

Forum **M**usikbibliothek  
1 / 2016  
37. Jahrgang

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**ISSN** 0173-5187

Liebe Leserinnen und Leser,

ein Praktikumsbericht aus der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek, Neues vom Schott-Archiv, eine Datenbank für Liedflugschriften und die aktuelle Situation des Musikmarkts: Das sind zusammengefasst die Hauptthemen im ersten Heft des Jahres 2016.

Zum Auftakt schildert die südkoreanische Musikwissenschaftlerin Jeong Youn Chang ihre Eindrücke von der Bayerischen Staatsbibliothek („which is a highly energetic and contributive department in music research“), die sie im Juli 2015 im Rahmen eines von BI-International geförderten Fachaustausches vier Wochen lang besuchte. Interessant sind ihre Vergleiche der Arbeitsgänge einer der führenden Musikbibliotheken der Welt mit den Voraussetzungen und Bedingungen in entsprechenden Institutionen ihrer Heimat. Musik wurde in Korea traditionell mündlich überliefert, Musikhandschriften gibt es kaum, Musikdrucke erst seit dem späten 19. Jahrhundert. Die über das Land verstreuten musikalischen Quellen auf nationaler Ebene zu erfassen, zu digitalisieren und eigene Erschließungssysteme für die Erfordernisse östlicher Musik zu entwickeln, bleibt eine gewaltige Zukunftsaufgabe für die koreanische Musikforschung.

Einen Ausblick, wie mit dem bedeutenden historischen Archiv des Musikverlags Schott weiter verfahren wird, gibt uns Sabine Kurth. Wir erinnern uns: Ende 2014 war es nach langjährigen Verhandlungen in den Besitz eines Konsortiums von acht wissenschaftlichen Bibliotheken und Forschungseinrichtungen übergegangen. 500 Regalmeter umfasst der physische Bestand, der Archivalien aus dem Zeitraum von der Verlagsgründung im Jahre 1780 bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts beinhaltet. Die größten Anteile gelangten an die Staatsbibliothek zu Berlin und die Bayerische Staatsbibliothek München. Was im Rahmen des Verlagsbetriebs nicht möglich gewesen wäre, ist nun gewährleistet: die Digitalisierung, Erschließung und Nutzbarmachung der Dokumente für die Öffentlichkeit. Kernstück des konzipierten Arbeitsvorhabens ist die Entwicklung eines „Schott-Portals“, mit dem die virtuelle Zusammenführung der in unterschiedlichen Datenbanken katalogisierten Bestände angestrebt wird.

Michaela Scheibe von der Staatsbibliothek zu Berlin stellt uns das mittlerweile abgeschlossene Kooperationsprojekt VDLied vor, das drei herausragende Sammlungen der Gattung Liedflugschrift in einer neuen Datenbank vereint: die Sammlung der Staatsbibliothek zu Berlin, die des Zentrums für Populäre Musik und Kultur Freiburg (früher Volksliedarchiv) und die des Archivs des Österreichischen Volksliedwerks Wien. Das Themenspektrum der Drucke reicht von reinen Sensations- und Katastrophenberichten über politische und religiöse Ereignisse bis hin zu Begebenheiten des Alltags, eine Fundgrube

für Mentalitätsforscher. Mit rund 30.000 Liedern aus ca. 14.000 voll digitalisierten Quellen und vielfältigen, miteinander kombinierbaren Sucheinstiegen ist VDLied ein Nachweisinstrument von nationalbibliothekarischem Rang. Weitere Einrichtungen sind eingeladen, sich durch Datenlieferungen am Ausbau der Datenbank zu beteiligen.

In keinem Segment hat der digitale Wandel so tiefe Spuren hinterlassen wie in der Musikwirtschaft, und das wird sich früher oder später unweigerlich auf die Aufgabenstellungen und Angebote der Musikbibliotheken auswirken. Hochinteressant ist in diesem Zusammenhang die vom Bundesverband Musikindustrie in Auftrag gegebene sogenannte *Brennerstudie* über die digitale Nutzung von Musik, die uns Andreas Kreißig im September vergangenen Jahres auf der AIBM-Tagung 2015 in Stuttgart vorgestellt hat. Wer hätte vermutet, dass der extreme Rückgang der CD-Verkäufe auch nicht ansatzweise durch Streaming-Angebote ausgeglichen werden konnte? Waren wir bis vor Kurzem noch überzeugt, dass die kostenlos verfügbaren, aber veralteten gemeinfreien Notenscans in der Petrucci-Library keine ernst zu nehmenden Alternativen zu gedruckten kritischen Notenausgaben darstellen, scheinen wir hier eines Besseren belehrt zu werden. Die Entwicklung des Musikalienhandels geht in die digitale Richtung. Es bleibt spannend.

Leider hat sich wieder ein sehr geschätzter Kollege in den Ruhestand verabschiedet. Wir wünschen Jürg Obrecht, der 20 Jahre lang hauptamtlich die Bibliothek des Tonhalle-Orchesters Zürich geleitet hat, herzlich alles Gute. Seit 2007 hat er als Mitglied der AG Rundfunk- und Orchesterbibliotheken auf keiner AIBM-Tagung gefehlt, und wir werden seine liebenswürdige Art, gepaart mit großem musikbibliothekarischem Sachverstand, sehr vermissen.

Da ich neues Mitglied im Beirat von Forum Musikbibliothek bin, möchte ich mich an dieser Stelle kurz vorstellen: Ich bin Leiterin der Musikbibliothek der Stadtbibliothek Essen, vertrete die AIBM im Landesmusikrat Nordrhein-Westfalen und habe seit September 2015 das Amt der Vizepräsidentin der deutschen AIBM-Ländergruppe inne.

Ich wünsche Ihnen allen einen guten Jahresanfang und eine anregende Lektüre des vorliegenden Heftes!

Verena Funtenberger

<b>Spektrum</b>	7	Jeong Youn Chang: A South Korean Researcher's View on the Music Department of the Bavarian State Library
	14	Sabine Kurth: Perspektiven auf das Schott-Archiv
	17	Michaela Scheibe: VDLied – die neue zentrale Datenbank für digitale deutschsprachige Liedflugdrucke unter <a href="http://www.vd-lied.de">www.vd-lied.de</a>
	25	Andreas KreiBig: Der Musikmarkt und aktuelle Herausforderungen auf dem Weg ins digitale Zeitalter
<hr/>		
<b>AIBM-Forum</b>	33	Bericht von der Jahrestagung der AIBM, Gruppe Deutschland, vom 22. bis 25. September 2015 in Stuttgart (V. Jakob)
	35	Jahresversammlung 2015 der IAML Schweiz (S. Weibel)
<hr/>		
<b>Personalia</b>	38	Ein „unermüdlicher Botschafter“. Jürg Obrecht zum Ruhestand (C. Grüneisen)
<hr/>		
<b>Rundblick</b>	42	Berlin: Die „große catholische Messe“ Johann Sebastian Bachs oder: „... das grösste musikalische Kunstwerk aller Zeiten und Völker“ (M. Rebmann)
	44	Freiburg: Filmarchivierung an der Hochschule für Musik (U. Wild)
	46	Hannover: „Alles zur Synagogalmusik“ – ein Anfang ist gemacht (B. Burghardt)
	48	Innsbruck: AustriASA – <i>Panzerkreuzer Potemkin</i> goes Alpine. Bericht von der Jahrestagung der Medien Archive Austria und der IASA-Ländergruppe Deutschland/Schweiz am 13. und 14. November 2015 (S. Domes)
	53	Leipzig: Das Musikverlagswiki – eine Datierungshilfe für Notendrucke (M. Fiebig)
	55	Leipzig: Die „Musikbibliothek Peters“ – Multimediale Präsentation wird überreicht (B. Geyer)
	57	München: „ <i>Don Quijote</i> in der Musik.“ Kabinettpäsentation in der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek vom 11. Januar bis 11. März 2016 (D. Boehm)
	60	Rom: „Partitura“ – Die italienische Oper im Zentrum einer Datenbank (R. Pfeiffer)
<hr/>		
<b>Rezensionen</b>	62	Musiksammlungen in den Regionalbibliotheken Deutschlands, Österreichs und der Schweiz. Hrsg. von Ludger Syré (S. Voss)
	64	Johann Hinrich Claussen: Gottesklänge. Eine Geschichte der Kirchenmusik. (J. Michel)
	65	Anne Henrike Wasmuth: Musikgeschichte schreiben. Ein Beitrag zur Spontini-Rezeption im Kontext der kulturellen Topographie Berlins 1820–1841 (P. Sühning)
	68	Ricarda Kopal: Herbert von Karajan. Musikethnologische Annäherung an einen „klassischen“ Musikstar (H. Aerni)

- 71 Michael Matter: Niels W. Gade und der ‚nordische Ton. Ein musikalischer Präzedenzfall (Chr. Münch-Cordellier)
- 73 G. T. Selzer: Sonata Mortale. Ein Kriminalroman aus Frankfurt; Manfred Klimanski: Schmitts tiefer Fall. Der zweite Fall des Privatermittlers Schmitt (C. Niebel)
- 76 Integer vitae. Die Zeltersche Liedertafel als kulturgeschichtliches Phänomen (1809–1832). Hrsg. von Axel Fischer und Matthias Kornemann (P. Sühning)
- 78 Stephan Wünsche: Die Leipziger Singakademie – Mitglieder, Repertoire und Geschichte. Studien zur Chormusik in Leipzig, besonders am Gewandhaus (M. Gordienko)

Jeong Youn Chang

## A South Korean Researcher's View on the Music Department of the Bavarian State Library

With invitation of the Bayerische Staatsbibliothek (Bavarian State Library, BSB) and financial support of BI-International, I could spend valuable 4 weeks at the Music Department of BSB from 6th to 31st of July, 2015. Found by Duke Albrecht V in 1558 as a court library, BSB is historically one of the oldest libraries as well as currently important as the leading library with digitization of collections and the development of innovative digitization technologies. BSB has been one of the central libraries on Google e-book digitization project since 2007 and also is one of the partners in Europeana. /1/ Needless to say, owning over 10 million volumes, about 62,000 current periodicals in electronic or printed form, and about 96,000 manuscripts, BSB

has made a great contribution to fields of scholarly research and digital humanities in history. And with the Berlin State Library and the German National Library in Frankfurt and Leipzig, BSB is forming Germany's virtual national library.

In Munich, it is 22-24 degrees Celsius on average in July. However in this July, I had many days over 33 at the daytime because of the abnormal weather condition of whole Europe. Having such high temperature, I had mostly sunny days with clear Bavarian sky. BSB is located close to the university district in Munich and also has a huge, beautiful English Garden nearby. The subway station "Universität" is very close and it is quite easy to get to several museums and theatres by foot. What a best place where music, arts, culture and academy have co-existed around! Ludwigstraße passing in front of BSB is not very crowded or noisy, rather BSB looks like familiar with coming and going for library users (fig. 1).



1: Bayerische Staatsbibliothek (Bavarian State Library)

Foto: Jeong Youn Chang

There is no doubt that BSB is a leading library in many fields. Among them, above all the most fascinating part to me was the Music Department where I stayed during my visit. I was so glad that I could have 4 weeks experience at BSB which is a highly energetic and contributive department in music research. BSB's Music Department not only has RISM-(Répertoire International des Sources Musicales)-Munich working group but also is proceeding with several projects now. So, before visiting BSB, I'd especially expected a lot to have valuable experience such as cataloguing old music manuscripts and having a deeper insight into the tasks of the Music Department. Due to unfavorable conditions on music libraries or music archives in South Korea, I was more excited to my visit at BSB. This report is focused on the BSB Music Department and my viewpoint of it compared to the South Korea's conditions.

### Music Department of BSB

Located in the 1<sup>st</sup> floor at BSB, the Music Department has an office to treat administrative affairs, a reading room for researchers and a big office where colleagues work. Along the aisle, there are portraits of several composers, a miniature of BSB and some display for introducing the Music Department. And also there are a useable copy machine, a few cabinets, and some brochures of concerts, books or convenient facilities for library users. From the first day to the end, all colleagues had been very helpful and made me feel comfortable to work. Officially librarians can freely pick up the time when they are available to work within from 6 am to 8 pm. Time flexibility improves librarians' efficiency to their work depending on each librarian's different situation. My first impression of the Music Department of the BSB was systematically well-organized and well-managed. Despite BSB is not a library just only for music, but the Music Department takes a huge part of BSB as one of the leading libraries in the world. There must be several factors for this and I could know why it deserves to be.

In my opinions I could figure out 3 factors accelerating BSB's development.

– Firstly, the Music Department abounds in music sources. It has 445,000 sheet music, 72,000 music manuscripts, 330 bequests, 93,000 sound carriers, 164,000 music books and journals.<sup>2/</sup> As referred to earlier, the Music Department had proceeded with several projects for a long time. It has had, for instances, "Subject Information Service Musicology" funded by the German Research Foundation (DFG), "Virtual Library of Musicology" (ViFa-Musik, since 2005),<sup>3/</sup> RISM (Répertoire International des Sources Musicales) and RldIM (Répertoire International d'Iconographie Musicale). These all are related to digitization of music and making a foundation of music research. I was so impressed by German government's continuous investment and support to music research field for such a long time making culture more abundantly. Unfortunately current global trends force most research fields to focus on making much money, and sometimes similar researches and fields inside, they deteriorate the situation with being competitive. From this global trends' point of view, music might have been inadequate, so treated coldly. However, on the contrary, this kind of German government's consistent support is enough to accumulate and continue to make music culture and history keep alive. After so many years with national constant supports and cares, music would make culture and history more plentiful. And the infrastructure of the BSB Music Department is also enough to carry these projects out and to receive continuous supports.

– Secondly, in the Music Department of BSB, all project participants are worth their shares and work with enthusiasm. Every project is controlled by experts at every step and they all have collaborated with experts from other departments of BSB or another institution. Advancing projects efficiently, librarians were often cooperating and discussing with each other. I could be sure that they might be getting closer to their idealistic goals of projects they were doing, and as a result it has made high contribution to the music field.



– Last but not least, BSB has free mood to work and provides support to colleagues to be creative. Diverse opportunities were opened to each librarian. During my visit at BSB, I was lucky to have the opportunity to go to an exhibition called "Bayerische Landesausstellung, 2015, Napoleon und Bayern" in Ingolstadt./4/ Going to an exhibition as a librarian was a great experience, I could see how to treat historical sources, and was interested in how to display as efficiently as possible for the public. And it was great to know more about the history of Bavaria and Napoleon and their relationship. How to display the sources let me know on other way about how to get the information from what has been displayed. Exhibitions can display some good examples and teach me the way how to manage music sources when I treat and extract important information from sources. So, even though the exhibition had no relations with music, it gave me some good suggestions.

### Projects of the Music Department of BSB/5/

There are several current projects related to the Music Department of BSB. I am going to talk about some of them very briefly and get right into my experience with RISM. **Subject Information Service Musicology** is a 3-year project that started in 2014 funded by the German Research Foundation (DFG) as a successor project of "Special Subject Collection" from 1949 to 2013. Besides, **Virtual Library of Musicology/6/** is also sponsored by DFG, and BSB is carrying it out with the two project partners "State Institute for Musicological Research" and "German Musicological Society". This central portal for music and musicology is continuously extended, it allows us to access an extensive digital library containing the latest scholarly research and online resources. Using a search engine, we can access bibliographical data, full text data, and information about experts in musicology. On **Music Documents in the Digital Collections/7/** BSB Music Department is continuously digitizing music sources such as music

publications, manuscripts, libretti and literature for their projects or on user requests via digitization on demand. For further efficient works, following the categories for examples, "choir books and manuscripts written in choir-book notation" or "Ludwig van Beethoven's works", experts have concentrated on their works. Experts interpret original sources, and pull the information out. On music sources, if they are scanned by scanners, graphic display resolution is important for users to get the information properly, so experts have to find out what is the best way to show sources on the website or computer screen. These cases are related to conditions when users download or print them. And then, considering users demands, experts have to find out how the music sources should be scanned./8/ This is totally different work from making catalogues, and it needs experts with computer science skills. So for this whole work, musicological knowledge and computer science



2: A section of music manuscripts in the depot of RISM-Munich, and the first step of cataloguing with boxes with music sources from the archive of Gössweinstein

Foto: Jeong Youn Chang

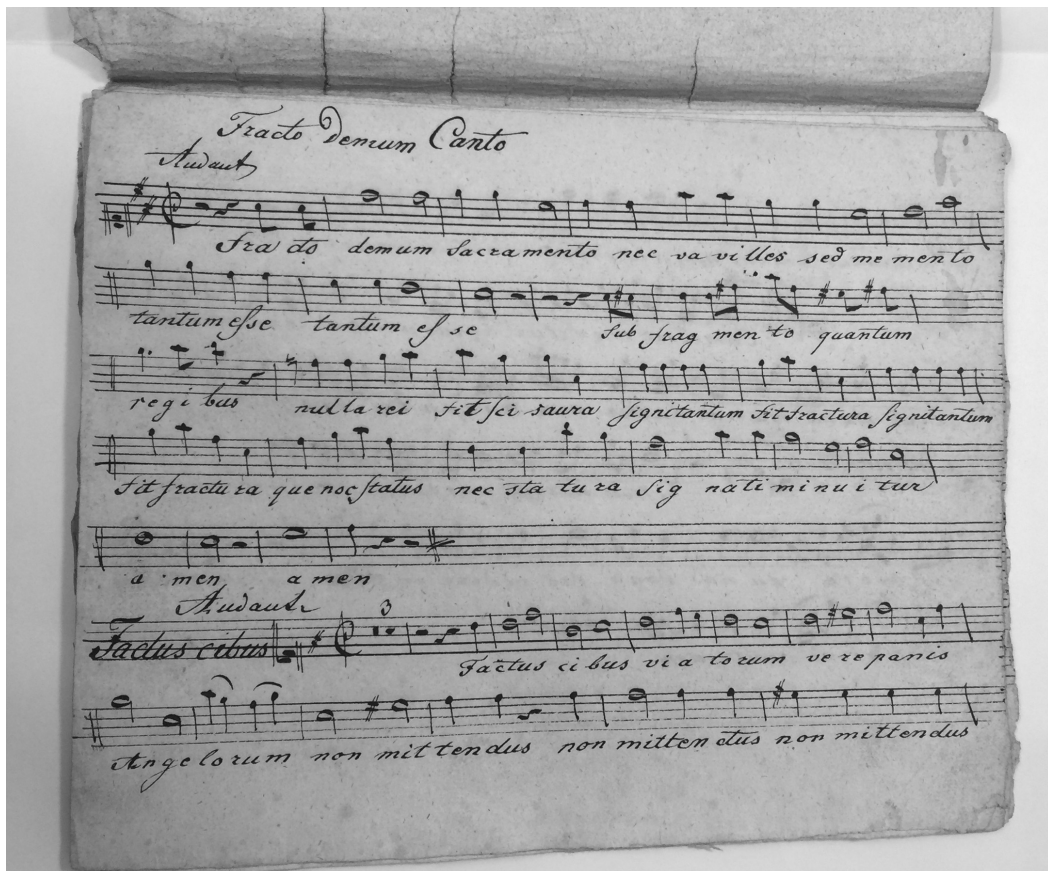
understanding should be combined well, in BSB many experts having these kinds of skills and were working together with much conversation.

