

Forum Musikbibliothek
1 / 2020
41. Jahrgang

Forum **Musikbibliothek**
Beiträge und Informationen
aus der musikbibliothekarischen Praxis
Herausgegeben von IAML Deutschland

Redaktion Dr. Felix Loy, Albstadt, www.musiklektorat.com
E-Mail fm_redaktion@iaml-deutschland.info

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

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

Rezensionen Dr. Felix Loy, Albstadt
E-Mail fm_rezensionen@iaml-deutschland.info

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

Beirat Stefan Engl, Wien
Verena Funtenberger, Essen
Marina Gordienko, Berlin
Torsten Senkbeil, Lübeck
Angelika Salge, Zürich
Cordula Werbelow, Berlin
Kathrin Winter, Mannheim

Erscheinungsweise Jährlich 3 Hefte (März, Juli, November)

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

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

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

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.

ISSN 0173-5187

Liebe Leser /1/,

das Berufsimago von uns Bibliothekaren und der Wert unserer Arbeit in den vielfältigen Informationseinrichtungen landauf, landab oszilliert in der öffentlichen Wahrnehmung häufig noch zwischen analoger Verstaubtheit und digitaler Rückständigkeit. Der Begriff „Bibliothekswissenschaft“ gilt als so unpopulär, dass einige einschlägige Hochschulen, die grundständig oder konsekutiv ausbilden, sich genötigt sahen, das Wort aus den Studiengängen gleich ganz zu tilgen und durch „Informationswissenschaft“ zu ersetzen (z. B. HdM Stuttgart, Hochschulen Hannover und Darmstadt), um für potentielle Bewerber attraktiv zu bleiben. Dabei ist die Angebotsbreite im physischen wie im virtuellen Bereich gerade die Stärke unserer Häuser. Und: Gerade Bibliothekare sind es, die entgegen allgemeinen Annahmen in Sachen Informationstechnologie die Nase vorn haben und sich mit dem Einsatz neuer Werkzeuge bei ihrer täglichen Arbeit intensiv und vor allem vorausschauend beschäftigen, wie ein Kollege jüngst eindrucksvoll in einem Fachaufsatz /2/ belegte.

Wie sehr digital, multimedial und interaktiv sich der Berufsstand präsentiert, ist aktuell an der Kritischen Digitalen Edition der Violine Schule Leopold Mozarts erfahrbar, über die Agnes Amminger von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg berichtet. Anhand hoher technischer und editorischer Standards erfüllt diese Publikation als Teil der *Digitalen Mozart-Edition* alle Ansprüche hinsichtlich Nutzbarkeit, Barrierefreiheit, Navigation und vieles mehr. Geradezu ideal schließt hier der Beitrag von Simon Pickel über das neue Leopold-Mozart-Haus Augsburg an, das sich der nachhaltigen Bewahrung von Leopolds kulturellem Erbe verschrieben hat und bei der Präsentation gleich mehrere Stränge musealen Erlebnisses miteinander verknüpft: sehen, hören, fühlen, selber machen, und zwar sowohl haptisch als auch virtuell. Dass Bibliothekarinnen (sic!) auch als äußerst kompetente Partner bei der Erstellung von Abschlussarbeiten (Diplom, Master) agieren, schildern Anna Eberhöfer und Barbara Fuchslehner aus der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien. Beide zeichnen als Coaches in der Schreibwerkstatt konzeptuell, methodisch und inhaltlich verantwortlich – angefangen von der Schulung in Recherchebelangen bis hin zu Fragen der Formulierung oder Zitiertechnik. Michael Fischer vom Zentrum für Populäre Kultur und Musik der Universität Freiburg (ZPKM) beschreibt aufschlussreich die inhaltlich umfangreiche und medial breit angelegte Forschungsbibliothek des 2013 verstorbenen Musikwissenschaftlers Walter Salmen, die dort als Nachlass erschlossen und dabei selbst Gegenstand musikwissenschaftlicher Forschung werden wird. Zwar stehen hier zunächst physisch-konventionelle Unterbringung, Erschließung und Präsentation im Vordergrund, aber das ZPKM wäre nicht das ZPKM, wenn es nicht über die traditionelle

philologische Arbeit hinaus alle Möglichkeiten ausschöpfen würde, die seine technologischen Werkzeuge bieten. Auch am Beitrag von Christoph Kaltenborn von der Musikbibliothek in der Bezirkszentralbibliothek Marzahn-Hellersdorf in Berlin wird die ganze Breite des Spektrums musikbibliothekarischer Tätigkeitsfelder ersichtlich. Die (Musik-) Bibliothek als Dritter Ort, als erweitertes Wohnzimmer und niederschwelliger Konzertort wird hier seit Jahren erfolgreich gelebt. Mit dem Bericht von Ann Kersting-Meuleman und Jana Kühnrich über die Digitalisierung der Telemann-Sammlung der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main schließt sich im „Spektrum“ der Kreis, der mit der *Digitalen Mozart-Edition* begann. Genau dokumentiert werden Inhalt, Ziel, Workflow und zeitlicher Ablauf des Vorhabens, das aus DFG-Mitteln finanziert wird und nach Abschluss des Projekts in den digitalen Sammlungen der Bibliothek der Universität Frankfurt am Main als wichtiges Instrumentarium in der Telemann-Forschung und Aufführungspraxis dienen wird.

Natürlich gibt es auch wieder höchst informative Neuigkeiten aus den Foren der Berufsverbände IAML und IASA sowie aufschlussreiche Kurzberichte aus dem deutschsprachigen Raum. Meldungen zu personellen Veränderungen sind ebenfalls wichtig – neue Kollegen heißen wir natürlich herzlich willkommen, auch wenn wir angesichts des Ruhestandes langjähriger Weggefährten immer auch mit ein wenig Traurigkeit zurückblicken. Nicht zuletzt warten Rezensionen zu interessanten Neuerscheinungen auf Sie.

Ganz zum Schluss und in eigener Sache möchte ich Sie stellvertretend für Schriftleitung, Beirat und Redaktion von *Forum Musikbibliothek* darauf hinweisen, dass wir unsere eigene Arbeit regelmäßig evaluieren. Ihr Beitrag dazu ist wesentlich, weswegen wir eine (kurze) Umfrage zu Nutzung und inhaltlicher Ausrichtung der Zeitschrift veröffentlicht haben. Sie finden den Link zu dieser Umfrage auf der Webseite www.aibm.info/publikationen/forum-musikbibliothek. Wir würden uns freuen, wenn möglichst viele Leser sich ein paar Minuten Zeit nehmen würden zur Beantwortung dieser kurzen Umfrage mit acht Fragen.

Mit diesem ersten Heft des Jahres 2020 wünschen wir Ihnen allen einen guten Start in das neue Arbeits-, Haushalts- und natürlich ‚Bibliotheks‘-Jahr und vor allem eine informative Lektüre!

Ihre Claudia Niebel

1 Die männliche Form schließt im Text immer die weibliche/diverse mit ein.

2 Erwin König: „Ein transatlantischer Vergleich“, in: *Library Essentials* 2019, Nr. 8.

Spektrum	7	Agnes Amminger: Eine kritische digitale Edition von Leopold Mozarts (1719–1787) Gründlicher Violinschule
	13	Simon Pickel: Das neue „Leopold-Mozart-Haus“ Augsburg. Ein Museum über den Mann, der so viel mehr war als Mozarts Vater
	18	Anna Eberhöfer und Barbara Fuchslehner: „Bleib kühl – our ‚Betreuerinnen‘ will help with everything“. Einblicke in die Master- und Diplomand_innenwerkstatt an der ub.mdw
	24	Michael Fischer: Die Forschungsbibliothek Walter Salmen (1926–2013) am Zentrum für Populäre Kultur und Musik
	29	Christoph Kaltenborn: „Marzahner Konzertgespräche“. Wie die Musikbibliothek Berlin Marzahn-Hellersdorf mit neuen Kooperationen und Veranstaltungen noch weiter zum dritten Ort wird
	34	Ann Kersting-Meuleman und Jana Kühnrich: Das Projekt „Telemann digital“ in der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main
IAML-D-A-CH-Forum	39	IAML Deutschland zu Gast in Augsburg (C. Wuthe)
Personalia	43	Catarina Afonso vertritt die Bibliothek der UdK Berlin in der IAML Deutschland
	43	Lohn der Beharrlichkeit – zum Ruhestand von Ulrike Frandsen, Leiterin der Musikbibliothek der Ingeborg-Drewitz-Bibliothek Berlin Steglitz-Zehlendorf (S. Hein)
	45	Josef Forster im Ruhestand (H. Scheske)
	46	Zum Ruhestand auf ein Nachmittagsbierchen mit Petra Wagenknecht (C. Wuthe)
Rundblick	50	Hilversum und Weimar: Die IASA – Schwesterorganisation der IAML und wichtige Austauschplattform für Belange rund um Ton- und Bildaufzeichnung (R. Langer, J. Grzondziel)
Rezensionen	53	Felix Mendelssohn Bartholdy. Analytische und rezeptions-geschichtliche Perspektiven. Hrsg. von Birger Petersen und Jan Philipp Sprick. (P. Sühning)
	57	Andreas N. Tarkmann, Johannes Kohlmann: Praktische Instrumentenkunde. (B. Wolf)
	59	Eleonore Büning: Sprechen wir über Beethoven. Ein Musikverführer. (U. Scheideler)
	61	Bernd Weikl: Singen. In der Oper, als Therapie und in der Post- und Postpostmoderne. (B. Wolf)
	62	Berit Sandberg und Dagmar Frick-Isplitzer: Die Künstlerbrille. Was und wie Führungskräfte von Künstlern lernen können. (H. Gerberding)
	64	Silke Leopold: Leopold Mozart. „Ein Mann von vielen Witz und Klugheit“. Eine Biographie. (F. Loy)

Agnes Amminger
**Eine kritische digitale Edition von
 Leopold Mozarts (1719–1787)
 Gründlicher Violinschule**

Der Beitrag berichtet über die aktuell im Rahmen der Digitalen Mozart-Edition in Salzburg entstehende neue Online-Edition der bedeutendsten deutschsprachigen Quelle zum Violinspiel im 18. Jahrhundert. Auf die durch Screenshots ergänzte Beschreibung der Benutzer-Oberfläche folgen Bemerkungen zur Text-Navigation und suche sowie zur (voll)digitalen Datengrundlage. Eine Übersicht der zu edierenden frühen Auflagen der Violinschule sowie der im Zuge der wissenschaftlichen Kommentierung zu berücksichtigenden Quellen zur Textgenese vermittelt, nebst einem abschließenden Ausblick auf geplante Lese- und Verständnishilfen für ein Publikum auch jenseits der Fachwelt, einen Eindruck von der Zielsetzung des Gesamtprojekts.

Seit Anfang 2017 arbeitet ein Team unter der Leitung von Ulrich Leisinger im Rahmen der *Digitalen Mozart-Edition* (DME) an einer Neuausgabe von Leopold Mozarts *Gründlicher Violinschule*.^{/1/} Die in Salzburg ansässige DME,^{/2/} ein Kooperationsprojekt der Internationalen Stiftung Mozarteum (Salzburg) und des Packard Humanities Institute (Los Altos, Kalifornien), strebt eine digitale Aufbereitung des gesamten Schaffens Wolfgang Amadé Mozarts (1756–1791) an, um dieses allen Interessierten weltweit zur Verfügung zu stellen. Grundlage hierfür ist das von der Stiftung Mozarteum seit Jahrzehnten betriebene Sammeln, Katalogisieren und Auswerten wichtiger (musikalischer) Quellen und historischer Dokumente aus dem Umfeld Wolfgang Amadé Mozarts. Dazu zählt auch Leopold Mozarts *Gründliche Violinschule*. Seit 12. November 2019 ist die neue Edition online abrufbar.^{/3/} Sie kann, wie alle Quellenerschließungsprojekte der DME, für wissenschaftliche, pädagogische und private Zwecke kostenfrei genutzt werden.

Warum eine weitere Ausgabe von Leopold Mozarts Violinschule? Zwar herrscht an Neuauflagen in Buchform kein Mangel, doch handelt es sich bei diesen entweder um Faksimile-Reprints^{/4/} der originalen Drucke oder aber um sprachlich modernisierte Textfassungen.^{/5/} Online abgerufen werden kann Leopold Mozarts *Versuch einer gründlichen Violinschule*, digital erfasst anhand eines Reprints aus dem Jahr 1922,^{/6/} über die Onlinebibliothek zeno.org,^{/7/} freilich ohne Erfassung der Notenbeispiele in einem durchsuchbaren Klartextformat. Das Deutsche Textarchiv^{/8/} arbeitet aktuell noch an der Aufnahme der Violinschule in seinen Bestand.

Die neue Edition von Leopold Mozarts Violinschule soll die bedeutendste deutschsprachige Quelle zur Ästhetik des Violinspiels im 18. Jahrhundert erstmals in einer für Musikwissenschaftler, (Profi-) Musiker und interessierte Laien gleichermaßen ansprechenden und nutzbaren Form vorlegen. Die auch hinsichtlich der Notenbeispiele volldigital erfassten Texte werden nach wissenschaftlichen Kriterien neu aus den Quellen herausgegeben^{/9/} und sind, da online und kostenlos verfügbar, niederschwellig zugänglich. Die Transkription in moderner Schrift ist für jedermann gut lesbar, das digitale Medium praktisch in der Navigation und Durchsuchbarkeit.

Der Bildschirm ist dreigeteilt, wobei der edierte Text in der Mitte steht. Links befindet sich eine Navigationsleiste, rechts vom edierten Text werden in der derzeitigen Ansicht Faksimileseiten^{/10/} der Vorlage eingeblendet, die in einem Vollbild-Modus auch in hoher Auflösung betrachtet werden können. Beim Scrollen durch den edierten Text erfolgt eine automatische Parallelisierung der Faksimile-Seiten, die aber auch separat geblättert werden können.

Die Gliederung des Inhaltsverzeichnisses am linken Rand entspricht weitgehend derjenigen der Vorlagen. Die Originaltexte sind bei Leopold Mozart in Kapitel („Hauptstücke“) unterteilt, die jeweils eine (unterschiedliche) Anzahl an Paragraphen



Abb. 1: Online-Anzeige: Anfang 4. Hauptstück

enthalten. Die einzelnen Paragraphen können über das Inhaltsverzeichnis direkt angesteuert werden und verfügen je über eine eigene URL, z. B. dme.mozarteum.at/digital-editions/violinschule#1-2-5 (= fünfter Paragraph im zweiten Abschnitt des ersten Hauptstücks).

Die Anzeige des edierten Texts orientiert sich grundsätzlich an der inhaltlich-thematischen Gliederung der Vorlagen, nicht an deren Seitengliederung im Druck. Um ein flüssiges Lesen zu ermöglichen, werden die Hauptstücke durchgehend angezeigt (nicht etwa seiten- oder paragraphenweise). Auch Fußnoten unterbrechen den Haupttext in der Standardansicht nicht, sondern werden erst bei Klick auf das Fußnotenzeichen direkt an Ort und Stelle eingeblendet. Die originale Seitenzählung ist, ähnlich den Fußnoten, im Fließtext durch Icons präsent.^{/11/}

Als wesentlicher Bestandteil der Vorlage steht das originale „Register“ auch innerhalb der Edition zum Nachschlagen zur Verfügung. Es bleibt rechts

geöffnet (vgl. Abb. 2), während der edierte Text zur gewünschten Stelle springt. Zusätzlich gibt es eine Volltextsuche (unter dem Inhaltsverzeichnis); es empfiehlt sich aber immer ein Blick ins „Register“. Das Stichwort „Piano“ verweist dort beispielsweise auf das Stichwort „Schwäche, mit dem Geigebogen“, das wiederum sieben Paragraphen referenziert (vgl. Abb. 2). Eine „Piano“ und „Schwäche“ kombinierende Volltextsuche führt hingegen zu 23 Suchtreffern – Paragraphen, wohlgemerkt, nicht Wortvorkommen.^{/12/} Eine automatische Anpassung der Suchfunktion an die (in sich durch die Herausgeber normierte) zeitgenössische Orthografie der Texte wird aktuell entwickelt. Damit würde beispielsweise auch bei Eingabe von „Takt“ die tatsächlich im Text verwendete Form „Tact“ abgefragt.

Die Anzeige des edierten Texts basiert auf dessen Kodierung im XML-Format nach dem von der Text Encoding Initiative definierten TEI-Standard.^{/13/} Die der Edition zugrundeliegende Quelldatei geht zurück auf das Deutsche Textarchiv, das bereits

The screenshot shows the 'Leopold Mozart Violinschule' website interface. At the top, there is a navigation bar with 'Hauptnavigation' and 'zur Projektseite'. The main content area is titled 'Schwache und Starke das meiste beytragen wird.' and contains two paragraphs of text (§ 3 and § 4) describing bowing techniques. Below the text is a diagram labeled 'Fig. I.' showing a violin with arrows indicating bowing directions and strengths (Schwäche, Stärke) at different points along the bow. A sidebar on the left lists the 'Ausgabe von 1756' with a table of contents for sections § 1 through § 15. On the right, a 'Register' window is open, listing various terms and their corresponding page numbers, such as 'Sappho.', 'Sattel, auf der Violine.', 'Schleifen.', 'Schlüssel, der so genannte musikalische.', 'Schriftsteller, gute musikalische.', 'Schuß, ein musikalischer.', 'Schwäche, mit dem Geigebogen.', 'wo sie anzubringen. V. 3, 4, 5, u. s. f.', 'soll nicht gar zu stille seyn. V. 13', 'beym Schleifen. VII. I. 20', 'muß gut angebracht werden. XII. 3, 8', and 'Sechst.'.

Abb. 2: Online-Anzeige: Register, Stichwort „Schwäche“

2017 eine annotierte/14/ Version der Erstauflage der Violinschule erarbeitet hatte. Diese Vor-Version wurde im Zuge der Arbeiten an der neuen Edition mittlerweile weitreichend überarbeitet und ergänzt, etwa um die in der zweiten Auflage von 1769 abweichenden Textstellen oder eine detailliertere Auszeichnung des originalen Registers.

Die Notenbeispiele für die Edition wurden mit Hilfe von LilyPond neu gesetzt./15/ Dieses Open-Source-Notensatzprogramm gestaltet auf Grundlage einer textbasierten Eingabesprache optisch ansprechende Partituren. Diese werden in Form von png-Grafiken in die Anzeige des edierten Texts eingebunden. Bei den Notenbeispielen waren stärker normierende Eingriffe als bei den Texten notwendig. Die normierten Stellen in den Notenbeispielen und Texten werden im Editionstext grau wiedergegeben.

Der in XML/TEI kodierte Text sowie die im LilyPond-Format eingegebenen Notenbeispiele, also die gesamte im Rahmen der Edition erfasste Datengrundlage, steht über den Button „XML-

Download“ zur nicht-kommerziellen Nachnutzung frei zur Verfügung.

Inhaltlich soll die Edition noch wesentlich über die bei der Veröffentlichung im November 2019 zunächst präsentierte Anzeige der Erstauflage von 1756/16/ hinausgehen. Denn bereits 1769 war aufgrund der großen Nachfrage eine vom Verfasser selbst überarbeitete zweite Auflage/17/ erschienen. Im „Vorbericht der zweyten Auflage“ beschreibt er die Überarbeitungen so: „Sie [= die Neuauflage] ist der Haupteinrichtung nach der ersten vollkommen ähnlich: nur da und dort habe Kleinigkeiten weggelassen, dafür aber einige sehr nützliche Regeln eingerücket, und vieles mit deutlichen Beyspielen und Erklärungen vermehret.“ Verhältnismäßig viele Änderungen finden sich im 2. Hauptstück zur Haltung von Geige und Bogen sowie im 9. Hauptstück „Von den Vorschlägen, und einigen dahin gehörigen Auszierungen“. Die zweite Auflage ist innerhalb der Edition in der bereits beschriebenen Standard-Ansicht mit Faksimiles der

Seiten verfügbar, daneben aber auch in Synopse mit der Erstauflage. Abweichungen im Text und in den Beispielen werden dabei auf Wunsch optisch hervorgehoben.

Auch die sehr getreue niederländische Übersetzung von 1766/**18/** und die französische Adaption von 1770/**19/** werden aktuell ediert und mit der Erstauflage, die beiden als Vorlage diente, parallelisiert. Leopold Mozart kannte diese beiden fremdsprachigen Ausgaben. Er war 1766 während des Aufenthalts der Familie Mozart in den Niederlanden anwesend, als die mit „*Grondig onderwys in het behandelen der viool*“ betitelte Übersetzung Wilhelm V. von Oranien zur Feier von dessen Einsetzung als Statthalter der Niederlande überreicht wurde. Vom Erscheinen der *Méthode raisonnée pour apprendre à jouer du violon* erfuhr er hingegen erst mit einigen Jahren Verspätung durch seinen Sohn Wolfgang Amadé, der 1778 in einer Pariser Notenhandlung zufällig darauf gestoßen war.

Die frühesten deutschen Auflagen, nämlich die Erstauflage von 1756 und die in zwei Ausgaben erschienene zweite Auflage (1769/**70/**),/**20/** waren zunächst im Selbstverlag des Autors herausgekommen. In der 1787, wiederum von Lotter in Augsburg, gedruckten dritten Auflage/**21/** fehlt der Vermerk „Auf Kosten des Verfassers“ am Titelblatt, weshalb ihr Erscheinen erst nach Leopold Mozarts Tod im Mai desselben Jahres anzusetzen ist. Der Verlag Lotter gab die Violinschule damit erstmals auf eigene Kosten heraus. Die Angabe „Dritte vermehrte Auflage“ am Titelblatt trifft allerdings nicht zu: Der Text wurde zwar neu gesetzt, ist gegenüber der zweiten Auflage aber praktisch nicht verändert oder gar erweitert. Vielmehr entfielen die Widmung an den (1771 verstorbenen) Erzbischof Siegmund Christoph Graf von Schrattenbach sowie der „Vorbericht der zweyten Auflage“, während das Vorwort zur ersten Auflage als „Vorrede“ erneut abgedruckt wurde.

Unverzichtbarer Bestandteil einer kritischen Edition ist deren umfassende wissenschaftliche Kommentierung. Zu Leopold Mozarts *Gründli-*

cher Violinschule existiert insbesondere eine Fülle an zeitgenössischen Quellen zur Textgenese. Von herausragender Bedeutung ist Leopold Mozarts Korrespondenz mit seinem Augsburger Freund und Verleger Johann Jakob Lotter, die detaillierte Einblicke in die Entstehung der Erstauflage erlaubt. Erhalten sind zwar nur die Briefe Leopold Mozarts (insgesamt 28 im Zeitraum von April 1755 bis April 1756),/**22/** doch lassen sich aus diesen vielfältige Rückschlüsse auf die Entstehung der Erstaussgabe ziehen. Leopold Mozarts Schreiben thematisieren u. a. die Höhe der Auflage, die Anzahl der Kapitel sowie die Gestaltung der Notenbeispiele und der in Kupfer gestochenen Abbildungen. Darüber hinaus dokumentieren sie die Überarbeitung zahlreicher Einzelstellen im Zuge der Bogen-Korrekturen bis auf die Ebene orthografischer Details.

Ein im Hinblick auf die Kommentierung der zweiten deutschen Auflage zu berücksichtigendes Dokument befindet sich seit 2006 unter der Signatur *Rara Lit 1/3* im Besitz der Stiftung Mozarteum. Dabei handelt es sich um ein Exemplar der Erstauflage mit zahlreichen handschriftlichen Anmerkungen, von denen ein Großteil mit den Revisionen der zweiten Auflage übereinstimmt. Vielleicht liegt damit eine Satzvorlage für die 2. Auflage vor, wie auch die am Titelblatt von „1756“ zu „1758“ geänderte Jahreszahl vermuten lässt. Da in diesem Exemplar nicht alle in der zweiten Auflage vorzufindenden Änderungen und Zusätze vermerkt sind, ist jedoch von zusätzlichen, nunmehr verlorenen Anweisungen für den Neusatz auszugehen.

Ein weiterer Schwerpunkt der Kommentierung gilt den musikalischen und sonstigen/**23/** Quellen, die Leopold Mozart beim Verfassen der Violinschule nutzte. Im Text vorhandene Nachweise werden systematisch überprüft und im Kommentar ggf. vervollständigt und vereinheitlicht wiedergegeben. Nicht oder nur indirekt genannte Quellen sind ebenfalls Gegenstand der Kommentierung. Nach Möglichkeit wird dabei auf eine Aufnahme des jeweiligen Titels mit Digitalisat in einem online zugänglichen Bibliothekskatalog verwiesen.

Wie schon eingangs erwähnt, richten sich die Publikationen der *Digitalen Mozart-Edition* auch an ein Publikum jenseits der Fachwissenschaft. Eine moderne englische Übersetzung der 2. Auflage, die als „Ausgabe letzter Hand“ gilt, orthografisch behutsam modernisierte Lesefassungen der deutschen Texte und ein Glossar zu nunmehr veralteten Ausdrücken sollen diesem die Annäherung an die Violinschule erleichtern. Bereits mehrfach geäußert wurde der Wunsch nach Einspielungen der zahlreichen Musikbeispiele zwecks deren Integration in die Edition. Eine zunächst naheliegende elektronische Realisierung der digitalen Notenda-

teien scheidet aber aus, da die wichtigen Unterschiede in Bogenführung und Artikulation nicht dargestellt werden können. Idealerweise kann diesem Desiderat daher in Kooperation mit auf die Musik der Epoche spezialisierten Interpretinnen und Interpreten nachgekommen werden.

Agnes Amminger (B.A.) ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg und widmet sich dort im Rahmen der Digitalen Mozart-Edition schwerpunktmäßig der kritischen digitalen Edition von Leopold Mozarts Violinschule.

1 Projektmitarbeit: Agnes Amminger (Edition), Felix Gründer (Webentwicklung), Franz Kelnreiter (technische Leitung).

2 *Digitale Mozart-Edition*, dme.mozarteum.at (21.11.2019). Das Hauptprojekt der DME, die *Digital-interaktive Mozart-Edition* (dme.mozarteum.at/musik/edition/ [21.11.2019]), ist der Erschließung von Wolfgang Amadé Mozarts gesamtem musikalischem Schaffen gewidmet.

3 *Leopold Mozart Violinschule, herausgegeben im Rahmen der Digitalen Mozart-Edition, einem Kooperationsprojekt zwischen der Internationalen Stiftung Mozarteum und dem Packard Humanities Institute*, dme.mozarteum.at/digital-editions/violinschule (21.11.2019).

4 Mehrfach aufgelegt: Leopold Mozart: *Versuch einer gründlichen Violinschule*, Faksimile-Reprint der 1. Auflage 1756, hrsg. von Greta Moens-Haenen (Kassel u. a. 1995, 2014); Leopold Mozart: *Gründliche Violinschule*, Faksimile-Nachdruck der 3. Auflage Augsburg 1787, hrsg. von Hans Rudolf Jung (Leipzig 1968, 1978, 1986; Wiesbaden u. a. 1983, 1991).

5 Leopold Mozart: *Gründliche Violinschule*. Erstausgabe der zweiten Auflage von 1769 in moderner Schrift und angepasster Rechtschreibung, hrsg. von Matthias Michael Beckmann (Salzburg 2007, 2019).

6 Leopold Mozart: *Versuch einer gründlichen Violinschule*. Getreu nach der im Jahre 1756 bey Johann Jacob Lotter in Augsburg erschienenen ersten Auflage, hrsg. vom Verlag Carl Stephenson (Wien 1922).

7 Der Forschungsverbund TextGrid hat vor einigen Jahren alle auf zeno.org abrufbaren Texte erworben und stellt einen Teil davon bereits im *TextGridRepository* (textgridrep.org/repository.html [21.11.2019]) zur Nachnutzung zur Verfügung. Leopold Mozarts Violinschule ist allerdings (noch) nicht darunter.

8 *Deutsches Textarchiv*, www.deustextarchiv.de/ (21.11.2019).

9 Die Richtlinien zur Edition können unter dme.mozarteum.at/text-editions/violinschule/ (21.11.2019) eingesehen werden.

10 Die Edition greift auf Fotografien zurück, die für Digitalfaksimiles zu entsprechenden Titelaufnahmen im OPAC der Bibliotheca Mozartiana (A-Sm) angefertigt wurden.

11 Auf die Wiedergabe von Kolummentiteln, Druckerkustoden und Bogensignaturen im edierten Text wurde, da diese ebenfalls den Textfluss unterbrechen und aus thematisch-inhaltlicher Perspektive nicht relevant sind, bewusst verzichtet.

12 „Schwäche“ allein führt zu 16, „Piano“ zu 11 Treffern.

13 *Text Encoding Initiative*, tei-c.org/ (21.11.2019).

14 Im TEI-konformen dta-Basisformat, vgl. dazu www.deustextarchiv.de/doku/basisformat/ (21.11.2019).

15 *LilyPond*, lilypond.org/index.de.html (21.11.2019). Den Satz der Beispiele hat Urs Liska in Freiburg im Breisgau übernommen, der in der LilyPond-Community Werkzeuge für den musikwissenschaftlichen Gebrauch entwickelt.

