschichtlicher Grundlage“ in erweiterter Form angeboten. Neben musikgeschichtlichen Grundlagen werden Präsentationstechniken und rhetorische Grundlagen vermittelt. Und im Januar 2013 können die Studierenden bei einem weiteren Klavierabend ihr Können präsentieren.

Andreas Kreißig

Tagungen

5. Leipziger Kongress für Information und Bibliothek

11.–14. März 2013

Leipzig

www.bid-kongress-leipzig.de/t3/

The Music Encoding Conference 2013

22.–24. Mai 2013

Mainz

www.music-encoding.org/conference

42. Konferenz der Ligue des Bibliothèques Européennes de Recherche (LIBER)

26.–28. Juni 2013

München

www.liber2013.de

Jahrestagung der American Library Association (ALA)

27. Juni–2. Juli 2013

Chicago

<http://ala13.ala.org/>

Jahrestagung der Internationalen Vereinigung der Musikbibliotheken, Archive und Dokumentationszentren (IAML)

28. Juli–2. August 2013

Wien

www.iamlvienna2013.info

IFLA World Library and Information Congress

17.–23. August 2013

Singapur

<http://conference.ifla.org/ifla79>

Jahrestagung der AIBM, Gruppe Deutschland

10.–13. September 2013

Berlin

www.aibm.info/tagungen/2013-berlin/

Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung (GfM)

17.–21. September 2013

Dresden

www.musikforschung.de/index.php/aktuelles/610-jahrestagung-2013

Jahrestagung der Internationalen Vereinigung der Schall- und audiovisuellen Archive (IASA)

6.–10. Oktober 2013

Vilnius, Litauen

<http://2013.iasa-web.org/>

Jahrestagung der Internationalen Vereinigung der Schall- und audiovisuellen Archive (IASA), Ländergruppe Deutschland/Deutschschweiz e. V.

November 2013

Genaueres Datum und Ort noch nicht bekannt

Jahrestagung der American Musicological Society (AMS)

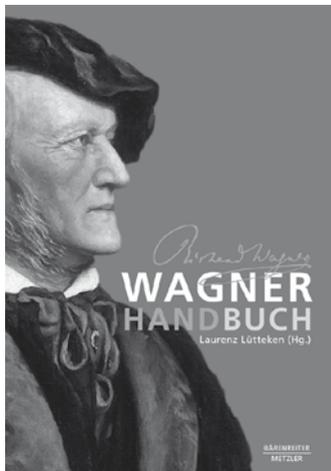
02.–06. Februar 2014

Atlanta, Georgia

www.ametsoc.org/

Wagner-Handbuch.

Hrsg. von Laurenz Lütteken
unter Mitarbeit von Inga
Mai Groote und Michael
Meyer.



Kassel: Bärenreiter und Stuttgart u.a.: Metzler 2012. XXX, 512 S., Ill., graph. Darst., Noten, geb., 69.95 EUR
ISBN 978-3-476-02428-2

Eigentlich möchte man meinen, dass über Richard Wagner bereits so ziemlich alles gesagt worden ist – von der Wissenschaft, gleich welcher Fachrichtung, von Musikern, Komponisten Sängern, Dirigenten, Regisseuren, Philosophen und Dichtern gleichermaßen. Der Berg der Wagner-Literatur zählt heute unzählige Darstellungen zu Wagners Leben sowie Interpretationen seiner musikdramatischen Werke. Deren vielfältigen Erkenntnisse sind nicht selten widersprüchlich, kaum auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, bewegen sich oft zwischen populärwissenschaftlichen Ansprüchen und höchstem wissenschaftlichen Niveau. Warum also noch ein weiteres umfangreiches Handbuch zu Wagners Leben und Werk? Sicherlich, es gäbe zweifellos dringendere Desiderate, wie beispielsweise eine immer noch ausstehende kritisch kommentierte Gesamtausgabe von Wagners Schriften.

Vor dem Horizont der mittlerweile unüberschaubaren Wagner-Literatur erscheint das von Laurenz Lütteken herausgegebene *Wagner Handbuch* keinesfalls als eine überflüssige Neupublikation im Vorfeld zu Wagners 200. Geburtstag, sondern als wahrer Glücksfall für all diejenigen, die Wagner wieder von seinem ursprünglichen Kern, nämlich von seinem kompositorischen wie dichterischen Schaffen her verstehen möchten. Hat sich die Wagner-Forschung in den letzten Jahrzehnten nahezu ostentativ an der außerordentlich heterogenen Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte abgearbeitet, nimmt dieser Band einen erfrischenden Perspektivwechsel vor und befreit sich vom Ballast des ästhetisch-politischen Deutungswahns. Der Herausgeber verfolgt das ausdrückliche Ziel, „das Wissen über Wagner und seine Werke zusammenzufassen, nicht seine Wirkungen“ (S. X). Bewusst wird daher auch auf eine erneute ausführliche Darstellung der Rezeptionsgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert fast vollständig verzichtet. Lediglich zwei Abschnitte am Ende des Buches widmen sich der Wagner-Rezeption. Nicht zuletzt trägt eine solche Konzeption auch dem aktuellen Bedürfnis Rechnung, wieder die musikwissenschaftliche Forschung stärker in den Mittelpunkt zu stellen. Die Beiträge der rund sechzig überwiegend musikwissenschaftlichen Autoren und Autorinnen verstehen sich als eine Art „Gegenstandssicherung“ (S. X), welche die Forschungsergebnisse über den Komponisten Wagner aus den letzten drei Jahrzehnten bündeln möchte.

Das Handbuch ist in zwölf größere Themenabschnitte gegliedert. Erfreulich umfangreich – mit mehreren Beiträgen – wurden die Abschnitte über signifikante Momente in Wagners Leben, über seine Beziehungen zu Politik und Gesellschaft sowie über seine Schriften konzipiert. Darunter auch bisher nur marginal beachtete Bereiche wie Wagners Tätigkeit als Dirigent. Wagner und der Antisemitismus

werden hier ebenso thematisiert wie seine politischen Aktivitäten, die Revolutionsjahre 1848/49 oder sein Verhältnis zu König Ludwig II. von Bayern. Einen umfassenden Einblick in das schriftstellerische Werk, dessen chronologische Entstehung und Wechselwirkung mit seiner Zeit, geben die Beiträge über Wagners Schriften und Ästhetik. Dieser Abschnitt enthält auch ein vollständiges alphabetisches Schriftverzeichnis mit entsprechenden Seitenkonkordanzen der beiden Schriftausgaben (GSD/SSD). Einen konzeptionell breiten Raum im Handbuch nimmt Wagners kompositorisches Werk ein. Neben grundlegenden Beiträgen zu seinem kompositorischen Denken (Werkidee, Motivtechnik, Orchesterbehandlung) werden Wagners Instrumental-, Vokal- und Bühnenwerke in Form von Werkbesprechungen einzeln dargestellt. Sie enthalten wiederum detaillierte Angaben zur Entstehung, zur Uraufführung, zu Personen und der Orchesterbesetzung, ferner eine Zusammenfassung der Handlung sowie einen ausführlichen Kommentar. Die letzten Abschnitte des Bandes widmen sich Wagner und seiner Zeit. Abschließende Ausblicke auf Cosimas Bayreuth und auf die kompositorische Wagner-Rezeption im 20. Jahrhundert runden das Handbuch ab.

Alle Einzelbeiträge enthalten am Ende kurze bibliographische Verweise. Zwar hätte man sich noch im Anhang eine aktuelle Auswahlbibliographie der wichtigsten Forschungsliteratur aus den letzten drei Jahrzehnten gewünscht, doch hätte dies sicherlich den konzeptionellen Rahmen des Handbuchs gesprengt. Dafür bietet der Band andere zusätzliche Extras wie das Schriftverzeichnis, ein Werkregister oder eine dem Vorwort nachgestellte „Zeittafel“ mit Angaben zu Wagners Leben/Werk sowie der Zeit- und Kulturgeschichte. Die Darstellung bewegt sich auf dem gewohnt exzellenten Niveau der Handbuch-Reihe bei Bärenreiter/Metzler. Zum Auftakt des Gedenkjahres 2013 leistet dieser Band einen rundum gelungenen Beitrag, da er nicht nur den aktuellen Stand der Wagner-Forschung bestens dokumentiert, sondern sich auch in seiner übersichtlichen Form und mit dem praktischen Handbuchcharakter an einen sehr breiten Leserkreis richtet.

Karsten Bujara

Christian Thielemann
unter Mitwirkung von
Christine Lemke-Matwey
Mein Leben mit Wagner.

Er dürfte der bedeutendste Wagner-Dirigent der Gegenwart sein: Christian Thielemann. Auf sein erstes Engagement in Bayreuth hat er geraume Zeit warten müssen. Heute ist er auf dem grünen Hügel in einer Leitungsfunktion. In seinem jüngst erschienenen Buch *Mein Leben mit Wagner* gesteht er: „Es gibt nichts Höheres und für mein persönliches Ausdrucks- und Schönheitsbedürfnis nichts Befriedigenderes“ als Wagner in Bayreuth dirigieren zu dürfen (S. 36).



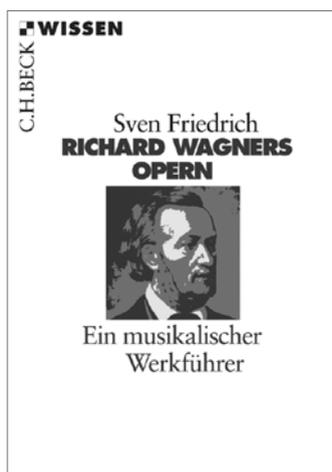
München: C. H. Beck 2012.
319 S., Ill., Noten, Pb., 19.95 EUR
ISBN 978-3-406-63446-8

Das ist das Bekenntnis eines Wagner-Enthusiasten, dem die Musik des Bayreuther Meisters alles bedeutet. Ausführlich schildert er in diesem Band seinen Weg zu Wagner und bekennt, dass es in seiner Jugend durchaus noch andere Komponisten gab, die er schätzte, wie z. B. Gustav Mahler, dass aber der Genius Wagners schließlich immer mehr die Oberhand in ihm gewann und schließlich den Sieg davontrug. Hier wurde der Grundstein zu einer lebenslangen Beschäftigung mit den Werken Wagners gelegt, die Thielemann als „Hexenküche“ (S. 44) bezeichnet. Bayreuth ist für ihn immer ein Mythos gewesen, daran änderte sich auch nichts, als er im Jahre 1981 zum ersten Mal von der Festspielleitung engagiert wurde und Daniel Barenboim beim *Tristan* assistierte. Dem „Opium dieses Hauses“ (S. 91) konnte er sich fortan nie mehr entziehen. Einfühlsam nimmt Thielemann den Leser bei der Hand und tritt mit ihm eine Reise durch den Wagner-Kosmos an, dem seine ganze Liebe gilt und den er mit großer Begeisterung und obendrein sehr informativ schildert. Detailliert und kenntnisreich berichtet er von der einmaligen Bayreuther Akustik, aufgrund derer ein Dirigent in Bayreuth ganz anders an die Wagner'schen Werke herangehen muss als in anderen Opernhäusern. Er informiert über die „Verbrechergalerie“ des Festspielhauses – das sind die Bilder sämtlicher Dirigenten, die jemals in Bayreuth dirigiert haben – und unternimmt auch Ausflüge in das „sogenannte Weltanschauliche“. Allgemeine Themen werden ebenfalls gestreift. Im letzten Teil des Buches befasst sich der Autor ausführlich mit den Musikdramen Wagners, wobei er auch dessen „Jugendsünden“ miteinbezieht. Er schildert kurz, leider aber nicht immer ganz genau, den Inhalt der Jugendwerke, wartet mit trefflichen Ausführungen über die Musik auf und stellt abschließend seine Lieblingsaufnahmen der jeweiligen Oper vor. Leider unterlaufen ihm manchmal auch Fehler, die vermeidbar gewesen wären. Dennoch ist das Buch sehr zu empfehlen.

