

Forum **M**usikbibliothek
2 / 2014
35. 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
Bayerische Staatsbibliothek
Musikabteilung
Ludwigstr. 16 ,D-80539 München
Fon +49 (0) 89 28638-2768
Fax +49 (0) 89 28638-2479
E-Mail fm_schriftleitung@aibm.info
Claudia Niebel
Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst
Urbanstr. 25, 70182 Stuttgart
E-Mail fm_schriftleitung@aibm.info

Rezensionen Marina Gordienko
E-Mail fm_rezensionen@aibm.info

Internet www.aibm.info/publikationen/forum-musikbibliothek/
Dort auch Redaktionsschlüsse und Richtlinien
zur Manuskriptgestaltung.

Beirat Susanne Frintrop, München
Marina Gordienko, Berlin
Cornelia Grüneisen, Frankfurt a. M.
Kristina Richts, Detmold
Torsten Senkbeil, Lübeck
Cordula Werbelow, Berlin
Kathrin Winter, Mannheim

Erscheinungsweise Jährlich 3 Hefte (März, Juli, November)

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

Verlag ortus musikverlag Krüger & Schwinger OHG
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
ISSN 0173-5187

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

Alle in **Forum Musikbibliothek** veröf-
fentlichten Texte stellen die Meinungen
der Verfasser, nicht unbedingt die der
Redaktion dar. Nachdruck oder Ver-
öffentlichung in elektronischer Form,
auch auszugsweise, nur mit schrift-
licher Genehmigung der Redaktion.

Liebe Leserinnen und Leser,

die thematische Bandbreite musikbibliothekarischer Arbeitsfelder ist weit gefasst. Das vorliegende Heft stellt das mit seinem fassettenreichen Themenspektrum aufs Neue eindrucksvoll unter Beweis. Doch nicht nur Inhalte und Institutionen unterscheiden sich in ihrer Vielfalt, es sind auch die Methoden und Arbeitsinstrumente, die unsere Kollegen im täglichen Handlungszusammenhang einsetzen und die letztlich immer wieder spannende Ergebnisse zeitigen. So widmet sich Ikarus Kaiser aus Oberösterreich seit Jahren äußerst verdienstvoll der Erfassung, Erschließung und musikwissenschaftlichen Aufarbeitung musikalischer Quellenbestände aus Klöstern und Kirchenarchiven. Die Kirche als Kulturträger und Arbeitgeber von Künstlern steht hier gewissermaßen als Ausgangspunkt und Garant musikalischer Arbeit überhaupt. Spannt man den Bogen hin zum „Archiv Frau und Musik“ in Frankfurt, dessen bedrohte Existenz Lydia Hasselbach im Rundblick beschreibt, zeigt sich allerdings schnell, dass in Zeiten knapper Haushalte gerade unsere Profession trotz der Aufgabemenge schnell unter Rechtfertigungszwang gerät. Dem zu begegnen ist ein wesentlicher Teilaspekt unserer täglichen Arbeit, und deren Dokumentation ist letztlich der Stoff, aus dem auch dieses neue Heft gemacht ist.

Bettina Ruchti widmet sich im Rahmen ihrer Studienarbeit an der Stuttgarter Hochschule der Medien einer dem Artikel von Ikarus Kaiser verwandten Thematik, die Erschließungs- und Präsentationsmethoden springen allerdings gleich ins 21. Jahrhundert und zeigen uns den Einsatz virtueller Medien in unserem Arbeitsalltag. Die neue Reger-Werkausgabe (RWA) des Carus-Verlages, von der Julia Rosemeyer berichtet, nutzt ebenfalls die Möglichkeiten elektronisch basierten Publizierens – wer die RWA abonniert hat, konnte sich von der Qualität dieser Ausgabe bereits selbst ein Bild machen. Dass Inklusion ein großes und auch emotional stark besetztes Thema in der aktuellen Schul- und Bildungspolitik darstellt, ist in den Medien beinahe täglich präsent. Der Diskurs hierzu schließt notwendigerweise auch Bibliotheken ein. Vreni Bühler als Autorin des letzten Langbeitrages untersucht diese Thematik im Auftrag der Musikbibliothek der Stadtbibliothek Stuttgart, eine wie ich finde äußerst spannende Angelegenheit mit überraschenden Ergebnissen. Von der regen Tätigkeit der AIBM und ihrer Aktivitäten berichten Jürgen Diet und Wiebke Fleck, während die beiden folgenden Artikel sich mit Kolleginnen beschäftigen, die jede auf ihre eigene Art und Weise musikbibliothekarische Wegmarken gesetzt und dem Beruf Profil verliehen haben.

Der Rundblick versammelt Praxisberichte quer durch die Republik und wirft Schlaglichter auf die engagierte Arbeit ebenso zahlreicher wie unterschiedlicher Musiksammlungen oder Projekte, eine Basis-

arbeit, auf die Kulturleben, Wissenschaft und Forschung existenziell angewiesen sind. Nicht zuletzt legt auch dieses Mal der Rezensent teil mit seinen ausführlichen und sorgfältigen Besprechungen hiervon Zeugnis ab.

Zuletzt noch ein Hinweis in eigener Sache: Ab diesem Heft wird sich der Präsident der AIBM Gruppe Bundesrepublik Deutschland, Jürgen Diet, die Schriftleitung unserer Fachzeitschrift mit mir teilen. Ich leite die Bibliothek der Musikhochschule Stuttgart. Wer sich eingehend informieren möchte, kann dies auf der Website der Bibliothek selbst tun; mein beruflicher Werdegang ist dort unter meinem Namen einsehbar. Als Musikbibliothekarin und Erwachsenenpädagogin verfüge ich gewissermaßen über einen doppelten Blick auf unsere Materie. Nicht zuletzt dadurch haben mir die vorbereitenden Arbeiten zu diesem Heft großen Spaß gemacht. Dazu wünsche ich Ihnen eine anregende Lektüre. Ich freue mich sehr auf die weitere Zusammenarbeit und möchte Sie daher einladen, sich weiterhin rege mit Ihren Beiträgen in die aktuellen Diskussionen einzumischen.

Claudia Niebel

Spektrum	7	Ikarus Kaiser: Dokumentation musikalischer Quellenbestände in kirchlichen Archiven Oberösterreichs
	16	Bettina Rucht: e-codices – Virtuelle Handschriftenbibliothek der Schweiz
	22	Julia Rosemeyer: Musikedition im digitalen Kontext am Beispiel der Reger-Werkausgabe
	29	Vreni Bühler: Die inklusive Bibliothek – Teilhabe an Bibliotheken durch Menschen mit (Seh-)Einschränkungen
AIBM-Forum	36	Jahrestagung der deutschen Musikbibliotheken (AIBM) vom 23. bis 26. September 2014 in Nürnberg
	42	Frühjahrestagung 2014 der AG Musikhochschulbibliotheken in Karlsruhe (W. Fleck)
Personalia	44	Nachruf auf Brigitte Höft (C. Niebel)
	47	Stadtbibliothek Bremen: Ute Roese verabschiedet sich aus dem aktiven Dienst (E. Miedtke)
Rundblick	49	Albstadt-Lautlingen: Bestandsverzeichnis der Musikhistorischen Sammlung Jehle im Stauffenberg-Schloss (V. Jehle)
	51	Berlin: Tagung „Schreiber- und Wasserzeichenforschung im digitalen Zeitalter: zwischen wissenschaftlicher Spezialdisziplin und Catalog enrichment“ (6.–8.10.2014) (M. Rebmann)
	52	Bremen: Von der Freude des freien Forschens: 12 Jahre Sophie Drinker Institut (K. Grönke)
	55	Frankfurt am Main: Die Zukunft des Archivs Frau und Musik (L. Hasselbach)
	58	Frankfurt am Main: Erstes Treffen der Fokusgruppe 3 des Netzwerkes Noten Digital (NNND) auf der Musikmesse (J. Lambrecht)
	59	Lübeck: Wagnerentdeckung (A. Schnoor)
	61	Lübeck: Brahms-Institut präsentiert Digitalisierung der Früh- und Erstdrucke von Robert Schumann (T. Senkbeil u. Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck)
	62	München: Nachlässe und Sammlungen von Musikhandschriften in der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek (U. Schaumberg)
	63	Neumünster: Das ganze Land leiht sich Musik. Der Büchereiverein Schleswig-Holstein schließt einen Vertrag mit der Musikbibliothek (G. Vaquette)
	65	Wolfsburg: „Kein Raum für rechtes Gedankengut“ – eine Veranstaltungsreihe der Musikbibliothek (J. Slembeck)

Inhalt

- Rezensionen**
- 68 Der Kanon der Musik. Theorie und Geschichte. Ein Handbuch. Hrsg. von Klaus Pietschmann und Melanie Wald-Fuhrmann (B. Wiermann)
 - 70 Florian Edler: Reflexionen über Kunst und Leben. Musikanschauung im Schumann-Kreis 1834 bis 1847 (I. Knechtges-Obrecht)
 - 72 Antoine Reicha: Écrits inédits et oubliés / Unbekannte und unveröffentlichte Schriften (P. Sühring)
 - 75 Christoph Wolff: „Vor der Pforte meines Glückes.“ Mozart im Dienst des Kaisers (1788–1791) (I. Allihn)
 - 76 Gottfried August Homilius: Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (HoWV). Vorgelegt von Uwe Wolf (A. Hartmann)
 - 78 Klaus-Peter Koch: Samuel-Scheidt-Kompendium (M. Bärwald)
 - 80 Juliane Riepe: Händel vor dem Fernrohr. Die Italienreise (M. Falletta)
 - 82 Joseph Haydn im 21. Jahrhundert (Symposiumsbericht) (E. Pütz)
 - 84 Johann Michael Schmidt: Die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach. Zur Geschichte ihrer religiösen und politischen Wahrnehmung und Wirkung (P. Sühring)
 - 88 Lexikon der Musik der Renaissance. Hrsg. von Elisabeth Schmierer (V. Lukassen)
 - 89 Holger Noltze: Liebestod. Wagner – Verdi – Wir (K. Bujara)
 - 91 Silke Leopold: Verdi. La Traviata (C. Grüneisen)
 - 93 Mervyn Cooke: Die Chronik des Jazz (T. Senkbeil)
 - 95 Dieter Fahrner: Begeistert und kompetent unterrichten. Menschliche und fachliche Professionalität für Instrumental- und Musiklehrer (C. Niebel)

Ikarus Kaiser

Dokumentation musikalischer Quellenbestände in kirchlichen Archiven Oberösterreichs

1. Grundsätzliche Erkenntnisse /1/

In der österreichischen Kirchengeschichte waren viele Pfarren seit eh und je, besonders seit dem Zeitalter des Josephinismus, durch das Inkorporationsprinzip eng mit den umliegenden Klöstern verbunden. Dies zeigt sich bis heute in kirchenrechtlichen Gegebenheiten, etwa im Zuge der Bestellung der Seelsorger, und bewirkte auch sonst einen regen personellen und kulturellen Austausch, nicht nur in Richtung der Pfarren, sondern auch in die der Klöster. Viele Ordensleute stammten aus den Stiftspfarrern und ebenso wechselten Chorregenten, Organisten, Lehrer und Komponisten zwischen den Pfarren und den umliegenden, manchmal weit entfernten Klöstern hin und her. Dieser Transfer lässt sich auch in anderen kulturellen Bereichen, etwa dem Kunsthandwerk oder der Wissenschaftspflege feststellen. Neben Anton Bruckner, der selbst aus Ansfelden bei Linz, einer Pfarre des Stiftes St. Florian stammte, ließe sich noch eine Vielzahl weiterer oberösterreichischer Kirchenmusiker vom 18. bis ins 20. Jahrhundert nennen.

Die kirchenmusikalische Verbindung zwischen den Klöstern und den Pfarren war jedoch rein über personelle Gegebenheiten hinaus noch viel tiefergehend, als sich dies bei einer isolierten Betrachtung einzelner Musikarchiv-Bestände vermuten ließe, zumal solche Bestände ja nicht nur eine Ansammlung verschiedener musikhistorisch wertvoller Quellen darstellen, sondern auch von der in vielen Orten noch heute reichhaltigen Musikpflege zeugen. So ist in hohem Maße der Austausch von Abschriften musikalischer Quellen zwischen den Klöstern untereinander und den ihnen zugeteilten Pfarren zu beobachten. Dies war letztlich wohl der

wichtigste Weg in der Verbreitung von Kirchenmusikalien über das gesamte Gebiet des Bistums Linz und darüber hinaus; er ist jedoch heute oft nur schwer rekonstruierbar. Viele in den Pfarren überlieferte Musikquellen stammten entweder direkt aus Klöstern oder wurden nach Vorlage klösterlicher Archivalien angefertigt und umgekehrt.

Als konkretes Beispiel sei etwa auf die aus den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts stammende Abschrift des sonst selten überlieferten Requiems in Es-Dur eines gewissen Joseph Vogl (18. Jh.) im Musikarchiv der zum Zisterzienserstift Wilhering gehörenden Pfarre Gramastetten im Mühlkreis hingewiesen./2/ Da das Werk auch im Musikarchiv des Stiftes selbst überliefert ist,/3/ liegt es nahe, dass die Gramastettener Abschrift auf diejenige in Wilhering zurückgeht. Ein anderes Beispiel bietet die Abschrift eines Offertoriums von Matthias Pernsteiner (1795–1851), erhalten ebenfalls im Gramastettener Musikarchiv./4/ Dieser Komponist besaß wiederum direkte Beziehungen zum Stift Wilhering. In ähnlicher Weise scheint auch die Abschrift eines Graduales von Ignaz ABmayr (1790–1862) in das Pfarrarchiv Gramastetten gelangt zu sein./5/ Ebenso wirkte der aus Untermoldau (Dolní Vltavice) stammende, äußerst produktive Schreiber und Bruckner-Freund Adolf Festl (1826–1902) von 1848 bis 1861 als Stiftsorganist in Wilhering, daraufhin als Lehrer und Organist in der Wilheringer Stiftspfarr Oberneukirchen im Mühlkreis, wo ihn Anton Bruckner mehrmals besucht haben soll./6/ Über Festl gelangten eine große Anzahl von eigenen Abschriften fremder Werke, die er zuvor in Wilhering angefertigt hatte, und vielleicht auch noch andere Musikquellen aus Wilhering nach Oberneukirchen, wie aus den dort vermerkten Aufführungsdaten hervorgeht. Seinen Lebensabend verbrachte Festl in Linz. Erst nach seinem Ableben kam offensichtlich von Linz aus ein umfangreicher Musikalienbestand aus seinem Nachlass, darunter auch jene Materialien, die in Oberneukirchen verwendet worden waren, in das Stift Wilhering zurück. Über fünfzig von Festl angefertigte oder mit seinem Namen versehene

Abschriften lassen sich jedoch auch im Musikarchiv der Linzer Domkirche nachweisen. Ob sie durch ihn oder durch Johann Evangelist Habert (1833–1896) dorthin gelangt waren, der mit Festl in regem Briefkontakt stand und dem Linzer Dom eine Reihe von Musikalien vermachte, ist nicht mehr zu klären./7/

Musikalische Verbindungen zu umliegenden Klöstern sind auch in der Wilheringer Stiftspfarr Bad Leonfelden im Mühlkreis festzustellen: nach Wilhering etwa über den ehemaligen Konventualen Karl Springer (1891–1968), der später in Bad Leonfelden wirken sollte, wie auch zum nahen Zisterzienserstift Hohenfurth (Vyšší Brod), ferner von Rohrbach im Mühlkreis zum Prämonstratenserstift Schlägl, von Ansfelden und Asten zum Augustiner Chorherrenstift St. Florian sowie, bedingt durch die geographische Nähe, etwa von Schwanenstadt zum Benediktinerstift Lambach, von Weyer im Ennstal zum steirischen Benediktinerstift Admont, von Altmünster zum Benediktinerstift Kremsmünster sowie von etlichen Linzer Pfarren zu den Ordenshäusern der Kapuziner und Jesuiten. Dass etwa das Graduale „Domine Deus salutis meae“ MH 827 von Michael Haydn (1737–1806) nur in einer Abschrift im Bestand der Pfarre Gramastetten/8/ sowie in deren vermutlicher Vorlage im Stift Wilhering/9/ fälschlicherweise Joseph Eybler (1756–1846) zugeschrieben ist, beweist den regen Musikalientransfer zwischen den Klöstern und Pfarren, selbst dort, wo, wie in diesem Fall, gar keine gesicherten Informationen über die Schreiber oder die Provenienz der benutzten Quellen zu eruieren sind. Doch selbst in Archivbeständen, die scheinbar keine unmittelbare historische Verbindung aufweisen, sind direkte Linien festzustellen: Originalmanuskripte des Bruckner-Freundes und St. Florianer Stiftsmusikers Karl Aigner (1863–1935) befinden sich etwa im Notenarchiv der Pfarre Krenglbach im Dekanat Wels, darunter auch sein Graduale „Alleluja. Stabunt justi“, das er im Jahr 1898 für das Stift Wilhering verfasst hatte, obwohl dieses im dortigen Musikarchiv bisher nicht nachgewiesen werden konnte./10/

Sicherlich wird in Zukunft also auch die statistische Häufigkeit des Auftretens bestimmter Komponistengruppen in einzelnen Musikarchiven als ein wesentliches Indiz für die Abhängigkeit ganzer Musikalienbestände zueinander zu bewerten sein. Spezielle technische Auswertungsverfahren könnten dabei behilflich sein.

2. Beginn der sukzessiven Quellenerschließung

Im Jahr 2003 beauftragte das Diözesanarchiv Linz in Zusammenarbeit mit der Oberösterreichischen Landesregierung den Verfasser mit der Aufarbeitung und wissenschaftlichen Erschließung historischer Notenbestände aus insgesamt zwanzig Pfarren in ganz Oberösterreich. Diese ließen ihre historischen Musikalienbestände für den Zeitraum der Bearbeitung nach Linz überstellen. Im Zuge dieses Projektes wurden somit die Musikarchive folgender Pfarren erstmals mittels Datenbank, jedoch zunächst noch unabhängig vom Internationalen Quellenlexikon der Musik (RISM) dokumentiert:

- Oberösterreichischer Zentralraum: Asten (103 Musikquellen), St. Matthias in Linz, ehemalige Kapuzinerkirche (346 Musikquellen), Stadtpfarre Linz (476 Musikquellen)
- Innkreis: Munderfing (204 Musikquellen), Natternbach (79 Musikquellen), Lohnsburg (440 Musikquellen), Neuhofen im Innkreis (136 Musikquellen), Taiskirchen (270 Musikquellen), Münzkirchen (71 Musikquellen), St. Florian am Inn (76 Musikquellen)
- Mühlkreis: Rohrbach (374 Musikquellen), Reichenthal (18 Musikquellen), St. Georgen an der Gusen (331 Musikquellen), Bad Leonfelden (117 Musikquellen)
- Hausruckviertel: Gaspoltshofen (73 Musikquellen), Schörfling (542 Musikquellen), Schwanenstadt (182 Musikquellen), Krenglbach (49 Musikquellen)
- Traunkreis: Altmünster (149 Musikquellen), Weyer an der Enns (365 Musikquellen)

Rein zahlenmäßig weist somit das Musikarchiv der Pfarre Schörfling den weitaus größten Umfang mit über 540 Quellen auf, gefolgt von den Musikalienbeständen der Stadtpfarre Linz und Lohnsburg mit jeweils über 450 Quellen. Über 300 Musikalien umfassen die Bestände Weyer an der Enns, Rohrbach im Mühlkreis, der Pfarre St. Matthias Linz und St. Georgen an der Gusen. Zu den kleinsten Beständen mit jeweils unter 100 Quellen zählen die Musikarchive der Pfarren Reichenthal, Krenglbach und Natternbach.

Die Datenbanknachweise enthalten Angaben zu Komponisten, Titeln, Gattungsbegriffen, Datierung, Besetzung, Stimmenmaterial, Quellentyp, Signaturen, handschriftlichen Vermerken und weiteren Angaben von musikhistorischem Interesse. Ergänzend wurde eine synoptisch gegliederte handschriftliche Incipit-Kartei derjenigen Kompositionen angelegt, die aufgrund fehlender Werkverzeichnisse oder Opuszahlen nicht eindeutig zu identifizieren waren. Ein gutes Drittel der insgesamt 4.100 bearbeiteten Musikalien, etwa 37 Laufmeter, besteht aus handschriftlichem Notenmaterial, etwa vier Prozent des Gesamtbestandes wurden als Autographen oder vermutliche Autographen klassifiziert. Dem überwiegenden Teil der Musikdrucke liegt auch handschriftliches Notenmaterial bei, etwa in Form von Doublirstimmen oder Bearbeitungen, bewirkt durch die lebendige Musikpraxis selbst in den kleinsten Ortschaften Oberösterreichs.

Mit der verbesserten Dokumentation der zahlreich überlieferten Musikdrucke aus dem 19. Jahrhundert zeigte sich wiederum, dass ein großer Teil der handschriftlichen Kopien vieler Musikwerke offensichtlich bereits nach Vorlage von Musikdruckern erstellt wurde, da der Erwerb dieser Drucke gerade in kleineren Orten offensichtlich zu kostspielig gewesen sein dürfte. Die Musikdrucke kursierten unter den Schreibern und Chorregenten der Pfarrkirchen und Klöster, wo sie handschriftlich vervielfältigt wurden. Dies trägt zu einer Verschiebung des eigentlichen Quellenwertes solcher handschriftlicher Quellen bei: Abschriften, die

nach Vorlage von Druckern erstellt wurden, zeugen zwar von der kontinuierlichen Musikpflege eines Ortes, sind jedoch für die primäre Überlieferungsgeschichte einer Komposition kaum von Bedeutung. Durch die präzise Datierungsmöglichkeit von Musikdruckern mittels der Hofmeister'schen Jahresberichte ist klar erkennbar,^{/11/} dass erst nach dem Erscheinungsdatum bestimmter Werke auch deren kopiale Überlieferung sprunghaft ansteigt.

Für die Musikgeschichte des Landes Oberösterreich besitzen jedoch die Musikdrucke von lokal ansässigen Verlagen einen hohen Quellenwert, da diese bibliographisch meist nicht weiter nachweisbar sind.^{/12/} Zu erwähnen sind etwa die regionalen Verleger J. Kränzl in Ried, J. Weidinger in Braunau, A. Zangl in Vorchdorf, J. E. Habert in Gmunden, F. J. Johnscher in Bad Ischl, J. Haas in Wels, R. Wimmer in Gunskirchen, E. Läuning in Hörsching und die Verlage J. Hafner, J. Feichtinger, Th. Ewert sowie diejenigen des Oberösterreichischen Cäcilienvereins, Pressvereins und Dombauvereins in Linz.

3. Quellendokumentation mittels des „Internationalen Quellenlexikons der Musik“ (RISM)

Im Jahr 2009 wurde für die RISM-Erfassung oberösterreichischer Musikarchive ein eigenständiges Projekt an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Zusammenarbeit mit der Kulturdirektion der Oberösterreichischen Landesregierung eingerichtet.^{/13/} Unabhängig davon begann der Verfasser im Jahr 2011 zusätzlich auch mit der Neuordnung, Revision und weiteren RISM-Erfassung des historischen Notenarchivs im Stift Wilhering. Bis zum gegenwärtigen Stand (März 2014) wurden somit 2875 Quellen in die Datenbank des RISM neu oder in revidierter Form in folgenden Musikarchiven aufgenommen: Domkirche Linz (RISM-Bibliothekssigel: A-Lld, 544 Quellen), Pfarre Ansfelden (A-ANS, 209 Quellen), Privatbibliothek Glisic/Linz (A-Llglisic, 51 Quellen), Pfarre Gramastetten (A-GR, 319 Quellen), Stadtpfarre

The image shows two pages of a handwritten musical manuscript. The top page is the title page, and the bottom page is the vocal score for the Soprano part.

Top Page (Title Page):

- Handwritten title: *Pange Lingua*
- Instrumentation: *4^a Voc* (Vocal), *Alto . . . Trombone.*, *Tenore . . . Trombone.*, *Basso . . . Trombone.*
- Signature: *ex rebus Caroli Haller*
- Number: *28*

Bottom Page (Canto):

- Section title: *Canto*
- Number: *28*
- Lyrics (Soprano part):
1. *Pange Lingua, glo: ri: o: si*
2. *No: bis dat'is no: bis nat'is*
1. *cor: poris mysteri: um, Sangui:*
2. *non in: facta virgine, et in:*
1. *nis que pre: ti: osi, quem in mun:*
2. *do con: uer: sabis, Spat 20 uer:*
1. *di pre: ti: um, que hinc ventis*
2. *bi femine, su: i motas*

Anonymus: Pange lingua, Musikarchiv der Domkirche Linz (A-Lld), Signatur Nr. 14, RISM id. no. 605000342, Abschrift von Karl Haller (letztes Drittel 18. Jh.), Titelblatt und Sopranstimme

Foto: Ikarus Kaiser

Schwanenstadt (A-SCHW, 185 Quellen), Pfarre Ranshofen (A-RAN, 136 Quellen), Stadtpfarre Linz (A-Lld, 476 Quellen) sowie Stift Wilhering (A-WIL, 955 Quellen). Im Folgenden soll exemplarisch über vier ausgewählte Musikalienbestände berichtet werden.

Domkirche Linz (A-Lld)

Da das Bistum Linz erst im Jahr 1783 gegründet wurde, ist das Musikarchiv der Linzer Domkirche, die damals in der Kirche des aufgehobenen Jesuitenordens eingerichtet wurde, relativ jung. Die vierzehn ältesten Handschriften aus dieser Zeit wurden von einem gewissen Karl Haller angefertigt, der ursprünglich als Musiker am Dom und in der benachbarten Stadtpfarrkirche wirkte. Sie überliefern Werke von Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736), Michael Haydn (1737–1806), Johann Georg Schürer (ca. 1720–1786) und Franz Ignaz Lipp (1718–1798) sowie mehrere Anonymi.

Über das erweiterte Repertoire des Domchors sind wir erst seit der Amtszeit von Franz Xaver Glöggl (1764–1839), der seit dem Jahr 1797 als Domkapellmeister wirkte, etwas besser informiert. Dieser stand mit einer Reihe namhafter Komponisten in Verbindung, so auch mit Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791, Joseph Haydn (1732–1809), Michael Haydn sowie mit Ludwig van Beethoven (1770–1827) und dessen Bruder, dem Linzer Apotheker Nikolaus Johann Beethoven (1776–1848). Die im Notenarchiv erhaltenen anonymen Kontrafakturen aus Beethovens Oratorium „Christus am Ölberge“ K 85 stehen mit Glöggl's Wirken in Zusammenhang und wurden nachweislich in liturgischem Rahmen an der Linzer Dom- und Stadtpfarrkirche aufgeführt. /14/ Andere Aufführungsdaten in den Materialien aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts dokumentieren die reichhaltige Musikpflege mit großen Orchesterbesetzungen: So wurde zur Totenmesse für den verstorbenen Bischof Sigismund Graf von Hohenwarth (1745–1825) das Requiem in c-Moll von Luigi Cherubini (1760–1842) aufgeführt. Anlässlich mehrerer Pontifikalvespern erklangen Wolfgang

Amadeus Mozarts „Vesperae de dominica“ KV 321 sowie seine „Vesperae de confessore“ KV 339. Den Aufführungsdaten zufolge zählten auch Kompositionen von Michael Haydn, Georg Pasterwitz (1730–1803), Johann Adam Karl Georg Reutter (1708–1772) oder Abbé Maximilian Stadler (1748–1833) zum bevorzugten Repertoire.

Seit 1810 wirkte Johann Baptist Schiedermayr (1779–1840) als Dom- und Stadtpfarrorganist in Linz. In dieser Eigenschaft schrieb er etliche Kompositionen für liturgische Anlässe, von denen sich manche Autographen erhalten haben, so etwa das Graduale „Tecum principium“, komponiert für das Weihnachtsfest 1812. /15/ Schiedermayrs geistliche Werke erschienen beim Verlag C. Haslinger in Linz sowie T. Haslinger in Wien. Abschriften seiner Werke, die zumeist nach Vorlagen dieser Musikdrucke erstellt wurden, wurden nach und nach in ganz Europa verbreitet. /16/

Besonders bemerkenswert ist auch die vom späteren Linzer Dom- und Stadtpfarrorganisten Wenzel Pranghofer (1805–1855) erstellte kalligraphische Abschrift der „Missa in contrapuncto“ des Carl Doblhof-Dier (1762–1836). /17/ Da diese Abschrift ursprünglich zur Bibliothek des bekannten Kirchenkomponisten Johann Evangelist Habert (1833–1896) gehörte, der wie Pranghofer und Adalbert Stifter (1805–1868) aus dem böhmischen Oberplan (Horní Planá) stammte und beim Schreiber des dazugehörigen Stimmenmaterials, dem Hohenfurther Zisterzienser Gabriel Hable (1823–1904) seine musikalische Bildung erhalten hatte, dürfte eine direkte Verbindung der Linzer Dom-Musik zu Habert bereits durch Pranghofer bestanden haben. Von Pranghofers eigenen Kompositionen erhielt sich die Abschrift seines Graduales „Ave maris stella“ im Notenarchiv der Stadtpfarrkirche Linz. /18/

Unter der Amtszeit des Domkapellmeisters Karl Ägyd Zappe I. (1812–1871) wurde die Tradition der orchesterbegleiteten Kirchenmusik fortgeführt. In den Jahren 1856 bis 1868 stand ihm Anton Bruckner (1824–1896) als Organist zur Seite. Aufführungsdaten in den Notenmaterialien bezeugen ein reichhaltiges Repertoire, das aus den Werken der

Wiener Klassiker bestand und mit Kompositionen von Johann Kaspar Aiblinger (1779–1867), Rochus Dedler (1779–1822), Robert Führer (1807–1861), Lorenz Grasl (gest. 1805), Johann Nepomuk Hummel (1778–1837), etwa dessen Messe op. 111 anlässlich eines im Linzer Dom zelebrierten Dankgottesdienstes am 12. März 1853 für die Genesung des Kaisers Franz Joseph I.,/19/ Michael Haydn (1737–1806), Ambros Rieder (1771–1855), Johann Baptist Schiedermayr (1779–1840), Abbé Maximilian Stadler (1748–1833), Franz Xaver Schmid (1797–1865), Kajetan Vogel (1750–1794), Johann Baptist Wanhal (1739–1813) oder Carl Maria von Weber (1786–1826), etwa dessen „Jubelmesse“ J 251 am Cäcilienfest im November 1852, bereichert wurde./20/ Mehrfach gelangte auch das Requiem in c-Moll op. 70 des Prager Komponisten Wenzel Johannes Tomaschek (1774–1850) zur Ausführung,/21/ etwa bei den Totenmessen des Linzer Bischofs Gregor Thomas Ziegler (1770–1852) und anderer bedeutender Kleriker, so etwa beim Requiem des Propstes Jodok Stülz (1799–1872) im Stift St. Florian, wohin das Notenmaterial des Linzer Doms offensichtlich entlehnt worden war. Wolfgang Amadeus Mozarts Requiem KV 626 erklang schließlich bei Zappes eigener Totenmesse unter der Leitung von Engelbert Lanz (1820–1904) sowie später auch anlässlich der Totenmesse für Bischof Franz Joseph Rudigier (1811–1884)./22/

Zappes Nachfolger, sein Sohn Karl Kaspar Anton Zappe II. (1837–1890) führte die kirchenmusikalische Tradition im Sinne seines Vaters fort; mit dem vermehrten Ankauf von Musikdrucken verlagerte sich das Repertoire dabei mehr und mehr auf die damals zeitgenössischen Komponisten, besonders jene, die in Augsburger und Regensburger Verlagen erschienen waren. Durch Aufführungsdaten belegt sind etwa die Kirchenwerke von Johann Kaspar Aiblinger, Johann Nepomuk Batka (1795–1874), Moritz Brosig (1815–1887), Robert Führer (1806–1861), Josef Hanisch (1812–1892), Karl Kempfer (1819–1871), Johann Baptist Singenberger (1848–1924) und Joseph Gregor Zangl (1821–1897).

Bruckners Nachfolge als Dom- und Stadtpfarrorganist trat sein Schüler und enger Vertrauter Karl Borromäus Waldeck (1841–1905) an. Im Jahr 1890 übernahm dieser auch das Amt des in dieser Doppelfunktion letzten Linzer Dom- und Stadtpfarrkapellmeisters. Wie seine Vorgänger blieb er ganz der Tradition der orchesterbegleiteten Kirchenmusik verpflichtet. Die neu angekauften und von ihm benutzten Musikalien gingen jedoch mehrheitlich in das Musikarchiv der Stadtpfarrkirche Linz sowie in einen weiteren Teilbestand des Linzer Domchors ein, der im Linzer Diözesanarchiv verwahrt wird, jedoch bisher nicht für RISM katalogisiert worden ist. Seit dem Jahr 1890 unterstützte ihn sein Neffe Ignaz Gruber (1868–1937), der nach Waldecks Tod auch die Nachfolge als Domkapellmeister im in der letzten Bauphase befindlichen Neuen Dom übernehmen sollte. Es ist Grubers Verdienst, die Pflege der orchesterbegleiteten Kirchenmusik auch an der neuen Linzer Domkirche dauerhaft etabliert zu haben.

Das aus dem letzten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts überlieferte Notenmaterial repräsentiert denjenigen Bestand, der von Johann Baptist Burgstaller (1840–1925) für die Gestaltung der Kirchenmusik an der zuerst fertiggestellten Votivkapelle des Neuen Doms benutzt wurde. Dazu zählen etwa Kompositionen von Johannes Diebold (1842–1929), Anton Foerster (1837–1909), Michael Haller (1840–1915), Adolf Kaim (1825–1887), Carl Kammerlander (1828–1892), Carl August Leitner (1837–1904), Bernhard Mettenleiter (1822–1901), Johann Obersteiner (1824–1896), Pancraz Rampis (1813–1870), Karl Santner (1819–1885), Felix Uhl (1813–1872), Georg Viktor Weber (1838–1911) und Johann Georg Wesselack (1828–1866), mehrheitlich also von Kirchenkomponisten der cäcilianischen Tradition, der sich Burgstaller selbst verpflichtet sah. Im Zuge einer größeren Musikalien-spende von Johannes Evangelist Habert um 1875 war außerdem eine größere Anzahl an Kirchenkompositionen von Stefan Braun (1832–1889), Franz Commer (1813–1887), Johannes Evangelist Habert, Heinrich Oberhoffer (1824–1885), Peter Piel (1835–1904) und Johann Christian Heinrich

Rinck (1770–1846) in das Musikarchiv gelangt. Durch Widmungen an die Linzer Bischöfe und an Burgstaller wurden folgende Messkompositionen überliefert: Jordan Habert (1827–1900), „Messe zu Ehren des heiligen Rochus“, Bischof Franz Sales Maria Doppelbauer (1845–1908) gewidmet, /23/ Franz Xaver Bayer (1862–1921), „Messe zu Ehren der unbefleckten Empfängnis Mariä“ op. 5, ebenfalls Bischof Doppelbauer gewidmet, /24/ sowie seine „Messe zu Ehren des heiligen Johannes des Täuflers“ op. 4, Burgstaller selbst gewidmet, /25/ und Wolfgang Passer (1809–1887), ein im Salzburger Benediktinerstift St. Peter tätiger Stiftsorganist, „Missa vocalis ad honorem beatissimae virginis Mariae“, die Bischof Rudigier gewidmet worden war. /26/

Stadtpfarre Linz (A–Llsp)

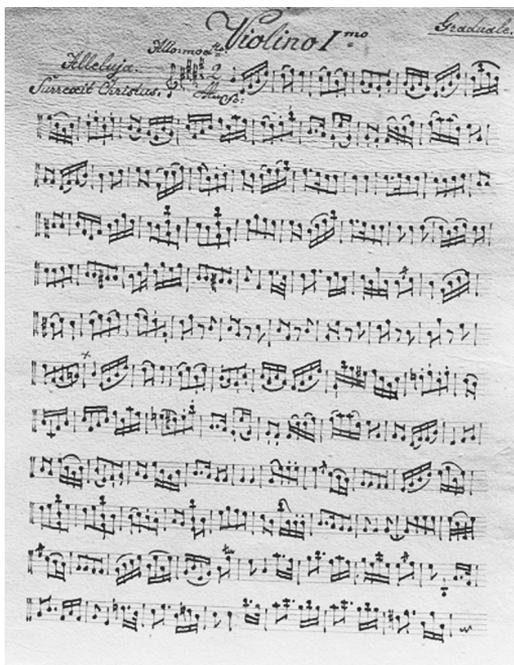
Mit 476 Musikquellen gehört das Musikarchiv der Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Linz zu den umfangreichsten und historisch wertvollsten oberösterreichischen Beständen solcher Art. Es repräsentiert die reichhaltige Musikpflege von der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bis in die neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts. 35 % des gesamten Bestandes sind Musikhandschriften, unter welchen der Anteil an Autographen und Teilautographen mit 42 % erheblich über dem Durchschnitt liegt.

Mit einer Ausnahme, einem Weihnachtschor des Lambacher Organisten und Lehrers Sebastian Heiglmayr nach einem Text des Wiener Lyrikers Johann Nepomuk Vogl (1802–1866) aus dem Jahr 1850, /27/ stammen alle Autographen aus der Zeit nach 1890, beginnend mit der Tätigkeit Karl Waldecks als Dom- und Stadtpfarrkapellmeister. Seine eigenen Werke überliefern dreizehn Propriumsteile sowie acht Bearbeitungen für Vokal- und Instrumentalbesetzungen. Sein Schüler Martin Einfalt (1858–1917) hinterließ ein Te Deum, etwa um 1895 entstanden, weitere Autographen mit durchwegs chor- und orchesterbesetzten Werken stammen von Franz Xaver Bubendorfer (1878–1965), Otto Rippl (1884–1952), Domkapellmeister Ignaz Gruber sowie dessen Nachfolger Franz Xaver Müller

(1870–1948), ferner von Domorganist Franz Neuhöfer (1870–1949), Heinrich Hagleitner (1889–1935) und schließlich vom langjährigen und in seiner Tätigkeit als Schreiber und Komponist überaus produktiven Chorregenten der Linzer Stadtpfarrkirche Georg Wolfgruber (1880–1976). Durch Widmungen an Wolfgruber gelangten wiederum Autographen sowie Abschriften und Musikdrucke von Werken des Karl Senn (1878–1964) sowie des spätromantischen, aus Mähren stammenden Komponisten Viktor Clariß Czajaneck (1876–1952) in das Musikarchiv.

Zu den ältesten überlieferten Abschriften zählt eine mehrbändige Sammelhandschrift mit elf Requiemskompositionen für Chor- und Orchesterbesetzung, in ihren ältesten Teilen noch aus dem 18. Jahrhundert stammend. Diese enthält unter anderem Werke von Benedikt Kraus (ca. 1725–1810), einem Komponisten in Salzburg, Franz Joseph Aumann (1728–1797), einem Chorregenten in St. Florian, Georg von Pasterwitz (1730–1803), einem Chorregenten im Stift Kremsmünster, Joseph Anton Laucher (1737–1813), einem Organisten in Dillingen, Andreas Siberer (gest. 1778), einem Chorregenten im Stift Admont sowie vom bekannten Niccolò Jomelli (1714–1774). Der dritte Tomus dieser Handschrift überliefert Werke von Abbé Maximilian Stadler (1748–1833), dem bekannten Komponisten und Abt in Melk, Ambros Rieder (1771–1855), einem Chorregenten in Perchtoldsdorf sowie dem zuvor genannten Johann Baptist Schiederemayr (1779–1840). Zu erwähnen ist ferner die Abschrift eines Requiems des Münchner Hofkapellmeisters Johann Kaspar Aiblinger.

Aus dem zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts stammen Abschriften von Gradualien Michael Haydns. Die Musikquellen aus der Amtszeit von Karl Waldeck überliefern Werke von dessen Bruder Josef Calasantius Waldeck (1833–1877), von Moritz Brosig (1815–1887), Robert Führer, Karl Kempter (1819–1871), Ferdinand Kirms (1824–1854), Max Filke (1855–1911), Johann Baptist Singenberger (1848–1924), Franz Schubert (1797–1828), Luigi Cherubini (1760–1842), Charles Gounod (1818–1893), Joseph Gabriel Rheinberger (1839–1901)



Michael Haydn: Graduale „Alleluia. Surrexit Christus“, MH 485, Musikarchiv der Stadtpfarrkirche Schwanenstadt (A-SCHW), Signatur Nr. 67, RISM id. no. 605017319, Abschrift von Johann Holzinger (erstes Drittel 19. Jh.), 1. Violinstimme

Foto: Ikarus Kaiser

sowie etliche Messen der Wiener Klassiker. Ein vergleichsweise geringer Anteil im handschriftlichen Gesamtbestand aus dem ausgehenden 19. Jahrhundert überliefert Chorwerke von Kirchenkomponisten in cäcilianischer Tradition, so etwa von Johann Georg Wesselack (1828–1866), Franz Xaver Witt (1834–1888), Johann Gustav Eduard Stehle (1839–1915) und Ignaz Mitterer (1850–1924). Die handschriftliche Tradition an der Stadtpfarrkirche dauerte bemerkenswert lange bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts an, da Georg Wolfgruber zahlreiche Abschriften, etwa mit Werken von Anton Bruckner, Franz Xaver Müller, Otto Jochum (1898–1969) und vielen anderen, teils zum praktischen Gebrauch, teils wohl dem Anschein nach aus rein kalligraphischem Interesse anfertigte.

Unter den überlieferten Musikdrucken besonders erwähnenswert ist etwa die Ausgabe „Cantus ecclesiasticus hebdomadae sanctae“, herausgegeben von Johann Michael Hauber und erschienen im Jahr 1820 beim Verlag I. J. Lentner in Mün-

chen./28/ Eine weitere Rarität ist die beim Verlag T. Haslinger in Wien erschienene Litanei op. 44 des Johann Baptist Schiedermayr./29/ Robert Führers Karfreitags-Kantate „Die letzten Worte Jesu am Kreuze“ op. 89 ist in einer seltenen Ausgabe des Verlags J. Gross in Innsbruck erhalten./30/ Seit den Zwanzigerjahren des 20. Jahrhunderts ließ Georg Wolfgruber den anteilmäßig umfangreichsten Bestand an Notendrucke für die Stadtpfarrkirche anschaffen. Er enthält eine sehr große, für das damals gängige orchestrale Kirchenmusikrepertoire repräsentative Auswahl an Musikdrucken, erschienen etwa bei A. Böhm in Augsburg, F Pustet in Regensburg, F Coppenrath in Regensburg, J Gross in Innsbruck, F. E. C. Leuckart in Breslau (Wrocław), Universal Edition in Wien, A Pietsch in Ziegenhals (Schlesien), ferner bei Verlagen in Berlin, Düsseldorf, Innsbruck, Kassel, Köln, Leipzig, Linz, München, Ohio, Olmütz (Olomouc), Prag, Regensburg, Salzburg, Stuttgart und Wien.

Stadtpfarrkirche Schwanenstadt (A-SCHW)

Das Musikarchiv der Stadtpfarrkirche Schwanenstadt zählt mit 179 überlieferten Werken zwar zu den etwas kleineren Beständen des Bistums Linz, es ist jedoch durch die Überlieferung eines großen Bestandes von Kirchenkompositionen Michael Haydns ebenfalls musikhistorisch bedeutsam. Ein gewisser Schreiber namens Johann Holzinger erstellte gegen Ende des ersten Drittels des 19. Jahrhunderts 88 kalligraphisch wertvolle Abschriften mit Werken des Salzburger Kirchenkomponisten, darunter die beiden kleineren Chöre „Pange lingua“ sowie „Vexilla regis“./31/ die nicht im Sherman-Werkverzeichnis aufgeführt sind./32/ Eine weitere Abschrift Holzingers überliefert ein ebenso Michael Haydn zugeschriebenes Graduale „Veritas mea“./33/ das jedoch nach einer Parallelquelle im Archiv der Linzer Domkirche von Stanislaus Reindinger (1734–1794) stammen soll./34/ Vier weitere Abschriften Holzingers überliefern Kirchenwerke von Josef Haydn (1732–1809), darunter auch sein „Stabat mater dolorosa“ Hob. XX [bis], von Johann Baptist Schiedermayr sowie Franz Schuberts sechs „Antiphonae pro dominica in palmiss“ D 696. Unter den um das Jahr 1800 erstellten

Abschriften ist diejenige eines *Tantum ergo*, *Cantanzaro* Verz. Nr VII/5, des Salzburger Hofkapellmeisters Anton Cajetan Adlgasser (1729–1777) zu erwähnen./35/ Um die Mitte des 19. Jahrhunderts erstellte Abschriften eines gewissen André Wagner überliefern ebenfalls Kirchenwerke von Michael Haydn und Stanislaus Reidinger.