16 Bibliografischer Nachweis: Vgl. François Lesure (Hrsg.): *Écrits imprimés concernant la musique*, Bd. 2, München u. a. 1971 (= *Internationales Quellenlexikon der Musik [RISM] B VI/2*), S. 600.

17 Vgl. *RISM B VI/2*, S. 601. Im „Vorbericht der zweyten Auflage“ äußert sich Leopold Mozart 1769 zum Verkauf der Erstauflage: „Allein, da die erste Auflage dieses Buches seit fünf Jahren sehr rar geworden, und schon fast vor drey Jahren völlig ausverkauft war; wird man nicht wegen der späten Herausgabe der zweyten Auflage etwa meine Entschuldigung erwarten?“

18 Vgl. *RISM B VI/2*, S. 601.

19 Vgl. ebd.

20 Vgl. ebd.

21 Vgl. ebd.

22 Vgl. *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, Gesamtausgabe, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg,

gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, 4 Text-Bde., Kassel u. a. 1962/63, Bd. 1, S. XV („Verzeichnis der Briefe und Aufzeichnungen“); Anja Morgenstern: *Ein unbekannter Brief von Leopold Mozart an Johann Jakob Lotter aus dem Jahr 1755 zur Violinschule*, in: *Mozart-Jahrbuch 2014*, S. 307–313. Das Briefkorpus ist auch innerhalb der Edition *DME :: Briefe & Dokumente* unter dme.mozarteum.at/briefe-dokumente/online-edition/ (21.11.2019) online verfügbar.

23 Vgl. Walter Kurt Kreyszig: „Leopold Mozart ... a man of much ... sagacity. The revival of humanist scholarship in his *Gründliche Violinschule* (Augsburg, 1789)“, in: *Music's Intellectual History*, hrsg. von Zdravko Blažeković und Barbara Dobbs Mackenzie, New York 2009 (= RILM Perspectives, Bd. 1), S. 43–156, bes. S. 134–156; John Irvine: „Der belesene Kapellmeister. Leopold Mozart und seine Bibliotheken“, in: *Acta Mozartiana* 55 (2008), H. 1/2, S. 6–15.

Simon Pickel

Das neue „Leopold-Mozart-Haus“ Augsburg

Ein Museum über den Mann, der so viel mehr war als Mozarts Vater

Anfang 2020 eröffnete in der Deutschen Mozartstadt Augsburg das neue Leopold-Mozart-Haus. In Leopold Mozarts Augsburger Geburtshaus begegnen die Besucherinnen und Besucher einer faszinierenden Persönlichkeit von ganz eigenem Wert: Leopold war ein hervorragend ausgebildeter Musiker, ein moderner Komponist, ein herausragender Musikpädagoge, ein gewiefter Geschäftsmann, ein aufgeklärter Menschenfreund und nicht zuletzt ein unglaublich genauer Beobachter seiner Zeit. Und natürlich hätte es ohne Leopold das „Wunder Mozart“ niemals gegeben. Er war Vater, Lehrer, Manager und Reiseleiter in Personalunion und gab für seine beiden Kinder die eigene Karriere auf. Das Augsburger Leopold-Mozart-Haus bietet ein Mozart-Erlebnis der anderen Art: ein zeitgemäßes und sinnliches Museum zum gemeinsamen Hören, Fühlen und Mitmachen. Ganz ohne Kitsch und Kommerz.

Augsburg gilt weithin als die „Deutsche Mozartstadt“. Wie das? Wolfgang besuchte Augsburg zwar immerhin öfter als Würzburg (wo er nur einmal einen Kaffee trank, was aber gleich zum Anlass für ein Mozartfest genommen wurde), aber seine Erfahrungen in der Fuggerstadt waren eher ernüchternd, und Wolfgang ließ nur wenige gute Haare an der Schwabenmetropole (damals immer-

hin größer als München). Wenn man von bedeutenden Ereignissen und den Empfindungen Wolfgang ausgeht, so müsste viel mehr Mannheim als „Deutsche Mozartstadt“ gelten. Hier fühlte er sich wohl, hatte musikalischen Erfolg, komponierte bedeutende Werke und musizierte mit einer der besten Hofkapellen der damaligen Zeit. Nicht zuletzt lernte Wolfgang in Mannheim die Familie Weber kennen, in deren Tochter Aloysia er sich unsterblich verlieben und wiederum deren Schwester Constanze er schließlich heiraten sollte. Warum also ausgerechnet Augsburg? So bedeutsam war die (angeblich hocherotische) Episode mit seiner Augsburger Cousine, dem „Bäsele“, nun auch wieder nicht.

Der selbstbewusste Titel „Deutsche Mozartstadt“ liegt darin begründet, dass sich Augsburg stolz Heimatstadt von Wolfgang Mozarts Vater Leopold nennen darf. Und nicht nur das: Die komplette Familie Mozart stammt aus dem sogenannten „Schwabenwinkel“ westlich von Augsburg, wo im Kloster Oberschönenfeld ein Vorfahr aus dem Jahr 1331 nachweisbar ist. Leopold Mozart selbst wurde am 14. November 1719 in der Augsburger Frauentorstraße geboren.

Understatement hinsichtlich der eigenen Stärken liegt vielleicht ein bisschen im Augsburger Naturell. Lange Zeit verschwieg man also beim Thema Mozart den Vornamen lieber erst einmal und vor allem für den Tourismus wurde die Verbindung Wolfgang zu Augsburg bisweilen deutlich überhöht. Man wollte schließlich auch in Augsburg von der ‚Marke Mozart‘ profitieren. In dieser Hinsicht ist ein Vergleich mit Salzburg und Wien allerdings hoffnungslos.

Der vielseitigere Mozart

2019, im Jahr seines 300. Geburtstags, wurde Leopold Mozart in seiner Heimatstadt völlig neu beleuchtet. Ein vom städtischen Mozartbüro geplantes und unter begeisterter Beteiligung der Bürgerinnen und Bürger umgesetztes Festjahr legte das Augenmerk auf die verschiedenen Facetten einer Persönlichkeit, die kulturgeschichtlich betrachtet vielleicht sogar der spannendere Mozart ist, definitiv der vielseitigere:

Leopold Mozart wuchs im Augsburger Domviertel auf, sein Vater war Buchbindermeister und das Umfeld, trotz der in der Stadt des Religionsfriedens geltenden konfessionellen Parität, erzkatholisch geprägt. Für einen Handwerkersohn eher unüblich, ging Leopold auf das Jesuitenkolleg St. Salvator, wo er eine umfassende humanistische, naturwissenschaftliche, sprachliche und musische Bildung bekam. Hier wurden die Grundlagen für sein gesamtes späteres Leben gelegt. Aber auch die Augsburger Protestanten, insbesondere deren

Kirchenmusik, hinterließen beim jungen Leopold nachhaltigen Eindruck. Er brach nach dem Tod seines Vaters die Schule ab und ging ein Jahr später zum Studium nach Salzburg. Leider war Leopold kein ausdauernder Student und wurde wegen mangelnden Fleißes von der Universität verwiesen. Die in Augsburg erhaltene hervorragende musikalische Ausbildung rettete ihn vor der Ausweisung: Leopold kam als Kammerdiener bei einem Domherrn unter, später trat er in die Dienste des regierenden Fürsterzbischofs und wurde Hofmusiker. Die heute von ihm bekannten Kompositionen wie die *Bauernhochzeit* oder die *Musikalische Schlittenfahrt* bieten allerdings nur ein sehr eingeschränktes Bild eines mit allen Wassern gewaschenen Komponisten, der eine äußerst kreative, populäre Musik für seine Zeit schuf und vor allem im kirchenmusikalischen Bereich einen sehr kunstfertigen Stil bewies. Darüber hinaus war Leopold ein Meister der Selbstvermarktung: Er etablierte vor allem über die Musikverlagsstadt Augsburg ein weitreichendes und erfolgreiches Vertriebssystem für seine Noten und Schriften.

Nach der Heirat mit Anna Maria Pertl aus St. Gilgen und dem Aufstieg zum Vizekapellmeister bekam die Familie Mozart sieben Kinder, von denen nur zwei überlebten: Maria Anna (das „Nannerl“) und Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus. Leopold erkannte das herausragende musikalische Talent seiner beiden Kinder und widmete sich ab sofort fast ausschließlich deren Förderung. Man muss sich schon fragen, was aus Wolfgang geworden wäre, wenn er einen anderen Vater ohne diese einzigartigen Fähigkeiten gehabt hätte? Ein guter Musiker allemal, aber dieses Weltwunder? Sicher nicht. Leopold bildete seine Kinder nicht nur selbst aus, er fuhr mit ihnen auch kreuz und quer durch Europa. Diese Reisen hatten zwei Ziele: einmal natürlich die Vermarktung seiner Wunderkinder; Leopold legte hier enorme Manager- und PR-Qualitäten an den Tag. Zum anderen aber auch eine umfassende europäische Bildung in musikalischer und kultureller Hinsicht. Leopold schickte insbesondere Wolfgang bei den jeweils besten Musikern vor Ort in die Lehre, und der Unterricht



Abb. 1: Die neue Fassade des Leopold-Mozart-Hauses Augsburg
© unodue München

vereinte dabei alle damals vorherrschenden Stile. Nur so konnte der universelle Komponist Wolfgang Amadeus Mozart entstehen, den wir heute kennen, und das ist der Weitsicht seines Vaters zu verdanken. Leopold war dabei weder der ‚Zirkusdirektor‘ noch der überstrenge Vater, der seine Kinder ‚verheizte‘, wie es bisweilen vermittelt wird. Vielmehr zeichnen die vielen Briefe zwischen Vater und Sohn ein äußerst liebevolles Verhältnis zueinander.

Leopold erwies sich auf den Reisen als ein universell gebildeter, aufgeklärt denkender Mensch. Sein Interesse an allen Aspekten des Lebens, an neuen Erfindungen, an Kleidung, Essen, Naturphänomenen, Sprachen und vor allem an Menschen und Kulturen wird in seinen unzähligen Briefen deutlich, die ein einzigartiges Bild seiner Zeit vermitteln. Von der neuen Klopfpulung und der dicken Madame Pompadour in Paris über den abscheulichen Plum-Pudding in London bis hin zu den lebensgroßen Gemälden Rubens' in Antwerpen wird alles mit dem Leopold eigenen Humor beschrieben, bisweilen aber auch mit Schnoddrigkeit oder gar Sarkasmus. Die Briefe sind auch heute noch als eine gut zu lesende, unterhaltsame und mit spannenden Lebensdetails aus dem 18. Jahrhundert vollgestopfte Lektüre sehr zu empfehlen.

Dass das einst so innige Verhältnis zwischen Vater und Sohn irgendwann Risse bekam, verwundert nicht so sehr, wenn man bedenkt, dass Kinder irgendwann nun mal erwachsen werden und nach Unabhängigkeit streben. Wolfgang war sicher nicht der einfachste Sohn; er bewies, je älter er wurde, eine zunehmende Alltagsuntüchtigkeit (insbesondere in Finanzfragen, was Leopold besonders fuchsig machte) und setzte sich immer mehr über seinen Vater hinweg, eine etwas spätere, aber umso intensivere Pubertät, könnte man sagen. Zwischen Leopold und Wolfgang sollten sich unüberbrückbare Risse auftun, die bis zuletzt nicht mehr gekittet wurden. Aber Leopold versauerte nicht in Salzburg oder führte das zurückgezogene Leben eines alten Miesepeters, sondern war aktiver und anerkannter Teil der Gesellschaft, hatte neue Schüler, verreiste viel und kümmerte sich



Abb. 2: Leopold Mozart

© Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg

noch dazu um Nannerls kleinen Sohn, das „Leopoldl“, den er nach der Geburt kurzerhand bei sich in Salzburg behielt. Dass es sich dabei fast schon um Kindesentzug handelte, soll nicht unerwähnt bleiben. Leopold Mozart starb schließlich am 28. Mai 1787, und sein Tod löste bei seinen Kindern höchst unterschiedliche Reaktionen aus: Während die Tochter in tiefe Trauer verfiel, schrieb der Sohn ein Gedicht auf seinen verstorbenen Singvogel. Trotz dieser Unversöhnlichkeit ist Wolfgang Amadeus Mozart aber zweifellos das wichtigste Erbe Leopold Mozarts.

Neben Wolfgang schuf Leopold noch ein weiteres Werk von bleibender musikgeschichtlicher Bedeutung: Sein *Versuch einer gründlichen Violin-schule* von 1756 (man beachte das Erscheinungsjahr) ist nicht nur ein geniales Lehrbuch, das bis heute als unbezahlbare Grundlage für die historisch informierte Aufführungspraxis dient, sondern es bietet gleichzeitig ein komplettes Musikkompendium der Zeit mit Notenlehre, Instrumentenkunde, Verzierungslehre, revolutionären Überlegungen zur Rolle des Künstlers und nicht zuletzt

mit zwischen den Zeilen versteckter, aber dennoch deutlicher Sozialkritik. Auch seine Violinschule ließ Leopold in Augsburg drucken und vermarktete sie erfolgreich, sodass noch zu Lebzeiten Übersetzungen in andere Sprachen veranlasst wurden.

Die Violinschule ist Ausdruck der großen musikpädagogischen Fähigkeiten Leopolds, die er nicht nur seinen eigenen Kindern zugutekommen ließ, sondern auch vielen anderen Schülern, sogar noch im hohen Alter. Gleichzeitig ist das Buch Ausdruck der humanistischen Weltsicht Leopolds und ein sprachliches Kunstwerk der Aufklärung. Zeitlebens pflegte er freundschaftliche Netzwerke mit bedeutenden Aufklärern der Zeit, die auf Nützlichkeit und beidseitigem Vorteil basierten. Zudem hatte Leopold die unnachahmliche Fähigkeit, in verschiedene Rollen zu schlüpfen und dabei alle denkbaren Grenzen der damaligen Gesellschaft zu überschreiten: Er war väterlicher Freund, der gleichzeitig als Manager seiner Wunderkinder auftrat. Er war unterwürfiger Diener des Bischofs, der sich auf seinen Reisen aber fast schon wie ein Adelige auf Grand Tour gab. Er war Untertan ei-

nes konservativen Kirchenstaats, der gleichzeitig selbstbewusster Bürger der freien Reichsstadt Augsburg blieb. Er war frommer Katholik, der aber die klerikalen Missstände kritisierte und Freundschaften mit Protestanten pflegte. Nur bei seiner eigenen Tochter hatte das aufgeklärte Denken Grenzen. Eine Karriere als Musikerin kam für die nicht weniger als Wolfgang hochbegabte Maria Anna in dieser Zeit schlichtweg nicht in Betracht, sie hatte Hausfrau und Mutter zu werden.

Man sieht also, dass es sich lohnt, den ganzen Leopold Mozart kennenzulernen und nicht nur den Vater Wolfgang Amadeus Mozarts. Leopold ist eine eigenständige Persönlichkeit, die zwar untrennbar mit seinem Sohn verbunden bleiben wird, aber dennoch so viel mehr zu bieten hat. Dominikus Hagenauer, der Sohn Lorenz Hagenauers, des Salzburger Vermieters der Mozarts, brachte es in seinem Nachruf auf Leopold auf den Punkt: „Der heut verstorbene Vater war ein Mann von vielen Witz und Klugheit, und würde auch ausser der Musick dem Staat gute Dienste zu leisten vermögend gewesen seyn.“/1/



Abb. 3: Begehbares Modell der Reisekutsche der Mozarts

© Stadt Augsburg

Nachhaltige Bewahrung des Kulturerbes

Um diesen faszinierenden Menschen angemessen zu beleuchten und möglichst nachhaltig zu bewahren, gab die Stadt Augsburg bei der international renommierten Musikwissenschaftlerin und exzellenten Mozartkennerin Silke Leopold die erste bedeutende Biographie über Leopold Mozart in Auftrag. Das äußerst lesenswerte Buch (erschienen im Bärenreiter/Metzler-Verlag) lässt den Leser tief in die faszinierende Welt Leopold Mozarts eintauchen. Einen weiteren nachhaltigen und überregional spürbaren Effekt des Jubiläumsjahres stellt die vollständige Neugestaltung der Dauerausstellung in Leopold Mozarts Geburtshaus dar. Seit 1937 beherbergt das Gebäude eine Gedenkstätte, zuletzt wurde die Ausstellung für das Mozartjahr 2006 grundlegend überarbeitet. Nach nunmehr über 13 Jahren entsprach diese nicht mehr den Anforderungen an ein zeitgemäßes Museumskonzept und wurde auch der Persönlichkeit Leopold Mozarts nicht gerecht.

Man kann sich die ganz besondere Herausforderung für Museumsmacher vorstellen, eine Ausstellung über eine Person zu konzipieren, die so vielfältig ist wie Leopold Mozart. Ihn auf seine Rolle als Vater oder seinen Beruf als Musiker und Komponist zu reduzieren, würde diesem Universalgenie nicht gerecht. Gleichzeitig ist das Raumangebot in dem alten Handwerkerhaus in der Frauentorstraße nur sehr begrenzt. Eine zusätzliche Schwierigkeit bei der Ausstellungskonzeption war das vollständige Fehlen von Originalobjekten aus dem Besitz oder dem direkten Umfeld Leopolds. Aus dieser Not macht die neue Ausstellung eine Tugend: Leopold Mozart lernt man in erster Linie durch seine Briefe kennen. Diese wurden zum Ausgangspunkt der Geschichte, die in der neuen Ausstellung erzählt wird, und die vielen anschaulichen Briefzitate machen die Welt der Mozarts und insbesondere die unterschiedlichen Facetten der Persönlichkeit Leopolds wieder lebendig und greifbar.

Ein sinnliches Gemeinschaftserlebnis

Den Ausstellungsmachern, einem interdisziplinären Team von Musikwissenschaftlern und Museumskuratoren sowie der Münchner Agentur *uno-due*, war bei der Umsetzung der neuen Dauerausstellung der Fokus auf ein sinnliches und interaktives Gemeinschaftserlebnis besonders wichtig. Wo andere Museen auf den Einsatz von möglichst viel moderner Technik Wert legen, wird diese hier auf ein Mindestmaß reduziert, um die Besucher nicht an Tablets, Kopfhörern und ähnlichem zu separieren. Vielmehr sind zahlreiche Stationen zum gemeinsamen Hören, Fühlen, Mitmachen und ganz analoges Erleben in die Ausstellung integriert: sei es durch die würdig inszenierte Erstaussgabe der *Violinschule*, den begehbaren Nachbau der Reisekutsche der Mozarts, einen Raum zum aktiven Musizieren und Komponieren oder auch durch das spektakuläre neue Zimmertheater im Barockstil, das auch als Konzert- und Veranstaltungsraum genutzt wird.

Auch wenn das Haus durch seine enge Bauweise nicht vollständig für Rollstuhlfahrer erlebbar ist, so bieten die Museumsmacher im Erdgeschoss einen eigenen Raum für Personen an, die in ihrer Mobilität eingeschränkt sind. In diesem Raum lassen sich die Inhalte des Museums digital betrachten, noch dazu kostenfrei. Ebenso keine Eintrittskarte benötigt man für den Prologfilm im Eingangsbereich (liebevoll gestaltet von der Agentur *Buchstaben-schubser* aus Potsdam). Ein spezielles Musikpädagogikprogramm der Augsburger Musikvermittlung *MehrMusik!* sowie Führungen runden das neue Museumskonzept ab.

Einzigtages Mozarterlebnis ohne Kitsch und Kommerz

Mit dieser vollständigen inhaltlichen Neukonzeption ist auch eine notwendige Umbenennung verbunden. War der Name *Mozarthaus* bisher

durchaus etwas irreführend, so steht das Museum nun als *Leopold-Mozart-Haus* auch nach außen hin gut erkennbar und selbstbewusst für seinen berühmtesten Einwohner. Mit dem Jubiläumsjahr zum 300. Geburtstag Leopold Mozarts ist in Augsburg ein Bewusstsein gewachsen, dass Leopold Mozart kein Mozart zweiter Klasse ist, sondern ein ganz besonderes Alleinstellungsmerkmal darstellt, ohne das es das ‚Wunder Mozart‘ niemals gegeben hätte. Ein Besuch in der *Deutschen Mozartstadt* Augsburg und im neuen *Leopold-Mozart-Haus* lohnt sich also auch für alle, die ein einzigartiges Mozarterlebnis suchen, das es im bisweilen von Kitsch und Kommerz überwucherten Salzburg und Wien so nicht zu erleben gibt. Augsburg nimmt

zukünftig im Dreiklang der Mozartstädte eine ganz eigene Schlüsselrolle ein, und das *Leopold-Mozart-Haus* ist ein nachhaltiger Ausdruck dieses wertvollen Kulturerbes, das ganz wesentlich für den Verlauf der Musikgeschichte war: ohne Leopold kein Wolfgang!

Simon Pickel ist Künstlerischer Leiter des Deutschen Mozartfests Augsburg und Leiter des Mozartbüros der Stadt Augsburg.

Leopold-Mozart-Haus Augsburg
Frauentorstraße 30
86152 Augsburg
Informationen unter www.mozartstadt.de

1 *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch (Neue Mozart-Ausgabe, X/34), Kassel u.a. 1961, S. 258.

Anna Eberhöfer und Barbara Fuchslehner
**„Bleib kühl – our ‚Betreuerinnen‘
will help with everything“ /1/**
Einblicke in die Master- und
Diplomand_innenwerkstatt
an der ub.mdw

Dieser Artikel beschreibt eine Lehrveranstaltung zum wissenschaftlichen Schreiben, welche von zwei Bibliothekarinnen an der Universitätsbibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien abgehalten wird. Nach der Darstellung der Rahmenbedingungen, die sich an der Universität bieten, wird auf die Planung, Konzeption und Evaluation der Master- und Diplomand_innenwerkstatt eingegangen. Abschließend wird thematisiert, was sich durch die Werkstatt an der Bibliothek verändert hat und welche neuen Herausforderungen sich daraus für die beiden Bibliothekarinnen ergeben haben.

Die Bibliothek als Partnerin der Lehre

Die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw) ist mit 3.117 Studierenden (Stand Wintersemester 2018) eine der größten Kunstuniversitäten der Welt und bietet Studien aus allen Bereichen der Musik (Musik- und Instrumentalstudien, Ethnomusikologie, Musiktherapie, Musikpädagogik) sowie der darstellenden Künste (Schauspiel und Film). Da Österreich und speziell Wien den Ruf eines Musiklandes bzw. einer Musikstadt genießen, zieht die mdw viele Studierende aus der ganzen Welt an, mit der Folge, dass die Unterrichtssprache Deutsch für viele Studierende eine Fremdsprache darstellt.

An einer Kunstuniversität wie der mdw steht naturgemäß die praktische Ausbildung der Studierenden im Vordergrund. Insbesondere in den Instrumentalstudien liegt der Schwerpunkt eindeutig auf dem Erwerb spieltechnischer Fertigkeiten und dem Sammeln von Aufführungspraxis. Die Aneignung theoretischen Wissens und das

Erlernen wissenschaftlicher Arbeitstechniken dienen in den Instrumentalstudien im besten Fall der Unterstützung und Ergänzung der künstlerischen Ausbildung, stehen jedoch nicht im Mittelpunkt. Vielen Studierenden ist außerdem nicht bewusst, dass es für eine reife und reflektierte Interpretation notwendig ist, den (musik-) theoretischen und historischen Hintergrund der Musik, die sie aufführen, zu kennen. Es ist auch nicht außergewöhnlich, dass bis zur Abschlussarbeit kein wissenschaftlicher Text verfasst wurde, da aus Zeitgründen in den Theoriefächern oftmals mehr Wert auf den schnellen Wissenserwerb als auf die eigenständige kritische Auseinandersetzung mit einem Thema gelegt wird. Für einen erfolgreichen Abschluss ist jedoch auch in den Instrumentalstudien an der mdw eine künstlerische Diplom- bzw. Masterarbeit abzugeben. Diese besteht aus einem praktischen Teil in Form einer Tonaufnahme eines Musikstücks und einem schriftlichen Teil, welcher der Erläuterung des künstlerischen Teils dient. Die Tonaufnahme muss 20 Minuten umfassen und von den Studierenden selbst organisiert werden. Für den schriftlichen Teil stehen mehrere Möglichkeiten zur Auswahl: wissenschaftliche Beiträge wie eine Werkanalyse, ein Portrait des Komponisten, der Komponistin, ein Artikel für eine Fachzeitschrift oder eine Konzerteinführung, andererseits auch kreativere und praxisnähere Textsorten, wie z. B. ein CD-Booklet, eine Programmbroschüre, ein Konzept für eine Präsentation oder eine Website. Der Umfang ist mit 27.000 Zeichen, also ca. 15 Seiten, sehr begrenzt. In vielen Fällen beschäftigen sich die Studierenden mehr mit der Auswahl und Aufführung des Stücks sowie der Organisation der Aufnahme als mit der schriftlichen Arbeit. Es kommt vor, dass als schriftlicher Teil ein aus Wikipedia-Artikeln oder anderen wenig wissenschaftlichen Quellen zusammengefasster Text abgegeben wird.

Im Unterschied zu anderen Studienrichtungen war in den Studienplänen der künstlerischen Instru-

mentalstudien bis 2016 weder eine Einführung in das wissenschaftliche Arbeiten noch eine Lehrveranstaltung für die Betreuung der künstlerischen Diplomarbeit, wie etwa ein Diplomand_innenseminar, vorgesehen. Mit der Umstellung der Curricula wurde eine Diplomand_innen- bzw. Masterwerkstatt eingerichtet. Diese soll die Studierenden durch den Schreibprozess begleiten und ihnen die Möglichkeit geben, sich abseits vom intensiven Üben einmal pro Woche für eine gewisse Zeit ihrer schriftlichen Arbeit zu widmen. Wie der Name „Werkstatt“ bereits andeutet, soll diese Lehrveranstaltung weniger den Charakter eines Seminars, sondern mehr eines gemeinsamen Schreibens und Arbeitens haben:

„Ziel: Unterstützung und Begleitung in der Entwicklung der künstlerischen Diplomarbeit. Inhalt: Hilfe bei der Themenfindung, konkrete Schreibe-tipps für die schriftliche Ausarbeitung und anregender Austausch in der Gruppe zur Selbstorganisation und Motivation im künstlerischen Diplom-arbeitsprojekt.“/2/

Von Beginn an war die Universitätsbibliothek (ub.mdw) in die Abhaltung der Lehrveranstaltung eingebunden. Um den Studierenden den Zugang zu den benötigten Ressourcen zu vereinfachen und sie von der Atmosphäre wissenschaftlichen Arbeitens und konzentrierten Schreibens profitieren zu lassen, fand die Werkstatt in einem der Gruppenarbeitsräume der Bibliothek statt. Zusätzlich wurde jeweils für eine Einheit der Lehrveranstaltung eine Bibliothekarin hinzugezogen, um die Studierenden bei der Orientierung in der Bibliothek und bei der Literatursuche zu unterstützen. Dabei fiel mehrfach auf, dass grundlegende Recherchekompetenzen, wie der Umgang mit Bibliografien und Katalogen, bei vielen Studierenden auch in der Schlussphase ihres Studiums nicht vorhanden waren. Nicht selten mussten Studierende, die sich bereits mitten im Schreibprozess befanden oder mit der Arbeit sogar schon fertig waren, feststellen, dass sie für ihr Thema wesentliche Literatur vernachlässigt hatten. Da die Vermittlung von

Recherchekompetenz zum Kerngeschäft einer Bibliothek gehört, waren diese Erfahrungen möglicherweise ein Grund dafür, dass die Abhaltung der Master- und Diplomand_innenwerkstatt ab Sommersemester 2018 ganz der Bibliothek anvertraut wurde. Mitentscheidend war außerdem, dass die ub.mdw zu diesem Zeitpunkt bereits Schreibberatung für Studierende anbot und auf dem Weg war, sich als Schreibzentrum der mdw zu etablieren. Vor dem Hintergrund unserer Erfahrung als Schreibberaterinnen nahmen wir die Herausforderung gerne an, uns am Lehrbetrieb der Universität zu beteiligen.

Dass die Zusammenarbeit zwischen Lehre und Bibliothek für beide Seiten äußerst fruchtbar sein kann, zeigt ein Blick auf die in der Fachliteratur angeführten Beispiele, vor allem von Bibliotheken im anglo-amerikanischen Raum.^{/3/} Es gibt verschiedene Varianten der Kooperation: Entweder kommen Studierende im Rahmen von Seminaren, z. B. zur Musikgeschichte, für eine oder mehrere Einheiten in die Bibliothek. Es gibt aber auch die Möglichkeit, Kurse als verpflichtende Lehrveranstaltung in der Bibliothek selbst anzubieten. In diesen Seminaren wird der Schwerpunkt meist auf die Recherche gelegt, die Studierenden sollen lernen, wo sie geeignete Quellen finden und wie sie diese für ihre Arbeiten verwenden können. Es wird auch immer wieder darauf hingewiesen, dass gerade an Musikuniversitäten ein Bezug zur Lebenswelt der Studierenden hergestellt werden soll. So bieten sich z. B. sog. „Research Master Classes“^{/4/} an, welche einer Master Class, wie sie die Studierenden bereits aus der Praxis des Musizierens kennen, nachempfunden werden.