Ludwig Steinbach

Sven Friedrich
Richard Wagners Opern.
Ein musikalischer
Werkführer.

Als erster Einstieg dient Sven Friedrich – gleichsam als „Orchester-vorspiel“ – die Betrachtung der musik- und kulturhistorischen Stellung und Ästhetik des musikdramatischen Œuvres Richard Wagners. Ausgehend vom Frühwerk über die romantischen Opern bis hin zum Musikdrama werden in chronologischer Reihenfolge alle Opern Wagners vorgestellt. Im Zentrum stehen neben der Darstellung und Kommentierung der Handlung jeweils die Entstehungshintergründe des Librettos sowie seine Entwicklungsgeschichte. Diese Informationen werden durch geschickte Einbindung von Selbstaussagen Wagners und anderen zeitgenössischen Äußerungen ergänzt.



München: C. H. Beck 2012
(C. H. Beck Wissen. 2220).
128 S., Pb., 8.95 EUR
ISBN 978-3-406-63305-8

Obwohl der Untertitel *Ein musikalischer Werkführer* anderes vermuten lässt, kommen Friedrichs Ausführungen ohne Notenbeispiele und Abbildungen aus. Trotz der allgemein gehaltenen musikalischen Anmerkungen vermisst man als Leser keine Analyse der Leitmotivik o. Ä., da dem Autor eine in sich schlüssige Wiedergabe des Inhalts, verbunden mit Stellungnahmen zur Interpretation auch der musikalischen Symbolik, gelungen ist. Die chronologische Betrachtung der Werke macht auch die kompositionstechnische Entwicklung Wagners und die Beziehung der Opern zueinander gut nachvollziehbar.

Als „Orchesternachspiel“ wird kurz die Rezeptions- und Wirkungsgeschichte, besonders mit Blick auf die Bayreuther Festspiele und die unumgängliche Auseinandersetzung mit der politischen Ideologisierung von Wagners Werken, beleuchtet. Ein kleiner Literaturanhang belegt unter anderem die zitierten Schriften und Briefe des Komponisten.

Sven Friedrichs launig-ironischer Sprachstil ist vermutlich Geschmackssache. Doch wenn man sich als Leser darauf einlässt, erhält man eine unterhaltsame Einführung in Wagners Opernwelt, die auf erfrischende Weise fern der teils religiös anmutenden Verehrung des Komponisten ist, ohne dessen Bedeutung für die Musikwelt zu schmälern.

Ingrid Jach

Hannes Heer, Jürgen Kesting und Peter Schmidt

Verstummte Stimmen.
Die Bayreuther Festspiele und die „Juden“ 1876 bis 1945 [Begleitband zur Ausstellung].

Am 13. August 1876 fanden in Bayreuth zum ersten Mal die Wagner-Festspiele statt. Auf dem Programm stand *Rheingold*. Die ersten Worte sang damals Lilly Lehmann, eine Angehörige ausgerechnet des Volkes, dem Wagner zeitlebens immer feindlich gegenüberstand: den Juden. Den Kindern Israels und ihren Geschicken bei den Bayreuther Festspielen von 1876 bis 1945 ist der vorliegende Band gewidmet, der auf einer von Hannes Heer, Jürgen Kesting und Peter Schmidt initiierten Ausstellung im Festspielpark Bayreuth und in der Ausstellungshalle Neues Rathaus Bayreuth vom 22. Juli bis 14. Oktober 2012 beruht. Dieser umfangreiche Wälzer spricht sehr viele Fragen zum Thema an und ist ausgesprochen informativ. Er beschäftigt sich nicht nur mit den in Bayreuth zum Einsatz gekommenen jüdischen Sängern, Dirigenten und Orchestermusikern, sondern gibt eine umfassende Darstellung über mehrere Epochen der Festspiele, in denen die Juden in Bayreuth alles andere als beliebt waren und von der jeweiligen Festspielleitung in den großen Wagner-Partien nicht gerade häufig und nur mit Widerwillen eingesetzt wurden. Dabei waren einige der besten Wagner-Sänger Juden, so beispielsweise Alexander Kipnis, Emanuel List und Friedrich Schorr, um nur drei Beispiele zu nennen. Die von Cosima Wagners Lieblingsdirigenten



Berlin: Metropol 2012. 412 S.,
 Ill., 24.00 EUR
 ISBN 978-3-86331-087-5

Felix Mottl aufgestellte Maxime „Wenn es nicht sein muss, wollen wir doch die Juden außen lassen“ (S. 90) galt in Wagners Festspielhaus über Jahrzehnte hinweg und hatte eine nachhaltige „Diffamierung und Ausgrenzung jüdischer Künstler“ (S. 91) zur Folge. Deutlich wird, dass der Antisemitismus des Bayreuther Meisters, dem er in Essays wie „Das Judentum in der Musik“ oder „Erkenne dich selbst“ Ausdruck verliehen hat, auf seine Nachfolger/innen im Amt der Festspielleitung übergegangen ist. Wenn man das Buch liest, gewinnt man den Eindruck, dass Cosimas Judenhass noch ausgeprägter war als der ihres Mannes und dass auch der Sohn Siegfried Wagner dieser menschenverachtenden Mentalität stärker anhing, als man es bisher angenommen hat. Das von ihm erlassene „Toleranzedikt“ in Sachen Juden beruhte lediglich auf taktischen Gründen, um Sponsoren nicht abzuschrecken, und war letztlich nur Schall und Rauch. Ein großer Abschnitt gilt der Beziehung des Hauses Wahnfried zu Hitler. Die ganze krasse Tragweite des Antisemitismus der früheren Wagners zeigt sich am Beispiel des noch von Richard Wagner selbst 1882 eingesetzten Dirigenten der Uraufführung des *Parsifal*, Hermann Levi, der es im Bayreuth Cosimas besonders schwer hatte und von den Familienmitgliedern vielfach angefeindet wurde. Trotz aller Verachtung, die ihnen entgegenschlug, hatten es zeitweilig dennoch engagierte jüdische Sänger/innen, die hier in kurzen Lebensläufen vorgestellt werden, leichter als Levi. Es sind schon tiefschürfende, betroffen machende Einblicke, die sich dem Leser hier erschließen. Der Band ist insgesamt durchaus zu empfehlen. Es darf aber nicht verschwiegen werden, dass er auch Fehler enthält, die auf nachlässiger Recherche beruhen und vermeidbar gewesen wären. So hat sich beispielsweise der renommierte jüdische Heldenbariton Max Dawison im Jahre 1889 in Bayreuth nicht für „Heinrich den Schreiber“ – übrigens eine Tenorpartie – beworben, sondern für „Wolfram von Eschenbach“. Darüber hinaus enthält diese Publikation neben inhaltlichen auch zahlreiche äußere Fehler, die von einem ziemlich oberflächlichen Redigieren zeugen und ein etwas schales Licht auf ein Buch werfen, das eindeutig zu den wichtigsten neuen Veröffentlichungen zum Thema „Bayreuth und die Juden“ gehört.

Ludwig Steinbach

Regensburger Domorganisten.

Zum 150. Todestag von Carl Proske (1794–1861) und zum 80. Geburtstag von Eberhard Kraus (1931–2003) [Katalog zur Ausstellung in der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg, 20.5.–22.7.2011].
Hrsg. von Paul Mai.



Regensburg: Schnell & Steiner 2011 (Bischöfl. Zentralarchiv u. Bischöfl. Zentralbibliothek Regensburg, Kataloge u. Schriften. 30). 292 S., Ill., Pb., 29.95 EUR ISBN 978-3-7954-2527-2

Wer die Tätigkeit und die Tradition von Domorganisten in den Blick zu rücken versucht, muss auch allen Grund dazu haben: Wie der Titel bereits andeutet, galt es in Regensburg, einiger Jubilare zu gedenken. Der 2003 verstorbene Domorganist Eberhard Kraus, ein vielfältig wirksamer Dozent, Sachverständiger, Autor, Komponist und Herausgeber von älteren Notenhandschriften aus lokalen Archiven, wäre 2011 80 Jahre alt geworden. Der Kirchenmusikforscher und -reformer Dr. med. Carl Proske verstarb vor 150 Jahren. Er zählt nicht direkt zur Reihe der Regensburger Domorganisten, da er im Jahr 1829 auf dieses Amt zugunsten von Joseph Hanisch (1812–1892) verzichtet hatte. Dieser bekam den Domorganistendienst auf Proskes Vorschlag hin im Alter von 17 Jahren übertragen, hatte ihn 63 Jahre lang inne und hätte im Übrigen 2012 seinen 200. Geburtstag begangen. Seit 420 Jahren sind am Dom St. Peter Organisten belegt, eine Orgel existierte spätestens seit 1584.

Eine kleine Geschichte der dortigen Orgeln und Orgelbauer darf in dem aus Primärquellen gespeisten Aufsatz- und Ausstellungsband natürlich nicht fehlen: Genannt wird z. B. die Aufstellung einer Domorgel 1774 durch den bekannten Regensburger Orgelbauer Franz Jakob Späth (1714–1786), ferner die 1839 von Johann Heinsen (1797–1849) aufgestellte neue Orgel (Standort von nun an hinter dem Hochaltar, zuvor auf der südlichen Musikempore). 1905 folgte eine von Martin Binder (1849–1904) entwickelte Orgel, die 1950 durch Eduard Hirschrodt (1906–1990) erweitert wurde, 1989 eine Neuanfertigung durch die Firma Mathis und zuletzt die nun an der Nordwand frei schwebende Orgel, eine Pioniertat der Firma Rieger, eingeweiht am Cäcilientag des Jahres 2009 mit einem erstmals sichtbaren großen Orgelprospekt.

Das 18. Jahrhundert weist in Regensburg an Orgelbauern neben Späth auch Schmal, Herberger und Mälzel auf, den Vater des später so bedeutenden „k. und k. Hof-Mechanikus“ und Erfinders. Die Geschichte der Organisten wie auch die musikalische Messgestaltung ist bekanntermaßen stets in Verbindung mit dem jeweiligen Domkapellmeister zu sehen, der die musikpädagogische Verantwortung über den Domchor (spätere „Domspatzen“) trägt, was eine einleitende chronologische Übersicht nur andeuten kann.

Die auf den Seiten 243 bis 274 des Buches behandelte Ausstellung widmete sich vor allem den Biographien von Proske, Hanisch, Josef Renner (1868–1934), Karl Kraus (1895–1967), seinem Sohn Eberhard Kraus und Franz Josef Stoiber, der seit 1996 den Organistendienst am Dom versieht, ergänzt durch Bildmaterial und Informationen aus den jeweiligen Nachlässen. Sie zeigte aber auch ältere archiv- und bibliothekseigene Einzelfunde zum 17. und 18. Jahrhundert sowie kleinere Musikinstrumente (Clavichord, Physharmonika und Harmo-

nium) aus dem früheren Besitz von Eberhard Kraus, der zudem im Katalog mit einem 20-seitigen Werkverzeichnis vertreten ist.

Neben den vortrefflich ausgearbeiteten wissenschaftlichen Artikeln mit ihren zahlreichen neuen Erkenntnissen vermitteln die etwa 100 im Katalog abgedruckten Farbfotos von Notendruckern und -manuskripten, Portraits und Plakaten einen guten Eindruck über den (bisher in vielen Städten eher stiefmütterlich behandelten) Bereich des musikalischen Schaffens und Wirkens dieser im direkten kirchlichen Dienst für Gott, Bischof und die Gemeinde stehenden Organisten. Das Buchcover mit der raffinierten Synopse von zwölf autographen Namenszügen der im Buch behandelten Regensburger Organisten des 19. bis 21. Jahrhunderts wirkt – im Verbund mit einer Ansicht der neuen Domorgel – sozusagen als Blickfang. Ein umfangreiches Personenregister von 13 Seiten rundet den Band ab. Das Druckwerk ist unbedingt zu empfehlen, obgleich die Thematik für manchen Käufer zunächst einigermaßen orts- oder regionalspezifisch anmuten mag – ein Vorurteil, das schnell verfliegt.