Pfarrkirche Ranshofen (A-RAN)

Das Musikarchiv der Pfarrkirche Ranshofen, nahe der bayerischen Grenze gelegen, enthält trotz größerer Verluste im 19. und 20. Jahrhundert noch 136 Musikquellen, von denen die ältesten aus der Musiksammlung des im Jahr 1811 aufgehobenen Augustiner-Chorherrenstiftes Ranshofen stammen. Dazu zählen Abschriften mit Werken von Benedikt Fasold (1718–1766), einem Benediktiner aus dem Kloster Fuldenbach in der Diözese Augsburg, Michael Haydn, Anton Adam Bachschmid (1728–1797), Amand Ivanshiz (1727–1762), Joseph Schullista (18. Jh.), Johann Friedrich Starck (1724–1799) und Josef Waldsara (18. Jh.). Zu erwähnen sind ferner zwei seltene Musikdrucke: Joseph Joachim Münster (1694–1751), „*Sacrificium vespertinum*“ op. 1, erschienen in Augsburg im Jahr 1719, sowie Valentin Rathgeber (1682–1750), „*Psalterium jucundum*“ op. 16, erschienen in Augsburg im Jahr 1736. Beide Musikdrucke wurden offensichtlich für die Aufführung feierlicher Vespers im ehemaligen Chorherrenstift Ranshofen erworben.

Einschließlich des aus dem 19. Jahrhundert überlieferten Musikalienbestands ist das Spektrum von allein 70 überlieferten Komponisten äußerst weit gefasst. Dazu zählen neben den bereits zuvor erwähnten etwa auch Franz Bühler (1760–1823), Franz Krommer (1759–1831), Johann Baptist Schiedermayr, Johann Melchior Dreyer (1747–1824), Robert Führer, Karl Pichler (1799–1869), Franz Christoph Neubauer (ca. 1760–1795), Benedikt Hacker (1769–1829), Gregor Joseph Werner (1693–1766), Josef Niklitschek (19. Jh.), Ludwig Paupié (1813–1864), Ambros Rieder, Carl Santner (1819–1885), Carl Ditters von Dittersdorf (1739–1799), Karl Ludwig Drobisch (1803–1854), Donat Müller (1806–1879) und viele andere. Einige fragmentarisch überlieferte Abschriften ohne Ti-



Josef Waldsara: *Missa in C*, Musikarchiv der Pfarrkirche Ranshofen (A-RAN), Signatur Nr. 17, RISM id. no. 605000808, Abschrift (vor 1785), Orgelstimme

Foto: Ikarus Kaiser

telblätter konnten durch RISM-Incipitsuche den Komponisten Gaetano Andreozzi (1755–1826), Alois Bauer (1794–1872), Franz Bühler (1760–1823), Angelus Anton Eisenmann (18. Jh.), Robert Führer und Joseph Ohnewald (1781–1856) zugeordnet werden. Die äußerst hohe Streuung an überlieferten Komponisten zeugt vom regen Interesse der in Ranshofen tätigen Chorregenten und dokumentiert in eindrucksvoller Weise die vielfachen regionalen und überregionalen Verbindungen, gerade in einer alten Kulturstätte an der Grenze des Kronlandes Österreich ob der Enns und des Königreiches Bayern.

Ikarus Kaiser ist Stiftsorganist der Zisterzienserabtei Wilhering in Oberösterreich.

1 Dieser Beitrag ist die erweiterte Druckfassung eines vom Verfasser gehaltenen Vortrags bei der Tagung der IAML-Konferenz im Juli 2013 in Wien.

- 2 RISM id. no. 605000017.
- 3 RISM id. no. 600077639.
- 4 RISM id. no. 605000026.
- 5 RISM id. no. 605000000.
- 6 Karl Mitterschiffthaler: *Die Musikpflege im Zisterzienserstift Wilhering unter besonderer Berücksichtigung der Choralpflege*, phil. Diss., Universität Wien 1995, S. 234.
- 7 Zu einer Reihe brieflicher Kontakte Festls zu Habert vgl.: Alois Hartl: *Johannes Evangelist Habert. Organist in Gmunden*, Wien 1900 [passim].
- 8 RISM id. no. 605000025.
- 9 RISM id. no. 600077198.
- 10 Musikarchiv der Pfarre Krenglbach, Signatur Nr. 58.
- 11 *Handbuch der musikalischen Literatur*, hrsg. von Friedrich Hofmeister, Leipzig 1844 [fortlaufend bis 1943].
- 12 Vgl. in manchen Fällen: *Universal-Handbuch der Musikliteratur*, hrsg. von Franz Pazdirek, Wien [1904–1910], das zwar die Musikpublikationen in den ehemaligen österreichischen Kronländern in vielen Fällen besser als Hofmeister erfasst, jedoch kleine Verlage außerhalb der Städte ebenfalls nur lückenhaft berücksichtigt.
- 13 Vgl. <http://opac.rism.info>.
- 14 Vgl. RISM id. no. 605000332 und 605000352.
- 15 RISM id. no. 605000356.
- 16 Vgl. Ikarus Kaiser: Johann Baptist Schiedermayr (1779–1840). Eine bedeutende Musikerpersönlichkeit im Umfeld von Erzherzog Maximilian Joseph, in: *Erzherzog Maximilian Joseph von Österreich-Este. Hochmeister – Festungsplaner – Sozialreformer – Bildungsförderer*, hrsg. von Ewald Volgger, Linz 2014, S. 269–279; zur Verbreitung der Schiedermayr-Werke siehe S. 273.
- 17 RISM id. no. 605000780.
- 18 RISM id. no. 605020213.
- 19 RISM id. no. 605000726.
- 20 RISM id. no. 605000725.
- 21 RISM id. no. 605001050.
- 22 RISM id. no. 605000745.
- 23 RISM id. no. 605000962.
- 24 RISM id. no. 605000930.
- 25 RISM id. no. 605000929.
- 26 RISM id. no. 605000967.
- 27 RISM id. no. 605020206.
- 28 RISM id. no. 605020236.
- 29 RISM id. no. 605020234.
- 30 RISM id. no. 605020461.
- 31 RISM id. no. 605017387 und RISM id. no. 605017388.
- 32 Charles Henry Sherman: *Johann Michael Haydn (1737–1806). A chronological thematic catalogue of his works*, Stuyvesant (NY) 1993.
- 33 RISM id. no. 605001208.
- 34 RISM id. no. 605001080.
- 35 RISM id. no. 605017401. Vgl. Christine D. De Catanzaro: *Anton Cajetan Adlgasser (1729–1777). A Thematic Catalogue of His Works*, Hillsdale (N.Y.) 2000.

Bettina Ruchti e-codices – Virtuelle Handschriften- bibliothek der Schweiz

„e-codices – Virtuelle Handschriftenbibliothek der Schweiz“ ist, wie der Name schon sagt, eine virtuelle Bibliothek von Handschriften, und zwar mittelalterlicher Handschriften. Das Ziel des Projekts „e-codices“ ist es, „alle mittelalterlichen Handschriften und eine Auswahl der frühneuzeitlichen Handschriften der Schweiz durch eine virtuelle Bibliothek zu erschließen.“/1/ Dies ist die kurze Zusammenfassung des Projektes, wie es auf der Homepage vorgestellt wird (Abb. 1). Die in zahlreichen öffentlichen und privaten Bibliotheken

vorhandenen Manuskripte werden mit moderner Technologie öffentlich zugänglich gemacht und online zur Verfügung gestellt. Angesprochen werden sollen Forschung, Wissenschaft und Lehre, aber auch interessierte Laien und ausübende Musiker.

Die „Virtuelle Handschriftenbibliothek der Schweiz“ startete mit einem Pilotprojekt im Januar 2005, als mit der Digitalisierung ausgewählter mittelalterlicher Handschriften der Stiftsbibliothek St. Gallen begonnen wurde. Initiiert wurde das Projekt vom Mediävistischen Institut der Universität Fribourg (CH), ermöglicht wurde es durch die Unterstützung zahlreicher Stiftungen wie z. B. der Paul Schiller Stiftung, der Otto Gemma Stiftung, der UBS Kulturstiftung, des Freundeskreises der

Stiftsbibliothek St. Gallen und anderen. Gleichzeitig wurden dreizehn bedeutende althochdeutsche Handschriften der Stiftsbibliothek digitalisiert, unterstützt vom Freundeskreis der Stiftsbibliothek St. Gallen. Die Stiftsbibliothek St. Gallen ist sehr reich an althochdeutschen Sprachdenkmälern (sie wird deshalb gerne als „Schatzkammer“ bezeichnet). Dies gab den Anstoß zur Digitalisierung, in deren Verlauf Handschriften mit Werken Notkers des Deutschen, eine Evangelienharmonie des Tatian, eine irische Priscian-Handschrift und weitere interessante Dokumente erschlossen und online verfügbar gemacht wurden. Beide Projekte wurden im Dezember 2006 abgeschlossen.

Die St. Galler Stiftsbibliothek besitzt auch eine große Anzahl wertvoller Musikhandschriften, darunter die älteste vollständig erhaltene Musikhandschrift (Cod. Sang. 359, um 920/930).^{/2/} Diese und eine Auswahl weiterer Musikhandschriften wurden im zweiten Projektjahr, von Oktober 2006 bis Mai 2007, digitalisiert und zur Virtuellen Handschriftenbibliothek hinzugefügt.

Weitere Teilprojekte schlossen sich an: Vom Januar bis Dezember 2007 wurden die St. Galler

Kulturgüter in Zürich^{/3/} digitalisiert, ebenfalls 2007 begann die Fondation Martin Bodmer aus Cologny (Genf, Schweiz), ihre Bestände zu digitalisieren und zur Verfügung zu stellen. 2008/2009 wurden zahlreiche nicht mehr am Ursprungsort befindliche Handschriften der Klöster St. Gallen und Reichenau digital erschlossen; ebenfalls wurde der digitale Bestand der Stiftsbibliothek St. Gallen auf etwa 300 Manuskripte erweitert. Die Virtuelle Bibliothek selbst wurde technisch weiterentwickelt und dem neuesten Stand der Informatik angepasst, was einen einfacheren und schnelleren Zugriff auf die Datenbanken ermöglichte. 2009 wurde die zweite Tranche der Fondation Martin Bodmer digitalisiert.

Im Januar 2010 starteten zwei besonders interessante Teilprojekte: Einerseits wurden griechische Handschriften verschiedener Schweizer Bibliotheken digitalisiert, andererseits wurde durch Kollaborationsprojekte dazu angeregt, „e-codices als Plattform der internationalen Handschriftenforschung über Handschriften aus schweizerischen Sammlungen zu stärken“.^{/4/} Das erste Projekt befasste sich mit Handschriften griechischer Texte

e-codices
Virtuelle Handschriftenbibliothek der Schweiz

■ Startseite
□ Informationen
□ News
□ Kontakt

UNIVERSITAS
FRIBURGENSIS
EIN PROJEKT DES
MEDIÄVISTISCHEN INSTITUTS

e-lib.ch

Suche in Handschriftenbeschreibungen:

suchen **Autorenindex**

Ziel von **e-codices - Virtuelle Handschriftenbibliothek der Schweiz** ist es, alle mittelalterlichen Handschriften und eine Auswahl der frühneuzeitlichen Handschriften der Schweiz durch eine virtuelle Bibliothek zu erschliessen.

Zurzeit sind **1054** digitalisierte Handschriften aus **44** verschiedenen Bibliotheken verfügbar. Die virtuelle Bibliothek wird laufend ausgebaut.

Neues Feature - Annotationswerkzeug: [hier](#)

Neuzugänge: 13.12.2013

Wählen Sie eine virtuelle Handschriftenbibliothek oder Sammlung

Ort, Bibliothek	▲ Handschriften
Alle Bibliotheken und Sammlungen	1054
Aarau, Aargauer Kantonsbibliothek	13
Aarau, Staatsarchiv Aargau	6

1: Startseite

der griechischen Antike, Handschriften mit mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Übersetzungen griechischer Klassiker und Handschriften mit mittelalterlichen Kommentaren zu Schlüsselwerken der griechischen Antike. Das zweite Projekt wollte Handschriftenforscher und -forscherinnen der ganzen Welt zur wissenschaftlichen Zusammenarbeit anregen, neue Werkzeuge zur Erforschung der Manuskripte erarbeiten und die Verbindung mit anderen virtuellen Handschriftenbibliotheken fördern. Dies hatte eine Ausweitung der anfänglichen Konzentrierung auf die Stiftsbibliothek St. Gallen auf die ganze Schweiz zur Folge. Weitere Teilprojekte befassten sich mit Frowins Bibliothek (40 Handschriften aus der Frühzeit des Klosters Engelberg) oder mit Schweizer Bilderchroniken aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Insgesamt 44 Bibliotheken sind nun in der Virtuellen Handschriftenbibliothek präsent (Stand März 2014).

Neueste Teilprojekte sind, neben weiteren Digitalisationsprojekten, „e-codices“ für iPad und iPhone, ein Call for collaboration 2013 und die Einrichtung eines Kompetenzzentrums für Schweizer Handschriften und digitale Handschriftenforschung. Dieses Kompetenzzentrum schließt eine neue Webanwendung „e-codices“ mit ein, die im Laufe des Jahres 2014 zur Anwendung kommen soll.

Ebenfalls neu ist ein Annotationswerkzeug, das einem registrierten Benutzer der Seite erlaubt, selbst Anmerkungen und/oder zusätzliche Bibliographien zu einer Handschrift hinzuzufügen. Dadurch kann der Austausch unter Handschriftenforschern und -forscherinnen gefördert sowie die aktuelle Forschungslage zu den einzelnen Handschriften besser dargestellt werden. Die Verfasser von Annotationen sind verantwortlich für den Inhalt, die Richtigkeit und die Genauigkeit ihrer Anmerkungen.

„e-codices“ wird durch ein Kuratorium unterstützt, das die Digitalisierung und dadurch den erleichterten Zugang zu den mittelalterlichen Handschriftenbeständen und gleichzeitig die Nut-

zung der technischen Möglichkeiten dieser Digitalisierung für die Mittelalterforschung fördert. Das „Codices electronici Confoederationis Helveticae“ (CeCH) benannte Kuratorium der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften (SAGW) setzt sich aus Fachleuten der Bereiche Bild- und Medientechnologie, Fachinformatik Geisteswissenschaften, Buchkonservierung, Technik der digitalen Edition und Kunstgeschichte zusammen. Diese Fachkompetenz gewährleistet den hohen wissenschaftlichen und technischen Anspruch, den sich das Projekt gesetzt hat. Weitere Aufgaben des Kuratoriums sind die Koordination mit anderen Digitalisierungsprojekten und die weltweite Vernetzung der Virtuellen Handschriftenbibliothek.

Eine enge Zusammenarbeit besteht mit dem Kuratorium „Katalogisierung der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Handschriften“. Das Kuratorium unterstützt die wissenschaftliche Beschreibung von Handschriften in schweizerischen Sammlungen und bietet auf seiner Homepage www.codices.ch eine Übersicht über die Bestände der insgesamt ca. 7000 Handschriften in knapp einhundert Bibliotheken kirchlicher und öffentlicher Institutionen der Schweiz.

Die einzelnen Teilprojekte, die man auf der Seite von „e-codices“ aufgelistet findet/**5/**, werden in enger wissenschaftlicher Kooperation mit Universitäten aus aller Welt realisiert, so z. B. dem Institut Bibliotheca Fuldensis, der University of Waterloo, der North Carolina State University, der Stanford University Libraries, der Universität Basel etc. Ebenfalls arbeitet „e-codices“ mit dem RISM (Répertoire International des Sources Musicales) zusammen, auch wenn diese Zusammenarbeit nicht institutionalisiert ist./**6/**

Hauptträger der Website ist nach wie vor die Universität Fribourg, (finanziell) unterstützende Institutionen sind u. a. die Rektorenkonferenz der Schweizer Universitäten (crus), The Andrew W. Mellon Foundation, die Stavros Niarchos Foundation, die Elektronische Bibliothek Schweiz e-lib.ch und der Fonds de recherche du Centenaire de

l'Université de Fribourg. Zahlreiche weitere Stiftungen und Institutionen unterstützen einzelne Teilprojekte.

Bei der Digitalisierung selbst wird großer Wert darauf gelegt, dass sich die Belastungen der einzelnen Handschrift auf ein Maß beschränken, das deutlich unter einer durchschnittlichen Benützung der Handschrift, z. B. im Lesesaal oder während einer Ausstellung, liegt. Dazu wird ein von Dipl. Ing. Manfred Mayer entwickelter Kameratisch eingesetzt, das sogenannte „Grazer Modell“. Dieser speziell entwickelte Tisch ermöglicht durch seine Konstruktion einen Öffnungswinkel von maximal 140 Grad, meistens genügt ein geringerer Öffnungswinkel. Das Buch wird mithilfe eines Laserstrahles positioniert. Die manuell aufgeschlagene Seite wird auf einen Unterdruckarm gelegt, der sie durch ein schwaches Ansaugen fixiert. Die Kamera ist durch eine spezielle Konstruktion rechtwinklig auf die zu digitalisierende Seite ausgerichtet, so dass Verzerrungen minimiert werden können. Die Seiten werden einzeln digitalisiert, erst alle Recto- und dann alle Verso-Seiten, wodurch ein überflüssiges Drehen und Wenden des Buches vermieden wird. /7/

Die konservatorischen Richtlinien von „e-codices“ sind klar definiert. Zusätzlich zur schonenden Öffnung und Handhabung der Manuskripte wird darauf geachtet, dass sie nur einem UV-freien Licht und möglichst geringer Beleuchtung ausgesetzt werden. Ebenso muss die Raumtemperatur zwischen 18 und 25 Grad Celsius und die relative Raumfeuchtigkeit bei 40 bis 60 Prozent liegen.

Die ursprünglichen RAW-Dateien werden in TIFF-Dateien konvertiert und als solche archiviert. Sie enthalten alle für das Farbmanagement nötigen Angaben (Colorchecker). Diese Masterdateien werden für das Internet zu jpeg-Format in fünf verschiedenen Größen konvertiert und komprimiert, sodass sie die Datenmenge von 5 MB nicht überschreiten. Aus Gründen der Lesbarkeit werden die Dateien leicht nachgeschärft.

Ruft man die Startseite der „e-codices“ auf, erhält man einen ersten Überblick über das Projekt. Die

Namen der teilnehmenden Bibliotheken und die Anzahl der jeweils veröffentlichten Handschriften sind aufgelistet, dazu eine kurze Beschreibung des Projekts und seiner Ziele, wie wir es zu Beginn unserer Ausführungen angeführt haben.

Folgende Bibliotheken sind an „e-codices“ beteiligt bzw. haben ihre Handschriften zur Verfügung gestellt:

Aarau, Aargauer Kantonsbibliothek
 Aarau, Staatsarchiv Aargau
 Basel, Universitätsbibliothek
 Bern, Burgerbibliothek
 Bremgarten, Stadtarchiv Bremgarten
 Cologny, Fondation Martin Bodmer
 Einsiedeln, Stiftsbibliothek
 Engelberg, Stiftsbibliothek
 Frauenfeld, Kantonsbibliothek Thurgau
 Fribourg/Freiburg, Archives de l'Etat de Fribourg/Staatsarchiv Freiburg
 Fribourg/Freiburg, Bibliothèque cantonale et universitaire/Kantons- und Universitätsbibliothek
 Fribourg/Freiburg, Couvent des Cordeliers/Franziskanerkloster
 Genève, Bibliothèque de Genève
 Lausanne, Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne
 Luzern, Provinzarchiv Schweizer Kapuziner Luzern
 Luzern, Zentral- und Hochschulbibliothek
 Neuchâtel, Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel
 Orselina, Convento della Madonna del Sasso
 Porrentruy, Bibliothèque cantonale jurassienne
 Sarnen, Benediktinerkollegium
 Sarnen, Staatsarchiv Obwalden
 Schaffhausen, Staatsarchiv
 Schaffhausen, Stadtbibliothek
 Schlatt, Eisenbibliothek
 Sion/Sitten, Archives de l'Etat du Valais/Staatsarchiv Wallis
 Sion/Sitten, Archives du Chapitre/Kapitelsarchiv

Sion/Sitten, Médiathèque du Valais
 Solothurn, Domschatz der St.-Ursen-Kathedrale
 Solothurn, Zentralbibliothek
 St. Gallen, Kantonsbibliothek, Vadianische Sammlung
 St. Gallen, Stiftsarchiv (Abtei Pfäfers)
 St. Gallen, Stiftsbibliothek
 Torre, Archivio parrocchiale
 Trogen, Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhodens
 Utopia, armarium codicum bibliophilorum
 Wil, Dominikanerinnenkloster St. Katharina
 Zofingen, Stadtbibliothek
 Zürich, Zentralbibliothek

Dazu kommen einige Schweizer Handschriften im Ausland:

Überlingen, Leopold-Sophien-Bibliothek (D)
 St. Paul in Kärnten, Stiftsbibliothek St. Paul im Lavanttal (A)

Einige verstreute Handschriftenteile im Ausland sind ebenfalls in die Sammlung aufgenommen worden:

Paris, Bibliothèque nationale de France (F)
 St. Petersburg, National Library of Russia (RU)
 Cleveland, The Cleveland Museum of Art (USA)

Man kann nun direkt eine Bibliothek oder Sammlung wählen oder aber die 1054 Handschriften nach Kriterien wie Signatur, Entstehungszeit oder Zeitpunkt der Online-Veröffentlichung auflisten. Ein Autorenindex ist vorhanden, sodass man nach einem bestimmten Autor suchen kann. Eine allgemeine Suche ist ebenfalls eingerichtet, wo neben Volltextsuchen zusätzlich nach inhaltlichen Kriterien gesucht werden kann, so z. B. Incipit oder Buchschmuck.

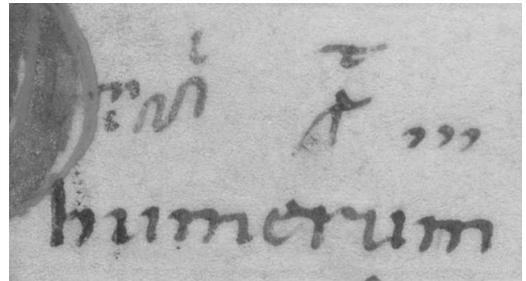
Ruft man nun eine Handschrift auf, sieht man auf den ersten Blick die erste Seite des Codex, d. i. die erste beschriebene Seite. Darunter gibt es Abbildungen der Vorder- und Rückseite des Einbands, des Buchrückens, des Manuskriptes mit Maßstab und den Digital Colorchecker.

Die Details zur Handschrift werden übersichtlich zusammengefasst. Ort, Bibliothek bzw. Sammlung, Signatur, Handschriftentitel und Sprache sind genannt. Die sogenannte Schlagzeile enthält Informationen zum Material, zur Anzahl der Seiten, zu Größe, Sprache, Entstehungsort und -zeit. Eine Kurzcharakterisierung gibt Auskunft über die wichtigsten Charakteristika der Handschrift. Ein direkter Link verweist auf die Standardbeschreibung, die Zitierquelle wird angegeben und ein Hinweis auf die Rechte vervollständigt den Überblick.

Die Standardbeschreibung ist eine wissenschaftliche Handschriftenbeschreibung und gehört zu jeder digitalisierten Handschrift. Sie wird von der jeweiligen Bibliothek ausgewählt. Für den Fall, dass es mehrere wissenschaftliche Beschreibungen einer Handschrift gibt, entscheidet die Bibliothek, der die Handschrift gehört, welche der Beschreibungen als Standardbeschreibung auf „e-codices“ angezeigt werden soll. Andere Beschreibungen können als Zusatzbeschreibungen angezeigt werden. Das Ziel ist, möglichst alle wissenschaftlichen Beschreibungen einer Handschrift, die publiziert worden sind, auf „e-codices“ zugänglich zu machen.

Zu vielen Handschriften wurde noch keine Beschreibung publiziert. In diesen Fällen wurde von Handschriftenforschern oder -konservatoren eine solche für „e-codices“ verfasst. Einige Standardbeschreibungen sind älteren Datums. Diese sind in der Regel die einzig vorhandenen. Sobald eine aktuellere Handschriftenbeschreibung verfügbar ist, wird sie von „e-codices“ als Standardbeschreibung deklariert und die alte als Zusatzbeschreibung.

Die vorhin erwähnten Kurzcharakterisierungen werden von Handschriftenforscherinnen und -forschern für „e-codices“ verfasst. Sie betragen in der Regel 20 bis 100 Wörter und können auch neue



2 und 3: Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Codex 121(1151), S. 30 – Graduale – Notkeri Sequentiae (www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/sbe/0121), in normaler Größe und vierfacher Vergrößerung (Detail)

Informationen enthalten, die in den Standardbeschreibungen noch nicht erwähnt sind, besonders wenn es sich um eine der älteren Standardbeschreibungen handelt. Die Kurzcharakterisierungen sind in verschiedene Sprachen übersetzt (Deutsch, Französisch, Italienisch, Englisch). Bei jeder wird das Kürzel der Autorin oder des Autors angegeben. Unter „Informationen/Kurzcharakterisierungen“ findet man eine vollständige Liste aller bisherigen Autoren.

Rufen wir nun eine der Bibliotheken auf, z. B. die Stiftsbibliothek Einsiedeln. Die Anzahl der Handschriften wird angezeigt, in unserem Fall 58. Sie sind sortiert nach Signatur, können aber wiederum nach Entstehungszeit, Zeitpunkt der Online-Veröffentlichung, nach Annotationen oder bibliographischen Angaben geordnet werden. Die Anzahl der Handschriften pro Seite kann ebenso gewählt werden. Eine Schnellauswahl steht zur Verfügung, in der der Codex direkt gewählt werden kann, sortiert nach Signatur.

Wählen wir den Codex 121(1151), eine kostbar ausgeschmückte Musikhandschrift. Entstanden im 10. Jahrhundert, um 960 bis 970, enthält sie im ersten Teil ein Antiphonale Missarum und im zweiten das Liber Ymnorum Notkeri, d. h. die gesammelten Sequenzen Notkers des Stotterers. Das Besondere an diesem Manuskript ist, dass es sich um

das „älteste, vollständig erhaltene und neumierte Messantiphonar mit verschiedenen Zusätzen (wie Alleluiaverse, Antiphonen und Psalmverse zu den Communion-Antiphonen)“/8/ handelt. Der Codex ist neueren Forschungen zufolge in Einsiedeln geschrieben worden, sehr wahrscheinlich für den dritten Abt des noch jungen Klosters, Abt Gregor.

Der Codex 121(1151) ist ein sehr schönes Beispiel für anfängliche Musiknotation mit Neumen. Seite 30 ist ein wunderschönes Beispiel für eine Zierinitiale, gefolgt von Neumennotation. Die sehr langen Melismen, die übrigens heute noch in der Klostertradition in Einsiedeln gepflegt werden, brauchen selbst in der Neumennotation, die ja eigentlich weniger Platz als moderne Notation braucht, mehr Platz, als im laufenden Text verfügbar ist. Deshalb überragen die Neumen im wortwörtlichen Sinne die Zeilen und wurden vom Schreiber auch mitten in der Zeile nach oben geführt. Gestochen scharf sind die Neumen erkennbar, obgleich es sich an einigen Orten nur um Punkte handelt. Die Seite kann in einfacher Größe aufgerufen oder aber bis zu vierfach vergrößert werden (Abb. 2 und 3).

Die Seite kann, so wie sie auf dem Bildschirm erscheint, versandt werden, und zwar von der eigenen E-Mail-Adresse an jede beliebige Adresse. Es kann auch nur der Link oder die persistente URL versandt werden. Der „Zitieren“-Button zeigt die genaue Zitierquelle an. Selbstverständlich fehlt auch der „facebook-like“-Button nicht.

Noch ein Wort zu den Nutzungsbestimmungen: Mit genauer Quellenangabe ist die Verwendung einzelner Bilder für die nicht-kommerzielle Nutzung erlaubt, für jede kommerzielle Verwendung oder Vermarktung muss die schriftliche Zustimmung der jeweiligen besitzenden Bibliothek eingeholt werden.

„e-codices“ ist ein Meilenstein in der mittelalterlichen Handschriftenforschung. Es bietet vollen

Zugang zu über eintausend Handschriften, das Angebot wird laufend ausgebaut. Auch Manuskripte privater Herkunft können so konsultiert werden und dadurch einen wertvollen Beitrag zur Forschung leisten.

Bettina Ruchti arbeitet in der Mediothek der Stadtbibliothek Biel und betreut dort die Bereiche Klassische Musik und Jazz.

1 www.e-codices.unifr.ch/de (02.04.2014).

2 Das sogenannte St. Galler Cantatorium, die älteste vollständig erhaltene Musikhandschrift der Welt mit der mittelalterlichen Notation der Neumen.

3 Die St. Galler Kulturgüter in Zürich sind Handschriften und weitere Kulturgüter, die im Anschluss an den Toggenburgerkrieg von 1712 nach Zürich verbracht wurden. Ein Teil davon wurde nach dem Friedensschluss 1718 zurückgegeben, ein anderer Teil jedoch verblieb in Zürich.

4 www.e-codices.unifr.ch/de/info/completed (02.04.2014).

5 www.e-codices.unifr.ch/de/info/subprojects, www.e-codices.unifr.ch/de/info/completed (02.04.2014).

6 Gemäss Auskunft von Herrn Dr. Laurent Pugin, Co-Direktor von RISM Schweiz.

7 Eine genaue Beschreibung des Grazer Modells findet man auf der Seite www.ub.uni-heidelberg.de/helios/digi/tech_workflow.html (02.04.2014), woher auch viele der hier referierten Details stammen.

8 Siehe Kurzbeschreibung zum Codex 121(1151), www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/sbe/0121 (02.04.2014).

Julia Rosemeyer

Musikedition im digitalen Kontext am Beispiel der Reger-Werkausgabe

Im Zeitalter digitaler Medien wandelt sich auch die Edition musikalischer Werke. Als Hybrid-Edition trägt die Reger-Werkausgabe dieser Entwicklung Rechnung und hat neue Wege der Editionstechnik beschritten. Worin sie sich von herkömmlichen Editionen unterscheidet und welche Vorteile die neue Art der Präsentation bietet, soll im Folgenden näher betrachtet werden.

Seit gut zehn Jahren findet in der Musikwissenschaft eine Auseinandersetzung mit dem Thema digitaler Editionsformen statt, und es wurden entsprechende Software und Konzepte entwickelt. Die Reger-Werkausgabe (RWA) ist 2008 in die Förderung des sogenannten Akademienprogramms der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz aufgenommen worden. Nach einer Pause von 15 Jahren war sie damals die erste musikwis-

senschaftliche Edition, der dies u. a. aufgrund des neuen editorischen Ansatzes gelang.

Die Editionsleitung der Reger-Werkausgabe liegt bei Prof. Dr. Susanne Popp (Max-Reger-Institut Karlsruhe) und Prof. Dr. Thomas Seedorf (Institut für Musikwissenschaft und Musikinformatik, Hochschule für Musik Karlsruhe); eine Kooperation besteht mit Prof. Dr. Thomas A. Troge (ebenfalls Institut für Musikwissenschaft und Musikinformatik, Hochschule für Musik Karlsruhe). Vier hauptamtliche Bandherausgeber am Max-Reger-Institut (MRI) sind gemeinschaftlich für die Reger-Werkausgabe tätig: Dr. Alexander Becker, Dr. Christopher Grafschmidt, Dr. Stefan König und Dr. Stefanie Steiner-Grage. Die Reger-Werkausgabe erscheint im Carus-Verlag Stuttgart. Beteiligt ist des Weiteren das Forschungsteam am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn, das die für die digitalen Bestandteile verwendete Software Edirom entwickelt hat und in beratender Funktion für die Ausgabe zur Verfügung steht.

Die RWA unterscheidet sich in zwei wesentlichen Aspekten von der „alten“, zwischen 1954

The screenshot displays a digital music score interface. On the left, a score for 'Choralphantasie' is shown, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score includes lyrics such as 'und viel List', 'grün - sam', and 'Rü - stung'. An annotation window titled 'Anmerkung' is open, showing the following details: 'Kategorie: Notentext', 'Quellen: Werkausgabe, Autograph für Straube', 'Takt: 42', and 'Stimme: I'. Below this, it specifies 'Zählzeiten 2 und 4: AS Achtel jeweils mit Balken'. A 'Zugeordnete Faksimile-Ausschnitte (2)' window shows two thumbnail images: 'Werkausgabe Takt 42 (Faksimile öffnen)' and 'Autograph für Straube Takt 42 (Faksimile öffnen)'. A tooltip over the score indicates 'Notentext' and 'Werkausgabe, Autograph für Straube'. At the bottom, a note reads 'Zählzeiten 2 und 4: AS Achtel jeweils mit Balken'. A zoomed-in view of the autograph manuscript is shown on the right, with the title 'AS - Autograph für Straube (7)'. The page number '4' is visible in the bottom left corner.

1: Screenshot zu Band I/1 der RWA mit einem Seitenausschnitt aus dem Neusatz der *Choralphantasie* „Ein' feste Burg ist unser Gott“ op. 27 und eingblendeten Anmerkungs-sym-bolen. Die Anmerkung zu Takt 42 (letzte Akkolade, oberes System) ist als Tooltip und als Anmerkungs-fenster geöffnet. Rechts unten die Vergrößerung der betreffenden Stelle im Autograph für Karl Straube (AS)

und 1986 bei Breitkopf & Härtel vorgelegten Gesamtausgabe der Werke Max Regers. Als Auswahlausgabe umfasst sie nicht alle Bereiche des Reger'schen Schaffens, sondern wählt drei Werkgruppen aus: I. Orgelwerke (7 Bände), II. Lieder und Chöre (9 Bände) und III. Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten (11 Bände). Diese Werkgruppen werden allerdings vollständig erschlossen. Sie decken Bereiche ab, die im Konzertleben bzw. der Musikausbildung besonders präsent sind (wie die Orgelwerke) oder aber bis-

lang nicht oder nur teilweise ediert wurden (Lieder und Chöre, Bearbeitungen). Dies geschieht auch vor dem Hintergrund, dass die älteren Bände der Gesamtausgabe heutigen Ansprüchen an eine kritische Edition nicht mehr genügen.

Bis jetzt (Stand: Frühjahr 2014) sind in der RWA fünf Bände mit Orgelwerken erschienen, /1/ die Bände I/6 und I/7 befinden sich in Vorbereitung, sodass das erste Modul bis zum Reger-Jubiläum 2016 abgeschlossen sein wird.

Was bedeutet Hybrid-Edition?

Im vollständigen Wortlaut handelt es sich bei der Reger-Werkausgabe um eine „Wissenschaftlich-kritische Hybrid-Edition von Werken und Quellen“. Der Titel stellt den zentralen Gedanken des Vorhabens heraus: Es hat auf der einen Seite die Edition des „Werks“ (als eines eindeutigen Notentextes auf der Basis editorischer Entscheidungen) zum Ziel, nach dem Musiker musizieren können, und will auf der anderen Seite alle relevanten Quellen in Form von Digitalisaten zugänglich machen. Dies geschieht in solcher Art und Weise, dass Quellen und Edition untereinander verknüpft sind und mittels einer Navigation Stellen ausgewählt und/oder synchron am Bildschirm betrachtet werden können. Darüber hinaus können Anmerkungen des Kritischen Apparates mit integrierten Anmerkungsymbolen direkt an der betreffenden Stelle eingeblendet werden. Diese Kommentierung geschieht entweder per *Tooltip*, sobald der Cursor das betreffende Symbol berührt, oder in einem separaten Anmerkungsfenster, dessen Einträge wiederum mit den Fundstellen in den jeweiligen Digitalisaten verknüpft sind (Abb. 1).

Hybrid-Edition bedeutet aber auch, die beiden medialen Pole „analoge“ und digitale Darstellung zu kombinieren. Die RWA verbindet einen gedruckten Notenband und eine elektronische Ressource (die derzeit als physischer Datenträger ausgeliefert wird) zu einer gemeinsamen Ausgabe. Unter der Maßgabe, dass der gedruckte Notenband als Medium, nach dem Musiker das Werk aufführen, (vorläufig) unabdingbar ist, dieser aber zugleich in einigen Bereichen reduziert wird, wenn Teile des Kritischen Berichts auf den Datenträger verlagert werden, sind die digitalen Erweiterungen der RWA integraler Bestandteil der Edition, beide Hälften für sich genommen unvollständig. Um dieser hybriden Anlage der RWA und der Gleichgewichtung beider Bestandteile auch äußerlich Ausdruck zu verleihen, wurde für die RWA eine Publikation im Schuber gewählt, der sowohl den Leinenband als auch eine Mappe gleichen Formats mit einer DVD

als Datenträger enthält./2/ Die Mappe dient auf den Innenseiten zudem als Druckfläche für Erläuterungen zu wichtigen Bedienelementen der Benutzeroberfläche von Edirom.

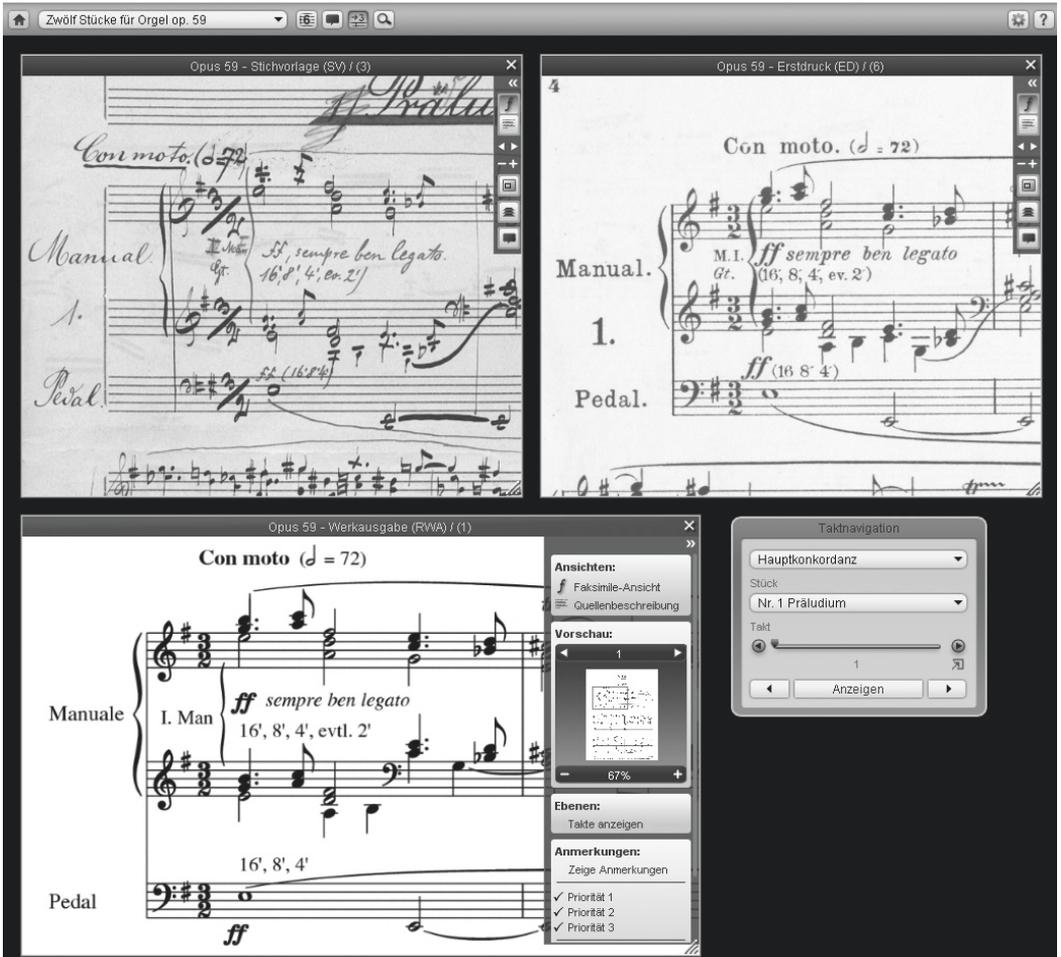
Was sind die Vorteile gegenüber einer herkömmlichen Edition?

Vertaktung und Synopse

Alle Quellen sowie der Neusatz des edierten Notentextes sind in der digitalen Edition „vertaktet“ und miteinander verlinkt. Das heißt, der Benutzer kann nicht nur per Mausclick eine Taktzählung einblenden, sondern jeden beliebigen Takt direkt anwählen. Mithilfe der Taktnavigation ist es zudem möglich, bei mehreren geöffneten Fenstern mit Quellen desselben Werks sich in diesen Notentexten synchron fortzubewegen (blättern bzw. springen). Was sonst viel Mühe bereitet (das Nachschlagen von Einzelstellen in verschiedenen Quellen), gelingt nun bequem und schnell. Wer Notenseiten nicht komplett studieren möchte, kann Takte oder Sequenzen ausschnittsweise betrachten. Die Anordnung der Fenster kann standardisiert (als Raster, Zeilen oder Spalten) erfolgen oder auch per Hand angepasst werden. Da die farbigen Faksimileabbildungen auch zoombar sind, lassen sich kleine Nuancen oder Korrekturstellen der Handschrift durch Vergrößerung am Bildschirm mitunter sogar genauer betrachten als am Original (Abb. 2).

Verknüpfung von Notentext und Anmerkungsapparat

Neben der Taktzählung können auch die Anmerkungen des Kritischen Apparates als Symbole im Notentext eingeblendet werden, und zwar sowohl in den Quellen als auch im Notentext der Edition. Außer einem raschen Überblick, zu welchen Stellen es Anmerkungen gibt, wird so direkt ersichtlich, um welche Art (Kategorie) von Anmerkung es sich handelt und in welcher Priorität sie von den Herausgebern eingestuft wurde. Die Anmerkun-



2: Screenshot zu Band I/5 der RWA, Anfangstakt des Präludiums Nr. 1 aus *Zwölf Stücke für Orgel* op. 59 mit synoptischer Betrachtung von Stichvorlage, Erstdruck und Edition sowie einblendeter Taktnavigation

gen können in herkömmlicher Weise als Liste oder einzeln, als Tooltip bzw. Anmerkungsfenster mit Verweis auf alle relevanten Quellenausschnitte, in Edirom geöffnet werden (s. o.). Die Trennung von Notenteil und Kritischem Apparat wird somit aufgehoben und beide Elemente werden in einer Ansicht zusammengeführt.

Transparenz und Veranschaulichung

Der Benutzer, sei er Wissenschaftler oder praktischer Musiker, kann alle editorischen Entscheidungen der Herausgeber unmittelbar nachvollziehen

und überprüfen. Während er sich Quellenreproduktionen eines Werks sonst zunächst selbst beschaffen muss oder ggf. allein auf die textliche Wiedergabe der Quellenbefunde angewiesen ist, kann er hier, wo immer es gewünscht ist, direkt nachsehen, wie ein Bogen gezogen ist, wo ein Akzident platziert ist, welche Eintragungen den Notentext ergänzen etc. und feststellen, ob er zum gleichem Ergebnis gekommen wäre wie die Herausgeber oder nicht. Er erhält einen wesentlich eigenständigeren Zugang, bei dem er sich die Edition selbst erschließen kann. Wer schon ein-

mal versucht hat, anhand verbaler Erläuterungen komplizierte Lesarten oder Korrekturschichten zu abstrahieren oder sich aus tabellarisch verkürzten Lesartenverzeichnissen ein Bild der Quelle zu machen, wird diesen Vorteil rasch zu schätzen wissen.

Filterfunktion und Volltextsuche

Anmerkungen können auf der DVD nach Priorität oder Kategorie gefiltert werden. Edirom sieht standardmäßig drei farblich voneinander unterscheidbare Prioritäten vor. Die häufigsten Kategorien in der RWA sind „Notentext“, „Vortragsanweisung“ und „Choraltext“ (bei den Choralphantasien). Möglich sind auch Parameter wie Tonhöhe, Rhythmus, Harmonik, Bogensetzung, Dynamik, Verzierungen oder Artikulation. Anmerkungen von geringer Wichtigkeit, die lediglich dem formalen Nachweis dienen, in der Praxis aber weniger von Interesse sind, werden im gedruckten Band der RWA ausgespart und lediglich auf der DVD mitgeteilt. Infolgedessen kann der Kritische Bericht im gedruckten Band verschlankt werden. Über ein spezielles Suchfenster, das ein vollständiges Inhaltsverzeichnis und Metadaten aller Objekte vereint, ist zudem eine Volltextsuche möglich, die sich sowohl auf die relevanten Begleittexte (s. u.) als auch auf den Anmerkungsapparat bezieht. In die Suchsyntax können auch bestimmte Schlüsselwörter einbezogen werden.