The RISM-OPAC, which is hosted and has been developed by the BSB, gives access to over 1,000,000 data records of musical sources, mainly music manuscripts written before 1800. **RISM-Munich/9** made a great contribution to the RISM database. BSB is keeping lots of manuscripts in the depot which can be searched with the RISM-OPAC.

At the moment while I visited BSB, RISM-Munich had taken 15 boxes of manuscripts and printed music from Gössweinstein near Bamberg. The archive was willing to send music sources to RISM-Munich and asked them to catalogue them.

Afterwards, they were going to be back in Gössweinstein again. The first purpose for the Gössweinstein archive was to understand what kind of music sources the archive has, and to have them catalogued by experts. The data records from the Gössweinstein archive can be found in the RISM-OPAC, and the archive is eventually going to have its own catalogue (by extracting the appropriate subset from the RISM database). Fortunately, I could have an experience with these music sources at the very first step to classify, order, re-arrange them for making a catalogue (fig. 2).

Among these 15 boxes, most music sources were written or composed between 1750 and 1900. For the safety of the music sources, I had to



3: An example of a music manuscript from Gössweinstein

Foto: Jeong Youn Chang

take a few boxes from the depot, others were still kept there, and after working I had to place them back again. At the moment, before taking boxes from the depot, Dr. Heinz-Kronberger and I checked briefly what kinds of music sources were in every box, and gave tentative numbers to them for identification. These sources were relatively well-arranged, but it was not easy to look them through in each box because some pages of music pieces or collection from each box were apart from the original set, and sometimes they were found in another box. In this step, when I got a new page which parted from where I didn't know, firstly I had to guess where it came from, who composed it, when it was composed and so on. And when it was a manuscript, I had to check who copied it, the kind of material of the paper and the content, etc. This kind of work needed musicological knowledge, and I could learn much from the RISM-Munich working group. Actually I was unfamiliar with the Latin alphabet and everything was so new and tough. Besides, I used all search engines and secondary sources of musicology to find out what it was, because it was not easy to recognize and get information about the manuscripts. For my visit, I could work on over 200 works or collections and made the first draft for the catalogue records (fig. 3 and 4).

When I was cataloguing Korean music sources of around 1900 at RISM, the hardest thing was getting them in hands. Because most music sources in Korea are scattered all over the country, some are located in libraries and others are with private collectors. For abundant music research, it is needless to say that finding the location of collections and making a catalogue record are essential and important, and in Korea we lack these kinds of system and cooperation, so we need systematical cooperation and have to put much energy to preserve music sources in many ways. The experience that I had at BSB, from the working aspects, is not totally different that I already had in Korea. However much more diverse music materials and steps at BSB encouraged me to get



4: An example of a music print from Gössweinstein

Foto: Jeong Youn Chang

more interests in this work. Above all, in this process one of the most impressive things to me was the RISM-Munich working group colleagues' efforts and attitudes to treat and preserve the music documents and manuscripts. Even though it is never easy and outstanding work, they know the value of their work, and have been keeping doing it continuously. As a result, their contribution to music is amazing to researchers.

Along with RISM-Munich, the German working group of **RidIM/10/** is also part of the BSB Music Department. Officially founded in 1971 as an international cataloguing and research network, now RidIM is under the sponsorship of IAML (International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres), IMS (International Musicological Society), and CIMCIM (International Committee of Musical Instrument Museum Collections) of ICOM (International Council of Museums). RidIM's dual aims are the cataloguing of visual sources of subject matters referring to

music, dance theatre and opera, and functioning as a framework for their interpretation. RIdIM is designed to assist performers, historians, librarians, instrument makers, record manufacturers, and book publishers, among others in making the fullest use of visual materials for scholarly and practical purpose. During my visit, I could observe what RIdIM was doing,<sup>11</sup> Dr. Schnell was cataloguing many objects from museums, libraries and other collections that contain music motives based on illustrations of the objects. On the illustrations, there are lots of instruments or objects that need much interpretation. From them, we can read instrumental, cultural, and historical changes. Especially on music instruments, there must be some kind of interaction between Western and Eastern countries. Until now, RIdIM's work is quite unfamiliar to Korea, so if RIdIM expands to Eastern countries, it will be great.

### The difference of Western and Eastern music sources and outlook

I had catalogued music sources from around 1900 of Korea into the RISM-OPAC since 2013. While cataloguing, I recognized that there were critical differences between Western music sources and Eastern music sources. Eastern music sources were born in different ways, so approaches to them should be different from Western sources. For example, the RISM Kallisto system has been optimized for Western music sources. When I made a catalogue record with Korean music sources, the fields it already had did not fit to Korean music sources. So, for further interpretation of Eastern music sources including Korean's, I think that we need to develop our own system and then to interchange data cooperating with other Western countries. This is not easy and simple, so it will take much time.

Studying musicology and cataloguing manuscripts, I have had much interest in music sources

as the objects can both be researched and kept alive. I felt that cataloguing music sources must be accompanied with musicological knowledge. Before researching with real manuscripts in hands, catalogues might be one of the starting steps. Further researches as well as critical views into manuscripts can make us read between the lines. During my visit, I had a chance to rethink about countless works of librarians. When we are studying music, reading books in the library or using databases on the web, we definitely benefit from anonymous people's hidden efforts in the world. So, I realized that making a database is one of the important work in music research of East Asia more and more. However, South Korea has few music libraries and archives for music research, and also a lack of systems to manage music sources properly.

Most of the music sources in RISM have been created before 1800. It must be because music printing history in the western world is quite longer than in Korea. In Korea, traditionally we have oral tradition, music manuscripts are hard to find, and music printing had started late at the end of the 19<sup>th</sup> century. The concepts of composing and composer came out at that time, so music printing for the public started later than in European countries. Therefore, music sources from the late 19<sup>th</sup> century in Korea have to be collected and need to be catalogued, and we need financial support and care on a national level for this kind of work. There is a music library at Ewha Womans University in Seoul; this university is famous university for its music department and its music library, and it is also famous for containing lots of music holdings. However, most music departments in every university of Korea just focus on not scholarly research but music performances. So even the old and famous music library of Ewha holds relatively young music publications for western music performers. I think that the main problem is that although music researchers need music archives and libraries, nobody except them have had

any request for establishing music archives and libraries. It is not just a problem of research aspects but also of music cultural and historical aspects.

However, recently there are some activities on music archives and digitization in Korea. The National Library of Korea, founded in 1945, has almost 10 million volumes. It owns old materials with valuable collections and one-and-only books, and gives digital services to the public. It has the "National Digital Library"/<sup>12/</sup> on its website, which contains old books, old maps, and periodicals etc. and shares databases with some other institutions. However it does not have any database related to music. More recently, the Korea Digital Archives for the Arts (DA-Arts) is in the process of establishing a database, but it also had only focused on arts and oral statements of writers, artists and dancers. On its website,<sup>13/</sup> it offers 6 fields, which are arts organizations, artists, performing arts, visual arts, and stage arts. Until now most fields are digressed from music. If we search for the keyword "music", we only can see art organizations, artists, performing arts, visual arts, images, sound sources and text documents, and moreover almost all results are from the 20<sup>th</sup> century. The good thing is that this is an encouraging sign in Korea. DA-Arts is in train of making this

database. I am sure that this is definitely an inspiring example. From this point of view, thinking about lack of music archives and libraries in Korea, I am sure that we need a different approach for making music archives and libraries compared to the western world. The reason that DA-Arts has focused on Korean music from early 20<sup>th</sup> century, is because of the music history of Korea.

I always have my own imagination of library in my mind. That is, as libraries can be the bridge between history and present, so librarians should have the responsibility and faith for their work, and need to be patient and sincere. People arrange and preserve data at libraries with history, and find again the past from the sources in the libraries. Of course it can be applied to music. I think history might be extended with good librarians in some ways, and so always the library has been a very attractive place for me. At BSB, I caught some key impressions from this idealistic library with music, and the experiences that I had were very valuable. Once again, I want to thank everyone who supported me at BSB in Munich, 2015.

Jeong Youn Chang is a PhD candidate on Musicology in the College of Music of Ewha Womans University in Seoul, South Korea.

1 European.eu is an internet portal that acts as an interface to millions of books, paintings, films, museum objects and archival records that have been digitized throughout Europe.

2 This is data from the presentation on "Digital Services for Musicologists offered by the Music Department of the Bavarian State Library" by Jürgen Diet at IAML/IMS Congress in New York, June 22th, 2015. All data are periodically updated, so please check it on BSB's website ([www.bsb-muenchen.de/en/about-us/departments/department-of-music/music-archives/](http://www.bsb-muenchen.de/en/about-us/departments/department-of-music/music-archives/)).

3 [www.vifamusik.de/startseite.html](http://www.vifamusik.de/startseite.html)

4 For further details, see the website [www.landesausstellung-ingolstadt.de/startseite/](http://www.landesausstellung-ingolstadt.de/startseite/)

5 Further information about the projects of Music Department, see the website below, [www.bsb-muenchen.de/en/about-us/departments/department-of-music/](http://www.bsb-muenchen.de/en/about-us/departments/department-of-music/)

6 [www.vifamusik.de/home.html?L=1](http://www.vifamusik.de/home.html?L=1)

7 [www.digitale-sammlungen.de/index.html?c=sammlungen&katgorie\\_sammlung=8&tl=en](http://www.digitale-sammlungen.de/index.html?c=sammlungen&katgorie_sammlung=8&tl=en)

8 For this understanding and explanation in detail, I am thankful to Bernhard Lutz who kindly explained it to me.

9 <http://de.rism.info/en/home.html>. I am very thankful to Dr. Gottfried Heinz-Kronberger, Dr. Helmut Lauterwasser, and Dr. Steffen Voss from RISM-Munich for all their support and help.

10 <https://ridim.org/>

11 For helping my further interpretation about RldIM, I am thankful to Dr. Dagmar Schnell.

12 [www.dlibrary.go.kr/](http://www.dlibrary.go.kr/)

13 [www.daarts.or.kr/](http://www.daarts.or.kr/)

Sabine Kurth

## Perspektiven auf das Schott-Archiv

Nach langjährigen, durch die Kulturstiftung der Länder maßgeblich unterstützten und finanziell geförderten Verkaufsverhandlungen konnten Anfang Dezember 2014 die ersten Pressemeldungen veröffentlicht werden, die die Öffentlichkeit über den verteilten Verkauf des historischen Archivs des Musikverlags B. Schott's Söhne in Mainz an ein Konsortium von acht wissenschaftlichen Bibliotheken und Forschungseinrichtungen unterrichten. <sup>1/</sup> Die umfangreichsten Anteile des Archivs gelangten an die Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz (SBB) und an die Bayerische Staatsbibliothek München (BSB). Sechs weitere Institutionen erwarben kleinere Anteile des Schott-Archivs, die die bereits bestehenden Schwerpunktbestände herausragender Komponisten ergänzen: Die Akademie der Künste (Berlin) erwarb Autographen von Bernd Alois Zimmermann, die Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg (Frankfurt am Main) ergänzende Quellen zu Engelbert Humperdinck. Das Beethoven-Haus (Bonn), die Fondation Hindemith (Blonay), die Carl-Orff-Stiftung (Dießen) und das Max-Reger-Institut/Elsa-Reger-Stiftung (Karlsruhe) erwarben jeweils herausragende Quellen ihrer Namensgeber.

Der Ankauf wäre – neben dem Einsatz bedeutender finanzieller Mittel der ankaufenden Institutionen – ohne eine ebenso großzügige finanzielle Förderung nicht möglich gewesen. Ergänzend zur substanziellen Förderung durch die Kulturstiftung der Länder trat ein breiter Kreis an Einzelförderern hinzu: die Carl Friedrich von Siemens Stiftung, das Land Baden-Württemberg, die Berthold Leibinger Stiftung, die Ernst von Siemens Musikstiftung, die Wüstenrot-Stiftung und weitere Spender.

An der hohen Zahl der spontanen Reaktionen, Benutzungs- und Rechercheanfragen konnte man rasch ermesen, dass damit ein Bestand in öffentliche Hand kam, dessen Quellenreichtum und Wert einem breiten Kreis von Musikern, Musikwissenschaftlern und vielen, die sich für das deutsche Musikverlagswesen interessieren, durchaus bekannt war. Das Schott-Archiv gilt nach Größe und

Geschlossenheit unter den überlieferten Musikverlagsarchiven als einzigartig. Es wurde 2004 in das Länderverzeichnis national wertvoller Archive aufgenommen und in der „Datenbank national wertvolles Kulturgut“ verzeichnet ([www.kulturgutschutz-deutschland.de](http://www.kulturgutschutz-deutschland.de)).

Zahlreiche substanzielle Veröffentlichungen hatten sich bereits früher auf die in großer Vollständigkeit überlieferten Dokumenten- und vor allem Briefbestände des Schott-Archivs im Mainzer Verlagshaus stützen können –, sei es zur Geschichte des Musikverlagswesens, wie etwa Axel Beers Standardwerk über die *Musik zwischen Komponist, Verlag und Publikum*, <sup>2/</sup> oder auch für Briefeditionen (beispielsweise der Richard-Wagner-Briefausgabe). Auch für musikalische Quellenstudien ermöglichte der Verlag Einsichtnahme in Musikmanuskripte und Notendrucke.

Was im Rahmen des Verlagsbetriebs jedoch nicht möglich war, ist eine zentrale Aufgabe der jetzigen Besitzer: Der öffentlich sichtbare Nachweis und die geregelte Nutzbarmachung der Quellen auf breiter Basis. Alle beteiligten Institutionen sind bestrebt, die Quellen im Rahmen der rechtlichen Möglichkeiten zu erschließen und zu digitalisieren. Im Abstand eines Jahres, in dem viel über die besonderen „Highlights“ des Schott-Archivs berichtet wurde, <sup>3/</sup> möchte dieser Beitrag skizzieren, welche methodischen Wege der Erschließung eingeschlagen werden können, um die sehr heterogenen Quellenarten, die den Produktionsprozess dokumentieren und ihre Inhalte verkörpern, sinnvoll miteinander in Beziehung zu setzen und die Verlagsgeschichte und die komplexen Entstehungsprozesse sichtbar zu machen.

### Rahmendaten des Bestandes

Der Bestand ist durch seinen Umfang (ca. 500 laufende Meter) und seine physische Gliederung in mehrere Teilarchive charakterisiert.

Den zeitlichen Rahmen bilden Archivalien von der Verlagsgründung – das „Privilegium exclusivum“ des Mainzer Fürsterzbischofs für den aufstrebenden Klarinettenisten, Drucker und Kupferstecher

Bernhard Schott aus Eltville (1748–1809) datiert auf den 6. Juni 1780 – bis etwa in die Mitte des 20. Jahrhunderts; für bestimmte Komponisten, die nach 1950 noch lebten, auch darüber hinaus. Im Wesentlichen umfasst das historische Verlagsarchiv die Bestände der Mainzer Unternehmen Musikverlag Bernhard Schott (bis 1809) und B. Schott's Söhne (ab 1809 unter Johann Joseph und Johann Andreas Schott, 1855 bis 1874 unter Franz Schott, 1874 bis 1943 unter Leitung Ludwig Streckers)./4/

Das sogenannte „Geschäftsarchiv“ enthält in erster Linie Briefe, Dokumente und geschäftliche Unterlagen von 1787 bis 1945. Geschlossen erhalten sind darin die Stich- und Druckbücher sowie die Firmenjournale, die als zentrale Dokumente für die kontinuierliche Produktion der Publikationen unverzichtbare Hilfsmittel für wissenschaftliche Recherchen verkörpern, darüber hinaus auch weitere historische Geschäftsbücher des Verlages: Messverzeichnisse, Konto-, Lohn- und Kassenbü-

cher sowie 51 „Kopiebücher“ von 1890 bis 1909, welche Durchschläge der vom Verlag abgesandten Briefe enthalten.