In der Literatur wird auch betont, dass diese Formen der Kooperation durchaus einen erheblichen Arbeitsaufwand für die Bibliothekar_innen bedeuten, aber auch klare Vorteile mit sich bringen. So bietet sich für die Bibliothek die Möglichkeit, sich am Lehrbetrieb der Universität zu beteiligen und damit mehr im Bewusstsein der Studierenden ver-

ankert zu werden.^{/5/} Aus eigener Erfahrung können wir berichten, dass Studierende, welche die Werkstatt besucht haben, die Bibliothek danach viel häufiger nutzen.

Planung, Inhalte und Evaluation der Werkstatt

Die Master- und Diplomand_innenwerkstatt ist eine Pflichtlehrveranstaltung im Umfang von 2 ETCS und findet wöchentlich statt. Sie ist prüfungsimmanent, zur erfolgreichen Absolvierung ist Anwesenheit im Ausmaß von zwei Dritteln der Termine erforderlich. Eine der größten Herausforderungen, der wir uns von Anfang an bewusst waren, stellt der unterschiedliche Wissensstand der Teilnehmenden dar. Um darauf optimal eingehen zu können, teilten wir den Unterricht in Termine im Plenum mit Anwesenheitspflicht, bei denen die Vermittlung von Lehrstoff im Vordergrund stand, sowie Einzeltermine, zu denen die Studierenden mit individuellen Fragen und Problemen bei ihren Schreibprojekten kommen konnten. Die Plenumstermine stellten wir geblockt an den Anfang des Semesters, da darin die einzelnen Schritte beim Verfassen einer Abschlussarbeit in chronologischer Abfolge behandelt wurden und wir den Studierenden damit das Werkzeug an die Hand geben wollten, ihr Schreibprojekt innerhalb der dafür vorgesehenen drei Monate fertig zu stellen. Diese Vorgehensweise entpuppte sich jedoch als nicht optimal. Was wir nicht bedacht hatten war, dass die Curricula den Studierenden weitgehend offen lassen, wann sie die Werkstatt absolvieren. Das hatte zur Folge, dass einige Teilnehmende bereits mitten im Schreibprozess waren oder ihre Arbeit sogar schon fertig geschrieben hatten, während andere wiederum noch nicht einmal ihr Thema wussten. Auf die unterschiedlichen Schreibphasen, in denen sich die Studierenden befanden, konnten wir mit den geblockten Präsenzterminen zu wenig flexibel reagieren. Im Folgesemester änderten wir daher unser Konzept.

Zwischen die Termine im Plenum schoben wir nun in regelmäßigen Abständen „Schreibgruppentermine“ ein. Diese dienen dem freien Arbeiten in der Gruppe, das von den Kursleiterinnen begleitet wird. Die Studierenden können dabei zum einen den durchgenommenen Lehrstoff noch einmal reflektieren, zum anderen selbständig an ihren Texten arbeiten, wodurch wir den unterschiedlichen Fortschritten im Schreiben besser gerecht werden.

Da Lernziele sowohl für die Planung als auch für die Evaluation einer Lehrveranstaltung unerlässlich sind, investierten wir viel Zeit in deren Ausarbeitung und Formulierung. Als Orientierung dienten uns unterschiedliche Standards der Informationskompetenz. Für Musikbibliotheken besonders interessant sind die „Information Literacy Instructional objectives for undergraduate music students“/6/ der Music Library Association (MLA). Diese nehmen die „Information Literacy Competency Standards“ der Association of College & Research Libraries/7/ als Grundlage und fügen musikspezifische Lehrziele hinzu. Im Jahr 2016 wurden die Information Literacy Competency Standards jedoch durch das „Framework for Information Literacy for Higher Education“/8/ ersetzt, sodass die Information Literacy Instructional objectives der MLA nun streng genommen nicht mehr aktuell sind. Das Framework ist nicht speziell auf Musik ausgerichtet, wir haben aber versucht, einzelne Konzepte daraus unseren Bedürfnissen anzupassen und entsprechende Lernziele und Inhalte zu entwickeln. So wurden die Studierenden z. B. in Anlehnung an den Frame „Authority is Constructed and Contextual“ dazu angehalten, sich mit dem Kontext von Wissensproduktion auseinanderzusetzen und in weiterer Folge den Standort ihres eigenen Textes innerhalb der Wissenschaft zu bestimmen. Dazu sollten sie drei Fragen zu ihrem Text beantworten: *Wer bin ich? Für wen schreibe ich? Was will ich erreichen?*

Für die vollständige Auflistung der Lernziele und Inhalte der einzelnen Einheiten siehe Tabelle 1.

Wie aus der Tabelle ersichtlich, setzten wir bei Erstellung des ersten Konzepts für die Werkstatt den Schwerpunkt auf die Recherche. Das lag zum einen an unserer bibliothekarischen Perspektive, zum anderen an der strengen Ausrichtung an den Standards, die das Schreiben mehr oder weniger ausblenden.

Bei der Evaluation stellten wir jedoch fest, dass vor allem das Lesen und Erkennen der Hauptaussagen eines Textes Schwierigkeiten bereiteten. Auch das Abstrahieren der gewonnenen Information und das Erkennen von Zusammenhängen in Texten stellten für viele Studierende eine Herausforderung dar. Aus diesem Grund werden in der Werkstatt im Wintersemester 2019/20 vermehrt Übungen zum Lesen, Zusammenfassen und Paraphrasieren wissenschaftlicher Texte eingebaut. Die Kompetenzen in der Bewertung musikalischer Quellen waren hingegen fortgeschrittener als von uns angenommen. Allen Teilnehmenden waren die Unterschiede von kritischen und praktischen Notenausgaben bewusst, sodass im Wintersemester dieses Thema nur mehr kurz angesprochen wurde. Nach wie vor zentral sind die Lerninhalte rund um den verantwortungsbewussten Umgang mit Informationen. Da an der mdw viel Wert auf die akademische Integrität gelegt wird, ist es besonders wichtig, den Studierenden das Bewusstsein für den Umgang mit fremden Texten zu vermitteln und ihnen auch Vorlagen für das korrekte Zitieren zu Verfügung zu stellen. Denn die Angst vor einem Plagiat und die mangelnde Kenntnis der Zitierregeln hemmen viele Studierende. Darüber hinaus nehmen auch Fragen zum Einreichvorgang, zur Wahl des/der Betreuenden sowie zur Auswahl und Aufnahme des Stückes viel Raum ein, obwohl diese nicht unmittelbar mit dem Lehrstoff zu tun haben.

Wie schon angeführt, konnten durch gewissenhafte Evaluation im Wintersemester 2019/20 einige Verbesserungen am Aufbau sowie an den Lernzielen und Inhalten der Werkstatt durchgeführt werden. Besonders bei einer relativ neuen Lehrveranstaltung, zu der es noch wenig

Einheit	Lernziel: Die Studierenden ...	Inhalte
1	erkennen, dass wissenschaftliches Arbeiten auch im Leben eines/einer Musiker_in wichtig ist	Situationen im Berufsalltag als Musiker_in ermitteln
	können die einzelnen Schritte der Masterarbeit in einen realistischen Zeitrahmen einteilen	Zeitplan erstellen
2	verstehen, wie in der Musik Informationen und Quellen zustande kommen	„Flow of Information“
	kennen den Unterschied zwischen primären und sekundären Quellen	
	kennen und nutzen die wichtigsten Nachschlagewerke der Musik: MGG und New Grove	MGG und New Grove online
	kennen verschiedene Kontexte wissenschaftlichen Schreibens	3 Fragen zu dem Text beantworten
3	können aus dem gewählten Musikstück eine Fragestellung und ein passendes Thema für eine 15-seitige Arbeit formulieren	Blitzexposé verfassen
	kennen und nutzen RILM und Bibliothekskataloge und sind mit den entsprechenden Recherchestrategien vertraut	Recherche in RILM
	kennen Kriterien für die Bewertung von Quellen und wenden diese auch an	RILM und Fragen an die Quelle beantworten
4	kennen und nutzen RILM und Bibliothekskataloge und sind mit den entsprechenden Recherchestrategien vertraut	Recherche im OPAC der ub.mdw und der OBVSG
	können die Qualität von RILM gegenüber Suchmaschinen und Katalogen herausstreichen	Artikel aus Enzyklopädie und Online-Lexika (Wikipedia) vergleichen und mit Hilfe von Fragen analysieren
	kennen Kriterien für die Bewertung von Quellen und wenden diese auch an	
5	erkennen Qualitätsunterschiede in Notenausgaben (Urtexte, kritische Ausgaben, edierte Ausgaben)	Recherche nach Noten im OPAC der ub.mdw
	kommunizieren mit anderen über die Ergebnisse und den eigenen Fortschritt	Noteneditionen vergleichen
6	wissen, was ein Plagiat ist und wie sie es vermeiden können	Interview zum Blitzexposé
	zitieren Bücher, Artikel, Noten sowie Film- bzw. Tonaufnahmen korrekt	Anhand von konkreten Beispielen Plagiate erkennen und korrigieren
7	zitieren Bücher, Artikel, Noten sowie Film- bzw. Tonaufnahmen korrekt	Den Unterschied zwischen Fußnote und Literaturverzeichnis erkennen und Zitierstile für Bücher und Artikel erklären und anwenden
	sind in der Lage, einen klaren Aufbau und eine Gliederung der Arbeit zu erstellen	Zitationsvorgaben für Noteneditionen (Einzelausgaben und Sammeleditionen)
		Formale Kriterien der Universität Einzelne Teile der Arbeit werden besprochen

Tabelle 1: Lernziele und Inhalte der Masterwerkstatt

Erfahrungswerte gibt, empfiehlt es sich, die Lernergebnisse regelmäßig zu überprüfen. Einen praxisnahen Überblick über die verschiedenen Methoden der Evaluation von Schulungen an Bibliotheken geben Carolyn Radcliffe et al./9/ In der Master- und Diplomand_innenwerkstatt kamen zum einen Leistungsüberprüfungen zum Einsatz. Anhand konkreter Aufgabenstellungen, z. B. zur Recherche in Bibliographien und Katalogen, wurde überprüft, was die Studierenden gelernt hatten. Leistungsüberprüfungen haben den Vorteil, dass Studierende dazu angeregt werden, ihr Wissen zu transferieren, in anderen Situationen anzuwenden und zu erkennen, über welches Wissen sie selbst schon verfügen. Durch Auswerten der Rechercheaufgaben können eventuelle Defizite erkannt und, in Reaktion darauf, die entsprechenden Inhalte noch einmal vertieft werden. Der Nachteil einer solchen Evaluationsmethode ist der relativ hohe Aufwand, da die gestellten Aufgaben überprüft und ggf. benotet werden müssen.

Eine informellere Art der Evaluation, mit welcher wir sehr gute Erfahrungen gemacht haben, sind Beobachtungen während des Unterrichts sowie Befragungen der Studierenden direkt im Anschluss an die Lehrveranstaltung. Beobachtungen während der Lehrveranstaltung ermöglichen es, unmittelbar auf die Studierenden einzugehen und Inhalte oder Methoden gegebenenfalls anzupassen. Diese Evaluationsmethode bedarf keiner aufwendigen Vorbereitung. Um bessere Ergebnisse zu erzielen, muss allerdings der Beobachtungsgegenstand genau definiert werden. Die festgelegten Lernziele können dabei als Unterstützung dienen. Soweit möglich sollen alle Beobachtungen in Form eines Berichts notiert werden. Als effiziente Methode der Befragung hat sich für uns das „One-Minute-Paper“ herausgestellt. Es handelt sich dabei um eine Reflexionsübung, welche die Studierenden dazu anregt, noch einmal über das Gelernte nachzudenken. Am Ende einer Einheit werden zwei Fragen gestellt: Was ist das Wichtigste, das ich heute gelernt habe? Was habe ich nicht so

gut verstanden? Die Antworten sollen anonym auf einem Zettel notiert werden. Es ist wichtig, dass für die Antworten nur ein paar Minuten Zeit zur Verfügung stehen, damit die Teilnehmenden ihre unmittelbaren Eindrücke schildern und sich nicht überlegen können, was die Kursleiter_innen hören wollen. Die One-Minute-Papers liefern nicht nur eine Momentaufnahme dessen, was die Studierenden zu einem bestimmten Zeitpunkt gelernt haben, sondern lassen auch deren Entwicklung im Verlauf der gesamten Lehrveranstaltung nachvollziehen.

Aufwand und Nutzen

Obwohl die Master- und Diplomand_innenwerkstatt uns aufgrund des nicht zu unterschätzenden zeitlichen Aufwandes für die Vor- und Nachbereitung des Unterrichts und administrative Angelegenheiten phasenweise vor eine Herausforderung stellte, können wir dennoch nach eineinhalb Semestern eine durchwegs positive Zwischenbilanz ziehen. Abgesehen davon, dass es gleichermaßen befriedigend wie lehrreich ist, in dieser intensiven Form Studierende und deren Bedürfnisse kennenzulernen, hat sich auch unser eigener Horizont stark erweitert. Waren wir zunächst mit unserer bibliothekarischen Perspektive mit Fokus auf Informationsquellen und Recherchestrategien an die Lehrveranstaltung herangegangen, so hat sich in deren Verlauf unser Bewusstsein für die Wichtigkeit von Kompetenz in der Analyse und Produktion von Texten geschärft. Paraphrasieren, das Nachverfolgen von Argumentationslinien oder das Herstellen von Textkohärenz sind nun ebenfalls ein bedeutender Bestandteil unseres Unterrichts. Da der professionelle Umgang mit Texten nicht unbedingt zum bibliothekarischen Berufsalltag gehört, waren wir dazu angehalten, uns in diesem Bereich regelmäßig weiterzubilden. Wie der Titel dieses Beitrags erkennen lässt, wurden wir außerdem für die Studierenden rasch zu einer Anlaufstelle für alle möglich Fragen rund um den

Ablauf der künstlerischen Masterprüfung, die wir nur dank guter Vernetzung mit anderen Abteilungen der Universität beantworten konnten. Darüber hinaus hat die Abhaltung der Werkstatt an der Bibliothek viele Studierende auf weitere Serviceangebote der ub.mdw aufmerksam gemacht, sodass auch der Informationsdienst und die wöchentliche Schreibberatung viel Zulauf erfahren haben.

- 1 Zitat aus einem One-Minute-Paper, Antwort auf die Frage: Was ist das Wichtigste, das ich heute gelernt habe?
- 2 Curriculum Studienrichtung Instrumentalstudium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, www.mdw.ac.at/upload/MDWeb/stdi/downloads/Instrumentalstudium_19W.pdf (21.11.2019), S. 50.
- 3 Christopher Cipkin: „Music information skills at the University of Reading“, in: *Music librarianship in the United Kingdom. Fifty years of the British branch of the International Association of Music Librarians*, hrsg. von Richard Turbet, Abingdon 2018, S. 57–73; Sara Manus: „Librarian in the Classroom. An Embedded Approach to Music Information Literacy for First-Year Undergraduates“, in: *Notes* 66 (2009), S. 249–261; Alessia Zanin-Yost, Christina Reitz: „Information Literacy in Music History. Fostering Success in Teaching and Learning“, in: *Journal of Library Administration* 54 (2014), S. 562–572.
- 4 Marianne Kordas, Trina Thompson: „Better Together. A Collaborative Model for Embedded Music Librarianship“, in: *Music Reference Services Quarterly* 21 (2018), H. 1, S. 1–11; Jörg Müller, Markus Erni: „Verloren im Meer von Klängen,

Nicht zuletzt ist die Beteiligung der Bibliothek am Lehrbetrieb der Universität eine gute Gelegenheit, sich nachhaltig als Zentrum für Informations- und Schreibkompetenz zu etablieren.

Anna Eberhöfer und Barbara Fuchslehner sind Bibliothekarinnen an der Universitätsbibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

- Noten, Büchern? Vermittlung von Informationskompetenz Musik: Fallbeispiel aus der Schweiz“, in: *Forum Musikbibliothek* 29 (2008), H. 1, S. 43–48.
- 5 Vgl. Beth Christensen: „Warp, Weft, and Waffle. Weaving Information Literacy into a Undergraduate Music Curriculum“, in: *Notes* 60 (2004), S. 617 f.
- 6 Paul Cary, Laurie J. Sampsel: „Information Literacy Instructional Objectives for Undergraduate Music Students. A Project of the Music Library Association, Bibliographic Instruction Subcommittee“, in: *Notes* 62 (2006), S. 663–679.
- 7 Association of College & Research Libraries (ACRL): *Information Literacy Competency Standards for Higher Education*, <http://hdl.handle.net/11213/7668> (21.11.2019).
- 8 *Framework for Information Literacy for Higher Education*, www.ala.org/acrl/sites/ala.org.acrl/files/content/issues/infolit/framework1.pdf (21.11.2019).
- 9 Vgl. Carolyn Radcliffe et. al.: *A practical guide to information literacy assessment for academic librarians*, Westport 2007.

Michael Fischer Die Forschungsbibliothek Walter Salmen (1926–2013) am Zentrum für Populäre Kultur und Musik

Der Beitrag stellt die Forschungsbibliothek des 2013 verstorbenen Musikwissenschaftlers Prof. Dr. Walter Salmen in den Mittelpunkt. Durch die großzügige Schenkung seiner Ehefrau, Professorin Dr. Gabriele Busch-Salmen, gelangte dieser Bestand nun an das in Freiburg im Breisgau ansässige Zentrum für Populäre Kultur und Musik (ZPKM). Ein Zusammenhang zwischen dem Nachlasser und dem ZPKM besteht nicht nur biographisch – Salmen

arbeitete in den 1950er-Jahren an der Vorgängereinrichtung –, sondern auch inhaltlich. Salmens Forschungs- und Publikationsschwerpunkte bezogen sich auf die Sozialgeschichte der Musik, die musikalische Ikonographie und die Tanzforschung. Das ZPKM ordnet die Arbeit von Walter Salmen und seine Bibliothek in die kulturhistorische Musikforschung ein, welche die etablierten Ansätze der historischen und systematischen Musikwissenschaft sinnvoll ergänzt.

In der Wissenschaft und im Bibliothekswesen gibt es Glücksfälle! Von einem solchen kann hier berichtet werden, nämlich von der Schenkung der Forschungsbibliothek und des Bildarchivs des

Musikwissenschaftlers Professor Dr. Walter Salmen an das in Freiburg beheimatete Zentrum für Populäre Kultur und Musik (ZPKM). Im Jahr 2018/2019 gelang es nämlich, einen lang gehegten Wunsch Salmens umzusetzen und einen großen Teil seines wissenschaftlichen Nachlasses an die Universität Freiburg zu überführen. Zu Freiburg bestand eine lange und intensive Beziehung, die sich nicht nur dem nahegelegenen Wohnort verdankt, in dem Salmen nach seiner Emeritierung lebte, sondern auch seiner Ernennung zum Honorarprofessor durch die Albert-Ludwigs-Universität im Jahr 1996. Mit der Überstellung seines Nachlasses an das ZPKM schloss sich daher ein Kreis, denn Salmens Karriere hatte 1950 an der Vorgängereinrichtung, dem Deutschen Volksliedarchiv, begonnen.

Musikwissenschaft als Kulturwissenschaft: Das Werk Walter Salmens

Salmen wurde am 20. September 1926 in Paderborn geboren.^{1/} In Heidelberg legte er ab 1944 nicht nur den Grundstein für seine wissenschaftliche Karriere, sondern auch die Basis für seine vielfältigen Interessen und Projekte: Er studierte an der dortigen *Ruperto Carola* sowie am Kirchenmusikalischen Institut (heute: Hochschule für Kirchenmusik) Geschichte, Philosophie, Musikwissenschaft, Komposition und Orgel. Promoviert wurde er an der Universität Münster im Jahr 1949. Seine als historische Studie angelegte Dissertation über „Das deutsche Tenorlied bis zum Lochamer Liederbuch“ war wohl ausschlaggebend für seine erste Anstellung beim Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg. Der junge Salmen traf dort auf den bereits betagten, 1864 geborenen Archivgründer John Meier. Die Volksliedforschung hatte es am Ende der NS-Zeit schwer: Einerseits hielt sie an den historisch-philologischen Methoden und an einem antiquierten Volksliedbegriff fest, andererseits ließ das Interesse der Volkskunde und der Germanistik an diesem Forschungsgebiet nach. Salmens Weg führte ihn bald an die Universität

des Saarlandes (Saarbrücken), dort wurde er im Jahr 1958 habilitiert und 1961 Dozent. Weitere Karriereschritte – nun als Professor der Musikwissenschaft – folgten: 1966 wurde Salmen zum Direktor des Musikwissenschaftlichen Instituts an die Universität Kiel berufen, ab 1972 war er Vorstand des Musikwissenschaftlichen Instituts der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck. Zahlreiche Gastprofessuren führten ihn in die USA, nach Israel und in die Schweiz. Im Jahr 1991 wechselte er nach Kirchzarten bei Freiburg, wo er 2013 starb.

Im Österreichischen Musiklexikon wird Walter Salmen zu den „vielseitigsten und produktivsten Vertretern des Faches“ Musikwissenschaft gezählt.^{2/} In der Tat ist die Liste seiner Publikationen lang und umfasst neben einer großen Zahl von Aufsätzen mehr als vierzig Bücher. Seine Arbeitsgebiete erstreckten sich von der Liedforschung und Biographik über sozialgeschichtliche Aspekte der Musik bis hin zur Tanzforschung und Musikikonografie. Einige Werktitel seien beispielhaft genannt: „Der fahrende Musiker im europäischen Mittelalter“ (1960,^{2/}1983), „Johann Friedrich Reichardt, Komponist, Schriftsteller, Kapellmeister und Verwaltungsbeamter der Goethezeit“ (1963,^{2/}2002), „Haus- und Kammermusik. Privates Musizieren im gesellschaftlichen Wandel zwischen 1600 und 1900“ (1969), „Das Konzert. Eine Kulturgeschichte“ (1988), „Jüdische Musikanten und Tänzer vom

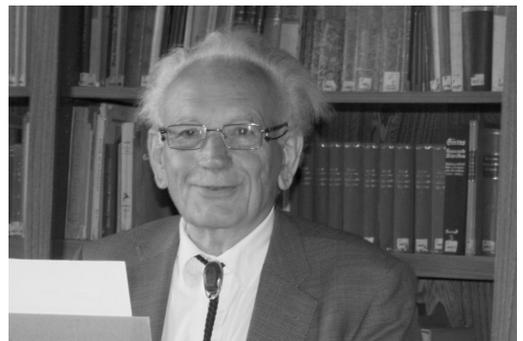


Abb. 1: Mit weitem Blick: der Musikwissenschaftler Walter Salmen (2008)

Foto: privat

13. bis 20. Jahrhundert" (1991) oder „Beruf: Musiker. Verachtet, vergöttert, vermarktet. Eine Sozialgeschichte in Bildern" (1997). Produktiv war die Zusammenarbeit mit seiner Fachkollegin und Ehefrau Professorin Dr. Gabriele Busch-Salmen, welcher das Zentrum für Populäre Kultur und Musik nun auch die Überführung der Forschungsbibliothek verdankt. Das letzte Buchprojekt von Walter Salmen – ein bereits abgeschlossenes, aber noch nicht publiziertes Manuskript zur Kulturgeschichte der Tafel- und Tischmusik – wird derzeit von Frau Busch-Salmen für den Druck vorbereitet.

Die Forschungsbibliothek

Die Bibliothek von Salmen stellt keine Preziosensammlung dar. Es handelt sich um eine wissenschaftliche Arbeitsbibliothek, die nicht nur sechzig Jahre eines Forscherlebens abbildet, sondern auch die Geschichte des Faches widerspiegelt. /3/ Die seinerzeit im Wohnhaus in Kirchzarten untergebrachte Bibliothek umfasst insgesamt 230 Regalmeter, hinzu kamen 15 Regalmeter Noten und Taschenpartituren, 129 zum Teil über viele Jahre regelmäßig bezogene Jahrbücher und Zeitschriften, das Bildarchiv und eine Schallplattensammlung. Aus diesem Gesamtbestand gingen nun an das ZPKM jene Bestände als Schenkung über, wel-

che die ethnologisch-volkskundlichen, ikonografischen und tanzforscherischen Themen betreffen. Den größten Teil der Schenkung umfasst die Literatur zur Volkskunde bzw. musikalischen Ethnologie: Neben 460 Büchern sind etwa 680 Sonderdrucke, Manuskripte und Entwürfe sowie 220 Liederbücher enthalten, dazu über 180 ethnologische Schallplatten. Die Instrumentenkunde umfasst nochmals 185 Titel, die Judaica 63. Bemerkenswert ist das Forschungsinteresse Salmens, sich den ‚Randgruppen‘ der Musik zuzuwenden: den fahrenden Musikern, den Volkstänzern, den Bärenreibern und Tanzbären, den Tanzmeistern oder den jüdischen Musikern. 2007 widmete er sogar den „Calcanten und Orgelzieherinnen“ eine eigene Studie und verwies damit nicht nur auf einen ‚niederen Dienst‘ innerhalb der Musikausübung, sondern auch darauf, dass jegliche Kunst einer materiellen – hier apparativen – Grundlage bedarf. Weit war sein Blick auch bei den von ihm betreuten vier Bänden der Serie: „Musikgeschichte in Bildern“. So dokumentierte er im Band „Musikleben im 16. Jahrhundert“ nicht nur die höfische und kirchliche Musik, sondern auch alltägliche Musikpraktiken, etwa anhand des Holzschnitts „Rockenstube“ von Barthel Beham (1524) oder den „Kinderspielen“ von Pieter Bruegel d. Ä. (1560).

Walter Salmen hat auch zur jüdischen Musikkultur geforscht. Anlass waren seine Erfahrungen im Nationalsozialismus, wie der Musikwissenschaftler in seiner Autobiografie schreibt. /4/ In seiner Heimatstadt musste er die Vertreibungen und Verfolgungen miterleben, er selbst bewegte sich im Widerstand. 1991 erschien schließlich, als vorläufige Zusammenfassung seiner Erkenntnisse, der bereits zitierte Band „... denn die Fiedel macht das Fest. Jüdische Musikanten und Tänzer vom 13. bis 20. Jahrhundert“. Wie Salmen arbeitete, offenbart bereits ein Blick ins Inhaltsverzeichnis: Das Buch behandelt nicht nur Instrumente und Musizieranlässe, sondern auch „Herkommen und Sozialstatus“ der Musiker (u. a. Einkommen, Kleidung, Sprachen).



Abb. 2: Wissensgenerierung, Wissensspeicherung: die Materialsammlung Salmens vor der Überführung in das ZPKM (2019)

Foto: privat

Einen besonderen Schatz kulturhistorischer Forschung stellt das Bildarchiv dar, bestehend aus 67 Schubladenboxen und 85 Dia-Acrylglas-Ordern. Auch in Zeiten digitaler Bilddatenbanken und der Möglichkeiten der Google-Bildersuche bleibt dieses physische Archiv eine Fundgrube, ganz abgesehen vom biografischen und forschungsgeschichtlichen Wert. Salmen, der Mitinitiator der Arbeitsgruppe „Répertoire International d'Iconographie Musicale“ (RIdIM), baute diese private Sammlung vor allem in seiner Innsbrucker Zeit auf.^{/5/} Das Bildarchiv Salmens enthält abbildliche und sinnbildliche Motive aus Malerei und Grafik von der Antike bis zur zeitgenössischen Kunst. Wieder zeigt sich der weite Horizont: Die Bilder zeigen Portraits, Instrumente, Frontispizien von Druckwerken, Konzertsituationen, Opern- und Konzerthäuser, aber genauso alltägliche Szenen des Singens, Musizierens oder des Tanzens. Zahlreiche Publikationsprojekte schöpften aus diesem Fundus.

„Von biographischen Wechselbeziehungen und den thematischen Schwerpunkten Walter Salmens ist auch der Notenbestand geprägt“, wie Gabriele Busch-Salmen schreibt.^{/6/} Schon während des Zweiten Weltkriegs und mehr noch als Kompositionsstudent Wolfgang Fortners und als Orgelstudent des Leiters des Kirchenmusikalischen Instituts in Heidelberg, Hermann Meinhard Poppen, begann er mit dem Aufbau einer eigenen Notenbibliothek. Zunächst standen Klavier- und Orgelausgaben im Vordergrund, später kamen Gesamt- und Denkmalausgaben hinzu. Wiederum ist die Breite bemerkenswert, neben den Werken des 18., 19. und 20. Jahrhunderts (etwa Bachs, Beethovens, Schumanns, Bartóks) traten Kammer-, Salon- und sogenannte ‚Trivialmusik‘ hinzu. Über 300 Titel umfasst allein die Vokalmusik, die einerseits Liedausgaben enthält, andererseits auch Chroliteratur, die er seit den 1960er-Jahren als Leiter verschiedener Chöre sammelte. Salmen – auch als Musiker vielseitig begabt – pflegte bis zum Schluss das zwei- und vierhändige Klavierspiel.