Da die digitale Präsentation interaktiv ist, erhält der Benutzer durch Navigieren, also selektives „Weiterklicken“ in den verlinkten Textbausteinen und indem z. B. Quellenbeschreibungen an verschiedener Stelle eingesehen werden können (beim Faksimile selbst, durch Umschalten von der Faksimile- zur Beschreibungsansicht, über das Suchfenster oder über den Textteil), die Möglichkeit, die Edition auf seine speziellen Fragestellungen hin zu durchsuchen ohne an eine lineare Abfolge von Informationen gebunden zu sein. Die RWA richtet sich mit diesem Ansatz auch an neue Nutzerkreise. So können etwa Studenten frühzeitig an ein Quellenstudium herangeführt werden und bekommen einen Notentext nach neuesten

wissenschaftlichen Erkenntnissen an die Hand.

Der Mehrwert einer Hybrid-Edition und die qualitätsvolle Aufbereitung sind nicht umsonst zu haben. Der mitunter geäußerten Kritik am Anschaffungspreis der Bände, mit dem Benutzer aufgrund kleiner Auflagen und hoher Herstellungskosten bei Gesamtausgaben generell konfrontiert sind, begegnet der Verlag: Er legt sukzessive Einzelausgaben zu allen häufig gespielten Orgelwerken vor, die mit einem Umfang von maximal 40 Notenseiten und einfacherer Ausstattung auch mit einem geringen Budget erschwinglich sind./3/

Welches Material bietet die DVD?

Zu jedem Werk sind auf der DVD die überlieferten musikalischen Quellen als Digitalisat enthalten./4/ Bei den Orgelwerken Max Regers sind dies in der Regel die autographe Reinschrift (= Stichvorlage) und der Erstdruck. Zu einigen Werken haben sich darüber hinaus Skizzen erhalten, in Einzelfällen auch Korrekturfahnen./5/ und bei einer Gruppe von Orgelwerken aus der Zeit zwischen 1898 und 1900 jeweils eine zweite Reinschrift, die Reger für den befreundeten Organisten Karl Straube erstellte./6/ Wo es sinnvoll erschien, sind auch weitere zeitgenössische Ausgaben (anderer Fassungen bzw. in Zeitschriften separat erschienener Sätze) beigegeben. Die Manuskripte und Erstdrucke stammen zu großen Teilen aus Beständen des Max-Reger-Instituts, aber auch aus deutschen und internationalen Bibliotheken, Archiven, Museen sowie aus Privatbesitz./7/ Sie wurden unkompliziert als Digitalisat und zur Veröffentlichung im Rahmen der RWA zur Verfügung gestellt/8/ oder selbst digitalisiert.

Bei der Erstellung der Hybrid-Edition werden die Quellenfaksimiles zu Beginn einer inhaltlichen Erschließung unterzogen, d. h. die Taktpositionen durch Aufziehen von Kästchen mit dem Cursor definiert und in XML-Koordinaten umgewandelt. Dies kann, zumindest bei Handschriften, aufgrund ihrer unregelmäßigen Gestaltung nicht automatisch erfolgen. Der zeitliche Aufwand für diese Vorarbeiten ist vergleichsweise hoch. Er rechtfertigt sich in

erster Linie dann, wenn die digitale Aufbereitung bereits während des Editionsprozesses zu Arbeitserleichterungen führt. Bei der RWA kommt Edirom folgerichtig von Anfang an zum Einsatz; bereits das Auswerten der Quellen und das Korrekturlesen geschieht anhand der vertakteten Notentexte, und Anmerkungen werden in einer Datenbank erfasst, um sie neutral zu verwalten und später sowohl für die Druckvorstufe als auch für die digitale Komponente auslesen zu können.

Außer den Quellen und dem edierten Notentext – als Bilddatei, seitenidentisch mit der gedruckten Notenausgabe und in bildschirmoptimierter Auflösung – sind in geringem Umfang auf der DVD auch verworfene Fassungen, ausgeschiedene Takte oder Fassungen einer Nebenquelle in Einzelseiten beigegeben. Wo anzunehmen ist, dass diese Fassungen gespielt werden und Nutzer sich ggf. in Kombination mit dem Notenband diesen abweichenden Notentext selbst zusammenstellen möchten, werden die Seiten als druckbare PDFs integriert.^{/9/}

Daneben sind alle Vorworttexte des Notenbandes sowie der Kritische Bericht in erweiterter Form auf die DVD übernommen. Zusätzlich gibt es einen dritten Bereich mit Materialien, für die im gedruckten Band kein Platz gewesen wäre. Diese enzyklopädischen Texte und Dokumente liefern ein umfangreiches Panorama rund um Genese und Rezeption der (Orgel-)Werke. Die DVD bietet biografische Informationen über Personen, es gibt einen reichhaltigen Dokumententeil (Briefe, Verlagsscheine, Rezensionen) sowohl im Original als auch in Transkription, daneben z. B. Abbildungen aus Gesangbüchern, die Reger als Vorlagen für seine Choralvorspiele benutzte. Der Benutzer kann sich ein Bild machen von den Kirchen, in denen die Werke zu Regers Zeit aufgeführt wurden, oder Orgeldispositionen studieren. Übersichten zur Werkchronologie, zu Aufführungsdaten, Verlagen, Stechereien, Widmungsträgern und Abhandlungen über (musik)historische Aspekte runden das Angebot ab. Diese Zusatzmaterialien wurden im Laufe der Zeit ergänzt und in den Folgebänden

kumuliert. Auf diese Art sind bislang rund 1.500 Artikel entstanden, die stets den Reger-Bezug hervorheben.

Edirom bietet die Möglichkeit, Funktionalitäten der Software zu erweitern und in einem gewissen Umfang entsprechend den Anforderungen eines Projekts anzupassen,^{/10/} wovon auch die RWA Gebrauch gemacht hat. Ab Band I/2 wurde die DVD zweisprachig publiziert, d. h. sowohl die Benutzeroberfläche als auch die Inhalte, soweit sie im Notenband enthalten sind, sind seitdem wahlweise in Deutsch oder Englisch verfügbar. Ab Band I/3 verbesserte sich die Darstellung der Abbildungen, sodass Dokumente im enzyklopädischen Teil nun auch vergrößerbar sind. In Band I/3 wurden Randnotizen transkribiert, und für ein Werk lassen sich abweichende Vortrags- und Tempoangaben aus der Stichvorlage als zusätzliche Ebene im Notentext einblenden.^{/11/}

Ausblick

Aktuelle Diskussionen beschäftigen sich vor allem mit zwei Aspekten digitaler Editionen: der Frage der Online-Publikation und der Codierung von Notentexten.^{/12/}

Auch wenn von Online-Publikationsformen eine größere Verbreitung erhofft werden kann, sind Nutzungsrechte insbesondere der Quelledigitalisate^{/13/} und die Handhabung von Zugriffsrechten in diesem Bereich noch weitgehend Neuland und dürften derzeit die größte Hürde darstellen. Es geht um den Schutz der Inhalte vor unerlaubter Vervielfältigung, um eine vernünftige wirtschaftliche Basis solcher Publikationen für alle beteiligten Institutionen und gleichzeitig um die geforderte Open-Access-Verfügbarkeit von Ergebnissen wissenschaftlicher Arbeit, die aus öffentlicher Hand gefördert wurden. Die einzige auf der Basis von Edirom bislang online veröffentlichte Edition ist diejenige der Fiedellieder von Carl Louis Bargheer im Rahmen eines studentischen Projekts.^{/14/}

Für die RWA stand bei Projektstart im Jahr 2008 eine Online-Version der Software Edirom noch nicht zur Verfügung. Der Einstieg erfolgte mit der älteren, sogenannten „Anzeige-Version“,^{1/15/} die ausschließlich auf Datenträger publiziert werden kann und eine Installation der Daten erforderlich macht. Bis zum Abschluss des ersten Moduls wird die RWA mit dieser Version fortgeführt. Ab Modul II (Lieder und Chöre) wird eine Umstellung auf die aktuelle, browsergestützte Version erfolgen. (Sie kann sowohl online als auch auf Datenträger publiziert werden.) Inwieweit später eine Migration der Daten der bereits erschienenen Bände erfolgen kann, ist noch offen. Bei Hybrid-Editionen, die auf der Kongruenz von gedrucktem und digitalem Teil beruhen, ist eine Online-Publikation als „work in progress“ mit permanenter Aktualisierung nicht sinnvoll, da nicht mit den Herstellungszyklen von Printprodukten vereinbar.

Vorteile einer Codierung des Notentextes sind insbesondere im Bereich von textgenetischer Edition und variabler Ausgabe des Notentextes bzw. einer Lösung von Konventionen der Drucktechnik zu sehen. Allerdings ist eine Visualisierung codierter Notentexte bislang nur für relativ einfache musikalische Sachverhalte möglich, weshalb dieses Verfahren für den Werkkorpus der RWA momentan nicht in Betracht gezogen wird. Er zeichnet

sich aus durch eine überschaubare Quellenlage, sehr gut lesbare Manuskripte, zugleich aber einen diffizilen Notentext, was die grafische Umsetzung angeht.

Durch den hybriden Charakter der Reger-Werkausgabe werden die Qualitäten sowohl der „analogen“ als auch der digitalen Darstellungsform genutzt und wissenschaftlicher Anspruch mit Benutzerfreundlichkeit in Einklang gebracht. Die RWA wird beschrieben als eine Edition, die „die Veränderungen der Musikedition im 21. Jahrhundert mitgestaltet und prägt.“^{16/} So kann man wohl mit Fug und Recht behaupten, dass sie in verhältnismäßig kurzer Zeit ein gut funktionierendes Modell einer die Mittel digitalen Publizierens nutzenden Edition vorgelegt hat, ohne sich von Gewohnheiten im Umgang mit Printmedien komplett zu lösen, wo deren Vorteile (noch) überwiegen. Sicher sind wir noch nicht am Ende dessen angekommen, was für musikalische Editionstechnik im digitalen Kontext zukünftig möglich sein wird. Mit Spannung bleibt abzuwarten, welche Fragestellungen und Innovationen sich in den beiden nachfolgenden Modulen der RWA ergeben.

Julia Rosemeyer ist Musikwissenschaftlerin und Lektorin im Carus-Verlag Stuttgart.

1 Bd. I/1 Choralphantasien (2010), Bd. I/2 und I/3 Phantasien, Variationen, Sonaten und Suiten I, II (2011 und 2012), Bd. I/4 Choralvorspiele (2013), Bd. I/5 Orgelstücke I (2014). Weitere Informationen sowie Probepartituren zur Ansicht unter www.carus-verlag.com/regger-werkausgabe.html.

2 Andere hybride Editionen wie z. B. das Projekt „OPERA“ liefern die digitalen Bestandteile (Kritische Berichte und Libretti) als USB-Stick im Scheckkartenformat aus. Vgl. www.baerenreiter.com/programm/gesamt-und-werkausgaben/opera. Zu Online-Publikationen s. u.

3 Bislang liegen 11 Ausgaben vor (Frühjahr 2014), CV 52.851 ff.

4 Um die Anzeige zu beschleunigen, werden keine Gesamtdateien referenziert, sondern die Bilddaten in Kacheln zerlegt und als Container in unterschiedlicher Auflösung hinterlegt.

5 Korrekturfahren sind bei den Orgelwerken nur zur

Sonate d-moll op. 60 und zu *Phantasie und Fuge d-moll* op. 135b überliefert.

6 Dies trifft zu auf alle sieben Choralphantasien (op. 29, 33 und 40). Vgl. das Vorwort in Bd. I/1 der RWA, S. XIV f.

7 Bislang u. a. SBB Berlin, ULB Darmstadt, BSB München, PLB Speyer, Musik- und teaterbibliotek Stockholm, Irving S. Gilmore Music Library Yale, Archiv der Universal Edition Wien (in der ÖNB Wien), Archiv des Verlages Breitkopf & Härtel Wiesbaden, Stadtmuseum Weiden (Max-Reger-Sammlung), Meininger Museen (Sammlung Musikgeschichte/Max-Reger-Archiv). Weitere Institutionen haben Materialien für den enzyklopädischen Teil beige-steuert, worauf jeweils per Bildnachweis hingewiesen wird.

8 Dass dies nicht selbstverständlich ist und Projekte hier mitunter auf unerwartete Probleme stoßen, wurde für das „OPERA“-Projekt eindrücklich beschrieben. Vgl. dazu Gabriele Buschmeier und Thomas Betzwieser: Digitale Editionen

im Akademienprojekt. Die Projektpraxis am Beispiel OPERA, in: *Die Tonkunst* 5 (2011), S. 263–269, hier S. 267 ff.

9 Vgl. die Ausgabe *Johann Sebastian Bach, Sämtliche Orgelwerke in 10 Bänden*, Wiesbaden 2010 ff., dort stehen auf der CD-ROM generell Incerta, Früh- und Alternativfassungen, die nicht im Band enthalten sind, als druckbare PDFs zur Verfügung.

10 Zur Versionsgeschichte und den Tools von Edirom siehe Daniel Rößenstrunk: Die digitale Edition von Webers Klarinettenquintett. Ein Vergleich der Edirom-Versionen 2004 und 2008, in: *Digitale Edition zwischen Experiment und Standardisierung. Musik – Text – Codierung*, hrsg. von Peter Stadler und Joachim Veit (= Beihefte zu editio, Bd. 31), Tübingen 2009, S. 61–78 sowie Johannes Kepper und Daniel Rößenstrunk: Das Edirom-Projekt. Werkzeuge für digitale Formen wissenschaftlich-kritischer Musikeditionen, in: *Forum Musikbibliothek* 28 (2007), S. 36–49.

11 Die handschriftlichen Randnotizen finden sich vor allem in den Korrekturabzügen, die Vortrags- und Tempoangaben spielen für *Introduction, Passacaglia und Fuge e-moll* op. 127 eine Rolle. Die Angaben werden im Edirom-Editor als Vektorgrafiken angelegt, sodass sie dynamisch über das jeweilige Faksimile gelegt werden können.

12 Projekte zu codebasierten Ausgaben sind z. B. das Sarti-Projekt (www.udk-berlin.de/sites/musikwissenschaft/

content/forschung/a_cosmopolitan_composer_in_pre_revolutionary_europe__giuseppe_sarti/index_ger.html) oder „Freischütz Digital“ (www.freischuetz-digital.de).

13 Inwieweit eine Zustimmung zur Online-Publikation von Quellen zu bekommen ist oder schlimmstenfalls einzelne Digitalisate im Rahmen einer solchen Edition ausgespart werden müssten, ist in jedem einzelnen Fall zu klären.

14 In einer Zusammenarbeit zwischen dem Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn, der Lippischen Landesbibliothek Detmold und dem Landesarchiv NRW, Abteilung Ostwestfalen-Lippe. Die gedruckte Ausgabe der Lieder erschien 2012 im Carus-Verlag (CV 5.303). Auch die jüngst vorgelegte Hybrid-Edition der *Messe in h-Moll* von Johann Sebastian Bach, die die browsergestützte Version von Edirom verwendet, erscheint zunächst mit den digitalen Anteile auf Datenträger. Johann Sebastian Bach, *Messe in h-Moll*, hrsg. von Ulrich Leisinger (= Edition Staatsbibliothek zu Berlin/Stuttgarter Bach-Ausgaben), Stuttgart 2014.

15 Edirom Version 2008-08.

16 Gabriele Buschmeier: Musikedition im Wandel. Die Regger-Werkausgabe, in: *Reger-Studien 9. Konfession – Werk – Interpretation. Perspektiven der Orgelmusik Max Regers. Kongressbericht Mainz 2012*, hrsg. von Jürgen Schaarwächter (= Schriftenreihe, Bd. XXIII), Stuttgart 2013, S. 121–132, hier S. 121.

Vreni Bühler Die inklusive Bibliothek – Teilhabe an Bibliotheken durch Menschen mit (Seh-)Einschränkungen

Inklusion – ein Begriff, der zunehmend an Aufmerksamkeit und Bedeutung gewinnt. Immer öfter berichten die Medien im Zusammenhang mit Themen der Bildung, der Pädagogik und der Gesellschaft über die Idee der Inklusion. Doch was ist deren Ziel und welche Bedeutung besitzt die Inklusion für Bibliotheken? Dieser Frage ist die Autorin in ihrer Master-Arbeit^{1/} nachgegangen. Erstellt wurde die Arbeit im Auftrag der Musikbibliothek der Stadtbibliothek Stuttgart im Rahmen des Master-Studiums der Autorin an der Hochschule der Medien in Stuttgart. Untersucht wurden hierbei die Optionen der Teilhabe an Bibliotheken durch Menschen mit einer Sehbehinderung. Viele der

Ergebnisse sind allgemeingültig und können auf unterschiedliche Bibliothekstypen übertragen werden. Jedoch hat die Autorin auch spezielle, auf Musikbibliotheken abgestimmte Maßnahmen untersucht und konzipiert.

Definition des Begriffs der Inklusion

Beschäftigt man sich mit dem Begriff der Inklusion, ist es von Vorteil, zunächst eine Definition aufzustellen. Häufig wird Inklusion fälschlicherweise synonym mit dem Begriff der Integration verwendet. Jedoch bestehen hier deutliche Unterschiede. Bei der Integration steht die Eingliederung von „ausgeschlossenen“ Menschen im Vordergrund. Diese Menschen kommen von außen in ein bestehendes System, z. B. durch Migration. Die Inklusion hingegen fordert die Teilhabe von Anfang an. Übersetzt wird der lateinische Begriff „Inklusion“ mit „Dazu-

gehörigkeit" oder „Teilhabe“./2/ Ziel der Inklusion ist die uneingeschränkte Teilhabe von Menschen mit einer Behinderung an allen gesellschaftlichen Prozessen. Alle Menschen besitzen die gleichen Chancen. Es wird angenommen, dass Behinderung erst durch die Ausgrenzung und durch Interaktion mit anderen entsteht. Vor allem gilt es, die Barrieren in den Köpfen der Menschen zu durchbrechen. Darüber hinaus kann man den Begriff der Inklusion mit „Selbstbestimmung“, „Nichtdiskriminierung“, „Chancengleichheit“, „Barrierefreiheit“ und „Anerkennung“ beschreiben./3/

Das Thema der Inklusion nimmt seit der Verabschiedung der UN-Behindertenrechtskonvention im Jahr 2006 an Bedeutung zu. Deutschland hat diese Konvention im Jahr 2009 ratifiziert und verpflichtet sich dadurch zur Umsetzung von deren Forderungen./4/ In 50 Artikeln werden hier Regelungen in den Bereichen Bildung, Arbeitswelt, kulturelles Leben, Besitz, Eheschließung, barrierefreie Umwelt usw. formuliert. Besonders wichtig für Bibliotheken ist Artikel 30, welcher die „Teilhabe am kulturellen Leben sowie an Erholung, Freizeit und Sport“ fordert./5/. Artikel 20 hingegen fordert im Hinblick auf die persönliche Mobilität der Betroffenen den Einsatz von sogenannten „assistiven“ Technologien, mit welchen z. B. eine einfachere Nutzung der Bibliotheksbestände erzielt werden kann./6/. Diese Technologien sind spezielle Hilfsmittel wie digitale Lupen, Bildschirm-lupen oder auch Software-Programme zur Nutzung von Computern und des Internets.

Statistische Daten und grundlegende Informationen

Die Wichtigkeit der Inklusion wird deutlich, wenn man sich die deutsche Statistik im Hinblick auf das Thema „Behinderung“ ansieht. Im Jahr 2009 lebten in Deutschland 9,6 Mio. Menschen mit einer Behinderung./7/ Das sind 11,7 % der Gesamtbevölkerung. Entgegen weitläufiger Meinung sind nur 4–5 % der behinderten Menschen von Geburt an

behindert./8/ Unfälle, Krankheit und hohes Alter sind die Hauptursachen. Die Mehrheit der Anzahl der Behinderungen ist auf diese Ursachen zurückzuführen./9/ Leider ist eine Behinderung noch heute mit 25 % einer der meistgenannten Diskriminierungsgründe in der Bundesrepublik./10/

In der Master-Arbeit der Autorin wurde speziell die Sehbehinderung in den Mittelpunkt gestellt. Das ausgearbeitete Inklusions-Konzept für (Musik-)Bibliotheken wurde auf die Bedürfnisse dieser Behinderungsart abgestimmt. Menschen mit einer Sehbehinderung werden zumeist weniger deutlich wahrgenommen, da sie häufig versuchen, sich so weit wie möglich anzupassen und durch jahrelanges Training die Beeinträchtigungen ihrer Sinnesstörung kompensieren. Die Sehbehinderung „Blindheit“ (Amaurose) wird hingegen sofort wahrgenommen. Jedoch gestalten sich die Variationen der Sehbehinderung äußerst vielfältig, und oft fehlen hier Bewusstsein und Wissen über deren Auswirkungen. Sehbehinderungen werden in zwei Arten eingeteilt: Die Sehstörungen und die Sehbeeinträchtigungen, zu welchen auch die Blindheit gezählt wird. Die Sehbeeinträchtigungen werden zudem noch in die drei Grade „sehbehindert“, „hochgradig sehbehindert“ und „blind“ unterteilt./11/ Betroffen sind zumeist die Bereiche Visus (Nähe/Ferne), Größe des Gesichtsfeldes, Lichtsinn, Farbsinn./12/ Als sehbehindert gilt eine Person, wenn sie auf dem besseren Auge ohne Hilfe nicht mehr als 30 % dessen sieht, was ein gesunder Mensch sehen würde. Bei nicht mehr als 5 % gilt man als hochgradig sehbehindert und ab 2 % als blind./13/ Doch bereits ab einer verminderten Sehkraft von 40 bis 60 % ist die Lebenssituation stark eingeschränkt./14/ Auch die Sehstörungen rufen Beeinträchtigungen im Alltag hervor, können jedoch häufig durch Hilfsmittel (Brille) oder Training ausgeglichen werden. Zu den Sehstörungen gehören die allgemeine Sehschwäche (Brillenträger), subjektive Sehstörungen (z. B. Tagblindheit), Doppeltsehen, optische Halluzinationen, Farbsinnesstörungen (z. B. Rot-Grün-Sehschwäche), Simultansehen oder gar die Nachtblindheit.

Als Hauptursachen für Blindheit und Sehbehinderungen werden drei Erkrankungen definiert: Die altersabhängige Makuladegeneration (50 %), das Glaukom (18 %) und die diabetische Retinopathie (17 %)./15/ 5 % aller Schwerstbehinderten besitzen eine Sehbehinderung./16/ Jedes Jahr erblinden in Deutschland ca. 17.000 Menschen endgültig./17/

Betrachtet man diese grundlegenden Fakten mit dem Wissen, dass nur etwa 5 % aller gedruckten Erzeugnisse und 20 % der Webseiten für Menschen mit Sehbehinderung zugänglich sind, erahnt man die Bedeutung für Bibliotheken./18/ Laut Börsenverein des Buchhandels erscheinen ca. 100.000 neue Publikationen im Jahr./19/ Die engagierten Blindenbibliotheken, Hörbüchereien oder Blindenschriftdruckereien können jedoch nur ca. 2.000 dieser Titel zugänglich machen./20/

Empirische Untersuchung und Ergebnisse

Eine Forschungsmethode im Rahmen der empirischen Untersuchung der Forschungsfrage waren Experteninterviews mit sehbehinderten Musikern und/oder Mitarbeitern der Stadtbibliothek Stuttgart. Hier konnten grundlegende Informationen gewonnen werden. Nur wenn die Bedürfnisse und Erfahrungen dieser Personen bekannt sind, können optimale inklusive Maßnahmen entwickelt werden. Übereinstimmend nannten die Experten als wichtigstes Teilhabekriterium die professionelle Assistenz und Beratung in Bibliotheken. Wichtig ist ihnen, dass die Bibliotheksmitarbeiter sich über den optimalen Umgang mit betroffenen Personen bewusst sind. Scham, Mitleid oder auch Unsicherheit sind hier häufig allgegenwärtig, fördern das Miteinander aber nicht. Zudem sind den betroffenen Musikern assistive Technologien, geeignete Schriftgrößen (z. B. auf PCs) oder Audio-Guides mit Leitfunktion wichtig. Besonders das Informationsmaterial (Benutzerordnung, Informationsflyer, Veranstaltungshinweise) ist in Bibliothek überwiegend auf die Welt der Sehenden ausgerichtet und steht häufig nicht in alternativen Formen (Groß-

druck, Audio etc.) bereit, die auch von den sehbehinderten Lesern genutzt werden könnten.

Des Weiteren sollte für die Region Stuttgart eine Gesellschaftsanalyse Aufschluss darüber geben, wie viele Menschen mit Behinderung gleich welcher Art oder welcher Ursache in der Region leben. Hierfür fand eine Auswertung der Daten (Stand 2011) des Statistischen Landesamts Baden-Württemberg statt./21/ Laut dieser Daten ist jeder siebzehnte Stuttgarter von einer Behinderung betroffen, was für Stuttgart 44.443 Personen entspricht. Legt man den Fokus auf die Art der Behinderung, ist die Sehbehinderung mit 5,87 % an vierter Stelle zu finden. Verglichen mit der Prozentzahl der Querschnittsgelähmten (0,28 %), sind doch erstaunlich viele Personen von einer Seheinschränkung betroffen. Als Hauptursache für Sehbehinderung wird an erster Stelle Krankheit inkl. Impfschaden (93,1 %) genannt. Eine angeborene Sehbehinderung besitzen 3,8 %.

Kernstück der empirischen Forschung stellte die Befragung der deutschen Musikbibliotheken zu ihrem Stand der Inklusion dar. Hierbei kamen Fragen zu den Bereichen Räumlichkeiten, Leitsystem, Bestand, Service, Informationsmaterial und Online zum Einsatz. Befragt wurden die Bibliotheken mit Hilfe des Online-Tools „SoSciSurvey“./22/ Insgesamt konnten 57 Rückmeldungen erzielt werden. Ausgewählte Ergebnisse dieser Befragung sollen nachfolgend genannt werden. Die Anzahl der genannten Bibliotheken entspricht der einer positiven Rückmeldung:

- Inklusion ist Teil der Zielsetzung: 3 Bibliotheken
- Barrierefreier Eingang: 30 Bibliotheken
- Abgerundete Ecken an der Einrichtung: 3 Bibliotheken
- Taktile Zeichen/23/ an den Regalen, am WC etc.: 0 Bibliotheken
- Einsatz assistiver Technologien: 5 Bibliotheken
- Betreuung erfolgt in den meisten Bibliotheken
- zumeist spontan, ohne Konzept oder Schulung.

- Beauftragter für Menschen mit Behinderung vorhanden: 6 Bibliotheken
- Online wird eine Access-Page/24/ angeboten: 1 Bibliothek
- Zumeist steht keine Behindertengruppe bei der Gestaltung des Leitsystems im Fokus.
- Wenn Berücksichtigung stattfindet, dann Körperbehinderung. (Abb. 1)
- Benutzerordnungen und Informationsmaterial werden zumeist nicht in alternativer Form (Großdruck, Audiodatei, PDF-Datei etc.) angeboten. (Abb. 2)
- Kaum spezielle Bestände (z. B. Braille-Noten, Großdruck-Partituren etc.) für sehbehinderte Musiker vorhanden. Diese nutzen somit zumeist „normale“ Hörmedien wie Musik-CDs, Hörbücher usw. (Abb. 3)

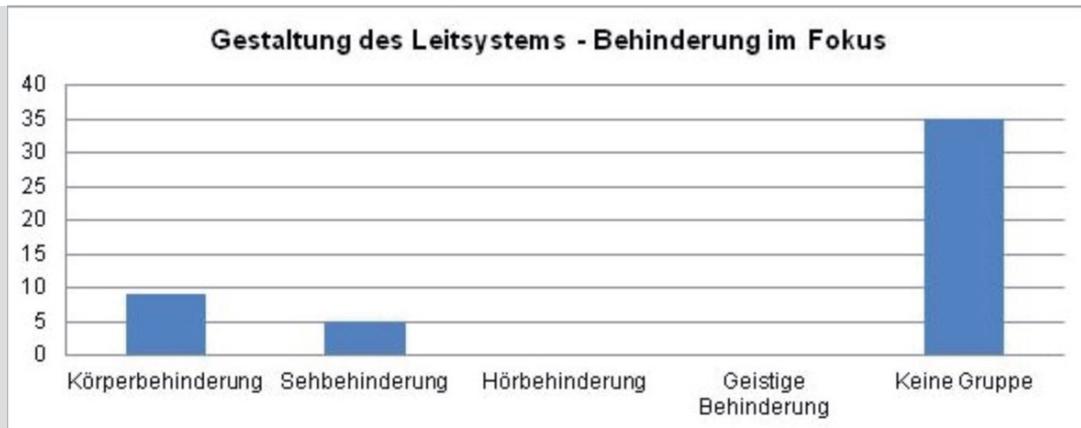
Räumlichkeiten/Leitsystem/Orientierung

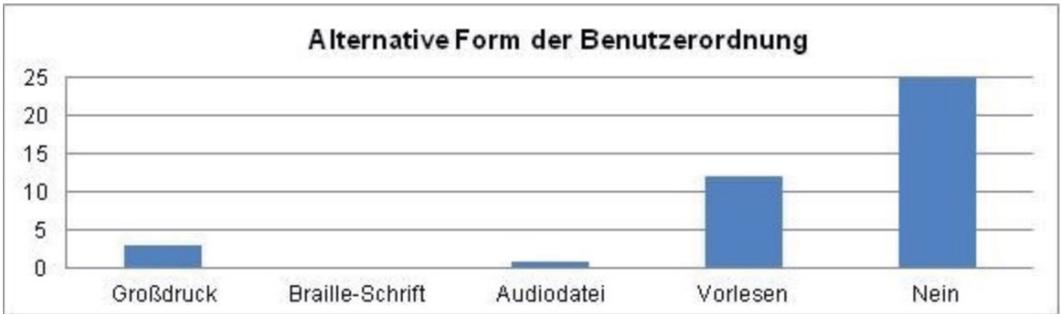
Hier sollten Maßnahmen für sehbehinderte und sehbeeinträchtigte Leser getroffen werden. Taktile Informationen als Bodenindikatoren, an Regalen, am WC oder im Treppenhaus helfen blinden oder stark sehingeschränkten Menschen weiter. Abgerundete Ecken (z. B. der Regale) reduzieren die Verletzungsgefahr dieser Nutzer. Großflächige Beschilderung, optimale Schriftgrößen und Piktogramme sind für Menschen mit starker Sehschwäche oder Farbenblindheit geeignet. Zudem könnten Audio-Guides, welche zugleich eine Leitfunktion besitzen, bei der Orientierung in der Bibliothek behilflich sein. Eine weitere Möglichkeit sind Sprachdurchsagen, welche z. B. bei der Schließung des Hauses oder auch bei besonderen Situationen (Handwerker im Haus, Veranstaltungen usw.) eingesetzt werden können. Für Personen, welche aufgrund ihrer Sehbehinderung von Blendempfindlichkeit betroffen sind, helfen nicht spiegelnde Oberflächen. Häufig sind Infostehlen oder auch Plastikaufsteller mit diesen spiegelnden Oberflächen versehen, wodurch die betroffenen Personen den Inhalt nicht erkennen können. Dunkle Bereiche stellen für Menschen mit Nachtblindheit eine Barriere dar. Hier sollte stets auf eine optimale Beleuchtung der verschiedenen Räumlichkeiten in der Bibliothek geachtet werden.

Konzept „Die inklusive Bibliothek“

Aus all diesen Erkenntnissen der Grundlagenforschung und der empirischen Forschung entwickelte die Autorin Maßnahmen in den Kategorien „Räumlichkeiten/Leitsystem/Orientierung“, „Service/Bestand“ und „Technische Ausstattung“, welche zu einer verbesserten Teilhabe von Menschen mit (Seh-)Behinderung beitragen können. Im Inhalt des Fragebogens wurden einige Maßnahmen bereits angedeutet.

1: Gestaltung des Leitsystems





2: Alternative Formen der Benutzerordnung

Service/Bestand

Maßnahmen in diesem Bereich sind, wie schon von den Experten erwähnt, am bedeutendsten. Äußerst wichtig ist hier der professionelle Umgang mit sehbehinderten Nutzern. Die deutschen Blindenverbände, wie z. B. der Deutsche Blinden- und Sehbehindertenverband e. V. (DBSV) bieten hierfür hilfreiche Broschüren.^{/25/} Darauf zu achten ist jedoch nicht nur, wie man sich gegenüber den Nutzern verhält, sondern auch, wie (im Fall eines Nutzers mit Blindenführhund) der optimale Umgang mit dem „Hilfsmittel“ Blindenhund gestaltet wird. Als weitere Maßnahme könnte ein Betreuungskonzept wie „Book a Librarian“ angeboten werden. Hier würde im Vorfeld ein Termin zwischen einem Bibliothekar und einem Nutzer mit Seheinschränkung vereinbart werden, wobei geklärt wird, was der Nutzer benötigt. Für den Leser hat dies den

Vorteil, dass er sicher sein kann bei seinem Besuch Assistenz zu erhalten. Das Bibliothekspersonal hingegen kennt die Bedürfnisse des Lesers im Voraus. Einige Bibliotheken, wie z. B. die Zentral- und Landesbibliothek Berlin, bieten eine spezielle PC-Schulung für sehbehinderte Nutzer an.^{/26/} Die Grundidee dieser Schulung kann durchaus auch auf die eigene Institution übertragen werden. Kooperationen mit Verbänden oder Vereinen vor Ort stellen ebenfalls eine gute Möglichkeit dar, mit den Betroffenen ins Gespräch zu kommen und Bedürfnisse und Wünsche aus erster Hand zu erfahren. In angloamerikanischen Bibliotheken wird zudem gerne ein sogenannter „Disability Manager“ eingesetzt, ein Beauftragter für Menschen mit Behinderungen. Dieser Mitarbeiter informiert sich und die Bibliotheksangestellten fortlaufend über die Themen der Inklusion, recherchiert nach geeigneten

3: Spezielle Bestände



ten Maßnahmen und überprüft deren Anwendung in der eigenen Institution. Ebenso wichtig ist es, wie bereits erwähnt, das Informationsmaterial und auch die Benutzerordnung in alternativen Formen zugänglich zu machen. Sei es in Großdruck, im Audio-Format, auf verschiedenfarbigem Papier, durch Vorlesen etc. Menschen mit nachlassender Sehkraft, eingeschränktem Sichtfeld, der Rot-Grün-Sehschwäche oder auch blinde Personen könnten so diese Dokumente ebenfalls nutzen.

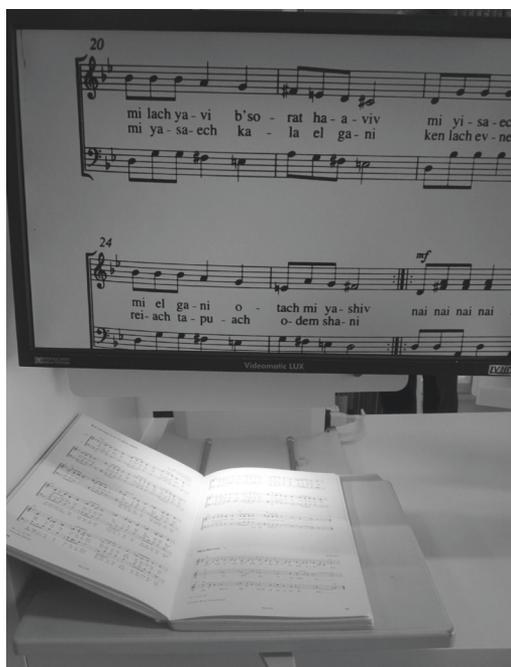
Technische Ausstattung

Diese Maßnahmen gestalten sich am aufwendigsten und mitunter recht kostenintensiv. Assistive Technologien wie Screenreader, Screenmagnifier, Bildschirmlesegeräte, Hörstationen, digitale Lupen etc. können an geeigneter Stelle im Haus die Nutzung der Bestände erleichtern bzw. ermöglichen. (Abb. 4)

Ausführliche Informationen über diese Technologien und deren Funktionen erhält man z. B. beim Deutschen Hilfsmittelvertrieb gem. GmbH./27/ Gerade in (Musik-)Bibliotheken ist ein geeigneter Bildschirmarbeitsplatz gefragt. Ein solcher Arbeitsplatz könnte wie folgt ausgestattet sein:

- Grundausstattung: Desktop-PC, großer Monitor, Großschrift- oder Blindentastatur, Kopfhörer, Lautsprecher, Screenreader, Screenmagnifier, Internetzugang, Drucker (evtl. mit Braille-Funktion), Scanner, Texterkennungssoftware.
- Zusätzliche Musikausstattung: Notationssoftware, Notensatzprogramm, Zugang zu Musikdatenbanken, Anschluss eines MIDI-Instruments, Notenscanprogramm, MIDI-Sequencer.

Sogenannte „Hörstationen“ in der Musikbibliothek, an denen die CDs oder Hörbücher vor Ort genutzt werden können, bieten den sehbehinderten Personen die Möglichkeit auf Teilhabe. Auch haben Tests gezeigt, dass mobile Endgeräte wie Tablets oder E-Book-Reader für Menschen mit Sehbehinderung von Vorteil sind. Schriftgrößen, Benutzeroberfläche, Auflösung und weitere Elemente können bei diesen Geräten äußerst individuell und auf die



4: Bildschirmlesegerät

eigenen Bedürfnisse abgestimmt eingestellt werden. Ein ebenfalls wichtiges, zudem einfach umzusetzendes Angebot für diese Nutzer ist die sogenannte Access-Page. Hier wird auf der Homepage eine Webseite angeboten, welche alle Angebote für Menschen mit Behinderungen (gleich welcher Art) auflistet. So können sich diese Personen bereits vor dem Besuch der Bibliothek darüber informieren, was ihnen diese Bibliothek bietet, z. B. ob Aufzüge oder spezielle Bestände vorhanden sind. Diese Informationsseite gehört bei Bibliotheken in Großbritannien und Amerika schon lange zum festen Bestandteil der Homepage dazu./28/

Fazit

Die Untersuchungen dieser Master-Arbeit haben aufgezeigt, dass das Thema der Inklusion immer bedeutender wird. Der demografische Wandel schreitet voran, wodurch in Zukunft voraussichtlich noch mehr Menschen auf assistive Technologien angewiesen sein werden. Bibliotheken

sind noch immer stark auf die Welt der Sehenden ausgelegt. Häufig ist die Situation von Menschen mit Behinderung vor Ort nicht bekannt. Jedoch sollten beim Aufbau des Bestands und bei der architektonischen Konzipierung die verschiedenen Arten von Behinderungen bekannt sein und deren Auswirkungen Berücksichtigung finden. Nur wenn die Zielgruppen vor Ort bekannt sind, können optimale Angebote geschaffen werden. Auch der Abbau von Unwissen, Scham oder Vorurteilen diesen Menschen gegenüber sollte durch Mitarbeiterschulungen und Kooperationen gewährleistet werden. Denn für die betroffenen Personen stellt eine aktive Teilhabe eine Stärkung des Selbstwertgefühls dar, befriedigt das Informationsbedürfnis und ermöglicht eine Selbstverwirklichung. Im Fall der sehbehinderten Musiker/innen können diese

ihre Interessen und Wünsche umsetzen und eine selbstbestimmte Individualität erreichen. Wird der Zugang zu Musikalien durch z. B. fehlende assistive Technologien oder fehlende Betreuung erschwert, müssen diese Musiker nach und nach ihre musikalische Verwirklichung aufgeben, da sie z. B. aufgrund einer sich verschlechternden Augenerkrankung nicht mehr in der Lage sind, Noten zu lesen und ein Instrument zu spielen. Maßnahmen sollten jedoch nicht nur zum Selbstzweck eingerichtet werden – die Idee der Inklusion muss aktiv gelebt und stetig vorangebracht werden.

Vreni Bühler arbeitet als Bibliothekarin (M.A.) in der Stadtbibliothek Herrenberg.

- 1 Vreni Bühler: *Die inklusive Bibliothek. Eine Analyse der Optionen der Teilhabe von Menschen mit Seheinschränkungen am Beispiel der Musikbibliothek der Stadtbibliothek Stuttgart*. Masterarbeit an der Hochschule der Medien, Stuttgart 2013.
- 2 Claudia Jacobs, Nicole Jansen: All inclusive, in: *Magazin Schule*, Nr. 5, Okt./Nov. 2013, München 2013, S. 53.
- 3 *Online-Handbuch Inklusion. Gegenwart 1994–2011. 2013*, hrsg. vom Deutschen Institut für Menschenrechte, www.inklusion-als-menschenrecht.de (21.04.2013).
- 4 *Behindertenbericht*, hrsg. vom Bundesministerium für Arbeit und Soziales, Rostock 2009, S. 17.
- 5 *Übereinkommen der Vereinten Nationen über die Rechte von Menschen mit Behinderung (Gesetzestext)*, hrsg. vom Bundesministerium für Arbeit und Soziales, Rostock 2011, S. 48, Artikel 30.
- 6 Ebd., S. 20–22, Artikel 20.
- 7 *Unser Weg in eine inklusive Gesellschaft. Der Nationale Aktionsplan der Bundesregierung zur Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention*, hrsg. vom Bundesministerium für Arbeit und Soziales, Rostock 2011, S. 25 ff.
- 8 Ebd.
- 9 Ebd.
- 10 Ebd., S. 114.
- 11 Judith Tinnes: *Informationszugang für Blinde und Sehbehinderte Menschen. Möglichkeiten und Grenzen*, Saarbrücken 2012, S. 6.
- 12 Ebd.
- 13 Deutscher Blinden- und Sehbehindertenverband e. V.: *Ich sehe so, wie du nicht siehst. Wie man lebt mit einer Sehbehinderung*, Berlin 2012, S. 6.
- 14 Ebd.
- 15 Robert P. Finger: Blindheit und Sehbehinderung in Deutschland, in: *Deutsches Ärzteblatt* 109 (2012), H. 27–28, S. 484–489.
- 16 *Sehbehinderung*, in: Munzinger Online/Brockhaus, 2009, www.munzinger.de (23.10.2013).
- 17 Regine Warth: Lichtblick für Blinde, in: *Gäubote*, 175 (2013), Nr. 200, 29.08.13, S. 11.
- 18 Deutsche Zentralbücherei für Blinde: *Über uns*. 2013, www.dzb.de (28.05.2013).
- 19 Ebd.
- 20 Ebd.
- 21 *Tabelle 491–494*, hrsg. vom Statistischen Landesamt Baden-Württemberg, 2011.
- 22 Befragung deutscher Musikbibliotheken mit dem Online-Tool „SoSciSurvey“ vom 08.07.2013 bis 20.09.2013.
- 23 Dies sind spürbare Erhebungen auf verschiedenen Oberflächen, welche für sehbehinderte Menschen ertastbar sind, z. B. Braille-Schrift (Blindenschrift).
- 24 Eine im Internet von der Startseite aus verlinkte Unterseite, auf der alle Angebote für Menschen mit jeder Art von Behinderung aufgelistet und erläutert werden.
- 25 www.dbsv.org/infotehke/broschueren-und-mehr/
- 26 Zentral- und Landesbibliothek Berlin: *eLernbar*. 2013, www.zlb.de/wissensgebiete/elerbar/pararbeit (07.07.2013).
- 27 www.deutscherhilfsmittelvertrieb.de
- 28 Beispiel einer Access-Page: <http://bl.uk/whatson/plan-yourvisit/disabled/index.html>

Jahrestagung der deutschen Musikbibliotheken (AIBM) vom 23. bis 26. September 2014 in Nürnberg

Die deutsche Ländergruppe der Internationalen Vereinigung der Musikbibliotheken, Musikarchive und Dokumentationszentren (AIBM) wird mit ihrer Jahrestagung vom 23. bis zum 26. September 2014 in Nürnberg zu Gast sein. Sie ist mit über 220 institutionellen und persönlichen Mitgliedern die zweitgrößte Ländergruppe weltweit und setzt sich unter anderem für die Erfassung und Erschließung von Musiksammlungen jeder Art sowie den Schutz und die Erhaltung musikalischer Dokumente aus allen Epochen der Musikgeschichte ein.