Die eingehende Briefpost wurde im Verlag jahrgangswise alphabetisch gegliedert in Archivkapseln bzw. Leitz-Ordernern abgelegt. Die BSB hat von der laufenden Verlagskorrespondenz ab 1816 bis 1945 671 Kapseln und Ordner übernommen. Mit Ausnahme der in das „Safearchiv“ ausgegliederten Briefbestände (s. u.) gelangte das historische Geschäftsarchiv mit einem Umfang von ca. 150 laufenden Metern damit geschlossen an das Referat für Nachlässe und Autographen der Abteilung Handschriften und Alte Drucke der BSB.

Das nach Verlagsnummern aufsteigend geordnete „Herstellungarchiv“ enthält die für die Produktion der Notenausgaben nötigen musikalischen Quellen. Es wurde aus Gründen des Umfangs wohl erst gegen Ende des 20. Jahrhunderts auf zwei Standorte aufgeteilt und getrennt aufgestellt: Eine Hauptreihe meist mit Druckausgaben bzw.



„Blick in einen Archivraum“ im Schott-Verlag, Mainz  
Foto: Strecker-Stiftung/Peter Andersen

letztgültiger Quelle diene als Arbeitsarchiv weiterhin dem aktiven Verlagsgebrauch; das „Manuskriptearchiv“ mit weiteren Quellen zu den Produktionsnummern wurde in Päckchen verpackt archiviert. Beide Bereiche gehören jedoch zusammen, wie einige Quellen, deren Fragmente teils in der Hauptreihe, teils im Manuskriptearchiv aufgefunden wurden, belegen. Das Herstellungsarchiv enthält Musikhandschriften (Autographen oder Abschriften), die zur Stich- oder Druckvorlage ausgearbeitet wurden, sowie weitere, für die Publikation ebenfalls herangezogene externe Druckausgaben des Werkes bis zu den bei Schott verlegten Erstausgaben und Neuauflagen bzw. Neuausgaben eines Werkes, die häufig als Korrektorexemplare geführt wurden. Zu Beginn der Nummernsequenz wurden durch die Übernahme zeitgenössischer Musikverlage und die direkte Nachnutzung der Stichplatten Verlagsnummern bisweilen mehrfach für verschiedene Werke vergeben. /5/ Das Herstellungsarchiv mit über 230 Metern Umfang enthält Quellen zu ca. 43.100 Verlagsnummern und befindet sich jetzt in der Musikabteilung der BSB.

Inhaltlich korrespondierend zum Herstellungsarchiv wurde das „Erstausgabenarchiv“ geführt, das ca. 4.850 reine Archivexemplare (d. h. keine Stichvorlagen oder Korrektorexemplare) der jeweils ersten gedruckten Ausgabe eines Werkes aus dem Erscheinungszeitraum ca. 1925 bis 1947/50 enthält (jetzt ebenfalls in der BSB).

Das Safearchiv nimmt inhaltlich eine Mittelstellung zwischen Geschäftsarchiv und Herstellungsarchiv ein, da es erst um 1990 aus den besonders herausragenden und wertvollen Briefsammlungen (aus dem Geschäftsarchiv) und aus Musikautographen namhafter Komponisten des 19. und 20. Jahrhunderts (früher situiert im Herstellungsarchiv) zusammengestellt wurde. Der Komponistenkreis des Safearchivs umfasst ca. 3.900 Personen, deren Musikautographen sowie Briefe und Korrespondenzen an den Verlag durch den Verkauf des Schott-Archivs an die Partnerinstitutionen der BSB gelangten.

Die SBB erhielt mit ca. 400 Musikautographen und 65.000 Briefen daraus den größten Anteil, während die ca. 1.000 Briefe und 95 Musikauto-

graphen der drei Komponisten Joseph Haas, Werner Egk und Karl Amadeus Hartmann, die die BSB erhielt, nur ein recht schmales Segment des gesamten Safearchivs ausmachen.

Unabhängig von diesen produktionsbezogenen Firmen-Archiven pflegte der Mainzer Verlag mit dem „Alten Schott-Archiv“, das an die BSB gelangte, eine reichhaltige und abwechslungsreiche Hintergrundbibliothek für Quellen und Werke ohne primäre Publikationsabsicht. Sie setzt sich aus ca. 4.000 Notendruckern, Musikhandschriften und Büchern aus der Zeit des 18. bis 20. Jahrhunderts zusammen, die unabhängig von der laufenden Mainzer Produktion gesammelt und in einer grob alphabetischen Ordnung aufgestellt wurden.

### Ausblick

Zu diesem „Do ...“ muss nun das „... ut des“ treten, das bereits bei der Presseveranstaltung am 3. Dezember 2014 in der BSB durch die Vertreter aller involvierter Institutionen und den Geschäftsführer von Schott Music, Dr. Peter Hanser-Strecker, formuliert wurde. Das Fernziel der Online-Erschließung und einer im Rahmen der rechtlichen Möglichkeiten möglichst umfassenden Digitalisierung wird zumindest für die außergewöhnlich umfangreichen Archivteile in der BSB nur schrittweise, ausgehend von der Definition von Kerninteressen und vordringlich zu bearbeitenden Kernbeständen erreichbar sein. Der Erschließung vorausgehen werden zunächst Arbeiten an der konservatorischen Sicherung und der Feinsortierung der Quellen, um die in Einzelfällen auftretenden Schäden an den Quellen beheben zu können. Die Tiefe der Erschließung wird die Bestandsstrukturen berücksichtigen: Einzelererschließung im Falle der mit internen Zählungen bzw. auf Verlagsnummer-Ebene kleingliedrig geordneten Teile des Herstellungs-, Erstausgaben- und Safearchivs sowie des „Alten Schott-Archivs“; Band- bzw. Konvolutebene bei den umfangreichen Jahrgangskapseln und -büchern des Geschäftsarchivs, mit der Möglichkeit, eine detailliertere Tiefenerschließung durch Hinzufügen von Strukturelementen (z. B. die



Einfügung von Sprungmarken) zu den Digitalisaten dieser Quellenkonvolute vorzunehmen. Die SBB und die BSB erarbeiten für die Erschließung und Digitalisierung einen gemeinsamen Förderantrag, der sowohl die Strukturierung des Schott-Archivs innerhalb der einzelnen Archivteile als auch konservatorische und rechtliche Aspekte bei der Erschließung und Digitalisierung berücksichtigt.

Ein Kernstück des konzipierten Arbeitsvorhabens bildet die Entwicklung des „Schott-Portals“ durch die SBB, mit dem die virtuelle Zusammenführung der verteilten und in unterschiedlichen Datenbanken primär katalogisierten Bestände angestrebt wird. Die SBB und die BSB arbeiten an einem koordinierten Erschließungskonzept,

damit heterogen gelagerte, inhaltlich aufeinander bezogene Quellen über gemeinsame Kennungen und Deskriptoren in Beziehung gesetzt werden können (idealerweise gelänge dadurch die Zusammenführung von Musikhandschriften, Notendruckern, der dazugehörenden Verlagskorrespondenz und der entsprechenden Nachweise in den Stich- und Druckbüchern zu einem Werk). Das „Schott-Portal“ wird allen am Erwerb des Schott-Archivs beteiligten Partnerinstitutionen zum Nachweis und der Präsentation ihrer Schott-Quellen offen stehen.

Sabine Kurth arbeitet in der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek.

1 500 Regalmeter Musikgeschichte. Pressemeldung der Kulturstiftung der Länder vom 03.12.2014 ([www.kulturstiftung.de/die-bayerische-staatsbibliothek-in-muenchen](http://www.kulturstiftung.de/die-bayerische-staatsbibliothek-in-muenchen); 10.11.2015).

2 Axel Beer: Musik zwischen Komponist, Verlag und Publikum. Die Rahmenbedingungen des Musikschaflens in Deutschland im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts, Tutzing 2000.

3 Vgl.: Martina Rebmann, Reiner Nägele: Historisches Archiv des Musikverlags Schott aus Mainz in öffentlicher Hand, in: Bibliotheksmagazin. Mitteilungen aus den Staatsbibliotheken in Berlin und München, 2015, H. 2, S. 3–9. Reiner Nägele: Autonomes Kunstschaffen und verlegerisches Kalkül. Das historische Schottarchiv kommt u. a. in die Staatsbibliotheken in München und Berlin, in: Arsprototo. Das Magazin der

Kulturstiftung der Länder, 2015, H. 2, S. 20–27 und Susanne Popp: Walzer in betschwesterato. Lieder, Etüden und Kanons: Frühe Handschriften Max Regers kommen nach Karlsruhe, in: Arsprototo, 2015, H. 2, S. 28–29 (auch als online-Publikation verfügbar: [www.kulturstiftung.de/category/arsprototo/jahrgang-2015/ausgabe-22015](http://www.kulturstiftung.de/category/arsprototo/jahrgang-2015/ausgabe-22015), 11.11.2015). Sabine Kurth: Das Schott-Archiv in der Bayerischen Staatsbibliothek, in: Bibliotheksforum Bayern 09 (2015), S. 297–300 (in Vorbereitung).

4 Daten aus Rainer Mohrs u. Monika Motzko-Dollmann: Schott (Musikverlag), in: MGG<sup>2</sup>, Personenteil, Bd. 5, Kassel u. a. 2001, Sp. 13–20.

5 Hans-Christian Müller: Bernhard Schott, Hofmusikstecher in Mainz. Die Frühgeschichte seines Musikverlages bis 1797; mit einem Verzeichnis der Verlagswerke 1779–1797, Mainz 1977.

## Michaela Scheibe VDLied – die neue zentrale Datenbank für digitale deutschsprachige Liedflugdrucke unter [www.vd-lied.de](http://www.vd-lied.de)

An dieser Stelle wurde vor etwa drei Jahren – in Heft 2 des Jahres 2012/1/ – über den Start eines von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Projektes zur Erfassung, Digitalisierung und Präsentation von deutschsprachigen Liedflugschriften berichtet. Inzwischen ist dieses Projekt bis auf wenige Restarbeiten abgeschlossen und soll nun mit Blick auf die erzielten Ergebnisse

und die weiteren Perspektiven nochmals ausführlicher vorgestellt werden.

Die Gattung der Liedflugdrucke umfasst die bereits im 15. Jahrhundert nachgewiesenen ein- oder zweiseitig bedruckten ungefalteten Liedflugblätter und die erst zu Beginn des 16. Jahrhunderts fassbaren, dann aber zahlenmäßig dominierenden Liedflugschriften, die als ungebundene Drucke geringen Umfangs hergestellt wurden. Liedflugdrucke erscheinen als Einzeldrucke, d. h. nicht in periodischer Form wie Zeitungen und Zeitschriften, wenden sich an eine unbestimmte Öffentlichkeit und werden in der Regel kommerziell hergestellt und vertrieben. Sie gehören zur großen Gattung



1: Flugschrift mit drei Liedern und Titelholzschnitt aus dem Jahr 1570 (SBB-PK, Ye 465 R)

**Ein schön New Lied / Von dem  
 Ehelichen stand / inn der hernach  
 verzeichneten Melodey zu  
 singen gestelle.**

**¶ Du magsts auch singen wie  
 dise Lieder.**

Ir jung vnd thum vñ lappen / hören ain news ꝛc.  
 Rain edler frucht ward nye gebozn ꝛc.  
 Die Sonn ist vns entplichen / die Stern ꝛc.  
 Oder nym die weysß von der schlacht zu Toll.

**W** Ir singen vnnserm büber / vnnnd  
 wünschen im geluck ꝛ: Der vor  
 mals lag im lüder / bhaffe mit des  
 Teufels strick. Der strick ist nun zerissen /  
 Gott hat im gnad gehon / Was flauschlich  
 2 ij

2: Eine der seltenen Liedflugschriften des 16. Jahrhunderts mit Notendruck (SBB-PK, Hymn. 6928 R)

der populären Kleindrucke, die der Massenkommunikation dienen und gleichzeitig als Ephemera oft nur in wenigen Exemplaren erhalten blieben. Das Themenspektrum reicht von aktuellen politischen und kriegerischen Ereignissen – darunter auch reine Sensationsberichte über blutige Mordtaten und andere Katastrophen – über Polemik aller Art und geistliche Lieder, etwa zu Kirchen- und Heiligenfesten, bis hin zu mentalitätsgeschichtlich sehr aufschlussreichen Liedern über Alltagsthemen wie Alkohol und Eheprobleme. Mit der Information verbindet sich meist moralische Belehrung und emotionale Beeinflussung der Rezipienten, daneben wird aber immer auch das Bedürfnis nach Unterhaltung und Zerstreuung bedient. Die Liedflugdrucke bieten so eine Fundgrube sonst wenig überlieferter Informationen für alle historisch forschenden Disziplinen.

Das charakteristische Erscheinungsbild der frühneuzeitlichen Liedflugschrift ist ein Oktavformat mit vier Blättern, undatiert, anonym und ohne

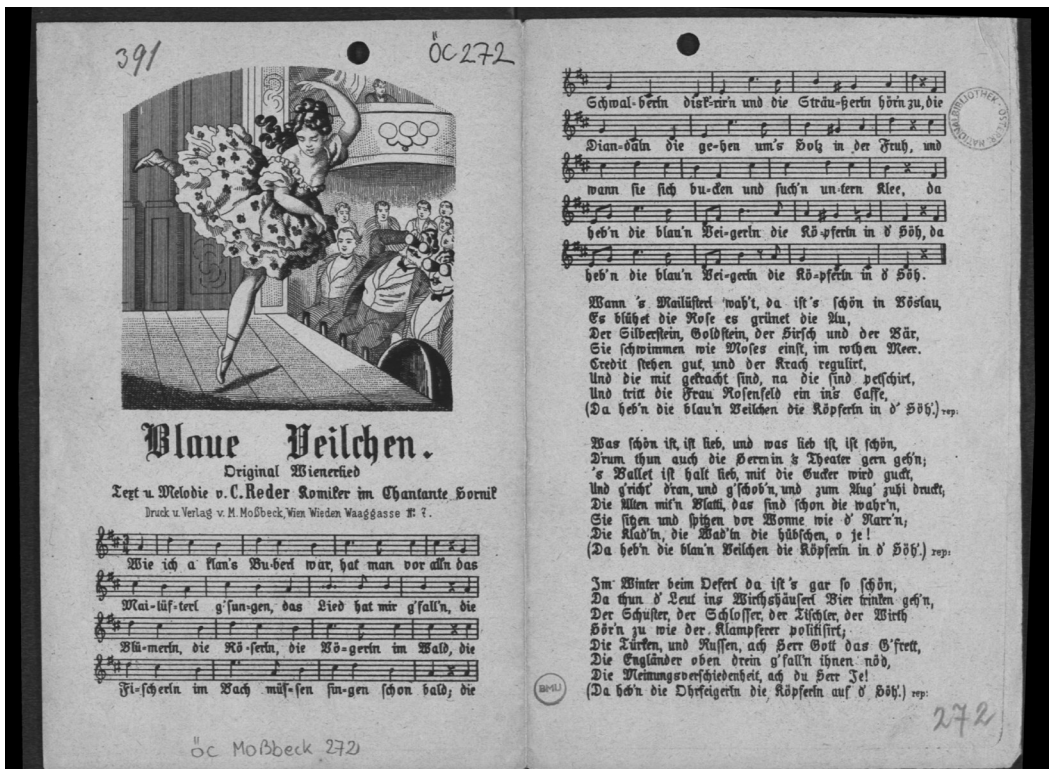
Impressum, jedoch mit einem verkaufsfördernden Titelholzschnitt geschmückt und mehr als ein Lied enthaltend (Abb. 1). Im 19. und 20. Jahrhundert ist dagegen ein gefalztes Doppelblatt mit ein oder zwei Liedern auf den inneren zwei Seiten sehr beliebt – Verfasser, Komponist und Interpreten dienen nun zur Reklame und werden an prominenter Stelle des Titelblattes genannt. Auch der Notendruck gehört jetzt zum Standard, während die frühneuzeitliche Version in der Regel mit reinem Textdruck und dem Verweis auf bekannte Melodien auskommt (Abb. 2 und 3)./2/ Noch im 20. und 21. Jahrhundert werden ein- und beidseitig bedruckte Liedflugblätter wie auch Liedflugschriften als Medium etwa der Anti-Atomkraftbewegung oder für Protestsongs, z. B. des Bündnisses Bahn, für alle genutzt.