Manfred Sailer

Hans Günther Bastian

Musik(v)erziehung –
Denkimpulse.
Gedanken, Thesen,
Aphorismen, Metaphern,
Bonmots. Ein etwas
anderes Sach-
und Lesebuch zur
Musikpädagogik.

Hans Günther Bastian (1944–2011) darf mit Recht als wichtige Persönlichkeit der Musikpädagogik in der Bundesrepublik eingeschätzt werden. Als Spiritus Rector vielfältiger, anerkannter Forschungsprojekte, Autor wegweisender Publikationen und Streiter für die Belange der musikalischen Bildung in ihrer ganzen Breite hat er bis zu seinem Tod mit wichtigen Impulsen die musikpädagogische Diskussion und so manche fachpolitische Auseinandersetzung bestimmt. Viele seiner in diesem Buch zu findenden Ansichten und sprachlich oft gekonnt zugespitzten Formulierungen wird der Leser im Geiste teilen, allerdings auch bald als irgendwie schon bekannt rezipieren. Beim Lesen stößt man zunehmend auf Allgemeinplätze, welche die heutige Brisanz allgemein musikkultureller sowie -pädagogischer Fragestellungen eher im Sinne eines komprimierten, nicht immer fairen argumentativen Rundumschlages gegen alle (die Kollegen, besonders die an den Musikhochschulen, die Medien, die Politiker etc.) erleben lassen.

Aber hätte es eines solchen Rundumschlages zwischen geistvoll artikulierter Altersweisheit, aber auch naiv anmutender Tendenz zum parlierenden Sammelsurium bedurft? Und mehr noch: War bzw. ist die Veröffentlichung überhaupt sinnvoll? So mancher Abschnitt entpuppt sich als Abschreibeübung aus eigenen Beiträgen in früheren Publikationen – allerdings ohne deren korrekte Kennzeichnung (vgl. z. B. S. 163, 2. Abschnitt, mit Bastians Äußerungen in Band 12 der



Augsburg: Wißner 2012 (Forum Musikpädagogig, Augsburgische Schriften. 101). 234 S., Ill., Pb., 19.80 EUR
ISBN 978-3-89639-825-3

Reihe „Musikpädagogische Forschung“, Essen 1991, S. 226). Eine Auseinandersetzung mit originalen Beiträgen Bastians im damals aktuellen Kontext (!) brächte wohl mehr Gewinn für die Positionierung zu den nach wie vor offenen Problemen im Umfeld des Musikunterrichts und der musikalischen Bildung insgesamt.

Der vorliegende Band 101 der Augsburgischen Schriften hält leider in vielen Passagen auch den Anforderungen an eine Veröffentlichung mit wissenschaftlichem Anspruch (immerhin in der Reihe Forum Musikpädagogik) nicht stand. Wiederholungen (Passagen die, wie die oben genannte, offensichtlich nachträglich aus anderen Beiträgen einfach übernommen wurden; vgl. hierzu auch S. 33 und S. 112, jeweils letzter Absatz) sowie häufig oberflächliche Quellenbelege sollten in seriöser Fachliteratur nicht vorkommen. So sind viele genannte bzw. zitierte Autoren im Literaturverzeichnis nicht auffindbar (vgl. etwa S. 181 und S. 191 und die dort genannten Autoren wie z. B. Auerbach, Bamberger, Heller, Winner & Martino). Die Konzeption als *ein etwas anderes Sach- und Lesebuch zur Musikpädagogik* (so der Untertitel) ist nicht immer nachvollziehbar, vor allem, wenn musikpädagogische Themenstellungen kaum oder gar nicht im jeweiligen Textteil evident sind (z. B. Kapitel „Bonmots in (Fest)Reden“ und „Über Kritik“). Hier scheint es eher, dass H. G. Bastian – oder der Herausgeber Rudolf-Dieter Kraemer (?) – möglichst viele Problemfelder, die sich in einem langen Arbeitsleben als Forscher und Lehrender ergeben haben, angerissen haben wollte. Zumindest vom Herausgeber wären hier aber kluges Abwägen und solide Editionstätigkeit erwartbar gewesen.

Auffällig erscheint bei der Lektüre auch, dass eigentlich nur Statements aus der Sicht bzw. zur Situation der ‚alten‘ Bundesrepublik zu finden sind. Wurden die Entwicklungen in den ‚neuen‘ Bundesländern, z. B. die wesentlich intensivere unterrichtspraktische Orientierung der Lehramtsstudiengänge und deren Umsetzung an Universitäten seit zwei Jahrzehnten, nicht zur Kenntnis genommen?

Aus den genannten Gründen kann die Rezeption des vorliegenden Buches nur mit gebotener Sensibilität, aber auch kritischer Distanz erfolgen – und auch nur in diesem Sinne ist die Lektüre zu empfehlen.

Hans-Peter Wolf

Goethe und die Musik.
Hrsg. von Walter Hettche
und Rolf Selbmann.

Goethe und die Musik wird wohl ein endloses Thema bleiben, denn Goethes Erfahrungen mit und seine Einstellungen zur Musik und seine musizierenden Zeitgenossen waren zu vielschichtig und auch zu widersprüchlich, als dass sie je ein für allemal geklärt werden könnten. Das zeigt schon die sehr um Vollständigkeit und



Würzburg: Königshausen & Neumann 2012. 187 S., Abb., Notenbsp., Pb., 28.00 EUR
ISBN 978-3-8260-4378-9

Aspektreichtum bemühte Einleitung zu diesem Sammelband, der auf der Grundlage einer Vortragsreihe in der Münchener Goethe-Gesellschaft im Winter 2008/09 zusammengestellt wurde. In dieser Einleitung glauben die Herausgeber, ohne einen Hinweis auf Goethes die Musik und Musiker betreffenden Stücke aus seinen „Anmerkungen über Personen und Gegenstände, deren in dem Dialog ‚Rameaus Neffe‘ erwähnt wird“, die Goethe seiner Übersetzung von Diderots Schrift beigegeben hatte, auskommen zu können, obwohl Goethe sich hier bemühte, einige durchaus grundsätzliche Dinge anzusprechen. Schön ist an dieser Einleitung immerhin, dass Goethes Entwurf zu einer Tonlehre hier gebührend beachtet wird. Aber das Themenfeld dieser Vorträge stand eher unter einem ganz anderen Aspekt, nämlich dem, welche Rolle Musik in Goethes literarischen Werken spielt, angefangen von der literarisch-musikalischen Zwitter-Gattung des Liedes, bis hin zu erzählender Prosa und Drama.

Unmusikalisch war Goethe jedenfalls nicht, im Gegenteil: Er war von der ungeheuren Gewalt der Musik ergriffen und fürchtete ihre Dominanz über seine Poesie. Das kann Egon Voss in seinem einleitenden und tiefeschürfenden Beitrag gut demonstrieren. Er handelt von unterschiedlichen Vertonungen einiger Lieder und Balladen Goethes, die zum Teil aus dessen Theaterstücken oder Romanen stammen. Goethes Ideal eines nicht durchkomponierten Liedes, sondern einer strophisch unverändert, aber ungleich im Ausdruck wiederkehrenden Liedmelodie für seine Verse, haben nur wenige seiner Zeitgenossen sklavisch erfüllt, nicht einmal sein engster Freund Zelter. Schon Mozart scherte aus und vertonte das dramatische Lied *Das Veilchen* aus dem von Reichardt vertonten Singspiel *Erwin und Elmire* als Klavierlied mit dramatischen Momenten und auch rezi-tativischen Mitteln (was Voss unerwähnt lässt und erst Loewe und Schubert zuspricht) und betonte die Rolle des Klaviers, weswegen es auch unbefriedigend bleibt, dass Voss bei aller Sorgfalt dem Leser in seinen Notenbeispielen bis auf wenige Ausnahmen den Klavierpart vorenthält. Den zu kennen ist aber spätestens bei Loewes *Erkönig*-Vertonung unerlässlich.

Was eine im Ausdruck variierte Wiederholung bzw. eine wiederholte, mit neuen Erfahrungen angereicherte Spiegelung von Personen und Situationen ist, und wie sich das im Vortrag ihrer eigenen Lieder bei Mignon und dem Harfner und in der Art, wie Wilhelm Meister sie anhört, niederschlägt, und welche unterschiedlichen Bedeutungen ihnen Wilhelm als Romanfigur und der Erzähler in Goethes Roman beilegen, entfaltet aufs Sensibelste Rolf Selbmann. Seine Befürchtung, sich den ausgetretenen Pfaden einer Interpretation dieser Lieder zu nähern, sind völlig unbegründet.

Des Weiteren im Einzelnen: Gabriele Brandstetter interpretiert Mi-

gnons Eiertanz nach der Melodie eines Fandango als eine zwar aus der tänzerischen Virtuosität kommende, aber der öffentlichen Aufführung enthobene intime Gabe an Wilhelm und grenzt diese Auffassung gegen die tradierten sprichwörtlichen Eiertänze und gegen andere Rezeptionsmuster ab. Oliver Huck erläutert am Beispiel der Adaptation der Faust-Musik von Gounod für so genannte Tonbilder oder singende Bilder am Anfang des 20. Jahrhunderts ein Phänomen der Übergangsperiode zwischen Stumm- und Tonfilm. Edith Zehm stellt ihre Darstellung der Freundschaft zwischen Goethe und Zelter unter konkrete Aspekte des gegenseitigen Lernens und der Erfüllung von Goethes Konzeption musikalischer Lyrik durch Zelters Vertonungen seiner Lieder, wie auch der Abfassung der Tonlehre und der Aufklärung über die Entstehung und den Charakter der Tongeschlechter Dur und Moll. Auch Abraham Mendelssohns Rolle beim Knüpfen der Freundschaft zwischen diesen beiden ist hier angemessen benannt. In Gerhard Neumanns wunderlicher Interpretation der Novelle von Goethe wird eine besänftigende, kulturstiftende Funktion der Musik zwar affirmativ benannt, er will sie aber in einer höheren Stufe von Lyrik aufgehoben wissen. Helga Lühning zeigt wie die zwiespältige Stellung Bettine Brentanos, späterer von Arnims, zwischen Goethe und Beethoven in ihrer Verehrung der Beethoven'schen Vertonungen Goethes quasi ihre Erlösung findet. Helmut Koopmann will zeigen, wie das Humanitätsideal und die Vernunftgläubigkeit scheitern können, wenn sie sich der Gefahren des totalitären Rausches, der auch von einer dämonischen Interpretation der Musik genährt werden kann, nicht bewusst sind – exemplifiziert an der Bearbeitung des Faust-Stoffes durch Thomas Mann: Hier steht der resignierende Humanist Zeitblohm gegen den seinen Dämonologien erliegenden Leverkühn.

Fazit: Der Band eröffnet tatsächlich neue Perspektiven und sollte in keiner gut sortierten Musikbibliothek als Quelle der Information und Reflexion fehlen.

Peter Sühring

Lutz Felbick

Lorenz Christoph Mizler
de Kolof. Schüler Bachs
und pythagoreischer
„Apostel der Wolffischen
Philosophie“.