Die Plenumsveranstaltungen der diesjährigen AIBM-Tagung, zu der rund 150 Teilnehmer aus Deutschland und dem benachbarten Ausland erwartet werden, finden in den Räumlichkeiten des Bildungscampus Nürnberg statt. Der Bildungscampus ist der Zusammenschluss der Stadtbibliothek Nürnberg und des Bildungszentrums Nürnberg. Die Themenschwerpunkte der Vorträge sind u. a.:

- Musik in Nürnberg
- Informationskompetenz
- Musikbibliothekarische Erschließungsstandards
- RISM und RILM

Der Erfahrungsaustausch aus Einrichtungen mit ähnlichen Arbeitsschwerpunkten steht bei den vier verschiedenen Arbeitsgruppensitzungen im Vordergrund (öffentliche Musikbibliotheken, Musikabteilungen in wissenschaftlichen Bibliotheken, Musikhochschulbibliotheken und Rundfunk- und Orchesterbibliotheken). Die Kommissionen für audio-visuelle Medien und Aus- und Fortbildung setzen Schwerpunkte bei Themen wie Digitalisierung, Streamingdiensten und Linked Open Data.

Am ersten Tag der Tagung finden zwei Schulungsveranstaltungen statt: zur Redaktion der Werktitel Musik in der Gemeinsamen Normdatei

(GND) und zu den Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBR).

Das vollständige Tagungsprogramm sowie den Link zur Online-Anmeldung finden Sie auf den nachfolgenden Seiten sowie tagesaktuell auf der AIBM-Homepage unter www.aibm.info/tagungen/2014-nuernberg/. Der Anmeldeschluss ist am 10. Juli 2014.

Kontakt:

Dr. Silvia Uhlemann, Sekretärin AIBM Deutschland
c/o Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt
Magdalenenstr. 8
64289 Darmstadt
E-Mail: sekretaerin@aibm.info

Ansprechpartnerin am Tagungsort:

Meta Bischoff
Stadt Nürnberg – Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg
Musikbibliothek
Gewerbemuseumsplatz 4
90403 Nürnberg
E-Mail: meta.bischoff@stadt.nuernberg.de



Stadtbibliothek

Rahmenprogramm und Führungen

Dienstag 23.9.2014	ab 19:00 Uhr	Vorabendtreffen: Marien- und Zwinger, Nebenraum, Lorenzer Str. 33, 90402 Nürnberg
Mittwoch 24.9.2014	14:30 Uhr	Führung 1: Musikinstrumente im Germanischen Nationalmuseum (Dr. Frank P. Bär), Kartäusergasse 1, 90402 Nürnberg, Treffpunkt: Eingangshalle
	14:30 Uhr	Führung 2: „Eine glückliche Zukunft wache immer über Deinen Liebling“. Die „Bibliotheca Norica“ des Georg Andreas Will als Erbe und Aufgabe (Dr. Christine Sauer) Ausstellung in der Stadtbibliothek Nürnberg, Zentralbibliothek, Gewerbemuseumsplatz 4, Treffpunkt: Ebene L2
	16:45 Uhr	Führung 3: Stadtbibliothek Nürnberg, Zentralbibliothek, Gewerbemuseumsplatz 4, Treffpunkt: vor der Lernwelt L0 (N.N.)
	18:00 Uhr	Empfang im Rathaus (angefragt)
	19:30 Uhr	Geselliges Beisammensein: Bratwurst Röslein, Große Kaiserstube, Rathausplatz 6, 90403 Nürnberg
Donnerstag 25.9.2014	14:30 Uhr	Führung 4: Stadtbibliothek Nürnberg, Zentralbibliothek, Gewerbemuseumsplatz 4, Treffpunkt: vor der Lernwelt L0 (N.N.)
	16:00 Uhr	Führung 5: Musikinstrumente im Germanischen Nationalmuseum (Dr. Frank P. Bär), Kartäusergasse 1, 90402 Nürnberg, Treffpunkt: Eingangshalle
	20:00 Uhr	Konzert: „Ensemble vivante & guests mit weltlicher Vokalmusik von G. G. Kapsperger“ im Rahmen der Reihe „musica antiqua“, veranstaltet vom Germanischen Nationalmuseum in Kooperation mit dem Bayerischen Rundfunk – Studio Franken, freie Platzwahl. Germanisches Nationalmuseum, Kartäusergasse 1, 90402 Nürnberg
Freitag 26.9.2014	09:30 Uhr	Führung 6: Eine glückliche Zukunft wache immer über Deinen Liebling“. Die „Bibliotheca Norica“ des Georg Andreas Will als Erbe und Aufgabe (Dr. Christine Sauer) Ausstellung in der Stadtbibliothek Nürnberg, Zentralbibliothek, Gewerbemuseumsplatz 4, Treffpunkt: Ebene L2
	15:00 Uhr	Führung 7: Musikalische Stadtführung durch Nürnberg (Dr. Inge Lauterbach, Altstadtfreunde Nürnberg e. V.). max. 30 Teilnehmer, Treffpunkt: Stadtbibliothek Nürnberg, Zentralbibliothek, Gewerbemuseumsplatz 4, vor der Lernwelt L0

Dienstag

23. September 2014

14:00–16:15 Uhr

Schulung Erfassung und Redaktion von Werktiteln der Musik in der Gemeinsamen Normdatei (GND) mit Aleph 500, Silvia Ludwig (Bayerische Staatsbibliothek, München).

Vermittelt wird die Erfassung von Normdatensätzen im Bereich Werktitel der Musik in der neuen gefelderten Struktur der GND sowie die neue Funktionalität der Verknüpfung der GND-Sätze mit den Titeldaten (EST) in Aleph 500. Darüber hinaus wird das Redaktionskonzept vorgestellt. Kenntnisse der RAK-Musik sind Voraussetzung und Erfahrung in der Katalogisierung von Musikalien ist erwünscht.

16:30–18:00 Uhr

Treffen der GND-Musikredakteure, Leitung: Wibke Weigand (Deutsches Musikarchiv, Leipzig).

Durch die aktive Teilnahme zahlreicher Verbundbibliotheken an der kooperativen Erfassung von Werken der Musik in der GND besteht der Bedarf an allgemeinem Austausch, persönlicher Rücksprache und gemeinsamer Abstimmung zu Details. Die GND-Musikredakteure vertreten ihren Bibliothekverbund bei diesem Redaktionstreffen. Entscheidungen für die EG Normdaten können von den GND-Musikredakteuren vorbereitet werden. Vorschläge zur Tagesordnung und Anmeldung zur Veranstaltung über die Mailingliste oder Wiki-Seite der GND-Musikredakteure: <https://wiki.dnb.de/pages/viewpage.action?pagelD=68059771>

14:00–17:30 Uhr

Schulung FRBR als Grundlage für RDA, Jürgen Diet (Bayerische Staatsbibliothek, München)

Die Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBR) wurden in einer 1998 erstellten und 2008 aktualisierten IFLA-Studie veröffentlicht und beschreiben ein Datenmodell für bibliographische Metadaten. FRBR bildet die Grundlage für das neue Regelwerk RDA, das in Deutschland Ende 2015 eingeführt werden soll. In dieser Schulung werden die FRBR-Konzepte vermittelt und mit vielen Beispielen aus dem Musikbereich verdeutlicht.

Mittwoch

24. September 2014

08:15–09:00 Uhr

Anmeldung

09:00–09:15 Uhr

Begrüßung durch den Direktor des Bildungscampus Nürnberg, Dr. Wolfgang Eckart, und die Direktorin der Stadtbibliothek Nürnberg, Elisabeth Sträter. Eröffnung der Tagung durch den Präsidenten der AIBM-Ländergruppe Deutschland, Jürgen Diet.

09:15–11:00 Uhr

Plenumssitzung „Informationskompetenz, VdM und Freies Musiktheater“ (Moderation: Jürgen Diet)

09:15–09:50 Uhr

Informationskompetenz, Prof. Dr. Martin Ullrich (Präsident der Hochschule für Musik Nürnberg)

09:50–10:25 Uhr

Vernetzungen von Musikschulen und Musikbibliotheken, Prof. Ulrich Rademacher (Bundesvorsitzender des Verbandes deutscher Musikschulen)

10:25–11:00 Uhr

Pocket Opera – 40 Jahre Deutschlands ältestes Freies Musiktheater, Franz Killer (Pocket Opera Company, Nürnberg)

11:00–11:30 Uhr

Kaffeepause

11:30–12:30 Uhr

Komm. f. Aus- und Fortbildung

(Leitung: Jürgen Diet und Birgit Mundlechner)

Linked Open Data in Musikbibliotheken, Magda Gerritsen (Bayerische Staatsbibliothek, München)

Biographische Informationsmittel zur Musikkultur, Dr. Bernhard Ebner (Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften), Dr. Josef Focht

(Ludwig-Maximilians-Universität München)

12:30–14:00 Uhr

Mittagspause

14:00–16:30 Uhr

AG Rundfunk- und Orchesterbibliotheken (Leitung: Michael Fritsch und Dr. Jutta Heise)

„Verlag und Autor“, Stefan Conradi (Edition Peters, Frankfurt/Main), Vortrag mit anschließender Diskussion

„Zusammenarbeit der Künstleragenturen mit den

Archiven“, Eva Oswalt (Künstlersekretariat am Gasteig München), Vortrag mit anschließender Diskussion
 Verschiedenes

14:00–16:30 Uhr

AG Musikhochschulbibliotheken
 (Leitung: Wiebke Fleck und Katharina Hofmann)
 E-Books für Musikbibliotheken: Vom Anbieter zum Nutzer, Dr. Rainer Plappert
 (Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg)
 Neuigkeiten aus den Bibliotheken
 Verschiedenes
 Führung durch die Bibliothek der Hochschule für Musik Nürnberg (Barbara Lenk)

Donnerstag**25. September 2014****08:30–09:00 Uhr**

Anmeldung für Spätanreisende

09:00–10:30 Uhr

Plenumssitzung „RILM, EMP und RISM“
 (Moderation: Susanne Frintrop und Jürgen Diet)

09:00–09:30 Uhr

New developments in RILM, Barbara Dobbs Mackenzie, Ph.D. (RILM editor-in-chief).

09:30–10:00 Uhr

Elementare Musikpädagogik – Musikvermittlung an Kinder, Prof. Rainer Kotzian
 (Hochschule für Musik Nürnberg)

10:00–10:30 Uhr

Die Integration von RISM-Daten in lokale Bibliothekskataloge am Beispiel der Musikhandschriften der Bayerischen Staatsbibliothek, Dr. Gottfried Heinz-Kronberger
 (RISM-Arbeitsstelle München)

10:30–11:00 Uhr

Kaffeepause

11:00–12:30 Uhr

AV-Kommission
 (Leitung: Stefan Domes und Petra Wagenknecht)
 Neue Wege der Digitalisierung und Archivierung am Beispiel von Karlheinz Stockhausens „Gesang der Jünglinge“, Markus Haßler und Dr. Jutta Lambrecht (Westdeutscher Rundfunk Köln)
 Die Internationale Dokumentation Elektroakustischer Musik „EMDoku“, Folkmar Hein (Berlin)

Empfehlungssysteme in Musik-Streamingdiensten, Dr. Stephan Baumann
 (Deutsches Forschungszentrum für Künstliche Intelligenz, Kaiserslautern)

11:00–12:15 Uhr

Beiratssitzung Forum Musikbibliothek
 (Leitung: Jürgen Diet und Claudia Niebel)

12:30–14:00 Uhr

Mittagspause

14:00–16:30 Uhr

AG Öffentliche Musikbibliotheken
 (Leitung: Axel Blase und Cortina Wuthe)
 „Hören verbindet. Perspektiven für eine kreative Kinderkulturarbeit in (Musik-)bibliotheken zwischen Leseförderung und Musikpädagogik“, Susanne Brandt (Lektorin u. a. für Musikmedien in der Büchereizentrale Schleswig-Holstein in Flensburg), im Anschluss Berichte aus der Arbeitspraxis aus Nürnberg (Florian Schulze), Hamburg (Heinrike Buerke) und Stuttgart (Beate Straka) und Diskussion
 „Social Media – Warum uns ein Frühstücksbild den Job retten kann...“, Martin Kramer (Social Community Manager in der Mediothek Krefeld), im Anschluss Bericht aus Würzburg (Manfred Ullrich) „Ausnahmestandard Facebook – wenn Bibliothekare dienstlich Katzenvideos schauen“ und Diskussion
 „Bericht aus der Arbeit der Unter-AG Musik für den Umstieg auf RDA“, Gisela Foerster (Stadtbibliothek München, Vertreterin der Öffentlichen Musikbibliotheken in der UAG Musik), Kurzvortrag
 Verschiedenes – u. a. Berichte von der IAML-Konferenz 2014 in Antwerpen

14:00–16:30 Uhr

AG Musikabteilungen an wissenschaftlichen Bibliotheken (Leitung: Dr. Ann Kersting-Meuleman und Dr. Roland Schmidt-Hensel)
 MIMO – Musical Instrument Museums Online, Dr. Frank Bär (Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg)
 Richard Wagner Schriften (RWS). Historisch-kritische Gesamtausgabe: Eine Projektvorstellung, Dr. Margret Jestremski (Universität Würzburg)
 Bach Digital II, Alan Dergal Rautenberg

Program m

Jahrestagung der AIBM

Gruppe Bundesrepublik Deutschland

(Staatsbibliothek zu Berlin – PK), Kurzvortrag
Fachinformationsdienst Musikwissenschaft,
Dr. Reiner Nägele und Jürgen Diet (Bayerische
Staatsbibliothek, München), Kurzvortrag
Editionsprojekt Johann Crüger, Burkard
Rosenberger (ULB Münster), Kurzvortrag

Freitag

26. September 2014

09.00–10.30 Uhr

Plenumssitzung „Musikbibliothekarische
Erschließungsstandards“

(Moderation: Susanne Frintrop)

09.00–9.30 Uhr

Einführung der RDA in Deutschland, Österreich
und der deutschsprachigen Schweiz, Renate
Behrens (Deutsche Nationalbibliothek, Frankfurt)

09.30–10.00 Uhr

Bericht aus der Arbeit der Unter-AG Musik in der
AG RDA, Wibke Weigand
(Deutsche Nationalbibliothek, Leipzig)



10:00–10:30 Uhr

Bericht aus der Themengruppe „Besetzung und Form/Gattung“ der Unter-AG Musik der AG RDA, Martina Rommel (Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart)

10:30–11:00 Uhr

Kaffeepause

11:00–13:00 Uhr

Mitgliederversammlung

13.30–15.00 Uhr

Planungssitzung Stuttgart 2015

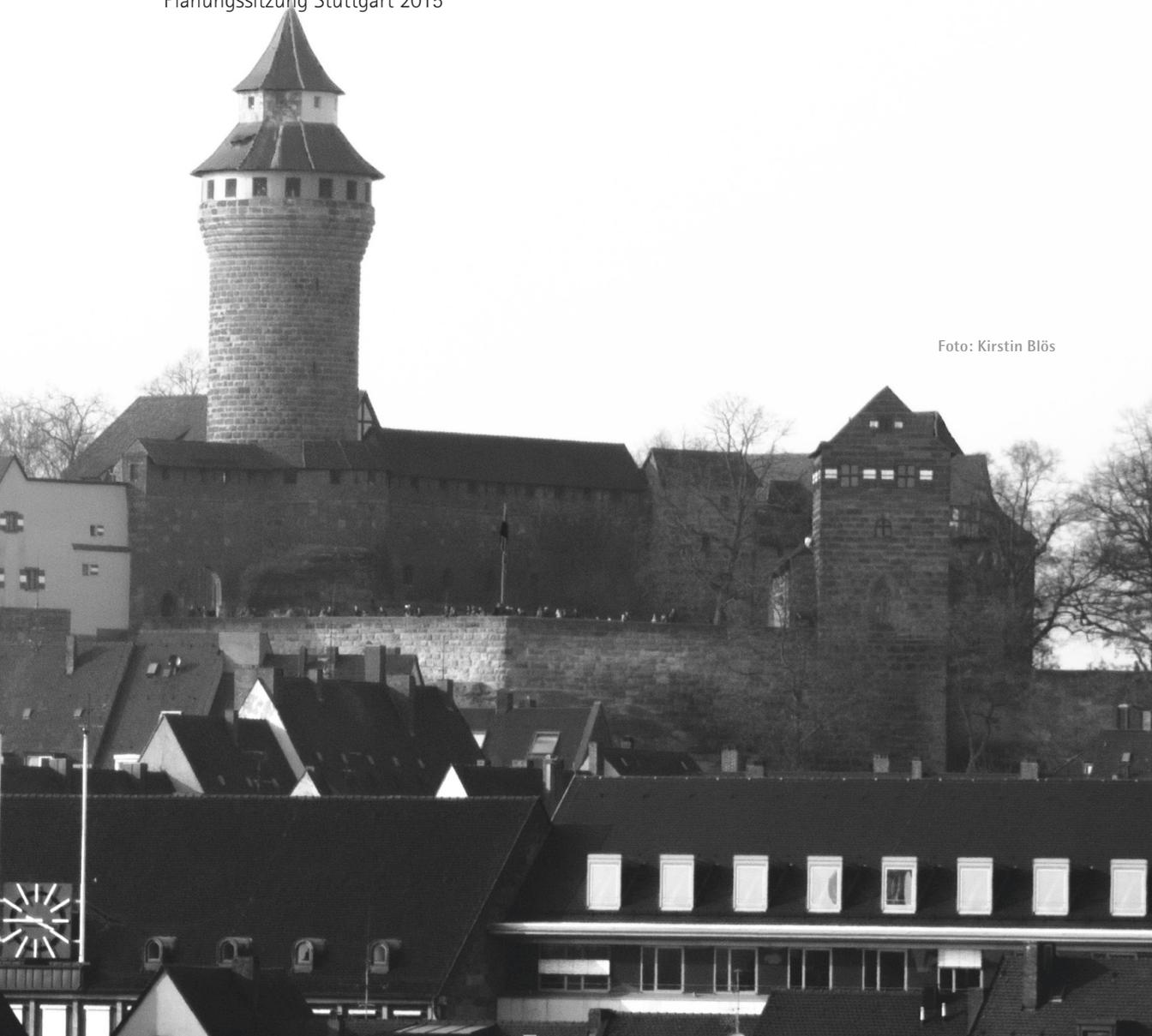


Foto: Kirstin Blös

Frühjahrstagung 2014 der AG Musikhochschulbibliotheken in Karlsruhe

In diesem Jahr hatte die Hochschule für Musik in Karlsruhe zur Frühjahrstagung 2014 der AG Musikhochschulbibliotheken in das wunderschöne Renaissanceschloss Gottesau eingeladen. Insgesamt 32 Kolleginnen und Kollegen waren am 7. und 8. Februar der Einladung gefolgt, um an dem Informations- und Erfahrungsaustausch teilzunehmen, für den Marc Weisser und sein Team ein interessantes Tagungsprogramm zusammengestellt hatten.

Der Freitagnachmittag (7.2.) begann mit einer Führung durch den neuen Multimedia- und Bühnenkomplex „MUT“ auf dem Gelände der Hochschule. Der technische Leiter Tobias Helferich gewährte einzigartige Einblicke in das sich auf dem neuesten Stand befindliche und im letzten Jahr fertiggestellte Konzert- und Unterrichtsgebäude, das neben dem Wolfgang-Rihm-Forum auch zahlreiche Studiengänge der Hochschule beheimatet. Zu diesen zählen unter anderem das Institut für Neue Musik und Medien mit dem Computerstudio und das Institut LernRadio mit den Studiengängen Musikjournalismus für Rundfunk- und Multimedia und KulturMediaTechnologie. Das Wolfgang-Rihm-Forum dient als Multifunktionsaal für Opernproduktionen, Konzerte und speziell auch für Aufführungen von neuer und experimenteller Musik. Es bietet Platz für etwa 400 Zuschauer und kann je nach Bedarf in eine ansteigende Theater- oder Flachbestuhlung umgebaut werden. Seit der Eröffnung im letzten Jahr fanden etwa 100 Veranstaltungen im Saal selbst und etwa 300 im gesamten Gebäudekomplex statt. Herr Helferich führte die Gruppe durch verwinkelte Gänge von der Hauptbühne bis auf den Schnürboden. Durch den Gitterfußboden fiel der Blick förmlich auf den 16 Meter darunter liegenden Bühnenboden. Hier wurden die technischen Dimensionen deutlich, die im Hintergrund der Vorstellungen ablaufen. Die gesamte Bühnentechnik des Forums ist computergesteuert und wird zusammen mit der Haus-technik von zwei Mitarbeitern betreut. Über die

Beleuchterbrücke im Zuschauerraum ging es anschließend in die Tiefen des Gebäudes. Hier waren vor allem der fahrbare Orchestergraben, die Geothermie-Anlage und der 200.000 Liter fassende Wassertank für die Erstversorgung der Sprinkleranlage im Brandfall zu bestaunen. Abgerundet wurde die Führung durch den Blick auf die beiden verglasten Sendestudios des LernRadios, die sich oberhalb des Foyers dem Besucher öffneten.

Von der Moderne ging es bei einer Führung durch Schloss Gottesau wieder zurück in die Renaissance. Das Schloss wurde von Markgraf Ernst Friedrich von Baden-Durlach im Jahre 1588 auf dem Gelände des ehemaligen Klosters Gottesau erbaut und hat eine abwechslungsreiche Geschichte hinter sich. Mehrfach zerstört – 1689 durch französische Truppen im Pfälzischen Erbfolgekrieg, 50 Jahre später durch einen Brand – und immer wieder aufgebaut, diente es unter anderem als Jagd- und Lustschloss, Artilleriekaserne, Mietskaserne und Polizeischule, bis es im Zweiten Weltkrieg durch Luftangriffe erneut zerstört wurde und 30 Jahre lang als Ruine brachlag. Erst 1977 begann der Wiederaufbau, der von Beginn an für die künftige Nutzung durch die Hochschule für Musik konzipiert wurde. Die Fassade wurde weitestgehend erhalten und restauriert, der Innenausbau jedoch entsprechend den damaligen Bedürfnissen der Hochschule modern gestaltet. Als Reverenz an die Geschichte des Gebäudes wurde die – während des Wiederaufbaus gefundene – Grabplatte des Klostergründers, Graf Berthold zu Hohenberg, im Foyer des Schlosses angebracht. Das ebenso in seinem originalen Zustand erhaltene Kellergewölbe mit seinen Pfeilern und dem Kreuzgewölbe dient heute als Cafeteria.

Nach der Begrüßung am Samstagvormittag (8.2.) im Hörsaal der Hochschule begann das Tagungsprogramm mit einem Vortrag von Dr. Alexander Becker und Dr. Stefan König vom Max-Reger-Institut (MRI), die interessant und detailliert in die Arbeit und den Inhalt der seit sechs Jahren im Verlag Carus erscheinenden Reger-Werkausgabe einführten. (In der Rubrik „Spektrum“ dieses Heftes geht Julia Rosemeyer ausführlich auf

die Reger-Werkausgabe ein). Dr. Alexander Becker zeigte anhand des Choralvorspiels *Zweiundfünfzig leicht ausführbare Vorspiele op. 67* die Funktionsweise und den Aufbau der Hybrid-Edition sowie die Fülle der enthaltenen Informationen und deren Erarbeitungsmöglichkeiten. Ziel der Werkausgabe ist es unter anderem, die Musik Regers nicht nur Wissenschaftlern, sondern auch Interpreten und interessierten Laien zu vermitteln und näherzubringen.

Ein wichtiger Bestandteil der Tagung waren die anschließend vorgetragenen Berichte der Tagungsteilnehmer über aktuelle Entwicklungen in ihren Bibliotheken. Neben den vielerorts bestehenden Raum- und Platzproblemen, geplanten Umbaumaßnahmen, laufenden Retrokatalogisierungsprojekten und Entwicklungen an Katalogen wurde auch nochmals auf die in Baden-Württemberg seit dem letzten Jahr in der Diskussion befindliche Strukturentwicklung der Musikhochschulen hingewiesen, auf deren Ergebnisse weiterhin gewartet wird. Die Vielfalt der Themen und Fragen, die den Alltag der Bibliotheken bestimmen, bot viel Gelegenheit zum Austausch und auch zur Hilfestellung untereinander.

Am Nachmittag fanden sich die Teilnehmer in Arbeitsgruppen zusammen, um sich mit drei verschiedenen Themenbereichen auseinanderzusetzen. Das Thema „Umbau- und Bibliotheksplanung“ wurde anhand der aktuellen Umbaumaßnahmen in der Bibliothek der Hochschule für Musik Karlsruhe erörtert. Das Thema „Einsparungen in Bibliotheken“ ist in vielen Institutionen ein akutes Problem. Die Teilnehmer dieser Arbeitsgruppe setzten sich mit den möglichen Auswirkungen personeller, finanzieller und räumlicher Einsparungen auseinander und sammelten im Brainstorming-Verfahren mögliche Lösungsansätze, um eine Qualitätssicherung der bisher angebotenen Serviceleistungen zu gewährleisten. Die Diskussion des Themas „Einheitssachtitel (EST) in der Gemeinsamen Normdatei (GND)“ verdeutlichte die unterschiedlichen Arbeitssituationen in den Bibliotheken hinsichtlich der Erfassung von ESTs in der GND und der



Bibliothek der Hochschule für Musik Karlsruhe

Foto: Marc Weisser

Darstellung der ESTs in den lokalen Systemen. Vor allem die aktuellen Entwicklungen im Regelwerksbereich in Hinblick auf die Einführung der RDA zeigten den Bedarf, den Austausch auf diesem Gebiet kontinuierlich fortzuführen.

Zum Abschluss führte Marc Weisser die Teilnehmer durch die Bibliothek, die – architektonisch außergewöhnlich – im Dachgeschoss des Schlosses untergebracht ist. Mit einem letzten Blick über Karlsruhe endete eine wiederum gelungene Tagung.

Wiebke Fleck

Nachruf auf Brigitte Höft



Der Abschied von verdienten Kollegen in den beruflichen Ruhestand ist für diejenigen, die bleiben, immer mit einem lachenden und einem weinenden Auge verbunden. Bei einem Todesfall, vor allem wenn er so unerwartet eintritt wie hier, ist man nur noch traurig. Am 1. Januar 2014 verstarb kurz vor ihrem 76. Geburtstag unerwartet die langjährige Leiterin der Musikabteilung der Stadtbibliothek Mannheim, Brigitte Höft. Sie erlag einem Krebsleiden.

Brigitte Höft wurde am 4. Januar 1938 in Riga geboren und musste mit ihrer Familie in den Wirren des Zweiten Weltkrieges 1939 nach Posen umsiedeln. 1945 gelangte sie nach der Flucht nach Weiden/Oberpfalz, wo sie 1957 das Abitur ablegte. Im Gespräch äußerte sie einmal, sie habe dabei Max Reger mit der Muttermilch eingesogen. Wie dem auch sei – ihre lebenslange Leidenschaft für die Musik begann an der Musikschule in Weiden, wo sie parallel zur Schule Unterricht nahm in Klavier, Orgel und Musiktheorie. Das Studium der Bibliothekswissenschaft führte sie nach dem Abitur an die Fachhochschule für Bibliothekswesen in Stuttgart, die sie mit dem Diplom verließ und wo sie den musikbibliothekarischen Schwerpunkt anschließen konnte. 1961 trat sie in den Dienst der Stadtbibliothek Mannheim ein, von 1971 bis 1996 hatte sie dort die Leitung der Musikabteilung inne, die unter ihrer Ägide einen beispielhaften Aufschwung nahm und Wirksamkeit über die Region hinaus entfaltete. Mit stupender Sachkenntnis betrieb sie den Ausbau der Sammlungen, wobei ihr besonderes Augenmerk auf die Vertreter der „Mannheimer Schule“, auf komponierende Frauen sowie die deutsch-amerikanischen Musikbeziehungen im 19. und frühen 20. Jahrhundert gerichtet war. Da die Musikbibliothek Ankäufe entsprechender Werke und deren Dokumentation im Druck nicht alleine stemmen konnte, knüpfte Brigitte Höft früh Kontakte zu potentiellen Sponsoren, bemerkenswert zu einer Zeit, in der die Schlagworte „Sponsoring“ und „Fundraising“ noch nicht breiten Eingang in unseren Sprachgebrauch gefunden hatten. Die intensive Zusammenarbeit mit dem Förderkreis der Stadt- und Musikbibliothek Mannheim e. V. nahm hier ihren Anfang. Ihre enormen musikwissenschaftlichen Kenntnisse konnte sie in vielfältiger Weise publizistisch einbringen bei der Erstellung von Covertexten zu Tonträgern, bei Programmheften, Beiträgen zu internationalen Musiklexika (der Artikel „Mannheim“ in der neuen MGG stammt von ihr), Festschriften oder Zeitungsartikeln. Auch einzelne Notenausgaben im Verlag Breitkopf & Härtel hat sie editorisch betreut. Vorträge führten sie u. a. nach Österreich, England und in die USA; die Rechercheergebnisse so mancher Bibliotheksbesuche dort hat sie in einem Buch mit dem Titel „Mein lieber Spiering“ veröffentlicht: Musikerbriefe aus zwei Kontinenten, Palatium-Verlag 1996. Parallel dazu nahm sie für längere Zeit ei-

nen Lehrauftrag an der damaligen FHB Stuttgart im Rahmen des musikbibliothekarischen Zusatzstudiums wahr, das ihr im Übrigen auch als Leiterin einer der Praktikumsbibliotheken sehr am Herzen lag. 1996 ging sie in den Vorruhestand. Ihr außerordentliches Engagement setzte sie ungehindert fort im Vorstand des Förderkreises, als Mitglied von „Soroptimist International“ konnte sie frauenspezifische Belange – auch in musikalischen Themenfeldern – zur Sprache bringen. Die Mitgliedschaft beim Arbeitskreis „Frau und Musik“ e. V. hatte dafür ihren Blick bereits geschärft. Sie blieb bis zuletzt aktiv in vielen Gremien; die Lücke, die ihr Tod gerissen hat, schmerzt. Bei allem Renommee ist Brigitte Höft immer bescheiden geblieben, ihre sprichwörtliche Liebenswürdigkeit öffnete ihr viele Türen, und ihre Kompetenz und ihr Fachwissen erzeugten bei keinem ihrer Gesprächspartner das ungute Gefühl eines Gefälles im gegenseitigen Austausch. Als Mentorin hat mich Brigitte Höft 1983/1984 während des musikbibliothekarischen Zusatzstudiums unter ihre Fittiche genommen. Das was ich ihr verdanke, wirkte sich unmittelbar auf mein Berufsleben aus, aber die vielfältigen Bereiche, in denen ich von ihr gelernt habe und die mein Denken durch ihr Vorbild (un)mittelbar beeinflusst haben, wurden mir erst im Verlauf vieler Jahre bewusst.

Unser Mitgefühl gilt besonders ihrem Mann.

Brigitte – von wo auch immer Du uns zusiehst: Du hast unserem Beruf in vieler Hinsicht Profil verliehen und dafür gebührt Dir Dank!

Claudia Niebel

Publikationen von Brigitte Höft:

„Wie das Andante so ist sie“. Mannheimerinnen um Mozart, in: 176 Tage W. A. Mozart in Mannheim. Katalog der Ausstellung des Reiß-Museums Mannheim, Mannheim 1991, S. 28–41.

Komponisten, Komponistinnen und Virtuosen, in: Die Mannheimer Hofkapelle im Zeitalter Carl Theodors, hrsg. von Ludwig Finscher, Mannheim 1992, S. 59–70.

Gottfried Weber und Mannheim, in: Studien zu Gottfried Webers Wirken und zu seiner Musikanschauung, hrsg. von Christine Heyter-Rauland, Mainz 1993, S. 24–31 (= Beiträge zur mittelrheinischen Musikgeschichte, 30).

Helma Autenrieth (1896–1981). Eine Mannheimer Komponistin, in: Stadt ohne Frauen? Frauen in der Geschichte Mannheims, hrsg. von der Frauenbeauftragten u. den Autorinnen, Mannheim 1993, S. 256–263.

„Eine höchst respektable Symphonie“. Komponistinnen im Umgang mit Orchestermusik, in: X. Internationaler Wettbewerb für Komponistinnen 1994 [Festschrift], Mannheim 1994, S. 25–30.

Clara Schumann in Baden-Baden, in: Clara und Robert Schumann in Baden-Baden und Karlsruhe [Ausstellungskatalog], hrsg. von der Stadt Baden-Baden/Kulturamt, Red.: Ute Reimann, Joachim Draheim. Baden-Baden 1994, S. 17–61.

„Mein lieber Spiering“: Musikerbriefe aus zwei Kontinenten, hrsg. und kommentiert von Brigitte Höft, Mannheim 1996.

Pauline Viardot in Baden-Baden, in: Pauline Viardot in Baden-Baden und Karlsruhe, hrsg. von Ute Lange-Brachmann u. Joachim Draheim, Baden-Baden 1999, S. 23–66 (= Baden-Badener Beiträge zur Musikgeschichte, 4.)

„Liebenwürdigkeit besitzt sie nicht...“ Luise Adolpha Le Beau und Clara Schumann, in: Luise Adolpha Le Beau. Eine Komponistin in Baden-Baden, hrsg. von Joachim Draheim u. Sonja Seebold, Baden-Baden 2000, S. 37–51 (= Baden-Badener Beiträge zur Musikgeschichte, 5).

„Ein Feldherr, der einem Heer von Tönen gebietet.“ Otto Dessoff in Frankfurt am Main, in: Otto Dessoff. Ein Dirigent, Komponist und Weggefährte von Johannes Brahms, hrsg. von Joachim Draheim u. a., München 2001.

„eine Musikbegabung ersten Ranges.“ Amy Beach in Deutschland 1911–1914, in: VivaVoce, No. 65, Sommer 2003.

„Musik ist weiblich“, in: Musik ist weiblich. Werke von Komponistinnen in der Musikbibliothek Mannheim, Zusammenstellung u. Redaktion: Klaus Bopp u. Susanne Schönfeldt, Mannheim 2004, S. 9–11.

Frauen in Mozarts Leben. Constanza, mein anderes ich ..., in: Viva! Mozart. Das Journal zur Ausstellung, Neue Residenz Salzburg, 27.01.2006–07.01.2007, hrsg. von Gerhard Ammerer, Salzburg 2006, S. 63–73.

Die Frauen um Mozart. Künstlerische und menschliche Begegnungen und Beziehungen, in: Mozart interdisziplinär. Beiträge aus den Salzburger Ringvorlesungen zum Mozart-Jahr 2006, hrsg. von Gerhard Ammerer u. Joachim Brügge, Salzburg 2007, S. 97–119.

Musikeditionen:

Clara Schumann: Drei Romanzen für Violine und Klavier op. 22. Revidierte Neuausgabe mit Vorwort, Wiesbaden 1983.

Carl Maria von Weber: Tänze für Klavier, Wiesbaden 1986.

Johannes Brahms: Variationen und Fuge über ein Thema von Händel für Klavier op. 24. Revidierte Neuaufl. mit Vorwort, Wiesbaden 1987.

Clara Schumann: Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier. Neuausgabe. Bd. 1, Wiesbaden 1990 (mit Joachim Draheim).

Clara Schumann: Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier. Erstausgabe. Bd. 2, Wiesbaden 1992 (mit Joachim Draheim).

Stadtbibliothek Bremen: Ute Roese verabschiedet sich aus dem aktiven Dienst

Nach einer langen Berufstätigkeit als Bibliothekarin scheidet Ute Roese zum 1. Juni 2014 aus dem aktiven Dienst bei der Stadtbibliothek Bremen aus; Ute Roese kann auf eine mehr als 40-jährige Erfahrung im öffentlichen Bibliothekswesen zurückblicken.

1971 legte sie ihr Diplomexamen für den Dienst an öffentlichen Bibliotheken an der damaligen Fachhochschule in Hamburg ab. Es folgten Einsätze in ganz verschiedenen Aufgabenfeldern des öffentlichen Bibliothekswesens: Fahrbibliotheken, Fachstellenarbeit, Jugendbibliotheken. Seit 1979 ist Ute Roese mit Unterbrechungen durch Erziehungszeiten bei der Stadtbibliothek Bremen beschäftigt und hat hier viele verschiedene Aufgaben wahrgenommen: neben Projekten auch die Leitung einer Jugendbibliothek und die Mitarbeit im Kinder- und Jugendbuchlektorat – dort mit besonderem Interesse für Besprechungen von Jugendliteratur und an der Vermittlung von emanzipatorischen Kinder- und Jugendbüchern.

1995 wurde ihr die Leitung einer Stadtteilbibliothek übertragen und gleich im Jahr darauf die Leitung der damaligen Musikbibliothek. Dabei ist die Bibliotheksleitung bewusst die Entscheidung eingegangen, diese anspruchsvolle Aufgabe nicht mit einer/m ausgebildeten Musikbibliothekar/in zu besetzen, sondern mit einer Mitarbeiterin, die an den anderen Stellen des Hauses erfolgreich bewiesen hat, dass Öffentlichkeitsarbeit und die Erschließung neuer Benutzergruppen bei ihr erste Priorität hatten neben der proaktiven Vernetzungsarbeit im lokalen Kontext. Dieses nun auch im musikfachlichen Zusammenwirken mit potenziellen Kooperationspartnern in der Stadt und überregional zu übertragen, war für Ute Roese selbstverständliche Aufgabe als Leiterin der Musikbibliothek der Stadtbibliothek Bremen, der es immer um die Schaffung von Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit für von ihr zu verantwortende Bereiche ging, wie z. B. anzuregen, das „Instrument des Jahres“ mit kleinen Gitarren-Konzerten in der Zentralbibliothek zu feiern.

Nachfrageverhalten, Wünsche und Anregungen der Kund/innen standen ebenso wie die vorausschauende Reaktion auf die Medienentwicklung stets im Vordergrund ihres Handelns, was auch zu neuen Bestandskonzeptionen und Anschaffungsschwerpunkten im Musikangebot führte. Musikalische Kenntnisse brachte Ute Roese aus privatem Interesse ein; sie spielte bereits im Schulorchester bis zum Abitur Violine und war in Chören aktiv. Mit einem ausgebildeten Musikbibliothekar an ihrer Seite hat sich die damalige Entscheidung bis zum heutigen Tag als Erfolg bestätigt hinsichtlich der Außenwirkung und Leistungssteigerung in der Nutzung der Angebote der Musikabteilung in der Zentralbibliothek, aber gerade auch in der gezielten Ausweitung der Musikangebote in den Zweigstellen des Bremer Bibliothekssystems, für die Ute Roese die Vorauswahl der Titel sowie Standing Order-Konzepte erarbeitet hat.

Nach einem aus Platzgründen resultierenden 23-jährigen Exil an einem externen Standort zog die Musikbibliothek – neu strukturiert

als Musikabteilung – wieder in die im Oktober 2004 nach einem Umzug neu eröffnete Zentralbibliothek in der Bremer Innenstadt ein und erlebte einen rasanten Aufschwung der Nutzung. In der neuen Organisationform der Zentralbibliothek wurden die Erwerbung und Katalogisierung der Medienbearbeitung für alle Musikmedien zentralisiert. Ute Roese wechselte zunächst als Ko-Lektorin in das Lektorat und war über den Bereich Musik hinaus auch für den Bestandsauf- und -abbau der SfB-Fächer Kunst/Comic und zeitweise auch für Theater verantwortlich. 2008 wurde ihr zusätzlich auch die Verantwortung für den städtischen ausleihbaren Kunstbesitz in der Graphothek der Stadtbibliothek übertragen. Eine Aufgabe, die Ute Roese ebenfalls mit Begeisterung übernahm und mit unkonventionellen Konzepten, wie z. B. einer spektakulären Schaufensterausstellung in Bremer Einzelhandelsgeschäften, zu neuem Leben erweckte. Seit 2010 leitet Ute Roese das Lektoratsteam Musik-Kunst-Film, in das auch die Medienbearbeitung integriert ist. Ute Roese hat sich stets für pragmatische, auf Aktualität und Wirtschaftlichkeit ausgerichtete Medienbearbeitungsstandards offen gezeigt.

Hinsichtlich der Informationsarbeit an der Musik-Information in der Zentralbibliothek plädierte Ute Roese immer für den Einsatz von bibliothekarischem Fachpersonal mit musikalischem Interesse und entsprechenden Kenntnissen, um die anerkannt hohe Beratungsqualität verlässlich zu garantieren – egal ob es um Recherchen für Schüler/innen, für Studierende aus der gegenüberliegenden Hochschule für Musik oder für Musik-Expert/innen aus der Stadt und der Region geht.

Zu all ihren fachlichen Aufgaben war Frau Roese auch viele Jahre in Personalvertretungsfunktionen aktiv und hat sich dort mit Verve engagiert.

Ein besonderer Höhepunkt in ihrer Berufstätigkeit war sicher die AIBM-Tagung 2008 in Bremen, an deren Organisation Ute Roese federführend beteiligt war. 120 Teilnehmer/innen genossen, wie die damalige Präsidentin der AIBM an die Direktorin der Stadtbibliothek schrieb, die Bremer Tagungsatmosphäre, die gehaltvollen Vorträge und insbesondere auch das Rahmen-Programm u. a. mit einem Orgelkonzert im Bremer Dom und einer Exkursion nach Ganderkesee mit einer Arp-Schnitger-Orgelführung.

Ute Roese war über all die Jahre stets eine engagierte Bibliothekarin, eine gute Botschafterin der Stadtbibliothek Bremen, insbesondere auch für den Bereich Musik. Ihre Spontanität, ihr Engagement und ihre offen gelebte Freude an den ihr übertragenen Aufgaben und Verantwortungen werden uns fehlen.

In den neuen Lebensabschnitt begleiten sie unser Dank und unsere besten Wünsche!

Erwin Miedtke

Albstadt-Lautlingen

Bestandsverzeichnis der
Musikhistorischen Sammlung
Jehle im Stauffenberg-Schloss

Die Musikhistorische Sammlung Jehle – Vermächtnis des Klavierbaumeisters, Chorleiters und Musikhistorikers Martin Friedrich Jehle (1914–1982) – befindet sich seit 1970 im Besitz der Stadt Ebingen (seit 1975 Teilort der Stadt Albstadt) und wird seit 1977 im Stammschloss der Grafen von Stauffenberg in Albstadt-Lautlingen auf drei Stockwerken präsentiert.

Die Sammlung umfasst Musikinstrumente aus vier Jahrhunderten: vor allem Tasteninstrumente, aber auch Streich-, Zupf-, Holz- und Blechblas- sowie Perkussionsinstrumente. Zur Sammlung gehört zudem eine umfangreiche Bibliothek, deren Basis die Nachlässe dreier Jehle-Generationen bilden: vom Stuttgarter Stadtpfarrer und Hymnologen Friedrich Martin Jehle (1844–1941), dessen jüngstem Sohn, dem Komponisten, Orgelbauer, Musikalienhändler und Musikverleger Johannes Jehle (1881–1935) und dessen einzigem Sohn, dem bereits genannten Martin Friedrich Jehle. Auch die Bibliothek wird laufend ausgebaut durch maßvolle Ankäufe und Schenkungen wie beispielsweise im Zusammenhang mit Sonderausstellungen wie der vielbeachteten Ausstellung „Liederbücher ab 1800“ (Anfang Dezember 2013 bis Ende April 2014).

Die älteste Handschrift ist ein Pergament-Fragment mit Neumen der St. Galler Art aus dem 11. Jahrhundert. Die spektakulärste Handschrift ist ein voluminöses Graduale in metallbeschlagenem Holzeinband aus dem 16. Jahrhundert. Die hübscheste Handschrift ist ein mehrfarbiges, kleinformatiges Processionale im Schuber, geschrieben 1724 von Caesarius Chesal, mit Vorwort an eine Nonne.

Der älteste Druck ist erst neulich hinzugekommen: die 5. Auflage von Martin Bucers Gesangbuch (s. Abb.), Straßburg 1566, ein Torso zwar, außer in der Musikhistorischen Sammlung Jehle aber weltweit (momentan, online) nirgendwo nachzuweisen. Der bis dahin älteste Druck ist ein Passionarium, Toledo 1576.

Eine der großen Abteilungen der Bibliothek bilden die Kirchengesang-, Mess- und Choralbücher, wobei die Choralbücher im 18. Jahrhundert einsetzen: Nürnberg 1731, Frankfurt 1738, Stuttgart 1744, Hermsdorf bei Hirschberg 1744, Frankfurt 1754, Stuttgart 1777, Berlin 1786. Die geistlichen Liederbücher zählen nicht dazu, sondern bilden eine eigene Abteilung, direkt neben der Abteilung der weltlichen Liederbücher.