Kleindrucke wie Liedflugschriften und -blätter sind in Bibliotheken häufig nicht ausreichend erschlossen – man denke nur an die unter fiktivem Titel im Katalog verankerten Konvolutbände mit

Einzeldrucke in dreistelliger Anzahl, an die in thematisch zusammengestellten Sammelbänden verschwindenden Einblattdrucke oder aber die gedruckten Materialien in unerschlossenen oder nur grob geordneten Nachlässen und Sonderbeständen. Die nur in geringer Stückzahl erhaltenen Drucke – auch Unika sind bei Liedflugdrucken nicht selten – sind so nur mit hohem Zeitaufwand zu finden. Die Überlieferung insgesamt ist auf zahlreiche Bibliotheken und Institutionen verstreut und auch in kleinen und kleinsten Beständen können sich überaus wichtige Belege finden. Die nationalbibliographischen Unternehmungen der Verzeichnisse der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 16. bis 18. Jahrhunderts (VD 16, VD 17 und VD 18)/3/ haben hier teilweise Abhilfe geschaffen, allerdings nur für die Frühe Neuzeit, jahrhundertbezogen und gerade bei den Liedflugdrucken in vielen Punkten unvollständig. So verzeichnet das VD 16 keine Einblattdrucke, das VD 18

steht erst am Anfang und ist auf die Katalogisierung anhand nur eines Exemplars ausgerichtet, sodass Druckvarianten schwer zu erkennen sein werden, und auch das VD 17 erfährt gerade bei den Kleindrucken immer noch erhebliche Ergänzungen etwas aus regional bezogenen Spezialbeständen.

Die Liedflugdrucke stellen jedoch noch eine ganz eigene Herausforderung für die Erschließung dar: Nicht allein die bibliographischen Daten der Flugschriften und Flugblätter, sondern auch und vor allem die enthaltenen Lieder sind für die Forschung relevant; gerade die Flugschriften enthalten in den meisten Fällen zwei oder mehr Lieder. Da Inhaltserschließung nicht zum bibliothekarischen Standard gehört, sind die für die Forschung zum Medium Liedflugschrift entscheidenden Sucheinstiege auf Liedebene bislang vollständig Desiderat geblieben. Erst die medienadäquate Erschließung auf Liedebene kann den effizienten Zugriff auf diese Quellengattung ermöglichen.



3: Wiener Lied aus dem Verlag M. Moßbeck (ÖVLA, ÖC Moßbeck 0272)

Um die Forschungssituation hinsichtlich der vielseitig nutzbaren Quellengattung der Liedflugdrucke zu verbessern, entstand die Idee, zunächst auf der Basis von drei prominenten Sammlungen ein zentrales Nachweissystem mit mediengerechter Erschließung der Flugschriften einschließlich der enthaltenen Lieder zu schaffen und über dieses Nachweissystem digitale Derivate der Originale zu referenzieren. Die Liedflugschriften-Sammlungen der Staatsbibliothek zu Berlin, des Deutschen Volksliedarchivs in Freiburg im Breisgau und des Archivs des Österreichischen Volksliedwerkes in Wien lassen sich aufgrund ihrer komplementären chronologischen und regionalen Schwerpunkte zu einem virtuellen Gesamtbestand von relativer Vollständigkeit zusammenführen und bilden gleichzeitig aufgrund verschiedener Vorarbeiten und ihrer größtenteils geschlossenen Aufstellung ein im Rahmen eines befristeten Drittmittelprojekts zu bewältigendes Arbeitspaket. Dieser Projektbestand sollte gleichzeitig als Grundstock eines auf Erweiterung angelegten medien-spezifischen und jahrhundertübergreifenden Verzeichnisses der deutschsprachigen Liedflugschriften – kurz VDLied – dienen.

Die mit Abstand umfangreichste separate Sammlung frühneuzeitlicher deutschsprachiger Liedflugschriften stellt die heute zu den Sonder-sammlungen der Abteilung Historische Drucke der Staatsbibliothek zu Berlin gehörende Sammlung „Weltliche und geistliche Lieder aus der Bibliothek Meusebach“ dar.<sup>/4/</sup> Nachdem im Jahr 1850 die Bibliothek des Freiherrn Karl Hartwig Gregor von Meusebach mit Unterstützung des preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV. für die Königliche Bibliothek erworben worden war, wurde der Gesamtbestand von 25.000 Werken zum größten Teil in den allgemeinen Bestand der Berliner Bibliothek integriert. Lediglich die damals noch in der Regel ungebundenen frühneuzeitlichen Liedflugschriften wurden als geschlossene Sammlung – geteilt in weltliche (Volkslieder und historische Lieder) und geistliche Lieder – aufgestellt, einzeln gebunden und durch Liedflugdrucke anderer Provenienz ergänzt: Zu nennen sind hier Drucke aus der 1854 veräußerten Bibliothek des Samm-

lers Karl Wilhelm Ludwig Heyse, aus dem Besitz des Generalpostmeisters Karl Ferdinand Friedrich von Nagler (1836), aus der Kirchenministerialbibliothek Celle (1909) und Ankäufe über das Antiquariat Breslauer (1912/1913). Die zum einen von Meusebach erworbenen, vor allem aber aus dem Nachlass von Nagler stammenden Liedflugblätter wurden zu vier Klebebänden mit heute insgesamt 175 Titeln zusammengefasst.<sup>/5/</sup> Weitere einschlägige Liedflugdrucke finden sich in anderen Sondersammlungen wie der 1929 erworbenen Gesangbuchsammlung Wernigerode und schließlich im – nach der sachlichen Systematik des Alten Realkatalogs aufgestellten – Hauptbestand. Der 2009 erschienene dreibändige Katalog von Eberhard Nehlsen erschließt erstmals umfassend die Berliner Liedflugschriften bis 1650 und leistet wertvolle Grundlagenforschung vor allem hinsichtlich der Identifizierung von Verfassern und Druckern sowie zur Datierung.<sup>/6/</sup> Darüber hinaus bestätigt der Katalog, dass etwa 80 Prozent der in Berlin vorhandenen Exemplare als Unikate gelten müssen.

Spezialsammlungen haben gerade im Bereich der Liedforschung große Bedeutung: In dem 1914 in Freiburg im Breisgau begründeten Deutschen Volksliedarchiv (seit 2014 das der Albert-Ludwigs-Universität angegliederte Zentrum für Populäre Kultur und Musik) wurden nicht nur umfangreiche Sammlungen von originalen Liedflugschriften erworben, sondern auch Abschriften und Kopien aus anderen Bibliotheken und Institutionen gezielt zusammengetragen. Die Schwerpunkte der Freiburger Sammlung originaler Liedflugschriften liegen im späten 18. und insbesondere im 19. Jahrhundert, regional sind die Drucke stark gestreut, allerdings spielen aus sammlungsgeschichtlichen Gründen Hamburg (Drucke der Firma Kahlbrock) und Norddeutschland eine große Rolle. Darüber hinaus sind die Drucke des Verlages Trowitzsch und Sohn in Frankfurt an der Oder und eine Sammlung Wiener Blätter vorhanden; neben die geistlichen und weltlichen Lieder und die politisch-historischen Lieder treten Couplets, Schlager und Moritaten.<sup>/7/</sup> In dem der Musikabteilung der Österreichischen Nationalbibliothek zugeordneten Archiv des Österreichischen Volksliedwerkes in Wien findet sich eben-

falls eine derartige Spezialsammlung. Ihr Schwerpunkt liegt bei Drucken des 19. und 20. Jahrhundert aus der Region Wien sowie aus Österreich. Sie umfasst insbesondere Drucke der Verlage Blaha, Moßbeck und Hofmeister mit Liedern auch aus Operetten, Singspielen und Revuen./8/

Nachdem der Projektantrag der Staatsbibliothek zu Berlin und des Deutschen Volksliedarchivs Freiburg (DVA) von der DFG im Mai 2012 bewilligt worden war, wurden die geplanten Arbeitspakete in Angriff genommen. Grundsätzlich sollte die Katalogisierung und Digitalisierung primär über das jeweils in diesen Bereichen genutzte (Verbund-) System der Projektpartner erfolgen. In Berlin wurden die notwendigen Katalogisierungs- und Digitalisierungsarbeiten mit Hilfe einer für zwei Jahre geförderten bibliothekarischen Projektkraft und einer für sechs Monate geförderten Scankraft durchgeführt: Die vorhandenen Katalogaufnahmen zu den Berliner Liedflugschriften wurden unter Einbeziehung des bereits erwähnten gedruckten Katalogs von Eberhard Nehlsen ggf. korrigiert bzw. erweitert, die enthaltenen Lieder wurden in Datensätzen für unselbstständige Werke (meist für Zeitschriftenaufsätze verwendet) neu erfasst; anschließend wurden die Drucke im Digitalisierungszentrum der Staatsbibliothek gescannt, mit aus den Katalogdaten importierten Strukturdaten verknüpft und über die Digitalisierten Sammlungen/9/ publiziert. Für die Digitalisate wurden dabei jeweils eigene Katalogaufnahmen angelegt, die in der gleichen Struktur wie beim Original die digitalisierte Flugschrift und die enthaltenen Lieder abbilden. Diese Erfassungsarbeiten erfolgten im Verbundkatalog des Gemeinsamen Bibliotheksverbundes (GBV)./10/

Der Freiburger Bestand lag zu Projektbeginn bereits in digitaler Form vor: Die Digitalisierung erledigte ein Dienstleister, der vom DVA über Sondermittel des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg finanziert werden konnte. Grundlage der Digitalisierung waren Mikrofilme, die aus der Sicherheitsverfilmung der Bestände durch das Landesarchiv Baden-Württemberg stammten. Inzwischen werden die Digitalisate als PDF-Dateien beim Biblio-

thekservice-Zentrum Baden-Württemberg (BSZ) gehostet. Für die Katalogisierung auf bibliographischer und auf Liedebene lagen Konversionsdaten aus speziell auf die Liedforschung abgestimmten Kartenkatalogen vor, sodass die Katalogisierungsarbeiten im Verbundkatalog des Südwestdeutschen Bibliotheksverbundes (SWB)/11/ hier an einen Dienstleister – die in Würzburg ansässige Gesellschaft für Informations-Management und Dokumentation mbH (GIMD) – vergeben werden konnten. Im SWB wurden ausschließlich Katalogaufnahmen für die digitalen Ausgaben erstellt, die mit ebensolchen Aufnahmen für die enthaltenen Lieder verknüpft sind. Auch im SWB wurden für die Erfassung auf Liedebene Datensätze für unselbstständige Werke genutzt.

Das als Kooperationspartner am Projekt beteiligte Archiv des Österreichischen Volksliedwerkes hatte zu Projektbeginn bereits seine Liedflugdrucke einschließlich umfangreicher Daten zu den enthaltenen Liedern im Datenbankverbund für Volksliedarchive in Österreich und Südtirol (INFOLK) erfasst./12/ Der Datenbankverbund entstand im Rahmen des Forschungsprojektes „Aufbau eines Informationsnetzes für Volkskultur in Österreich“ im Auftrag des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur in den Jahren 2000 bis 2003. Die Drucke wurden von einem Dienstleister bzw. von der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) digitalisiert und mit den Katalogdatensätzen verlinkt. Die ÖNB zeichnet auch für Hosting und Langzeitarchivierung der Digitalisate verantwortlich. Die ganz überwiegende Zahl der Wiener Drucke enthält nur ein Lied, sodass eine hierarchische Erschließung über Datensätze für unselbstständige Werke hier kaum eine Rolle spielt.

Aus den drei Verbundsystemen wurden in einer weiteren Projektphase die Daten zu den jeweils digitalisierten Liedflugdrucken aus Berlin, Freiburg und Wien abgezogen und in einer von der Verbundzentrale des GBV eingerichteten und speziell angepassten PICA-Datenbank zusammengespield. Dabei wurden die kleineren Abweichungen zwischen GBV- und SWB-Daten (beides PICA-Systeme) ausgeglichen, die verknüpften Normdatensätze

aus der Gemeinsamen Normdatei (GND) ebenfalls eingespielt und die – deutlich differierenden – INFOLK-Daten (BIS-C 2000 der DABIS GmbH) mit den PICA-Daten harmonisiert. Die so entstandene VDLied-Datenbank enthält derzeit ca. 30.000 Lieder aus ca. 14.000 Flugschriften bzw. Flugblättern, davon stammen ca. 7.500 Lieder aus dem Berliner Bestand, ca. 17.000 Lieder aus dem Freiburger Bestand und schließlich ca. 5.000 Lieder aus dem Wiener Bestand. Nachgewiesen werden nur digitalisierte Objekte, d. h. es werden jeweils die Katalogaufnahmen für die digitalen Ausgaben aus den Verbundkatalogen übernommen bzw. es werden aus den Aufnahmen für die Originale – wie im Falle der Wiener Daten – Katalogisate für digitale Ausgaben generiert. Da damit die jeweilige digitale Ausgabe Gegenstand des Katalogisates ist, enthält VDLied bei mehreren Exemplaren eines Druckes

bzw. Liedes pro Exemplar einen Datensatz. Das mit hohem Aufwand verbundene und nicht immer zuverlässige Zusammenspielen von Exemplardaten an einem Titelnachweis entfällt damit.

Die Präsentationsschicht der VDLied-Datenbank basiert auf der Benutzeroberfläche der GBV Search & Order Datenbanken (GSO), einer modifizierten OCLC-Software, und wurde im Projekt von der Verbundzentrale des GBV nach den Vorgaben der Projektpartner an die spezifischen Erfordernisse einer medienadäquaten Suche und Anzeige angepasst. Seit Herbst 2015 steht so die VDLied-Datenbank im Internet frei zu Verfügung und ist über die Projektseite [www.vd-lied.de](http://www.vd-lied.de) zu erreichen (Abb. 4). Die gesamte Benutzeroberfläche der Datenbank VDLied steht – allerdings mit Ausnahme der Suchtipps – auch in englischer Sprache zur Verfügung. Die „Einfache Suche“ bietet neben der „Alle

Suchen | Suchergebnis | Erweiterte Suche | Zwischenablage | Hilfe Copyright © 2015 OCLC

Suchen [und] [MEV] Melodienverweis sortiert nach Erscheinungsjahr  
Alle Bibliotheken Suchen  Unschärfe Suche

Flugschriften und Lieder  Normdaten  Beide

Weniger Suchoptionen Bibliothek: VZG | Anmelden | Abmelden | Datenbankmenü

### VDLied - Das Verzeichnis der deutschsprachigen Liedflugschriften digital

Das Verzeichnis der deutschsprachigen Liedflugschriften digital (VDLied) ergänzt die jahrhundertbezogenen nationalbibliographischen Verzeichnisse VD 16, VD 17 und VD 18 als medienspezifisches, jahrhundertübergreifendes Verzeichnis. In der Datenbank VDLied werden nur vollständig digitalisierte Drucke nachgewiesen.

VDLied erfasst sowohl die als Ephemera oft nur in wenigen Exemplaren erhaltenen populären Kleindrucke der Flugschriften als auch die in diesen Drucken enthaltenen Lieder (meist zwei oder mehr). Die Erschließung der Lieder umfasst neben dem Liedanfang auch Refrain und Melodienverweis sowie Strophen- und Zeilenzahl.

Von 2012 bis 2015 wurde das Projekt von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) gefördert. In der Förderphase wurden die herausragenden Liedflugschriftensammlungen der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz und des Zentrums für Populäre Kultur und Musik (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg) mit den enthaltenen Liedern erfasst, die Drucke digitalisiert und die Daten in dem von der Verbundzentrale des GBV eingerichteten Portal VDLied zusammengeführt. Beteiligt ist außerdem das Archiv des Österreichischen Volksliedwerkes Wien, das die Daten der dort bereits erschlossenen und digitalisierten Liedflugschriften dem Projekt zur Verfügung stellt.

VDLied soll kontinuierlich erweitert werden. Weitere Einrichtungen sind zur Teilnahme eingeladen.

Kontakt: Michaela Scheibe

Weitere Informationen erhalten Sie unter: [www.vd-lied.de](http://www.vd-lied.de)

---

#### Hinweis

- Diese Datenbank wird in Unicode (UTF8) präsentiert. Eventuell in diesem Zusammenhang auftretende Zeichenkodierungsprobleme können an lokal fehlenden Schriftarten (Fonts) im Betriebssystem Ihres Rechners liegen. Die folgenden Links können möglicherweise hilfreich sein: [Display Problems \(Unicode Consortium\)](#), [UTF8-Probleme \(Wikipedia\)](#)
- Nutzung der MSC (Mathematics Subject Classification) gemäß der Creative Commons Attribution Noncommercial Share Alike License.