Die verschlungene und vielschichtige Biographie des Bach-Schülers Lorenz Christoph Mizler (1711–1778) stellt gerade wegen ihrer interdisziplinären Verflechtungen – Mizler arbeitete u. a. im Bereich der Musikpraxis, Musiktheorie, Philosophie, Mathematik, Medizin und im Verlagswesen – eine besondere Herausforderung für die musikwissenschaftliche Forschung dar. Erschwert wird die Untersuchung ferner durch die räumliche Disposition von Mizlers Wirken, der, nach seiner Gymnasialzeit in Ansbach, in Leipzig studiert hatte, 1738 die bekannte „Societät der musicalischen Wissenschaft-



Hildesheim u. a.: Olms 2012
 (Hochschule für Musik und
 Theater „Felix Mendelssohn
 Bartholdy“ Leipzig – Schrif-
 ten. 5). 596 S., 62 Abb., brosch.,
 78.00 EUR
 ISBN 978-3-487-14675-1

ten“ gegründet hatte und sich 1743 schließlich nach Polen wandte, wo er – abgesehen von kurzen Unterbrechungen – den Rest seines Lebens verbrachte. Die eigentliche Herausforderung besteht jedoch nicht im Nachzeichnen seines Lebensweges und dem Aufzeigen seiner umfassenden Vernetzung in der gelehrten Welt des mittleren 18. Jahrhunderts, sondern vielmehr in der qualifizierten Rekonstruktion seiner musiktheoretischen und philosophischen Ansichten, deren Einfluss auf Bach vielfach diskutiert wurde.

Lutz Felbick widmet sich dieser Aufgabe, indem er zunächst den weltanschaulichen Diskurs des beginnenden aufgeklärten Zeitalters und dessen Dimensionen für das lebenspraktische Umfeld des jugendlichen Mizler aufzeigt und die intellektuelle Beeinflussung des angehenden Gelehrten untersucht. Dabei eröffnet er dem Leser, der sich Mizler in der Regel mit einem musikhistorischen Interesse nähert, eine philosophische Welt, die im unmittelbaren Arbeitsumfeld Johann Sebastian Bachs zur Blüte gelangte. Ihr Zentrum war der Philosoph Christian Wolff, der nicht nur mit seinen Überlegungen zur Natürlichen Theologie die Autorität der biblischen Orthodoxie in Frage stellte, sondern mit seiner mathematisch-demonstrativen Erkenntnismethode auch die Wissenschaften revolutionierte. Auf der Grundlage eines gründlichen Studiums der Wolff'schen Philosophie widmete Mizler sich der Anwendung dieser Methode auf die Fragestellungen der Musiktheorie; begleitet wurden seine Bemühungen von der Idee der Wiederbelebung einer Musikphilosophie nach antikem Vorbild. Mizlers Arbeiten resultierten in seinem Manuskript gebliebenen – und schließlich leider verschollenen – musiktheoretischen Hauptwerk (*De usu ac praestantia Philosophiae Wolffianae in musica*), das sich genau diesem Anliegen gewidmet hatte.

Wenn wir Mizler heute als einen Musikschriftsteller wahrnehmen, dessen Wirken uns viel weniger greifbar und verständlich erscheint als die Arbeiten seiner zeitgenössischen Kollegen – etwa Johann Mattheson oder Johann Adolph Scheibe –, liegt das auch daran, dass „unser heutiges geistes- und naturwissenschaftliches bzw. künstlerisches Kategoriensystem bei dem Versuch versagt, seine Tätigkeit einer einzelnen Disziplin zuzuordnen“ (S. 19). Dieser Interdisziplinarität Mizlers gerecht zu werden, gelingt Felbick ganz hervorragend, indem er nicht nur die musiktheoretischen und musikpraktischen Werke des Bach-Schülers reflektiert (Kapitel 4), sondern zugleich die philosophischen Wurzeln und Netzwerke aufzeigt, in denen Mizler sich bewegt hat (Kapitel 2), gleichsam selbstverständlich dessen Euler-Rezeption nachzeichnet, die auch dem Leser ein hohes Maß an mathematischem Sachverstand abverlangt (Kapitel 3), und schließlich ausführlich auf Mizlers Tätigkeit in Polen zu sprechen kommt (Kapitel 5). Hier verbrachte Mizler die weitaus längste Zeit seines

Lebens – zunächst als Mediziner, später als Vordenker der polnischen Aufklärung, die er nicht zuletzt durch seine umfangreiche verlegerische Tätigkeit beeinflusst hat. Von Polen aus lenkte er die Geschicke seiner „Musicalischen Societät“ noch wenigstens bis ins Jahr 1761, wobei Felbick ein anschauliches Bild der internen Kommunikation unter den Societätsmitgliedern zeichnet und dabei auch die problematischen Organisationsstrukturen von deren Publikationstätigkeit beleuchtet.

Wenn man sich zu Beginn der Lektüre gefragt hat, ob eine knapp 600 Seiten starke Mizler-Biographie wirklich notwendig ist, versteht man spätestens nach den einführenden Kapiteln, wie wichtig dieses Buch für unser Verständnis der Geistesgeschichte des mittleren 18. Jahrhunderts ist. Daher ist aber auch die thematische Verengung, die Felbick im Schlusskapitel vollzieht – indem er „Zehn Thesen zum Verhältnis Mizlers zu Bach“ formuliert –, zumindest an dieser Stelle mehr als unglücklich. Es suggeriert eine Rechtfertigung der vorangegangenen Untersuchungen allein vor dem Hintergrund, nun in der Lage zu sein, zu einer neuen Einschätzung bezüglich Bachs philosophischer Denkweise gelangen zu können – was letztlich nicht überzeugend gelingt. Zum Glück, möchte man fast sagen; wäre es doch fatal, wenn es stets der großen Komponistennamen bedürfte, um sich einem Forschungsgegenstand gewinnbringend zu widmen.

Es ist Felbicks Anliegen zu zeigen, dass Bach sich in seinen letzten Lebensjahren „demonstrativ“ der durch Christian Wolff geprägten Mizler'schen Philosophie zuwandte (These 5). Dem Zeugnis von Carl Philipp Emanuel Bach, wonach sein Vater „kein Liebhaber von trockenem mathematischen Zeuge“ gewesen sei, hält Felbick Mizlers Bericht über ein Zusammentreffen mit Bach im Jahr 1747 entgegen, aus dem er auf einen „vertrauensvollen Umgang“ (S. 337) zwischen beiden schließt. Überhaupt begegnet der Autor den Aussagen Mizlers weitaus unkritischer als jenen des Bach-Sohnes, womit an den letzten Seiten des Buches ein ideologischer Beigeschmack haften bleibt, der einen unglücklichen Schatten auf ein ansonsten hervorragend recherchiertes – und übrigens auch angenehm flüssig zu lesendes – neues Standardwerk wirft.

Manuel Bärwald

Ingo Gronefeld

Flauto traverso und Flauto dolce in den Triosonaten des 18. Jahrhunderts. Ein thematisches Verzeichnis.

Mit dem kürzlich vorgelegten vierten Band ist die seit 2007 im Verlag von Hans Schneider Tutzing erscheinende Bibliographie der Flöten-Triosonate von Ingo Gronefeld abgeschlossen. Laut Verlagsangabe ist dies der erste Versuch, die kaum überschaubare Fülle der in den unterschiedlichsten Bibliotheken und Archiven überlieferten Triosonaten des 18. Jahrhunderts mit Travers- bzw. Blockflöte thematisch zu erfassen.



Tutzing: Schneider 2007–2012.
4 Bde., insges. ca. 2360 S., je
92.00 EUR
ISBN 978-3-7952-1242-1
ISBN 978-3-7952-1267-4
ISBN 978-3-7952-1283-4
ISBN 978-3-86296-017-0

Die Triosonate erfreute sich im genannten Zeitraum sowohl bei den Komponisten als auch bei den Musikern großer Beliebtheit. Auch heute wird diese Gattung vielfach aufgeführt und ist immer wieder Gegenstand musikwissenschaftlicher Forschungen. So richtet sich dieses Verzeichnis gleichermaßen an ausübende Musiker und Musikhistoriker. Der Herausgeber, der Flötist und Musikwissenschaftler Ingo Gronefeld, hat sich mit bewundernswertem Fleiß und wissenschaftlicher Genauigkeit diesem immensen Unterfangen gestellt, wohl wissend, dass „eine Vollständigkeit des Nachweises der heute noch vorhandenen Quellen nur angestrebt werden kann“ (S. 10). Der Katalog beinhaltet Werke von mehr als 400 Komponisten aus mehr als 150 Bibliotheken bzw. Archiven Europas und den USA. Dabei wurden nur Werke aufgenommen, die der Autor im Original oder auf Mikrofilm selbst gesichtet hat.

Alle vier Bände werden durch das informative Vorwort eingeleitet, welches auch ins Englische übersetzt ist. Es folgen jeweils das Verzeichnis der im Band enthaltenen Komponisten, das Abkürzungsverzeichnis, das Verzeichnis der genutzten Archive, alphabetisch nach Ländern geordnet mit den jeweiligen RISM-Bibliothekssigeln, sowie das Literaturverzeichnis.

Das Vorwort diskutiert die Kriterien der Titelaufnahmen und umreißt dabei zunächst die Problematik der Gattungsbegriffe: „Triosonate“ ist eine Wortschöpfung des 19. Jahrhunderts. Die Komponisten des 18. Jahrhunderts verwendeten „sonata a tre“, „Sonata“ oder „Trio“, wobei „Sonata“ und „Trio“ offensichtlich synonym gebraucht wurden. In diesen drei Fällen vereinheitlicht Gronefeld seine Einträge mit dem Terminus „Trio“. Andere Bezeichnungen, wie „Concerto“, „Divertimento“ etc., behält er bei. Der Autor thematisiert weiter Fragen der Besetzung, sowohl des Basses als auch der Oberstimmen. Die Angaben „Basso continuo“, „basso“ bzw. „Violoncello“ lassen die genaue Umsetzung offen; oftmals ist die Bassstimme unbeziffert. Da man bei Werken aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts von einer Begleitung durch Tasteninstrument oder Laute ausgehen kann, standardisiert Gronefeld die Bezeichnung „Bc.“ in den einzelnen Titeln. Bei den Werken aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts lässt sich nicht immer eindeutig klären, ob es sich um eine ausgesetzte oder solistisch geführte Bassstimme handelt, so dass der Herausgeber hier keine endgültige Aussage zur Besetzung trifft. Die Musiker müssen aufgrund der Beschaffenheit der Bassstimme eine eigene Entscheidung treffen. Um diese Problematik einzugrenzen, wurden nur Komponisten in das Verzeichnis aufgenommen, die bis 1750 geboren wurden.

Auch die Besetzung der Oberstimmen ist nicht immer eindeutig bzw. immer wieder weisen unterschiedliche Quellen unterschiedliche Besetzungsangaben auf. Die häufig auftretende Angabe „2 flauti

traversi o 2 violini“ lässt sowohl Flöten als auch Violinen zu. Ingo Gronefeld ist bewusst, dass ein Vergleich mit den für Violine überlieferten Triosonaten sehr aufschlussreich wäre, aber den Rahmen des hier vorgelegten Katalogs überschreiten würde. Auch die Bezeichnung „flauto“ (ohne den Zusatz „traverso“ oder „dolce“) lässt offen, ob Travers- oder Blockflöte zu verwenden ist. Im Zweifelsfall wurde „flauto“ im Titel beibehalten. Auch hier bleibt den Musikern die Entscheidung über die Besetzung überlassen.

Das Verzeichnis selbst ist alphabetisch nach Komponisten geordnet. Mehrere Werke eines Komponisten werden nach Tonarten aufgeführt (entsprechend der Stammtöne bei c beginnend: c-Moll, C-Dur, d-Moll, D-Dur etc.). Mehrere Werke mit gleichen Tonarten werden mit von Gronefeld gewählten Arbeitsnummern geordnet (KatGro). Der Titelangabe (einschließlich Tonart und Besetzung) folgen die einzelnen Satzbezeichnungen mit den jeweiligen Incipits. In diesen wird jeweils nur die erste, in Einzelfällen auch die zweite Stimme nach Möglichkeit nicht zu kurz angegeben, so dass man einen Eindruck vom Verlauf der Oberstimme(n) erhält. Die Bassstimme erscheint nicht.