Eine der größten Abteilungen umfasst mit über 1200 Titeln die Notenausgaben einzelner Komponisten, von Einblatt-Drucken bis zu Klavierauszügen und Partituren. Eine eigene Abteilung daneben sind die sogenannten Sammelbände, diese typischen Produkte der hohen Zeit der Hausmusik ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, zusammengebundene Einzelausgaben aller Art, oft in zwei oder drei Bänden: Klavier und Violine und manchmal auch Harmonium. Eine

Stauffenberg-Schloss,
 Am Schloss 1, 72459 Albstadt-
 Lautlingen,
 Öffnungszeiten: Mi, Sa, So
 und Fei 14–17 Uhr und nach
 Vereinbarung,
 Eintritt 2 EUR (ermäßigt 1 EUR),
 Führungen (nach Vereinbarung)
 40 EUR + 1 EUR für jeden
 Teilnehmer,
 Auskunft und Führungen via
 Ursula Eppler (Tel. 07431/6041),
 wissenschaftliche Auskunft
 Dr. Volker Jehle
 (Tel. 07433/15575), Auskünfte
 auch via Abteilung Museen im
 Amt für Kultur, Tourismus und
 bürgerschaftliches Engagement
 (Tel. 07431/160-1230 während
 der Amtszeiten)

weitere in diesen Zusammenhang gehörige Abteilung sind Alben, also Ausgaben, in denen ein Herausgeber Werke unterschiedlicher Komponisten zusammengefasst hat. Im weiteren Sinn gehört dazu noch die Abteilung der Musikschulen, am ältesten die bekannte Trias: Carl Philipp Emanuel Bachs Klavierschule, Leopold Mozarts Violin-
 schule und Quantz' Flötenschule.

Im Bereich der Sekundärliteratur finden sich folgende Sachgruppen: „Schriften, Briefe, Autobiographien“, „Monographien: Komponisten, Liederdichter“, „Musikgeschichte“, „Musiktheorie“, „Kirchen-, Kunst- und Volksliedforschung“, „Liturgisch-musikalische Gottesdienstordnungen“, „Instrumentenkunde“, „Instrumentenbau“, „Firmen, Werkstätten, Instrumentenbauer, Restauratoren“, „Verlage, Zulieferer, Händler“, „Fachverbände“, „Konservatorien, Hochschulen, Lehranstalten, Gesellschaften“, „Orchester, Opernhäuser, Vereine“, „Ensembles, Musiker, Wissenschaftler“, „Chor der Friedenskirche Ebingen“ (Martin Friedrich Jehles Chor), „Veranstaltungen, Messen, Kurse, Wettbewerbe“, „Konzertprogramme und Presseartikel Albstadt“ (ab 1900!), „Museen, Sammlungen, Ausstellungen“, „Musikhistorische Sammlung Jehle“ (Selbstdokumentation ab 1947), „Lexika“, „Zeitschriften“, „Verlagsprospekte“, „Antiquitäten-, Antiquariats- und Auktionskataloge“, „Plakate“. In einer weiteren Abteilung, „Varia“, wird denn auch – gemäß dem Ort der Unterbringung der Sammlung – der Hitler-Attentäter und ihrer Familien gedacht. Eine Gedenkstätte mit mehreren Räumen, ein Parcours im Park und das Familiengrab mit Gedächtniskapelle neben der Kirche gehören zum Schloss-Ensemble.

Das Newer vnd gemehret Gesangbuechlin,
 Darinn Psalmen, Hymni, Geistliche Lieder,
 Chorgesenge, Alte vnd neue Festlieder,
 sampt etlichen angehenckten Schrifft-
 spruechen vnd Collect gebetlein, die be-
 sonders fleisses jetz zu* sammen bracht
 seind. Mit schoenen Figuren Hin vnd wider
 gezieret, vnd Reimensart gestellet. Ge-
 truckt zu* Strasburg bey Thiebolt Berger,
 am Weinmarckt zum Treübel, Anno 1566



Eine weitere umfangreiche Sachgruppe der Bibliothek sind die Manuskripte und Autographen: „Gesangsnotationen, Messbücher“, „Kompositionen“ (Autographen, Abschriften, Andrucke und Kopien, hier v. a. der Nachlass des Musikverlags), „Technische Zeichnungen“ (hier v. a. Klavierbau), „Gedichte“, „Bücher, Aufsätze, Handexemplare, Forschungsunterlagen“, „Briefe“ (über 1.000 Briefe und Postkarten), „Firmenkorrespondenz“, „E-Mails“, „Autogramme“ (Sammlungen, Prospekte, Karten, Blätter) und „Dokumente“.

Ein letzter Sammlungsschwerpunkt der Bibliothek umfasst die Inhalte Bild, Ton, Film: „Stiche, Gemälde, Zeichnungen“ (Originale und Reproduktionen), „Fotos“, „Druckplatten“, „Postkarten“, „Tonträger“, „Disketten, CD-ROMs, Texte, Fotos“ und „Filme“.

Die Bibliothek – nicht an den internationalen Leihverkehr angeschlossen – ist eine Präsenzbibliothek und steht Interessenten zur Verfügung. Detaillierte Bestandsinformationen sind als PDF-File einzusehen bzw. herunterzuladen unter www.albstadt.de/museen/musikhistorische bzw. international unter www.sammlungjehle.com. Seit November 2013 liegt eine zweite, korrigierte und ergänzte Auflage (2.900 S.) vor, die dritte Auflage ist in Arbeit. Jeder Titel wird nach Inhalt, Beschreibung, Zustand und gegebenenfalls Geschichte minutiös dargestellt. Weiterführende Informationen finden Sie unter www.eppler-jehle.de.

Volker Jehle

Berlin

Tagung „Schreiber- und Wasserzeichenforschung im digitalen Zeitalter: zwischen wissenschaftlicher Spezialdisziplin und Catalog enrichment“ (6.–8.10.2014)

Die Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz plant im Rahmen des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Projektes „Kompetenzzentrum Forschung und Information Musik“ (KoFIM Berlin) eine Tagung zum Thema „Schreiber- und Wasserzeichenforschung im digitalen Zeitalter: zwischen wissenschaftlicher Spezialdisziplin und Catalog enrichment“. Sie wird vom 6. bis 8. Oktober 2014 (Montag bis Mittwoch) in der Staatsbibliothek zu Berlin, Haus Potsdamer Straße, stattfinden.

Schwerpunkt des KoFIM-Projekts ist die Tiefenerschließung von Musikautographen des 17. bis 19. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung von Schreibern, Wasserzeichen und Provenienzen. Ziel ist die Verbesserung der Forschungsinfrastruktur im Bereich von Musikwissenschaft und benachbarten Disziplinen (Informationen zum Projekt KoFIM: <http://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/abteilungen/musik/projekte/dfg-projekt-kofim-berlin/> und Forum Musikbibliothek 34 (2013), H. 1, S. 12–21.). Ab Juli wird das Tagungsprogramm auf der angegebenen Seite veröffentlicht.

Kontakt: Dr. Martina
Rebmann
(martina.rebmann@sbb.spk-berlin.de)
Anmeldung (zur besseren Organisation):
musikabt@sbb.spk-berlin.de

Wir möchten Sie zu einem Erfahrungsaustausch zu diesem Thema einladen und würden uns freuen, wenn Sie sich diesen Termin bei Interesse freihalten.

Die Tagungsplanung sieht bislang neben den „klassischen“ Erschließungsthemen Wasserzeichen-, Schreiber- und Provenienzforschung grundsätzliche Referate zu Methoden und Möglichkeiten der digitalen Dokumentation in unserem Bereich wie in angrenzenden Fächern vor. Ausgangspunkt sind die im Rahmen des KoFIM-Projekts entwickelten Workflows – Katalogisierung von Musikhandschriften in der Datenbank RISM, Wasserzeichenerfassung mittels Thermographie, Erschließung von Wasserzeichen in der WZIS-Datenbank, Präsentation von Schriftproben im Internet.

Wir wollen den heutigen Stand kritisch beleuchten und Raum für Visionen künftiger Erschließungsmethoden eröffnen.

Martina Rebmann

Bremen

Von der Freude des freien
Forschens: 12 Jahre Sophie
Drinker Institut

Als das Sophie Drinker Institut Bremen am 1. März 2002 seine Arbeit aufnahm, hätte wohl niemand zu hoffen gewagt, dass der kühne Plan eines freien Forschungsinstituts für musikwissenschaftliche Frauen- und Geschlechterforschung sich dauerhaft in die Fachgeschichte einschreiben würde. Aber wahre Leidenschaft für die Sache setzt sich durch: 2014 blickt das Projekt, das Prof. Dr. Freia Hoffmann, Inhaberin eines Lehrstuhls für Musikpädagogik an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, gemeinsam mit ihrer Bremer Kollegin Prof. Dr. Eva Rieger erdacht hatte, auf zwölf erfolgreiche Arbeitsjahre zurück – und hat mehr Zukunftspläne als je zuvor.

Der Name des Instituts verweist auf die Amerikanerin Sophie Drinker (1888–1967), die mit ihrem Buch *Music and Women: The Story of Women in Their Relation to Music* (New York 1948) eine der Ahnherrinnen der musikbezogenen Gender-Forschung ist. Jedoch: Auch wenn die Beschäftigung mit diesem Forschungsfeld mittlerweile mehr als anderthalb Jahrhunderte währt, war die Gründung eines entsprechenden Forschungsinstituts Anfang des 21. Säkulums ein Wagnis, das bis heute nichts von seiner politischen und wissenschaftlichen Brisanz verloren hat: Wer braucht einen Ort der reinen Forschung? Wer finanziert das Glück, mit der Wissenschaft zu leben?

Der Beginn war möglich durch eine Anschubfinanzierung der Mariann Steegmann Foundation, nach 2006 war die Leiterin des Instituts finanzielle Ansprechpartnerin, und heute wird die gemeinnützige GmbH durch die Sophie Drinker Stiftung getragen. Eine Kooperation mit der Universität Oldenburg nützt beiden Seiten: Das Forschungsinstitut sorgt für eine willkommene Erweiterung des Bücherbestands



Foto: Sophie Drinker Institut

der Oldenburgischen Bibliothek, stellt Seminarapparate zusammen, bereichert die Lehr- und Forschungsaktivitäten und erweitert die Themenpalette der Studierenden und AbsolventInnen. Die Universität gibt den MitarbeiterInnen gelegentlich die Möglichkeit zu Lehraufträgen und nimmt dem Institut die Buchkatalogisierung ab.

Trotz dieser und anderer aktiver Kooperationen (u. a. mit dem Schweizer Forum Musik Diversität) und Mitgliedschaften (Fachgruppe Freie Forschungsinstitute der Gesellschaft für Musikforschung, Landesmusikrat Bremen) ist und bleibt das Sophie Drinker Institut eine unabhängige Institution, die in der Wahl ihrer Themen nur einem wissenschaftlichen Beirat Rechenschaft schuldet. Dessen drei Mitglieder – die Sozialwissenschaftlerin Prof. Dr. Ute Gerhard, der Friedensforscher Prof. Dr. Dr. h.c. Dieter Senghaas und der Musiker und Bibliothekar Karl-Ernst Went – spiegeln die Weite des Denkens, das im Sophie Drinker Institut praktiziert wird.

Der Luxus der freien Forschung paart sich mit dem Luxus historischer Räumlichkeiten: Die Kaufmannsvilla von 1864 mit ihrem repräsentativen Treppenhaus und den liebevoll restaurierten stuckverzierten Räumen beherbergt sieben PC-Arbeitsplätze, die sich über fünf Räume in Souterrain und Beletage verteilen. Hinzu kommen ein Wintergarten (für die Chefin), ein Kopierraum, eine kleine Küche, ein Balkon für sommerliche Dienstbesprechungen und ein wunderschöner blumenreicher Garten. Die Bibliothek ist ein Schmuckstück hanseatischer Architektur: Ihre reich verzierte Holzdecke im Neo-Renaissance-Stil harmoniert stilsicher mit den maßgefertigten Bücherregalen – die mit raren Publikationen wohlgefüllt sind. Zusammen mit den beiden angrenzenden Räumen, in denen Schauvitrien und ein mattschwarzer Steinway-Flügel die Blicke auf sich ziehen,



Foto: Sophie Drinker Institut

wird dieser Teil des Instituts auch für öffentliche Veranstaltungen genutzt: Tagungen, Lesungen, Buchvorstellungen, Konzerte und gern auch Mischungen dieser Formate sind, ebenso wie die anschließenden Buffets, schon lange kein Geheimtipp mehr.

In solchem Umfeld arbeiten zu dürfen und weitgehend unbelastet von zeitlichen, bürokratischen und finanziellen Zwängen an historischen Themen zu forschen, ist natürlich ein Privileg. Gemäß der Zielrichtung, NachwuchswissenschaftlerInnen zu fördern, wechselt die Belegschaft, doch oft bleiben eingearbeitete Fachkräfte dem Institut als Externe erhalten. Ein zentrales Anliegen der maximal 10 MitarbeiterInnen ist die Pflege des Bestands an rarer, auch historischer und fremdsprachlicher Spezialliteratur. Sie ist über den Zentralkatalog der Oldenburger Universität recherchierbar, aber ebenso wie die umfangreiche Aufsatzsammlung, alle historischen Quellen sowie die Medienbibliothek nur vor Ort zu nutzen.

Doch der Besuch im Institut lohnt sich. Auswärtige WissenschaftlerInnen schätzen den ausgezeichnet sortierten Bestand für ihre Spezialrecherchen. Musik-Leistungskurse reisen zum Teil von weiter an, um einmal authentische Wissenschaftsluft zu schnuppern. DozentInnen benachbarter Hochschulen nutzen die Möglichkeit, ihren Studierenden eine Kurzeinführung in die Gender-Forschung und in das fachkompetente Recherchieren zu vermitteln, und ExamenskandidatInnen finden reichlich Material für ihre Abschlussarbeiten.

Bereits 2002 wurde dem Institut der künstlerische Nachlass der rumänischen Komponistin Myriam Marbe (1931–1997) anvertraut, der inzwischen auf der Website des Instituts gemeinfrei nutzbar ist (www.sophie-drinker-institut.de, Arbeitsbereiche). Außerdem beherbergt das Institut zahlreiche Quellen zu der französischen Komponistin Louise Farrenc (1804–1875), eine facettenreiche Materialsammlung zu komponierenden Frauen im Dritten Reich sowie einen nach Besetzung geordneten Standort-Katalog zu 588 Orchesterpartituren von Komponistinnen. Auch der Nachlass einer Pianistin aus dem Liszt-Kreis wird derzeit im Hause gesichtet und ausgewertet.

Die Überlassung dieses letztgenannten Nachlasses ist kein Zufall, denn der „Frau am Instrument“ gilt ein besonderes Augenmerk aller MitarbeiterInnen. Anders als Komponistinnen und Sängerinnen sind Instrumentalistinnen bislang kaum systematisch erfasst und beforscht. Seit 2006 läuft daher das zentrale Großprojekt „Lexikon Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts“, das in diesen Monaten seinen (vorläufigen) Abschluss findet. Auf der Homepage des Instituts sind biographische Darstellungen zu ca. 700 Frauen einsehbar, deren Auftritte in historischen Musikzeitschriften erwähnt sind. Die Auswertung mannigfacher Quellen und Ego-Dokumente zeigt ein weitaus differenzierteres Bild, als bisherige (Vor-)

Sophie Drinker Institut
 Außer der Schleifmühle 28
 28203 Bremen
 Telefon: +49 (0) 421 9490800
 Telefax: +49 (0) 421 9490801
 E-Mail: info@sophie-drinker-
 institut.de
 www.sophie-drinker-institut.de

Urteile vermuten lassen: Höchst unterschiedliche Karrierewege und Lebensentwürfe verdeutlichen, welche Vielfalt von Faktoren für die Instrumentenwahl und den Grad der Professionalisierung ausschlaggebend war. Aus der wiederholten Pressediskussion zur „Schicklichkeit“ beim Instrumentalspiel und zur vermeintlichen „Weiblichkeit“ oder „Unweiblichkeit“ der musikalischen Auffassung lässt sich Aufschlussreiches über die Wahrnehmung der Musikerinnen zwischen Sensation und künstlerischem Respekt entnehmen. Auch die wachsende Selbstverständlichkeit, mit der Frauen erwerbstätig wurden und sich im öffentlichen Raum bewegten, wird anhand der zahllosen bislang überwiegend unbekannt Biographien neu beleuchtet.

Aus den Arbeiten zum Instrumentalistinnen-Lexikon resultieren neben dem aktuellen Folgeprojekt einer geschlechtergerechten Geschichte der deutschsprachigen Konservatorien auch neun Bände der hauseigenen Schriftenreihe (www.sophie-drinker-institut.de, Arbeitsbereiche). Band 10 und 11 (Clara Schumann als Lehrerin am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt a. M. und Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts und ihre Netzwerke) sind im Druck, fünf weitere sind in Vorbereitung, und mit den im Olms Verlag erschienenen Quellensammlungen Reiseberichte von Musikerinnen des 19. Jahrhunderts sowie Quellentexte zur Geschichte der Instrumentalistin im 19. Jahrhundert macht das Sophie Drinker Institut Lust auf Wissenschaft. Auch im Jahre 13 nach der Gründung ist damit eines ganz deutlich: Die Freude am freien Forschen lässt nicht nach.

Kadja Grönke

Frankfurt am Main

Die Zukunft des Archivs Frau und Musik

Wie findet man Komponistinnen im Internet? Die Veranstaltung des Archivs Frau und Musik widmete sich am bundesweiten Tag der Archive am 8. März 2014 dieser Frage. Fazit der Vorträge und Diskussionen zum Thema „Unauffindbar? Komponistinnen im Digitalisierungszeitalter. Neue Ansätze der Dokumentation und Präsentation“ war die mangelnde Recherchierbarkeit auf verschiedenen Internetplattformen. Gerade in einer zunehmend digitalisierten Welt ist es unabdingbar, die Möglichkeiten der öffentlichkeitswirksamen Präsentation der Werke von Komponistinnen auszuloten. Sowohl die Chancen der Wahrnehmung in den neuen Medien als auch die dadurch bestehenden Vernetzungsmöglichkeiten sind zentrale Fragen der Zukunft.

Mit dem Thema Sichtbarkeit/Hörbarkeit von Komponistinnen an die Öffentlichkeit zu treten, diesmal mit dem Fokus Internet, sieht das Frankfurter Archiv Frau und Musik als wichtigen Bestandteil seiner Aufgaben. Die internationale Forschungsstätte widmet sich seit

mehr als 30 Jahren der Förderung von Komponistinnen, ihrer Arbeit und ihrer Werke.

In dieser Zeit ist eine weltweit einzigartige Sammlung mit mehr als 23.000 Medieneinheiten aufgebaut worden. Neben Notenhandschriften und -drucken vom 9. Jahrhundert bis heute befinden sich im Archiv Vor- und Nachlässe, Sekundärliteratur sowie Bild- und Tonträger. Zurückgreifen kann man zudem auf Hochschulschriften, Presseartikel und Konzertprogramme, auf eine große Anzahl von Plakaten sowie auf eine bemerkenswerte Postkartensammlung von Damenkapellen aus der Kaiserzeit. Die herausgegebene Zeitschrift VivaVoce ist die einzige deutsche Fachzeitschrift zum Thema Komponistinnen und Interpretinnen.

Seit 2014 hat sich die finanzielle Situation der Einrichtung dramatisch verschlechtert. Bereits im Dezember 2013 haben die Stadtverordneten der Stadt Frankfurt über die vollständige Mittelstreichung für das Archiv Frau und Musik entschieden. Die Forschungsstätte wurde bis dahin zur Hälfte vom Kulturamt der Stadt Frankfurt und vom Land Hessen finanziert. Durch den Wegfall der städtischen Mittel seit Beginn des Jahres fehlt nun etwa die Hälfte des Gesamtbudgets.

Dabei ist die Unterstützung von Komponistinnen auch weiterhin ein wichtiger Baustein der Gleichstellungspolitik, der für die Beförderung demokratischer Prozesse von entscheidender Bedeutung ist. Frauenarchive sind heute von der Fachwelt als Orte der Überlieferung eines wichtigen Teils des gesellschaftlichen Gedächtnisses und kulturellen Erbes anerkannt. Denn sie bieten die Voraussetzungen für eine qualifizierte Auseinandersetzung: Das Archiv Frau und Musik zeigt die Chancen und Möglichkeiten von Künstlerinnen in

Postkarte aus dem Sammlungsbestand des Archivs Frau und Musik. Postkartensammlung von Damenkapellen aus der Kaiserzeit

Foto: Archiv Frau und Musik



Jarletz - Elite - Damen - Blas - u. - Streich - Orchester.

Archiv Frau und Musik
 Internationale Forschungsstätte
 Heinrich-Hoffmann-Str. 3
 60528 Frankfurt am Main
 Tel.: +49-(0)69-95 92 86 85
 Fax: +49-(0)69-95 92 86 90
 E-Mail: info@archiv-frau-musik.de
www.archiv-frau-musik.de
 Bestandskatalog: www.muse-umsbibliotheken.frankfurt.de/verbund/index.asp?DB=w_afm

der historischen Entwicklung und in der heutigen Musikkultur auf. Es motiviert nachfolgende Generationen in ihrem künstlerischen Schaffensprozess, gibt Beispiele für die berufliche Lebensplanung von Frauen und animiert dadurch zur Auseinandersetzung mit der Karriere im musischen Bereich.

Trotz der Mittelstreichung geht die Arbeit in der weltweit umfangreichsten Forschungseinrichtung ihrer Art weiter. Und nicht nur der „Archivalltag“, also die Sammlung und Sicherung von Materialien, die Betreuung von Rechercheanfragen wird fortgeführt. Vor allem den Auf- und Ausbau von Netzwerken sehen die Archivmitarbeiterinnen und -mitarbeiter jetzt als wichtige Grundlage für eine öffentlichkeitswirksame Positionierung des Archivs. „Wir arbeiten an Lösungen um die entstandenen Finanzlücken zu füllen und eine weitreichende Zukunftsperspektive für das Archiv zu schaffen“, berichtet Dr. Vera Lasch vom Vorstand des Internationalen Arbeitskreises Frau und Musik, dem Träger des Archivs.

Hierfür ist es unerlässlich, Kooperationen mit bundesweiten und internationalen Einrichtungen im Bereich Musik weiter auszubauen, die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Fragen der systematischen und historischen Frauen- und Geschlechterforschung zu fördern sowie Ausstellungs- und Aufführungsprojekte auch weiterhin zu begleiten und zu initiieren. Auch die Präsentation des Archivs auf der diesjährigen Musikmesse in Frankfurt ist im Hinblick auf seine Positionierung und Profilierung zu sehen.

Es bleibt zu erwähnen, dass der Erhalt der einzigartigen Materialien des Archivs, insbesondere der Notenbestand, kontinuierlich einer sorgfältigen Kontrolle bedarf, um einem Verfall entgegenzuwirken. Es muss gewährleistet sein, dass sämtliche Bestände, darunter auch kostbare Früh- und Erstdrucke, unter optimalen Bedingungen gelagert werden. Viele Notenmanuskripte, vor allem ältere Kopien, müssen ersetzt werden. Die Restauration vorhandener, z. T. beschädigter und der Erwerb neuer Materialien sowie das Anfertigen weiterer Kopien des entsprechenden Originals oder Formen der Digitalisierung sind im Laufe der Zeit unabdingbar.

Unterstützung erhält das Archiv Frau und Musik 2014 und 2015 durch verschiedene Benefizkonzerte zugunsten der Einrichtung: Zahlreiche Musikerinnen und Musiker reagierten damit auf den Aufruf des Archivs, welches inzwischen zum festen Bestandteil der kulturellen Landschaft von Frankfurt geworden ist. Mary Ellen Kitchens vom Vorstand: „Wenn das Archiv nicht mehr weiterarbeiten kann, verschwinden die kreativen Leistungen von Komponistinnen und Interpretinnen wieder in der Unsichtbarkeit – und unser aller jahrelange, erfolgreiche Arbeit wäre mit einem Schlag vernichtet. Das ist unvorstellbar!“

Lydia Hasselbach

Frankfurt am Main

Erstes Treffen der Fokusgruppe 3 des Netzwerkes Noten Digital (NNND) auf der Musikmesse

Am 13. März 2014 fand in Frankfurt am Main während der Musikmesse das erste Treffen der Fokusgruppe 3 des Netzwerkes (NRW) Noten Digital (NNND) statt. Wolfram Krajewski (De-Parcon) stellte zunächst das Projekt vor.

NNND ist ein gemeinsames Projekt des Deutschen Musikverleger-Verbandes (DMV), des Unternehmens De-Parcon (beide haben bereits die Internationale Datenbank für Noten und Verlagsartikel „IDNV“ entwickelt) sowie der Firma Acamar, einer Expertin für Content preparation. Es wurde 2009 beim Kreativwettbewerb „Create NRW“ ausgezeichnet und erhielt Fördermittel, die seine Realisierung ermöglichten.

Zielsetzung des NNND ist die Schaffung einer organisatorischen und technischen Struktur für den Kreativbereich Noten, die es Autoren und Musikverlagen ermöglicht, Noten selbst und eigenständig zu digitalisieren und distribuieren. Voraussetzung ist dabei die Digitalisierung in Deutschland vorhandenen gedruckten Notenmaterials, auch von Werken, deren kostenintensiver Druck oder Nachdruck bislang aus wirtschaftlichen Gründen nicht möglich gewesen ist. Komponisten könnten z. B. so ihre Werke digital an Dirigenten, Verlage, Orchester etc. übermitteln, ohne dabei das „Original“ aus der Hand zu geben oder teure Drucke anfertigen zu müssen. Bibliotheken könnten ihre Bestände einfacher aufbauen, und auch für den Bereich der Promotion böten sich Einsatzmöglichkeiten.

Bei dem NNND geht es nicht um einen neuen Online-Shop oder ein Musikportal, sondern um einen grundsätzlich neuen Ansatz in der Vermarktung digitaler Noten. Für Musikverlage wird es nämlich möglich, ihre digitalen Produkte selbst zu verwerten, ohne die Master-Dateien, die „digitale Druckplatte“, aus der Hand geben zu müssen. Anforderung und Auslieferung digitaler Exemplare erfolgt über einen neuen Kommunikationsstandard, der den Ablauf zwischen den Beteiligten regelt. Hierzu wurde ein Internetprotokoll entwickelt, das „Automatic Ordering and Delivery Protocol“ (AODP), das den Kommunikationsablauf zwischen Anbieter, Händler und Endkunden regelt. Bestellung und Auslieferung digitaler Produkte können durch AODP dezentral, automatisiert und geschützt ablaufen. Es ermöglicht beliebig vielen Verkaufsstellen (Händlern), digitale Produkte an Endkunden zu verkaufen, ohne die digitalen Masterdaten der Produkte selbst speichern zu müssen. Diese bleiben beim Anbieter und werden auch direkt vom Server des Anbieters ausgeliefert. Der Endkunde merkt davon nichts, für ihn läuft die Verkaufsabwicklung bis hin zur Auslieferung, wie bei physischen Produkten auch, scheinbar komplett über den Händler. Mit Hilfe von AODP kann der Handel ein vollständiges digitales Sortiment von vielen verschiedenen Anbietern führen. Während eines Verkaufs findet sowohl eine Interaktion

Weitere Informationen:
www.nnnd.org/NNND/de
 und
www.dmv-online.com

zwischen Endkunde und Händler als auch zwischen Händler und Anbieter statt. Neu ist die zeitgleiche Interaktion zwischen dem Händler und dem Anbieter, die über das Protokoll gesteuert wird.

Die Realisierung des Projekts erfolgt schrittweise unter Einbeziehung der Zielgruppe in Form von Expertengremien, sogenannten „Fokusgruppen“, die im Laufe der Projektarbeit eingesetzt werden. Die in Frankfurt erstmals zusammengekommene Fokusgruppe 3 besteht aus Vertretern der Bereiche Kreation, Bibliotheken und PR; vertreten waren u. a. das Deutsche Musikinformationszentrum (MIZ), der Verlag Harrassowitz und die neue musikzeitung (nmz). Für die Bibliotheken waren Ingeborg Gebhardt und Wibke Weigand (Deutsche Nationalbibliothek) sowie ich (Orchesterbibliothek) eingeladen. Bei der lebhaften Diskussion stellte sich schnell heraus, dass sich für Bibliotheken bei diesem neuen Verfahren einiges ändern wird; Bibliotheken erwerben Noten, um sie beliebig oft ihren Nutzern zur Verfügung stellen zu können. Dies ist bislang bei dem Projekt nicht bedacht worden, da es sich auf den Vertriebsweg fokussiert und vermutlich dabei den Einzelkäufer als Endverbraucher gesehen hat. So gab es auch keine befriedigenden Antworten außer, dass die Bibliotheken jeweils mit den Verlagen selbst Lizenzvereinbarungen treffen müssten. Dies wäre aus Sicht der Bibliotheken kein begrüßenswertes Verfahren, und so schlugen die Bibliotheksvertreterinnen Herrn Krajewski vor, den AIBM-Präsidenten Jürgen Diet zu kontaktieren und auf der nächsten AIBM-Tagung das Projekt vorzustellen, um ein breites Meinungsbild einzuholen.

Jutta Lambrecht

Lübeck

Wagnerentdeckung

Wohl fast jeder kennt ihn, den berühmten Tanz Charly Chaplins mit der Weltkugel in seinem Klassiker Der große Diktator. Die sphärischen Streicherklänge, die seinen Tanz begleiten, sind auch vielen geläufig, die sonst mit klassischer Musik oder gar mit der Musik Wagners weniger anfangen können. Chaplin wählte für diese Szene das Vorspiel zum ersten Akt von Wagners Lohengrin. Eine Komposition, die auch in Orchesterkonzerten zu großer Wirkung kommt. So wurde das Vorspiel am 2. November 1867 auch in Lübeck erstmals in einem Sinfoniekonzert aufgeführt – kurz nach Veröffentlichung der Orchesterstimmen des Vorspiels bei Breitkopf & Härtel. 1876 übereignete man diese Orchesterstimmen mit etlichen anderen Musikalien des Lübecker Musikvereins der Stadtbibliothek Lübeck, und sie blieben hier bis zum heutigen Tag erhalten. Als nun vor einigen Monaten eine Praktikantin mit Eruierungsarbeiten für eine kleine Wagnerausstellung betraut war, machte sie eine erfreuliche

Richard Wagner: Vorspiel zum ersten Akt des Lohengrin

Entdeckung: Die Musiksammlung unserer Bibliothek verfügt über einige Wagnererstdrucke, die, nach der Überführung in unser Haus kaum noch genutzt, in gutem Zustand sind. Die größte Überraschung aber war das „Lohengrin-Vorspiel“: Laut Wagnerwerkverzeichnis sind die Erstdruckstimmen in keiner der für das Verzeichnis angefragten Bibliotheken vorhanden. Nun lagen sie, mit korrekter Plattennummer (11302) versehen, vor uns. Eine aktuelle Nachfrage an die Redaktion der Wagner-Gesamtausgabe bestätigte nochmals den Befund: Nach heutigem Stand hat sich das Orchestermaterial im Erstdruck lediglich in unserem Hause erhalten. Wieder einmal zeigte sich, dass sich noch so manch ein Schatz in unseren Beständen befindet, der sich erst durch intensivere Beschäftigung mit der Materie heben lässt. Und nun? Zum einen die Bitte an alle Kolleginnen und Kollegen, doch noch einmal in ihren Beständen zu schauen, ob sich nicht doch noch ein weiterer Stimmensatz des Erstdrucks findet. Zum anderen die Nachricht, dass diese Entdeckung in Lübeck in besonderer Weise zelebriert wurde: Am Volkstrauertag 2013 ehrte

man im Lübecker Dom die beiden großen Jubilare des vergangenen Jahres, Verdi und Wagner, mit einem Gedenkkonzert. Vor einer Aufführung des Requiems von Verdi erklang quasi als „Ouvertüre“ das Vorspiel zum ersten Akt des Lohengrin, gespielt vom Philharmonischen Orchester der Hansestadt Lübeck unter Leitung von Domorganist Hartmut Rohmeyer. Auf den Pulten des Orchesters lagen Kopien des Erstdrucks von 1867.

Arndt Schnoor

Lübeck

Brahms-Institut präsentiert Digitalisierung der Früh- und Erstdrucke von Robert Schumann

Das Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck hat eine weitere wichtige Bestandsgruppe seiner Sammlung digitalisiert und seit November 2013 auf seiner Internetseite (www.brahms-institut.de) für die Öffentlichkeit freigeschaltet. Nach Digitalisierungsprojekten von Autographen, Stichvorlagen, Erst- und Frühdrucken der Werke von Johannes Brahms, der Digitalisierung der Fotosammlung mit Abbildungen von Brahms sowie der Präsentation von Konzertprogrammen aus dem Brahms-Umfeld, hat das Institut nun die Digitalisierung seiner umfangreichen Sammlung von Erst- und Frühdrucken der Werke Robert Schumanns vollendet.

Mit 128 Erst- und Frühdrucken stehen über achtzig Prozent der insgesamt 156 Werke Schumanns im Brahms-Institut und auf der Website zur Verfügung. Zu den Digitalisaten gehören Exemplare mit eigenhändigen Widmungen von Schumann und handschriftlichen Besitzvermerken, unter anderem von Clara Schumann. Mit einer Förderung des Landes Schleswig-Holstein, der Sparkassenstiftung Lübeck und des Fördervereins über insgesamt 56.000 Euro konnten die Erstdrucke und frühen Ausgaben in einem zweijährigen Projekt digitalisiert und bibliothekarisch erschlossen werden. Insgesamt werden 8.176 Einzelseiten präsentiert. Im „Digitalen Archiv“ finden Interessierte unter der Rubrik „Schumann-Erstdrucke“ die vorhandenen Werke nach Opuszählung sortiert und mit umfangreichen Titel- und Quellendaten versehen als blätterbare Scans vor. Zur Metadatenerfassung gehören u. a. Angaben zur Entstehung, zu Widmungsträgern und ersten Aufführungen, Autographennachweise sowie eine deskriptive Titelbeschreibung mit Provenienznachweis. Insgesamt hat das Land die Digitalisierung der Sammlung inzwischen mit 200.000 Euro gefördert. Ein Großteil der Drucke stammt aus dem Nachlass des Brahms-Freundes Theodor Kirchner.

Anlässlich der Digitalisierung wurde Schumanns Werk mit einem „Schumann-Prisma“, bestehend aus Konzerten und einer von Stefan Weymar konzipierten Ausstellung der originalen Erst- und Frühdrucke Schumanns, gewürdigt. In einem nächsten Schritt soll der

Nachlass des Komponisten und Musikers Theodor Kirchner (1823–1903) erschlossen und digitalisiert werden. Kirchner war ebenso wie Robert Schumann (1810–1856) und dessen Frau, die Pianistin und Komponistin Clara Schumann (1819–1896), mit Brahms befreundet.

Torsten Senkbeil und Brahms-Institut
an der Musikhochschule Lübeck

München

Nachlässe und Sammlungen
von Musikhandschriften in der
Musikabteilung der Bayerischen
Staatsbibliothek

Die Bayerische Staatsbibliothek (BSB) besitzt nahezu 350 Musikernachlässe und personenbezogene Sammlungen (Stand: Oktober 2013). Die Erschließung und Benutzung dieser Bestände erfolgt in zwei getrennten Abteilungen: Für die Musikhandschriften, Notendrucke und Tonträger ist die Musikabteilung zuständig, für alle weiteren Nachlassinhalte wie Korrespondenz, Schriften, Dokumente, Bildmaterial usw. das Referat Nachlässe und Autographen der Abteilung Handschriften und Alte Drucke. Knapp 300 der Nachlässe und Sammlungen befinden sich in der Musikabteilung oder in beiden Abteilungen gemeinsam. Etwa 50 Musikernachlässe, die keine Musikalien enthalten, liegen im Nachlassreferat der Handschriftenabteilung.

Die Musikhandschriften aus circa 180 Nachlässen wurden auf Dokumentenebene voll erschlossen. Sie sind im konventionellen Kartenkatalog der BSB-Musikhandschriften enthalten. Durch die jahrzehntelange Erschließungsarbeit der Münchner Musikhandschriften vor 1800 durch die Münchner RISM-Arbeitsgruppe sind bereits ungefähr 25 ältere Nachlässe und Sammlungen bearbeitet und im RISM-OPAC recherchierbar. Seit 2010 arbeiten auch Mitarbeiter der BSB-Musikabteilung mit der RISM-Datenbank „Kallisto“. Sie erstellen sogenannte „verkürzte Aufnahmen“ von neueren Nachlässen und Sammlungen. Ein weiterer Teil der Nachlässe ist in Listenform erfasst. Viele dieser Listen sind so detailliert, dass sie alle für die Benutzer relevanten Informationen enthalten. Etwa 40 dieser Listen wurden 2013 überarbeitet und den Benutzern als PDF-Dokumente zur Verfügung gestellt. Für weitere Nachlässe liegen interne Auskunftsinstrumente vor. Nur wenige Nachlässe sind bisher nicht erschlossen.

Die Notendrucke und Tonträger aus den Nachlässen werden in aller Regel im laufenden Katalogisierungsbetrieb erschlossen. Die Nachlass-Provenienz wird dabei seit einigen Jahren durch einheitliche Fußnoten nachgewiesen.

Aus Benutzersicht ideal ist der Zugriff auf Digitalisate ganzer Bestände. Die BSB unternimmt große Anstrengungen, diesem Wunsch Rechnung zu tragen. Innerhalb weniger Jahre konnten die Sammlungen autographischer Musikhandschriften und einige Nachlässe der prominentesten Komponisten bereits vollständig digitalisiert werden.

Dabei sind die Digitalisate urheberrechtlich nicht mehr geschützter Werke online zugänglich (Hugo Distler, Karl Amadeus Hartmann – mit Genehmigung der Erben –, Michael Haydn, Adolf Jensen, Gustav Mahler, Max Reger, Georg Joseph Vogler, in Vorbereitung: Josef Rheinberger), bei vorliegendem urheberrechtlichen Schutz sind sie im Lesesaal Musik, Karten und Bilder verfügbar (Carl Orff, Hans Pfitzner, Richard Strauss, Ermanno Wolf-Ferrari). Für alle genannten Komponisten wurden eigene Projekte innerhalb der Digitalen Sammlungen der BSB angelegt, die die digitalisierten Handschriften präsentieren.

Ende 2013 wurde eine alphabetische Gesamtübersicht der Nachlässe und personenbezogenen Sammlungen der Musikabteilung in Hinblick auf die Bedürfnisse der Benutzer überarbeitet. Diese Tabelle wird auf der Website der BSB-Musikabteilung zur Verfügung gestellt (www.bsb-muenchen.de/die-bayerische-staatsbibliothek/abteilungen/musikabteilung/nachlaesse/). Die Benutzer erhalten hier nicht nur einen Überblick über die Nachlassnamen (jeweils mit Lebensdaten und knappen Angaben zum Wirken), sondern auch Informationen zum Inhalt und Erschließungsstand. Links führen aus dieser Tabelle direkt zu den Digitalisaten, zum RISM-OPAC oder zu den Nachlasslisten im PDF-Format.

Uta Schaumberg

Neumünster

Das ganze Land leiht sich Musik. Der Büchereiverein Schleswig-Holstein schließt einen Vertrag mit der Musikbibliothek. 24 000 Euro für Medien und Personal

Die Musikbibliothek der Stadtbücherei Neumünster wird für Nutzer in ganz Schleswig-Holstein ihre Dienste erweitern und ausbauen – sowohl beim Medienbestand als auch bei der Bestellung über das Internet. Für die Aufgaben als sogenannte Landesergänzungsbibliothek gibt es einen Zuschuss von 24.000 Euro jährlich. Im Oktober 2013 stellte Dr. Heinz-Jürgen Lorenzen, Geschäftsführer des Büchereivereins und Direktor der Büchereizentrale Schleswig-Holstein, mit Stadtrat Günter Humpe-Waßmuth, Büchereileiter Dr. Klaus Fahrner und Musikbibliothekar Andreas Dreibrodt die Kooperation vor.

4.000 Euro fließen in den jährlichen Medienetat der Musikbibliothek, der sich damit auf 16.000 Euro erhöht; mit 20.000 Euro wird eine Fachkraft bezuschusst. Ausschlaggebend für diese Kooperation war die Tatsache, dass die Musikbibliothek „schon jetzt ins Land ausstrahlt“, so Humpe-Waßmuth. Sie verfügt über einen landesweit gefragten spezialisierten Bestand an Tonträgern, Noten und Musikliteratur. Der Vertrag sieht vor, dass zwei Millionen potenzielle Nutzer landesweit über eine elektronische Ausleihe recherchieren können, welche Noten oder Literatur sie ausleihen wollen. Erreicht werden damit Nutzer in 94 Städten und 550 Gemeinden im Lande. Der jetzige Bestand umfasst 11.600 Notenblätter, 4.000 Bücher, 400 DVD und 9.000 CD sowie neun Zeitschriften und 60 Fachbücher.

„Durch das Geld können wir unseren Bestand konsequent erneuern – wie beispielsweise zerschlissene Notenblätter. Außerdem lagern wir zentral mehr Noten“, so Dreibröd. Neumünster arbeite mit „Jugend musiziert“ auf Landes- und Bundesebene und dem Landesverband der Musikschulen zusammen; dies solle vertieft werden, damit das Angebot noch zielgenauer auf die Wünsche ausgerichtet werden könne. Auch Randthemen wie Avantgarde oder innovativer Pop könnten besser bedient werden. Eine spezielle Katalogisierung erschließe den Bestand detailliert. Beispiel: Beim Stichwort „Mozart“ wirft die Suchmaschine mehr als 1.000 Einträge aus; bei der Landeszentrale sind es nur 267. Und bei den Beatles gibt es in Neumünster mit 102 etwa 20 Treffer mehr.

Gabriele Vaquette
(Quelle: Holsteinischer Courier, 29.10.2013)



**VERANSTALTUNGSREIHE 2013
IM ALVAR-AALTO-KULTURHAUS
» KEIN RAUM FÜR RECHTES GEDANKENGUT «**



BEERDRUCKEND JUNI 7. WOLFSBURG

Mi, 5. Juni 2013, 19:00 Uhr | Musikbibliothek | Eintritt: 8 € / 6 €

5 Lesung mit Musik:
Lesung aus Channah Trzebiners „Die Enkelin“ mit Klaviermusik
Rezitation: Gerd Voigt / Klavier: Géza Gál

Channah Trzebiner erzählt von ihrem Aufwachsen in einer Familie, die geprägt ist von den traumatischen Ausschwitz-Erinnerungen der Großeltern und von der Erinnerung an jene, die den Holocaust nicht überlebten. Sie verdeutlicht eindringlich das zerrissene Lebensgefühl einer jungen Jüdin der dritten Generation nach der Shoah.

Die Lesung wird umrahmt und untermauert von Géza Gál am Klavier.

Mi, 19. Juni 2013, 10–18 Uhr | Unteres Foyer | Eintritt: frei

6 Aktionstag: Kein Raum für rechtes Gedankengut

Die in der Schaulenster-Ausstellung präsentierten Inhalte werden an Informations-Ständen vertieft. Mit welchen Mitteln transportieren rechtsgesinnte Menschen ihr menschenverachtendes Gedankengut? Wie schütze ich meine Kinder vor rechtsradikalen Einflüssen und wie verhalte ich mich, wenn sie bereits unter den Einfluss rechtsradikaler Gruppierungen geraten sind? Gibt es Erkennungszeichen, die auf eine rechte Gesinnung schließen lassen?

Diese und andere Fragestellungen können anhand von Beispielen an diesem Tag mit Experten diskutiert werden.

Zudem stellen Azubis der Stadt Wolfsburg ihre Ergebnisse aus dem IZS-Work-

» KEIN RAUM FÜR RECHTES GEDANKENGUT «

VORWORT

„Nie wieder!“ Das ist die Lehre aus den Verbrechen, die in der Zeit des Nationalsozialismus geschehen sind.

Um Fremdenfeindlichkeit entgegenzuwirken, wird in unserer Stadt seit vielen Jahren eine aktive Erinnerungskultur gepflegt. Von Wolfsburger Boden soll nie wieder Fremdenfeindlichkeit ausgehen! Wolfsburg ist bunt statt braun!

Der Wolfsburger Rat hat einstimmig eine Resolution beschlossen, in der es heißt: „Wir Wolfsburgerinnen und Wolfsburger fühlen uns freiheitlichen Grundsätzen verpflichtet und tragen die Verantwortung dafür, dass Toleranz, Demokratie und die Achtung der Menschenrechte und ihrer Würde stets die Maxime unseres Handelns sind. Wolfsburg steht für einen aktiven Umgang mit Geschichte sowie eine aktive Kultur des Gedenkens. Wir haben uns dieser Geschichte gestellt und tragen dafür Sorge, dass sie niemals in Vergessenheit gerät.“

Wir wünschen uns ein gesellschaftliches Klima, in dem fremdenfeindliche Gesinnung keinen fruchtbaren Boden findet. Dazu gehört, die Erinnerung an die Auswüchse der NS-Zeit lebendig zu halten, über die Gefahren der rechtsradikalen Szene zu berichten und Möglichkeiten zu schaffen, Fremde(s) kennenzulernen.