#### 4: Startseite der VDLied-Datenbank

Suchen | Suchergebnis | Erweiterte Suche | Zwischenablage | Hilfe Copyright © 2015 OCLC

Suchen [und] [TIT] Titel (Stichwort) sortiert nach Erscheinungsjahr Alle Bibliotheken

sieben geschmäzt Suchen Unscharfe Suche

Flugschriften und Lieder  Normdaten  Beide

Weniger Suchoptionen Bibliothek: VZG Anmelden Abmelden Datenbankmenu

---

Suchgeschichte Kurzliste

**Ihre Aktion** Speichern/Drucken  
**enthaltenes Lied** Sieben lächerliche Geschmäzt/ Oder/ Gikes gakes Offenloch/ Dille delle Häußle bawen/ Und Newer Grillenschwarm/ oder Gemeusch/ auch mancherley Gehäck oder Hack undn Mack durcheinander/ wenn ein hungert und dürst/ Oder sein Zinß undn Schuld nicht bezahlen kan | **8 Treffer**

Hinweise ausblenden

Filter Sprache

1. Sieben lächerliche Geschmäzt/ Oder/ Gikes gakes Offenloch/ Dille delle Häußle bawen/ Und Newer Grillenschwarm/ oder Gemeusch/ auch mancherley Gehäck oder Hack undn Mack durcheinander/ wenn ein hungert und dürst/ Oder sein Zinß undn Schuld nicht bezahlen kan : gar visierlich für die lange weil/ zu lesen oder zu singen ... [Online-Ausg.] - [S.1]. [ca. 1610] [ID](#)
2. Das andere saltzame Gikes gakes:  
 In: Sieben lächerliche Geschmäzt/ Oder/ Gikes gakes Offenloch/ Dille delle Häußle bawen/ Und Newer Grillenschwarm/ oder Gemeusch/ auch mancherley Gehäck oder Hack undn Mack durcheinander/ wenn ein hungert und dürst/ Oder sein Zinß undn Schuld nicht bezahlen kan (1610), S.2-3 [ID](#)
3. Das erste Geschmäzt:  
 In: Sieben lächerliche Geschmäzt/ Oder/ Gikes gakes Offenloch/ Dille delle Häußle bawen/ Und Newer Grillenschwarm/ oder Gemeusch/ auch mancherley Gehäck oder Hack undn Mack durcheinander/ wenn ein hungert und dürst/ Oder sein Zinß undn Schuld nicht bezahlen kan (1610), S.2 [ID](#)
4. Das dritte Gehäck:  
 In: Sieben lächerliche Geschmäzt/ Oder/ Gikes gakes Offenloch/ Dille delle Häußle bawen/ Und Newer Grillenschwarm/ oder Gemeusch/ auch mancherley Gehäck oder Hack undn Mack durcheinander/ wenn ein hungert und dürst/ Oder sein Zinß undn Schuld nicht bezahlen kan (1610), S.4-5 [ID](#)
5. Das viertt Hack undn Mack:  
 In: Sieben lächerliche Geschmäzt/ Oder/ Gikes gakes Offenloch/ Dille delle Häußle bawen/ Und Newer Grillenschwarm/ oder Gemeusch/ auch mancherley Gehäck oder Hack undn Mack durcheinander/ wenn ein hungert und dürst/ Oder sein Zinß undn Schuld nicht bezahlen kan (1610), S.4-5 [ID](#)
6. Das fünffte Gemeusch:  
 In: Sieben lächerliche Geschmäzt/ Oder/ Gikes gakes Offenloch/ Dille delle Häußle bawen/ Und Newer Grillenschwarm/ oder Gemeusch/ auch mancherley Gehäck oder Hack undn Mack durcheinander/ wenn ein hungert und dürst/ Oder sein Zinß undn Schuld nicht bezahlen kan (1610), S.5-7 [ID](#)
7. Das sechste dille delle Häußlein bawen:  
 In: Sieben lächerliche Geschmäzt/ Oder/ Gikes gakes Offenloch/ Dille delle Häußle bawen/ Und Newer Grillenschwarm/ oder Gemeusch/ auch mancherley Gehäck oder Hack undn Mack durcheinander/ wenn ein hungert und dürst/ Oder sein Zinß undn Schuld nicht bezahlen kan (1610), S.7 [ID](#)
8. Der siebende neue Grillenschwarm:  
 In: Sieben lächerliche Geschmäzt/ Oder/ Gikes gakes Offenloch/ Dille delle Häußle bawen/ Und Newer Grillenschwarm/ oder Gemeusch/ auch mancherley Gehäck oder Hack undn Mack durcheinander/ wenn ein hungert und dürst/ Oder sein Zinß undn Schuld nicht bezahlen kan (1610), S.8 [ID](#)

Titel pro Seite: 10 | 15 | 20 | 25 | [Seite auf](#)

#### 5: Trefferanzeige einer Flugschrift mit den darin enthaltenen Liedern

Wörter“-Suche viele spezielle Sucheinstiege wie Liedanfang, Refrain, Melodienverweis sowie die Suche nach der Anzahl von Strophen und Zeilen. Bibliographische Nachweise, Interpretieren, Illustrationsvermerke (wie z. B. Noten), Verleger bzw. Drucker und der zur Identifikation unvollständiger Drucke wichtige Fingerprint können gesucht werden. Hilfestellung bieten kurze Texte zum jeweiligen Sucheinstieg. Über ein Klappmenü kann die Suche auf den Bestand einer Bibliothek eingeschränkt werden, auch die Signatur der Vorlage für die Digitalisierung ist suchbar. Über die „Erweiterte Suche“ können die verschiedenen Sucheinstiege beliebig kombiniert werden und weitere Einschränkungen, z. B. auf bestimmte Erscheinungsjahre, vorgenommen werden. Ein interessantes Ergebnis liefert die Sprachauswahl: Obwohl das Projekt sich auf deutschsprachige Drucke konzentrierte, sind in den Datensätzen neben Deutsch noch 22 andere Sprachen erfasst worden, am häufigsten Niederdeutsch, Italienisch und Niederländisch; gleichwohl sind auch einzelne Treffer zu Jiddisch und Rätoromanisch zu finden.

Kombiniert man die Suchschlüssel entsprechend, lässt sich z. B. ermitteln, dass nur ca. 3 Prozent der in VDLied erfassten Liedflugdrucke des 16. Jahrhunderts Noten enthalten, dass es 373 Lieder mit neunzeiligen Strophen und darunter 173 mit einer zweistelligen Strophenzahl gibt oder dass auf die Melodie „In dulci jubilo“ drei Lieder gesungen werden sollten, z. B. ein 1630 gedrucktes polemisches Lied zum Jubiläum der Confessio Augustana: „Ins Luthers Jubilo/schreien wir Mordio“.

Die Trefferanzeige bietet in der Kurzliste über verschiedene Symbole Orientierung, ob es sich um eine Flugschrift oder um ein enthaltenes Lied oder aber um verschiedene Typen von Normdaten (Personen, Körperschaften, Gattungsbegriffe) handelt. In der Vollanzeige lässt sich das Digitalisat über „Volltext“ aufrufen, über „Standort der Vorlage“ die Katalogaufnahme mit dem Nachweis des Originals im Online-Katalog der beteiligten Institutionen. Über „Alle Lieder“ oder „enthaltenes Lied“ kann man sich das Inhaltsverzeichnis einer Flugschrift anzeigen lassen (Abb. 5).

Suchen | Suchergebnis | Erweiterte Suche | Zwischenablage | Hilfe Copyright © 2015 OCLC

Indexblättern [MEV] Melodienverweis sortiert nach Erscheinungsjahr

Alle Bibliotheken

es wohn   Unschärfe Suche

Flugschriften und Lieder  Normdaten  Beide

Weniger Suchoptionen Bibliothek: VZG | Anmelden | Abmelden | Datenbankmenü

---

Speichern/Drucken Ihre Aktion ([MEV] Melodienverweis) es wohn

Wählen Sie einen Suchbegriff und klicken Sie auf absenden, oder klicken Sie direkt auf einen Suchbegriff.

Treffer	Suchbegriff
<input type="checkbox"/> 2	es war einmal ein schwarzer schmied
<input type="checkbox"/> 5	es warb ein knab nach ritterlichen dingen
<input type="checkbox"/> 39	es wohnt lieb bei liebe idt wanet leef bi leve
<input type="checkbox"/> 5	es woll uns gott genädig sein
<input type="checkbox"/> 5	es woll uns gott genaedig sein
<input type="checkbox"/> 4	es wollt ein jaeger jagen es wollt gut jaeger jagen
<input type="checkbox"/> 4	es wollt ein jäger jagen es wollt gut jäger jagen
<input type="checkbox"/> 1	es wollt ein maegdlein hochzeit haben
<input type="checkbox"/> 8	es wollt ein maegdlein wasser holen
<input type="checkbox"/> 1	es wollt ein mädglein hochzeit haben
<input type="checkbox"/> 8	es wollt ein mädglein wasser holen
<input type="checkbox"/> 2	es wollt eine jungfer ins kloster gehn
<input type="checkbox"/> 1	es zogen drei bursche etc
<input type="checkbox"/> 3	es zogen drei bursche wohl über den rhein
<input type="checkbox"/> 3	es zogen drei bursche wohl ueber den rhein
<input type="checkbox"/> 1	es zogen drei burschenn wohl über den rhein
<input type="checkbox"/> 1	es zogen drei burschenn wohl ueber den rhein
<input type="checkbox"/> 1	eugen der edle ritter
<input type="checkbox"/> 4	eugenienredowa
<input type="checkbox"/> 20	ewiger vater im himmelreich o ewiger vater im himmelreich

Ergebnisse Vorherige | Nächste

#### 6: Funktion Index blättern (hier: Melodienverweis)

Gerade für die Initienverzeichnisse zu Liedanfängen (einschließlich der nur in Wien erfassten Strophenanfänge), Refrain und Melodienverweis lohnt sich auch ein Blick in die Indexlisten, die sich mit dem ersten Klappmenü über „Index blättern“ anzeigen lassen (Abb. 6). Auf diese Weise sind schnell besonders häufige oder aber geringfügig abweichende Einträge zu ermitteln. Erzielt man mit einer Suchabfrage kein Ergebnis, wird ebenfalls die nächstliegende Stelle im Index angezeigt, um die Suche ggf. modifizieren zu können.

Um VDLied zu einem tatsächlich annähernd vollständigen Nachweisinstrument auszubauen, sind weitere Datenlieferungen zu digitalisierten Liedflugdrucken unbedingt erwünscht. Vorsichtige Schätzungen gehen von 20.000 bis 40.000 innerhalb des Alten Reiches bis 1700 produzierten Liedflugdrucken aus,<sup>13/</sup> für die späteren Jahrhunderte sind belastbare Schätzungen noch nicht möglich. Aufgrund der geringen Anzahl erhaltener Exemplare und der verstreuten Überlieferungssituation der Liedflugdrucke enthalten auch kleine



und kleinste Bestände – oft reicht ja ein einzelner Sammelband – wertvolle und bislang nicht nachgewiesene Stücke, die über VDLied zentral zugänglich gemacht werden könnten. Natürlich kann VDLied bereits jetzt als zentrales Suchportal mit dem derzeit zur Verfügung stehenden umfangreichen

Datenbestand zahlreiche interessante und weiterführende Rechercheergebnisse bieten – probieren Sie es!

Michaela Scheibe ist Stellvertretende Referatsleiterin/Projektkoordinatorin VDLied.

- 1 Michaela Scheibe: Verzeichnis der deutschsprachigen Liedflugschriften digital, in: Forum Musikbibliothek 33 (2012), H. 2, S. 43–44.
- 2 In der hier abgebildeten Flugschrift von 1530 (Abb. 2) wird interessanterweise trotz des Notendrucks noch auf vier andere, alternative Melodien verwiesen.
- 3 [www.vd16.de](http://www.vd16.de). – [www.vd17.de](http://www.vd17.de). – [www.vd18.de](http://www.vd18.de) (30.11.2015).
- 4 Sammlungsbeschreibung: <http://staatsbibliothek-berlin.de/de/die-staatsbibliothek/abteilungen/historische-drucke-sammlungen/bestaende/weltliche-und-geistliche-lieder-aus-der-bibliothek-meusebach/> (20.11.2015).
- 5 SBB-PK, 2° Yd 7801-7803 R (laut Altem Realkatalog „aus Naglers Nachlass“) sowie 2° Yd 7804 R (laut Rückentitel „Altdeutsche Gedichte IV v. Meusebach“).
- 6 Berliner Liedflugschriften. Katalog der bis 1650 erschienenen Drucke der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer

- Kulturbesitz, bearb. von Eberhard Nehlsen, Baden-Baden 2008–2009 (Bibliotheca bibliographica Aureliana 215–217).
- 7 [www.zpk.uni-freiburg.de/](http://www.zpk.uni-freiburg.de/) (30.11.2015).
- 8 [www.volksliedwerk.at/default.asp?id=10&id2=19](http://www.volksliedwerk.at/default.asp?id=10&id2=19) (30.11.2015).
- 9 <http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/> (30.11.2015).
- 10 <http://gso.gbv.de/DB=2.1/> (30.11.2015).
- 11 <http://swb.bsz-bw.de/> (30.11.2015).
- 12 [www.volksmusikdatenbank.at/](http://www.volksmusikdatenbank.at/) (30.11.2015).
- 13 Vgl. Daniel Bellingradt: Fliegende Popularität. Liedflugschriften im frühneuzeitlichen Medienverbund, in: Kultur- und kommunikationshistorischer Wandel des Liedes im 16. Jahrhundert, hrsg. von Albrecht Classen, Michael Fischer u. a., Münster u. a. 2012, S. 17–33, hier S. 30 f., v. a. Anm. 55.

Andreas Kreißig

## Der Musikmarkt und aktuelle Herausforderungen auf dem Weg ins digitale Zeitalter/1/

Liebe Kolleginnen und Kollegen, sehr geehrte Damen und Herren,

ich freue mich über Ihr Interesse an meinem Themenschwerpunkt an der Hochschule der Medien in Stuttgart (HdM) und möchte Sie auf eine Spurensuche mitnehmen. Denn, und das gebe ich offen zu, auch ich kann heute nicht prognostizieren, welchen Veränderungen und Herausforderungen sich der Musikmarkt in der Zukunft noch stellen muss. Aber, und dessen bin ich mir sicher, wir befinden uns in einer Zeit des Wandels. Und die Veränderungen auf dem Musikmarkt werden früher oder später auch die Musikbibliotheken, deren Angebote und Aufgabenstellungen betreffen.

Ich möchte kurz skizzieren, was Sie von mir in den kommenden 20 Minuten erwarten können: Nach einigen Ausführungen zur Struktur der Musikwirtschaft werde ich zunächst auf das Musikleben eingehen und Ihnen die Aspekte „Musikförderung“ und „Musik im Rundfunk“ kurz vorstellen. Danach gehe ich auf die Teilmärkte „Musikverlage“ und „Tonträgerlabel“ ein, und wir befinden uns schon mitten bei den aktuellen Herausforderungen unserer Zeit. Denn in kaum einem Segment hat der digitale Wandel so tiefe Spuren hinterlassen wie in der Musikwirtschaft. Eine hochinteressante Quelle dazu ist die sogenannte *Brennerstudie*,<sup>[2]</sup> in der die digitale Nutzung von Musik dargestellt wird. In Auftrag gegeben wurde die Studie vom Bundesverband Musikindustrie. Aber nicht nur für die Musikindustrie, auch für uns Musikbibliothekare ist eine Analyse des Medienverhaltens von großer Bedeutung.

Ziel des Vortrags ist – neben dem Kennenlernen der Strukturen und Mechanismen der

Musikwirtschaft – die Anregung einer Diskussion über neue Angebote, neue Kommunikationsstrukturen und veränderte Vertriebswege. Damit schließe ich und bin im Anschluss auf die Diskussion mit Ihnen gespannt.

Nicht wahr, man sieht ja gerne den eigenen Bereich im Mittelpunkt. Hier wäre das die Musikwirtschaft. Aber wenn ich einen Schritt zurückgehe, stelle ich fest, dass das Bundeswirtschaftsministerium die Musikwirtschaft nicht als eigenständigen Bereich behandelt, sondern als Teilmarkt in die Kreativwirtschaft einbindet.

### Kultur- und Kreativwirtschaft

#### Struktur

Auf der Grafik (Abb. 1) sehen Sie, dass das Besondere der Kultur- und Kreativwirtschaft in der Vielfalt ihrer 11 Teilmärkte liegt – vom Buchmarkt über die Filmbranche, den Rundfunk, Kunst und Architektur, Design, Presse, Werbemarkt und

Softwareindustrie bis zur Musikwirtschaft. Eine weitere Besonderheit liegt in der Verzahnung der verschiedenen Teilbranchen und in dem schöpferischen Akt, der alle verbindet. Daher sind auch alle schöpferischen und gestaltenden Menschen die Basis der Kultur- und Kreativwirtschaft: Autoren, Filmemacher, Musiker, Künstler oder Architekten. Ein großer Anteil davon ist freiberuflich tätig (25 Prozent),/3/ und das äußerst erfolgreich, denn wir haben es mit einer Branche mit großer Zukunftsperspektive zu tun. Der Blick auf die Zahlen zeigt einen der dynamischsten Wirtschaftszweige der Weltwirtschaft. Der Beitrag der Kultur- und Kreativwirtschaft zur Bruttowertschöpfung in Deutschland betrug 2014 knapp 65 Milliarden Euro (2,3 Prozent). Damit ist sie vergleichbar mit den großen Industriesektoren Automobil, Maschinenbau oder Chemie./4/

#### Wirtschafts- und Standortfaktor

Längst gilt das kulturelle Umfeld einer Region oder Kommune als entscheidender Standortfaktor bei

## Kultur- und Kreativwirtschaft

Softwareindustrie

Buchmarkt

Werbemarkt

Kunstmarkt

Pressemarkt

Filmwirtschaft

Designwirtschaft

Rundfunkwirtschaft

Architektenmarkt

Darstellende Kunst

Musikwirtschaft

1: Die Teilmärkte der Kultur- und Kreativwirtschaft.

Grafik: Andreas Kreißig

der Ansiedlung von Unternehmen. Kultur- und Künstlerförderung ist daher auch Wirtschaftsförderung. Doch beim Blick auf die Umsätze stellen wir starke Schwankungen fest.