Den Arbeiten von Walter Salmen lagen handschriftliche Exzerpte zugrunde. Diese Arbeitstechnik behielt er bis zu seinem Lebensende bei. Relevante Informationen aus der Sekundärliteratur oder aus Quellen wurden mit einem Stichwort, der Provenienz und bibliografischen Nachweisen versehen und systematisch in Karteikästen gesammelt. Rund 40 Kartons haben sich erhalten, die einen Einblick in die Forschungsarbeit und Systematisierungskunst Salmens geben. In Zeiten digitaler Techniken stellt dies eine forschungsgeschichtlich bedeutsame Quelle dar, und zwar sowohl in inhaltlicher wie in formaler Hinsicht (Methoden der Wissensgenerierung und -verarbeitung). Selbstredend ist dieser Bestand Teil der vom Zentrum übernommenen Forschungsbibliothek und dort zusammen mit dem Buch-, Noten- und Bildbestand einseh- und benutzbar.

Unterbringung, Erschließung, Sammlungszusammenhang

Diese Forschungsbibliothek ist für das Zentrum für Populäre Kultur und Musik in doppelter Hinsicht Geschenk und Verpflichtung zugleich: Einerseits bereichert die Sammlung unsere Bestände quantitativ und qualitativ in erheblichem Umfang, andererseits müssen diese Neuzugänge untergebracht und erschlossen werden. Das ist in Zeiten struktureller Unterfinanzierung wissenschaftlicher und kultureller Einrichtungen eine besondere Herausforderung. Der größte Teil der Sammlung ist nun in einem konservatorisch geeigneten Auslagerungsraum des Zentrums untergebracht, und zwar im Kollegiengebäude I der Universität. Das Bildarchiv wurde im Hauptgebäude des Zentrums aufgestellt, damit direkt in den Magazinräumen mit dem Gesamtbestand gearbeitet werden kann. Bücher und Noten können in den hauseigenen Lesesaal ausgeliehen werden.

Aufgrund des Umfangs der Forschungsbibliothek war von Anfang an klar, dass bei der

Erschließung Kompromisse gemacht werden müssen, weil die personellen Ressourcen am Zentrum begrenzt sind. Auf eine normgerechte Verzeichnung im Verbundkatalog (SWB) musste daher verzichtet werden, keinesfalls aber auf eine Erschließung der einzelnen Medieneinheiten. In Zusammenarbeit mit der Schenkerin Gabriele Busch-Salmen haben die Schweizer Bibliothekarin Else Bäumlin und die ehemalige Sekretärin des verstorbenen Musikwissenschaftlers, Ulla Cunningham, ein strukturiertes Nachlassverzeichnis erstellt, das alle Einzelmedien dokumentiert. Diese Rohdaten werden im kommenden Jahr in das Archivierungssystem Augias eingespeist, das das Zentrum seit diesem Jahr (2019) für die Erfassung von Archivalien und Sammlungen einsetzt. Über das Portal *findbuch.net* werden dann die Bestände recherchierbar sein. Momentan ist dort lediglich eine Demo-Version zu finden, die dazu dient, den Live-Betrieb zu testen. /7/

Die Forschungsbibliothek Salmens hat vielerlei Bezüge zu den bereits vorhandenen Beständen des ZPKM, insbesondere zu den Themen Volkslied, Musikethnologie, Europäische Musikwissenschaft, Sozialgeschichte der Musik und Instrumentenkunde. Der Notenbestand aus dem Nachlass Salmen – insbesondere die Klaviermusik – setzt die Sammlung der ehemaligen Leihbibliothek Schaumburg aus Stade fort, die Literatur für Klavier und in geringerem Umfang für Gesang oder kleine Ensembles aus dem 19. Jahrhundert umfasst. /8/ Das Bildarchiv wiederum erweitert die bereits existierende grafische Sammlung erheblich, die neben Originalwerken (Druckgrafik, Liedpostkarten, Poster) vor allem 20.000 Fotografien der ehemaligen Zeitschrift *Musikmarkt* umfasst. /9/

Das Zentrum für Populäre Kultur und Musik

Das Zentrum für Populäre Kultur und Musik wurde 2014 gegründet und ist Teil der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. /10/ Seine Wurzeln reichen historisch weiter zurück, nämlich auf das bereits 1914 ins Leben gerufene Deutsche Volkslied-

archiv. Dessen Arbeit setzt es auf erneuerter und erweiterter Grundlage fort. Zwei Perspektiven sind hierbei hervorzuheben: Erstens wendet sich das Zentrum speziell populären Musikkulturen zu – wobei der Begriff „populär“ nicht als Genre- oder Stilbegriff verstanden wird, sondern sich vorrangig auf die Umstände der Produktion, Distribution und Rezeption von Musik bezieht. Zweitens geht es um eine kulturwissenschaftlich ausgerichtete Musikforschung, die sich nicht als Gegensatz zur herkömmlichen historischen und systematischen Musikwissenschaft begreift, sondern als sinnvolle wie notwendige Ergänzung. Der viel beachteten Polemik des Münchener Bibliothekars und Musikwissenschaftlers Reiner Nägele (Juni 2019 im *Merkur* erschienen /11/), dass die (historische) Musikwissenschaft „unzeitgemäß“ und in ihrer alten Form nicht sinnvoll sei, möchte sich das Freiburger Zentrum nicht pauschal anschließen. Allerdings ist unverkennbar, dass Textphilologie und Analyse von etablierten musikalischen Werken für eine kulturwissenschaftlich angelegte Musikforschung zwar eine Grundlage darstellen, aber unzureichend bleiben. Zudem ist der traditionelle ‚abendländische‘ Musikbegriff längst zu eng, um die historische und gegenwärtige Weite musikalischer Praxen abzubilden. Die Beschränkung auf ‚Kunstmusik‘ und ein verengter Kulturbegriff sind der Musikforschung insgesamt abträglich. Deshalb haben inzwischen viele Universitätsinstitute und Musikhochschulen – etwa in Bonn und Weimar, um nur zwei Beispiele zu nennen – auf diese Herausforderungen reagiert und ihr Forschungs- und Lehrportfolio deutlich erweitert. Das in Freiburg ansässige ZPKM möchte in diesem Bereich eine Vorreiterrolle einnehmen und diesen Anspruch in der akademischen Lehre /12/ sowie in den vielfältigen Publikationen des Zentrums einlösen – es gibt ein Jahrbuch, eine eigene Schriftenreihe sowie zwei Online-Lexika zur Lied-/ Songforschung heraus. /13/

Das Freiburger Zentrum hat – aufgrund seiner Tradition als Deutsches Volksliedarchiv – schon immer die musikalischen Praxen im Blick und untersucht, wie Menschen mit Musik, ihrer je eigenen Musik, umgehen. Selbstverständlich kann es

hierbei nicht nur um kanonisierte Werke gehen (auch nicht derjenigen des Rock, Pop oder Jazz), sondern um die ‚Musik der Vielen‘, die Genuss und Unterhaltung verspricht oder der Freizeitgestaltung dient. Historisch geht es um den musikalischen Alltag, eine Forschungsrichtung, die Walter Salmen mit seinem Schaffen vorgezeichnet und geprägt hat. Insofern ist seine Bibliothek inhaltlich an unserem Zentrum im Wortsinne „gut aufgehoben“, darüber hinaus ist sie für das ZPKM ebenso wissenschaftsgeschichtlich von Interesse. Wenn die *Neue Musikzeitung* in ihrem

Nachruf auf Salmen schrieb, ihm sei es um „Musik und ihren Kontext“ gegangen und er habe eine Sozialgeschichte der Musik schreiben wollen, so ist diese Parallele zur Forschung am Freiburger Zentrum augenfällig und zugleich eine Tradition, die die in Freiburg tätigen MitarbeiterInnen gerne weiterführen.

Dr. phil. Dr. theol. Michael Fischer ist Geschäftsführender Direktor des Zentrums für Populäre Kultur und Musik der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg.

- 1 Autobiographie: Walter Salmen: „*Nu pin ich worden alde ...: Begegnungen und Verweigerungen im Leben eines Musikwissenschaftlers*, Hildesheim 2011; vgl. ferner online: <https://www.walter-salmen.de> (20.11.2019).
- 2 Monika Fink: Art. „Salmen, Walter“, in: *Oesterreichisches Musiklexikon online*, https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Salmen_Walter.xml (20.11.2019).
- 3 Zu dieser Bibliothek vgl. Gabriele Busch-Salmen: „Der wissenschaftliche Nachlass von Walter Salmen (1926–2013)“, in: *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture* 64 (2019), Jahrbuch des Zentrums für Populäre Kultur und Musik, Münster 2019.
- 4 Salmen 2011 (wie Anmerkung 1), S. 209–212.
- 5 <https://www.ridim-deutschland.de> (20.11.2019).
- 6 Salmen 2019 (wie Anmerkung 3).
- 7 <https://www.zpkm.findbuch.net/> (20.11.2019).
- 8 Dieser Bestand umfasst fast 10.000 Einzeltitel. Online-Katalog (Blätterkatalog und Volltextsuche): <http://dl.uibn-freiburg.de/diglit/hauptcatalog1860> (20.11.2019).
- 9 Vgl. <https://www.musikmarkt.de/> (20.11.2019).

- 10 Michael Fischer: „Seit einhundert Jahren der ‚Musik der Vielen‘ verpflichtet: Das Zentrum für Populäre Kultur und Musik“, in: *Maximilianstr. 15. 50 Jahre Institut für Volkskunde in Freiburg – ein Erinnerungsalbum*, hrsg. von Jörg Giray, Markus Tauschek und Sabine Zinn-Thomas, Münster 2017, S. 122–140.
- 11 <https://www.merkur-zeitschrift.de/2019/06/24/musik-wissenschaftsdaemmerung-anmerkungen-zu-einem-unzeit-gemaessen-fach/> (20.11.2019).
- 12 Verzeichnis der Lehrveranstaltungen: <http://www.zpkm.uni-freiburg.de/Lehre/Verzeichnis> (20.11.2019). Innerhalb der Freiburger Universität nehmen besonders die Fächer Medienkulturwissenschaft wie Kulturelle Anthropologie / Europäische Ethnologie das Lehrangebot des ZPKM in Anspruch.
- 13 Vgl. *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture*. Jahrbuch des Zentrums für Populäre Kultur und Musik (seit 1928, früher unter dem Titel *Jahrbuch für Volksliedforschung*); Schriftenreihe *Populäre Kultur und Musik* (2010 gegründet, bisher 26 Bände); <https://www.liederlexikon.de> (seit 2007); <https://www.songlexikon.de> (seit 2011); in Vorbereitung: *Musicallexikon* (projektiert für 2020).

Christoph Kaltenborn „Marzahner Konzertgespräche“

Wie die Musikbibliothek Berlin Marzahn-Hellersdorf mit neuen Kooperationen und Veranstaltungen noch weiter zum dritten Ort wird

Nah dran am Nutzer. Nah dran am Bürger, der hier wohnt. Nah dran an den Bedürfnissen von Groß und Klein hier im Bezirk zu sein, das war und ist die Aufgabe, der wir uns als Team der Musikbib-

liothek in Berlin Marzahn-Hellersdorf verpflichtet fühlen. Wie kann das gelingen? Was können wir für Angebote machen in einem Bibliotheksalltag, der wie in vielen anderen Bibliotheken – nicht nur in Berlin – davon geprägt ist, dass die Nutzung der physisch vorhandenen Bestände immer weiter abnimmt? Um kurz einschätzen zu können, womit der Leser dieses Artikels es zu tun hat: Die Musikbibliothek Marzahn ist angesiedelt in der Bezirkszentralbibliothek „Mark Twain“ des Bezirkes Marzahn-Hellersdorf von Berlin. Seit ihrer Gründung im Jahre 1989 ist diese bewusst als

Konstrukt „Bibliothek in der Bibliothek“ angelegt worden. Wir haben ein eigenes Bibliothekssigel und damit alle Vorteile, die eine eigenständige Bibliothek haben kann (eigenständiger Etat, extra Honorarmittel, Teilnahme am Leihverkehr der Fernleihe etc.). Der Bestand: Ca. 7.500 Noten, 16.000 CDs, 5.000 Musikbücher, 220 DVDs & Blu-Rays, 15 Musikzeitschriften und seit zwei Jahren knapp 40 Instrumente sind bei uns physisch ausleihbar. Über den VOEBB (Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins) sind wir angebunden an das Angebot der verbundweiten Onleihe und die darüber hinausgehenden musikalisch-elektronischen Angebote wie „Naxos Music Library“, „Freegal“, „Medici TV“ und im Rahmen von „Overdrive“ deren zur Verfügung gestellten elektronisch nutzbaren Musikalien. In Marzahn hat es seit vielen Jahren Tradition, dass die Bibliotheken des VOEBB (dies sind neben der Mark-Twain-Bibliothek noch fünf weitere im Bezirk) neben dem klassischen Bibliotheksservice eine Vielzahl von Veranstaltungen anbieten, um den Bürgern des Stadtbezirks kulturelle Angebote zu unterbreiten, die diese eifrig nutzen. Da liegt es nahe, dass auch die Musikbibliothek im Bezirk sich einreicht.

Kurz etwas zum Bezirk Marzahn-Hellersdorf: In diesem Jahr 40 Jahre alt geworden, ist Marzahn-Hellersdorf nach wie vor das größte zusammenhängende Plattenbaugelände Europas. Die Einwohnerzahl lag Ende 2018 bei 267.452 Einwohnern und ist damit bis auf 6000 Bewohner identisch mit der von Mönchengladbach. Würde man diesen Bezirk als eigene Großstadt zählen, käme Marzahn-Hellersdorf auf Platz 25 der größten deutschen Städte. Die aktuelle Arbeitslosenquote (10/2019) liegt bei 6,2 Prozent. Das Durchschnittsalter der Bezirksbewohner lag 2017 mit 43,7 Jahren gut ein Jahr über dem Gesamtberliner Durchschnitt von 42,5 Jahren. Der Anteil von Bürgern mit Migrationshintergrund lag 2016 bei 16,2 Prozent, der Anteil der Bürger mit ausländischer Staatsbürgerschaft bei 8,3 Prozent. Traditionell wohnen im Bezirk eine starke russisch-stämmige Minderheit und eine

große Gemeinschaft von Vietnamesen oder Menschen mit vietnamesischen Wurzeln. Der Bezirk ist darüber hinaus überaus heterogen, da über den Bezirksteil mit der Plattenbausiedlung Bezirksteile (Biesdorf, Mahlsdorf und Kaulsdorf) existieren, die eine von Einfamilienhäusern geprägte Siedlungsstruktur besitzen. Das bedeutet quer durch den Bezirk einen unterschiedlichen Anteil von Bürgern mit sog. bildungsbürgerlichem Hintergrund und Menschen, die einen eher bildungsfernen Hintergrund besitzen – eine besondere Herausforderung für alle im Bezirk ansässigen Bibliotheken, ihre Bestände aufzubauen und zu pflegen. Dies kurz als Hintergrund, um besser einordnen zu können, wer die Bibliotheken im Bezirk nutzt.

Bis zum Jahr 2014 gab es in der Musikbibliothek ein regelmäßiges Angebot für Kinder, welches im Rahmen der „Kinder-Musikakademie“ Veranstaltungen für Kinder im Kita- und Grundschulalter anbot, um deren Interesse für Musik zu wecken. Dort wurde mit den Kindern musiziert, es wurden Musikinstrumente selber gebastelt, Musikinstrumente vorgestellt und u. a. Besuche bei Instrumentenbauern durchgeführt, um den Jüngsten so einen Zugang zum weiten Feld der Musik und des Musizierens zu ermöglichen. Darüber hinaus gab es regelmäßige Abendveranstaltungen für Erwachsene, die Konzerte (Jazz, Pop und Klassik) in der Bibliothek anboten. Um diese bereits bestehenden Angebote weiter auszubauen und zu vertiefen, kamen ab 2015 weitere Ideen ins Spiel, um die Musikbibliothek als Veranstaltungsort und damit als einen wichtigen kulturellen Mittelpunkt des Bezirkes noch stärker im Bewusstsein der Bürger zu verankern. Im Gespräch mit vielen Nutzern der Bibliothek und Veranstaltungsbesuchern kristallisierte sich heraus, dass grundsätzlich kulturelle Angebote im Bezirk Marzahn-Hellersdorf rar gesät sind. Es gibt neben den Bibliotheken nur einige wenige kleine Einrichtungen im Bezirk, die Lesungen, Ausstellungen und Konzerte anbieten. Das verwundert etwas in einer Stadt wie Berlin, in der kulturell alles möglich und machbar erscheint.

Beim genauen Blick auf die Situation in den Stadtbezirken stellt sich allerdings heraus, dass sich ein überaus großer Anteil des kulturellen Lebens im Stadtzentrum Berlins mit seinen zentral gelegenen Stadtbezirken wie Mitte, Friedrichshain-Kreuzberg, Tempelhof-Schöneberg, Charlottenburg-Wilmersdorf und Pankow abspielt. In der Peripherie der Stadt gibt es im Vergleich dazu weitaus weniger Angebote für kulturell Interessierte. Dazu kommt, dass vielen Menschen ab 60 den Weg „in die Stadt“ zu oft abendlicher Stunde aus den verschiedensten Gründen nicht möglich erscheint. Von diesen Fakten angeregt und ausgehend, haben wir seitdem im Team der Musikbibliothek das Angebot an musikalisch geprägten Veranstaltungen sowohl für Kinder als auch für Erwachsene sukzessive erweitert.

Als erstes kam die Idee auf, unseren sehr ansehnlichen Tonträgerbestand in den Mittelpunkt von Veranstaltungen zu stellen. In Zeiten immer weiter abnehmender Nutzung von physischen Tonträgern war dies der Versuch, diesem langsam vor sich hin welkenden Segment neues Leben bei den Ausleihzahlen einzuhauchen. So gründeten wir 2015 die Veranstaltungsreihe „Musik Querbeet“. Analog zu einer seit langem in der Bezirkszentralbibliothek verankerten Veranstaltungsreihe mit dem Titel „Schwebende Bücher“, stellen Kolleginnen und Kollegen aus unserem Haus ihnen wichtige Musik aus unseren Beständen vor – und das wortwörtlich querbeet durch die musikalischen Genres. Von Klassik über Jazz und Rock/Pop bis hin zur sog. Weltmusik gibt es an diesen alle zwei Monate stattfindenden Abenden bei Schmalzstullen und Getränken neue Musik, aber auch Wiederentdecktes oder lange Vergessenes und Ausgegrabenes zu hören. Wichtig ist, dass es sich um Bestände aus dem Haus handeln muss, die die Musikinteressierten im Anschluss an die Veranstaltung direkt ausleihen können. Die Künstler und ihre Musik werden in ca. zehnteiligen Kurzreferaten inklusive angespielter Musik vorgestellt.

Als nächstes entstand die Idee einer Reihe, in der ausschließlich klassische Musik im Mittelpunkt stehen sollte. Der schier unendlich große Kanon dieses Genres sollte Grundlage für eine neue Form von Veranstaltungsreihe werden. In sehr enger Kooperation mit der im Bezirk ansässigen Volkshochschule wurde ein Konzept erarbeitet, in dem musikalische Vorträge zu bestimmten Werken der klassischen Musik im Mittelpunkt stehen, welche in naher Zukunft in der Stadt Berlin auch zu hören und/oder auch zu sehen sein werden. Um dafür geeignete Referenten und Referentinnen zu bekommen, wandten wir uns an die Berliner Hochkulturtempel wie das Konzerthaus am Gendarmenmarkt, die Berliner Philharmonie, die drei Opernhäuser der Stadt, die Universität der Künste,



Alex die Harpe
© Matthias Wagner

das Rundfunksinfonieorchester Berlin und natürlich auch unsere örtliche Musikschule. Aus diesen Reihen ließen sich nach unkompliziert kurzer Vorstellung unseres Konzeptes diverse Referenten wie Dramaturgen, Programmgestalter, Professoren und Musikpädagogen gewinnen, die seit Januar 2017 im fast monatlichen Abstand bekannte, aber auch weniger bekannte Werke des Kanons der Klassik vorstellen, von ihrer Arbeit an den Proben berichten und die Zuhörenden einladen, zu den Aufführungen in die entsprechenden Häuser zu kommen. So hat sich durch die von uns so genannten „Marzahner Konzertgespräche“ für alle Beteiligten zusätzlich eine schöne Win-win-Situation ergeben. Die Volkshochschule zahlt die Honorare, zählt die im Durchschnitt immer zwischen 30 und 60 anwesenden Menschen als Kursteilnehmer, die Musikbibliothek hat interessierte und zufriedene Besucher, die sogar hin und wieder mit sehr guten und günstigen Vorzugskarten versorgt werden, die Referenten haben einen zusätzlichen Verdienst, die Opern- und Konzerthäuser ein paar enthusiastische Zuhörer mehr im Konzertsaal. Im Mittelpunkt dieser im Schnitt 90-minütigen Vorträge mit viel Musik (quasi Werkeinführungen) standen u. a. Mozarts Da-Ponte-Opern, *Eugen Onegin*, *Der Freischütz*, Sinfonien von Mahler und Bruckner, Brahms' *Deutsches Requiem*, Bachs *Johannespassion*, aber auch Künstlerporträts von Mstislaw Rostropowitsch und aktuell von Gidon Kremer.

Der nächste Streich gelang der Musikbibliothek, als wir in Kontakt mit dem „ORWOhaus“ Berlin traten. Dieses im Bezirk ansässige und in weiten Teilen Deutschlands auch bekannte Musikprojekt ist ein durch Musiker selbst verwalteter großer Komplex, welcher ungefähr 100 Probenräume in einem ehemaligen Industriegebäude anbietet, um jungen und ambitionierten Musikern eine Chance zu geben, günstig Räume anzumieten. Dem gesamten Projekt steht ein „Bandbüro“ vor, welches die künstlerischen Belange der dort probenden Musiker vertritt. Zusammen mit den Leuten dieses „ORWOhaus“-Bandbüros wurde im Herbst 2017

eine vier Unplugged-Konzerte umfassende Konzertreihe organisiert, die „Rock(in') the Library“ genannt wurde. Vier unterschiedliche Bands und Musiker traten im genannten Zeitraum in der Bibliothek auf. 2018 und 2019 gab es dann noch einzelne Konzerte von Musikern, die aus dem Umfeld des „ORWOhauses“ stammten. Eine Fortsetzung der durch Fördermittel des Berliner Senats cofinanzierten Veranstaltungsreihe ist angedacht.

Natürlich fanden in den vergangenen Jahren auch weiterhin Veranstaltungen mit Kindern aus Kitas und Schulen aus dem Stadtbezirk statt. Seit vielen Jahren ist es ohnehin Tradition und zeichnet die Marzahner Bibliotheken in ihrer Gesamtheit aus, einen ausgezeichneten Standard bei der Zusammenarbeit mit örtlichen Bildungseinrichtungen zu haben. Sie sind führend in der Leseförderung und Bibliotheksarbeit mit Kindern im Land Berlin. Umgemünzt auf die Musikbibliothek heißt dies, dass wir nach Voranmeldung mit Kita-Gruppen und Grundschulklassen vormittägliche Veranstaltungen anbieten, in denen wir unsere vor zwei Jahren angeschafften Instrumente vorstellen, ein Klavier „auseinandernehmen“ und erklären sowie klassische Musik anhand von Bildgeschichten und Kamishibai-Theatergeschichten vorstellen (Peter und der Wolf, Die Moldau, Die vier Jahreszeiten, Die Wut über den verlorenen Groschen, Der Karneval der Tiere etc.). Ebenfalls arbeiten wir zukünftig an einer eventuellen und sinnvollen Einbindung von Musik-Apps in diese Kinderveranstaltungen. Zusammen mit dem Projekt „Rhapsody in School“ konnten im Jahr 2018 und geplant 2020 Musiker in die Bibliothek eingeladen werden, die interessierten Schülern ihr Instrument (Violoncello, Violine) ‚live‘ vorstellen konnten sowie über ihren Alltag als Berufsmusiker berichteten. „Rhapsody in School“ vermittelt eine große Anzahl an namhaften Berufsmusikern fast aller bedeutenden Instrumente zu musikpädagogischen Live-Veranstaltungen an Schulen, aber auch andere interessierte Institutionen wie Bibliotheken etc.

Ebenfalls seit vielen Jahren existiert eine Kooperation mit der im Bezirk Marzahn-Hellersdorf ansässigen Musikschule „Hans Werner Henze“. Neben regem Besuch der Bibliothek von Lehrern und Schülern der Musikschule werden zweimal jährlich Vorspiele während des laufenden Betriebs der Bibliothek organisiert. Diese quasi ‚Caféhauskonzerte‘ im Frühjahr und Herbst sind bei den Schülern und Nutzern der Bibliothek als Live-Veranstaltungen sehr beliebt. Für die vortragenden Schüler sicher ein besonderes Ereignis, müssen diese doch während der Öffnungszeiten und im normalen Betrieb des Bibliotheksalltages ihre Konzentration und Spielfreude beweisen, um zu bestehen. Für die Bibliotheksbesucher ein besonderes Moment, bei laufendem Betrieb ein Konzert zu erleben. Sicherlich für alle Beteiligten ein ganz spezielles Event.

Darüber hinaus laufen in der Musikbibliothek über das Jahr verteilt und fast monatlich zusätzliche Konzerte und musikalische Lesungen, die keinerlei Reihencharakter besitzen. Die weiter oben bereits beschriebene Tradition von Lesungen und Konzerten in den Bereichen Klassik, Jazz, Rock/Pop und Weltmusik wird mit diesen singulären Abenden weiterhin aufrecht gehalten. Meist lokalen Künstlern wird so eine Bühne geboten, sich mit einem Programm vor unserem sachkundigen Publikum zu präsentieren. Aber auch internationalen Künstlern haben wir so schon zu Auftritten verholfen (Komponist Kurt Wiklander / Schweden, Cellistin Elisabeth Wiklander vom London Symphony Orchestra, der niederländischen Pianistin Eke Simons, dem Bärman-Trio, Saleh Bacha aus Niger, um nur einige zu nennen). Querbeet ist auch hier die Auswahl an vorgetragener Musik. Erwähnenswert zum Schluss ist die jährliche Zusammenarbeit mit dem Tonkünstlerverband Berlin. Bei einem Konzert pro Jahr finden in der Musikbibliothek Uraufführungen von Kompositionen statt, die vom Tonkünstlerverband in Auftrag gegeben wurden. So bietet die Musikbibliothek Berlin Mar-

zahn-Hellersdorf auch den Anhängern der Neuen Musik eine Möglichkeit, ihre Musik zu hören und zu genießen.

Als Fazit lässt sich feststellen, dass mit der Einführung der Veranstaltungsreihen und der Weiterführung der vielfältigen Einzelveranstaltungen die Bürger im Bezirk ein Angebot erhalten, welches über die Maßen gut angenommen wird. In seiner Vielfalt versuchen wir mit unserem Programm sowohl Kindern und Bildungseinrichtungen (Schulen, Kitas) als auch und vor allem den erwachsenen, oft älteren Bürgern im Bezirk ein Angebot zu unterbreiten, welches diese mehr und mehr für sich entdeckt und angenommen haben. Durch den zwanglosen Charakter aller Veranstaltungen (ausnahmslos kostenlos und mit geringem Aufwand gestaltetes Minimalangebot an Gastronomie) haben sich die Veranstaltungen fest in den Terminkalendern der Bürger des Bezirkes, auch als ernstzunehmende Alternativen zum innerstädtischen Kulturbetrieb, etablieren können. Die Musikbibliothek und mit ihr die Bezirkszentralbibliothek in Marzahn-Hellersdorf als gemeinsamer Veranstaltungsort partizipieren ihrerseits enorm vom Bekanntheitsgrad all dieser Veranstaltungen im gesamten Verbund der Bibliotheken. Es spricht sich in Berlin mehr und mehr herum, dass unsere Bibliotheken im Bezirk mit viel Elan und persönlichem Enthusiasmus der einzelnen Mitarbeiter Ansehnliches und erst recht Hörbares auf die Beine gestellt haben. In Zeiten, in denen Bibliotheken mit Aufenthaltsqualität und Erfindungsreichtum – was das Veranstaltungskonzept angeht – punkten müssen, um Menschen für die Bibliotheken zu begeistern, stellen wir uns in Marzahn auch zukünftig mit Begeisterung diesen elementaren Fragen des Berufsalltags.

Christoph Kaltenborn ist seit 2015 Leiter der Musikbibliothek Berlin Marzahn-Hellersdorf.