Weiterhin finden sich zu jedem Werk folgende Angaben:

- Länder und Bibliothekssigel, in denen die Quelle zu finden ist
- Signatur
- falls vorhanden RISM-Nummer
- die Angabe, ob Musikhandschrift, Druck bzw. Partitur o. Stimmensatz
- moderne Notenausgaben.

Die systematische Erfassung der Incipits brachte viele wertvolle Konkordanz zu Tage. Entsprechende mit KatGro-Nummern realisierte Verweise auf dieselben Werke bzw. Einzelsätze, die in unterschiedlichen Quellen unter voneinander abweichenden Komponistennamen oder Titeln überliefert sind, erweisen sich als sehr nützlich.

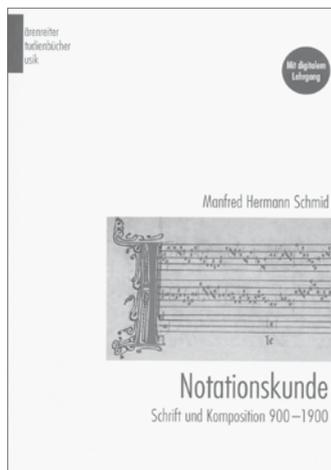
Gronefelds thematisches Verzeichnis ist ein sehr aufschlussreiches Nachschlagewerk, dessen Anschaffung für wissenschaftliche Bibliotheken sinnvoll und lohnenswert ist. Es ist äußerst hilfreich bei der Erforschung der Gattung Triosonate im 18. Jahrhundert und erweist sich als unerschöpfliche Fundgrube bei der Suche nach noch unbekanntem oder selten aufgeführten Werken. Auch die hohe Qualität der Anfertigung der vier Bände – in Leinen gebunden, Goldprägung auf Buchdeckel und -rücken, der Druck eines zum Thema passenden Gemäldes auf der ersten Umschlagseite – macht Freude.

Wünschenswert wäre gewesen, die Stimmumfänge anzugeben, die Incipits auch mit der zweiten Oberstimme und der Bassstimme zu versehen sowie ein Register anzulegen, das die Sonaten, soweit die historischen Angaben es erlauben, nach ihrer Besetzung ordnet. Trotz dieses Defizits wird sich Gronefelds Bibliographie als Standardwerk etablieren.

Gabriele Schubert

Manfred Hermann Schmid

Notationskunde. Schrift und Komposition 900–1900.



Kassel u. a.: Bärenreiter 2012
 (Bärenreiter Studienbücher Musik. 18). 298 S., Ill., Pb.,
 29.95 EUR
 ISBN 978-7618-2236-4

Seit 1913 Johannes Wolfs *Handbuch der Notationskunde* erstmalig erschien, gab es nur einen Wissenschaftler, der seine detaillierte Darstellung der Thematik übertraf: 1942 erschien Willy Apels *Notation of polyphonic music*, welches bis heute das Standardwerk für Notationskunde geblieben ist. Wenige hatten bisher seiner Darstellung Wesentliches hinzuzufügen, Wolfs und Apels Schriften blieben unangefochten. Und beinahe 100 Jahre nach der Veröffentlichung dieses ersten Geschichte schreibenden Werkes erscheint nun Manfred Hermann Schmid's *Notationskunde*.

Ganz in der Tradition von Wolf und Apel stehend, fasst er in diesem Werk die Entwicklung der Notationskunde von 900 bis 1900 in ihren wichtigsten Zügen zusammen und macht dabei den Leser „mit der ganzen Vielfalt editorischer Praktiken des 20. Jh. vertraut“ (S. 10). Der Band wendet sich in erster Linie an Leiter und Teilnehmer musikwissenschaftlicher Notationskurse, ruft aber auch den historisch interessierten Musiker auf. „die Schrift als den zentralen Bezugspunkt zurück in die Geschichte zu entdecken“ (S. 13). Es ist fachlich fundiert, flüssig und leicht verständlich geschrieben – man merkt dem Autor positiv die langjährige Unterrichtserfahrung im Stoff an – und dürfte somit auch interessierte Laien ansprechen.

Chronologisch aufgebaut startet die *Notationskunde* mit dem antiken Erbe und führt bis zu den Partitursystemen des 19. Jahrhunderts. Im Schwerpunkt wird dabei die mehrstimmige Musik bis ins frühe 16. Jahrhundert behandelt, eigene Kapitel sind Lauten- und Tastentabulaturen gewidmet. Zu allen Themen erscheinen praktische Aufgaben. Begleitend dazu gibt es einen digitalen Lehrgang, den sich jeder Leser nach Angaben im Buch aus dem Internet herunterladen kann. Darin befinden sich neben kurzen thematischen Zusammenfassungen die Aufgaben des Buches sowie deren Lösungen. Im Aufbau folgen die Aufgaben nicht der chronologischen Ordnung des Buches, sondern beginnen mit dem, was der modernen Notation am nächsten ist, ein Ansatz, den schon Apel in der Anlage seiner *Notation der polyphonen Musik* vertritt. Am Ende jedes Kapitels finden sich ausführliche und geordnete Hinweise zu Tafelbänden, Faksimilia, Kritischen Editionen, Quellentexten und Literatur (z. T. samt Webadressen), im Anhang schließlich Hinweise zu allgemeiner Literatur sowie ein Register. Neben vier Farbtafeln erscheinen viele Faksimilia schwarz-weiß abgedruckt, in der Regel jedoch von schlechter Qualität und teilweise sogar unlesbar. Auch der digitale Lehrgang ergänzt das Material nicht, hier wurden wichtige Chancen vertan.

Die gestellten Aufgaben kann der Leser problemlos lösen. Sollte ein Lernender jedoch neugierig genug sein, hierauf selbständig in Faksimilia lesen, daraus musizieren oder sie übertragen zu wollen, so wird er mit der Lektüre dieses Buches samt Lehrgang alleine wohl

scheitern. Zu vieles ist ausgelassen worden. Insofern ist es als Lektüre für einen praktischen Musiker ungeeignet.

Schmids Hauptanliegen ist es, wissenschaftlich fundiert eine geraffte Übersicht über die Entwicklung der Notationskunde zu geben, „die Hauptstränge der Entwicklung im Zusammenhang überschaubar“ (S. 7–8) darzustellen, und das ist ihm wunderbar gelungen. Weiterhin plädiert er dafür, in der wissenschaftlichen Arbeit möglichst nahe an der alten Notation zu bleiben, da in der Übertragung in moderne Notation zu viele Informationen verloren gehen, die das System nicht fassen kann. Um die Studierbarkeit der in Einzelstimmen überlieferten polyphonen Musikstücke zu gewährleisten, zeigt er alternativ verschiedenste Möglichkeiten einer ‚Synopsis‘, die sich an zeitgenössischen Beispielen wie etwa der Spartierung orientieren. Grundsätzlich bleibt Schmid aber der Tradition von Wolf und Apel verhaftet, indem auch er immer wieder entsprechend dem „älteren Ziel vordringlich vergangene Schrift in eine moderne Schrift übertragen“ (S. 12) lässt.

Einzig der Versuch, die 150 Jahre Musikgeschichte von 1450 bis 1600 in einem einzigen Kapitel über weiße Mensuralnotation abzuhandeln, misslingt. Schmid spricht die Entwicklungen des 16. Jahrhunderts nicht wirklich an. Es fallen zwar Stichworte wie ‚Madrigale a note negre‘, ohne dass jedoch ihre Stellung in der Entwicklung der Mensurzeichen und deren Tempoaussage eingeordnet würde. Seine Angaben werden schließlich verwirrend, wenn er scheinbar Praetorius' umstrittene Dauernangabe der *Brevis* aus dem *Syntagma Musicum* auf die Musik um 1500 bezieht.

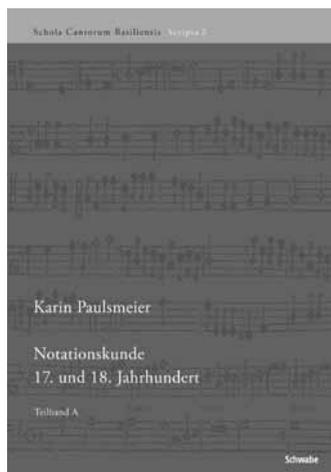
Schmids *Notationskunde* eignet sich hervorragend als theoretisches Einstiegswerk in das Thema. Man folgt ihm leicht, wenn er gelehrt plaudernd durch die Geschichte führt. Dass bei der Behandlung von 1000 Jahren Notationsgeschichte auf nur rund 280 Seiten so manche Lücke bleiben muss, verzeiht man ihm dabei gerne. Manfred Hermann Schmid ist ein wahrhaft Infizierter seines Fachs. Seine Liebeserklärung an die Notationskunde lautet: „Musikschrift ist das komplizierteste graphisch-lautliche Gebilde, das die Menschheit je ersonnen hat“ (S. 17–18).

Claudia Nauheim

Karin Paulsmeier
Notationskunde 17. und
18. Jahrhundert.

Es war ein Desiderat für Interessierte an historischer Aufführungspraxis, und endlich scheint dem Abhilfe geleistet worden zu sein: eine Notationskunde für das 17. und 18. Jahrhundert. Ein absolutes Muss für alle, die sich praktisch mit dieser Zeit beschäftigen wollen.

Doch ist es sehr wichtig zu wissen, was man von diesem Buch erwarten darf. Dafür ist – ebenso wie bei den erwähnten Quellentext-



Basel: Schwabe Verlag 2012
 (Schola Cantorum Basiliensis
 Scripta. 2). 2 Teilbde., 433 S.,
 Abb., Pb., 65.50 EU
 ISBN 978-3-7965-2734-0

ten! – eine gründliche Lektüre des Vorwortes von großer Wichtigkeit. Wer mit einem praktischen Nachschlagewerk über gängige Problematiken der Aufführungspraxis rechnet („Wie spiele ich einen Vorschlag?“, „Hat weiße Notation etwas mit dem Tempo zu tun?“, „Was ist der Unterschied zwischen einem Keil und einem Punkt“ etc.), könnte enttäuscht werden. Vielmehr entnimmt man dem Vorwort, dass ein „Lernprozess“ ausgelöst werden soll, dessen Ergebnis individuell unterschiedlich ausfallen kann. Das Buch bietet somit keine entspannte Lektüre, sondern fordert zum eigenen Ausprobieren auf, zum „Erspüren“ z. B. des richtigen Tempos und zu einer sinnvollen Auseinandersetzung mit dem „originalen Notentext“.

Letzteres ist von großer Bedeutung, denn es ist wohl ein erster Versuch bei einem Fachbuch dieser Art, auf einen modernen Notentext ganz zu verzichten. Dies ist eine Prämisse der Autorin, die gar nicht hoch genug geschätzt werden kann. Damit wird jedoch ein Publikum angesprochen, welches gewohnt ist, mit Faksimiles zu arbeiten. Weniger historisch informierte Musiker, denen solche Ausgaben nicht zur Verfügung stehen oder die sich bereits moderne Übertragungen gekauft haben – in Unkenntnis darüber, wie wichtig gerade für diese Zeit die Originale sind – werden auf ihre Fragen nur bedingt Antworten finden. Und selbst für geübte Leser der Typen- und frühen Kupferstichdrucke ist es etwas mühselig, zwischen den beiden Bänden (ein Teilband A mit dem Haupttext und ein Teilband B mit den Faksimile-Wiedergaben) zu lavieren, den vielen, manchmal umständlichen und unklaren Querverweisen zu folgen und Beispiele zu verstehen, die für mehrere Kontexte herangezogen werden. Auch sollte man sich vor der Vorstellung hüten, dass ein Faksimile eines Druckes selbstredend ein „Original“ ist. Viele der Neuerungen in der Notation des 17. Jahrhunderts konnten im Druck gar nicht dargestellt werden, da die drucktechnischen Voraussetzungen dafür noch nicht gegeben waren. Viele „Experimente“ sind somit nur handschriftlich erhalten geblieben. Sind sie deshalb aber weniger repräsentativ? Der gerade für das 17. und 18. Jahrhundert so wichtige Aspekt des Notendruckes und der damit in Verbindung stehenden Schwierigkeiten findet hier keine Beachtung. Dass nun ein so technischer Beruf wie der des Notendruckers zwischen dem Komponisten, der ganz neue Intentionen hat, und dem Ausführendem, der vielleicht älteren Konventionen folgt, steht, ist ja durchaus problematisch. So wichtig und richtig die Aussage der Autorin: „Unmittelbarer als in ihrer ursprünglichen Aufzeichnung kann uns eine Komposition nicht nahegebracht werden“ auch ist, bedarf es einer Reflexion, was es mit dieser „ursprünglichen Aufzeichnung“ auf sich hat, denn gerade in der Barockzeit war der Weg zum Druck häufig ein langer. In der Klassik hat sich daran wenig geändert. Diese wird darüber hinaus im Verhältnis

zum 17. Jahrhundert relativ kurz und nur unter dem Aspekt „Tempo“ abgehandelt.