- So ist der Spitzenreiter nach wie vor die Softwareindustrie mit 11,7 Prozent.
- Dagegen liegt die Musikwirtschaft mit 1,1 Prozent im unteren Drittel.
- Schwächer sind lediglich der Werbemarkt, der Pressemarkt und der Buchhandel.

Woran liegt dies? Ist die Branche so heterogen? Ja, das ist sie und auch die Musikwirtschaft selbst.

## Musikwirtschaft

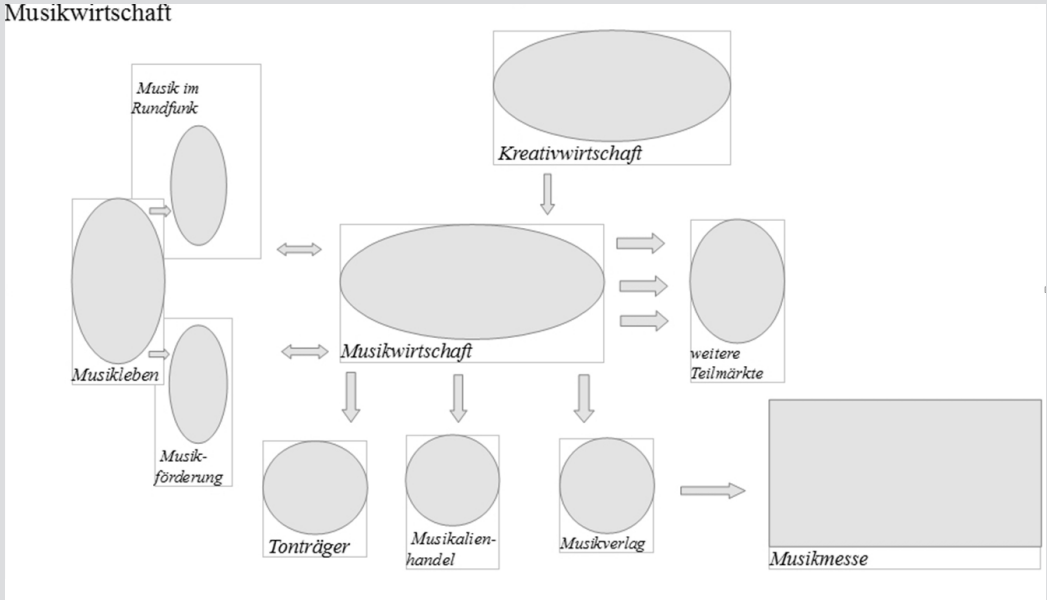
### Struktur

Als ich im vergangenen Jahr gebeten wurde, das Modul „Musikmarkt“ an der Hochschule der Medien Stuttgart zu übernehmen, ahnte ich noch

nicht, worauf ich mich einlassen würde. Durch meine vielseitige Tätigkeit an der Landesmusikakademie Baden-Württemberg habe ich Einblick in die verschiedensten Bereichen des Musikmarkts, so durch meinen Kontakt zu Musikverlagen und zum Musikalienhandel, zu Musikern, Ensembles und natürlich zur Presse. Weiterhin zählen die Tonträgerindustrie, der Instrumentenbau, Konzertveranstalter, Tonstudios und weitere Dienstleister des Musikbereichs zur Musikwirtschaft. /5/ Das lässt sich alles so locker aufzählen, doch die Realität präsentiert uns verschiedenste Betriebs- und Rechtsformen mit unterschiedlichster Umsatz- und Mitarbeitergröße und zum Teil entgegengesetzten Interessen. Das galt es zu strukturieren.

Die Basis aller Betriebe der Musikwirtschaft ist freilich immer die gleiche – die Musik. Man könnte über deren Bedeutung philosophieren, hier ist Musik aber ganz nüchtern ein Wirtschaftsfaktor. Ihre Vertreter sind zunächst die „Urheber“ von Musik, also Komponisten, Textdichter und Musiker sowie Körperschaften. Sie haben oft noch einen

## Musikwirtschaft



2: Musikwirtschaft  
Grafik: Andreas Kreißig

idealistischen Ansatz. Bei „produzierenden und verbreitenden Unternehmen“ sieht das anders aus. Es sind vor allem die Tonträgerindustrie, Musikverlage, Konzertveranstalter, Musiktheater, Musicalbühnen, Musikfestivals, der Instrumentenbau sowie der Musikfachhandel und die „Dienstleister“, z. B. Bühnentechnische Dienste. Insgesamt sind dies 13.800 Unternehmen mit 7,4 Milliarden Umsatz im Jahr. /6/

Für die Studierenden habe ich die Musikwirtschaft in einer Skizze zusammengefasst (Abb. 2). Man sieht schön, dass sich die Musikwirtschaft im Musikleben niederschlägt. Auf der anderen Seite geht es bei der Musikwirtschaft ums Geld. Tonträgerlabels, Verlage, der Musikalienhandel, sie alle sind privatwirtschaftliche Unternehmen, es geht um den Verkauf von Produkten. Ein Spiegel dafür ist die Musikmesse in Frankfurt, wo Jahr für Jahr die aktuellsten Produkte präsentiert werden.

Allein über das Thema Musikmarkt könnte man einen mehrstündigen Vortrag halten. So viel Zeit habe ich nicht. Daher beschränke ich mich auf die Teilmärkte „Musikverlage und Tonträgerlabels“. Als Einstieg in die Thematik bietet sich eine Analyse unseres Musiklebens an.

### *Musikleben*

Die Studierenden erhalten an dieser Stelle eine Ausgabe der Neuen Musikzeitung nmz mit der Aufgabe, die Vielseitigkeit des Musiklebens herauszuarbeiten. Das lockert den Unterricht nicht nur auf, die Studenten lernen zugleich ein wichtiges Organ und Sprachrohr der Kulturpolitik kennen und stellen fest, dass unser Musikleben unermesslich umfangreich ist. Man könnte sich in einzelnen Themen und Details verlieren, doch es wird exemplarisch nur auf die zentralen Aspekte „Musikförderung“ und „Musik im Rundfunk“ eingegangen.

### Musikförderung

Die Musikförderung findet vor allem über Musikwettbewerbe statt. Diese bilden eine wichtige

Säule des Musiklebens und decken das gesamte Spektrum der Musiksparten ab. Einen schönen Überblick bieten das Deutsche Musikinformationszentrum MIZ oder die Seite [www.kulturpreise.de](http://www.kulturpreise.de), wo die wichtigsten Musikpreise von „a cappella“ bis „Weltmusik“ strukturiert dargestellt sind. Dies ist ein ideales Thema für Gruppenarbeit. Dabei lernen die Studenten nicht nur verschiedenste Gattungen und Genres kennen, viel entscheidender ist das Erarbeiten eines Kriterienkatalogs, um Fördermaßnahmen zu beurteilen und auch vergleichen zu können. Anhand des Chopinwettbewerbs beispielsweise sehen sie schön die Aspekte „Zielgruppe“ und „Teilnahmebedingungen“, „Preisleistung“, „Jury“ und „Dokumentation“. /7/

### Musik im Rundfunk

Dies ist aufgrund der öffentlichen und privaten Sender ein spannendes Thema. Zunächst beleuchte ich den öffentlich-rechtlichen Bereich der ARD mit ihren 9 Landesrundfunkstationen. Er lässt sich anhand des SWR mit seinen 4 zielgruppenorientierten Wellen hervorragend konkretisieren. Da der Musikgeschmack die Bandbreite der gesamten Bevölkerung abdecken muss, begegnen uns hier alle Genres von Pop und Rock über Jazz und Klassik bis zum Schlager und zur Volksmusik. Über deren Profile und Kernzielgruppen erfährt man interessanterweise am meisten über das Vermarktungsportal des SWR. /8/ Wie attraktiv wir, also die Rundfunkhörer, sind, kann man am aktiven Marketing erkennen, mit dem SWR Media auf Unternehmen zugeht, um Werbezeiten zu verkaufen.

Neben den 63 öffentlichen gibt es noch 226 private Sender. /9/ Uns ist allen klar, dass bei werbeorientierten Sendern nicht ein ausgewogenes Musikprogramm im Vordergrund steht (die Stundenuhr des Hit Radio FFH zeigt das z. B. gut), sondern die Gewinnung ausgewählter Zielgruppen. Daher bieten sich private Sender gut an, den Aspekt „Hörerforschung“ dazustellen. Mapping-Studien, aber auch Playlists sind hervorragende Instrumente, um ein Musikformat passgenau gestalten zu können. Formatradio ist hierbei das Stichwort,

lebendig lassen sich die verschiedenen Profile privater Sender anhand der gebräuchlichsten Musikformate Adult Contemporary AC, Contemporary Hit Radio CHR, Middle of the Road MOR oder Urban Contemporary UC von den Studierenden selbst ermitteln.

### *Musikverlage und Tonträgerlabels*

Es wäre müßig, Ihnen hier einen Vortrag über Musikverlage zu halten. Aus der Praxis ist uns Musikbibliothekaren dieses Thema vertraut. Die Rolle der Notenverlage als Kulturträger auf der einen Seite, die der marktwirtschaftlichen Medienunternehmen auf der anderen und das daraus resultierende Spannungsverhältnis kennen wir. Man nennt die oft mittelgroßen Verlage, die von Schott über Breitkopf, Bärenreiter, Peters bis zu Carus reichen, auch Independents, unabhängig oder selbstständig. Gegenübergestellt werden sie den Majorlabels der Tonträger.

Dabei handelt es sich um riesige Konzerne, die u. a. Tonträger herstellen und verkaufen. Ein Blick auf die Website der Universal Music Group UMG/**10/** zeigt, dass neben Produktion, Herstellung und Vertrieb von Musik der Vertrieb von Lizenzen sowie die Werbung eine eigene Sparte darstellen. Hier wird in einem heiß umkämpften Markt richtig Geld verdient. Doch zugleich herrscht ein gnadenloser Konkurrenzkampf, durch den innerhalb von 5 Jahren von den Big Five nur drei Labels (Universal, Sony, Warner) übrig geblieben sind (EMI und BMG wurden geschluckt)./**11/**

Vor drei Jahren stand an dieser Stelle der Geschäftsführer des Henle Verlags Wolf-Dieter Seifert und referierte über die Zukunft der Musikalie im digitalen Zeitalter. Mit flammenden Worten skizzierte er uns die Schwierigkeiten der Notenverlage. Doch ich befürchte, dass seine Vision von den hochwertigen, auf Papier gedruckten Noten auf der einen Seite und den kostenlos verfügbaren, qualitativ aber veralteten Ausgaben auf der anderen Seite nicht Realität werden wird. Denn dazu fehlt die Rechtsgrundlage, die Anzahl gemeinfreier und damit kostenlos verfügbarer Notenausgaben

wird mit der Zeit immer umfangreicher. Das liegt an der Urheberrechtsbestimmung in der EU, nach der das Urheberrecht einer Ausgabe nach 25 Jahren ausläuft.

Die gesamte Entwicklung geht in die digitale Richtung. Nicht nur das Angebot „Notafina“ von Schott,/**12/** bei dem digitale Noten vom PC aus erworben werden können, zeigt dies. Auch andere Verlage verändern ihr Verlagsprogramm, Hybridausgaben wie bei Bärenreiter oder Carus oder Notenapps wie die jüngst erschienene Chor-App von Carus sind zwei Beispiele.

Dies leitet elegant zu unserem Thema „Digitalisierung“ über. Um diesen Gegenstand erschöpfend darstellen zu können, müsste man in die Forschung einsteigen. Das ist mir als Lehrbeauftragtem weder zeitlich noch von der Kapazität her möglich. Aber wir verfolgen den Ansatz, im Studium aktuelle Fragestellungen aufzuzeigen und zu diskutieren.

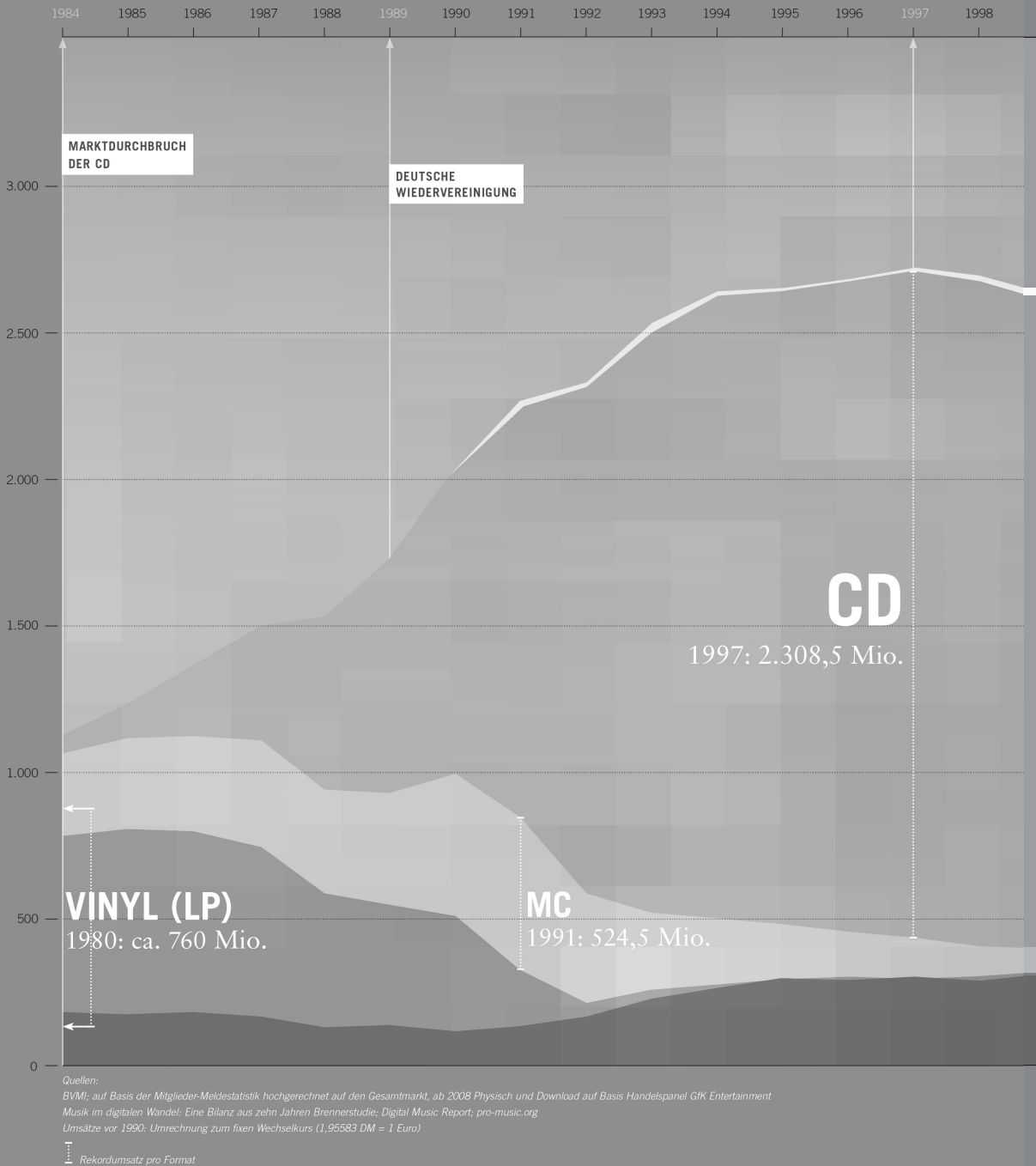
### **Die Digitalisierung als aktuelle Herausforderung für die Musikwirtschaft**

#### *Umsatzentwicklung*

Die am meisten drängende Herausforderung der Musikwirtschaft ist der massive Rückgang des Umsatzes, der sich innerhalb von 10 Jahren von 2,4 auf 1,5 Mio. verringert hat./**13/** Der extreme Rückgang der CD-Verkäufe konnte, wie die Folie zeigt (Abb. 3), durch den Bereich „Streaming“ nicht ansatzweise ausgeglichen werden. Dies führt, wie eben bei den Majorlabels skizziert, zu Unternehmenskonzentrationen und damit natürlich zum Abbau von Arbeitsplätzen. Als Ursache für diesen radikalen Umbau stand bis vor 4 Jahren noch eindeutig das illegale Kopieren von CDs im Fokus.