Werke der Nachfolger Telemanns bis zum Ende des 18. Jahrhunderts mit in das Projekt auf. So lassen sich anhand der Autographe von Johann Christoph Bodinus (Amtszeit 1721–1727), Johann Balthasar König (1728–1758), Johann Christoph Fischer (1759–1769) und Johann Conrad Seibert (1769–1792) die Charakteristika ihrer Schrift, der benutzten Tinte und der Papiere erkennen und festhalten. Dadurch kann ermittelt werden, aus welcher Zeit die zusätzlichen Stimmen bzw. Partituren stammen und bis wann die Telemann'schen Werke in Frankfurt weiter aufgeführt wurden.

Schon 2008 gab es erste Ideen zur Digitalisierung der Sammlung. Nach diversen Vorarbeiten (wie der Entwicklung eines Workflows im Rahmen einer Bachelor-Arbeit und der Digitalisierung eines Testjahrgangs als Eigenleistung) wurde im Juli 2017 der Projektantrag zur Digitalisierung bei der DFG eingereicht. Im Jahr darauf erfolgte die Zusage, und nach weiteren Vorbereitungen konnte es im November 2018 losgehen.

Ziel des Projekts

Ziel des Projekts ist, die Autographen und Handschriften der Kirchenkantaten sowie einiger weltlicher Werke dieser einzigartigen Sammlung für die wissenschaftliche Forschung, für wissenschaftliche Editionen sowie für Aufführungen in Kirche und Konzertsaal zur Verfügung zu stellen, insgesamt rund 48.000 Seiten. Das Vorhaben bildet eine sinnvolle Ergänzung zu ähnlichen Musik-Digitalisierungsprojekten in anderen wissenschaftlichen Bibliotheken. /1/

Nicht nur der Notentext soll wiedergegeben werden, sondern auch der aus der alten Kurrentschrift transkribierte Text zu 200 ausgewählten Kantaten. Außerdem werden die Wasserzeichen der von den fünf Hauptschreibern genutzten Papiere digital bzw. per Thermographiekamera erfasst.

Das Projekt wird von der DFG im Programm LIS gefördert. Die Laufzeit beträgt 18 Monate, von November 2018 bis April 2020.

Personal

Für das Projekt eingestellt wurden eine Projektmitarbeiterin (50 %, 18 Monate) für die Vorbereitung und Nachkontrolle der Lieferungen, Auswahl der zu erfassenden Wasserzeichen, Qualitätskontrolle der Scans (Noten und Wasserzeichen), Kontrolle der übertragenen Texte, außerdem zwei studentische Hilfskräfte (B. A., rund 10 Std. pro Woche, je 12 Monate) für die Strukturierung der Scans und für die Texterfassung. Daneben sind neun Mitarbeiter*innen der UB mit unterschiedlichen Zeitanteilen (5–25 %) aus den Bereichen Direktion, IT, Restaurierung, Fotostelle und der Abteilung Musik, Theater beteiligt.

Zeitlicher Ablauf der Teilbereiche

Der Workflow besteht aus folgenden Schritten (hier vereinfacht dargestellt):

- Sichtung der Kantaten auf Vollständigkeit, richtige Reihenfolge der Blätter, Restaurierungsbedarf (Projektmitarbeiterin)
- Digitalisierung durch einen Dienstleister (Ende Januar bis Anfang Oktober 2019)
- Vollständigkeits- und Qualitätskontrolle nach Lieferung (Projektmitarbeiterin)
- Scan-Korrekturen/Nachscans (hauseigene Fotografin)
- Übertragung der Scan-Dateien auf den Server Digitale Sammlungen / Virtual Library der Fa. Semantics (IT-Mitarbeiter)
- Katalogisierung der Originale wie der Scans in HeBIS-PICA unter Einbeziehung der RISM-Katalogisate, in diesem Rahmen Werktitelansetzungen für die GND (Diplombibliothekarin)
- Kontrolle der Strukturierung, Verknüpfung der Katalogisate mit den Digitalisaten, Sacherschließung (Zuordnung zum Kirchenjahr) und Kontrolle des Projektablaufs (Fachreferentin)
- Thermographie- und Digitalaufnahmen ausgewählter Wasserzeichen (Fotografen in SBPK Berlin und UB Frankfurt)

- Transkription der ausgewählten Texte, Kontrolle der Übertragung, Einfügen in TEI-Schema (studentische Hilfskräfte, Projektmitarbeiterin, Fachreferentin)
- Beschreibung der ausgewählten Wasserzeichen für das Wasserzeicheninformationssystem (Projektmitarbeiterin), <https://www.wasserzeichen-online.de/wzis/>

Digitalisierung und Katalogisierung der Noten, Strukturierung und Auszeichnung der Daten

Nach der Sichtung der Kantaten, bei der u. a. der Restaurierungsbedarf festgestellt und die dringenden Schäden durch die Restaurierungsstelle behoben wurden, gingen die Kantatenhandschriften in 18 Lieferungen zu jeweils 50 Stück an einen Scan-Dienstleister (durch Angebotsvergleich entschieden wir uns für die Fa. Ulshöfer, Rosbach). Nach der Rücklieferung wurden sowohl Originale als auch die Scans kontrolliert. Die Katalogisate werden sowohl für die Handschriften als auch für die Digitalisate erstellt, wobei die Handschriften und die Daten aus dem RISM-Katalog als Grundlage dienen. In vielen Fällen ist eine Neuansetzung des Werktitels notwendig.

Die nur numerisch abgelegten Scans werden strukturiert, das heißt, nach ihrem Inhalt gekennzeichnet, sodass man direkt die Partitur oder eine bestimmte Stimme erkennen und anwählen kann. In das Inhaltsverzeichnis werden ggf. auch der Link zur Textübertragung und zu den Wasserzeichen aufgenommen. Im Zuge der ersten Sichtung wie auch der Strukturierung konnten zahlreiche fragmentarisch erhaltene Kantatenteile, die sich zuvor in einer Sammelmappe bzw. als Fremdbestandteil bei anderen Kantaten befunden hatten, den passenden Werken zugeordnet werden.

Die Zuordnung der Kantaten zu Sonn- und Festtagen im Kirchenjahr wird durch Sacherschließung vorgenommen. 59 Schlagwörter für die Sonn- und

Festtage im Kirchenjahr wurden anhand der einschlägigen theologischen Lexika und Wikipedia in der GND neu angesetzt. In den Digitalen Sammlungen wird zudem die Zuordnung zu einem bestimmten Jahrgang sichtbar gemacht. Das Feld „Classification“ wurde für die Zuordnung zu den Jahrgängen bzw. zu den anderen Komponisten entsprechend eingerichtet.

Die drei Datenbestände zu jeder Kantatenhandschrift in RISM, im HeBIS-Verbundkatalog und in den Digitalen Sammlungen auf dem VL-Server der Universitätsbibliothek werden miteinander verlinkt./2/

Übertragung der Texte

Wegen der Menge des zu bearbeitenden Materials und des Zeitaufwands für die Entzifferung der deutschen Kurrentschrift wurde schon vor Beantragung des Projekts entschieden, im Projekt nicht alle Kantatenhandschriften, sondern eine Teilmenge zu bearbeiten. Auswahlkriterium war, ob eine Kantate autograph von Telemann überliefert ist (dies betrifft vor allem die Partitur, seltener Einzelstimmen), ob eine Kantate sich nicht einem Jahrgang zuordnen lässt (von dem meist ein gedrucktes Textbuch überliefert ist) und schließlich, ob das Werk allein in Frankfurt überliefert ist. Das letztgenannte Kriterium betrifft Werke verschiedener Jahrgänge, u. a. den ersten Lingen'schen Jahrgang, den „Jahrgang ohne Rezitativ“, den Jahrgang „Harmonisches Lob Gottes“ (Textdichter: Joh. Friedrich Helbig) und den „Stolbergischen“ Jahrgang (Textdichter: Gottfried Behrndt).

Die Texte werden in ein TEI-XML-Format gebracht und per Link in die Digitalen Sammlungen eingebunden. Sichtbar ist die Version der Vorlage, hinterlegt ist die Umschrift in moderner Rechtschreibung. Beide Versionen werden bei Suchanfragen im Bereich Digitale Sammlungen berücksichtigt.

Erfassung repräsentativer Wasserzeichen der Hauptschreiber

Im Rahmen des Projekts „Telemann digital“ werden auch die Wasserzeichen der Handschriften erfasst, wobei die Papiere der Kompositionen von Georg Philipp Telemann, Johann Christoph Bodinus, Johann Balthasar König, Johann Christoph Fischer und Johann Conrad Seibert einbezogen wurden. Von Bodinus liegen 20 Kantaten in Frankfurt vor, von König 31 Kantaten, von Fischer 11 Kantaten und von Seibert 47 Kantaten. Von den 862 Kantaten Telemanns enthalten rund 100 Kantaten autographes Material. Ziel der Wasserzeichenerfassung soll sein, typische Wasserzeichen für die einzelnen Schreiber herauszufinden sowie möglichst umfassend alle bei diesem Schreiber vorkommenden Wasserzeichen zu dokumentieren.

Zunächst erfolgte eine Sichtung der Kantaten von Telemann, Bodinus, König, Fischer und Seibert in Hinblick auf vorhandene Wasserzeichen im autographen Material. Diese Sichtung lediglich im autographen Anteil der Kantaten ist ein wichtiges Kriterium für die Auswahl, da nur so ein klarer Zusammenhang zwischen Schreiber und Wasserzeichen hergestellt werden kann. Anschließend erfolgte eine Auswahl der gut erkennbaren Wasserzeichen. (Viele Wasserzeichen sind nur schlecht erkennbar, oftmals wegen der Dicke des Papiers. Schlecht erkennbare oder nur fragmentarische Wasserzeichen ermöglichen keine qualitätvollen Aufnahmen.) Die ausgewählten Wasserzeichen der Telemann-Autographie wurden mit einer Thermographiekamera in der Staatsbibliothek zu Berlin fotografiert, ^{3/} bei den Wasserzeichen der anderen vier Schreiber erfolgte die Aufnahme der Wasserzeichen mittels Leuchtfolie und

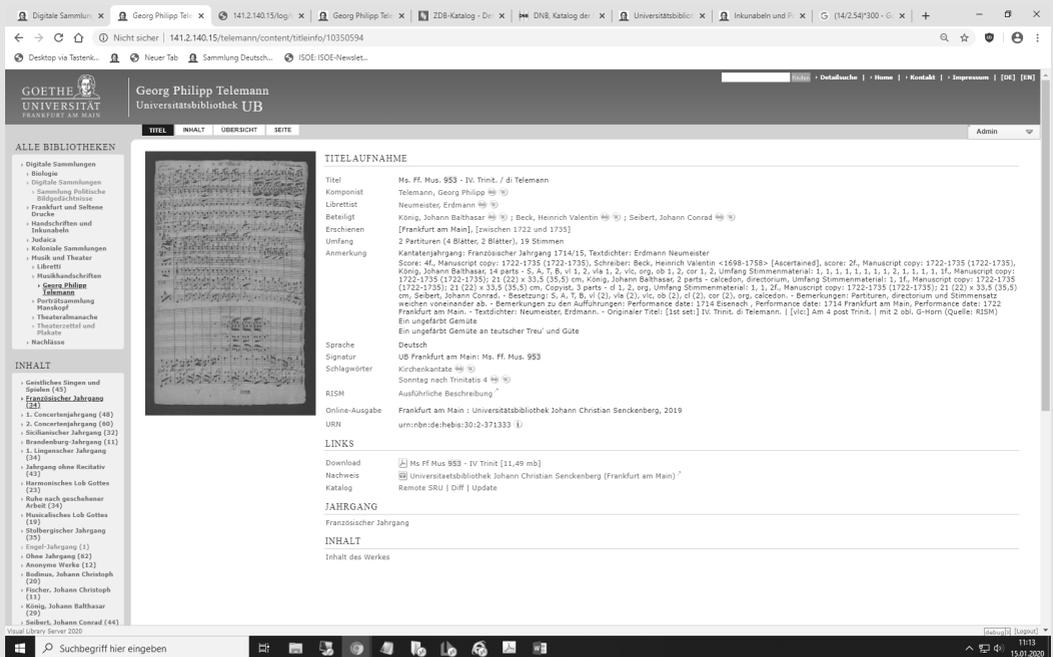


Abb. 2: Titeldaten einer digitalisierten Kantate in den „Digitalen Sammlungen“ der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, in der linken Spalte Anordnung nach Jahrgängen. Die Titelaufnahme nennt die beteiligten Personen mit Link zur GND und Wikipedia, gibt unter „Anmerkung“ die ausführlichen Angaben zum Material aus RISM wieder und ordnet die Kantate durch ein Schlagwort der passenden Stelle im Kirchenjahr zu.

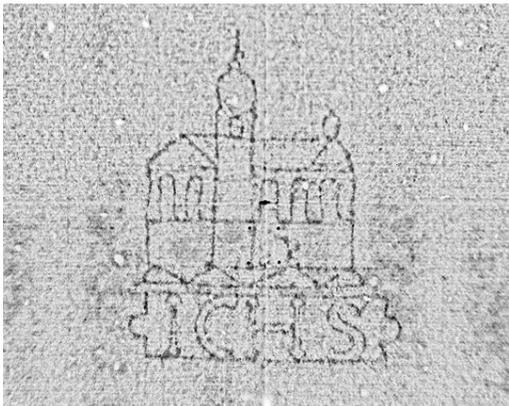


Abb. 3: Wasserzeichen in Thermographieaufnahme
(UB Frankfurt am Main, Ms. Ff. Mus. 1155, Bl. 5–6)

Digitalkamera. So entstanden 221 Aufnahmen von Wasserzeichen in den von Telemann (68), Bodinus (29), Fischer (19), König (24) sowie Seibert (81) genutzten Papieren. Es handelt sich dabei nicht nur um einmalig vorkommende Wasserzeichen; manche der Aufnahmen zeigen Wasserzeichen, die auf verschiedenen Blättern wiederholt auftreten.

Die Aufnahmen werden in die Digitalen Sammlungen der UB Frankfurt einbezogen; auch in die Datenbank des Wasserzeichen-Informationssys-

¹ Hier seien als Beispiele genannt das KoFIM-Projekt der Staatsbibliothek zu Berlin · PK (<https://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/abteilungen/musik/projekte/dfg-projekt-kofim-berlin/>) sowie die Digitalisierung der Musikhandschriften in der ULB Darmstadt (https://www.ulb.tu-darmstadt.de/spezialabteilungen/digitale_sammlungen_2/digitale_sammlungen.de.jsp – beide abgerufen am 12.1.2020).

² Wir bedanken uns herzlich bei der Zentralredaktion des RISM für die Unterstützung bei den Vorüberlegungen zur Ka-

tems sollen sie eingepflegt, d. h. kategorisiert und mit Bild dokumentiert werden. Der Öffentlichkeit sind sie so auf beiden Wegen, über die UB Frankfurt und WZIS, zugänglich.

Der direkte Link zur Telemann-Sammlung in den Digitalen Sammlungen lautet:

<http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/telemann/nav/index/all>

Am Ende des Projekts wird so ein Instrumentarium zur Verfügung stehen, das den Musikwissenschaftlern und Musikern nicht nur den Notentext und rund ein Viertel der Kantatentexte zugänglich macht, sondern auch die Wasserzeichen als Datierungshilfe für die zeitliche Entwicklung der Stimmensätze bietet und die Aufführungspraxis im Frankfurt des 18. Jahrhunderts nachvollziehen lässt.

Dr. Ann Kersting-Meuleman, Bibliotheksoberrätin, ist Fachreferentin für Musik, Theater, Film und Leiterin der Abteilung Musik, Theater an der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg in Frankfurt am Main.

Jana Kühnrich M.A. ist Projektmitarbeiterin von „Telemann digital“.

talogisierung und für die Einbindung der Links zu den Digitalisaten in den RISM-OPAC am Ende des Projekts.

³ Hierfür fand erstmalig bei einem DFG-geförderten Digitalisierungsprojekt eine Kooperation zwischen zwei Bibliotheken mit leihweiser Nutzung der Thermographiekamera und des dafür eingearbeiteten Fotografen statt. An dieser Stelle sei allen Beteiligten in der Staatsbibliothek zu Berlin · PK herzlich gedankt.

IAML Deutschland zu Gast in Augsburg

Vom 17. bis 20. September 2019 fand die Jahrestagung der International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres – Ländergruppe Deutschland e. V. (IAML Deutschland) bei strahlendem Sonnenschein in Augsburg statt. 148 Bibliothekarinnen und Bibliothekare aus öffentlichen Musikbibliotheken, Musikhochschulbibliotheken, Rundfunk- und Orchesterbibliotheken und Musikabteilungen wissenschaftlicher Bibliotheken folgten der Einladung und einem abwechslungsreichen Tagungsprogramm, das sich in vielfältigen Vorträgen dem 300. Geburtstag Leopold Mozarts (1719–1787) und seiner Geburtsstadt widmete.

Gastgebende Institutionen waren neben der Stadtbücherei Augsburg die Universität mit dem Leopold-Mozart-Zentrum und die Universitätsbibliothek Augsburg. In der Juristischen Fakultät präsentierten sich die überwiegende Zahl der Tagungsveranstaltungen und einige Fach-Aussteller.

Die Tagungsteilnehmenden fühlten sich durch den ehrenvollen Empfang der Stadt Augsburg sowie die musikalische Umrahmung durch brasspur im Goldenen Saal des Rathauses herzlich willkommen.

Am Vortag der Tagungseröffnung boten die Fortbildungsveranstaltungen zum „Urheber- und Leistungsschutzrecht in Musikbibliotheken“ und zur „Erschließung von Musikquellen mit Muscat“ einen stark nachgefragten Einstieg in musikbibliothekarische Arbeitsfelder. Die Deutsche Nationalbibliothek hatte parallel zu einem Treffen der Level-1-GND-Redakteure eingeladen, bei dem fünfzehn Kolleginnen und Kollegen die kooperative Arbeit in der GND diskutierten.

Dr. Ulrich Hohoff (Direktor der Universitätsbibliothek Augsburg) und Dr. Ann Kersting-Meuleman (Präsidentin der IAML Deutschland) eröffneten die Tagung. Es schlossen sich Vorträge über „Die Augsburger Mozart-Quellen“ von Dr. Ulrich Leisinger (Mozarteum Salzburg) und „Die bedeuten-

den Augsburger Quellenbestände zu Wolfgang Amadeus und Leopold Mozart in der Oettingen-Wallerstein'schen Bibliothek an der Universitätsbibliothek“ von Günther Grünstedel (Universitätsbibliothek Augsburg) an. Dem aufschlussreichen Thema: „Wie arbeiten Musiktherapeut*innen?“ ging Dr. Beate Haugwitz (Leopold-Mozart-Zentrum) mit dem Zusatz ihres Referats „Der Musik und dem Menschen begegnen“ nach.

„Wie wird die Aus- und Weiterbildung von Musikbibliothekar*innen in der Zukunft aussehen?“ war die Fragestellung der brisanten und lebhaften Podiumsdiskussion in der anschließenden **Kommission für Aus- und Fortbildung**, die mit Impulsreferaten von Lehrbeauftragten der Hochschule Hannover, der HTWK Leipzig und der Hochschule der Medien Stuttgart begann. Nach vier Statements berichtete Beate Straka (Leiterin der Ebene Musik der Stadtbibliothek Stuttgart) über ihre Erfahrungen. Seitdem es das musikbibliothekarische Zusatzstudium an der Hochschule der Medien nicht mehr gibt, verfügen neue Kolleg*innen nur noch sporadisch über Musikkenntnisse, was zu Problemen an der Auskunft führt. Kooperationen mit Musikalienhandlungen oder Weiterbildungsmodulen in den eigenen Bibliotheksräumen wurden als Möglichkeiten beruflicher Weiterbildung angedacht. In der regen Diskussion wurde u. a. vorgeschlagen, das Berufsziel „Musikbibliothekar*in“ stärker an den Ausbildungsinstitutionen zu bewerben.

Im Rahmen der sehr gut besuchten Sitzung der **AG Musikhochschulbibliotheken** im Leopold-Mozart-Zentrum am Mittwochnachmittag diskutierten die Teilnehmenden die Herausforderung: „Wie vermitteln wir digitale Kompetenzen an Musikstudierende?“ Noten und AV-Medien haben hierbei besondere Auswirkungen auf die Recherche, Zitierweise und Rezeption. Ein Erfahrungsaustausch zu Modellen und Methoden der Vermittlung von Informationskompetenz an Musikstudierende verdeutlichte die große Bandbreite der diesbezüglichen Aktivitäten sowie die



Abb. 1: AV-Kommission
Foto: Manfred Ullrich

unterschiedlichen Möglichkeiten der Musikhochschulbibliotheken.

Gleichzeitig fand die Sitzung der **AG Öffentliche Musikbibliotheken** in der Stadtbücherei Augsburg statt. Ungewöhnlich für kleinere öffentliche Musikbibliotheken, kann auch die Stadtbücherei der Stadtbücherei Augsburg mit drei historischen Sondersammlungen aufwarten. *Dr. Robert Forster*, Leiter der Stadtbücherei und (Mit-) Organisator der Tagung, führte fachkundig durch seine Räume.

Der anregende Vortrag „#Treppenhausfreitag – Instagram in der Stadtbücherei Würzburg“ von Manfred Ullrich leitete weitere innovative Beiträge aus der Praxis ein. Timm Ahlers gestaltet in den Bücherhallen Hamburg den Musikbereich zum Inspirationsbereich um, Thomas Kalk aus der Stadtbibliothek Düsseldorf gab einen Einblick in die Planung der neuen Zentralbibliothek „KAP 1“ und Christoph Kaltenborn setzt in der Musikbibliothek Berlin Marzahn-Hellersdorf auf Kooperationen

für ausgefallene Veranstaltungen. Im Musikbereich der Stadtbibliothek Nürnberg plant Florian Wunsch eine „klingende Ebene“ mit schallisolierter Übekabine, Bodenklavier und einem Tisch mit diversen Musik-Spielzeugen.

Im Rahmenprogramm wurden **zahlreiche Führungen** angeboten. Während der Sonderführung durch die Ausstellung „Mozarts Modewelten“ des Staatlichen Textil- und Industriemuseums (tim) bot der „Aktivteil“ die erheiternde Möglichkeit, sich mit nachempfundenen Kleidungsstücken aus der Zeit des 18. Jahrhunderts aus dem Fundus des Staatstheaters Augsburg zu verkleiden.

Uta Barth (Leopold-Mozart-Zentrum), (Mit-) Organisatorin der Tagung, war ein herausragendes **IAML-Sonderkonzert** im überwältigenden Rokoko-Saal der Regierung von Schwaben zu verdanken. Es erklang nach W. A. Mozarts eigenem Urteil „das beste was ich noch in meinem leben geschrieben habe“, das Klavier-Bläserquintett KV 452, und dessen Nachbild gleicher Tonart, Beethovens op. 16, dargeboten von Professor*innen des Leopold-Mozart-Zentrums mit dem Münchner Pianisten Julian Riem. Der Applaus war frenetisch und verlangte nach einer Zugabe.

Der zweite Tag der Tagung startete mit einer Präsentation Susanne Heins (Leiterin der Musikabteilung der Zentral- und Landesbibliothek Berlin), die die vielfältigen Musik- und Filmstreaming-Angebote des Verbundes der Öffentlichen Bibliotheken Berlins vorstellte. Diese Angebote können von allen Personen ab 18 Jahren mit deutschem Wohnsitz per Online-Anmeldung für 10 € Jahresgebühr genutzt werden.

Agnes Amminger (Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg) beeindruckte in ihrem Vortrag mit der Vorstellung des derzeitigen Standes der kritischen digitalen Edition von Leopold Mozarts „Gründlicher Violinschule“. Dr. Ulrich Leisinger (Direktor der Forschungsabteilung der ISM Salzburg) ergänzte das Gehörte am Nachmittag mit Ausführungen zur Druckgeschichte und zeitgenössischer Dissemination der Violinschule.

Die **AV-Kommission** widmete sich den Themen der Entwicklung von AV-Streaming-Plattformen und der Interpretationsforschung. In einem Video-vortrag zeigte Jonathan Manton die fächer- und archivübergreifende Entwicklung einer neuen AV-Plattform an der Yale-University in Zusammenarbeit mit dem cloudbasierten Dienst Aviary. Im zweiten Beitrag des Panels sprach Prof. Dr. Kai Köpp (Hochschule der Künste Bern) über die Bedeutung von Tondokumenten und AV-Medien für die historische Interpretationsforschung. Die langjährigen ehemaligen Sprecher*innen Petra Wagenknecht (Bibliothek der Universität der Künste Berlin) und Stefan Domes (Zentralbibliothek Dresden) berichteten in Wort und Bild lebhaft über die 25-jährige wechselvolle Ära der AV-Kommission.

In der **AG Musikabteilungen in Wissenschaftlichen Bibliotheken** stellte Anja Grebe (Donau-Universität Krems) das Digitalisierungs- und Erschließungsprojekt der Musiksammlungen dreier Niederösterreichischer Klöster (Stift Göttweig, Melk und Klosterneuburg) vor. In Kurzreferaten präsentierten Burkard Rosenberger (ULB Münster) das Projekt „Edition Santini“ und Dr. Ann Kersting-Meuleman (Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt/Main) das Projekt „Telemann digital“. Forschungsdaten im musikpädagogischen und musikwissenschaftlichen Bereich waren Thema des Vortrages von Stephan Wünsche (Universitätsbibliothek Leipzig). Andrea Hammes (SLUB Dresden) gab einen informationsreichen Überblick über den aktuellen Stand der Vorbereitungen des Antrags zur Schaffung einer nationalen Forschungsdateninfrastruktur im Bereich kulturelle Wissenschaften.

Mietmaterialmanagement und Urheberrecht waren die Themen der **AG Rundfunk- und Orchesterbibliotheken**. Christian Hoesch (Lektorat Schott Music) zeigte am Beispiel eines neu erstellten Aufführungsmaterials für die Uraufführung einer Oper den Lektorats- und Herstellungsprozess bis zur Auslieferung und Rücksendung durch die Orchesterbibliothek. Nach der Rücksendung

wird das Material gesichtet, und es werden ggf. Korrekturen vorgenommen. In der anschließenden Diskussion wurde die Bedeutung der lebendigen Kommunikation zwischen Verlag und Bibliothek deutlich, um den unterschiedlichen Anforderungen der Orchester und aller künstlerisch-organisatorisch Beteiligten gerecht zu werden. Danach stellte Prof. Pascal Amann (Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar) die Grundlagen des Urheberrechts in Bezug auf Musikwerke und Noten dar und ging auf spezielle Fragen zum Thema Bearbeitungen und Arrangements ein.

Vor der IAML Deutschland-Mitgliederversammlung am letzten Tag der Tagung berichtete Ruprecht Langer (Leiter des DMA) über „Aktuelles aus dem Deutschen Musikarchiv“; u. a. hat sich das DMA das Projekt der retrospektiven Anreicherung der Audio-CD-Datensätze um Trackdaten zum Ziel gesetzt. Christoph Steiger (Bibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien),



Abb. 2: Empfang im Rathaus
Foto: Manfred Ullrich



Abb. 3: Empfang der Präsidentin der IAML Deutschland, Dr. Ann Kersting-Meuleman

Foto: Manfred Ullrich

Leiter der Themengruppe Musik, informierte über musikspezifische Neuigkeiten im 3-R-Projekt zum Redesign des RDA Toolkit. Große Resonanz dank zahlreicher praktischer Anregungen erfuhr der Vortrag von Anne-Marie Metzger (Bibliothek in der Hochschule für Kirchenmusik Tübingen) über „Wissensmanagement in Musikbibliotheken“. Sie beantwortete die Frage, wie musikbibliothekarisches Wissen in Zeiten personeller Veränderungen weitergegeben und zugänglich gemacht werden kann.

Wer abschließend Augsburgs Musikgeschichte an historischen Schauplätzen erleben wollte, ließ die Tagungswoche mit der „Musikalischen Stadtführung“ am Freitagnachmittag ausklingen.

Unser Dank geht an das Ortskomitee, besonders an Frau Uta Barth und Herrn Dr. Robert Forster.

Cortina Wuthe (Vizepräsidentin der IAML Deutschland e. V., im Namen des Vorstands)

Cortina Wuthe arbeitet im Musikbereich der Ingeborg-Drewitz-Bibliothek der Stadtbibliothek Steglitz-Zehlendorf von Berlin.



Die Vertretung der Bibliothek der Universität der Künste Berlin in der IAML Deutschland übernimmt zukünftig Catarina Afonso. Sie studierte zunächst European Studies mit den Schwerpunkten Hispantistik und Kunstgeschichte und schlug anschließend mit einem Studium an der Fachhochschule Potsdam den Weg ins Bibliothekswesen ein. Nach ihrem Abschluss war sie in der Benutzungsabteilung der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena tätig. Seit 2017 arbeitet sie in der Bibliothek der UdK Berlin, wo sie gemeinsam mit einer Kollegin für die Formalerschließung der Noten zuständig ist. Sie arbeitet zudem in der Mediathek, die den Benutzer*innen neben auditiven und audio-visuellen Medien auch Rara und andere Präsenzbestände bereitstellt.