Leider gibt es auch kaum eine Auseinandersetzung mit weiterführender Literatur, obwohl sich doch gerade in den letzten Jahren viele Spezialisten detailliert den Fragen der historischen Aufführungspraxis gestellt haben. Auch das entspricht der Intention des Buches: Keine Auseinandersetzung mit den Darstellungen anderer Autoren, sondern eine „Interpretation der notationspraktischen Gegebenheiten aus sich heraus“ zu sein. Das ist ein bisschen schade und wissenschaftlich gesehen nicht ganz fair, denn es fließen ja auch solche anderen Darstellungen mit ein. Eine Positionierung zu manch gängiger – vielleicht streitbaren – Auffassung wäre von Seiten einer solchen Koryphäe auf diesem Gebiet sehr wünschenswert gewesen.

Doch lässt man sich auf die Vorgehensweise der Autorin ein, von der systematischen Darstellung zur Besonderheit vorzudringen, was Raum für eine gewisse Pragmatik lässt, versucht man, den „Möglichkeiten im Umgang“ und dem Appell an das eigene Tun zu folgen, so fühlt man sich an die Hand genommen und durchschreitet gleichsam imaginäre Unterrichtsstunden, die voller Überraschungen sind, was die Dozentin als Nächstes aus dem Hut zaubern wird.

Angelika Moths

Bürgerlichkeit und Öffentlichkeit. Mendelssohns Wirken in Düsseldorf.

Hrsg. von Andreas Ballstaedt, Volker Kalisch und Bernd Kortländer.

Mendelssohns Düsseldorfer Jahre und sein Wirken in der Stadt am Rhein lassen bis heute zahlreiche Fragen offen. So lag es nahe, dass im Jubiläumsjahr 2009 sich das Düsseldorfer Heinrich-Heine-Institut und das Musikwissenschaftliche Institut der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf in ihrem gemeinsamen Symposium der Düsseldorfer Tätigkeit des Komponisten zuwendeten. Die Ergebnisse der Veranstaltung wurden nun in der Reihe *Kontext Musik Publikationen der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf* im Verlag Edition Argus veröffentlicht. Der Symposiumsbericht ergänzt damit thematisch den bereits 2009 vom Heine-Institut vorgelegten Ausstellungsbegeleitband „Übrigens gefall ich mir prächtig hier“. *Felix Mendelssohn Bartholdy in Düsseldorf* (hrsg. von Bernd Kortländer), der inzwischen bereits eine zweite Auflage erlebte.

Der Band *Bürgerlichkeit und Öffentlichkeit. Mendelssohns Wirken in Düsseldorf* umfasst zehn Aufsätze, die jedoch nicht alle konsequent beim Rahmenthema bleiben.

Der einleitende Beitrag der Historikerin Sabine Mecking „Mendelssohn zwischen Senf und Bildern. Gesellschaft und Kultur im preußischen Düsseldorf“ bietet einen Abriss über die Geschichte der Residenzstadt Düsseldorf, schildert ihre wechselhafte politische

BÜRGERLICHKEIT UND ÖFFENTLICHKEIT.
MENDELSSOHN'S WIRKEN IN DÜSSELDORF

Herausgegeben von Andreas Ballstaedt,
Volker Kalisch und Bernd Kortländer

Schliengen: Edition Argus 2012
(Kontext Musik. Publikationen
der Robert Schumann Hoch-
schule Düsseldorf. 2). 200 S., Ill.,
Notenbsp., Pb., 28.00 EUR
ISBN 978-3-931264-62-8

und kulturelle Bedeutung, hebt dabei besonders die Profilierungsversuche im Bereich der Bildenden Kunst und des Theaters hervor und hinterfragt in diesem Kontext die Rahmenbedingungen für Mendelssohns Wirken. Bernd Kortländers Aufsatz „die Kunst hat ... einen repräsentativen Charakter angenommen.' Immermanns Düsseldorf Theaterprojekt und Felix Mendelssohn Bartholdy" diskutiert dann umfassend Mendelssohns Verhältnis zum Düsseldorf Theater. Er stellt überzeugend dar, welche Erwartungen der Initiator des Reformtheaters Karl Leberecht Immermann an Mendelssohn hatte, zeigt auf, welche gemeinsamen Interessen und Ideale die beiden Künstler verbanden, beschreibt Mendelssohns Engagement für erste Theaterprojekte, gibt Einblicke in die Theatergepflogenheiten der Zeit und deren Schwierigkeiten und analysiert, warum Immermanns Projekt in einer Stadt wie Düsseldorf nicht gelingen konnte. Eine spezielle Form der Bühnenkunst waren zu Mendelssohns Zeiten die „Lebenden Bilder" oder „Tableaux vivants" – „eine Kunstform, die entweder ein bestimmtes, bereits vorhandenes Kunstwerk nach der Vorlage eines Gemäldes oder einer Graphik durch eine körperliche Darstellung nachahmt" oder „frei inszeniert wird und eine bildhafte Wirkung erzielen möchte" (S. 41). Wie Brigitte Metzler aufzeigt, war Mendelssohn zu verschiedenen, in der Regel repräsentativen Anlässen in die Aufführung „Lebender Bilder" involviert. In diesem Kontext erklangen seine eigenen Kompositionen *Musicantenprügelei* und die Musik zum Vorspiel *Kurfürst Johann Wilhelm im Theater*, aber auch Händels Oratorium *Israel in Ägypten*.

Anhand zahlreicher bisher unpublizierter Quellen aus der Bodleian Library Oxford (Einzelnotizen, Probenbuch, Tagebuch und Einnahmen-/Ausgabenbuch) beschäftigt sich Matthias Wendt in seinem Beitrag „Amt und Alltag. Annotationen zu Mendelssohns Notizen aus Düsseldorf Zeit" mit Mendelssohn als Verantwortlichem für die katholische Kirchenmusik und seinem Wirken am Theater. Entgegen immer wiederkehrenden anderslautenden Einschätzungen, veranschaulichen die Materialien Mendelssohns zeitweilige Begeisterung für das Theater, für das er sich durchaus inhaltlich, aber auch finanziell engagierte. Der Artikel schließt mit einem interessanten Blick auf Mendelssohns soziale Rolle und Stellung in der Kleinstadt Düsseldorf.

Ein letzter Text mit ausgeprägtem Lokalbezug ist Yvonne Wasserloos' Beitrag „Im Schatten. Düsseldorf's Verhältnis zu Mendelssohn vor und nach 1945", der sich insbesondere mit der Erinnerungskultur durch Büsten, Denkmäler und Gedenktafeln beschäftigt. Nach Wasserloos' Darstellung wurde bis ins 20. Jahrhundert hinein Mendelssohn in erster Linie als Künstlerkollege von Immermann wahrgenommen. Erfreulicherweise ist die zur Zeit der Drucklegung des Bandes

noch in Planung befindliche Rekonstruktion des im Jahr 1936 abgebauten und 1940 eingeschmolzenen Düsseldorfer Mendelssohn-Denkmal in inzwischen umgesetzt worden. Die Mendelssohn-Statue hat ihren Platz neben dem Düsseldorfer Opernhaus gefunden.

Die weiteren Beiträge umfassen ein breites Spektrum unterschiedlicher Perspektiven auf Mendelssohns Person, Wirken und Schaffen und berühren höchstens am Rande seine Düsseldorfer Zeit. Ekkehard Roch („Felix Mendelssohn Bartholdy. Versuch einer soziometrischen Analyse“) diskutiert Mendelssohns Rolle im Sozialgefüge der Öffentlichkeit und im Kreis seiner Familie. Der Zusammenhang des von Roch eingeführten Star-Begriffs mit Mendelssohns lebenslanger Bindung an ein Amt ist allerdings schwer nachzuvollziehen. Hans Peter Reutters Beitrag „Komposition zwischen Handwerkszunft, bürgerlichem Salon und akademischem Lehrbetrieb. Mendelssohns Lernen und Lehren in musiktheoretischer Betrachtung“ beschreibt anhand der Klavierquartette op.1–3 Mendelssohns Lernprozesse in Auseinandersetzung mit musikalischen Vorbildern, insbesondere mit dem Werk Beethovens, aber auch mit Stileigenarten Carl Maria von Webers. Reutter zeigt auf, welche Bedeutung der Stilkopie zukommt, und hält fest, wie sie bis heute die deutsche Musikausbildung prägt. Mit der Entwicklung von Mendelssohns Musiksprache beschäftigt sich auch Matthias Geutings Beitrag „Für die Orgel denken! Mendelssohns Weg zu den Sonaten op. 65.“ Nach einleitenden Ausführungen zu den Fugen der Düsseldorfer Zeit und den später im Zusammenhang mit einer geplanten Veröffentlichung (op. 37) hierzu ergänzten Präludien diskutiert der Autor umfassend die Entstehungsgeschichte und die Charakteristika der Sonaten op. 65, besonders vor dem Hintergrund der großen Bedeutung, die Mendelssohn selbst den Kompositionen zumaß.

Einem wenig beachteten Feld – Mendelssohns weltlicher Chormusik – wendet sich Volker Kalisch zu. In allen Städten seines Wirkens, Düsseldorf, Leipzig, Frankfurt, Berlin, bot sich dem Komponisten die Gelegenheit, Geselligkeitslieder zu schreiben, die für ihn einen sozialen, aber auch einen ästhetischen Zweck erfüllten. Dabei hielt er sich fern von den von Gesangsvereinen immer wieder gepflegten nationalen Themen; vielmehr huldigte er meist der Natur. Einem im Zusammenhang mit Mendelssohn ebenso selten auftauchenden Thema wendet sich Andreas Ballstaedt mit dem Beitrag „Vierhändig. Mendelssohn und das ‚Doppelspiel auf dem Klaviere‘“ zu. Er zeigt die Diskrepanz zwischen den Eigenarten vierhändiger Kompositionen und Mendelssohns ästhetischem Anspruch auf und beschreibt unter Verwendung zahlreicher zeitgenössischer Quellen auf wahrlich kurzweilige Art die gesellschaftliche Bedeutung des Klavier- und insbesondere des Vierhändigspiels. Der Autor beschließt seinen Beitrag

mit drei Briefen Mendelssohns an unterschiedliche Adressaten, in denen der Pianist über sein gemeinsames Musizieren am Klavier mit einer jungen Dame, Delphine Schauroth, bei einer Münchener Soirée berichtet. Die Zeilen zeigen, dass Mendelssohn die soziale Komponente des „Doppelspiels“ wohl einzuordnen und zu schätzen wusste.

Der inhaltlich reiche und vielfältige Symposiumsbericht wird ergänzt durch ein weitgehend zuverlässiges Personen- und Werkregister. Er ist großzügig und ansprechend mit hochwertigen Abbildungen und Notenbeispielen gestaltet. Die Lektüre ist eine Freude!

Barbara Wiermann

Geschichte der Kirchenmusik in vier Bänden.