Wir danken den Kooperationspartnern, die das Entstehen der Veranstaltungsreihe möglich machen.

Team der Stadtbibliothek



shop „Aus der Geschichte lernen“ persönlich vor (Wahlsieg der DRP im Jahre 1948 mit über 60 % der Stimmen) und es werden die besten Entwürfe für Gedenkstätten präsentiert, die Schüler und Schülerinnen des Albert-Schweitzer-Gymnasiums in Workshops des IZS erarbeitet haben.

Die Zentralbibliothek ist an diesem Mittwoch bis 18 Uhr geöffnet.

Mi, 18. Sept. 2013, 16:00 Uhr | Musikbibliothek | Eintritt: frei

7 Offenes Singen:
Die Stadtbibliothek ist bunt – wir singen Volkslieder aus der Heimat der Eltern unserer Mitarbeiter

Auch das dritte Offene Singen in diesem Jahr fügt sich in das Motto „Kein Raum für rechtes Gedankengut“ ein.

Viele Mitarbeiter der Stadtbibliothek haben ihre Wurzeln im näheren oder weiteren europäischen Ausland. Das nehmen wir zum Anlass, diesmal bekannte Volkslieder aus ihren Heimatländern zu singen.

Viele Lieder sind in Deutschland viel verbreiteter, als man zunächst denkt. Bei Liedern wie „D sole mio“ und „Bella Bimba“ aus Italien oder „Kalinka“ und „Über die Felder“ aus Russland werden die meisten aus dem Stegreif mitsingen können.



VERANSTALTUNGEN 2013 IM

Flyer zur Veranstaltungsreihe
Copyright: Musikbibliothek Wolfsburg.
Gestaltung: www.pura-design.de

Wolfsburg „Kein Raum für rechtes Gedankengut“ – eine Veranstal- tungsreihe der Musikbibliothek

Im Jahr 2013 feierte die Stadtbibliothek Wolfsburg einen Doppelgeburtstag: ihren eigenen siebzigsten und den fünfundsiebzigsten der Stadt. Leider fiel auch ein Schatten auf das Jubiläumsjahr, da Wolfsburg am 1. Juni 2013 Schauplatz des sogenannten „Tags der deutschen Zukunft“ wurde, einer jährlich stattfindenden Kampagnendemonstration der norddeutschen Neonaziszene. Dies war für die Musikbibliothek der Anlass, mit mehreren Kooperationspartnern über das ganze Jahr verteilt eine Veranstaltungsreihe unter dem Motto „Kein Raum für rechtes Gedankengut“ durchzuführen. Die Reihe bestand aus mehreren eigens für diesen Zweck geplanten Veranstaltungen. Interessanterweise ergab es sich im Laufe der Planungen, dass sich auch fast alle anderen Veranstaltungen in die Reihe eingliedern ließen. So entschieden wir uns, das vierteljährlich stattfindende Offene Singen thematisch zu erweitern und konzeptionell etwas zu verändern. Statt deutscher Volkslieder sangen wir im Frühjahr jiddische und im Herbst europäische Lieder.

Für die Frühlingsveranstaltung konnten wir dank einer Kooperation mit der Gesellschaft für christlich-jüdische Zusammenarbeit eine Rezitatorin gewinnen, die die Texte der Lieder vor dem Singen vorlas und kommentierte, denn auch wenn das Jiddische einen

So, 12. Mai 2013, 11.00 Uhr | Musikbibliothek | Eintritt frei

1 Offenes Singen: Jiddische Lieder und Klavierimprovisationen über jüdische Themen

Klavier: Hans-Walter Slembeck / Reitation der jiddischen Liedtexte: Miriam Rödiger

„Jede Volksmusik ist schön, aber von der jüdischen muß ich sagen, sie ist einzigartig!“ (Dmitri Schostakowitsch)

Ganz besonders schön sind jiddische Volkslieder, die in ihren mitreißenden und ergreifenden Melodien die ganze Lebensfreude und Wehmut eines Volkes widerspiegeln, das wie kein anderes jahtausendelanger Verfolgung ausgesetzt war. Der besondere Reiz liegt aber nicht zuletzt auch im Klang der jiddischen Sprache. Nach dem Mord an 6 Millionen Juden, von denen 90 % jiddisch sprachen, findet man heutzutage zwar nur noch wenige Muttersprachler, doch glücklicherweise erlebt diese Sprache mittlerweile nicht nur bei Jiddischisten, sondern selbst in Israel eine Renaissance, wo Jiddisch als „Ghetto-Sprache“ über eine lange Zeit eher abgeschrieben bewertet wurde.

Di, 14. Mai 2013, 19.00 Uhr | Zentralbibliothek | Eintritt frei

2 Vortrag: Bücher und Akten im „Giftschrank“ – Der mühsame Aufbau einer demokratischen Stadtkultur in Wolfsburg nach 1945 am Beispiel von Stadtbibliothek und Stadtarchiv

Dr. Gunter Riederer (ZS Wolfsburg) zum Gedenktag Bücherverbrennung

Eine wichtige Rolle im Zusammenhang mit der von den Alliierten unmittelbar

nach 1945 postulierten Demokratisierung der Deutschen spielten Kultur- und Bildungseinrichtungen wie öffentliche Bibliotheken. Allerdings mussten deren Bestände nicht dem Ende des Nationalsozialismus erst einmal gründlich entnazifiziert werden. Die Umgestaltung einer nationalsozialistischen Volksbibliothek zu einer Einrichtung, die den neuen Geist der Demokratie atmete, lässt sich am Beispiel der Stadtbibliothek in Wolfsburg besonders eindrucksvoll nachvollziehen. Zugleich will der Vortrag die Geschichte der Bibliothek mit dem Stadtarchiv in Beziehung setzen, das zwar nicht gleichermaßen im Fokus der Öffentlichkeit stand, trotzdem aber mit ihren Entscheidungen darüber, was archiviert wurde, von zentraler Bedeutung für das kollektive Gedächtnis einer Stadt war und ist.

Do, 30. Mai 2013, 19.00 Uhr | Zentralbibliothek | Eintritt frei

3 Lesung: Cornelia Kuhert liest aus ihrem Kriminalroman „Tödliche Offenbarung“

Nichts ist, wie es scheint: Die Aufklärung des Mordes an einem Online-Journalisten bewegt sich im Spannungsfeld zwischen Aufrichtigkeit, blindem Gehorsam, Machtstreben und Gelögler, eng verbunden mit der rechten Szene heute und vergessenen geläuterten Sünden der Vergangenheit, die unter dem Stichwort „Celler Hasenjagd“ bekannt sind.

Am 8. April 1945 machten SS, Polizei, Bürger, Jugendliche und Kinder erbarungslos Jagd auf KZ-Gefangene, die aus dem zerbombten Celler Bahnhof flohen. Die Menschen wurden wie Hasen gejagt und erschossen oder erschlagen.

Fr, 31. Mai 2013 | AKaden-Schaufenster der Stadtbibliothek

4 Ausstellung: Kein Raum für rechtes Gedankengut

In drei Teilen wird in dem Schaufenster das Thema Rechtsextremismus thematisiert:

1. Das IZS präsentiert die Ergebnisse aus dem Workshop „Aus der Geschichte lernen“, in dem mit Azubis der Stadt Wolfsburg den Ursachen und Hintergründen des überraschenden Wahlsiegs der DRP (Dt. Rechts-Partei) im Jahre 1948 in Wolfsburg nachgegangen wurde.

2. Welche Erscheinungsformen des Rechtsextremismus gibt es heutzutage? Das ZDB zeigt an verschiedenen Beispielen, mit welchen Mitteln und – zum Teil versteckten – Erkennungszeichen braunes Gedankengut verbreitet wird.

3. Welche Möglichkeiten gibt es, dem Rechtsextremismus zu begegnen? Das ZDB präsentiert verschiedene Präventions- und Handlungsfelder anhand von Plakaten, Borchüren, Handreichungen u.ä.

Begleitend zu der Schaufensterausstellung werden in den Vitrinen im Unteren Foyer des Alvar-Aalto-Kulturhauses Medien der Stadtbibliothek zum Thema gezeigt. In der Zentralbibliothek besteht ferner die Möglichkeit, sich an vier Herstellungen des IZS akustische Eindrücke zu verschaffen.



MUSIK VORTRÄGE LESUNGEN

AUSSTELLUNGEN AKTIONEN

Fr, 25. Okt. 2013, 19.30 Uhr | Musikbibliothek | Eintritt: 15 € / 13 €

8 Konzert und Lesung: „Jazz & Crime“

Musik Braunschweig All Stars / Reitation: Axel Uhlde

Jazzmusik war in ihren Kindertagen zwar nicht nur in Deutschland verpönt als „minderwertige Musik einer minderwertigen Rasse“, aber im Dritten Reich suchte man sie sogar durch Maßnahmen wie den „Erlaß wider die Negerkultur für deutsches Volkstum“, lokale Jazzverbote in verschiedenen Städten oder das „endgültige Verbot des Niggerjazz für den ganzen deutschen Rundfunk“ zu bekämpfen. „Jazz & Crime“ stellt zwei sich wie Krimis lesende Biographien von Bill Moody vor: „Auf der Suche nach Cher Baker“ und „Bird lives“. Zu den Texten werden ausgesuchte Jazztitel der beiden Musiker in feinsten Arrangements von hervorragenden Jazzmusikern aus der Region um Göttingen gespielt.

Als die Ausführlichen von unserer Veranstaltungsreihe erfuhren, erklärten sie sich spontan bereit, ihre Jazzlesung in den Diensten der Sache zu stellen und der Renesse des ZDB zu helfen.

Fr, 8. Nov. 2013, 19.30 Uhr | Musikbibliothek | Eintritt: 12 € / 10 €

9 Konzert: Chansons der 20er Jahre

Gesang: Marie-Luise Linemann / Klavier: Géza Gál

Das deutsche Cabaret-Chanson hatte es schon immer schwer, weshalb es sich erst zu Zeiten der Weimarer Republik zu einer eigenständigen Gattung entwickeln konnte, die ihre Hochblüte im Berlin der 20er Jahre hatte.

Lange währte diese Blütezeit allerdings nicht, da die von jüdischen Komponisten und Textdichtern geprägte Cabaret- und Varieté-Szene bei den Nazis als

„entartet“ galt und zerschlagen wurde. Viele bekannte Interpreten und Komponisten mussten ins Exil gehen, wurden ausgebürgert oder endeten im Konzentrationslager.

Marie-Luise Linemann und Géza Gál interpretieren Chansons aus den „Goldenen Zwanzigern“.

Mi, 20. Nov. 2013, 19.00 Uhr | Horsaal | Eintritt frei

10 Vortrag: RechtsRock – Motor und Modernisierer des Neonazismus

Referent: Jan Raabe

Musik stellt einen wichtigen Bestandteil des Lebens vieler Jugendlicher dar, auch von neonazistischen Jugendlichen. Das findet Ausdruck in rassistischen und antisemitischen Songtexten. Dabei hat der Sound längst die Skinheadszene verlassen: Neonazis spielen Hardcore, rappen oder covern bekannte Popsongs. Rund um den RechtsRock hat sich eine eigene Jugendkultur mit eigenen Medien, Treffpunkten, Events und Symbolen herausgebildet. Längst hat die NPD erkannt, dass Jugendliche mittels Musik angesprochen werden können und verteilt kostenlose CDs und organisiert Konzerte. Längst existieren mit Bands wie Frei.Wild Übergänge der extremen Rechten in die Mitte der Jugendkultur.

Der Referent Jan Raabe, Mitverfasser des Standardwerks „RechtsRock“, gilt als einer der führenden „Rechtsextremismus- und RechtsRock-Experten“ Deutschlands. Er wird mittels Sound- und Filmbeispielen einen Einblick in die Musik, die Lebenswelt und die Symbolik der extrem rechten Jugendkulturen geben.

MUSIK VORTRÄGE LESUNGEN AUSSTELLUNGEN AKTIONEN

KONTAKT

Musikbibliothek Wolfsburg
Alvar-Aalto-Kulturhaus
Porschestraße 51
38440 Wolfsburg

Nähre Informationen:
Judith Slembeck
Telefon 05361 / 782 381
www.wolfsburg.de/stadtbibliothek

Gefördert im Rahmen des Bundesprogramms „TOLERANZ FÖRDERN – KOMPETENZ STÄRKEN“



In Kooperation mit:



Institut für Zeitgeschichte und Stadtpresentation (IZS)



Gesellschaft für chr-jüd Zusammenarbeit Nds.-Ost



hohen Anteil an deutschen Wörtern hat, stellt es natürlich eine besondere Herausforderung beim Vom-Blatt-Singen dar, die das durchschnittlich eher ältere Publikum aber erstaunlich gut bewältigte. Der begleitende Pianist präsentierte als zusätzliche Bereicherung einige Klavierimprovisationen über jiddische Themen. Der Einladung war u. a. auch der Rabbi der Orthodoxen jüdischen Gemeinde mit seiner Familie gefolgt. Aus diesem Kontakt resultierte am 10. November 2013 eine weitere Kooperationsveranstaltung: Im Gedenken an die Novemberpogrome vor 75 Jahren lud die Gemeinde in die Musikbibliothek zu einer spontanen gemeinsamen Feierstunde ein, die in Form eines Klavierkonzerts mit der belgischen Pianistin Lubov Barsky begangen wurde.

Die Herbstveranstaltung mit europäischen Volksliedern wurde von Mitarbeitern der Stadtbibliothek gestaltet, die ausländische Wurzeln haben. Sie trugen die meisten der Volkslieder aus Italien, Rumänien, Polen, Russland, Schweden und der Türkei in der Originalsprache vor. Gesungen wurden sie dann allerdings auf Deutsch, um das Publikum nicht zu überfordern. Für die Vorbereitung des Liederheftes bedeutete dies, dass die Veranstalterin tief in die Reimkiste greifen musste, um eigene Textübertragungen liefern zu können, da die Übersetzungen aus Liederbüchern in den meisten Fällen noch urheberrechtlich geschützt sind.

Mit einer großen Schaufensterausstellung und einem Aktionstag „Kein Raum für rechtes Gedankengut“ am 19. Juni thematisierten wir in den Wochen rund um den 1. Juni 2013 Facetten des Rechtsextremismus, wobei rechtsextremere Musik ein besonderer Schwerpunkt eingeräumt wurde. Unsere wichtigsten Kooperationspartner waren in diesem Zusammenhang das 2011 eröffnete Zentrum für Demokratische Bildung (ZDB) in Wolfsburg, ein Modellprojekt des Bundesprogramms „Toleranz fördern – Kompetenz stärken“, das sich speziell in der Arbeit mit rechtsextremistisch gefährdeten Jugendlichen engagiert, und der Landespräventionsrat Niedersachsen, der zwei weitere Veranstaltungen finanziell unterstützte: eine Lesung mit Cornelia Kuhnert, die in ihrem Kriminalroman Tödliche Offenbarung die historisch belegten Geschehnisse der sogenannten „Celler Hasenjagd“ vom 8. April 1945 verarbeitet, und einen Vortrag über Rechtsrock von Jan Raabe, einem der führenden Rechtsextremismus- und Rechtsrock-Experten Deutschlands, der in einer für Jugendliche sehr ansprechenden Art und Weise erläuterte, wie junge unpolitische Menschen durch rechtsextreme Musik (und zwar nicht nur Rechtsrock) in die Neonaziszene gelockt werden. Zu dieser öffentlichen Veranstaltung hatten wir explizit auch Schulklassen eingeladen.

Eine musikalische Lesung gab es mit Auszügen aus Channah Trzebinsers Die Enkelin, einem autobiographischen Roman über das

Musikbibliothek Wolfsburg
 Alvar-Aalto-Kulturhaus
 Porschestraße 51
 38440 Wolfsburg
 Leitung: Judith Slembeck
 Telefon: 05361 / 282 381
www.wolfsburg.de/stadtbibliothek

Flyer zur Ausstellung:
<http://stadtbibliothekwolfsburg.files.wordpress.com/2013/04/flyer00-neu.jpg>

zerrissene Lebensgefühl einer jungen Jüdin der dritten Generation nach der Shoah, die in einer Familie aufwächst, die geprägt ist von den traumatischen Auschwitz-Erinnerungen der Großeltern. Die Textpassagen wurden mit improvisierter Klaviermusik umrahmt und untermalt.

„Jazz & Crime“ und „Chansons der 20er Jahre“ waren Veranstaltungen, die bereits lange vorher geplant gewesen waren und sich thematisch sehr gut einbinden ließen. Jazz war in seinen Kindertagen nicht nur in Deutschland verpönt als „minderwertige Musik einer minderwertigen Rasse“, und seine Bekämpfung wurde im „Dritten Reich“ bekanntlich durch verschiedenste Maßnahmen bis hin zu lokalen Jazzverboten und dem „endgültigen Verbot des Niggerjazz für den ganzen deutschen Rundfunk“ auf die Spitze getrieben. Noch nahe liegender war der Bezug des Chanson-Abends, wurde doch die von jüdischen Komponisten und Textdichtern geprägte Cabaret- und Varieté-Szene von den Nazis als „entartet“ eingestuft und zerschlagen.

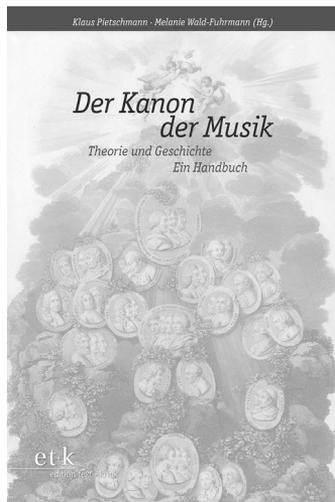
Die Reihe war, auch wenn nicht alle Veranstaltungen gleichermaßen gut besucht waren, insgesamt ein großer Erfolg und ein wichtiges Bekenntnis gegen Rechts. Als öffentliche Einrichtung haben wir die Chance, wenn nicht sogar die Verpflichtung, im Rahmen unserer Möglichkeiten einen Beitrag „pro Demokratie“ zu leisten, gerade dann, wenn fremdenfeindliche und antisemitische Stimmen laut werden. Nach dem 1. Juni 2013 überraschte uns allerdings ein deutlich spürbares Abklingen des öffentlichen Interesses am Thema. Vermutlich war einfach „die Luft raus“, nachdem Wolfsburg den Neonazi-Aufmarsch hinter sich gebracht hatte. Darunter hatte leider besonders der Aktionstag „Kein Raum für rechtes Gedankengut“ am 19. Juni zu leiden, während vor dem 1. Juni die Schaufenster-Ausstellung so viele Interessenten anzog, wie es selten zuvor eine Ausstellung geschafft hat.

Wir sind sehr zufrieden mit der Veranstaltungsreihe und freuen uns vor allem über die vielfältigen Kontakte und Kooperationen, die dadurch gewachsen sind. Für 2014 ist beispielsweise eine Wiederholung des Offenen Singens mit jiddischen Liedern geplant, diesmal in Kooperation mit der Orthodoxen jüdischen Gemeinde.

Judith Slembeck

Der Kanon der Musik. Theorie und Geschichte. Ein Handbuch.

Hrsg. von Klaus
Pietschmann und Melanie
Wald-Fuhrmann.



München: edition text + kritik
2013. 950 S., Ill., Notenbsp.,
79.00 EUR
ISBN 978-3-86916-106-8

Es ist selten, dass gesellschaftliche und wissenschaftliche Debatten so ineinandergreifen wie bei der Diskussion zum Kanon. Die Frage des Kanons der Literatur, der bildenden Kunst, des Films, der Musik beschäftigt seit den 1980er-Jahren nicht nur immer wieder die Feuilletons, sondern ebenso mehr oder weniger hitzig die Fachdisziplinen. Die Diskussion, die wesentliche Impulse aus den USA erhielt, ist in der deutschen Musikwissenschaft verzögert aufgegriffen worden. Mit dem vorliegenden Handbuch ist es nun gelungen, die Thematik von zahlreichen Perspektiven zu hinterfragen und fundiert zu diskutieren. Die „Verspätung“ kommt der Sache insofern zugute, als die Herausgeber Klaus Pietschmann und Melanie Wald-Fuhrmann die gesellschaftliche Diskussion und die wissenschaftliche Diskussion nun klar zu trennen wissen. Betonen sie doch, dass es die Gesellschaft ist, die zu entscheiden habe, „ob man einen Kanon und damit einen ethisch-ästhetischen Wertmaßstab und ein Reservoir kultureller Identität und Verständigungsfähigkeit bewahren will“ (S. 14). Die Rolle der (Musik-)Wissenschaft sehen sie hingegen darin, „die Debatte zu begleiten, historisch zu fundieren, kulturphilosophisch zu perspektivieren und nicht zuletzt das zu leisten, was ihr Spezialistentum ausmacht: eine sorgfältige Analyse der Werke bereitzustellen, über die diskutiert wird“ (S. 15).

Der Band geht auf eine 2008 durchgeführte Tagung zurück, wobei zahlreiche Texte erweitert und einige Aufsätze ergänzt wurden. Nach einer instruktiven Einleitung der Herausgeber, die differenziert auf die Vielschichtigkeit des Phänomens „Kanon“ eingeht und damit wirklich zu den folgenden Texten hinleitet, folgt die wissenschaftliche Erstveröffentlichung von Ernst Ludwig Gerbers Manuskript „Ueber die Mittel das Andenken an verdiente Tonkünstler auch bey der Nachwelt zu sichern“, das der Autor 1805 nach Abschluss seiner Arbeiten am Tonkünstler-Lexikon verfasste (heute aufbewahrt im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, Signatur 553/16). Es handelt sich um einen sprechenden Quellentext zu den spezifischen Bedingungen des Nachruhms bei Musikern.

Das Handbuch ist gegliedert in einen grundsätzlichen, einen historischen und einen systematischen Teil, wobei es in der Natur der Sache liegt, dass Grenzen unscharf verlaufen. Im ersten Abschnitt „Die aktuellen Debatten um den Kanon. Eine Gegenstandsbestimmung“ widmen sich acht Autorinnen und Autoren den Prozessen der Kanonbildung und insbesondere dem Verhältnis, welches die Musikwissenschaft – historisch gesehen und aus heutiger Perspektive betrachtet – zum Kanon hat. Die historisch enge Verknüpfung zwischen musikalischem Kanon und der Fachdefinition der Musikwissenschaft führt dazu, dass die heutige (gesellschaftliche) Diskussion um den Kanon an den Grundfesten des Faches rütteln kann. So wird

von mehreren Autoren die Bedeutung des „begründeten Werturteils“ als wissenschaftliche Leistung hinterfragt.

Im zweiten Teil „Zur Geschichte musikalischer Kanones“ diskutieren 19 Autorinnen und Autoren Beispiele für kanonische Entwicklungen der Musikpraxis und Musiktheorie vom Mittelalter bis in die Gegenwart. Hervorzuheben ist die Vielfalt der Themen. Im Bereich Mittelalter und Frühe Neuzeit, einem Zeitraum der wissenschaftlich bisher kaum mit dem Phänomen „Kanon“ in Verbindung gebracht wurde, werden unter anderem der Gregorianische Choral (Therese Bruggisser-Lanker), das Notre-Dame-Repertoire (Anna Maria Busse Berger) oder Georg Forsters Teutsche Liedlein (Nicole Schwindt) diskutiert. Aus dem 19. und 20. Jahrhundert kommen neben dem Konzertleben Wiens (Peter Niedermüller) und dem Phänomen der Gesamtausgaben als kanonbildender Maßnahme (Axel Beer) auch die Funktion von Programmheften und Konzertführern des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts (Christian Thorau), das westdeutsche Musikschrifttum nach 1945 (Doris Lanz), aber auch Kanonbildung im Jazz (René Michaelsen) und der populären Musik (Simon Obert) zur Sprache.

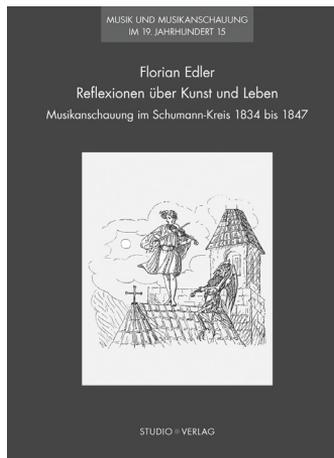
Im dritten Abschnitt „Mediale und systematische Aspekte der Kanonbildung“ wird der Prozess der Kanonisierung aus medialer Perspektive beleuchtet. So hinterfragt Jürgen Heidrich die Funktion des Notendrucks und Martin Elste thematisiert die Rolle der Tonträger. Ergänzend zu diesen musikspezifischen Medien lenkt Andrea Gottgang die Aufmerksamkeit auf die bildenden Künste und diskutiert das Verhältnis von Musikedarstellungen (Denkmälern, Büsten, Porträts unter anderem in Galerien und Konzertsälen) zum musikalischen Kanon. Abschließend beleuchten Friedrich Geiger und Tobias Janz Wechselwirkungen zwischen ökonomischen Sachverhalten und der Kanonbildung.

Das Handbuch wird ergänzt durch eine Auswahlbibliografie, die nicht nur musikwissenschaftliche Literatur umfasst, sondern ebenso zentrale Texte zum Thema „Kanon“ anderer Fächer aufführt. Es wird zuverlässig durch ein Personen-, Orts- und Sachregister erschlossen.

Der Sammelband *Der Kanon der Musik. Theorie und Geschichte* ist eine ausgesprochen gelungene Publikation mit zahlreichen grundlegenden Texten zur Thematik und einem der Musikwissenschaft wohlthuenden weiten Blick auf das Phänomen „Kanon“ und den Gegenstand des eigenen Faches.

Barbara Wiermann

Florian Edler
 Reflexionen über Kunst
 und Leben.
 Musikanschauung im
 Schumann-Kreis
 1834 bis 1847.



Sinzig: Studiopunkt Verlag 2013
 (Musik und Musikanschauung
 im 19. Jahrhundert. 15),
 566 S., brosch., 68.00 EUR
 ISBN 978-3-89564-151-0

Im frühen 19. Jahrhundert entwickelten sich neuartige Ansätze, die einen Wandel der Musikanschauung nach sich zogen, dessen Auswirkungen bis in unsere heutige Zeit spürbar bleiben. Allein der mit dem Terminus „Musikanschauung“ umschriebene Bereich ging dabei weit über den bis dahin geläufigen Begriff der Musikästhetik hinaus. Kompositionen dieser Epoche sind bis heute nicht ausschließlich durch eine musikanalytische Vorgehensweise zu erfassen, sondern müssen gleichzeitig auch vor dem Hintergrund weltanschaulicher und politischer Gegebenheiten betrachtet werden. Eingebettet in einen solchen Kontext ist die Wechselbeziehung zwischen „Kunst und Leben“ – einer standardisierten Formel in der musikalischen Publizistik des frühen 19. Jahrhunderts –, der Florian Edler in vorliegender Dissertation nachgeht. Der Autor stellt grundlegend fest, wie viel mehr Reflexion über derartige Phänomene damals im Mittelpunkt des Interesses stand als in späteren Epochen, was er nicht zuletzt mit dem Wegfall traditioneller Abhängigkeiten von aristokratischen und kirchlichen Arbeit- bzw. Auftraggebern in der Musikbranche begründet. So bildete sich ein echter Generationenkonflikt heraus, da viele Tendenzen von den älteren, etablierten Musikern bzw. musikkundigen Zeitgenossen nicht nachvollzogen werden konnten. Zudem begann sich allmählich eine Musikkritik in der uns heute geläufigen Form zu entwickeln. Edler betont, welche besondere und auch besonders wichtige Rolle die von Schumann 1834 begründete Neue Zeitschrift für Musik (NZfM) in diesem Zusammenhang spielte. Die lebhaften Diskussionen der Öffentlichkeit fanden im sogenannten „Schumann-Kreis“ noch wesentlich intensiver statt, was sich in zahlreichen Beiträgen der NZfM widerspiegelt, als deren erklärtes Ziel ein Ausprägen genau dieser neuen Ansätze galt.

Nicht zuletzt bezieht Edler die politische Situation der Zeit in seine Überlegungen ein, da der sich dort anbahnende Umschwung auch Auswirkungen auf die Einstellung zu Kunst und Musik mit sich brachte. Diese gemeinhin als „Vormärz“ bezeichnete recht unruhige Ära fasst Edler in ihrem engsten Umfang als nur von 1840 bis 1848 reichend. So beschränkt er sich in seiner umfangreichen Dissertation auf die Neue Zeitschrift für Musik bis zum Vorabend der Revolution von 1848 unter diesem speziellen Aspekt. Bekannt sind die Zusammenhänge und der ihnen zugrunde liegende Zeitgeist wohl jedem, der sich mit der musikalischen Romantik auseinandersetzt, auch existieren zahlreiche Erklärungsmodelle, aber noch nie wurden sie derart eingehend und ausführlich beleuchtet. Nicht nur dem Redakteur Robert Schumann kommt dabei Bedeutung zu, sondern im selben Maße seinen sämtlichen Mitarbeitern, deren unterschiedliche Ansichten ein breites Meinungsspektrum vermitteln. Die Jahre von 1845 bis 1847, in denen Franz Brendel in der Nachfolge Schumanns

die Redaktion der NZfM übernahm, werfen dann noch ein vollkommen neues Licht auf die nun veränderte Sichtweise unter Einbeziehung der sogenannten „neudeutschen“ Strömungen.

Edler holt in seinen Betrachtungen weit aus, beleuchtet viele am Rande liegende Phänomene und geht dort teilweise in die Tiefe. Fast scheint es, als sei ihm erst im Laufe seiner Untersuchungen aufgefallen, wie breit gefächert sein Thema ist, wie viele ungeahnte Aspekte sich eröffnen, sodass er im Grunde selbst eine Grenze ziehen muss, um den eigentlichen Faden nicht zu verlieren. Dass dies – trotz des Umfangs – letztlich nicht geschieht, ist ein entscheidender Pluspunkt dieser Arbeit.

Edler geht zunächst der Frage nach, wie das Künstlerbild im Musikschritttum der Zeit debattiert wurde, da jegliche Reflexion über Kunstfragen stark an Persönlichkeiten gebunden war. Akribisch verfolgt er die zahlreichen Publikationen der verschiedensten, heute zum Teil unbekanntem Autoren und wertet sie in bisher nicht erreichter Tiefenschärfe aus. Breiten Raum nimmt dabei die damals frisch etablierte Form der Kunstnovelle ein, wie sie insbesondere Johann Peter Lyser ausprägte. Auf ihn und seine literarischen Arbeiten für die NZfM bezieht sich Edler mehrfach intensiv, lassen sich daran doch einige der wichtigsten Strömungen verdeutlichen, die in letzter Konsequenz noch das Musikdenken im 20. und 21. Jahrhundert bestimmten. In sinnfällig ausgewählten Zitaten versucht Edler, dem Leser ein Spektrum des allgemeinen Stimmungsbildes zu vermitteln, das in hohem Maße auch von nicht realen, sondern frei erfundenen Sachverhalten geprägt war. Auch hierin ist Lyser einer der führenden Autoren, dessen Beiträge bislang nicht unter diesem Aspekt betrachtet wurden.

Die ausübenden Musiker der Zeit werden ebenso wie die Musikrezipienten erfasst und anhand ihrer eigenen Äußerungen, sofern überliefert, betrachtet bzw. auch anhand dessen, was ihnen von anderen Autoren, wie etwa August Kahlert, sozusagen in den Mund gelegt wird. Dem Begriff des „Dilettanten“ fällt hier eine wesentliche Rolle zu, die Edler untersucht und neu bewertet. Wesentliche Erkenntnisse liefern ihm dabei auch die Beiträge für die NZfM von Herrmann Hirschbach und Carl Koßmaly. Geschickt schlägt Edler in diesem Punkt den Bogen zur Gegenwart, indem er zeigt, dass wesentliche Tendenzen in deren Musikanschauung durch die Phänomene gerade auch der 1840er-Jahre beeinflusst sind. Manche Strömungen hätten sich ohne diese gar nicht herausbilden können, wie es Edler vor allem für den allmählich erfolgenden Ausgleich zwischen der hochstehenden Kunstmusik und dem meist geringen Bildungshorizont ihrer Rezipienten beschreibt. Unter dem Schlagwort der „musikalischen Volksbildung“ nehmen umfassende Entwicklun-

gen ihren Lauf, haben allerdings nicht unerhebliche Schwierigkeiten und Rückschläge zu verwinden.

Tiefgreifend geht Edler der Frage nach, wie Wesen, Ausdruck und Gehalt der Musik selbst im frühen 19. Jahrhundert im Schumann-Kreis diskutiert und erklärt werden, wobei dem „Humor“ in der Musik eine neue und bedeutende Rolle zufällt. Den Wandel in der Begrifflichkeit erläutert er dabei ebenso wie die Entwicklung der „progressiven“ Musik hin zu deren uns heute bekannten Ausformungen. Als entscheidend für diesen Ästhetik-Diskurs sieht Edler auch die Fragen der Nationalität (Bewertung der Musik ausländischer Komponisten) und der Historie (in gewisser Weise „belastendes“ Vorbild der Klassik), die für eine moderne Musik durchaus zur Belastung werden können, indem neue und alte Musik in echte Konkurrenz zueinander geraten. Gerade in diesem Punkt zeigt sich die Entwicklung im Verlauf der von Edler betrachteten Jahre meist als deutliche Wandlung in Einstellung und Positionierung der Mitarbeiter der Neuen Zeitschrift für Musik, besonders vor dem Hintergrund der zeitgeschichtlichen Folie.

Insgesamt untersucht Edler seine Materie sehr ausführlich unter verschiedenen Aspekten, sichtet eine Fülle an Material zu den Ansätzen im Einzelnen und stellt sich dabei selbst einem hohen Anspruch. Es gelingt ihm, seine Auswertungen gut strukturiert und überzeugend begründet darzulegen. Ein bibliografischer Anhang, Literaturverzeichnis und Register bereichern das Buch und erleichtern dessen Lektüre, die allerdings aufgrund des tiefgründig behandelten, recht speziellen und hochkomplexen Sujets auch an den Leser hohe Ansprüche stellt.

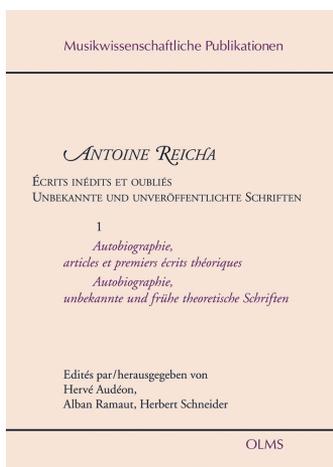
Irmgard Knechtges-Obrecht

Antoine Reicha

Écrits inédits et oubliés /
Unbekannte und
unveröffentlichte Schriften.
Edités par / hrsg. von
Hervé Audéon,
Alban Ramaut,
Herbert Schneider.

Die hier vorgelegte zweisprachige Ausgabe (die im Original französischen Manuskripte wurden ins Deutsche, die im Original deutschen ins Französische übersetzt) der bisher hauptsächlich in den Verließen der Bibliothèque nationale de France (BNF) verwahrten unveröffentlichten Schriften des am Anfang des 19. Jahrhunderts bedeutenden und einflussreichen Komponisten und Musiktheoretikers Antonin Reicha (1770 1836) ist eine kleine Sensation. Für das Verständnis einer der wichtigsten Übergangsperioden der europäischen Musikgeschichte (zwischen der Herausbildung klassischer Formen und deren romantischer Erweiterung oder Auflösung) ist dies eine gewinnbringende Tat, und ihre endliche Rezeption könnte etwas frischen Wind in die Musikgeschichtsschreibung bringen.

Bei den Liebhabern von Ensemblesmusik für Bläser sind besonders Reichas zahlreiche gemischten Quintette bekannt und bei den



Vol. 1 / Bd. 1: Autobiographie, articles et premiers écrits théoriques / Autobiographie, unbekannte und frühe theoretische Schriften.

Hildesheim: Olms 2011 (Musikwiss. Publikationen. 35,1).

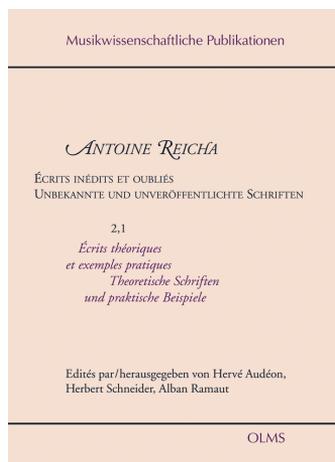
344 S., Notenbsp., brosch., 68.00 EUR

ISBN 978-3-487-14627-0

Klavieristen und Fugenspezialisten seine experimentellen Klavierstücke, die er als freie oder offene Fugen verstanden wissen wollte. Sie werden gerne und immer wieder staunend gehört. Das Populäre oder besser gesagt: die Verbindung von klassischer Form mit populärem Stil oder breiterer Wirkung war nicht sein Metier, und so ist nur Eingeweihten klar, was ohne Reicha in der auf ihn folgenden Musikgeschichte alles nicht möglich gewesen wäre. Die Fuge wäre vermutlich als Form ziemlich schnell ausgestorben, hätte sie nicht durch ihn eröffnete neue Möglichkeiten erfahren, die in den Fugen von Beethoven, Mendelssohn, Berlioz, Liszt, Smetana bis hin zu Bartók, Schostakowitsch und Hindemith Früchte trugen. Sein bekannter Traktat über ein neues Fugensystem von 1805 und sein großer, von Czerny ins Deutsche übersetzte Cours de composition musicale von 1818 werden nun um all die Vorläufer und einige spätere Arbeiten erzählenden (autobiografischen), didaktischen und theoretischen Charakters ergänzt, die nur handschriftlich überliefert sind und die Reicha selbst nicht zum Druck beförderte – vermutlich war ihm die mündliche Lehre und die praktische Weitergabe seiner Einsichten im Unterricht am Pariser Konservatorium an seine Schüler (darunter Onslow, Liszt, Berlioz, Gounod und Franck) wichtiger oder bequemer. Zumindest war es wohl in seinen späteren Jahren so, denn er ließ sich als gebürtiger Böhme erst nach langen Lehr- und Wanderjahren in Bonn (hier war er mit Beethoven befreundet), Hamburg und Wien (hier verkehrte er mit Haydn), dann 1808 endgültig in Paris nieder.

Die jetzt vorliegenden Dokumente zeigen seinen Entwicklungsgang sowie die Kontinuitäten und Brüche in seinem Denken. Es sind keine Fragmente, sondern wirklich ausformulierte, quasi druckreife Ausarbeitungen (manche sogar in verschiedenen Fassungen) eines groß und systematisch angelegten Konzepts, das er schon in Hamburg, nach der ästhetischen Lektüre von Rousseau, Kant, Hemsterhuis und Jacobi, entworfen hatte. Hier werden also wirklich fehlende Versatzstücke eines in systematischer und pragmatischer Absicht formulierten Konvoluts präsentiert, das schon durch die zeitlichen Zwischenräume nicht in sich kohärent sein kann.

Das französisch-deutsche Herausgeberteam, bestehend aus Hervé Audéon, Alban Ramaut und Herbert Schneider, ist sich in der Sache einig, dennoch schimmern in den unterschiedlichen Textfassungen der zwei großen Einleitungen zu den Textbänden etliche Differenzen durch, so wenn im französischen Original Reicha schlicht als „compositeur“ bezeichnet wird, während in der deutschen Übersetzung von einem „zweifellos mittelmäßigen Komponisten“ (S. 29) die Rede ist. Ein solcher war Reicha nun gerade nicht, auch wenn ihn Zeitgenossen und Nachfolger, auf seinen Visionen aufbauend, manchmal überflügelten. So stießen seine fantasieähnlichen



Vol. 2,1 / Bd. 2,1: *Écrits théoriques et exemples pratiques* / Theoretische Schriften und praktische Beispiele.

Vol. 2,2 / Bd. 2,2: 24 compositions pour piano / 24 Kompositionen für Klavier.

Hildesheim: Olms 2013
(Musikwiss. Publikationen.
35/2,1 u. 35/2,2).

631 S. / 223 S., Notenbsp. /
Noten, brosch.,

98.00 EUR / 38.00 EUR

ISBN 978-3-487-14659-1 /
978-3-487-15057-4

Fugen bei Beethoven zunächst auf schroffe Ablehnung, apodiktisch beschied er in einem Brief an Breitkopf 1802, noch bevor Reicha seine 36 Fugen dann in Wien publizieren konnte, dass Reichas Fuge „keine Fuge mehr ist“. Diese Ablehnung hinderte Beethoven dann aber nicht, Reicha zu überbieten und in seiner Grande Sonate für das Hammer-Klavier von 1819 eine Doppelfuge „con alcune licenze“ zu komponieren, die alle von Reicha konzipierten Freiheiten weit hinter sich lässt. Auch Schumann verglich (nicht zufällig in seiner Rezension der Mendelssohn'schen Präludien und Fugen op. 35 in der von ihm redigierten Neuen Zeitschrift für Musik im Jahr 1837) Reichas gute Absichten mit dessen Schöpferkraft und fand seine Ideen kurios. Reicha war eben ein unglücklicher Vermittler zwischen einer offenen Klassizität mit rhythmischen und modulatorischen Freiheiten und dem gemäßigt Romantischen, er hatte viele Gegner und einige ihrer abschätzigen Urteile über ihn wirken bis heute nach. Er erlitt in Frankreich ein ähnliches Schicksal wie Mendelssohn in Deutschland.

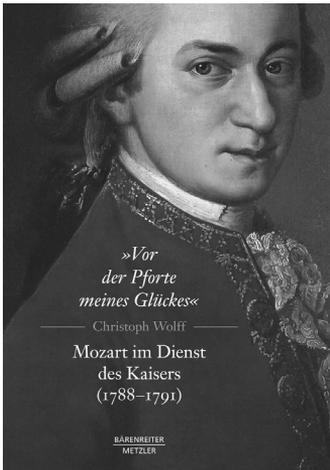
Die kontroverse, aber stets freundschaftliche Diskussion mit Beethoven, der sich freizügig bei den Anregungen Reichas bediente, schlägt sich in dem hier im zweiten Band abgedruckten großen Traktat über die Kunst der praktischen Harmonie nieder. Wie stets bei Reicha gibt es keine ästhetischen Postulate ohne erfahrungswissenschaftliche Beweise aus dem Arsenal der Beispiele kompositorischen Handelns, und so kann alles anhand von Notenbeispielen nachvollzogen werden. Diese allein schon sind eine Schatzkiste der Kompositionsgeschichte. Ein genaues Studium der nun endlich greifbaren posthumen Schriften Reichas würde einerseits die mit den menschlichen Empfindungen verknüpfte ästhetische Dimension der Musik, auch ihre Fähigkeit, den Menschen glücklich zu machen, offenbaren und zugleich darüber aufklären, wie das kompositionstechnisch bewerkstelligt werden kann. Andererseits würde sie die intellektuelle oder rationale Seite der Musik, ihr quasi mathematisches Wesen verdeutlichen, wofür Reicha einen ebenso untrüglichen Sinn hatte. Zuletzt sind es die im zweiten Teilband von Band 2 im Großformat erstveröffentlichten 24 Klavierstücke Reichas, die unter Beweis stellen, welchen ästhetisch beglückenden Reiz solche Etüden schon vor Chopin haben konnten.

Die Bände sind (trotz einiger übrig gebliebener irritierender Druckfehler) sorgfältig ediert. Ihres für ernsthafte Musikhistoriker eigentlich unentbehrlichen Inhalts wegen müssten diese Bände in jeder Musikbibliothek, die auf ihre wissenschaftlich interessierten Nutzer hält, bereitgestellt werden.

Peter Sühning

Christoph Wolff

„Vor der Pforte meines Glückes.“ Mozart im Dienst des Kaisers (1788–1791). Aus dem Amerikanischen von Matthias Müller.