Catarina Afonso hat an der diesjährigen Jahrestagung der IAML Deutschland gemeinsam mit Petra Wagenknecht teilnehmen können und freut sich über den spannenden Einblick in die Arbeit des Verbandes, die netten Kontakte zu Kolleg*innen und die interessante neue Aufgabe, die vor ihr liegt.

Lohn der Beharrlichkeit – zum Ruhestand von Ulrike Frandsen, Leiterin der Musikbibliothek der Ingeborg–Drewitz–Bibliothek Berlin Steglitz–Zehlendorf



Seit 1987 ist Ulrike Frandsen Musikbibliothekarin in der Ingeborg–Drewitz–Bibliothek in Steglitz, von März 1998 bis November 2019 hat sie deren große und erfolgreiche Musikbibliothek als Leiterin geprägt – welch eine Ära!

Ihre berufliche Laufbahn begann Ulrike Frandsen nach einem Studium als Diplom-Bibliothekarin an der FU Berlin und musikbibliothekarischem Zusatzexamen an der damaligen Fachhochschule für Bibliothekswesen Stuttgart zunächst für fünf Jahre im Schallarchiv des Senders Freies Berlin.

Ihr Wechsel an die Ingeborg–Drewitz–Bibliothek verhalf dieser zum Status als Ausbildungsbibliothek für das Stuttgarter Zusatzexamen. Zahlreiche Halbjahrespraktikantinnen verdanken ihr eine fundierte Ausbildung.

Zu den bedeutenden Ereignissen, die Ulrike Frandsen mitgestaltete, gehört die Entscheidung, das im Rahmen des 1998 gegründeten Verbunds der Öffentlichen Bibliotheken Berlins (VÖBB) eingerichtete „Kompetenzzentrum Musik“ in ihrem Bezirk Steglitz–Zehlendorf zu verankern. Seit der Einführung des neu konzipierten Bibliotheksmanagementsystems aDIS/BMS im Jahr 2001 verdankt der VÖBB diesem zunächst von Veronika Ekkert-Rettig und seit 2012 von Cortina Wuthe bestens geleiteten Kompetenzzentrum wichtige und unermüdliche, teils zähe Standardisierungsarbeit für einen Verbund mit mehreren großen Musikbibliotheken innerhalb der insgesamt über 80 Teilnehmerbibliotheken. Bei unzähligen Software-Tests,

Arbeitspapieren und VÖBB-weiten Schulungen halfen daneben Beate Redlich und bis heute Cordula Werbelow aus der Zentral- und Landesbibliothek Berlin.

Anfang der 2000er-Jahre galt es, eine weitere große Herausforderung und Veränderung innerhalb der Stadtbibliothek Steglitz-Zehlendorf zu bewältigen, denn ab 2003 gab es einige Umzüge aufgrund einer dreijährigen Phase in einem entlegenen Ausweichquartier zu organisieren, bevor die Ingeborg-Drewitz-Bibliothek 2006 eine Etage im neu errichteten Einkaufszentrum „das Schloss“ in der Schloßstraße neben dem früheren Rathaus Steglitz beziehen konnte. Dass die Musikbibliothek dort einen so großen Teil der Fläche der Bezirkszentralbibliothek belegen konnte, hat unter anderem mit einer sehr kurzfristigen Umzugsaktion zu tun, denn als plötzlich akuter Raumbedarf aus dem im asbestverseuchten Steglitzer Kreisel untergebrachten Bezirksamt angemeldet wurde, musste die Stadtbibliothek schnell Fakten schaffen. Obwohl das Musikbibliotheksteam gerade zur Hälfte im Sommerurlaub weilte, konnte Ulrike Frandsen nicht nur den Umzug meistern, sondern für die Musikbibliothek als erste ins „Schloss“ umziehende Abteilung genügend Regale aufstellen und die eigene Auskunftstheke einrichten. Die attraktiven Flächen in zentraler Lage und die deutlich erweiterten Öffnungszeiten verhalfen der Steglitzer Musikbibliothek zu einem erheblichen Aufschwung in der Nutzungsstatistik. Spätestens seit 2006 zählt sie mit ihren Ausleihzahlen zu den am meisten frequentierten Öffentlichen Musikbibliotheken Deutschlands.

Der Erfolg dieser Musikbibliothek resultiert nicht zuletzt aus der nach wie vor weit verbreiteten und aktiven Musizierpraxis in dem im besten Sinne „gutbürgerlichen“ Bezirk Steglitz-Zehlendorf. Hier gibt es nicht nur eine der größten Musikschulen Europas, sondern auch im Vergleich zu anderen Berliner Bezirken überdurchschnittlich viele private Hausmusikkreise – die Musikbibliothek reagierte darauf bestens mit einem Ausbau ihrer Bestände an Kammermusiknoten. Als passionierte, aktive Klavierspielerin erweiterte Ulrike Frandsen zudem den erstklassigen Bestand an Noten für Tasteninstrumente. Ihrer Beharrlichkeit ist es zu verdanken, dass im neuen Quartier eine eigene Buchbindermeisterin eingestellt wurde – einzigartig im Vergleich zu den anderen Bezirken. Der vollständig gebundene Notenbestand wird von den musizierenden Kundinnen und Kunden sehr geschätzt.

Zum 75. Jubiläum 2003 wurde die Arbeit der Musikbibliothek vom Festredner und bis heute häufigen Nutzer Dr. Albrecht Dümling umfassend gewürdigt. Zum 90. Geburtstag fanden im November 2018 ausgiebige Feierlichkeiten statt, mit Konzerten und einem Festvortrag des Bezirksstadtrates für Bildung, Kultur, Sport und Soziales.

Ulrike Frandsen ist es immer wieder gelungen, die Errungenschaften ‚ihrer‘ Musikbibliothek zu verteidigen. Stets hatte sie den Überblick über die bezirkspolitischen Verhältnisse und beobachtete die Berliner Musikszene unter anderem als Konzertbesucherin. Gremienarbeit lag ihr weniger – lieber hat sie im Hintergrund gewirkt und sich gewissenhaft um wichtige Grundlagenarbeit gekümmert –, z. B. verantwortete sie 2013 eine VÖBB-weite Überarbeitung der Tonträgersystematik TSM. Ihrem ausgeprägten Sinn für Zahlen und Statistiken entsprach daneben die Mitarbeit als Kassenprüferin in der nahe gelegenen ISMN-Agentur.

Es ist ein schwieriger Zeitpunkt des Wechsels in den Ruhestand – nicht nur im VÖBB werden ‚klassische‘ musikbibliothekarische Aufgaben zunehmend kritisch hinterfragt und gleichzeitig die Konzeption und Präsentation neuer Angebote ohne zusätzliche Personalressourcen ganz selbstverständlich erwartet. Ein nahtloser Übergang zu einer Nachfolge ist im Bezirk Steglitz-Zehlendorf aus verwaltungstechnischen Gründen leider nicht geplant. Es müssen also mehrere Daumen gedrückt werden, damit die kontinuierlich gute und erfolgreiche Arbeit fortgesetzt werden kann.

Wir wünschen Ulrike Frandsen einen erholsamen Ruhestand, in dem sie auf den geplanten Langstreckenwanderungen bei hoffentlich bester Gesundheit den neuen Abstand genießen möge!

Susanne Hein, Leiterin der Musikabteilung der Zentral- und Landesbibliothek Berlin

Josef Forster im Ruhestand



In der Stadtbibliothek Erlangen ging im Oktober 2018 eine Ära zu Ende – Josef Forster verabschiedete sich in den Ruhestand. Im Juni 1979 trat er die Stelle an und war also über 39 Jahre lang der Ansprechpartner in Erlangen für alle Musikinteressierten und Musiker.

Bereits in seiner Jugend hatte Josef Forster das Ziel, Musikbibliothekar zu werden. Folgerichtig absolvierte er das Studium der Bibliothekswissenschaft in Stuttgart und anschließend das Aufbaustudium zum Musikbibliothekar. Nach seinem Berufspraktikum in München bekam er gleich die Stelle des Musikbibliothekars in Erlangen und verbrachte sein ganzes Berufsleben dort. Den Wechsel von der LP zur Kassette und hin zur CD vollzog er genau wie den zur Verwaltung des Bestandes mit Datenbanken und RFID. Dabei konnte er seiner zweiten Leidenschaft frönen, der Arbeit mit dem Computer und den neuen technischen Möglichkeiten, die sich boten. Schnell wurde er zum hauseigenen Experten bei Problemen bezüglich der Umstellung oder schwierigeren Datenbankanfragen. Außerdem programmierte er eine Homepage mit Werkverzeichnissen von Herbert

Hechtel, Werner Heider und Manfred Meier, um das Musikleben in Erlangen und Umgebung zu dokumentieren.

Besonders wichtig war Josef Forster der Kontakt mit den Musikliebhabern und Musikern Erlangens. Jede Anfrage wurde so lange bearbeitet, bis sie wirklich zur höchsten Zufriedenheit aller geklärt war. Auch der Bestandsaufbau wurde durch Nachfragen oder Rechercheanfragen der Benutzer beeinflusst. So ist Herr Forster den Erlangerinnen und Erlangern als höchst kompetenter und benutzerfreundlicher Ansprechpartner in guter Erinnerung.

Ich selbst lernte Josef Forster während meines Semesterpraktikums in der Stadtbibliothek Erlangen kennen. An die zwei Monate, die ich in der Musikabteilung verbrachte, erinnere ich mich gerne, insbesondere an seine Geduld und Freude daran, mich an seinem Fachwissen teilhaben zu lassen. Dadurch ermöglichte er mir einen tiefen Einblick in die Arbeit in einer Musikbibliothek. Hervorzuheben ist, dass er seinen Praktikanten immer auch viel zutraute, wodurch der Lerneffekt sehr groß war.

Seine Verabschiedung in den Ruhestand feierte Josef Forster im Oktober 2018 mit musikalischen Wegbegleitern und Kollegen in einer musikalischen Abschiedsmatinee. Dabei wurde Werner Heiders „Spiel“ für Querflöte, Oboe, Klarinette und Viola als besonderes Präsent uraufgeführt. Josef Forster hat das Musikleben in Erlangen und dem Erlanger Umland durch seine jahrzehntelange Arbeit sehr bereichert und hinterlässt eine große Lücke.

Hannah Scheske, Musikbibliothekarin in der
Stadtbibliothek Erlangen

Zum Ruhestand auf ein Nachmittagsbierchen mit Petra Wagenknecht



Als Petra Wagenknecht beschwingt mit Aktenordner und in grünem Outfit die Straße überquert, ist sie seit vier Tagen Pensionärin. Wir haben uns in der *Filmbühne am Steinplatz* verabredet, früher traditionsreiches Kino, heute ein Restaurant in unmittelbarer Nähe ihrer Bibliothek der Universität der Künste Berlin. Ich kenne Petra seit 23 Jahren, und als ich sie kommen sehe, denke ich, dass sich mit ihr eine Legende aus unserer Berufswelt verabschiedet. Was weiß ich über sie? Um das herauszufinden, bestellen wir erstmal nachmittags um drei das erste Bierchen und stoßen auf den neuen Lebensabschnitt an.

In dem mitgebrachten Aktenordner finden sich Petras Artikel und die Nachweise ihrer jahrelangen Lehrtätigkeit. Schon nach drei Minuten gestehe ich mir: Ich weiß wenig über Petra Wagenknecht.

So lerne ich mit Petras Biografie Details deutscher Bibliotheksgeschichte kennen, so wie man von ihr bei jeder Begegnung lernen und vor allem herzlich lachen kann. Erinnern Sie sich, wie sie aus dem

Stegreif während der Bootstour der AIBM-Tagung in Berlin 2013 eine fundierte, anekdotenreiche Stadtführung präsentierte?

Als Beamtin zur Anstellung absolvierte Petra Wagenknecht von 1976 bis 1979 ihr Diplom am Bibliotheksinstitut der Freien Universität Berlin. Zuvor hatte sie ein Semester Kunstgeschichte studiert, die ihre lebenslange zweite Leidenschaft bleiben sollte. Durch die Prägung des Elternhauses und jahrelangen Klavierunterricht war die Liebe zur Musik jedoch stärker. „Ich arbeite da, wo meine Eltern studiert haben“, kann sie mit Stolz von sich sagen. Die Eltern waren Architekten. Ihrem Stiefvater, Hornist bei den Philharmonikern, widmete Paul Hindemith die Hornstimme im berühmten *Oktett*. Als sie 1981 eine Stelle in der Bibliothek der Hochschule der Künste, der jetzigen Universität der Künste Berlin (UdK), in der Noten- und Tonträgerkatalogisierung erhielt, begann ein 38-jähriges Berufsleben, das von Verbundenheit zu ‚ihrer‘ Bibliothek, zahlreichen Entwicklungsmöglichkeiten und Herausforderungen geprägt war, denen Petra mit Neugier, Visionen, Begeisterungsfähigkeit und herausragendem Können begegnete. Ab 1983 entwickelte sich durch eine Schenkung von Theater- und Fernsehmitschnitten die Mediothek. Jahrelang brachte Petra Wagenknecht die Erweiterung der rechtlichen Nutzungsmöglichkeiten dieser Fernsehmitschnitte bis hin zur zulässigen Einzelplatznutzung erfolgreich voran. Den erreichten Fortschritt setzte sie später bei der Inneneinrichtung der neuen Volkswagen Universitätsbibliothek um, indem sie nicht nur Einzelplatzkabinen, sondern gleich die gesamte Mediothek mitplante.

Petra Wagenknechts Forschungsdrang sorgte immer wieder für spektakuläre Funde. Unterm Treppenhaus der damaligen Hochschule für Bildende Kunst fand sie 1987 historische Diaformate und war damit Mitbegründerin der Diathek. Aufgrund von Platzmangel entwarf sie einen vier Meter hohen Paternosterschrank, der die auf Farblacke empfindlich reagierenden Dias schützte. Die 60.000 Dias befinden sich noch heute in der Obhut der Fakultät Bildende Kunst der UdK.

Während der AIBM-Jahrestagung 1984 in Nürnberg trafen sich die Musikhochschulen zum ersten Mal, und dies war zugleich Petra Wagenknechts erste AIBM-Tagung. Von Stund an hatte die AIBM mit ihr eine Tagungsfotografin, deren Schätze in das IAML-Fotoarchiv eingingen. Zwei Jahre später war sie gemeinsam mit Hannelore Bernt aus Karlsruhe für die kommenden acht Jahre Sprecherin der AG Musikhochschulbibliotheken und verfasste 1986 die Einladung zum ersten „Zwischentreffen“, da die vielfältig wachsenden Aufgaben der Musikhochschulbibliotheken nicht ausreichend während der Jahrestagung besprochen werden konnten. Im Juni 1986 fand in Karlsruhe das erste Treffen statt, organisiert von den beiden Sprecherinnen Wagenknecht und Bernt. Es endete mit einer Resolution zur Vorlage durch die Verwaltungsleiter der Musikhochschulen bei der

Kultusministerkonferenz. Als Reaktion auf diese Resolution wurden die beiden Sprecherinnen ein Jahr später mit einem Statistikbogen der Musikhochschule Karlsruhe konfrontiert, der von allen Musikhochschulbibliotheken ausgefüllt werden sollte, um vergleichbare Zahlen zu erhalten. Zu Petra Wagenknechts bleibenden Verdiensten als AG-Sprecherin gehörte daraufhin 1987 die Einreichung des Beschlusses, entsprechend der bereits in den WB- und ÖB-Bereichen üblichen DIN-Zählung, zur Vereinheitlichung der Zählung der Notenbände in den Musikhochschulbibliotheken. Da sich die Einstufung der Gehälter an den Bestandszahlen orientierte, war dieser Beschluss durchaus ein Entgegenkommen, um die Zusammenarbeit mit den Hochschulverwaltungen zu befördern. 2016, zum 30-jährigen Jubiläum des Frühjahrstreffens, schrieb Petra Wagenknecht einen ausführlichen Beitrag für *Forum Musikbibliothek*.

Durch die Auflösung der AV-Kommission des Deutschen Bibliotheksinstitutes 1994 wurde im Rahmen der AIBM-Jahrestagung die gleichnamige Kommission gegründet. Im selben Jahr wurde Petra Wagenknecht zur Schatzmeisterin der Ländergruppe Deutschland der AIBM gewählt. Beide Ämter übte sie mit ausdauernder Verlässlichkeit und als Garant der AIBM aus. Vierundzwanzig Jahre lang, bis 2018, war Petra Wagenknecht Sprecherin der AV-Kommission. Zwanzig Jahre lang war sie Schatzmeisterin der AIBM-Ländergruppe Deutschland unter fünf Präsident*innen: Dr. Joachim Jaenecke, Dr. Bettina von Seyfried, Prof. Wolfgang Krueger, Dr. Barbara Wiermann und Susanne Hein. Welches Durchhaltevermögen!

Sie redet gern! Von Petra Wagenknechts didaktischen und rhetorischen Fähigkeiten konnten viele Kolleginnen und Kollegen profitieren. Seit dem Sommersemester 1986 war sie Lehrbeauftragte für „AV-Medien an wissenschaftlichen Bibliotheken“ am „Institut für Bibliothekswissenschaft und Bibliothekarusbildung“ an der Freien Universität Berlin. Neun Jahre später, 1995, unterrichtete sie dieses Fach jeden Mittwoch von 14:00 bis 16:00 Uhr an der Humboldt-Universität. 1993 führte sie ihr erstes RAK-AV-Seminar an den Hamburger Bücherhallen durch. Ab 1996 lehrte sie zwölf Jahre lang an der Fachhochschule Potsdam RAK-NBM. Zweitägige RAK-Musik-Schulungen führte sie bundesweit ab 1999 durch. Der Einladung der Bibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz folgte sie 2005 für die Durchführung des Workshops „Formalkatalogisierung von Musikwerken“. Warum war sie so gefragt? Ihre Workshops waren reich an praxisnahen Beispielen. Sie unterstützte den Austausch und die Diskussion der Kolleginnen und Kollegen während der Schulung, sorgte für die Pausenversorgung, für Humor und insgesamt für nachhaltige, atmosphärisch besondere Weiterbildungsveranstaltungen.

Als eine der ersten Kolleginnen bundesweit erklärte sich Petra Wagenknecht bereit, Multiplikatorin für das RDA-Modul 6 M (Musik) zu werden. In Berlin schulte sie bereits im Winter 2015/2016 u. a. die Berliner VÖBB-Kolleginnen, die als erste Beschäftigte Öffentlicher Bibliotheken Deutschlands RDA-Musik-fit wurden. Bis zu ihrer letzten Schulung im Januar 2019 hat Petra Wagenknecht weit mehr als zweihundert Kolleginnen und Kollegen auf ihre unvergessliche Art in RDA-Musik geschult. Die Erfahrungen ihrer dreizehnjährigen Tätigkeit in der Arbeitsgemeinschaft Musik des Standardisierungsausschusses der DNB konnte sie nicht nur in ihren Schulungen einbringen. Aktiv arbeitete sie als Vertreterin des KOBV an der praktischen Umsetzung der RDA für Musikressourcen im deutschsprachigen Raum mit.

Als Petra Wagenknecht 2004 in der neuen Volkswagen Universitätsbibliothek in der Fasanenstraße ein neues Büro bezog, konnte sie neben ihren zahlreichen bestehenden Aufgaben wieder ihre didaktischen Fähigkeiten, diesmal als Ausbildungsleiterin und Praktikantenbetreuerin, einsetzen. Zudem wurde sie Sicherheitsbeauftragte. Selbst diese Aufgabe gestaltete sie mit der Entwicklung eines Evakuierungskonzeptes.

Für Digitalisierungsprojekte in der Bibliothek der UdK entwarf sie einen „Rechteabklärungsbogen“, der für alle Beteiligten nachvollziehbar regelte, ob Mitschnitte kopiert und weitergegeben werden dürfen. Kein Wunder also, dass sie an ihrem Geburtstag am 30.10.2019 in der UdK außergewöhnlich gewürdigt und verabschiedet wurde.^{1/}

Und nun? Was hat sie vor? Wenn Petra Wagenknecht nicht ihrer Gartengestaltung und dem Digitalisieren ihrer Fotos nachgeht, auf Reisen ist oder sich mit ihrem Hund „Kessie“ beschäftigt, werden wir sie vielleicht in einem Film sehen, denn sie hat sich bei einer Komparsenagentur angemeldet. Oder sollte sie besser doch Stadtführerin werden? Wir bestellen das zweite Bier und philosophieren über die Möglichkeiten des Ruhestands.

Liebe Petra Wagenknecht, vielen Dank für Deine Lebensleistung! Wir werden Deine Fragen, Deine IAML-Fotos, Dein Engagement, Deine Weitsicht, Dein Lachen und vieles mehr vermissen.

Cortina Wuthe

¹ <https://www.udk-berlin.de/service/universitaetsbibliothek/aktuelles/jahresbericht-2018-erschiene/>

Hilversum und Weimar

Die IASA –
Schwesterorganisation
der IAML und wichtige
Austauschplattform für
Belange rund um Ton- und
Bildaufzeichnung

Die Internationale Vereinigung der Schall- und audiovisuellen Archive (International Association of Sound and Audiovisual Archives – IASA) wurde 1969 in Amsterdam als Plattform gegründet, die den Austausch von Institutionen, welche mit der Erhaltung und Verbreitung von Ton- und Bildquellen betraut sind, fördert. Die internationale Konferenz, die zum Jubiläumsjahr 2019 wieder in den Niederlanden stattfand, aber auch die Jahrestagung der IASA-Ländergruppe Deutschland/Schweiz in Weimar zeigten, wie aktuell wichtig der fachliche Austausch im Themenspektrum zwischen Bewahrung vom Zerfall bedrohter Medien und der Bereitstellung von Digitalisaten ist.

Die Internationale Konferenz in Hilversum

Vom 30. September bis zum 3. Oktober 2019 fand die 50. jährliche Konferenz der IASA im niederländischen Hilversum statt. Ob es nun am großen Jubiläum lag oder am spektakulären Austragungsort: Die Jahrestagung war mit 300 Teilnehmenden nicht nur hervorragend besucht, sondern bot mit knapp 100 Präsentationen, Workshops, Panel-Sitzungen und Poster-Sessions an drei Tagen auch ein äußerst attraktives und breitgefächertes Programm.

Für die Jubiläumskonferenz suchte das Planungskomitee einen sehr besonderen Ort: Das niederländische Institut für Bild und Ton (Beeld en Geluid) zählt zu den größten und innovativsten audiovisuellen Archiven weltweit. Die technische Ausstattung der verschiedenen großen und kleinen Säle, Vortragsräume und Laboratorien ist entsprechend exzellent und allein das Gebäude wegen seiner beeindruckend farbenprächtigen Architektur eine Reise wert.

Praktisch war zudem, dass unmittelbar im Anschluss das vom Coordinating Council of Audiovisual Archives Association (CCAAA) veranstaltete Joint Technical Symposium (JTC) stattfand, an dem sich viele Teilnehmende der IASA beteiligten.

Neben Workshops zur Nutzung digitaler und analoger Werkzeuge und Geräte sowie zu Fragen nach der Sichtbarmachung von Sammlungen waren es in erster Linie Erfahrungsberichte aus Klangarchiven aus aller Welt, die wertvolle Impulse für weiterführende Diskussionen gaben. Im Folgenden seien drei Beiträge hervorgehoben:

Alistair Bell (Schottische Nationalbibliothek) berichtete von einem Projekt, bei dem Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit gegeben wurde, mit ausgewähltem Material eigene Inhalte zu erschaffen, anstatt sie mit der unüberschaubaren Menge an archiviertem Material zu überfordern. Dadurch sollen gerade jüngere Nutzerinnen und Nutzer exemplarisch den Bestand der Bibliothek, und damit das kulturelle Erbe des Landes, emotional kennenlernen.

Bestens ausgestattet: Mit dem Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid hat die IASA in Hilversum den idealen Austragungsort gefunden.

Foto: Ruprecht Langer



Jan Mueller (Nationales Film- und Klangarchiv Australien) und Aaron Bittel (Musikethnologisches Archiv der Universität Kalifornien) resümierten aus jahrelanger Erfahrung mit großen Projekten – sowohl zu technischen Entwicklungen als auch zur strukturellen Neukonzipierung von Archivgebäuden. Mueller unterstrich dabei, wie wichtig externe Partner für die Konzeption und Durchführung von Entwicklungsprojekten seien, und wie notwendig Input, Idee und Außenperspektive von Institutionen, Hochschulen, Firmen und anderen Archiven sei. Bittel hingegen teilte seine Erfahrung, dass sich für Archive mit geringer Finanz- und Personaldecke oft Möglichkeiten der Erweiterung zu spontan ergäben, um sie vollumfänglich ausschöpfen zu können. Er empfahl Archivleitungen, stets quasi fertige Pläne in der Schublade zu haben, und gab Tipps für die Kommunikation und Verhandlung mit den geldgebenden Institutionen und Vorgesetzten.

Möglichkeiten zum Netzwerken und Weiterdiskutieren gab es nicht nur im Anschluss an die Sitzungen und in den Kaffeepausen, sondern auch während der Führungen durch Museen, Kinos und Archive in Hilversum und Amsterdam – und natürlich beim Conference Dinner, das zum Anlass genommen wurde, eine Rückschau auf die letzten 50 Jahre der IASA zu halten.

Die Jahrestagung der Ländergruppe Deutschland/Schweiz in Weimar

Die jährliche Tagung der IASA-Ländergruppe Deutschland/Schweiz fand am 15. und 16. November 2019 in der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar statt. Etwa fünfzig Teilnehmende aus

Schall- und Rundfunkarchiven, Bibliotheken oder wissenschaftlichen Einrichtungen tauschten sich zu Erforschung, Erschließung und Bereitstellung audiovisueller Medien aus.

Besonders interessant waren Vorträge aus den Reihen des breit aufgestellten Musikwissenschaftlichen Instituts der Weimarer Hochschule. Professor Tiago de Oliveira Pinto präsentierte ein Projekt, in dem mit fachlicher Unterstützung der Hochschule das nationale Rundfunkarchiv Afghanistans digitalisiert wird und die Inhalte zur Vermittlung der reichhaltigen Musikkultur des Landes genutzt werden. Mit dem „Jazzomat“ zeigte Dr. Klaus Frieler den Einsatz von Künstlicher Intelligenz bei der musikalischen Analyse. Basierend auf Soundfiles und Transkriptionen von Jazz-Soli, stellt dieses Online-Tool den Aufbau selbiger sowie Genese und Verbreitung von Patterns dar. Wie solche Tools „langzeit-archiviert“ werden können, ist möglicherweise eine zukünftige Fragestellung der Bibliotheks- und Archiv-Community. Zum regen Austausch mit Vinyl-Experten kam es bei der Vorstellung des Projekts „Musikobjekte der populären Kultur“, in dem Prof. Martin Pfeleiderer und Christina Dörfling unter anderem Schallplatten-Cover analysieren.

Neben Berichten des Zentrums für Populäre Kultur und Musik oder des Deutschen Rundfunkarchivs wurde Ulrich Illings Tonfilmmuseums vorgestellt, welches nach dem viel zu frühen Tod des Betreibers in das Filmmuseum Potsdam eingegliedert wurde.

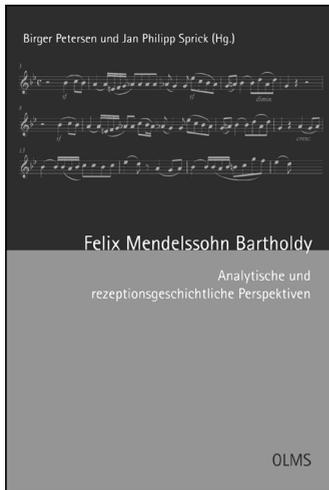
Katrin Abromeit vom Filmmuseum Potsdam stellte ein Projekt zur Erforschung von DDR-Magnetbänderzeugnissen (Agfa/ORWO) vor und warb mit einem Fragebogen um den Austausch mit Institutionen, die entsprechende Bänder halten. Sehr aufschlussreich für den Umgang mit historischen Tonträgern war auch der Vortrag von Carmen Rodriguez, Stadtarchiv Köln, zum Qualitätsmanagement in Audiodigitalisierungsprojekten.

Die am 15. November 2019 stattfindende Lange Nacht der Wissenschaft, die mit Konzerten mehrerer international besetzter Ensembles ausklang und in der der Gastgeber der IASA, Dr. Christoph Meixner, durch das von ihm geleitete Hochschularchiv mit angeschlossenen Landesmusikarchiv Thüringen führte, bot einen gelungenen Rahmen für den persönlichen und fachlichen Austausch.