Band 1: Von den Anfängen bis zum Reformationsjahrhundert.
 Band 2: Das 17. und 18. Jahrhundert. Kirchenmusik im Spannungsfeld der Konfessionen
 [Bd. 3 u. 4 in Vorbereitung].
 Hrsg. von Wolfgang Hochstein und Christoph Krummacher.



Es ist inzwischen einige Jahrzehnte her, dass von Friedrich Blume, Otto Ursprung (1931 und 1965) und Karl Gustav Feller (1972 und 1976) deutschsprachige Gesamtdarstellungen zur Geschichte der evangelischen und katholischen Kirchenmusik vorgelegt wurden. In der Zwischenzeit hat sich auf vielen dieser Forschungsfelder einiges getan, werden die Entwicklungen mancher Gattungen anders bewertet, haben sich Begrifflichkeiten konkretisiert und wurde die Bedeutung mancher Kirchenkomponisten neu bewertet.

Insofern ist die nun von W. Hochstein und C. Krummacher beim Laaber-Verlag in zwei (von insgesamt vier geplanten) Bänden angegangene „Geschichte der Kirchenmusik“ der längst erwünschte Versuch, ein Kompendium dieses zentralen Bereichs der abendländischen Musikgeschichte zu schaffen, das den ‚aktuellen Stand‘ repräsentiert. Und es hebt sich von der allgemeinen Handbuchschwemme auch dadurch wohltuend ab, weil hier, wie im Klappentext betont wird, erstmals eine „ökumenisch konzipierte Geschichte“ der Kirchenmusik über „Konfessions- und Ländergrenzen“ hinaus geschaffen werden soll.

Die gut überschaubare Gliederung wird dem Anspruch eines benutzerfreundlichen Handbuchs grundsätzlich gerecht. Band 1 umfasst die Zeitabschnitte „Kirchenmusik im ersten Jahrtausend“, „Vom Mittelalter zur Neuzeit“, „Reformation und Gegenreformation“; Band 2 die Abschnitte „Das Zeitalter des konzertierenden Stils (1600 bis ca. 1730)“ und „Von der Aufklärung zur musikalischen Klassik (ca. 1730 bis 1800)“. Am Beginn dieser Großkapitel stehen mehr oder weniger umfangreiche Einzelstudien zum funktionalen, geschichtlichen oder soziologischen Kontext, den Instrumenten, Medien oder stilistischen Fragen der Kirchenmusik, sodann folgen gattungsspezifische Essays und schließlich Porträts der Protagonisten der jeweiligen Zeitabschnitte.



Laaber: Laaber 2011–2013 [ca.].
4 Bde., insges. ca. 1600 S.,
Ill., Notenbsp., geb., zus.
392.00 EUR
ISBN 978-3-89007-691-1

Wollte man dieses an sich überzeugende Konzept, für dessen Ausarbeitung eine ganze Reihe namhafter Autoren gewonnen werden konnte, kritisieren, so in der Gewichtung vor allem der Personen-Essays. Dies gilt insbesondere für den zweiten Band, der hinter seinem Anspruch, eine Gesamtdarstellung zur Entwicklung der europäischen Kirchenmusik zu liefern, weit zurückbleibt – vorgestellt werden vor allem deutsche Komponisten; Monteverdi und Frescobaldi sind die einzigen eigens gewürdigten Vertreter der italienischen Kirchenmusik für das gesamte 17. und 18. Jahrhundert; den zentralen Figuren der französischen, englischen oder spanischen Kirchenmusik wurde überhaupt kein Platz eingeräumt. Um die für diese Themenbereiche relevanten Passagen innerhalb der übrigen Essays schnell aufzufinden, wäre ein Personenregister dienlich gewesen. Es bleibt zu hoffen, dass dieses (für ein Kompendium an sich unverzichtbare Beiwerk!) dann im vierten Band als Gesamtregister nachgetragen wird.

Hervorzuheben ist die schöne Gestaltung der Bände: zahlreiche Abbildungen in schwarz/weiß und Notenbeispiele tragen zur Veranschaulichung bei; der überschaubare Anmerkungsapparat wurde in – wie beim Laaber-Verlag seit einiger Zeit praktiziert – Randspalten an Ort und Stelle untergebracht. Ob die thematische Zuspitzung auf die deutsche Kirchenmusikgeschichte eine Eigenheit des zweiten Bandes bleibt, wird sich zeigen. Die Bände 3 und 4, die in der Gegenwart enden sollen, erscheinen in Kürze. Das gesamte Projekt bildet den Auftakt (Band I) zu einer – insgesamt auf sechs Großbände angelegten – „Enzyklopädie der Kirchenmusik“.

Michael Maul

Fasch – Vater und Sohn.

Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz am 8. und 9. April 2011 im Rahmen der 11. Internationalen Fasch-Festtage in Zerbst/Anhalt. Hrsg. von der Stadt Zerbst/Anhalt in Zusammenarbeit mit der Internationalen Fasch-Gesellschaft e. V.

Dieser Tagungsband befasst sich vorgeblich überhaupt und erstmals mit dem Verhältnis von Johann Friedrich Fasch, dem Älteren (1688–1758), und Carl Friedrich Fasch, dem Jüngeren (1736–1800), also mit zwei mittel-/norddeutschen Musikern – der eine Zeitgenosse von Johann Sebastian Bach, der anderen von dessen Söhnen. So unterschiedlich Vater und Sohn Fasch waren – der eine war als lutherischer Kapellmeister in anhaltischen Zerbst ganz versunken in die Musikkultur eines Fürstenhofes, der andere nahm an der Begründung und Gestaltung eines frühbürgerlichen Musiklebens in der preußischen Residenzstadt regen Anteil – und so interessant ein Vergleich ihrer beider Kompositionsarten wäre: er findet hier kaum statt, sondern beide Komponisten werden fast nur in getrennten Blöcken (acht zu sieben Beiträgen) behandelt. Die Ausnahmen von Gottfried Gille (spätes Vokalwerk des Vaters und eine dem Zerstörungswerk an seinen eigenen Sachen entkommene frühe Kantate des Sohnes) und Ursula Kramer (frühe Rezeption beider in mit un-



Beeskow: ortus musikverlag
2011 (Fasch-Studien. 11). 310 S.,
Abb., Notenbsp., Pb., 34.50 EUR
ISBN 978-3-937788-25-8

terschiedlichen Absichten verbundenen Sammelbänden) bestätigen die Regel. Aber dennoch gewähren die Beiträge indirekt einen tiefen Einblick in die unterschiedliche Musik dieses Epochenbruchs, wenn man von einem solchen reden darf, während eines einzigen Generationenwechsels.

Konkrete Verhältnisse am Zerbster Hof werden anhand neuer Dokumente zu den fürstlichen Geburtstags-Solennitäten (Rashid-S. Pegah), zu den angestellten Musikhandwerkern (Barbara M. Reul) und den Gastmusikern (Kathrin Eberl-Ruf) beschrieben. Einige Besonderheiten Johann Faschs werden anhand seiner vierzehn erhalten gebliebenen Kantaten und Oratorien zu den zehn evangelischen Aposteltagen (Marc-Roderich Pfau), seiner Selbstbearbeitungen (Brian Clark), von in Dresden gefundenen und ihm zuzuschreibenden Instrumentalwerken (Wolfgang Eckhardt) und einer ebenfalls in Dresden aufgefundenen Triosonate, in der das als Violoncello entzifferte „Pasetel“ eine obligate Solostimme übernimmt (Shelley Hoggan), erläutert und mit vielen Faksimiles anschaulich belegt.

Spezialitäten Carl Faschs werden anhand einer in Dresden getretenen Jugendsinfonie (Steffen Voss), einiger in den 1760er Jahren gedruckter und damit unzerstörbarer außertilurgischer geistlicher Musiken (Maik Richter), einer Übung fürs Clavier linke Hand (Konstanze Musketa), mehrerer im aus Kiew zurückgekehrten Archiv der Sing-Akademie neuerdings auffindbarer Charakterstücke für Klavier (Barbara Wiermann) gewinnbringend vorgestellt. Zwei Texte enthält der Band, die etwas ärgerlich sind.

Der ikonografische, text- und musikgeschichtliche Beitrag Wolfgang Rufs will zwar Carl Faschs Hauptwerk, die 16-stimmige Messe, in die Tradition der Cäcilien-Verehrung stellen, befasst sich aber mit ihrer symbolisch aufgeladenen und verkürzten Überlieferung quasi nur noch aus der Perspektive eines säkularisierten Hinterhofs dieser Heiligen-Legende. Ihm ist die entweder singende oder orgelnde Cäcilie einerlei, obwohl nach der originalen Legende die Heilige Cäcilie gerade mit innerem Gesang gegen die damals noch rein weltliche Orgel der Heiden ansingen wollte und darum nicht die Schutzpatronin der Musik im allgemeinen, auch nicht die der Kirchenmusik im besonderen, sondern speziell des spirituell widerständigen Singens ist. So entgeht ihm auch der entscheidende Unterschied zwischen Händels weltlicher, den eigentlichen Sinn der Legende pervertierender vokal-instrumentaler Cäcilien-Ode (*Alexanderfest*) und Faschs dem Ideal der A-cappella-Komposition verpflichteten Messe, die für den Charakter der von ihm gegründeten und von Karl Friedrich Zelter weitergeführten Sing-Akademie zu Berlin traditionsstiftend wurde und von Eduard Grell in der Mitte des 19. Jahrhunderts noch einmal unzeitgemäß restauriert werden wollte.

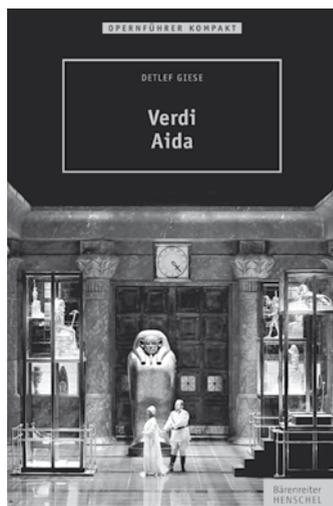
Der Beitrag der irischen Musikdozentin Lorraine Byrne Bodley hätte dringend einer redaktionellen Bearbeitung bedurft (als Redaktion genannt ist Barbara M. Reul, in Zusammenarbeit mit Antje Deicke, Konstanze Musketa und Bert Siegmund). Er soll angeblich von Zelter als Protégé Carl Faschs handeln, beschäftigt sich aber zu neun Zehnteln mit einer aufgeregten Apologetik Goethes als eines musikalischen Menschen und Zelters als eines nicht-konservativen Musikers. Für ein irisches Publikum, das die kontinentale Diskussion der letzten Jahrzehnte evtl. nicht kennen sollte, mag dieser Beitrag vielleicht passend erscheinen – abgesehen davon, dass es natürlich auch in Deutschland immer noch ignorante legendenhörige Musikliebhaber gibt. Aber zu behaupten, ihr Beitrag würde „sich hartnäckig haltende Mythen beseitigen, indem das von Goethe tatsächlich geführte musikalische Leben aufgezeigt“ würde (dazu ist aber die Beschränkung auf den Goethe-Zelter-Briefwechsel viel zu dürftig) und Zelter „zum ersten Mal als eine leidenschaftliche, entschlossene und musikalisch überaus schöpferische Person offenbart und als einer der engagiertesten Musiker seiner Generation dargestellt“, wie es die Autorin in ihrem Abstract (S. 265 f.) tut, ist schon etwas unverfroren. Sie kann dieser Aufgabe auch schon deswegen nicht gerecht werden, weil sich in ihre Darstellung zu viele offen sichtbare sachliche Fehler eingeschlichen haben: So kann beispielsweise Zelter nicht 1808 die Ehrendoktorwürde der Berliner Universität verliehen bekommen haben, da diese erst 1810 gegründet wurde; auch war er dort nie Professor (schon gar nicht als Vorgänger von A. B. Marx). Die Autorin muss diese Vorgänge mit denen an der Kgl. Akademie der Künste verwechseln, deren Ehrenmitglied und späterer Professor Zelter war. Zelter war nur Universitätsmusikdirektor (mit einem angehängten „Seminar“), dessen Funktionen dann Marx (seit 1830 erster außerordentlicher Musikprofessor an der Universität) nach Zelters Tod 1832 mit übernahm. Etwas Neues über das Verhältnis Carl Faschs zu seinem Schüler Zelter erfährt man in diesem Beitrag nicht. Das eigentliche Thema dieses Vortrags aber ist ein völlig anderes als das im Titel angegebene.