Kassel: Bärenreiter, Stuttgart: J.B. Metzler 2013.
227 S., Abb., Notenbsp., geb.,
29.95 EUR
ISBN 978-3-7618-2277-7

Dies ist tatsächlich ein neues, so noch nicht geschriebenes Mozartbuch! In ihm zeigt Christoph Wolff außerordentlich anregend und mitunter sogar aufregend, dass trotz der kaum noch überschaubaren Mozart-Literatur bei weitem noch nicht alles zu Mozarts vier letzten Lebensjahren gesagt wurde. Denn die bisherige Sichtweise hat den Blick auf durchaus bekannte Fakten vor allem in nur eine Richtung gelenkt: auf Mozarts vermeintlich bewusstes Abschiednehmen vom Leben angesichts seines angeblich „vorzeitig [sich] abzeichnenden Tod[es]“ (S. 9). Und so stellt dann Christoph Wolff über seinen Prolog zu den nachfolgenden sechs Kapiteln auch die Frage „Mozart 1788 – 1791: Unabwendbares Ende oder Neuanfang?“ Die Antwort wird in dem kurzen Epilog am Schluss gegeben: „Kein Ende [...], sondern ein Neuanfang“. (S. 186) Die Fakten zu diesem Resümee liefern die sechs Kapitel, in die bereits publizierte Erkenntnisse anderer Autoren wie u. a. Gernot Gruber oder Peter Gülke eingearbeitet wurden.

Vorliegendes Buch will „weder eine Biographie der letzten vier Jahre Mozarts noch eine allgemeine analytische Betrachtung seiner Musik dieser Zeit“ sein, betont Christoph Wolff und tritt hierfür auf 227 Seiten den Beweis an. Vor dem Hintergrund der politischen Ereignisse in diesem Zeitraum unternimmt der Autor eine Neuinterpretation der bekannten biographischen Gegebenheiten: die Berufung Mozarts im Dezember 1787 auf den Posten eines „Kompositors“ für die k. k. Hofkammermusik mit einem ansehnlichen Gehalt und geringen Verpflichtungen; sein partnerschaftliches Verhältnis zu Antonio Salieri, dem k. k. Hofkapellmeister; seine „Erkundungen außerhalb Wiens“ (die Reisen 1789 nach Leipzig und Berlin und 1790 nach Frankfurt); der allenthalben erkennbare Neuanfang im Frühjahr 1790 mit einem Briefzitat Mozarts, das diesem Buch den Titel gab: „Nun stehe ich vor der Pforte meines Glückes.“ Dieses Glück, so argumentiert Wolff überzeugend, würde und sollte „ausschließlich im Komponieren und Ausführen seiner [Mozarts, i. A.] Musik bestehen.“ (S. 18) Vier Kapitel sind daher auch den Werken gewidmet: In dem Abschnitt „Vera opera“ und „Die Zauberflöte“ kommt Wolff zu dem Schluss, dass der auf den Tito gemünzte Begriff der „vera opera“ seine Entsprechung in der als „große Oper“ bezeichneten Zauberflöte findet; für die drei großen Sinfonien KV 543, 550 und 551, aber u. a. auch für die letzten Streichquartette wird der „imperiale Stil“ reklamiert, eine Bezeichnung, die auf Mozarts Übersiedlung 1781 in die Hauptstadt des Habsburger Reiches verweist; in der Kirchenmusik oder dem Requiem KV 626 u. a. und keineswegs zuletzt in den hochinteressanten Fragmenten habe Mozart dann eine „Musik neuen Stils“ komponiert. Beim Blick wie „durch einen Fensterspalt“ (S. 171) kann man, so Wolff, gerade bei den Fragmenten erkennen, dass

Mozart dabei war, „neue Horizonte“ (S. 185) zu erkunden. Für alle vollendeten Kompositionen, die seit 1788 entstanden waren, findet Wolff den übergeordneten Begriff des „Imperialen Stils“ (S. 95). Zu Recht gibt er jedoch zu bedenken, dass sich die in diesem Zeitraum entstandenen Werke nicht „unter einer einheitlichen Stil­kategorie zusammenfassen“ lassen. Denn sie sind, wie diejenigen aus früheren Perioden, Zeugnisse „einer fortlaufenden Weiterentwicklung.“ (S. 96)

Alle Argumente werden durch wenige Notenbeispiele unterstützt, die vollständig auf der digital zur Verfügung stehenden Neuen Mozart-Ausgabe (NMA) angesehen werden können: <http://dme.mozarteum.at/DME/nma>. Zudem kann man auf einer eigens für dieses Buch eingerichteten Website www.people.fas.harvard.edu/~cwofff/ Mozarts Autographen, Notenbeispiele, ja sogar Klangbeispiele abrufen. Der Anhang enthält Anmerkungen, eine Tabelle der Währungen und Geldwerte im Habsburger Reich des 18. Jahrhunderts, ferner bibliographische Abkürzungen, ein Literaturverzeichnis, ein Register der Werke Mozarts und ein allgemeines Register. Wer sich mit Mozart generell und insbesondere mit seiner Lebens- und Schaffenszeit ab 1788 beschäftigt, dem sei dieses Buch wärmstens empfohlen.

Ingeborg Allihn

Gottfried August Homilius: Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (HoWV).

Vorgelegt von Uwe Wolf.

Pünktlich zum 300. Geburtstag von Gottfried August Homilius (1714–1785) konnte Uwe Wolf das Thematische Verzeichnis der musikalischen Werke (HoWV) als Band der im Carus-Verlag erscheinenden Werkausgabe vorlegen. Bereits 2009 hatte der Autor ein Werkverzeichnis zusammengestellt und diese sogenannte „kleine Ausgabe“ unter dem Titel Gottfried August Homilius: Studien zu Leben und Werk mit Werkverzeichnis (kleine Ausgabe) veröffentlicht. Das nun vorliegende neue Thematische Verzeichnis bietet die Zusammenstellung der Werke von Gottfried August Homilius und der dazugehörigen Primärquellen in einer wesentlich erweiterten und ergänzten Fassung. Dabei ist die Konzeption des Werkverzeichnisses aus dem „kleinen Verzeichnis“ beibehalten: Die Kompositionen sind in 12 Gattungsgruppen (bezeichnet als „Werkgruppen“) eingeordnet, die mit römischen Zahlen durchnummeriert sind. Innerhalb dieser Werkgruppen sind die einzelnen Werke fortlaufend gezählt, zweifelhafte oder fehlerhafte Zuschreibungen folgen jeweils in einem Anhang.

Die Einträge zu den Werken beginnen mit einem beschreibenden Teil, der Titel bzw. Textanfang, Gesamtbesetzung, Einordnung im Kirchenjahr (bei Kantaten), Textdichter (soweit bekannt) und Angaben zur Datierung verzeichnet sowie gegebenenfalls Hinweise zur



Stuttgart Leinfelden-Echterdingen: Carus-Verlag 2014
 (Homilius: Ausgewählte Werke. Reihe 5: Supplement. Bd. 2).
 688 S., Notenbsp.,
 169.00 EUR
 ISBN 978-3-89948-186-0

Zuschreibung gibt. Es folgt die Inhaltsbeschreibung mit einem oder mehreren Notenincipits, bei mehrsätzigen Werken auch mit Angabe von Besetzung und Satztypus der Einzelsätze. Dies ist eine wesentliche Bereicherung im Vergleich zu der „kleinen Ausgabe“ des Werkverzeichnisses, die gar keine Notenincipits enthält. Gerade für die Oratorien und Kantaten von Homilius, die bis ins 19. Jahrhundert außerordentlich beliebt waren und aus denen deshalb oft Sätze einzeln oder in unterschiedlichen Zusammenstellungen überliefert sind, ist es wichtig, Einzelsätze identifizieren und mit Hilfe einer Werkverzeichnisnummer kurz und eindeutig benennen zu können.

Im Anschluss an die Werkbeschreibung findet sich jeweils eine Auflistung der Primärquellen. In der gebotenen Kürze sind Informationen zu Datierung, Provenienz, Erscheinungsform, Schreibern, Literatur und die RISM-ID-Nummer zusammengefasst. Bemerkenswert ist, dass auch über die im RISM-OPAC (www.rism.info) verzeichneten Quellenbestände hinaus Bibliotheken und Archive abgesucht wurden. So finden sich beispielsweise Hinweise auf Homilius-Handschriften in Bautzen (D-BAUp), Delitzsch (D-DLP), Bonn (D-BNms) und Zürich (CH-Zz). Die Einträge schließen mit der Angabe von bereits vorliegenden Neuauflagen.

Bei der Nutzung des Werkverzeichnisses weiß man die gute Übersichtlichkeit der Einträge zu schätzen, die knapp sind, aber trotzdem alle wichtigen Informationen bieten. Als Beispiel sei hier der Eintrag zu der Kantate HoWV II.174 genannt, deren komplizierte Überlieferung in verschiedenen Fassungen in zwei Tabellen übersichtlich dargestellt ist. Die typographische Gestaltung der einzelnen Einträge und die Kopfzeile der Seiten mit Angabe der Werkverzeichnisnummer erleichtern die Orientierung beim Blättern. Für die musikbibliothekarische Praxis ist es von Vorteil, dass die Werkverzeichnisnummern aus dem „kleinen Verzeichnis“ beibehalten wurden. Neu aufgefundene Werke wurden in das Schema eingereiht. Bei Umnummerierungen (beispielsweise durch neu erfolgte Zuschreibungen) führt ein Verweis von der alten Nummer an die neue Stelle im Werkverzeichnis.

Die Ordnung nach Gattungsgruppen ermöglicht dem thematisch interessierten Nutzer ein Blättern und Suchen im Bereich einer Gattung. Über mehrere Register können die Werke auch über andere Sucheinstiege gefunden werden: Werktitel und Textanfänge, Namen oder Orte. Ein Register der anonymen Kopisten bietet zu etlichen Schreibern knappe Hinweise zu Besonderheiten (beispielsweise zum verwendeten Papier oder zu Ähnlichkeit mit anderen Schreibern), die für Schreiberbestimmungen eine große Hilfe sein können.

Empfehlenswert ist eine ganze Reihe von kurzen Texten, die sich durch ihre gute Lesbarkeit auszeichnen und die für die weitergehende

Beschäftigung mit dem Thema von Nutzen sein können. Es handelt sich um die Vorbemerkungen zu den einzelnen Werkgruppen, in denen der Forschungsstand zusammengefasst und die neueste Literatur aufgeführt wird. Das Kapitel „Wichtige Überlieferungsträger“ stellt im Prinzip eine eigene kleine Studie dar. Vorgestellt werden Orte, aus denen Homilius-Handschriften überliefert sind. Orte und Personen werden zusammengeführt, und es wird gezeigt, wie Handschriften durch Umzug der Besitzer, Tausch oder Verkauf im Laufe der Jahrzehnte an andere Aufbewahrungsorte gewandert sind. Zwar sind einzelne dieser Erkenntnisse bereits in andere Veröffentlichungen von Uwe Wolf eingeflossen, trotzdem ist die Zusammenstellung an dieser Stelle sehr nützlich und allgemein für die Beschäftigung mit Quellen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts interessant.

Nur am Rande sei erwähnt, dass kleinere Ergänzungen im Register ohne großen Aufwand möglich gewesen wären, wie beispielsweise die Ermittlung der Vornamen des Hospitalpredigers in Pirna Pillwitz (August Gottlob), des Stadtschreibers Fehre in Dresden (Carl Christian), das Geburtsjahr des Kantors an der Dresdner Annenkirche Ehrenfried Weber (1731). In jedem Fall aber ist es Uwe Wolf mit seiner Publikation gelungen, ein den heutigen wissenschaftlichen Ansprüchen entsprechendes Werkverzeichnis zu erstellen, das in beeindruckender Gründlichkeit einen Überblick über die verstreut überlieferten Werke von Gottfried August Homilius liefert. Der Band sollte in jeder Musikbibliothek zur Verfügung stehen!

Andrea Hartmann

Klaus-Peter Koch
Samuel-Scheidt-
Kompodium.

Nach dem im Jahr 2000 erschienenen Samuel-Scheidt-Werke-Verzeichnis (SSWV) legt Klaus-Peter Koch mit dem Kompodium nun eine zweite ausführliche Quellendokumentation zu Scheidt vor, die die Aufgabe hat, „ein vorläufiges Resümee des Forschungsstandes zu ziehen“ und „eine Grundlage für weitere Forschungen bilden soll“ (S. IX). Die Publikation setzt dabei mehrere Schwerpunkte: Das Kompodium wird eröffnet von einer Dokumentarbiographie, die etwa ein Drittel des gesamten Bandes einnimmt und in ihrer Mischung aus biographischen Quellentexten, Kommentierung derselben und Beschreibungen der umliegenden zeitgeschichtlichen Ereignisse eine umfassende Aufarbeitung bietet, insgesamt aber doch recht sperrig daherkommt. Dies nicht zuletzt, weil die Relevanz der einzelnen Einträge nicht immer klar ist und Konnektoren zwischen den verschiedenen Darstellungsebenen oft fehlen. So erschließt sich etwa der Sinn des Eintrags zum 16. Juni 1658 „Tochter Martha (get. 16.6.1640, s. dort) wird 18 Jahre alt“ (S. 102) erst in der angehängten genea-



Beeskow: ortus musikverlag
2012 (ortus studien. 9),
375 S., graph. Darst., Notenbsp.,
56.50 EUR
ISBN 978-3-937788-20-3

logischen Übersicht (S. 105), wo wir erfahren, dass von Scheidts sieben Kindern lediglich zwei das Erwachsenenalter erreicht haben. Insgesamt zeigt gerade die hier vorgelegte Dokumentarbiographie jedenfalls sehr deutlich, warum sich die Monographie als Darstellungsform der Biographie als wissenschaftlicher Standard etabliert hat und auch nicht aufgegeben werden sollte.

Teil 2 des Kompodiums bietet eine nüchterne vierseitige Übersicht über Scheidts „Autografe und teilautografe Musikhandschriften“. Den Angaben der heutigen Aufbewahrungsorte folgen Übersichten über verfügbare Faksimiles und Publikationen und ein knapper Kommentar zum betreffenden Dokument.

Einen Schwerpunkt bildet dann wieder Teil 3, der eine kommentierte Edition von Scheidts Briefen, Gutachten und anderen Textdokumenten bietet. Bedauerlich ist die Entscheidung des Autors, mit dieser Edition eine getreue Wiedergabe auch schriftgeschichtlich bedingter Eigentümlichkeiten leisten zu wollen, worunter Lesefluss und Textverständlichkeit zum Teil erheblich leiden. So werden Worte nicht nur fortwährend durch Senkrechtstriche zerstückelt, die den originalen Zeilenfall markieren sollen, sondern auch Binnenkonsonanten mit augenscheinlicher Oberlänge oft konsequent als Großbuchstaben gesetzt („ausZuandt=|wortten“, „LeipZig“, „iZo“ – handelt es sich hierbei nicht eigentlich um die Ligaturform von „tz“?) und Vokale (i, j, u, v und w) ohne Rücksicht auf ihre Lautung entlang der Vorlage übertragen. Der Sinn der Anwendung solcher Editionsregeln auf die vorliegenden Dokumente erschließt sich noch weniger für die gleichfalls übernommene Differenzierung zwischen Lang- und Rund-s. Dieser faksimilehaften Textwiedergabe läuft paradoxerweise der Versuch entgegen, durch ergänzende Interpunktion („[,]“), Buchstaben- („dan[n]“, „d[a]s[s]“, „mus[s]“) und Wortheinfügungen („bittel [Büttel]“, „Daman [da man]“) die verlorene Textverständlichkeit wiederzugewinnen.

Ebenso störend sind in diesem Abschnitt zahlreiche Leseunsicherheiten des Autors, die mit Blick auf die teils nicht leichte Lesbarkeit der Dokumente zwar nachvollziehbar sein mögen, deren Handhabung in Form alternativer Wortvorschläge in eckigen Klammern innerhalb des Fließtextes aber unbeholfen wirken. Problematisch ist ferner, dass diese Unsicherheiten bis auf die semantische Ebene der Dokumente vordringen. So ist beispielsweise nicht davon auszugehen, dass Scheidts Empfehlungsschreiben für Daniel Weixer am 21. September 1631 ausgefertigt wurde. Mit dem Brief unterstützte Scheidt die (erfolgreiche) Bewerbung Weixers um das vakante Organistenamt an der Leipziger Nikolaikirche, da „der organist Zu S. Nicolaus, | todtes verblichen“ (S. 145). Der Amtsvorgänger Christian Michael aber ist erst am 29. August 1637 verstorben und auch

Weixer trat die Leipziger Stelle (wie schon bei Wustmann nachzulesen ist) erst im Jahr 1637 an; letzteres stellt selbst Koch (S. 146) – ohne jegliche Irritation – in seinem Kommentar fest. Die Jahreszahl am Ende des Dokuments ist mithin als 1637 zu lesen, wie Koch dies übrigens schon in seinem Aufsatz im Händel-Jahrbuch 2005 (dort S. 26) korrekt dargestellt hat.

Ist es in diesem Abschnitt eine Zweiteilung des Schriftbildes in Schwarz- und Graudruck, deren Gründe sich nicht erschließen (oder handelt es sich gar um einen Druckfehler?), so ist es in Teil 4 („Eigene Texte in den Notendruckten, Dedikationen und Vorreden“) die zwar anhand der einleitenden Bemerkungen nachvollziehbare, wenngleich unglücklich wirkende Differenzierung zwischen verschiedenen Schriftarten, die den Lesefluss immer wieder unterbricht: „Texte in original lateinischen Schrifttypen werden in serifenloser Schrift, Texte in original Frakturschrift in Serifenschrift dargestellt. Kursivschrift erscheint in der jeweiligen Italic-Schrifttype.“ (S. 163)

Den abschließenden fünften Teil bildet eine überarbeitete Form des SSWV, die neben einer aktualisierten Gliederung vor allem die „Corrigenda und Addenda“ dokumentiert, die seit der Erstausgabe aufgelaufen sind, womit nicht zuletzt auch der Forschungsfortschritt der vergangenen zwölf Jahre eindrucksvoll dokumentiert wird.

Bemerkenswert umfangreich und aufwendig ist der wissenschaftliche Apparat, der rund ein Fünftel des gesamten Bandes einnimmt und mit zehn Verzeichnissen – darunter ein Personenregister mit Biogrammen, Verzeichnisse von Scheidts Schülern, Widmungsträgern, „Personen, mit denen Scheidt in Kontakt stand“ und zeitgenössischen Hallenser Kirchenmusikern – einen mühelosen Einstieg in die einzelnen Teile des Kompendiums ermöglicht und den oben beschriebenen Mangel an Konnektoren zumindest relativiert.

Manuel Bärwald

Juliane Riepe
Händel vor dem Fernrohr.
Die Italienreise.

Das Tagebuch des Prinzen Anton Ulrich von Sachsen-Meiningen ist der Ausgangs- und Bezugspunkt dieser Studie. Anton Ulrich begab sich 1705 auf eine mehrjährige Kavaliertour durch die Niederlande, England, die Schweiz und Italien. In Rom hielt sich der Prinz 1707 sechs Monate lang auf, dort ist er Georg Friedrich Händel mehrmals begegnet. Händel verbrachte etwa vier Jahre in Italien, aber seine Aufenthalte in Florenz, Rom, Neapel und Venedig sind wenig erschlossen. Von Januar bis September 1707 ist Händels Aufenthalt in Rom dokumentiert. Anton Ulrich fungiert für uns heute als Augenzeuge, und die Beweise werden im Tagebuch angeführt. Wir erfahren dadurch nicht nur neue biografische Daten zu Händel und seinen



Beeskow: ortus musikverlag
2013 (Studien Stiftung Händel-
Haus. 1). 513 S., Abb., No-
tenbsp., brosch., 67.00 EUR
ISBN 978-3-937788-26-5

Kompositionen, sondern auch zum Umfeld des römischen Musiklebens, zur politischen Situation und den Auftraggebern.

Ein erstes Zusammentreffen Anton Ulrichs von Sachsen-Meinigen mit Händel ist für den 24. April 1707 im Palazzo Bonelli des Marchese Francesco Maria Ruspoli dokumentiert. Von weiterem Interesse ist die Begegnung zwischen Francesco Bianchini und Händel am 17. August 1707 bei Kardinal Pietro Ottoboni. Der Historiker und Astronom Bianchini ließ viele interessierte Zeitgenossen einen Blick durch sein Fernrohr werfen. Ob Händel zu den Interessenten gehörte, bleibt dahingestellt, vielleicht unterhielt er sich auch mit Bianchini über dessen Studie zu den Musikinstrumenten.

Das Diarium Anton Ulrichs wird in diesem Buch zum historischen Fernrohr und lenkt den Blick auf viele Fragen: An wen könnte Händel sich gewandt haben, um Empfehlungsschreiben zu erhalten? Welche Musiker und Sänger kann er an den römischen Höfen getroffen haben und welche Werke lernte er dadurch kennen? Wie prägten diese Compositionen ihn? Wie begegnete die römische Gesellschaft Händel als Ausländer und Protestant? Welchen Nutzen versprach sich Händel von der Reise? Und wer vermittelte Händel an den Hannoveraner Hof?

Für die gesamte Zeit seines Rom-Aufenthaltes nennt der musikinteressierte Anton Ulrich – die Autorin bezeichnet ihn sogar als „musikhungrig“ (S. 15) – keine einzige Komposition namentlich. Sein Landsmann Händel ist der einzige Komponist, der im Tagebuch erwähnt wird. Hier war also sehr viel detektivischer Spürsinn (oder das Ausschlussverfahren) notwendig, um konkrete Zuschreibungen zu den vagen Angaben Anton Ulrichs vornehmen zu können. Riepe geht auf alle Persönlichkeiten der römischen Gesellschaft ein, zudem ausführlich auf die Sänger, denen sowohl Anton Ulrich als auch Händel begegneten und mit denen letzterer immer wieder zusammenarbeitete. Neben Margarita Durastanti waren dies der Sopran Francesco Finaia, der Mezzosopran Pasqualino Tiepolo, der Alt Pasquale Betti und der Tenor Vittorio Chiccheri.

Da manche Begebenheiten oder Fakten in der Händel-Biografie bisher anders dargestellt wurden, legen die von Riepe angeführten Dokumente nahe, vermeintlich Altbekanntes neu zu überdenken. Gerade das Händel-Bild, das durch John Mainwaring vermittelt wurde, stellt die Autorin im positiven Sinne von den Füßen auf den Kopf. So war Händel längst nicht so hoch angesehen wie Mainwaring behauptet. Der Hallenser war weder der Umworbene noch der Bewunderte, der das Publikum in Scharen anzog. Im Gegenteil: Es lag an ihm, die Initiative zu ergreifen, Kontakte zu hochrangigen Auftraggebern herzustellen, sich Zutritt zu den Häusern der Mäzene zu verschaffen und sich vor dem Hausherrn und den Gästen zu präsentieren. Auch

zeigt die Höhe der Honorare, die Händel gezahlt wurden, dass sein sozialer Status keineswegs ganz oben anzusiedeln ist.

Abgesehen von den Neuigkeiten zu Händels Musik für den Marchese Ruspoli und die Kardinäle Pietro Colonna und Ottoboni, liefert das Buch zahlreiche Hintergrundinformationen. Aber neben all den neuen Fakten verweist die Autorin auch auf mannigfaltige Forschungsdesiderate. So fehlen beispielsweise Auswertungen verschiedener Kapellarchive und größere Studien zu einzelnen römischen Kapellmeistern, zur Gattung Kammerkantate, zu Händels Auftraggebern oder zu den verschiedenen „accademie“ in den römischen Palazzi, die das Bild des musikalischen Roms im frühen 18. Jahrhundert komplettieren würden.

Die Studie ist nicht chronologisch angelegt, sondern bietet im ersten Teil aus der Perspektive Anton Ulrichs den Blick auf Rom und die Musik, wobei die Autorin sich hier an musikalischen Gattungen orientiert. Im zweiten Teil werden einzelne Aspekte hervorgehoben und auf Händel bezogen. Inhaltliche Doppelungen wurden dabei bewusst in Kauf genommen. Aus den Angaben im Diarium erstellt Riepe einen Aufführungskalender der Musik, die in Rom von Januar bis September 1707 erklang (Anhang III).

Die sehr gute Auswahl der zahlreichen Abbildungen zeigt nicht nur römische Palazzi oder Persönlichkeiten, sondern auch ausgefallene und belehrende Darstellungen von Zitronen- und Pomeranzenfrüchten (S. 37). Die lediglich vier Notenbeispiele geraten dabei völlig in den Hintergrund.

Nach der Lektüre des Buches hat man das Gefühl, vieles ganz nebenbei erfahren zu haben, ebenso weiß man aber auch, dass noch allerhand Fragen offen bleiben, da weite Teile des Textes im Konjunktiv formuliert sind. Für die internationale Händel-Forschung wird diese Studie zur Pflichtlektüre. Niemand wird es sich leisten können, die bisherige biografische Darstellung von Händels Italienreise zu wiederholen.

Martina Falletta

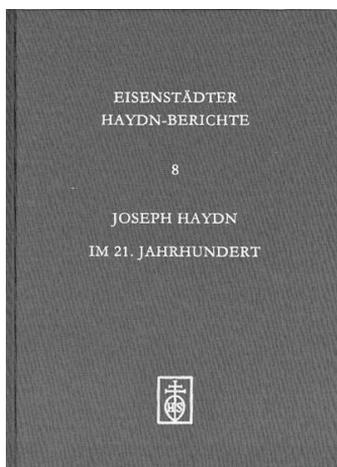
Joseph Haydn im 21. Jahrhundert.

Symposiumsbericht.

Hrsg. v. Christine Siegert,
Gernot Gruber und Walter
Reicher.

Anlass zu dem vorliegenden Band war das Internationale Symposium, das die Österreichische Akademie der Wissenschaften, die Internationale Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt und die Esterházy Privatstiftung vom 14. bis 17. Oktober 2009 gemeinsam veranstalteten. Gewidmet ist der Band dem Gedenken des 2012 verstorbenen Haydn-Forschers Gerhard J. Winkler.

Die Referate des Symposiums, umrahmt von einer Einführung durch Gernot Gruber und einem Schlusswort von Alfred Brendel,



Tutzing: Hans Schneider 2013
 (Eisenstädter Haydn-Berichte.
 Veröff. d. Internat. Joseph
 Haydn Privatstiftung
 Eisenstadt. 8.).
 612 S., Notenbsp., Abb., Leinen,
 96,00 EUR
 ISBN 978-3-86296-044-6

liegen nun in gedruckter Fassung vor und zeigen die Vielfalt der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Haydn, seiner Persönlichkeit, seinem Werk und seiner Rezeption. 28 internationale Haydn-Spezialisten berichten auf vielfältige Weise über den Stand der Haydn-Forschung im beginnenden 21. Jahrhundert. Besonders erfreulich ist die allgemeine Tendenz, mit althergebrachten Klischees vom harmlosen „Papa Haydn“ aufzuräumen, Fehleinschätzungen zu korrigieren, das alte und etwas eindimensionale Bild des Komponisten Haydn kritisch zu hinterfragen und zugleich ein neues Bild von ihm in seiner Vielfalt und Tiefe zu geben.

Zunächst widmen sich Gerhard J. Winkler (†), Ingrid Fuchs und Oswald Panagl in ihren jeweiligen Aufsätzen der Künstlerpersönlichkeit und Sichtweise Haydns, die anhand von Notizbüchern und Briefen untersucht wird. Otto Biba zeigt in seinem Beitrag „Joseph Haydn: Der Kunstsammler“ eine Facette auf, die vielen unbekannt sein dürfte, nämlich die Tatsache, dass Haydn ein reger Kunstsammler und Kunstkenner war. Hieraus lassen sich ebenfalls Rückschlüsse für die Einschätzung von Haydns Persönlichkeit ziehen. Manfred Wagner geht auf das häufig untersuchte Verhältnis zwischen Haydn und Mozart ein und plädiert für eine Betrachtung der beiden Komponisten als „Brüder von gleichem Geist“ und nicht – wie bisher üblich – als Vater und Sohn.

Im Mittelpunkt weiterer Aufsätze steht Haydns Werk mit seinen vielschichtigen Problematiken. Hartmut Krones widmet sich der Rhetorik und Programmatik in Haydns letztem Werk Die Jahreszeiten. Mit dem Klischee von Haydn als einem heiteren und fröhlichen Kirchenkomponisten räumt Peter Ickstadt auf („Haydns späte Messen im Spannungsfeld von konventionellem und individuellem Ausdruck“). Wolfram Steinbeck, Hans-Joachim Hinrichsen und Reinhard Strohm gehen der Frage der Formgestaltung bei Haydn nach. Sein formales Denken ist noch immer eine strittige Herausforderung für die Formtheorie. Die Aufsätze von Hermann Danuser und Wolfgang Fuhrmann beschäftigen sich mit der Ästhetik Haydns und deren Neubewertung.

Im dritten Teil dieses Bandes wird über die Rezeption Joseph Haydns berichtet. Bryan Proksch bespricht in seinem Beitrag („Recomposing H-A-Y-D-N: The French Revival of Haydn in 1909“) die Rezeption und das wiederauflebende Interesse an Haydns Werk in Frankreich anlässlich seines 100. Todestages. Mit der Philologie und deren besonderer Rolle für die Rezeption Haydns hat sich Armin Raab auseinandergesetzt. Nach einem historischen Abriss zeigt er auf, wie eine Edition, und insbesondere die Erarbeitung einer historisch-kritischen Gesamtausgabe, das Haydn-Bild verändern kann. Die Rezeption der Haydn'schen Opern haben Caryl Clark und Chris-

tine Siegert untersucht. Philipp Toman und Rainhard Wiesinger beschreiben in ihrem gemeinsamen Aufsatz, wie das Haydn-Repertoire in den Konzerten zwischen 1970 und 2009 aussah. Hierbei geben sie eine interessante Aufstellung der Haydn-Interpreten sowie der verschiedenen Werke, die in diesen knapp 40 Jahren gespielt wurden, und vergleichen ihre Ergebnisse mit der Rezeption anderer Zeitgenossen (Mozart, Beethoven, Schubert). Siegfried Mauser legt eine Betrachtung der Klaviertrios vor, die sich zwischen Tradition und Innovation bewegen. Alfred Wolpmann bespricht in seinem Aufsatz die beiden Opern *Armida* und *Orlando paladino* von Haydn und ihre Rezeption im Jahre 2009.

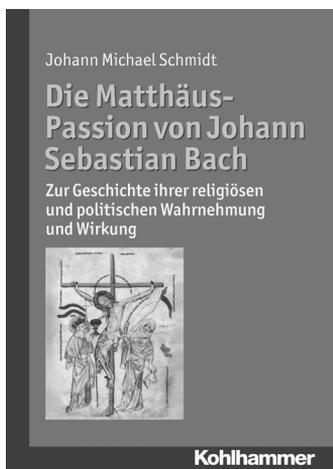
Insgesamt bietet die Zusammenstellung der Referate einen umfassenden Überblick über die wichtigsten Aspekte von Haydns Persönlichkeit, Werk und Wirkung. Es entsteht ein äußerst komplexes und vielschichtiges Bild von Haydn, das sich im 21. Jahrhundert manifestiert hat, weshalb der vorliegende Band den Anspruch auf ein Standardwerk der Haydn-Forschung erheben darf.

Elisabeth Pütz

Johann Michael Schmidt

Die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach. Zur Geschichte ihrer religiösen und politischen Wahrnehmung und Wirkung. Mit einem Geleitwort von Ithamar Gruenwald.

Dieses Buch beansprucht und verwirklicht von der Ausbreitung der Quellen und von deren Interpretation her fast so etwas wie eine ultimative Stellungnahme zu dem heiklen Thema der Judenfeindschaft in den Passionsmusiken Bachs (denn über die Johannes-Passion ließen sich ähnliche Befunde erstellen, sie hat nur nicht den gigantomanischen Status der Matthäus-Passion). Dieses Thema ist seit Langem entweder von Eifer oder Abwehr überlagert und erfährt hier erstmals eine nüchterne, aber schonungslose Offenlegung all ihrer religions- und kulturgeschichtlichen Dimensionen. Der Autor ist auf Versöhnung aus und hofft auf die Möglichkeit, die Bach'schen Passionsmusiken trotz ihrer jüdenfeindlichen Implikationen „aus ihrer belasteten Geschichte herauszulösen und sie mit anderen Ohren zu hören“ (S. 12). Diesen Weg zu öffnen, verspricht er sich aber allein davon, die bedenklichen Traditionen, in denen Wahrnehmung und Wirkung (diese beiden Begriffe sind stets kursiv gedruckt) der Bach'schen Matthäus-Passion bisher standen, einer vorurteilslosen Darstellung und Kritik zu unterziehen. Da wir es hier nicht mit einem musikwissenschaftlichen, sondern religionsgeschichtlichen Werk zu tun haben, bedarf es einerseits einiger musikhistorischer Anmerkungen und andererseits einiger Hinweise gegen borniert-musikwissenschaftliche Sichtweisen auf die vom Autor ausgebreiteten religiösen und politischen Traditionen, in denen Bachs Werk steht. Nicht nur, dass Bach es in bestimmten, auch außermusikalischen, d. h. dezi-



Stuttgart: Kohlhammer (Paperback), Berlin: Institut Kirche und Judentum. Studien zu Kirche und Israel. 26 (geb.), 2013. X, 566 S., 29.90 EUR
 ISBN 978-3-17-021819-2 (Kohlhammer)
 ISBN 978-3-938435-04-5 (Institut Kirche und Judentum)

diert lutherisch-antijudaischen Traditionen stehend komponierte, sondern auch, dass schon die spätantike Textquelle des Passionsberichts des Evangelisten Matthäus selbst in einer judenfeindlichen Tendenz stand, ist hier zwingend zu berücksichtigen und lässt Schmidts Hoffnung auf „andere Ohren“, die diesen Makel wiedergutmachen könnten, als Illusion erscheinen. Gut gemeinte Experimente mit textverfremdender Darbietung der Matthäus-Passion Bachs gibt es bereits; sie gehen wohl ebenfalls von derartigen Illusionen aus. Wie im Parallellfall Wagners wäre es töricht, dieses Werk Bachs aus seinem unvermeidlichen und bei jeder Aufführung unüberhörbaren historischen Zusammenhang herauslösen zu wollen. Auch sich nach 1945, nachdem die verheerenden Folgen des rassistisch motivierten Antisemitismus sichtbar waren, ständig von den judenfeindlichen Implikationen des Werkes zu distanzieren, bringt relativ wenig. Erstaunlich war allerdings die Unbekümmertheit, mit der man lange meinte, dieses Haupt- und Staatswerk der protestantischen Kirchenmusik landauf, landab aufführen zu müssen. Welch' hartes, einfältiges Gemüt muss man haben, um es weiter anhören zu können, ohne zu erschrecken.

Aus nicht ganz ersichtlichen Gründen weigert sich der Autor, seine Untersuchung eine rezeptionsgeschichtliche zu nennen, sondern wählt dafür die umständliche, den Sinn nicht wirklich verändernde Formulierung von „Wahrnehmung und Wirkung“ der Bach'schen Matthäus-Passion und beschreibt im ersten Hauptteil des Buches deren Geschichte von 1829 bis 1950. Er erliegt aber dennoch der Gefahr aller rezeptionsgeschichtlichen Arbeiten, den eigenen Standpunkt zu dem Gegenstand, dessen Rezeption man beschreibt, nicht genau zu bezeichnen. Die Geburt Jesu wird gerne nach Lukas erzählt, die seiner Passion gerne nach Matthäus. Letzteres hat seinen Grund eindeutig in der effektvollen Schilderung und Schmähung des Verhaltens der in Jerusalem aktiven Volksmassen („der Juden“) während der Gerichtsverhandlung vor dem Rat der Hohen Priester, während des Verhörs durch den römischen Statthalter Pontius Pilatus und auf dem Weg nach Golgatha. Dem Evangelisten Matthäus ging es nicht um Wahrnehmung und Wirkung, sondern um einen in sich konsistenten Bericht mit judenfeindlicher Botschaft in den entscheidenden Passagen. Bach nahm diesen biblisch kanonisierten Text zur Vorlage einer Passionsmusik, nicht weil er Wahrnehmung und Wirkung im Blick hatte, sondern weil er mit der Art des Berichts Matthäi und dessen Botschaft übereinstimmte. Von dieser Auffassung scheint auch der Autor auszugehen (oder sie scheint das Resultat seiner Analysen zu sein), obwohl er lieber nur von der judenfeindlichen Wahrnehmung und Wirkung der Matthäus-Passion Bachs spricht als von deren eigener Judenfeindlichkeit in Text und Ton.

Innertheologische und kirchengeschichtliche Erörterungen, die der Autor hauptsächlich im zweiten Hauptteil des Buches referiert und charakterisiert, müssen hier unberücksichtigt bleiben. Musikgeschichtlich ist zu betonen, dass Bach mit allen Mitteln der musikalischen Rhetorik und Anwendung der Affektenlehre besonders die Turba-Chöre ausgestattet hat, um die angebliche Verstocktheit, Ge­hässigkeit und Mordlust nicht etwa einer Minderheit der Bewohner Jerusalems, die der Verurteilung und Kreuzigung Jesu beiwohnten, sondern des ganzen gesetzestreuen jüdischen Volkes klangbildlich zu demonstrieren.

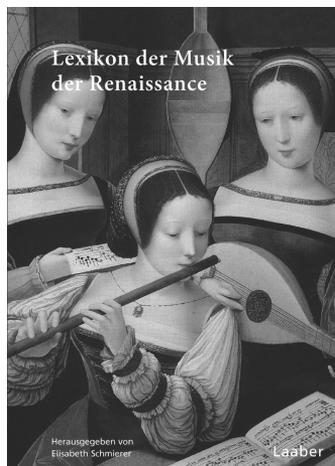
Es ist gerade die von Schmidt gut herausgearbeitete Paradoxie der Bearbeitung der Bach'schen Matthäus-Passion durch Felix Mendelssohn Bartholdy zum Zwecke ihrer ersten Wiederaufführung nach einhundert Jahren, d. h. unter völlig veränderten kulturellen und v. a. aufführungspraktischen Bedingungen, dass sie die christlich tröstenden, versöhnenden Passagen und Betrachtungen in den Chorälen und Arien schwächt zugunsten einer effektvollen, opernhaften Darstellung des dramatischen Geschehens zwischen Synedrion und Golgatha. Mendelssohn, der mit seiner Taufe notgedrungen die christliche Überwindung der jüdischen Verachtung eines falschen Messias übernommen hatte, ging es bei seiner Bearbeitung der Matthäus-Passion Bachs für den Massenchor der Sing-Akademie zu Berlin ausschließlich um musikalisch-dramaturgische Aspekte der Partitur, die er in ihrer Originallänge nicht darbieten wollte. Die Pointe, dass er als „Judenjunge“, wie er sich in ironischer Übernahme eines pejorativ gemeinten Ausdrucks selbst bezeichnete, für ein judenfeindliches Publikum eines der christlichsten Musikwerke nach einhundert Jahren wieder aufführte, hatte für die Art seiner Bearbeitung wohl kaum irgendeine Bedeutung. Es ist bei der Quellenfülle, die Schmidt bearbeitet hat, seltsam, dass er ausgerechnet entscheidende Primärdokumente wie den Bericht des als Sänger beteiligten Eduard Devrient über die erste Wiederaufführung von Bachs Matthäus-Passion und deren Vorbereitung durch Zelter und Mendelssohn nicht aus dem Wortlaut und Umfeld der Primärquelle: den gedruckten Erinnerungen Devrients an Mendelssohn, zitiert, sondern nur aus anderen Büchern, in denen sie wiederum zitiert sind. Das betrifft auch Schmidts Ignoranz gegenüber der vor- und nachbereitenden propagandistischen Artikelserie in der Berliner allgemeinen musikalischen Zeitung von Adolph Bernhard Marx, einem stadtbekanntem und feindliche Reaktionen auf sich ziehenden, mit Mendelssohn damals noch eng befreundeten jüdischen Musikpublizisten, ohne dessen religiös-vaterländische Aufrufe das Ereignis wohl nur die halbe Wirkung hätte erzielen können und nicht auch heute noch als nationales Erweckungserlebnis und Geburtsstunde

des Bach-Mythos gelten könnte. Die von Martin Geck übernommene, von Schmidt immer wieder benutzte Bezeichnung „(Wieder)entdeckung der Matthäus-Passion“ nur auf die Mendelssohn'sche erste stark bearbeitete Wiederaufführung zu beziehen, ist irreführend, zog sie sich doch in Wirklichkeit sehr lange hin und begann schon mit den ersten Proben in der Sing-Akademie zu Faschs Zeiten. Auch im Frankfurter Cäcilienverein unter dem mit Mendelssohn befreundeten katholischen Kantor Schelble wurde sie schon lange vorher geprobt und einstudiert, sodass die Frankfurter Aufführung wenige Wochen nach der Berliner ursächlich mit letzterer nicht zusammenhängen dürfte; eher könnte man wohl von einem gemeinsamen Vorhaben Mendelssohns und Schelbles sprechen, bei dem Schelble durchaus (neben Zelter) eine treibende Kraft zugesprochen werden kann, hatte er doch bereits ein Jahr vorher Bachs Hohe Messe in h-Moll in Frankfurt zur Aufführung gebracht. Nur war der junge, draufgängerische Mendelssohn im Falle der Matthäus-Passion eben schneller. Zu Recht großes Gewicht legt Schmidt auf die Bedeutung der Breslauer Aufführung im Jahre 1830 durch Mosewius und dessen apologetische Schriften zu Bach. Überhaupt gelingt es Schmidt sehr gut und ausführlich, den gesamten Prozess der deutsch-nationalen Heiligsprechung und Vergötzung Bachs durch mehrere Generationen deutscher Kantoren, Kapellmeister und Musikdirektoren zu schildern, der im „Dritten Reich“ der Nationalsozialisten seinen Höhepunkt fand. Hier gab es durchaus eine sich steigernde Kontinuität und eine Erweiterung des religiös motivierten Antijudaismus und der gesellschaftlich sanktionierten Judenfeindschaft in der Alltagskultur durch den rassistischen Antisemitismus und dessen Vernichtungswillen. Es ist eines der größten Verdienste dieses Buches, klargemacht zu haben, wie unsinnig es wäre, Erscheinungsformen des letzteren (des seit 1880 grassierenden Antisemitismus) für Bachs Judenfeindschaft verantwortlich zu machen. Die wirklichen theologischen und kirchengeschichtlichen Wurzeln dieser musikalisch modifizierten Judenfeindschaft kann Schmidt im zweiten Hauptteil seines aufklärerischen Buches deutlich machen. In jeder wissenschaftlich orientierten Musikbibliothek sollte es zu finden sein.

Peter Sühning

Lexikon der Musik der Renaissance.

Hrsg. von Elisabeth Schmierer.



Laaber: Laaber Verlag 2012
(Handbuch der Musik der Renaissance. 6).
2 Bde.: zus. 1.408 S., 113 Abb.,
Notenbsp., geb., 256.00 EUR
ISBN: 978-3-89007-706-2

Das Lexikon der Musik der Renaissance ist letzte Band des sechsteiligen Handbuchs der Musik der Renaissance, das vom Laaber Verlag herausgegeben wird. Während die anderen Bände die Themenkomplexe Geschichte der Musik, Schrift und Klang, Musikleben und Kultur abdecken, ist das zweibändige Lexikon als reines Nachschlagewerk konzipiert.

Das Lexikon will ein „Kompodium über die Musik und die mit ihr verbundenen kulturellen Erscheinungen der Epoche“ sein. Entsprechend ist es interdisziplinär angelegt und bietet nicht nur Artikel zu den üblichen Musikbegriffen und -gattungen, Instrumenten und Komponisten, sondern auch zu Themen angrenzender Fachgebiete. Dieser interdisziplinäre Zugang ist neuartig und die besondere Stärke des Lexikons. So werden Städte wie Rom, Köln oder Brügge, aber auch Regionen und Länder behandelt – soweit sie für die Musikgeschichte relevant sind. Hinzu treten Porträts von Persönlichkeiten aus Literatur, Kunst, Architektur, den Naturwissenschaften und anderen Bereichen, deren Tätigkeiten die Musik beeinflussten. In den meisten Fällen ist ihre Aufnahme in das Musiklexikon hilfreich und lenkt den Blick auf die fließenden Grenzen der Disziplinen und ihre vielfältigen Einflüsse auf die Musikkultur. So kann man über den Meistersang des Hans Sachs oder die Instrumentendarstellung des italienischen Malers Giovanni Bellini lesen und erfährt etwas über Notendrucker, Interpreten, weniger bekannte Komponisten, Musiktheoretiker und Mäzene. Darüber hinaus gibt es Artikel über neuere Forschungsdisziplinen, darunter Musik und Gender-Forschung, Mentalitätsgeschichte, Rezeption und Sozialgeschichte. Da sich das Lexikon an eine breite Leserschaft richtet und Konzertbesucher, Interpreten, Lehrer, Studierende und Wissenschaftler gleichermaßen ansprechen möchte, ist es anschaulich und verständlich geschrieben. Abbildungen und Notenbeispiele sowie viele Querverweise, aktuelle Literaturhinweise und ein Personenregister runden das Lexikon sinnvoll ab.