Der Bundesverband Musikindustrie e. V. (BVMI) veröffentlicht seit zwölf Jahren in Zusammenarbeit mit der Gesellschaft für Konsumgüterforschung GfK jährlich aktuelle Zahlen zum Kauf-, Download- und Kopierverhalten der deutschen Bevölkerung in einer als *Brennerstudie* bekannten Analyse. Ich zitiere daraus:

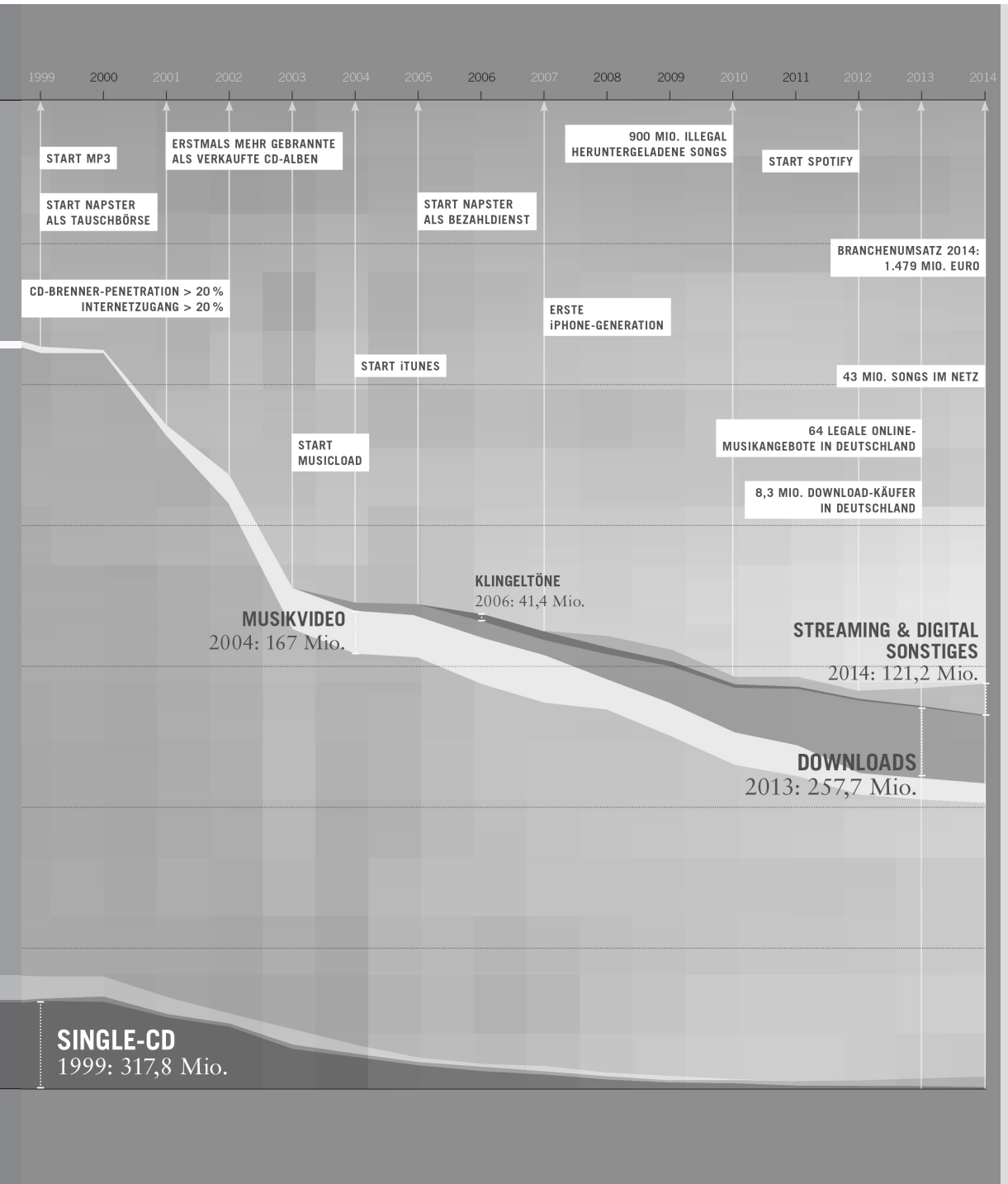
# Umsatzentwicklung der deutschen Musikindustrie 1984–2014 (in Euro)



### 3: Umsatzentwicklung der deutschen Musikindustrie

Quelle: [www.musikindustrie.de](http://www.musikindustrie.de), Musikindustrie in Zahlen. Ein Blick zurück.

(Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Bundesverbandes Musikindustrie)



„Mit der Digitalisierung, der einfachen und preiswerten Verfügbarkeit von CD-/DVD-Brennern und der Globalisierung hat das Problem dramatisch an Bedeutung zugenommen. Schätzungen zufolge ist weltweit jede dritte verkaufte CD eine Raubkopie. Vor allem in China, Russland und Osteuropa sind die Schäden immens. Aber auch in Deutschland verursachen Raubkopien Schäden in dreistelliger Millionenhöhe.“/14/ Das ist nach Ansicht der Autoren der Grund für den Umsatzrückgang, denn wer illegale Quellen nutzt, kauft keine Musik.

#### *Nutzerverhalten*

Das ist nachvollziehbar, doch die Ursache für den Verdrängungswettbewerb liegt zugleich an einer veränderten Nachfrage seitens der Käufer. Aktuelle Zahlen zeigen, dass im Jahr 2014 16,4 Millionen Deutsche CDs kauften,/15/ knapp 18 Millionen bevorzugten aber Streamingangebote oder mp3-Downloads. Und ein Drittel der Käufer ist unter 29 Jahre alt, zählt also zu den Nutzern der Zukunft. Ebenso aufschlussreich ist die Analyse der Personen, die bisher keine Streamingangebote nutzen. Fast die Hälfte von ihnen kann sich vorstellen, in der Zukunft darauf umzusteigen. Hier ist also noch Potenzial vorhanden. Darauf reagierten die Labels und stellten auf digitale und Streamingangebote um. Und tatsächlich ist der deutsche Musikmarkt erstmals wieder leicht gewachsen. Während der Downloadmarkt (+0,8 Prozent) langsamer ansteigt, kann das Musikstreaming seinen Marktanteil auf rund fünf Prozent verdoppeln (+91 Prozent) und liefert damit die stärksten Wachstumsimpulse im Markt./16/

Das Nutzerverhalten spiegelt sich auch in der Musikdistribution wider. Der Musikalienhandel verkaufte 2014 53 Prozent über das Internet, v. a. mp3-files, Streaming, aber auch CDs./17/ Heute werden 30 Prozent der Musikangebote als Videostreaming genutzt und damit nicht als CD gekauft. Es wird tatsächlich in letzter Zeit weniger schwarz gebrannt, dafür aber mehr illegal gespeichert. Festplatten sind beliebte Tauschmedien für Musik-Downloads. Die verkaufte Zahl der CD-Brenner geht zurück, die der mp3-fähigen

Smartphones dagegen nimmt rasch zu. Dies sind alles Aspekte, die man nicht außer Acht lassen kann.

#### *Weitere Herausforderungen*

Auch der Noten- und Buchbereich steht mit der zunehmenden Digitalisierung gewaltigen Herausforderungen gegenüber. Ich möchte nur die wichtigsten Aspekte hier nennen:

- Infolge kostenloser Internetdownloads (Petrucchi, cpdl.org) sind gemeinfreie Noten nicht mehr verkäuflich. Das trifft, wie oben skizziert, auch Urtext-Gesamtausgaben. Ein Werk, das mehr als 70 Jahre nach dem Tod des Komponisten erstmals veröffentlicht wird, kann ab dem Datum der Erstveröffentlichung 25 Jahre geschützt sein./18/ Damit müssen sich zahlreiche Verlage andere Geschäftsmodelle überlegen.
- Die ständige Verfügbarkeit im Internet sowie die bequeme Bestellmöglichkeit vom Schreibtisch aus werden immer häufiger genutzt.
- Neue Kommunikationsstrukturen und die zunehmende Bedeutung der sozialen Medien bringen neue Vertriebswege mit sich. Junge Käufer trifft man v. a. bei Facebook & Co.
- Und dann stehen wir veränderten Kaufkriterien gegenüber: Tipps und Erfahrungswerte anderer Käufer ersetzen fachliche Beratung, und mittels ausgeklügelter Technik erfährt man sofort, was zum gewünschten Produkt passt und was andere Käufer dazu gewählt hatten.

Der Internethandel erzielt inzwischen enorme Umsätze, und das liegt auch an der Verkaufsstrategie. Vollsortimenter werden vom Kunden gewünscht. Im Musikbereich steht das Musikhaus Thoman/19/ exemplarisch für eine Produktpalette vom Instrument über Noten bis zur Musikelektronik.

Die Diskussion innerhalb des Seminars wird in Zukunft sicherlich noch weitere neue Angebote, Chancen und Risiken beleuchten, die wir bis jetzt noch nicht absehen.



## *Bedeutung der Digitalisierung für Bibliotheken*

Bleibt abschließend die Frage, was dies für unsere Musikbibliotheken bedeutet.

Auf der diesjährigen Frühjahrstagung der Musikhochschulbibliotheken stellte Claudia Niebel von der Stuttgarter Musikhochschulbibliothek einen Paradigmenwechsel fest, der sich in einem veränderten Nutzerverhalten der Studierenden ausdrückt. Nutzer verfügen bereits über Grundkenntnisse (über Wikipedia) und erwarten detailliertere Antworten auf ihre Fragen, außerdem nicht nur Bücher und Noten, sondern auch digitale Informationen oder Links. Das ist eine neue Situation. Onlinere Ressourcen können bereits heute beispielsweise im SWB Katalog recherchiert werden. Auch gibt es verbundübergreifende Suchmöglichkeiten wie den Karlsruher Virtuellen Katalog KVK.

### *Ein neuer Ansatz*

Ein anderer Ansatz stammt aus Leipzig. Die Musikhochschule Leipzig hat mit ihrem MT-Katalog ein

neues Konzept entwickelt, denn der Katalog „weist die physischen und elektronischen Bestände der Hochschulbibliothek nach und bietet darüber hinaus Zugang zu zahlreichen digitalisierten bzw. digital erschienenen musik-, pädagogik- und theaterbezogenen Beständen anderer Einrichtungen“. /20/ Dabei erlaubt es die Suchmaschinentechologie des Discovery-Systems, bedarfsgerecht zusätzliche elektronische Ressourcen zu integrieren und unter einer gemeinsamen Suchoberfläche anzubieten. Auch andere Bibliotheken wollen daran teilnehmen, was zeigt, dass dies ein erfolgreicher Ansatz sein könnte.

Ich bin mit meiner Spurensuche am Ende angelangt, bedanke mich für Ihre Aufmerksamkeit und freue mich auf die anschließende Diskussion.

Andreas Kreißig ist Leiter der Bibliothek der Landesakademie für die musizierende Jugend in Baden-Württemberg in Ochsenhausen.

- 1 Vortrag, gehalten auf der Jahrestagung der AIBM in Stuttgart am 23.9.2015.
- 2 Studie zur digitalen Contentnutzung (DCN-Studie), [www.musikindustrie.de/studien](http://www.musikindustrie.de/studien) (19.8.2015).
- 3 Kultur- und Kreativwirtschaft, [www.bmwi.de/DE/Themen/Wirtschaft/Branchenfokus/kultur-kreativwirtschaft,did=626448.htm](http://www.bmwi.de/DE/Themen/Wirtschaft/Branchenfokus/kultur-kreativwirtschaft,did=626448.htm) (19.8.2015).
- 4 Ebd.
- 5 Michael Söndermann: Musikwirtschaft, [www.miz.org](http://www.miz.org) (19.5.2015).
- 6 Umsatzentwicklung der Musikwirtschaft in Deutschland, <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/165757/umfrage/umsatzentwicklung-in-der-musikwirtschaft-seit-2003/> (24.8.2015).
- 7 Internationaler Chopin Klavierwettbewerb in Darmstadt, [www.kulturpreise.de/web/preise\\_info.php?cPath=8\\_121&preisd\\_id=916](http://www.kulturpreise.de/web/preise_info.php?cPath=8_121&preisd_id=916) (10.5.2015).
- 8 Radiowerbung auf [www.swrmediaservices.de/radio/radiowerbung.html](http://www.swrmediaservices.de/radio/radiowerbung.html) (10.5.2015).
- 9 Statistiken und Umfragen zu Radio und Rundfunk auf <http://de.statista.com/themen/591/radio/> (24.8.2015).

- 10 Homepage Universalmusic, [www.universalmusic.com/](http://www.universalmusic.com/) (19.5.2015).
- 11 Big Three statt Big Four, [www.chriszim.com](http://www.chriszim.com) (19.9.2015).
- 12 Notafina. Musik zum Download, [www.notafina.de](http://www.notafina.de) (10.5.2015).
- 13 Umsatzentwicklung der deutschen Musikindustrie 1982–2014, [www.musikindustrie.de/fileadmin/piclib/statistik/branchendaten/jahreswirtschaftsbericht-2014/download/Ein\\_Blick\\_zurueck-2014-300dpi.jpg](http://www.musikindustrie.de/fileadmin/piclib/statistik/branchendaten/jahreswirtschaftsbericht-2014/download/Ein_Blick_zurueck-2014-300dpi.jpg) (24.8.2015).
- 14 Studie zur digitalen Contentnutzung (DCN-Studie), [www.musikindustrie.de/studien](http://www.musikindustrie.de/studien), ebd.
- 15 Musikindustrie in Zahlen 2014, [www.musikindustrie.de/jahrbuch-2014-musiknutzung/](http://www.musikindustrie.de/jahrbuch-2014-musiknutzung/) (24.8.2015).
- 16 Ebd.
- 17 Ebd.
- 18 Urheberrecht einfach gemacht, [http://imslp.org/wiki/IMSLP:Urheberrecht\\_einfach\\_gemacht](http://imslp.org/wiki/IMSLP:Urheberrecht_einfach_gemacht) (19.9.2015).
- 19 Homepage Musikhaus Thoman, [www.thoman.de](http://www.thoman.de) (19.8.2015).
- 20 MT-Katalog, [www.hmt-leipzig.de/de/hmt/bibliothek/suchen/finden/mt-katalog-projektseite](http://www.hmt-leipzig.de/de/hmt/bibliothek/suchen/finden/mt-katalog-projektseite) (19.9.2015).

## Bericht von der Jahrestagung der AIBM, Gruppe Deutschland, vom 22. bis 25. September 2015 in Stuttgart

Zur AIBM-Jahrestagung 2015 fanden sich 160 Mitglieder in Stuttgart ein, darunter auch Teilnehmer aus Italien, Schottland und der Schweiz, und ich wurde gebeten, meine Eindrücke von dieser Tagung zu schildern.

*Dienstag, 22. September 2015*

Für Dienstag konnte ich einen der begehrten Plätze in der Schulung durch Stefanie Brum ergattern, die das Thema „Urheberrecht in der Musikbibliothek – aus dem Blickwinkel einer Anwältin“ mit sehr viel Witz beleuchtete. Man fühlte sich mitunter eher in einer Comedyshow als in einer Schulung. Zu lernen gab es trotzdem jede Menge. Das Vorabendtreffen, selbstverständlich mit schwäbischen Spezialitäten (ich habe noch nie so viele Maultaschen auf einmal gesehen!), war gut besucht und glich auch in diesem Jahr eher einem Familien- oder Klassentreffen als dem Start in eine Fachtagung.

*Mittwoch, 23. September 2015*

Haupttagungsort war der vor vier Jahren eröffnete Neubau der Stadtbibliothek am Mailänder Platz. Leider konnte ich an keiner der angebotenen Führungen durch das Gebäude teilnehmen, deshalb kann ich hierüber nur berichten, dass mir der Bau zwar etwas kühl, aber durch seine Helligkeit und Offenheit dennoch freundlich erschien und die nächtliche Illumination sehr sehenswert ist.

Wie wichtig es dem Team ist, die Bibliothek als anziehenden Ort in der Gesellschaft mit ansprechendem Angebot verankert zu sehen, erläuterte am Mittwochmorgen die Bibliotheksleiterin Christine Brunner, die uns sehr herzlich begrüßte. Jürgen Diet betonte in seiner Begrüßungsrede den hohen Stellenwert, den die Kultur in seiner Heimatstadt einnimmt, wovon die drei Vorträge in der sich anschließenden ersten Plenumsitzung exemplarisch zeugten. Diese boten nicht nur Einblicke in verschiedene „Facetten der Musikstadt

Stuttgart“, sondern auch in verschiedene Facetten der Musik und des Musizierens, vom musikalischen Kunstwerk über die Vermittlung interpretatorischer Vorstellungen bis hin zum künstlerischen Selbstausdruck. Sergio Morabito, Chef-Dramaturg der Stuttgarter Oper referierte über „Die aktuelle Stuttgarter Oper: *Berenike. Königin von Armenien* (Originaltitel *Il vologeso*) von Niccolò Jommelli“. Rainer Johannes Homburg, künstlerischer Leiter der Stuttgarter Hymnus-Chorknaben, berichtete von Probenerfahrungen und der CD-Aufnahme zweier Werke von Gottfried Heinrich Stölzel und Gottfried August Homilius, von der Einrichtung des Notentextes bis hin zur Abmischung im Tonstudio.

Beim dritten Vortrag lag der Fokus verstärkt auf dem menschlichen Bedürfnis nach künstlerischem Ausdruck. Im Rahmen ihres Studiums an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart rief Patrizia Birkenberg bereits 2012, als das Thema Flüchtlingshilfe bei Weitem noch nicht so präsent war wie heute, das beeindruckende Projekt „Labyrinth“ ins Leben, ein Musik-Tanz-Theater mit jugendlichen Flüchtlingen, die sich in einem geschützten Raum künstlerisch ausleben können und Szenen, Kostüme und Kulissen selbst gestalten. Da zur Weiterführung des Projekts guter Wille und Ideen alleine nicht reichen, sei an dieser Stelle Frau Birkenbergs Bitte nach finanzieller Unterstützung bzw. Vermittlung von Sponsoren weitergegeben.

In der Sitzung der Kommission für Aus- und Fortbildung wurde über Umstrukturierungen des Studiums an der Hochschule der Medien sowie über aktuelle Entwicklungen des Musikmarkts, der auf dem Weg ins digitale Zeitalter immer weiter fortschreitet, referiert. Von einer musikpraktischen Facette dieser Entwicklung handelte der dritte Vortrag, in dem die sogenannte „Appmusik“, also das Musizieren mit Smartphones, Tablets und speziell programmierten Apps, vorgestellt wurde.