Ruprecht Langer, Leiter des Deutschen Musikarchivs, und Jürgen Grzonziel, Leiter der Mediathek in der Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)

**Felix Mendelssohn
Bartholdy.
Analytische und
rezeptionsgeschichtliche
Perspektiven.**

Hrsg. von Birger Petersen
und Jan Philipp Sprick.



Hildesheim u. a.: Georg Olms
Verlag 2019 (ContraPunkte, 2).
191 S., Pb., Notenbsp.,
28.00 EUR.
ISBN 978-3-487-15688-0

Welche Gründe es immer haben mag, dass diese Beiträge zu einem Rostocker Mendelssohn-Symposium im Jahr des 200. Geburtstags des Komponisten (2009) erst zehn Jahre später erscheinen – dass ihre späte Drucklegung erfolgte, ist nur zu begrüßen, geben sie doch in ihrer inneren argumentativen Vielfalt wie thematischen Einseitigkeit und in ihrer Gesamtheit als Buch einen authentischen Eindruck vom Stand der Mendelssohn-Diskussion vor zehn Jahren, von der sich die heutige Situation in ihren Stärken und Schwächen kaum unterscheidet. Der Wille, mit Vorurteilen aufzuräumen, ist unübersehbar, dass man manchen der alteingesessenen Vorstellungen weiter unterliegt ebenso. Unter philologischen Gesichtspunkten ist es bedauerlich, dass es kaum einem der Autoren gelang, die Druckfassung seines Beitrags auf das Niveau mindestens zweier seitdem publizierter maßgeblicher Mendelssohn-Dokumentationen zu heben: dem Werkverzeichnis von Ralf Wehner (2009) und der Gesamtausgabe der Mendelssohn-Briefe (2008/2017).

Zwar mit wichtigen Korrekturen und Erweiterungen versehen, erscheint die Diskussion unter den hier versammelten Autoren doch etwas auf traditionelle Themen in Verbindung mit Mendelssohn festgefahren: sein Verhältnis zu Sebastian Bach sowie sein Verhältnis zu Judentum (im ausschließlich religiösen Sinn) und Christentum. Wobei durchweg davon ausgegangen wird, dass Felix Mendelssohn ein „getaufter Jude“ oder gar ein „konvertierter Jude“ gewesen sei. Dieser im Alter von sieben Jahren getaufte Knabe war aber vorher nicht mosaisch-gläubig, sondern areligiös erzogen worden, da seine beiden Elternteile Lea und Abraham sich vom religiösen Judentum ihrer Familien Salomon und Mendelssohn bereits losgesagt hatten. Reminiszenzen an jüdische Riten und Gebräuche waren für den Knaben Felix besonders bei Onkel Joseph Mendelssohn, Großmutter Bella Salomon und Großtante Sarah Levi rudimentär zu beobachten. Ob diese frühkindlichen marginalen Eindrücke je ins Musikalische ausschlagen konnten, sodass bestimmte von Mendelssohn wie auch von anderen Komponisten, die nicht jüdischer Herkunft waren (worauf die Herausgeber zu Recht hinweisen), benutzte Intervalle auf eine bewusste oder unterschwellige Übernahme von Elementen der Synagogenmusik hindeuten könnten, ist rein spekulativ. Dass sich Mendelssohn mit zunehmendem Alter und bei Abfassung seiner geistlichen Werke mit dem Judentum intensiv und positiv beschäftigt hat, müsste und könnte an einzelnen seiner Psalmvertonungen und oratorischen Werke nachvollzogen werden, z. B. wenn er am Schluss seiner Vertonung des 42. Psalms „Wie der Hirsch schreit“ nicht die christliche Doxologie „Wie es war im Anfang...“ oder das christliche „Ehre sei dem Vater...“, sondern ein „Preis sei dem Herrn, dem Gott Israels, von nun an bis in Ewigkeit“ anhängt.

Seltsam berührt die Formulierung der Herausgeber, der Preis von Mendelssohns Assimilation sei gewesen, dass er bewusst „antise-mitische Klischees in seinen christlichen Oratorien aufgerufen“ habe (S. 16 f.). Unklar ist, welche Oratorien hier gemeint sein könnten. Streng genommen hat er nur zwei geschrieben, von denen der *Elias* schwerlich als christlich bezeichnet werden kann. Die Schilderung der mörderischen Gewalttätigkeiten (der Steinigungen) jüdischer Volksmassen gegen die verfolgte christliche Minderheit im Oratorium *Paulus*, zunächst noch unter der Anführung des Christenverfolgers Saulus, dann gegen den bekehrten Paulus selbst, können aber mit Antisemitismus, wie er erst gegen 1880 aufkam, wohl nichts zu tun haben; sie folgen vielmehr der Erzählung der Apostelgeschichte, die den innerjüdischen Konflikt zwischen gesetzestreuen Juden und der christlichen Sekte in ihrer ganzen spätantiken, orientalischen Grausamkeit schildert. Keiner weiß, ob und wie Mendelssohn diese Schilderungen der Gewalttätigkeiten unter Juden (denn Paulus war als Saulus ein griechisch gebildeter Jude und gesetzestreuer Pharisäer) geschmerzt haben. Während es den gesetzestreuen Juden um die Verteidigung ihrer innerjüdischen partikularen Interessen ging, strebte der missionarische Eifer des bekehrten Paulus auf die Errichtung einer universalen Kirche und mündete in einen nicht minder gewalttätigen Kampf gegen die Heiden. Davon weiß Mendelssohn nichts zu berichten. Mendelssohns Vision entspricht nicht ganz der reformiert-christlichen Erziehung, die er nach seiner Taufe dann im Konfirmandenunterricht genossen hatte, denn dort galten nur die Jesus-Worte aus den Evangelien als echte Glaubensinhalte.

Der Versuch des Theologen Klaus-Dieter Kaiser, anhand des *Elias* Mendelssohns Auseinandersetzung mit Judentum und Christentum zu schildern und zu interpretieren, leidet etwas unter Fehlschlüssen aus von ihm kenntnisreich ausgesuchten Zitaten. Er kann sich nicht dazu durchringen anzuerkennen, dass Abraham Mendelssohns praktische und lebensweltliche Ferne vom religiösen Judentum dazu führte, dass er als Agnostiker und profaner Humanist zunächst jegliche Religion von seinen Kindern fernhielt und dann aus Gründen der gesellschaftlichen Assimilation in einem quasi verzweifelten und zugleich opportunistischen Akt der deutsch-christlichen Mehrheitsgesellschaft gegenüber zuerst seine Kinder und dann sich und seine Frau taufen ließ. Stattdessen konstruiert Kaiser eine liberale und im Sinne von Moses Mendelssohn aufgeklärte jüdische Lebenswelt, in der Felix Mendelssohn aufgewachsen wäre. Konvertieren kann man nur von einer Religion in die andere. Der Knabe Felix Mendelssohn hatte aber keine Religion, als er christlich getauft wurde, es war seine erste Begegnung mit Religion, und sie hat bei ihm bleibende Spuren hinterlassen und ihn zu einem ernsten und grüblerischen

Christen gemacht. Dass er im reformierten Bekenntnis getauft und konfirmiert wurde, war so unwichtig nicht, wie Kaiser meint, denn die besondere Rolle, die das Alte Testament in ihm einnimmt und die Reduktion der Glaubenssätze auf die Jesus-Worte befähigte Mendelssohn dazu, für viele Konfessionen zu komponieren.

Sicher ist das Verhältnis Mendelssohns zu Bach ein zentrales Element seiner Musik, hatte er doch Bachs Kompositionsweise vornehmlich anhand des Wohltemperierten Klaviers, allerdings weniger durch den Unterricht bei Zelter als durch die musikalischen Unterweisungen bei Mutter, Großmutter und Großtante kennengelernt und so verinnerlicht, dass er nicht das geringste Salonstück, kein Lied ohne Worte und kein Capriccio schreiben konnte, ohne es in ein polyphones Gewebe einzuspinnen und damit das kompositorische Niveau der damaligen Salonmusik enorm zu heben. Aber ebenso wichtig waren seine Beziehungen zu Haydn, Mozart und vor allem zu Beethoven und Schubert, die ihm eher von seinem Klavierlehrer Ludwig Berger nahegebracht worden waren und ohne die seine früheste Klavier- und Kammermusik nicht denkbar wäre. Die von ihm zusammen mit Wilhelm Taubert entwickelte neue Gattung des Klavierliedes wäre ohne die von Berger vermittelte Nähe zu Schubert gar nicht denkbar. Und auf dem Gebiet des Oratoriums wollte er durch eine große Reform gerade von den Vorbildern Bach, Händel und Haydn abrücken. blieb er bei *Paulus* noch in erzählende Rezitative und Choräle verstrickt hängen, so konnte ihm seine der Oper angenäherte Reform des Oratoriums erst im *Elias* gelingen, im heftigen Widerstand gegen versuchte Einflüsterungen seines theologischen Freundes Schubring.

Es ist äußerst schade, dass die Kenntnis der Werkgeschichte Mendelssohns bei manchen der Autoren, die sich mit einzelnen Aspekten in Kompositionen Mendelssohns beschäftigen, so gering ist, dass sie selbst der chronologisch in die Irre führenden Vergabe von Opuszahlen ab der Nr. 73 auf den Leim gehen und glauben, Werke mit hoher Opuszahl (die ja nach Mendelssohns Tod von Freunden des Verewigten auch für Jugendwerke vergeben wurden) deuteten auf Spätwerke hin. So meint Immanuel Ott am Schluss einer recht luziden Untersuchung der Bach-Bezüge in Mendelssohns Choralkantate *Wer nur den lieben Gott lässt walten*, Mendelssohn habe mit der Motette *Tu es Petrus* op. 111 in seinem Spätwerk eine Aktualisierung des Palestrina-Stils unternommen. Nun stammt dieses Werk aber aus dem Jahr 1827, Mendelssohn hat es als 18-Jähriger komponiert. Außerdem war der von E. T. A. Hoffmann beschworene Palestrina-Kult in Berlin zu jener Zeit wohl eher ein Gerücht, wirkliche Palestrina-Erfahrungen machte Mendelssohn wohl erst auf seiner ersten Italienreise 1831.

Obwohl Jan Philipp Sprick die Tatsache, dass Mendelssohn ausdrucksstarke Melodiebildungen wieder einebnert oder nach frühromantischer Sitte fragmentierte Melodieteile, statt sie in ihrer Zerrissenheit stehen zu lassen, wieder einfängt und kompositorisch vereinheitlicht, nicht kritikwürdig findet und auch banalen Melodien abgewinnen kann, dass sie die Möglichkeit zu interessanten und komplexen Fortführungen eröffnen, gibt er doch zu bedenken, dass Mendelssohn „in der Regel die Erfüllung der Erwartung“ (S. 26) liefere. Hier bräuchte man nur jede Menge anderer Beispiele vorzuführen, in denen genau das Gegenteil der Fall ist und Mendelssohn eingefahrene Hörerwartungen unterläuft und enttäuscht. Jeder Satz der 2. Violoncello-Sonate op. 58 hat eine zumindest für damalige Ohren provokante eigene Note. Der energische Aufschwung des Kopfsatzes mündet in eine endlos strömende, kreisende Bewegung ohne kontrastierenden Themendualismus, das folgende Scherzo überrascht durch ein ungewöhnlich ausladendes, elegisches zweites Thema, das kaum noch als das gewöhnliche „Trio“ oder „Minore“ angesehen werden kann. Das Adagio hat keine Liedform, sondern die einleitenden Klavierarpeggien fügen sich zu einer choralähnlichen Melodie, in die das Violoncello rezitativisch einfällt, gegen Ende versendet dieser Satz figurativ und mit dem zwölf Mal gezupften tiefen Grundton. Das Finale ist formal frei und schwankt zwischen einer fast sonatenmäßigen Gliederung (allerdings mit einer auf nur 20 Takte zusammengeschrumpften Durchführung) und einem paradoxen Rondo ohne wiederholten Refrain, dafür mit viel motivischen Episoden, die variationsartig weitergesponnen werden. Ein an Beethovens Strenge geschulter Kritiker meinte damals dann auch prompt eine „reizende Irrfahrt auf dem unbegrenzten Gedankenmeere“ gehört zu haben. Ist es nicht vielmehr so, dass viele Hörer bis heute nicht damit klarkommen, dass viele Mendelssohn'schen Kompositionen einen hörbar liedhaft-rhapsodischen Charakter haben?

Neben Untersuchungen zu Mendelssohns Chorliedern (Benjamin Lang), zur Fugentechnik in Mendelssohn Fuge op. 35,5 (Ulrich Scheideler) und zum Verhältnis von Choral und Sonate in seinen Orgelsonaten (Birger Petersen) wird in einem zweiten, rezeptionsgeschichtlichen Teil die vorurteilsbeladene Rezeption von Mendelssohn mit der von Richard Strauss, welcher mit jenem kaum Berührungen hatte, verglichen (Walter Werbeck) und ein Bericht über die Mendelssohn-Rezeption in Frankreich gegeben (Philippe Olivier). Der Band schließt mit einem hochinteressanten Beitrag des inzwischen verstorbenen Berliner Musikwissenschaftlers Gerd Rienäcker, der Einblick gewährt in die streitbaren Mendelssohn-Bilder, die seine Lehrer Ernst Hermann Meyer und Georg Knepler an der Humboldt-

Universität zu DDR-Zeiten in die Welt gesetzt hatten. Der eine mehr als der andere in dogmatischen marxistischen Positionen befangen, gelang es vor allem dem anderen, Knepler, im Mendelssohn-Kapitel des 2. Bandes seiner Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts ein selbständig erarbeitetes, von den Klischees des Klassizisten oder Romantikers unabhängiges Bild von Mendelssohn zu entwerfen, das auch heute noch äußerst lesenswert ist und vor allem damals schon eine Neubewertung von Mendelssohns Jugendwerk unternahm. Details darüber, wie Knepler mit der Kulturbürokratie des SED-Parteiapparats haderte, sind weniger interessant als Rienäckers eigene Positionierung gegenüber einer marxistischen Orthodoxie. Zwar tut auch er noch so, als könnte man überhaupt eine auf Marx gestützte Musikästhetik oder Musikgeschichtsschreibung beginnen (was verwunderlich wäre, gibt es doch von Marx keinerlei diesbezügliche Gedanken), er distanziert sich aber von einer Überstrapazierung des Unterbau-Überschau-Schemas und hält dagegen die Übertragung einer Dialektik zwischen Produktivkräften und Produktionsverhältnissen aus der Sphäre der materiellen Produktion auf die der geistigen und künstlerischen für fruchtbar – offensichtlich ein letzter Strohalm, um nicht erkennen zu müssen, dass die künstlerische Produktion von anderer Art ist und eigenen Gesetzen gehorcht und trotzdem ein sozialer Akt ist.

Dr. Peter Sühning

**Andreas N. Tarkmann,
Johannes Kohlmann**
Praktische
Instrumentenkunde.

Was ist ein Sousaphon, welchen Klangumfang hat ein Psalterion, in welcher Tonart erklingt ein Euphonium, gibt es Solo-Kompositionen für Mundharmonika, wie spielt man Glasharmonika? All diese Fragen stellen sich insbesondere Musiker, die sich praktisch mit Kompositionen auseinander setzen, also komponieren, instrumentieren oder arrangieren bzw. Partituren studieren. Angesichts der großen Anzahl an Instrumentenkundeführern, die es auf dem Markt gibt, sollte man meinen, auf diese Fragen leicht eine Antwort finden zu können. Doch weit gefehlt. Das Büchlein von Andreas N. Tarkmann und Johannes Kohlmann füllt tatsächlich mit seinen 240 Seiten eine große Lücke.

Die Autoren, der Hochschuldozent Andreas N. Tarkmann und sein ehemaliger Schüler und jetziger Kollege Johannes Kohlmann, haben bei ihren Lehrtätigkeiten die Erfahrung gemacht, dass „ein grundlegender Überblick über das Instrument und seine Verwendung (Notation, Transposition, Umfang, Lagen, Klangeigenschaften, Spieltechniken, wichtige Werke usw.) fehlt“, so das Vorwort. Diese Lücke



Kassel u. a.: Bärenreiter 2018.
240 S., kart., 14.95 EUR.
ISBN 978-3-7618-1950-0

haben sie nun geschlossen, denn dieses kleine handliche Büchlein hat es in sich. In kurzen Kapiteln, um genau zu sein auf jeweils zwei Seiten, die alle nach derselben Art gegliedert sind, wie es sich für ein gutes Nachschlagewerk gehört, ist alles Wesentliche zu dem jeweiligen Instrument zusammengefasst und sehr übersichtlich gegliedert: Eine Einordnung in die Gruppe, zu der das Instrument gezählt wird, eine kurze Beschreibung des Instruments, die Stimmung, Notation und der Tonumfang, Register, Klangcharakteristik, Eigenschaften und Spieltechnik werden ergänzt von einem Notenbeispiel, ausgesuchten Orchesterstellen sowie einer Auflistung von Solowerken. Gerade die Notenbeispiele erweisen sich als sehr hilfreich, um die abstrakte Theorie anschaulich zu machen. Dies gilt im Besonderen für Fragen der Transposition.

Innerhalb des Buches sind die Instrumente nach Art der Klangerzeugung sortiert, also Saiteninstrumente, Tasteninstrumente, Blasinstrumente, Schlagzeug etc. Konsequenterweise wird hier die Orgel bei den Blechbläsern eingeordnet; das Inhaltsverzeichnis jedoch verweist unter den Tasteninstrumenten auf die richtige Seite im Buch. Hier muss der Leser ggf. ein wenig um die Ecke denken, aber sowohl das Inhaltsverzeichnis als auch das alphabetische Register am Ende des Buches bieten dabei eine einfache Hilfestellung. Im Register sind auch alternative Namen aufgeführt, sodass der Leser, der sich für das Sousaphon interessiert, schnell zur Kontrabasstuba findet. Umgekehrt allerdings nicht – im Kapitel sind diese alternativen Namen leider nicht genannt.

Wer jetzt mitgerechnet hat, wird bemerkt haben, dass auf 240 Seiten nur 120 Instrumente vorgestellt werden können, wenn jedem Instrument zwei Seiten gewidmet sind. Einen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt das Buch nicht, aber es sind alle heute gängigen Instrumente berücksichtigt wie auch Instrumente der Volksmusik (z. B. Dudelsack), der historischen Aufführungspraxis (z. B. Naturhorn) und der pädagogischen Arbeit (z. B. Orff-Instrumente).

Für mich ist dieses Buch eine großartige Ergänzung für mein durchaus gut sortiertes Bücherregal mit Musikkultur, und ich werde sicher gerne immer mal wieder darauf zurückgreifen. Auch für Schüler und Studenten, die sich im Unterricht mit Partitur-Analyse beschäftigen, kann das Buch ein gutes Nachschlagewerk sein.

Barbara Wolf

Eleonore Büning
Sprechen wir über
Beethoven.
Ein Musikverführer.



Salzburg – München:
Benevento Verlag 2018. 352 S.,
geb., 24.00 EUR.
ISBN 978-3-71095-065-0

Das Beethoven-Jubiläum 2020 ist kaum mehr zu überhören. Aus unzähligen Kanälen erschallt Beethovens Musik in neuen Einspielungen oder alten Bearbeitungen. Bedarf es da noch eines Musikverführers? Muss uns die Musik dieses Komponisten wirklich noch (oder wieder) schmackhaft gemacht werden? Eleonore Büning, ehemals Redakteurin im Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, promovierte Musikwissenschaftlerin mit einem wichtigen Buch zur Beethoven-Rezeption in Berlin in den 1820er- und 1830er-Jahren (*Wie Beethoven auf den Sockel kam*, Stuttgart 1992), ist der Ansicht, dass Beethovens Musik zwar noch immer berühre, aber zugleich auch polarisiere (und verstöre?), sodass sich jede Zeit einen neuen und ihr eigenen Reim auf diese Musik machen müsse. Dazu will die Autorin beitragen. Den Zugang zu Beethovens Musik sucht die Autorin dabei nur bedingt über tiefeschürfende Analysen zu erreichen. Vielmehr will sie „von den Umständen und Voraussetzungen“, von „Erfolg, Misserfolg und Spätwirkung“ (S. 9) seiner Werke erzählen, will uns zudem Beethovens Leben in all seinen Facetten nahebringen, um auch die Kontexte, innerhalb derer die Werke entstanden, zu erhellen.

Das Buch ist aus einer Musiksendung hervorgegangen, die ein halbes Jahr lang einmal wöchentlich im Radiosender rbb kultur ausgestrahlt wurde. Dementsprechend besteht es aus 26 Kapiteln von ca. 10–15 Seiten Länge, die man eigentlich nicht in der vorgegebenen Reihenfolge lesen muss, zumal deren Ordnung nicht streng der Chronologie von Beethovens Leben oder etwa Werkgruppen folgt. Vielmehr wird ein Panorama unterschiedlicher Aspekte jeweils unter einem Motto eröffnet, das mal die *Eroica* (Kap. 8: „Geschrieben auf Bonaparte“, mal die unsterbliche Geliebte (Kap. 14: „Mein Engel, mein alles, mein Ich“) in den Blick nimmt, sich mit Beethovens Unterricht bei Haydn (Kap. 4: „Mozart's Geist aus Haydens Händen“), seiner Taubheit (Kap. 7, „Sprecht lauter, schreyt, denn ich bin taub!“) oder mit der Beethoven-Rezeption bei Schubert und Schumann (Kap. 18: „Unser musikalischer Jean Paul“) sowie Wagner, Brahms, Berlioz und Liszt (Kap. 21: „Pilgerfahrt zu Beethoven“) befasst (auch Beethoven in der Pop-Musik wird thematisiert). Das hat zwar den Vorteil, dass eine große Vielfalt an Aspekten (und bisweilen auch Entlegenes) zur Sprache gebracht wird, birgt aber die Gefahr, dass man alles gleich wieder vergisst, weil nichts vertieft wird und es kaum gegenseitige Verweise gibt.

Die Autorin weiß, wovon sie spricht und schreibt. Sie hat die Klassiker der (deutschsprachigen) Beethovenforschung gründlich studiert und setzt sich immer wieder mit Positionen etwa von Carl Dahlhaus, Klaus Kropfinger, Rudolf Stephan, Peter Schleuning oder

Peter Gülke auseinander (weniger mit der englisch-sprachigen neueren Literatur). Leider gibt es weder Fußnoten noch überhaupt ein Literaturverzeichnis, sodass man nicht erfährt, auf welchen Text sich die Autorin bezieht, wenn sie eine Einschätzung aus der Musikwissenschaft (mal zustimmend, mal ablehnend) kommentiert, und wo man selbst einmal nachlesen könnte.

Der Ton, in dem Büning erzählt, ist meist der entspannte, bisweilen auch lässige Plauderton des Radios, der an manchen Stellen freilich wiederum arg bemüht, aufgesetzt und dick aufgetragen wirkt, etwa wenn E. T. A. Hoffmanns Reaktion auf Beethovens 5. Symphonie als „wild begeistert“ beschrieben wird und Büning schreibt, Hoffmann habe „sich an den Noten besoffen“ gelesen (S. 161). Ob die Etikettierung Albrechtsbergers als „Koryphäe im Reiche der Prinzipien“ (S. 21; wer kann sich darunter wirklich etwas vorstellen) zutreffend ist und dem Komponisten gerecht wird, würde ich bezweifeln. Auch das Bild der „knackigen Beleuchtungswechsel bei der Verteilung der Stimmen in den Bläsern“ (S. 55) in Haydns Symphonie Nr. 99 kommt etwas sehr salopp daher. Umgekehrt gelingen der Autorin schöne Einsichten in die Eigenarten von Beethovens Komponieren und in seine Werke. Sie beschreibt anschaulich die umfangreiche Skizzen-tätigkeit, das unablässige Feilen und Verändern (u. a. S. 128 und 148 ff.), bricht eine Lanze für die *Pastorale* und ihre „neue Qualität der Tonmalerei“ (S. 157), die eben nicht nur Ausdruck der Empfindung ist (vgl. S. 149 ff.).

Drei kurze Anmerkungen zu einigen Einschätzungen Bünings seien noch angefügt. Dass der „Heilige Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit“ aus Beethovens Quartett op. 132 „auf die a-cappella-Musik von [...] Palestrina zurück[greift]“ (S. 207), dürfte kaum zutreffend sein und eine falsche Fährte bezeichnen, trotz einiger gleichlautender Interpretationen in der Literatur (man benenne ein wenigstens entfernt ähnliches Stück Palestrinas); auch stammt der Begriff des „kontemplativen Quartetts“ (S. 266), der ähnlich stets für das berühmte Quartett aus dem 1. Akt des *Fidelio* gebraucht wird, nicht von Dahlhaus, sondern wird von Richard Strauss 1909 mit Bezug u. a. auf den 2. Akt des *Rosenkavaliers* und Ensembles in Wagners *Lohengrin* und *Meistersinger* in einem Brief an Hugo von Hofmannsthal verwendet (als „kontemplatives Ensemble“). Schließlich würde es sich lohnen, noch einmal darüber nachzudenken, warum Beethoven tatsächlich die Kontrapunktübungen nach Johann Joseph Fux so exzessiv betrieben hat. Büning versucht das Rätsel zu lösen, indem sie meint, das könne es „wohl kaum gewesen sein!“ (S. 55), oder mit Verweis auf die Dissertation von Julia Ronge die Vermutung äußert, das „Allerwichtigste habe Haydn wohl in mündlicher

Unterweisung, abgehandelt“ (S. 28). Das scheint mir doch spekulativ in einem schlechten Sinne zu sein aus dem einzigen Grund, weil die Autorin es sich selbst nicht vorstellen kann, was am Gattungskontarpunkt mit seinen stets gleichen Cantus firmi und Rhythmusmodellen interessant sein soll. Dass die Strenge ihre eigene Qualität besitzt und man lernt, in spezifischen Tonkonstellationen zu denken, kommt ihr nicht in den Sinn – der Mythos Beethoven entfaltet an solchen Stellen seine ungebrochene Wirkung.

Das Buch enthält kein Personenregister, aber immerhin ein Werkregister. Auf dem verhältnismäßig knappen Raum von etwa 350 Seiten werden nahezu alle Werke mit Opuszahl erwähnt und mal knapp, mal ausführlicher besprochen. Die in der Einleitung geäußerte Befürchtung, dass bei der Transformation von einer Radiosendung in ein Buch etwas sehr Wichtiges, ja das Eigentliche fehlen könnte, nämlich die Musik, bewahrheitet sich übrigens nicht. Eher ist man froh, dass der Lesefluss nicht alle paar Minuten durch ein paar Takte Musik unterbrochen wird. Hier kann das Buch seine Stärken ausspielen, weil es zur Konzentration auf den Text zwingt und die Imaginationskraft des Lesers anregt. Und in vielen Fällen gelingt es der Autorin dann tatsächlich, zum Wiederhören, zu einem neuen Nachdenken über manche Werke Beethovens zu verführen.

Dr. Ullrich Scheideler

Bernd Weikl

Singen. In der Oper, als Therapie und in der Post- und Postpostmoderne.

Der Titel dieses Buches ist ebenso viel- wie nichtssagend. Ich habe lange gebraucht, um mir klar zu werden, wie Operngesang, musikalische Therapie und Singen in der Post- und Postpostmoderne zusammenhängen könnten. Auch ein Blick ins Inhaltsverzeichnis half nicht weiter. Im Prolog (der auf ein Vorwort, eine Widmung und ein dazugehöriges ausführliches Geleitwort folgt) wurde ich dann fündig: Der Autor – ein international renommierter Opern- und Konzertsänger – stellt sich die Frage, was der elitäre Kunstgenuss, den er und seine Kollegen allabendlich dem Publikum bereiten, eigentlich beim Rezipienten bewirkt. Eine berechtigte und interessante Fragestellung. Hier kommt dann auch die Psychiatrie ins Spiel, die ja bereits im Untertitel des Buches anklingt. Ist es möglich, beim Publikum nach einem gelungenen musikalischen Abend positive Veränderungen nachzuweisen? Der Autor betraute eine entsprechende Arbeitsgruppe an der Universität München mit dieser Fragestellung, die eine Studie durchführte. Die Ergebnisse dieser Studie sind in diesem Buch zusammengefasst. Kurz und knapp formuliert der Autor sie auch schon im Prolog: Ein Sänger erfüllt eine Mission,



Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2018. 133 S., brosch., 19.90 EUR.
ISBN 978-3-96023-129-5

denn er trägt zur Persönlichkeitsbildung der Zuhörer bei. Das ist mit Sicherheit nicht falsch. Diesen Studienergebnissen ist allerdings ein Kapitel über die Geburt der Oper und das berufliche Singen vorangestellt, und zwar mit der Begründung, die zeitgenössischen Regiekonzepte dienen nicht mehr der Persönlichkeitsbildung der Zuhörer, was in der Vergangenheit seit der Entstehung der Oper der Fall gewesen sei. Soweit so gut.