Wenn man das Lexikon isoliert betrachtet, ohne die weiteren Bände des Handbuchs einzubeziehen, fragt man sich nach dem zugrunde liegenden Konzept. So vermisst man einen historischen Überblick und eine Begründung der zeitlichen und geografischen Abgrenzung. Im Vorwort heißt es lediglich, dass „im wesentlichen das 15. und 16. Jahrhundert“ behandelt werden. Dass der geografische Fokus vorrangig auf dem deutschsprachigen Raum sowie auf Italien und Frankreich liegt, wird nicht explizit erläutert. Vermutlich ist das Lexikon auch als Glossar zu den anderen fünf Bänden des Handbuchs gedacht. So ließe sich zumindest erklären, dass bei manchen Artikeln (z. B. „Amour courtois“, „Mozarabisch“, „Serlio, Sebastiano“) der Bezug zur Musik der damaligen Zeit unklar bleibt und

man sich daher fragt, ob sie in einem Musiklexikon notwendig sind. Darüber hinaus hätte bei manchen kurzen Einträgen der Verweis auf einen übergreifenden Artikel genügt. Beispielsweise hätte ein längerer Artikel zur Mensuralnotation gereicht, während diverse Einzelartikel zu den jeweiligen Notenwerten der Mensuralnotation „Longa“, „Brevis“, „Semibrevis“, „Minima“ sowie den einzelnen Unterbegriffen „Mensur“, „Tempus perfectum/imperfectum“, „Prolatio maior/minor“ verzichtbar erscheinen. Deswegen überrascht es nicht, dass das Lexikon so umfangreich geraten ist und sich mit seinen über 1.000 Einträgen auf zwei Bände mit je rund 700 Seiten erstreckt.

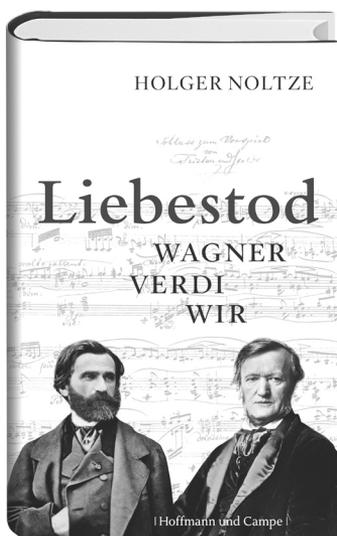
Insgesamt gesehen, ist das Lexikon informativ und ermöglicht neue Perspektiven auf die Zeit der Renaissance. Es hat als sinnvolle Ergänzung zu den anderen fünf Bänden des Handbuchs der Musik der Renaissance seine Berechtigung. Aufgrund des hohen Preises und des beträchtlichen Umfangs ist seine Anschaffung eher für wissenschaftliche Institute und Bibliotheken interessant.

Valerie Lukassen

Holger Noltze

Liebestod.

Wagner – Verdi – Wir.



Hamburg: Hoffmann und Campe 2013, 448 S., Ill., Notenbsp., geb., 24.99 EUR
ISBN: 978-3-455-50262-6

In dem kaum zu überschauenden Reigen an neuen Publikationen anlässlich des 200. Geburtstages beider Komponisten hat Holger Noltze ein Buch über den Topos des Liebestodes in einer Doppelperspektive auf Wagners und Verdis Opernwerk vorgelegt, welches sich durch eine erfrischend sowie äußerst spannend geschriebene Darstellung vom Mainstream anderer Literatur wohltuend abhebt. Noltzes Beitrag zum Jubiläumsjahr 2013 ist keine wissenschaftliche Untersuchung und liefert angesichts zahlreicher elaborierter Forschungsarbeiten zu diesem Themenkomplex auch keine neuen, überraschenden Erkenntnisse. Als langjähriger Musik- und Literaturkritiker für Print, Rundfunk und Fernsehen verwebt der Autor mit seinen galanten feuilletonistischen Aperçus biographische Fakten, künstlerisch-ästhetische Konzepte und musikdramaturgische Aspekte vielmehr zu einem einzigen großen werkanalytischen Essay. Dabei erweist sich Noltze – seit 2005 Lehrstuhlinhaber für Musik und Medien/Musikjournalismus an der TU Dortmund – nicht nur als versierter Kenner der Opernwerke seiner beiden Protagonisten, sondern auch der Sozial- und Kulturgeschichte des europäischen Musiktheaters im 19. und 20. Jahrhundert.

Im Zentrum seiner komparatistischen Werkbetrachtung steht die jahrhundertealte menschliche Sehnsucht nach den großen Emotionen, nach Liebe und Tod sowie deren verklärende Überhöhung im Motiv des Liebestodes. Dass gerade beide Komponisten bis heute mit ihren Werken die Opernspielpläne dominieren, führt der Autor auf die Emotionskultur unserer postmodernen Gesellschaft zurück,

auf unsere eigene tiefe Sehnsucht „nach großen Gefühlen, die wir als Bewohner einer entfremdeten Moderne in uns spüren“ (S. 11). Deshalb heißt dieses Buch auch explizit „Wagner –Verdi – Wir“, wie es der Untertitel programmatisch verkündet. Bewusst will der Autor seine Darstellung weder als Doppelbiographie noch als eine Art Motivgeschichte zum Liebestod verstanden wissen. Wie jeweils in Wagners und Verdis Opernwerken Liebe und Tod kompiliert, literarisch verbreitet, musikalisch komponiert sind, macht der Autor zum Ausgangspunkt einer faszinierenden Entdeckungsreise: vom Sterben der Aida, Violetta, Elsa oder Isolde auf der Opernbühne direkt in unsere eigene Gefühlswelt. Noltze geht es um einen Traum: „Den Traum vom großen Gefühl, der die Oper selbst zum Gegenstand von oft unbestimmten Sehnsüchten macht. [...] Bewegt, gerührt, in das Untergeschoss der Gefühle geleitet zu werden, ist ein Bedürfnis, und dies umso mehr, je weiter uns der Alltag von den großen Gefühlen trennt oder sie für Reklamezwecke aller Art gebraucht und zurichtet“ (S. 17).

Was Wagner und Verdi, die sich nie begegnet sein dürften, rein biographisch verbindet, aber auch fundamental trennt, skizziert der Autor auf den ersten rund einhundert Seiten. Hier erfährt man unter anderem aus zitierten Briefen auch einige Details über Verdis angespanntes Verhältnis zu Wagner und dem aufkeimenden Wagnerismus seiner Zeit. Verdis sarkastische, zuweilen deprimierte Äußerungen bezüglich des großen Erfolgs von Wagner lassen ein Konkurrenzdenken erkennen, das Noltze wiederum anknüpfend an Harold Blooms Konzept der „Anxiety of Influence“ als mögliche Einflussangst bei Verdi hinterfragt. Der Hauptteil widmet sich, in chronologischer Reihenfolge, der eingehenden Diskussion einzelner Opernwerke, wobei der Autor aus dem umfangreichen Œuvre beider Komponisten, entsprechend dem Erkenntnisinteresse seiner Betrachtung, eine repräsentative Auswahl treffen musste. Neben Nabucco, einigen Bemerkungen zu Ernani, Rigoletto und Il Trovatore nehmen Verdis La Traviata und Aida einen breiten Raum in der Analyse ein. Angesichts der Liebestod-Thematik verwundert es kaum, dass Noltze sein ausführlichstes Kapitel Wagners Oper Tristan und Isolde widmet. Hier, in Isoldes berühmten Schlussgesang „Mild und leise“, dem erst Wagners Mitwelt durch Franz Liszt jenes Etikett von „Isoldes Liebestod“ anheftete, erscheint die ästhetische Idee von Liebe, Verklärung und/oder Tod hypertrophiert. Denn wie Noltze zu Recht auf Grundlage von Wagners Partituranmerkungen argumentiert, bleibt am Ende die Frage nach dem Tod Isoldes offen. Wagner spricht nur von Verklärung, einem Versinken in Brangänens Armen. Der Autor deutet schließlich diese Offenheit im Tristan, ob man an der Liebe oder aus Liebe zu jemanden sterben könne, als Wagners

musikalisches Illusionstheater: „Das ist das Kunststück romantischer Weltverzauberung durch umdeutende Wahrnehmung, das Wagner an seinen Figuren so faszinierend immer neu vorgeführt hat, dass wir das nun auch können. Versinken. Ertrinken“ (S. 369 f.).

Noltzes Buch ist eine leidenschaftliche Liebeserklärung an die Suggestion der Oper als musikalische Ausdruckskunst und großes Gefühlstheater. Für einen breiten Leserkreis einfach, aber dennoch unterhaltsam geschrieben, lädt es ein, in die (Un-)Tiefen von Wagners und Verdis Gefühlswelten mit unseren eigenen Emotionen einzutauchen. Neben der ausführlichen Quellen- und Literaturliste rundet eine übersichtliche historische Zeittafel im Anhang den Band ab.

Karsten Bujara

Silke Leopold Verdi. La Traviata.



Kassel: Bärenreiter, Leipzig:
Henschel 2013 (Opernführer
kompakt). 136 S., Ill., Noten,
14,95 EUR
ISBN 978-3-7618-1604-2

Silke Leopolds Band über Verdis La Traviata ist ein Bestandteil der neuen Reihe „Opernführer kompakt“ der Verlage Bärenreiter und Henschel und widmet sich einer der weltweit meistgespielten Opern. „Fundierte und dennoch leicht zugängliche Einführungen in die beliebtesten Opern“ versprechen die Herausgeber der Reihe handlicher Opernmonographien, deren bisher erschienene Bände sich vorrangig Werken von Verdi, Wagner, Mozart und Puccini annehmen. Die einzelnen Bände, die von unterschiedlichen Opernexperten aus Musikwissenschaft, Theaterpraxis und Musikjournalismus verfasst wurden, sollen einen breit gefächerten Leserkreis ansprechen und Informationen vermitteln, die über einen gewöhnlichen Opernführer oder das Programmheft einer Opernproduktion hinausreichen.

Die Autorin folgt in Umfang und Gliederung dem einheitlichen Aufbau der Reihe: Nach einer Darstellung von Leben und Werk des Komponisten folgen Ausführungen zur Entstehung der Oper, ihrem Sujet und Libretto. Den umfangreichsten Teil bildet das Kapitel über die musikalische und dramaturgische Werkgestaltung, das durch einen farbigen Bildteil mit Szenenfotos aus verschiedenen Inszenierungen aufgelockert wird. Die anschließenden Kapitel befassen sich mit der Inszenierungsgeschichte und weiteren Bereichen der Rezeption wie Einspielungen, Verfilmungen, Ballett-, Filmmusik etc. und bieten damit einen sehr vielseitigen Überblick über das Werk. Ebenfalls allen Bänden gemeinsam sind eine kurze Zusammenfassung der Opernhandlung und ein Schaubild mit einer Übersicht über die Figurenkonstellation, außerdem ein Literaturverzeichnis am Ende und ein kurzes Glossar. Das Layout ist mit eingestreuten Abbildungen und Notenbeispielen ansprechend gestaltet. Durch eingeschobene Kästen mit informativen Texten, unter anderem „Steckbriefen“ zu den einzelnen Figuren, ist der Eindruck bei der Lektüre im Ganzen aber

etwas unruhig. Im Rahmen einer gezielten Suche nach speziellen Informationen dürfte man durch diese Anordnung allerdings schnell fündig werden. Entsprechend dem knappen Umfang des Buchs werden keine kompletten Quellen- und Sekundärtexte abgedruckt. Das Material ist vielmehr von der Verfasserin bereits ausgewertet und erscheint allenfalls in kurzen Zitaten.

Stilistisch und inhaltlich ist dieser Opernführer flüssig geschrieben und liest sich trotz des hohen Informationsgehalts in gedrängter Form erfreulich kurzweilig. So werden z. B. im ersten Kapitel innerhalb der tabellarischen Gegenüberstellung historischer Ereignisse mit biographischen und werkspezifischen Daten über Giuseppe Verdi so unterschiedliche Daten aufgeführt wie etwa das erste Erklingen des Weihnachtslieds *Stille Nacht* (1818), Wagners Vollendung seines Textbuchs zum *Ring der Nibelungen* im Jahr der Entstehung der *Traviata* 1853 oder auch die erste Pizza „Margherita“ (1889) zu Ehren der italienischen Königin Margherita von Savoyen in zeitlicher Nähe zu den Uraufführungen von Verdis *Othello* und *Falstaff*. Neben unterhaltsamen Details und Anekdoten setzt sich die Autorin mit interessanten Fragestellungen auseinander wie z. B. nach der Motivation Verdis, dieser Oper einen so ungewöhnlich kommentierenden Titel zu verleihen (*La Traviata*, wörtlich „die vom Wege Abgekommene“) anstatt eines einfachen Namens, vergleichbar mit *Rigoletto* oder *Nabucco*, oder der Frage nach dem Geheimnis des Komponisten, so viele Melodien mit „Ohrwurm-Charakter“ zu erfinden und was eine solche Ohrwurm-Melodie eigentlich ausmacht.

Unter der Überschrift „Streifzug durch die Partitur“ wird entlang der elf musikalischen Nummern ausführlich die musikalische Umsetzung der Handlung beschrieben und dabei auch Verdis Kompositionsprinzipien nachgespürt. Trotz einzelner Notenbeispiele und Zitate ist hier bei der Lektüre das gleichzeitige Hinzuziehen eines Klavierauszugs oder einer Partitur hilfreich, um all die erwähnten kompositorischen Feinheiten und Bezüge auf befriedigende Weise mitverfolgen zu können.

Im Kapitel über die Rezeption kommen sowohl Klassiker der Interpretation wie Arturo Toscanini, Carlos Kleiber und Maria Callas zur Sprache als auch Dramatisierungen und Verfilmungen aus den letzten Jahrzehnten mit größeren oder kleineren *Traviata*-Bezügen, z. B. Zeffirellis *Traviata* (1982), Terrence McNallys *The Lisbon Traviata* (1985) oder auch Hollywood-Filme wie *Pretty Woman* (1990) und *To Rome with Love* (2012).

Die Lektüre des Bands lohnt sich vor und auch nach dem Besuch einer *Traviata*-Vorstellung und ermuntert, selbst in (vermeintlich) Bekanntem noch neue Details zu entdecken.

Cornelia Grüneisen

Mervyn Cooke

Die Chronik des Jazz.



Hamburg: Edel Verlag 2013.
272 S., zahlr. Ill., 36.00 EUR
ISBN 978-3-8419-0231-3

Gibt es eigentlich wirklich Leser, die eine Chronik des Jazz von A bis Z, pardon, von 1895 bis 2013 komplett lesen? Und kann eine Chronik mit ihrem Zeitstrahl von Daten und Ereignissen den „Innovationen, Experimenten, Kontroversen und Emotionen“ (Klappentext) des Jazz überhaupt gerecht werden? Sie kann, und zwar überaus lebhaft und mitreißend wie bei der hier vorliegenden deutschen Übersetzung der 1997 zum hundertjährigen Jubiläum des Jazz zuerst erschienenen (und 2013 fortgeführten) Datengeschichte dieser ureigenen amerikanischen Musikrichtung. Der Autor Mervyn Cooke ist Professor für Musik an der University of Nottingham und Spezialist für Benjamin Britten, Filmmusik und Jazz.

Nach einer Einleitung mit einem sehr komprimierten Abriss von 100 Jahren Jazzgeschichte gliedert Cooke seine Zeitreise in strukturierende Blöcke mit Überschriften (1895–1916, Ursprünge; 1917–1929, von New Orleans an die Ostküste; 1930–1945, Swing; 1946–1958, Stile und Ideen; 1959–1969, Geburt des modernen Jazz; 1970–1999, Innovation und Reaktion; 2000–2010, Millennium-Blues), die als Zeitkapseln für die Darstellung der einzelnen Abschnitte auf zwei bis sechs Seiten pro Jahr dienen. Jedes einzelne Jahr wird dann, nach einem Motto oder einer Zusammenfassung, mit einem Kalendarium der Jazzgeschichte und einem begleitenden Kalendarium der Weltgeschichte sowie durch spezielle Themenartikel präsentiert. Das ist aber nur die „Formatvorlage“ für einen permanenten Stream von Ereignissen, Zusammenhängen, Essays, Zitaten, Todesdaten, Plattenbesprechungen, stilistischen Analysen, Porträts von Jazzclubs, Städten, Musikern, Instrumenten, Stilen, Plattencovern, Labels, Drogenproblemen von Jazzmusikern, Jazzstandards und nicht zuletzt von grandiosem Bildmaterial, das einen Ausgleich zu dem fehlendem Ton- und Filmmaterial schafft. So befindet sich vor dem Vorwort ein Promotionfoto von Daguerre in Chicago mit King Oliver's Creole Jazz Band und der Pianistin und späteren Frau von Louis Armstrong, Lil Hardin, aus den 1920er-Jahren, das einerseits die Virtuosität der Band, andererseits die rassenspezifische Rollenzuweisung der Musiker als Spaßmacher in der Tradition der Ministrelshows erahnen lässt.

Cooke postuliert den Beginn des Jazz mit der „Erfindung“ des Ragtime durch den Song „You've been a good old wagon“ von Ben Harney im Jahre 1895 (laut Chronik der Weltgeschichte fast zeitgleich mit der Entdeckung des Elektrons). Anschließend zeichnet er die bekannte Entwicklung dieser synkopierten Musik aus ihren afro-amerikanischen Ursprüngen über New Orleans mit dem Rotlichtviertel Storyville, über den Blues, hin zur Musikverleger-Straße Tin Pan Alley in New York, die als Arbeitgeber des jungen George Gershwin den Weg zum sinfonischen Jazz anbahnt. Überhaupt liegt dem Autor die Verbindung von Jazz und klassischer Musik, z. B. in der Musik

von Debussy oder Strawinsky, sehr am Herzen. Mögen die beigefügten Daten der Weltgeschichte oft als zufällig und nicht sinnstiftend erscheinen, so erhellen Ereignisse aus der Kunst oder Todesdaten klassischer Komponisten den Zusammenhang zu zeitgleichen Entwicklungen in der klassischen Musik durchaus. Cooke führt die Leser in der Folge sowohl zeitlich als auch geografisch über den Dixielandjazz aus dem Süden, später über Jelly Roll Morton an die Ostküste der USA, nach Chicago und New York mit dem Harlem-Stride und Duke Ellingtons legendären Auftritten im Cotton Club. Mit dem Aufkommen der weißen und kommerziellen Swing-Big-Bands Benny Goodmans und Glenn Millers entwickelt sich der Jazz aus seinen afroamerikanischen Ursprüngen hin zur Vergnügungsmusik des Mainstreams. Frappierend sind die schon sehr frühen Verbindungen nach Europa, insbesondere nach Frankreich, wo Sidney Bechet bereits 1925 eine neue Heimat fand, wo später zahlreiche Bands gastierten und in Nizza das erste große Jazzfestival stattfand. Nach Bebop, Hard Bop, Cool Jazz wird der Jazz ab den 1940er-Jahren im Buch zunehmend durch Größen wie Charlie Parker, Miles Davis, Art Blakey und später John Coltrane verkörpert. Seit den 60er-Jahren des 20. Jahrhunderts öffnet sich der Jazz stilistisch mit dem Free Jazz den politischen Bewegungen der Zeit durch Fusion mit der kommerziell erfolgreicheren Rockmusik und schließlich auch Europa, wo in München mit ECM Records eines der wichtigsten Labels entsteht. Schwerpunkte des kulturellen Austausches bleiben Frankreich, England und Skandinavien. In den 1970er- und 1980er-Jahren treten dann Heroen wie Keith Jarrett, Pat Metheny und Herbie Hancock in Erscheinung, die teilweise auch heute noch die Jazzkultur maßgeblich prägen. Je zielstrebig sich die Chronik der Gegenwart nähert, desto mehr entwickeln sich die Daten der Jazzgeschichte zu einem Nekrolog bekannter Jazzgrößen. Neuere stilistische Entwicklungen wie Nujazz, Acidjazz, Electroswing und Jazz in Verbindung mit Hip Hop finden in dem Buch keinen Platz. Deutschland ist ohnehin nur durch den Swing in der Zeit des Nationalsozialismus vertreten. Überhaupt ist Mervyn Cookes Chronik sehr auf die Entwicklung des amerikanischen Jazz fokussiert und bezieht damit eindeutig Stellung zu der These, dass nur Amerikaner den für den Jazz nötigen „native“ Swing haben. Dem aktualisierten Teil ab 1997 merkt man bald eine gewisse nachgeschobene Oberflächlichkeit in der Auslotung neuer Untiefen und Entwicklungen aus dem Untergrund der Jazzszene des 21. Jahrhunderts an. Ein biografischer Index der Musiker, ein Glossar musikalischer Fachbegriffe, eine Auswahl von wichtigen Jazzfestivals, Hör- und Literaturempfehlungen und ein Register runden das Buch ab. Abgesehen von einigen holprigen Formulierungen im Vorwort ist es vorzüglich übersetzt.

Natürlich kann eine Chronik des Jazz alles insgesamt nur oberflächlich berühren, aber am Ende sind die Leser nonstop in der Ge-

genwart gelandet, haben eine faszinierende Zeitreise hinter sich und eine versierte Gesamtdarstellung sowie ein brillantes Bilderbuch einer inzwischen historischen Musikkultur vor sich.

Torsten Senkbeil

Dieter Fahrner
Begeisternd und
kompetent unterrichten.
Menschliche und
fachliche Professionalität
für Instrumental- und
Musiklehrer. (Üben und
musizieren. Texte zur
Instrumentalpädagogik)



Mainz u. a.: Schott 2013. 206 S.,
graph. Darst., Notenbsp.,
14.95 EUR
ISBN: 978-3-7957-0844-3

Dieter Fahrner ist Leiter der Städtischen Musikschule Weil am Rhein, einer kommunalen Einrichtung mit 1.200 Schülern, 24 festangestellten und 6 freiberuflich arbeitenden Lehrkräften. Die Musikschule erfüllt nach Aussagen Fahrners alle Kriterien der Vergleichbarkeit existenzieller Rahmenbedingungen, insbesondere in Bezug auf Ausstattung, Unterrichtsfächer, infrastrukturelle Vernetzung innerhalb der Kommune und öffentliche Wahrnehmung. Fahrner hat in seiner Funktion als Schulleiter ein Qualitätsmanagementsystem (QSM-U) an der Schule implementiert, um diese „fit“ zu machen für alle künftigen (pädagogischen) Herausforderungen: Professionalisierung der Unterrichtstätigkeit, handlungsorientiertes Lernen im Hinblick auf Verbesserung der pädagogischen Ergebnisse und Steigerung der Akzeptanz der Institution. Auslösende Faktoren waren zum einen die Ergebnisse der PISA-Studie von 2001, wonach gerade dem deutschen Schulsystem bescheinigt wurde, dass der Lernstoff „eingepaukt“ und zu wenig Wert auf die Aktivierung von Selbstlernkräften sowie ein reflexives vernetztes Lernen gelegt wird. Zum anderen eröffnete die Initiative „Jedem Kind ein Instrument (JeKi)“, die seit dem Schuljahr 2007/2008 zunächst im Ruhrgebiet gesellschaftspolitisch breite Wirksamkeit entfaltete, gerade Musikschulen die Möglichkeit, als Faktor im allgemeinen Bildungswesen endlich ernst genommen und entsprechend gefördert zu werden. Fahrner hat mit seinem Kollegium ein maßgeschneidertes Konzept erarbeitet, um vor diesem Hintergrund ein QSM-U auf die konkrete Situation vor Ort zu fokussieren und Erfahrungen und Ergebnisse aus diesem Prozess einem breiten Interessentenkreis verfügbar machen zu können. In diesem Sinne wäre Fahrners Studie einfach ein Projektbericht nach der Maßgabe „aus der Praxis für die Praxis“. Das greift allerdings zu kurz. Anselm Ernst, Professor für Musikpädagogik an der Musikhochschule Freiburg, hat das Konzept mit dem Titel „Was ist guter Musikschulunterricht“ wissenschaftlich begleitet und dafür gesorgt, dass die – durchaus individuellen – Ergebnisse in valide Aussagen münden und als Modellvorschläge auf andere Institutionen übertragbar sind. Insofern ist Fahrners Projekt von unschätzbarem Wert für die Professionalisierung von Musikschulunterricht, umso mehr als sich das Bildungswesen in Zukunft mit einer ganzen Reihe wesentlicher Faktoren auseinandersetzen muss: Zu nennen wären der demografische Wandel, die Globalisierung (auch von Werten und Haltungen), die Pluralisierung der Gesellschaft, eine ungleiche Ressourcenverteilung

(Zugang zu Bildung ist auch eine Ressource!), die Einflussnahme der Wirtschaft bereits auf die frühe Kindheit mit allen Konsequenzen oder der medienpädagogische Offenbarungseid so mancher Erziehenden. Die Ansprüche, die sich aus der Umsetzung der insgesamt 12 Methodenvorschläge an die Kollegien ganz allgemein und einzelne Lehrkräfte im Besonderen ergeben, sind sehr hoch. Wie bereits im Untertitel expliziert wird, handelt es sich nicht nur um fachliche Kompetenzen. Eine Schlüsselrolle spielt die Fähigkeit des Einzelnen zur Selbstevaluation, die Bereitschaft, eigene Handlungsmuster kritisch zu hinterfragen, sich im Team damit auseinanderzusetzen und Sichtweisen zu transformieren. Hospitation ist ein Grundpfeiler des Konzepts, und nicht jeder Musikschullehrer – sie sind Einzelkämpfer par excellence – ist sofort bereit, sich kollegialer Kritik auszusetzen. Teamgeist, Kommunikations- und Kritikfähigkeit sind Voraussetzungen. Wäre das Konzept nicht bereits erfolgreich in der Praxis erprobt, wäre man über die Erfolgsaussichten sehr im Zweifel. Man kommt nicht umhin, die letztlich gelungene Umsetzung dieser Leitlinien zu einem hohen Anteil dem Schulleiter Dieter Fahrner zuzuschreiben, der mit großem persönlichen Einsatz in vielen Einzel- und Gruppengesprächen mit involvierten Personen (Kollegen, Eltern, Schulträger usw.) zeitaufwendige Überzeugungsarbeit geleistet hat – ganz zu schweigen von den theoretischen Vorarbeiten und den Ergebnissen der Dokumentation. Ganz sicher ist die vorliegende Studie nicht zur bloßen Nachahmung durch weitere Anwender geeignet, allerdings steht jetzt schon mit Sicherheit fest, dass die Auswahl des künftigen (Führungs-)Personals für Musikschulen erheblich schwieriger werden dürfte. Die Umsetzung der 12 Modellvorschläge, auf die hier nicht näher eingegangen werden soll, setzt hohe Maßstäbe. Darüber hinaus ist bemerkenswert, dass es Fahrner mit der erfolgreichen Implementation seines Projekts bei den Musikschulen nicht bewenden ließ, sondern den Kontakt zur Grundschule gesucht hat. Hier eröffnete sich die Möglichkeit, über das Klassenmusizieren einen Gruppenunterricht zu erteilen und Musikschularbeit mit Schulunterricht zu verzahnen. Das Fach wird fest im Unterrichtsgeschehen verankert und gibt auch Grundschullehrern ohne Spezialkenntnisse die Möglichkeit, wesentliche Impulse zur Vermittlung kultureller Bildung zu erlangen. Gleichzeitig erhalten Schüler aus bildungsferneren Schichten die Gelegenheit zum Erlernen eines Instruments. Die zunehmende Bedeutung der MINT-Fächer (Mathematik, Informatik, Naturwissenschaft und Technik) zu Lasten musischen Unterrichts wird hier aufgefangen. Das Buch dürfte von jedem Interessierten, sicher aber von der originären Zielgruppe mit Gewinn gelesen werden. Bleibt zu hoffen, dass sich die politischen Rahmenbedingungen hierfür nicht noch weiter verschlechtern!

Claudia Niebel

Hermann Danuser

Gesammelte Vorträge und Aufsätze

Herausgegeben von Hans-Joachim Hinrichsen,
Christian Schaper und Laure Spaltenstein

4 Bände, 2040 Seiten, mit zahlreichen Abbildungen, Tabellen, Grafiken und Notenbeispielen, zum Teil in Farbe. Weinrote Hardcoverbände mit angenehm weicher Nubukhaptik und Silberprägung, Fadenheftung und Lesebändchen. Hochwertiges, alterungsbeständiges Papier, bibliophile Ausstattung. Format 19 × 28,5 cm. ISBN 978-3-931264-78-9
4 Bände zusammen 198,- Euro

Ausführliche Informationen unter
www.editionargus.de

Mit dieser Ausgabe wird eine ebenso umfangreiche wie repräsentative Auswahl der Vorträge und Aufsätze Hermann Danusers in bequem benutzbarer Form zugänglich gemacht. Dabei wurden Benennungen und Nachweise von Quellen und Abbildungen einheitlichen Regeln unterworfen, Fehler korrigiert sowie Quellenangaben aktualisiert. Überdies bietet die Sammlung eine beträchtliche Anzahl von Texten, die hier zum ersten Mal erscheinen. Ein sorgfältig erstelltes Personen- und Werkregister dient der Erschließung des Werks.



EDITION ARGUS


GRUNDLAGEN
BIBLIOTHEK
ZUR MUSIK
WISSENSCHAFT
Herausgegeben von
Herbert Schneider

1. Abt.: Musiktheoretische Quellen und historische Referenzwerke

100 Titel als E-Books (PDF).

Jede Edition erhält über den digitalisierten **Originaltext mit Volltextsuche** hinaus einen Mehrwert in Gestalt einer neuen wissenschaftlichen **Einleitung**.

Bereits als E-book erhältlich – weitere in Vorbereitung:

Paul Bekker: **Kunst und Revolution** € 7,99

Paul Bekker: **Musikgeschichte als Geschichte der musikalischen Formwandlungen** € 59,99

Paul Bekker: **Neue Musik** € 19,99

Paul Bekker: **Das deutsche Musikleben** € 79,99

Moritz Hauptmann: **Die Natur der Harmonik und Metrik** € 99,99

Friedrich Wilhelm Marpurg: **Abhandlung von der Fuge (auch als Broschurband lieferbar!)** € 149,99

Die neue E-Book-Reihe!

Bitte fordern Sie unseren Sonderprospekt an.

GEORG OLMS VERLAG
Hagentorwall 7 · 31134 Hildesheim · Tel.: +49 (0)5121/15010
E-Mail: olms-online@olms.de · www.olms.de



Cornetto

Verlag für Alte Musik

Faksimiles Praktische Ausgaben CDs
von Frührenaissance bis Spätbarock mit
Schwerpunkt 16. und 17. Jahrhundert



Cornetto-Verlag Hummelgasse 4 D 70378 Stuttgart

Tel. 0049-711-9561396 Fax 0049-711-9561397

noten@cornetto-music.de www.cornettoshop.com



Galda + Leuchter GmbH
Wissenschaftliche Buchhandlung
Bibliothekslieferanten

Wir offerieren die internationale Beschaffung
von Büchern, Zeitschriften, Zeitungen und AV Materialien

Attraktive Preise
Zuverlässige Abwicklung
Beschaffung auch aus "schwierigen" Regionen

Büros in Glienicke (Berlin) und Madison, Wisconsin
Associates in New Delhi

Etablierte Lieferanten namhafter Institutionen seit 1985

Kontakt:

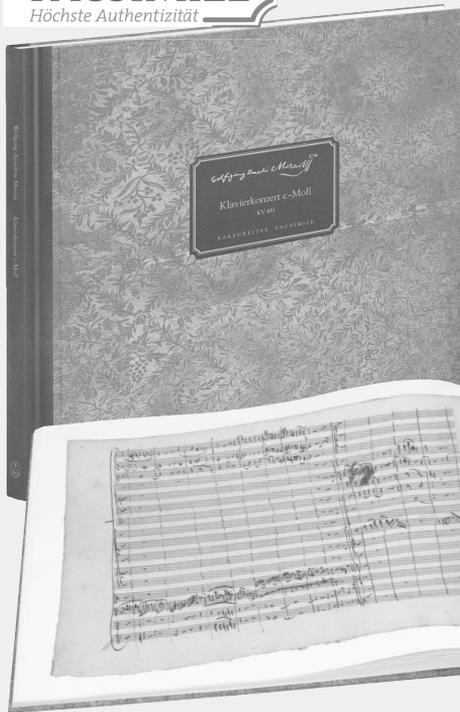
Galda & Leuchter GmbH
Franz Schubert Str. 61
16548 Glienicke
Tel. 033056 / 88090 Fax 033056 / 80157
Email: contact@galda.com

Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierkonzert c-Moll KV 491

Spektakuläre Einblicke in Mozarts Kompositionsweise!

**BÄRENREITER
FACSIMILE**
Höchste Authentizität



Mozarts *Klavierkonzert c-Moll* gehört zu den bekanntesten seiner Klavierkonzerte, nicht zuletzt durch den besonderen Charakter der Moll-Tonart – selten bei Mozart – und durch den dramatischen Gegensatz zwischen Solo und Tutti.

Ebenso außergewöhnlich ist das Autograph: Hier verwendete Mozart für die Partitur ausnahmsweise auch Skizzenblätter, die er ergänzte und intensiv korrigierte. So lässt sich einerseits der Entstehungsprozess nachverfolgen, andererseits ist an manchen Stellen eine Fassung letzter Hand kaum erkennbar – gerade in der Stimme des Solo-Klaviers.

Das Faksimile ermöglicht es nun jedem, sich zu den fraglichen Stellen eine eigene Meinung zu bilden.

Erstmals wird hiermit Mozarts Werk im Farbfaksimile veröffentlicht, sodass die unterschiedlichen Tintenfarben gut zu erkennen sind.

Der renommierte Mozart-Forscher und Pianist Robert Levin erläutert Mozarts Kompositionsweise und führt detailliert Seite für Seite durch das Autograph.

Wolfgang Amadeus Mozart Klavierkonzert c-Moll KV 491

NEU

**Faksimile der autographen Partitur
des Royal College of Music, London**

Mit einem Kommentar von Robert Levin
Documenta musicologica II, 48
74 Seiten Faksimile und
40 Seiten Kommentar (engl./dt.);
Halbleder, gebunden
ISBN 978-3-7618-1927-2 • € 199,-



Bärenreiter
www.baerenreiter.com

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



Musikwissenschaftlicher Verlag Wien

Österreichische Akademie der Wissenschaften
Institut für kunst- und musikhistorische Forschungen / Arbeitsstelle „Anton Bruckner“

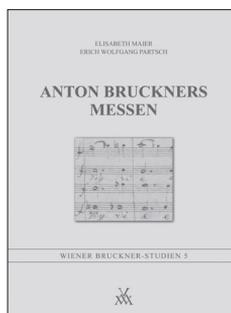
WIENER BRUCKNER-STUDIEN

herausgegeben von

R. Grasberger, G. Gruber, U. Harten, P. Hawkshaw, E. Maier und E. W. Partsch

Die Reihe „Wiener Bruckner-Studien“ bietet ein breit gefächertes thematisches Forum für Forscher, Studenten, Bruckner-Liebhaber und Musikfreunde.

Neuerscheinung:



Elisabeth Maier – Erich Wolfgang Partsch

ANTON BRUCKNERS MESSEN

2010 fand in Wien erstmals eine Internationale Tagung statt, die ausschließlich den Messen Bruckners gewidmet ist. Der vorliegende Band vereinigt 13 Beiträge, in denen Entstehungsgeschichte und Stil dieser Werke ebenso untersucht werden wie Bruckners kirchenmusikalisches Umfeld in Linz und Wien.

180 Seiten, Format 17 x 24, broschiert

MV 505, ISBN 978-3-900270-97-1

€ 20,78 (exkl. Mwst.)

Ebenfalls erhältlich:

ANTON BRUCKNERS WIENER JAHRE

Analysen – Fakten – Perspektiven

(Wiener Bruckner-Studien 1)

herausgegeben von Renate Grasberger – Elisabeth Maier – Erich Wolfgang Partsch (Wien 2009)

348 Seiten. MV 501, ISBN 978-3-900270-91-9, € 41,34 (exkl. Mwst.)

David F. Chapman

BRUCKNER AND THE GENERALBASS TRADITION

(Wiener Bruckner-Studien 2) – in englischer Sprache / in English

180 Seiten. MV 502, ISBN 978-3-900270-93-3, € 20,78 (exkl. Mwst.)

Benjamin-Gunnar Cohrs

DAS FINALE DER IX. SINFONIE VON ANTON BRUCKNER

(Wiener Bruckner-Studien 3)

336 Seiten. MV 503, ISBN 978-3-900270-94-0, € 39,00 (exkl. Mwst.)

Elisabeth Maier unter Mitarbeit von Renate Grasberger

ANNÉES DE PÈLERINAGE

Neue Dokumente zu August Göllerichs Studienzeit bei Franz Liszt und Anton Bruckner

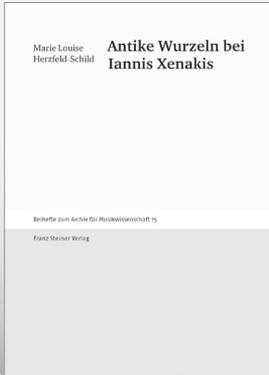
Teil 1 (Wiener Bruckner-Studien 4/1)

582 Seiten im Format 17 x 24, broschiert. MV 504, ISBN 978-3-900270-95-7, € 72,12 (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



Franz Steiner Verlag

Marie Louise Herzfeld-Schild
**Antike Wurzeln bei
Iannis Xenakis**

2014.
221 Seiten mit 4 Abbildungen.
Geb.

€ 46,-

📖 978-3-515-10658-0

@ 978-3-515-10689-4

Marie Louise Herzfeld-Schild **Antike Wurzeln bei Iannis Xenakis**

Archiv für Musikwissenschaft – Beiheft 75

Die griechische Antike spielt im kulturellen Leben auch des 20. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle – so im Schaffen des griechisch-französischen Komponisten Iannis Xenakis (1921–2001), der gerne auch als „Grieche im falschen Jahrtausend“ bezeichnet wird. Tatsächlich berief Xenakis sich in seinen theoretischen Schriften und Interviews regelmäßig auf antike Denker wie den Musiktheoretiker Aristoxenos von Tarent, die vorsokratischen Philosophen Parmenides und Heraklit oder die Schule der Pythagoreer. Einerseits gab er damit seinen Kompositionsansätzen eine intellektuell geprägte Rechtfertigung und Färbung, andererseits half ihm die Berufung auf die Antike bei seiner durch das Exil bedingten Identitätssuche. Erstmals wird in diesem Band Xenakis' Antikenrezeption in seinen Schriften, Interviews und ausgewählten Kompositionen kategorisiert und durch gründliche Überprüfung kritisch beleuchtet. Die Auseinandersetzung mit Quellen und Rezeptionslinien spielt dabei ebenso eine Rolle wie die Analyse von Xenakis' Selbst- und Außenwahrnehmung, die auch Fragen nach Autobiographie und deren Narration sowie Imagekonstruktion thematisiert.

.....
Weitere Bände der Reihe

74. Saskia Jaszoltowski
Animierte Musik – Beseelte Zeichen
Tonspuren anthropomorpher Tiere in Animated Cartoons
2013. 206 Seiten. Geb. € 43,-. ISBN 978-3-515-10427-2

73. Christa Brüstle
Konzert-Szenen
Bewegung, Performance, Medien. Musik zwischen performativer Expansion und medialer Integration 1950–2000
2013. 413 Seiten. Geb. € 68,-. ISBN 978-3-515-10397-8

72. Stefan Morent
Das Mittelalter im 19. Jahrhundert
Ein Beitrag zur Kompositionsgeschichte in Frankreich
2013. 200 Seiten. Geb. € 42,-. ISBN 978-3-515-10294-0

.....
Franz Steiner Verlag
Birkenwaldstr. 44 · D – 70191 Stuttgart
Telefon: 0711 / 2582 – 0 · Fax: 0711 / 2582 – 390
E-Mail: service@steiner-verlag.de
Internet: www.steiner-verlag.de



The Packard Humanities Institute
CARL PHILIPP EMANUEL BACH
The Complete Works

SÄMTLICHE LIEDER

Gellert Songs

Herausgegeben von Darrell M. Berg
978-1-933280-36-3 (140 pp.) \$20

Cramer and Sturm Songs

Herausgegeben von Anja Morgenstern
978-1-933280-35-6 (208 pp.) \$25

Miscellaneous Songs

Herausgegeben von Christoph Wolff
978-1-933280-78-3 (Sommer 2014) \$30

The Polyhymnia Portfolio

Herausgegeben von Christoph Wolff
978-1-938325-23-6 (Sommer 2014) \$60



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

Aufführungsmaterialien für viele Werke können kostenlos
von unserer Website heruntergeladen werden

Bestellmöglichkeiten:

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

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

Bettina Hoffmann
Die Viola da Gamba



Über mehrere Jahrhunderte war die Viola da gamba eines der wichtigsten Instrumente der Musikpflege an Höfen und in Adelshäusern. Fast alle wichtigen Komponisten und Theoretiker des 16. bis 18. Jahrhunderts haben sie in ihren Werken bedacht. Auch im Zuge der Wiederentdeckung der Musik der Renaissance und des Barock sowie der historisch informierten Aufführungspraxis in den letzten 120 Jahren steht sie an hervorgehobener Stelle, viele Protagonisten wie Arnold Dolmetsch oder August Wenzinger haben sich ihr gewidmet. Um so erstaunlicher ist es, dass es aus jüngerer Zeit keine enzyklopädische Abhandlung über die Viola da gamba gibt. Bettina Hoffmanns 2010 erschienenen Buch *La viola da gamba* tritt an, diese Lücke zu schließen, lag aber bislang nur in italienischer Sprache vor.

Die Autorin folgt in der Anlage ihres Buchs einer Mischung aus chronologischer und geographischer Abfolge, wobei der Fokus dadurch immer auf den gerade wichtigsten Brennpunkten der

Entwicklung liegt. In den Unterkapiteln widmet sie sich jeweils auch spezifischen Einzelproblemen wie der Verwendung einer unterschiedlichen Saitenzahl oder der Entwicklung der Stimmungssysteme. Die ersten drei Kapitel sind dabei der Terminologie sowie dem organologischen Erscheinungsbild der Instrumentenfamilie gewidmet. Es gibt Abschnitte zur musikalisch-soziologischen Einordnung genauso wie zur Spieltechnik, zur Aufführungspraxis wie dem Repertoire. Dabei belegt Hoffmann ihre Aussagen mit zahlreichen zeitgenössischen Abbildungen und Zitaten, die jeweils in Originalsprache mit detaillierter Quellenangabe und in deutscher Übersetzung vorliegen. Dies erleichtert den Zugriff auf und das Verständnis für diese Quellen. Hoffmann kann auch mit einigen sehr interessanten neuen Funden unseren Blick auf die Geschichte des Instrumentes erweitern, dazu gehören beispielsweise die bislang nicht beachteten ikonographischen Belege für die Frühzeit der Viola da gamba. Gleichmaßen gelingt es ihr aber auch, unser Verständnis der Zeit der Wiederbelebung durch neue Funde und die dadurch mögliche erweiterte Bewertung schon bekannter Fakten zu erweitern.

Hoffmann schreibt mit viel Sachkunde, Liebe zum Detail und einem überall spürbaren Enthusiasmus für das Thema. Auch bemerkt man, wie die Darstellung sowohl von der immensen Quellenkunde der Wissenschaftlerin als auch von den Erfahrungen der praktischen Musikerin profitieren kann. Das Erscheinen dieses Buches in deutscher Sprache wird eine wesentliche Bereicherung darstellen, sowohl für den Wissenschaftler, der die zahlreichen Originalquellen an einem Ort zusammengeführt findet, für den praktischen Musiker, der sich mit den Eigenheiten von Stimmungssystemen oder instrumentenbaulichen Fragen beschäftigen möchte als auch für den Liebhaber, der auf unterhaltsame Art mehr über die Geschichte seines Instruments erfahren möchte. (Marc Strümper)

ortus studien

om170 / Band 13

Bettina Hoffmann

Die Viola da Gamba

Erscheint im Juli 2014

Einführungspreis bei Bestellungen bis zum

1. September 2014 28,00 EUR,

danach 35,00 EUR

om170

ISBN 978-3-937788-32-6

Lieferung
über Buch- und
Musikalienhandel
oder direkt:

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

ortus musikverlag