Der Band enthält ein Personenregister, in dessen Rahmen man zwei kleine Werkverzeichnisse beider Faschs findet, welche die in diesem Band behandelten Kompositionen wiedergeben (worunter sich leider nicht die nur kurz erwähnten späten Psalmvertonungen Carl Faschs nach Luther und Moses Mendelssohn befinden). Gerne hätte man ganz nebenbei in dieser Veröffentlichung auch eine einheitliche und damit autoritativ klarstellende Schreibweise der so widersprüchlichen Verwendung der Bezeichnungen anhaltisch, anhaltinisch oder anhalterisch gefunden – so bleibt der Eindruck zurück, als könne man alle drei gleichberechtigt verwenden.

Peter Sühring

Detlef Giese

Verdi. Aida.



Kassel: Bärenreiter, Leipzig: Henschel 2012 (Opernführer kompakt). 135 S., Ill., Noten, 14.95 EUR
ISBN 978-3-7618-2226-5

Bereits in der Einleitung setzt sich Detlef Giese unter der Überschrift „Aida' – Monumentalität und Innerlichkeit“ mit wesentlichen Aspekten der Oper auseinander, die er als „recht einfach konstruierte“ Handlung und „vielschichtig[e] und kontrastreich[e]“ Musik ausmacht. Die folgende Komponistenbiografie ordnet neben der Schilderung von Verdis Aufstieg und seiner Etablierung sein Leben und Werk in die italienische Opernmusikgeschichte des 19. Jahrhunderts ein. Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang eine tabellarische Gegenüberstellung biografisch und werkspezifischer Daten Verdis mit allgemein historischen Daten, die als Vergleich hauptsächlich Uraufführungsdaten dramatischer Werke anderer zeitgenössischer Komponisten bieten. In dem knappen Kapitel „Entstehung und Sujet“ findet sich außer der Erläuterung der Entstehungsumstände eine Inhaltsangabe der vier Akte sowie eine aufschlussreiche Grafik zur Figurenkonstellation.

Der Gattung Oper entsprechend sind die zentralen Kapitel der musikalisch-dramatischen Gestaltung und der Inszenierungs- und Aufführungsgeschichte gewidmet. Die einzelnen musikalischen Nummern werden im Werkzusammenhang mit wenigen Notenbeispielen vorgestellt und analysiert, wobei der Schwerpunkt auf dem musikalischen Verlauf liegt. Optisch aufgelockert wird dieses Kapitel durch „Steckbriefe“ mit Charakterisierungen der auftretenden Personen. In einem kurzen Essay als Exkurs erläutert der Autor die in der Einleitung aufgestellte These der zwei gegensätzlichen Aspekte der „Aida“. Die Inszenierungs- und Aufführungsgeschichte von der Uraufführung bis zur Gegenwart steht im nächsten größeren Kapitel im Vordergrund. Detlef Giese verdeutlicht darin auch die Herausforderungen und Probleme, die die exotische Szenerie, Orchester, Chor und Solisten in der Praxis ergeben.

Das letzte Kapitel widmet sich den Tonaufzeichnungen und der Rezeption der Oper. Im Anhang werden einige Fachbegriffe in einem Glossar erläutert, das ruhig etwas ausführlicher hätte ausfallen können, um einem breiteren Publikum beispielsweise das Verständnis der Analyse zu erleichtern.

Mit diesem Opernführer ist eine informative Darstellung der „Aida“ gelungen, die neben den bereits erwähnten Grafiken viele weitere Abbildungen, kurze Übersichten und Farbtafeln mit Szenenbildern zu ausgewählten Aufführungen bietet.

Ingrid Jach

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



Erscheinungs-
termin
März 2013

ortus studien 9

Klaus-Peter Koch

Samuel-Scheidt-Kompodium

ISBN 978-3-937788-20-3

Hardcover, XII + 374 Seiten

Preis: ca. 56,50 EUR

Zu den bedeutendsten mitteldeutschen Komponisten des 17. Jahrhunderts gehörte Samuel Scheidt (1587–1654), der in Halle, seinerzeit Residenz des Administrators des Erzbistums Magdeburg, als Organist, Kapellmeister und Komponist tätig war. Das Samuel-Scheidt-Kompodium fängt sein Leben und Wirken anhand einer Dokumentarbiografie, der Veröffentlichung von Schriftzeugnissen (Briefe, Gutachten, Dedikationen von eigener und fremder Hand), einer Aktualisierung des Samuel-Scheidt-Werke-Verzeichnisses (SSWV) sowie einem Literaturverzeichnis mit Schriften zu Scheidt bis in die Gegenwart ein. Mehrere Verzeichnisse geben weitere Hinweise zu seinen Kontaktpersonen und machen Angaben zur Genealogie. Mit dieser Publikation wird der aktuelle Wissensstand um Scheidt präsentiert. Sie richtet sich sowohl an Musikwissenschaftler, Interpreten, Dirigenten vokaler Barockmusik, Organisten und Organologen als auch an Allgemein- und Stadthistoriker und alle Interessenten der mitteldeutschen Musikgeschichte im Umfeld des Dreißigjährigen Krieges.

vollständiger Katalog unter:
www.ortus.de

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

ortus musikverlag

Musikdrucke (1631–1830) und Mozartsammlung der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg

ONLINE



Mit dieser Edition werden nach den frühen auch die neueren Musikdrucke der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg online zugänglich.

Der bedeutende Bestand der Bibliothek an Musikdrucken wurde im Zuge der Zusammenführung aller Mozartsammlungen der Stadt Augsburg in der Staats- und Stadtbibliothek um weitere hervorragende Stücke bereichert. Sie stammen aus den Sammlungen des Mozarthauses, der deutschen

Mozart-Gesellschaft und der Mozartgemeinde Augsburg.

Ein wesentlicher Teil davon war im Vorbesitz von Dr. Maximilian Zenger (1888–1955). Die nach ihm benannte Sammlung enthält eine Reihe wichtiger Erst- und Frühdrucke (Klaviersatz oder Partitur) besonders von Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791). Rund ein Drittel der etwa 320 Drucke stammt aus der Frühzeit (18. Jhd: 49; 1800–1810: 66).

Insgesamt umfasst die Online Edition 463 Musikdrucke vom Dreißigjährigen Krieg bis zum frühen 19. Jahrhundert. Mit 205 Werken aus den Jahren 1751 bis 1800 liegt der zeitliche Schwerpunkt auf der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Aus den Jahren 1631 bis 1700 stammen 13 Musikdrucke, 47 sind zwischen 1701 und 1750 erschienen, und aus den Jahren 1801 bis 1830 liegen 198 Drucke vor.

Wolfgang Amadeus Mozart steht mit 161 Musikdrucken unter den Komponisten der Sammlung mit Abstand an der Spitze, daneben sind noch eine Reihe von Werken aus seinem Umfeld enthalten. Einen zweiten Hauptbestandteil der Sammlung bildet die Tradition des Augsburger Musikverlagswesens mit annähernd 200 Drucken, davon allein fast 100 Drucke von den beiden bedeutendsten Augsburger Musikverlagen dieses Zeitraums, Lotter und Gombart.

Online Edition: 463 Drucke mit 108.306 Seiten

incl. MARC Titeldaten, ISBN 978-3-89131-523-1

Kauf: EUR 9.900,- (exkl. MwSt.) / EUR 11.781,- (inkl. MwSt.)

Abo/Jahr: EUR 990,- (exkl. MwSt.) / EUR 1.178,10 (inkl. MwSt.)

Alle Werke können einzeln auf Pay per Download Basis erworben werden.

HARALD FISCHER VERLAG

www.haraldfischerverlag.de

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

The Complete Works

NEU ERSCHIENEN:

Magnificat

Wq 215 (Berlin Version)

Edited by Christine Blanken

ISBN 978-1-933280-30-1 (xxx, 200 pp.) 25.00*

Magnificat

Wq 215 (Hamburg Version)

Edited by Christine Blanken

ISBN 978-1-933280-31-8 (xxx, 168 pp.) 25.00*

One of the composer's finest works, with a running time of under an hour, the Magnificat in its earlier (Berlin) version can be performed with smaller forces, while the Hamburg version, prepared some thirty years later, includes a new fourth movement and additional instruments.

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

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

Bestellmöglichkeiten:

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

E-Mail: orders@pssc.com; Internet: www.cpebach.org

Auskünfte zu Verpackung und Porto telefonisch oder per Mail.

** Preise ausschließlich für Direktverkauf zzgl. Porto und Verpackung*



MUSIKWISSENSCHAFTLICHER VERLAG WIEN



Benjamin-Gunnar Cohrs

DAS FINALE DER IX. SINFONIE VON ANTON BRUCKNER

(Wiener Bruckner-Studien 3)

Um den ursprünglich wohl fertig komponierten, jedoch fragmentarisch überlieferten vierten Satz zu Anton Bruckners Neunter Sinfonie ranken sich ähnlich viele Legenden wie um Mozarts unvollendetes Requiem. Da die Struktur der fehlenden Partiturbogen aus erhaltenen Vorarbeiten erschlossen werden kann, lässt sich ein weitgehend geschlossener Ablauf nachvollziehen.

Die umfassende Studie beinhaltet neben einem ausführlichen Dokumentationsteil zur Werkgenese eine komplette Rekonstruktion des Finalsatzes zum Zeitpunkt von Bruckners Tod in Partiturforn.

336 Seiten, Format 17 x 24 cm, broschiert

MV 503 ISBN 978-3-900270-94-0 € 37,50 (exkl. Mwst.)

Bruckner-Tagung 2009

ANTON BRUCKNER UND DIE WIENER KLASSIK

herausgegeben von Theophil Antonicek – Andreas Lindner –
Klaus Petermayr (2012)

Mit Beiträgen von Theophil Antonicek, Mario Aschauer, Erwin Horn, Michael Jahn, Josef Horst Lederer, Andreas Lindner, Johannes Leopold Mayer, Klaus Petermayr, Hubert Reitterer, Vlasta Reittererova und Manfred Wagner

178 Seiten, Format 17 x 24 cm, broschiert

Bestellnummer MV 408

ISBN 978-3-902681-24-9

€ 25,24 (exkl. Mwst.)



Bruckner-Tagung 2011

ANTON BRUCKNER AUF REISEN

herausgegeben von Theophil Antonicek – Andreas Lindner –
Klaus Petermayr (2012)

Mit Beiträgen von Peter Deinhammer, Erwin Horn, Klaus Landa, Andreas Lindner, Klaus Petermayr, und Franz Scheder

160 Seiten, Format 17 x 24 cm, broschiert

Bestellnummer MV 409

ISBN 978-3-902681-25-6

€ 23,94 (exkl. Mwst.)

Auslieferung: Edizioni Musicali Europee, via delle Forze armate 13, 20147 Milano (ITALIEN)

Tel. 0039-02/48 71 31 03 Fax: 0039-02/30 13 32 13

office.eme@libero.it

Musikwissenschaftlicher Verlag Wien

www.mvw.at

Label einer Schellackplatte aus der Sammlung
Paul Wilhelm mit Arien aus Verdis *Troubadour* und
Wagners *Fliegendem Holländer*.

Interpret: Hermann Jadlowker (1877–1953).

Aufn. um 1908.

SLUB Dresden: Fon-SNP-A 8747.

Digital: <http://mediathek.slub-dresden.de/ton70912244.html>