Mit etwas Phantasie gelang es mir, den Bogen zu spannen zwischen dem ersten Kapitel über die Ursprünge der Oper über die Psychiatrie bis hin zum dritten Kapitel über die modernen Regiekonzepte. Leider ist dieser Bogen nirgends ausformuliert. Auch innerhalb der Kapitel fehlt mir der rote Faden: So folgt auf einen kurzen Abriss über die Florentiner Camerata ein Unterkapitel über die Theorie einer Gesangsstunde, Gesangstechnik und eine anatomische Grundeinführung für Sänger. Eine Hinführung zu den einzelnen Inhalten, die alle in sich richtig und interessant sind, gibt es leider fast nie, und der rote Faden zur eigentlichen Frage des Buches geht immer wieder verloren. Oder habe ich die Frage nicht richtig verstanden? – Hochinteressant sind die Auswertungen der Studie mit psychiatrischen Patienten, die eine aktive Gesangstherapie gemacht haben, denn es ergaben sich neurophysiologische Grundlagen und Überlegungen, warum Wirtschaftsunternehmer schöpferische Menschen sein sollten! Aber was war noch mal die Ausgangsfrage des Buches?

Leider bleibt das das Problem des Buches: Der rote Faden ist allerhöchstens hellrosa und hat ein paar Knoten. Die Überschriften bauen nicht stringent aufeinander auf. Der Leser wird von einem Exkurs in den nächsten geleitet. – Inhaltlich interessant, aber keine runde Sache.

Barbara Wolf

**Berit Sandberg und
Dagmar Frick-Isplitzer**
Die Künstlerbrille. Was und
wie Führungskräfte von
Künstlern lernen können.

Dass das Buch der Kooperation einer BWL-Professorin (Berit Sandberg) und einer Künstlerin (Dagmar Frick-Isplitzer) entsprungen ist, wird von der ersten bis zur letzten Seite deutlich. Außerdem haben 300 von den Autorinnen befragte Künstler*innen aus allen Kunstsparten Einblicke in ihre Arbeit gewährt. Dies führt zu einem 287 Seiten starken Werk, das in diesem Bereich einmalig sein dürfte: Eine umfassende wie bemerkenswert erhellende Zusammenführung der Welten von Führungskräften und Künstler*innen, um Führungskräften neue Leitlinien für immer komplexer werdende Handlungs- und Entscheidungsfelder an die Hand zu geben.

Die Kapitel des Bandes gliedern sich in die einzelnen Phasen bzw. Aspekte eines kreativen Prozesses: Inspiration, Kreation, Transform-



Wiesbaden: Springer Gabler
 2018. 287 S., geb., 44.99 EUR
 (Print), 34.99 EUR (e-Book).
 ISBN 978-3-658-17055-4
 (Print), 978-3-658-17056-1
 (e-Book)

mation, Innovation, Kontemplation, Kooperation und Reflexion. Dabei ist jedes Kapitel ähnlich aufgebaut: Einleitend beschreibt Sandberg eine Situation aus dem Berufsalltag mit für Führungskräfte typischen Sichtweisen. Dem werden anschließend – nach dem Aufsetzen der Künstlerbrille – künstlerische Perspektiven auf die gleiche Situation gegenübergestellt. Am Ende eines jeden Kapitels fordert Frick-Isplitzer die Leser*innen mit konkreten Aufgaben und Übungen heraus, sich die Künstlerperspektive für den eigenen Führungsalltag anzueignen.

Was verbirgt sich konkret hinter den einzelnen Kapitelüberschriften?

Die *Inspiration* widmet sich vor allem dem Aspekt der permanenten Offenheit und Neugier, mit der Künstler*innen durchs Leben gehen und mit wachem Blick neue Impulse aufnehmen. Die *Kreation* beschreibt den Schaffensprozess als solchen, in dem sich der Künstler / die Künstlerin mit dem jeweils gewählten Material auseinandersetzt und Neues schafft. Mit der *Transformation* kommt der Teil des kreativen Prozesses zur Sprache, der auch für den Künstler / die Künstlerin nicht vorhersagbar ist, in dem Zufälle geradewegs provoziert und nicht vermieden werden. Daraus ergibt sich auch das folgende Kapitel zur *Innovation*: Der Künstler verlässt die eigene Komfortzone, wird offen für nicht Planbares, und aus dieser Offenheit für Komplexität können vollkommen neue Lösungen entstehen. Der nächste Teil schließlich widmet sich mit der *Kontemplation* den Aspekten von Raum und Zeit. Dabei kommen eine inspirierende Arbeitsumgebung genauso wie schöpferische Pausen zur Sprache. Das Kapitel *Kooperation* beschreibt die Teamarbeit im künstlerischen Prozess, wenn beispielsweise Musiker, Sänger, Schauspieler und Tänzer ihre Arbeit ganz in den Dienst eines Kunstwerkes stellen. In Teil 7 – *Reflexion* – schließlich wird die unvermeidliche Krise, das Zweifeln an der eigenen Arbeit im Verlauf des kreativen Prozesses in den Fokus gerückt. Dabei wird auch das gelegentliche Scheitern als wesentlicher Teil dieses Prozesses benannt.

Durch das komplette Buch ziehen sich wie ein bunter Faden zahlreiche Zitate von Künstler*innen, die sich aus ihrer Erfahrung zum jeweiligen Thema äußern und mit konkreten Beispielen aus ihrem Leben das theoretisch Dargestellte untermauern. Dabei wechseln Theorie und Praxis einander in so kurzen Passagen ab, dass dieser Band wirklich als Hand- und Arbeitsbuch betrachtet und genutzt werden kann. Zahlreiche Zwischenüberschriften am Rand des Schriftsatzes erleichtern die Übersicht über die besprochenen Themen und das schnelle Auffinden konkreter Punkte. Abgerundet wird das Werk mit einem Künstlerregister und einem Künstlerverzeichnis, die Auskunft über die zu Wort gekommenen Künstler*innen geben.

Wem sei das Werk empfohlen?

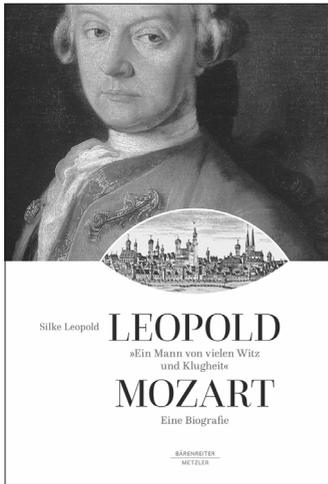
Zunächst sind ganz allgemein – wie bereits im Untertitel des Buches deutlich wird – Führungskräfte in allen Bereichen angesprochen. Dies können natürlich auch Führungskräfte im künstlerischen Betrieb, beispielsweise an Theatern oder in Konzertstätten, sein. Der Perspektivwechsel von der Sicht einer Führungskraft zur Sicht einer Künstlerin kann aber auch für Verwaltungsmitarbeiter*innen in allen Hierarchieebenen des Kunstbetriebes hilfreich sein, um den Schaffensprozess des künstlerischen Kollegiums besser verstehen und auch für die eigene Arbeit davon profitieren zu können. Nicht zuletzt sei der Band Künstlermanager*innen empfohlen, die per se an der Schnittstelle zwischen strukturiertem Management und kreativen Prozessen agieren. Und schließlich: Möglicherweise können auch Künstler*innen selbst aus der Lektüre einen Erkenntnisgewinn für ihre Arbeit ziehen. Denn eines wird hier deutlich: Der kreative Prozess ist weitaus besser und zielführender als sein meist abwertend gemeinter Ruf des Chaotischen. Das mag manchem Künstler Rückenwind für den eigenen Arbeitsstil geben gerade angesichts der immanenten Selbstzweifel. Aufgrund dieser vielfältigen Einsatzmöglichkeiten hat „Die Künstlerbrille“ als praxisnahes Handbuch einen festen Platz in den Regalen einer jeden Musikbibliothek verdient.

Heiderose Gerberding

Silke Leopold
 Leopold Mozart.
 „Ein Mann von vielen
 Witz und Klugheit“.
 Eine Biographie.

Mit drei weiteren Beiträgen zum Thema (siehe S. 7, 13 und 39) bietet das vorliegende FM-Heft eine kleine Nachlese zum 300. Geburtstag Leopold Mozarts, der am 14. November 2019 – und darüber hinaus mancherorts im ganzen Kalenderjahr – begangen wurde.

Leopold Mozart sah sich selbst nicht nur als Komponist, Musiker und Musikpädagoge, sondern auch als Schriftsteller. Seine Briefe sind zum Teil in literarischem Stil geschrieben; nach der Veröffentlichung seiner berühmten Violinschule 1756 plante er offenbar, ein Buch über die große Europareise zu schreiben, die schließlich von 1763 bis 1766 dauern sollte. Diesem Zweck vor allem dienten die zahlreichen und teils von Faktenaufzählungen überbordenden Briefe an seinen Salzburger Vermieter und Freund Leopold Hagenauer. Auf jeder Station der Reise, und selbstverständlich auch schon lange vor ihrem Antritt, sammelte er akribisch und eifrig Datenmaterial schriftlicher und mündlicher Art. Neben den Briefen legte er Reisenotizen als eine Art Zettelkasten an, in denen er alle verfügbaren Namen und zugehörige Informationen zu Menschen festhielt, die er auf den Reisen kennenlernte.



Kassel u. a. / Berlin: Bärenreiter /
J. B. Metzler 2019. 280 S., geb.,
zahlr. Abb., 29.99 EUR.
ISBN 978-3-761-82086-5

Dabei ist er ein zuverlässiger, meist auch unbestechlicher Beobachter. Bei einem Symposium zum Jubiläum im September des vergangenen Jahres in Schwetzingen, das die Briefe und Reisenotizen Leopold Mozarts bezüglich ihrer Aussagen zu den südwestdeutschen Hofkapellen und Höfen überprüfte, die er auf der sogenannten „Wunderkindreise“ aufsuchte (Ludwigsburg, Bruchsal, Mannheim/Schwetzingen, Donaueschingen), konnte keine einzige falsche oder gravierend verfälschte Information in Bezug auf diese Höfe und Orte gefunden werden. Sicher – auch Leopold war nur ein Mensch, und zumindest die Auswahl und Gewichtung der Objekte seiner Berichterstattungen konnte auch einmal von der persönlichen Situation vor Ort geprägt sein: So beschwert er sich etwa nach seinem Besuch am württembergischen Hof in Ludwigsburg 1763, bei dem er es nicht schaffte, mit seinen Kindern beim Herzog vorgelassen zu werden (dieser begab sich schon kurz nach der Ankunft der Familie Mozart auf die Jagd), über die Bevorzugung der italienischen Musiker in der Hofmusik („nichts als Italiäner“). Die Überprüfung der Quellen liefert Zahlen: 27 von 62 Hofmusikern waren 1763 von italienischer Herkunft; eine Zahl immerhin, die seit Niccolò Jommellis Amtsantritt in Stuttgart (1753) von zuvor nur acht Italienern gesteigert worden war. Insofern auch dies keine unwahre Aussage; dass zur gleichen Zeit aber auch etwa in Wien ein nicht nur zahlenmäßig starker italienischer Einfluss herrschte, gerät ihm im aktuellen Frust ein wenig aus dem Blick.

Die überwiegende Zahl der Fakten zu Leopold Mozarts Leben und Werken, die im neuen Buch versammelt sind, ist nicht neu; man konnte sie auch bisher schon in der Sekundärliteratur finden, allerdings vieles davon in entlegenen, teils lokalen Quellen. Sie aus diesen zahlreichen Einzelbeiträgen zusammengetragen und nun leicht zugänglich gemacht zu haben, wäre an sich schon eine sehr verdienstvolle Leistung. Doch Silke Leopold geht weit über eine solche Fleißarbeit hinaus. Ihre moderne Aufbereitung und Interpretation des aktuellen Wissens um Leopold Mozart teilt sie scheinbar lakonisch ein in die geschickt chronologische und thematische Ordnung verknüpfenden Kapitel „Der Sohn des Buchbinders“, „Der Musiker“, „Der Komponist“, „Der Schriftsteller“, „Der Wegbereiter“, „Der Ratgeber“ und „Der Großvater“. Darin wird in ganz prägnanter, aber unaufgeregter Weise der immens weite Horizont dieses Kulturmenschen in der Mitte des 18. Jahrhunderts aufgespannt und mit Leben gefüllt. Man fragt sich etwa, weshalb das große Briefkorpus, in dem eine Fülle an Daten über das zeitgenössische Leben in Europa quasi schlummert, von den Geisteswissenschaften jenseits der Musikwissenschaft noch fast gänzlich unentdeckt ist.

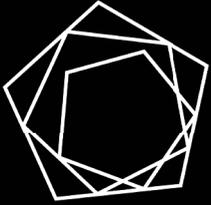
Die wahrscheinlich wichtigste Botschaft und Wirkung dieser neuen Biografie dürfte jedoch sein: Durch den großen Respekt, ja die Bewunderung für die vielfältige Lebensleistung, die man nach der Lektüre fast zwangsläufig für Leopold Mozart empfindet, verschwindet wie von selbst das Etikett vom „Vater seines Sohnes“, der Vater wird – endlich – zum Menschen und Künstler von eigenem Recht.

Ein umfangreicher Anhang mit detaillierter Zeittafel, Anmerkungen, Bibliografie und Register rundet das Buch ab; einzig ein Werkverzeichnis wäre zur näheren Information und zum (besseren) Kennenlernen sehr wünschenswert gewesen (die Bibliografie verweist lediglich auf das Werkverzeichnis von Cliff Eisen von 2010).

Silke Leopold gelingt das Kunststück, eine auch für Einsteiger gut verständliche, klar und farbig erzählte Biografie vorzulegen, die gleichzeitig auch für fachkundige Leser eine Fundgrube an Wissen und insbesondere an neuen Perspektiven auf eine große Figur in der europäischen Kultur des 18. Jahrhunderts offeriert.

Ein Muss für jede Musikbibliothek.

Dr. Felix Loy



**Berliner
Philharmoniker**
Digital Concert Hall

Die Digital Concert Hall für Institutionen

Eröffnen Sie Ihren Studenten
die Welt der klassischen Musik.
Mit Konzerten der Berliner Philharmoniker.

Mehr erfahren unter
www.digitalconcerthall.com/institutions

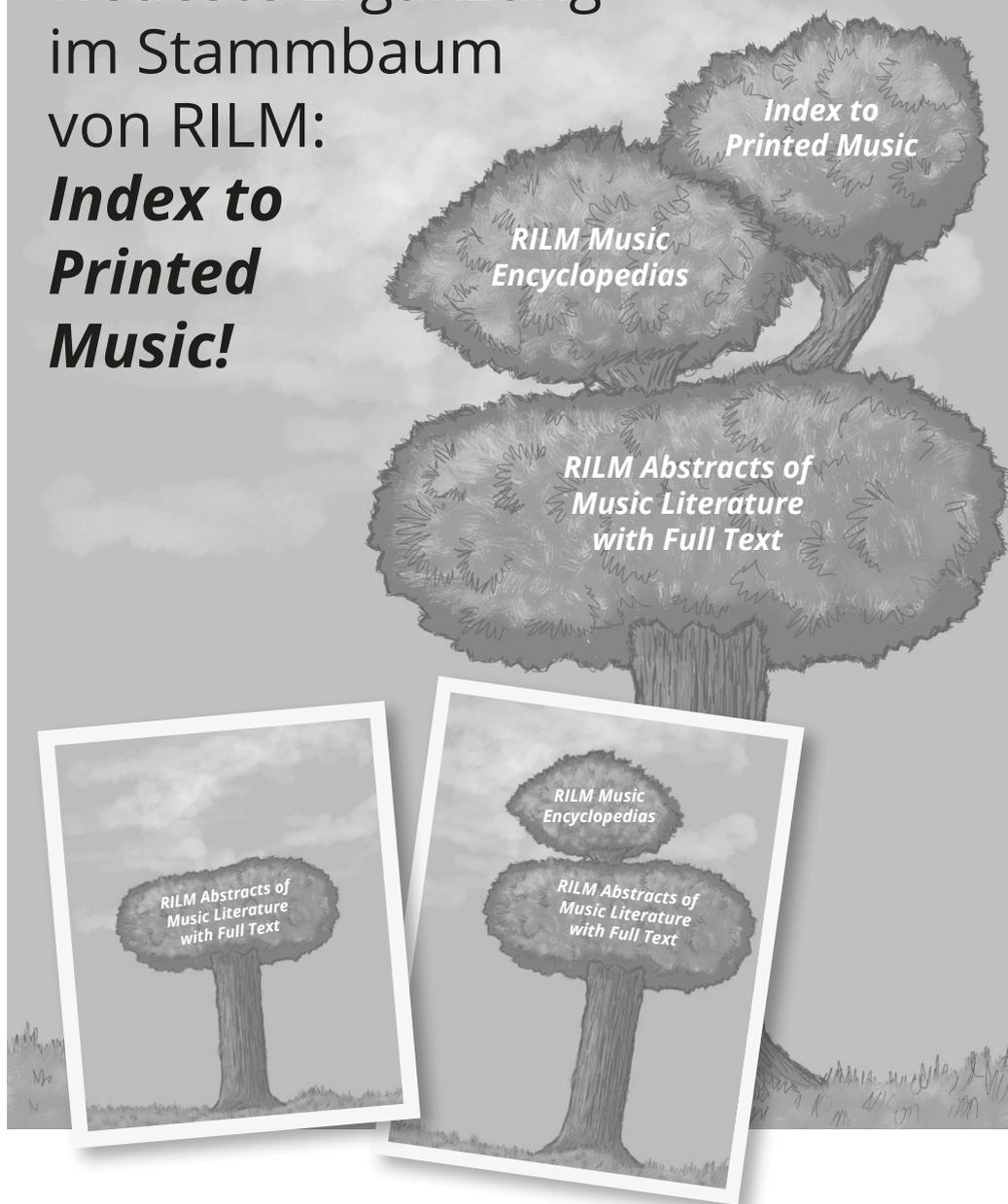
IIJ

Internet Initiative Japan

Panasonic

Foto: Monika Rittershaus

Neueste Ergänzung
im Stammbaum
von RILM:
***Index to
Printed
Music!***



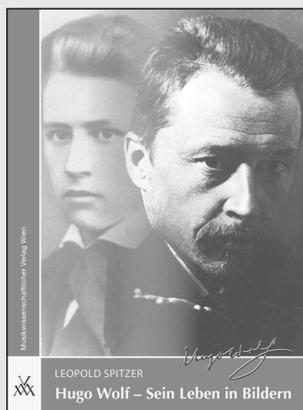
Index to Printed Music ist jetzt Teil der Musikressourcen von RILM. Für einen kostenfreien Test wenden Sie sich bitte an Ihren EBSCO-Ansprechpartner oder besuchen Sie:

<https://www.ebsco.com/rilm>



Leopold Spitzer

Hugo Wolf – Sein Leben in Bildern



Mehr als 200 Abbildungen von Hugo Wolf, seiner Familie und Persönlichkeiten aus seinem privaten und beruflichen Umfeld sowie seiner Wohnorte und Wirkungsstätten ermöglichen einen umfassenden Einblick in vielfältige Lebensbereiche des Komponisten.

Mit ausführlichen Erläuterungen steht diese Biographie durchaus für sich und ist darüber hinaus eine optimale Ergänzung zu Hugo Wolfs Texten und Briefen.

120 Seiten, Format: 19,5 x 26,5 cm, Hardcover
W 106, ISBN 978-3-903196-07-0
€ 49,50 (A) / € 45,00 (exkl. MwSt.)

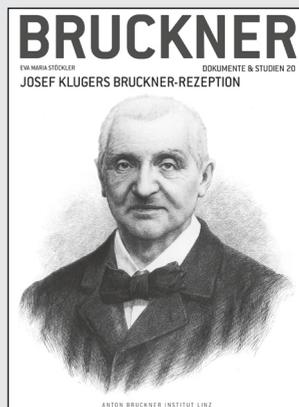
Eva Maria Stöckler

Josef Klugers Bruckner-Rezeption

Anton Bruckner – Dokumente und Studien, Band 20

Bruckner-Mappe aus dem Nachlass Dr. Josef Klugers: Entwürfe, Programme, Zeitungsausschnitte, Porträts, Briefe und Korrespondenz

Der Augustiner Chorherr Josef Kluger (1865-1937), glühender Wagnerianer und in den 1890er Jahren Vertrauter Anton Bruckners, wurde nach dessen Tod zu einem wichtigen Vermittler des Brucknerschen Erbes. Mit diesem Band werden die Dokumente aus Josef Klugers Nachlass erstmals für die Forschung erschlossen und in den historischen Kontext einer spannungsreichen Zeit gestellt.



270 Seiten, Format: 17 x 24 cm, broschiert
MV 120, ISBN 978-3-903196-05-6, € 45,10 (A) / € 41,00 (exkl. MwSt.)

ortus musikverlag

Musik zwischen Elbe und Oder / Band 40

Johann Schop (um 1590 - 1667) Hochzeitsmusiken

für ein bis acht Vokalstimmen, drei bis
sechs Instrumentalstimmen und Basso
continuo

Herausgegeben von Oliver Huck
und Esteban Hernández Castelló

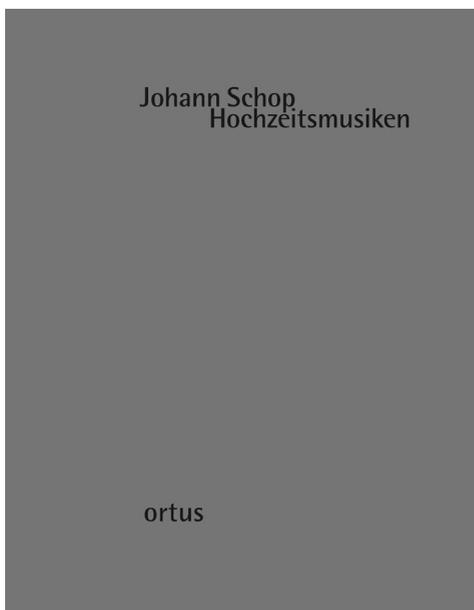
om258/1

ISMN 979-0-502341-32-9

Hardcover, XX + 90 Seiten

70,00 EUR

Einzelstimmensätze (om258/2-1
bis om258/2-11) auf Nachfrage



Johann Schop († 1667) wurde vermutlich um 1590 als Sohn des Hamburger Ratsmusikers Fabian Schop geboren. Er war seit 1621 Mitglied der achtköpfigen Ratsmusik in Hamburg und von 1630 bis zur Übernahme dieses Amtes 1642 durch den neuen Kantor Thomas Selle zudem auch Domkantor. Am Hamburger Dom erhielt Schop 1663 auch das Patronatsrecht an einer Vikarie. Auch wenn Schop von Zeitgenossen als „dero löblichen Stadt Hamburg wolbestalten Capellmeister“ oder „principalster Rahts-Musicante“ bezeichnet wurde, war Schop zwar primus inter pares, hatte jedoch offiziell keine leitende Stellung in der Ratsmusik inne. [...]

Schop widmete seine erste Hochzeitsmusik 1627 dem Hamburger Kantor Sartorius, ein Anlass, zu dem auch Hieronymus Praetorius eine Musik beisteuerte, und ein Adressat, dem Schop bei dessen zweiter Hochzeit zehn Jahre später erneut eine Musik widmete. Beide Musiken stehen in einer langen Tradition von Hochzeitsmusiken von Musikern für Musiker, die in Hamburg zuvor durch Sweelincks Musik zur Hochzeit von Jacob Praetorius bezeugt ist und der Schop später über die familiäre Verbundenheit hinaus auch mit seinen Musiken zu den Hochzeiten des späteren Ratsmusikers Balthasar Becker und des Güstrower Kapellmeisters Albert Schop verpflichtet blieb. [...]

In den Jahren 1630–1640 war Schop mit insgesamt acht gedruckten Hochzeitsmusiken der produktivste Komponist auf diesem Gebiet in Hamburg. Vor 1640 sind alle Hochzeitsmusiken Schops reine Vokalkompositionen, die erste noch im motettischen Stil ohne, alle weiteren mit Basso Continuo als Konzerte. [...] Zwischen 1645 und 1652 trug Schop dann in unregelmäßiger Folge noch vier Musiken für Hamburger Hochzeiten bei sowie eine Hochzeitsmusik für das Hamburger Amt Ritzebüttel. Eine singuläre Stellung nimmt Schops letzte Hochzeitsmusik ein, die 1657 für die Hochzeit seines Sohnes Albert in Güstrow entstanden ist. Sie enthält einen liturgischen Satz, den Schop als Proportionskanon der Oberstimmen anlegte und so gleichermaßen den gegenüber Hamburg anderen Aufführungsbedingungen in Güstrow (Trauung in der Kirche) wie auch der Profession seines Sohnes Rechnung trägt. (Oliver Huck)

Lieferung
über Buch- und
Musikalienhandel
oder direkt:

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

ortus musikverlag

Michaelsteiner Musik-Archiv / Band 4

Andreas Hammerschmidt Kirchen- und Tafelmusik (Auszüge)

für ein bis fünf Vokalstimmen, zwei bis sechs Instrumentalstimmen und Basso continuo

Bandbearbeiter Bert Siegmund

om231/1

979-0-502340-93-3

Hardcover, XVIII + 148 Seiten

75,00 EUR

Einzelstimmensätze (om231/2-1 bis om231/2-9) auf Nachfrage



Die in diesem Band veröffentlichten neun geistlichen Konzerte stellen eine repräsentative Auswahl aus einer insgesamt 22 Stücke umfassenden Sammlung dar: aus der *Kirchen- und Tafelmusik* von Andreas Hammerschmidt. 1662 von Johann Caspar Dehn in Zittau gedruckt, ist die Sammlung „Dem Wohl=Edel=Gestrengen / und Vesten Herrn Heinrichen von Heffter / auff Ober=Ullersdorff und Sommerau / [...] der Stadt Zittau hochverdienten Regierenden Bürgermeistern“ gewidmet. Erscheinungsort und Widmungsempfänger sind Hinweise auf Hammerschmidts wichtigsten Wirkungsort: Vom 26. April 1639 bis zu seinem Tode am 29. Oktober 1675 war Andreas Hammerschmidt Organist an der St.-Johannis-Kirche zu Zittau. Es sollte seine drittletzte Sammlung werden, nur noch gefolgt von den *Missae* [...] *tam vivae voci quam instrumentis variis accomodatae* (1663) und seinem „Schwanengesang“, den *Fest- und Zeit-Andachten* (1670/71). Die Sammlung enthält 22 Stücke, davon zehn Monodien und zwölf Stücke für zwei bis fünf Vokalstimmen zzgl. jeweils mehrerer Instrumentalstimmen. Bei diesen fällt auf, dass – abgesehen vom Violon im Basso continuo – in fast jedem Stück nur entweder Streicher oder Blechbläser agieren. Lediglich in Nr. 19 *Ich will den Herren loben allezeit* sind Violinen gemeinsam mit Posaunen besetzt. gestaltet Hammerschmidt gestaltet die Stücke seiner *Kirchen- und Tafelmusik* alles andere als gleichförmig. So finden sich einleitende oder überleitende rein instrumentale Abschnitte („Symphon.“; Nrn. 11 und 17), in großer Zahl Solo-Tutti-Wechsel, neben den seinerzeit gängigen Wechseln im Metrum vereinzelt auch Tempowechsel („Praesto“, Nr. 11), Hemiolen und zahlreich vorgegebene dynamische Kontraste. Zwei Stücke sind als Dialogus angelegt (Nrn. 7 und 10), acht (Nrn. 2, 5, 6, 8, 16, 18, 21, 22) als Choralbearbeitung. Besetzung und Einsatz musikalischer Gestaltungsmittel scheinen sich vor allem an praktischen Erfordernissen zu orientieren und auf vielfältige Aufführungsmöglichkeiten und auf ein breites Publikum zu zielen. Dies macht seine Werke auch heute sowohl für den konzertanten als auch gottesdienstlichen Gebrauch attraktiv. (Bert Siegmund)

Lieferung
über Buch- und
Musikalienhandel
oder direkt:

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

Partituren

Fadengeheftete Partituren/Stimmen

mit stabilem Einband
in Handarbeit gefertigt.

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

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

SELKE GmbH

BIBLIOTHEKSDIENST · VERLAG
NOTENMANUFAKTUR



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

Forum Musikbibliothek

Anzeigenpreise und -formate | Rabatt gültig ab Januar 2015

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

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

Redaktion

Dr. Felix Loy, Albstadt / fm_redaktion@aibm.info

Schriftleitung

Jürgen Diet / c/o Bayerische Staatsbibliothek
Musikabteilung / Ludwigstr. 16 / D-80539 München
Fon: +49 (0) 89 28638-2768
Fax: +49 (0) 89 28638-2479
fm_schriftleitung@iaml-deutschland.info
Claudia Niebel / Staatliche Hochschule für Musik und
Darstellende Kunst / Urbanstr. 25, D-70182 Stuttgart
fm_schriftleitung@iaml-deutschland.info

ortus musikverlag