Am Abend lud die Stadt Stuttgart, vertreten durch Frau Dr. Schneider-Bönninger, Leiterin des Kulturamts, die Tagungsteilnehmer zu einem Empfang in der Stadtbibliothek ein.

*Donnerstag, 24. September 2015*

Die zweite Plenumsitzung am Donnerstag stand unter dem Titel „Musikbibliothek für alle“. Auf die Bedürfnisse der OPAC-Benutzer besser eingehen und Hilfestellung leisten zu können, war Ziel der Benutzerbefragung durch die RISM-Zentralredaktion, deren erste Ergebnisse vorgestellt wurden. Auf diese Ergebnisse wurde und wird mit einer Anpassung des OPAC und einer Erweiterung des Hilfe-Angebots reagiert. Ebenfalls großer Handlungsbedarf besteht beim Thema „Inklusive Bibliothek“, wofür einige Vorschläge gemacht wurden, z. B. wie Musikbibliotheken auf die Bedürfnisse von Menschen mit eingeschränktem Sehvermögen eingehen können.

Die Frage: „Was würden Sie tun, wenn Ihr Chef sagte, Sie bekämen umfangreiche finanzielle Mittel für Ihre Musikabteilung zur Verfügung gestellt?“, die von den KollegInnen der Hamburger Bücherhallen an das Plenum gerichtet wurde, löste zunächst leichte Verwirrung und anschließend eine angeregte Diskussion aus. In Hamburg wurde diese tatsächlich gestellte Frage mit dem (durch einen Musikpädagogen unterstützten) Konzept einer Musikbibliothek beantwortet, bei dem der Benutzer, seine Neugier und sein musikalisches Erleben im Zentrum stehen.

Im Staatstheater Stuttgart konnte man einen sehr spannenden Abend erleben, zunächst bei einer Führung hinter der Bühne, die auch Einblicke



Die Stuttgarter Stadtbibliothek am Mailänder Platz

in die Werkstätten und den Fundus des Opernhause bot. Nach einer Einführung zu Carl Maria von Webers Oper *Der Freischütz* in der Inszenierung von Achim Freyer konnten wir einem Teil der Bühnenorchesterprobe beiwohnen.

*Freitag, 25. September 2015*

Die letzte Plenumssitzung am Freitag stand ganz im Zeichen der zu diesem Zeitpunkt kurz bevorstehenden Umstellung auf RDA. Mit der anschließenden Mitgliederversammlung, in der ein neuer

Vorstand gewählt wurde, endete die Stuttgarter AIBM-Tagung.

Mein Gesamteindruck: Es war eine sehr gut organisierte Tagung mit zahlreichen interessanten Themen, durchweg unterhaltsamen Rednern, einem abwechslungsreichen Rahmenprogramm, vielen guten Gesprächen und hervorragender Stimmung. Vielen herzlichen Dank an das Organisationsteam und bis zum nächsten Jahr in Detmold!

Veronika Jakob

## Jahresversammlung 2015 der IAML Schweiz

Die Jahresversammlung von IAML Schweiz tagte am 30. Oktober 2015 in Lausanne in der Haute Ecole de Musique (HEMU-CL). Diese gab nach der offiziellen Mitgliederversammlung schlaglichtartig Einblicke in verschiedene Gemeinschaftsprojekte ihrer Bibliothek mit der Forschungsabteilung, wobei einmal mehr deutlich wurde, wie unterschiedlich die schweizerischen Musikhochschulen ihren gesetzlich vorgegebenen Forschungsauftrag umsetzen. Einzelne Institutionen verorten ihre Forschungsprojekte sehr praxisnah unter starkem Einbezug der Gesangs- und Instrumentaldozierenden, während andere ihre Forschung primär mit wissenschaftlichem Spezialpersonal durchführen. Die präsentierten Projekte der HEMU-CL illustrierten das Potenzial eines Einbezugs der Bibliothek in die Forschung. In Zusammenarbeit mit RISM Schweiz wurde eine Datenbank („onstage“, <http://d-lib.rism-ch.org/onstage/>) mit Dokumenten zur Aktivität der Haute Ecole de Musique de Lausanne und des Conservatoire de Lausanne (HEMU-CL) /1/ seit 1880 erstellt. Die Datenbank umfasst 865 Konzertprogramme und Veranstaltungs-, Kurs-, Prüfungs-, Wettbewerbs- sowie Kongressunterlagen, die über Metadaten erschlossen als PDF-Scans

abrufbar sind. Dieses über 130 Jahre abdeckende Quellenkorpus zeichnet nicht nur Institutionenaktivitäten nach, sondern erlaubt insbesondere allgemeine Rückschlüsse zu Repertoireentwicklung, Zeitgeschmack und Ästhetik. Als wertvoller Quellenfundus zum allgemeinen Musikleben der Romandie und zu prägenden Künstlern und weiteren Personen des regionalen Musiklebens reicht die Bedeutung von „onstage“ weit über die Institutionengeschichte der HEMU-CL hinaus. Weitere Forschungsarbeiten der HEMU-CL widmeten sich Repertoireführern oder einem Tool (use\_tab) zur Nutzung gescannter Musiknoten auf Tablets mit Fußpedal zum Blättern der Seiten.

Am Nachmittag thematisierten drei Workshops aktuelle Herausforderungen für Musikbibliotheken und Archive.

### *Workshop eins*

Ein großer Klärungsbedarf besteht bezüglich des Umgangs mit angebotenen Musiknachlässen. Diese fallen als Archivgut definitorisch eigentlich den Archiven zu, doch fühlen sich Archive kaum je dafür zuständig, sondern überlassen Künstler-Nachlässe lieber den Bibliotheken. Während gedruckte Dokumente (Bücher, Musikalien) hier profiladäquat aufgehoben sind, stellen übrige Dokumentensorten für Bibliotheken eine große

Herausforderung dar. Entsprechend unterschiedlich erweist sich der Umgang mit angebotenen Musikkassetten: Gewisse Institutionen nehmen in größerem Umfang Nachlässe an (hauptsächlich im Rahmen ihres regionalen Sammelauftrages), andere überhaupt keine, wobei die Ablehnungsgründe vielfältig sind (Sammelprofile, fehlende Platz- und/oder Personalressourcen bzw. Fachkompetenzen). In der Diskussion kristallisierten sich zwei Lösungsansätze heraus: Pragmatisch bietet sich eine Zusammenarbeit mit Spezialinstitutionen für bestimmte Dokumententypen (z. B. Nationalphonothek für Tonträgerbestände), die beratende Beziehung von Archiven (bei archiva-lischen oder rechtlichen Fragen) oder die Einbindung von Nachlasserschließungen in ein größeres Forschungsprojekt an. Als erstes soll aber eine IAML-interne Liste der vertretenen Institutionen mit Angaben zum Umgang mit Musikkassetten (z. B. Sammelschwerpunkte, Restriktionen) helfen, den Austausch untereinander zu erleichtern und Nachlassgeber gezielter informieren zu können. Auf politischer Ebene sind namentlich die Kantonsbibliotheken für die problematische Situation zu sensibilisieren; gleichzeitig ist der Sammelauftrag nationaler Institutionen vor dem Hintergrund des Subsidiaritätsprinzips zu klären. IAML Schweiz wird hierzu ein entsprechendes Anliegen an die kantonale Direktorenkonferenz formulieren.

#### *Workshop zwei*

Der zweite Workshop griff den Themenkomplex physischer Tonträgerangebote in Musikbibliotheken vor dem Hintergrund musikalischer Streaming-Angebote und Online-Plattformen auf. CD-Sammlungen sind infolge hoher Erwerbungskosten und großen Katalogisierungsaufwands mit entsprechenden Personalkosten ziemlich kostenintensiv und benötigen für eine nutzungsfreundliche Medienaufstellung viel Platz, während die Ausleihzahlen seit Jahren drastisch sinken. Etliche Bibliotheken erwägen, bestehende CD-Angebote partiell oder gar vollständig durch wesentlich günstigere,

online abrufbare Streaming-Angebote abzulösen. Die Diskussionen auf der Jahresversammlung zeigten einen hohen Orientierungsbedarf. Eine vollständige Auflösung bestehender CD-Sammlungen aus der Überzeugung, dass die Kundschaftsbedürfnisse durch gängige Streaming-Angebote vollumfänglich abgedeckt würden, haben erst wenige Bibliotheken beschlossen. Die Audioqualität von Streaming-Datenbanken ist je nach Produkt und Bedarf ungenügend, wobei natürlich Verbindungskapazität und Qualität der Endgeräte entscheidende limitierende Faktoren darstellen. Auch die zuweilen ungenügenden Begleitinformationen zur Musik (Booklets, Metadaten) bilden ein gewisses Manko. Bei Streaming-Angeboten mit nur rudimentären Metadaten können intellektuell erarbeitete Empfehlungslisten Orientierung bieten, sie sind aber aufwendig. Sobald mit dem AV-Angebot eine spezifische Dokumentations- oder Archivierungsaufgabe wie ein regionaler Sammelauftrag oder die Archivierungspflicht für Veranstaltungen einer bestimmten Institution verknüpft ist, reichen kommerzielle Streaming-Angebote definitiv nicht aus. Die Chance, wonach diese international und breitentauglich ausgerichteten Produkte just das spezifische Segment erschöpfend abdecken, sind minimal. Doch selbst wenn die Abdeckung aktuell hinreichte, ist das vorgehaltene Repertoire nicht längerfristig garantiert, weil es infolge vertragsbedingter Abhängigkeit der Streaming-Anbieter von den Labels einer starken wirtschaftlichen Dynamik unterliegt. Sobald Rara in Nachlässen, andere Unikate oder Tonaufnahmen außerhalb des Mainstream-Repertoires längerfristig erhalten werden müssen, sehen sich namentlich kleinere Bibliotheken und Archive vor Probleme gestellt. Aus Ressourcengründen können sie keine eigenen Archiv-Repositorien aufbauen, sondern sind auf gemeinsam zu betreibende Lösungen oder die Mitnutzung der Plattform einer größeren Institution angewiesen. Erinnerung sei etwa an die Schweizerische Nationalbibliothek, welche die Audio-Begleitmaterialien von Druckmedien von der Schweizerischen

Nationalphonothek (Fonoteca Nazionale) digitalisieren lässt, die sie dann über ihr geschütztes Netz an Konsultationsplätzen in Schweizer Bibliotheken zugänglich macht. Ein zentrales Element bei der Definition einer Audio-Strategie ist daher eine klare Definition der Nutzungsgruppen und Stakeholder sowie eine sorgfältige Analyse, ob und in welchem Umfang Spezialaufnahmen oder Unikate vorgehalten und archiviert werden müssen.

### *Workshop drei*

Ein dritter Workshop betrachtete aktuelle Herausforderungen aus einem breiteren Blickwinkel und beleuchtete neue Benutzungsdienstleistungen und Informationskompetenz für Musikbibliotheken. Studierende, Forschende und Dozierende decken ihre Informationsbedürfnisse immer mehr durch frei zugängliche Online-Ressourcen ab, die qualitativ zwar sehr heterogen, aber gleichwohl sehr reichhaltig sind, dank moderner Suchtechnologien sehr intuitiv zu bedienen und jederzeit, ohne Zusatzaufwand und kostenlos verfügbar sind. Nicht nur angesichts stetig sinkender Ausleihzahlen sehen sich Musikbibliotheken dadurch gefordert, neue Angebotsfelder zu bewirtschaften. Neben mehr standortspezifisch motivierten Ansätzen wie einem Digitalen Auskunftsschalter, um trotz dezentraler Standortstruktur campusweit eine qualifizierte Informationsdienstleistung zu gewährleisten, stand auch die Übernahme von Aufgaben jenseits traditioneller bibliothekarischer Arbeitsfelder zur Diskussion. Als Beispiele wurden

genannt: Ausleihe von Musikinstrumenten, Abgabe von technischen Geräten wie Mikrofonen, Mischpulten, Tablets etc. oder technische Unterstützung bei Problemen mit Musiksoftware. Hier zeigten sich aber rasch auch Grenzen wegen fehlenden Know-Hows bei den Bibliotheksmitarbeitenden. Partizipative Services wie partnerschaftliche Events mit der lokalen Musikszene nutzen Konzerte in Bibliotheksräumen quasi als Trojanisches Pferd, um interessierte Zuhörer in die Bibliothek zu locken in der Hoffnung, sie dort für die Bibliothek gewinnen zu können, ebenso Services wie Schlüsselabgabe für Schließfächer. Solche im herkömmlichen Sinne bibliotheksfremden Dienste wurden im Plenum teilweise kontrovers beurteilt. Kaum umstritten war die Zusammenarbeit von Musikhochschulbibliotheken mit anderen Abteilungen ihrer Institution (z. B. Forschung, Lehre) oder mit anderen musikalischen Bildungseinrichtungen der Region, namentlich Musikschulen. Fast alle Musikhochschulbibliotheken sind unterdessen im Sinne der Teaching Library auch in die kursbasierte Vermittlung von Informationskompetenz eingebunden, wobei hier ein noch stärkerer Schwerpunkt auf Quellenbewertung mit Einbezug von Open-Source-Ressourcen gewünscht wurde. Insgesamt stieß der erstmalige Versuch, den weiterbildenden Teil der Jahresversammlung workshopartig aufzubauen, auf positive Resonanz und Zustimmung.

Samuel Weibel

1 Die Haute Ecole de Musique und das Conservatoire de Lausanne decken unterschiedliche Lehrbereiche ab, treten aber als gemeinsame Institution auf: HEMU-CL, [www.hemu-cl.ch/](http://www.hemu-cl.ch/)

Ein „unermüdlicher Botschafter“.  
Jürg Obrecht zum  
Ruhestand



Nach gut 20-jähriger hauptamtlicher Betreuung der Bibliothek des Tonhalle-Orchesters Zürich beginnt für Jürg Obrecht zu Beginn des Jahres 2016 der Ruhestand, weswegen er bereits auf der AIBM-Jahrestagung 2015 in der AG der Rundfunk- und Orchesterbibliotheken herzlich verabschiedet wurde.

Seit der Erweiterung der ursprünglichen „AG Rundfunk“ zur „Arbeitsgemeinschaft Rundfunk- und Orchesterbibliotheken“ im Jahr 2007 war Jürg Obrecht regelmäßig auf den deutschen AIBM-Tagungen anzutreffen. In der zugehörigen AG berichtete er seit seiner ersten Teilnahme regelmäßig über die Aktivitäten der MOLA (Major Orchestra Librarians' Association) und bewies damit sein vielfaches Engagement zum Vernetzen seiner Tätigkeit nicht nur über die eigene Bibliothek, sondern auch über internationale Grenzen hinaus. Aufgrund dieser kreativen und internationalen Offenheit könnte man Jürg Obrecht als personifiziertes Gegenbeispiel zum viel beschworenen Vorurteil vom einsam zwischen düsteren Regalen wirkenden Notenbibliothekar bezeichnen.

Wie viele andere Orchesterbibliothekare begann Obrecht sein Berufsleben als Orchesterbibliothekar erst im Anschluss an verschiedene andere Stationen: Neben Studien der Altphilologie, Pädagogik, Musikwissenschaft und später auch noch der Theologie an der Universität in Zürich absolvierte er am damaligen Konservatorium Zürich ein Hauptfachstudium Fagott, das er mit dem Orchesterdiplom abschloss. Es folgten ein Aufbaustudium Fagott in Wien und am Mozarteum Salzburg und Weiterbildungen in Barockfagott an der Schola Cantorum Basiliensis bei Claude Wassner. Gleichzeitig betätigte sich Jürg Obrecht als freischaffender Musiker, unter anderem als Zuzüger an der Oper Zürich und beim Zürcher Kammerorchester sowie als Fagottlehrer in Bülach und Zug; außerdem erteilte er gelegentlich Unterricht in Tai-Chi.

Mit David Zimmans Übernahme der Position des Chefdirigenten des Tonhalle-Orchesters Zürich im Jahr 1995 wurde dort erstmalig eine hauptamtliche Bibliothekarsstelle ausgeschrieben. Im Bewerbungsverfahren für diesen Posten fiel die Entscheidung auf Jürg Obrecht, was für beide Seiten eine glückliche Entwicklung bedeutete. Im Rahmen seiner Bibliothekarstätigkeit ermöglichte ihm die Tonhalle längere Aufenthalte bei Orchestern in Stockholm, Philadelphia, Boston und Baltimore. Durch die Mitgliedschaften in der MOLA und der IAML (Schweizer Zweig ASCM, Association Suisse des Collections Musicales) gelang es ihm, ein internationales Netzwerk aufzubauen, das sich in vielen Einzelheiten als sehr hilfreich erwies, insbesondere durch die Teilnahme an den jeweiligen Jahrestagungen. Durch den Besuch der musikbibliothekarischen Kompaktseminare

der Fachhochschule für Bibliothekswesen in Stuttgart, vermittelt durch Wolfgang Krueger, konnte er sich daneben weiter im Bibliotheksbereich fortbilden. Seit der gemeinsamen Tagung des deutschen und schweizerischen Zweigs der IAML in Freiburg 2007 war er auch regelmäßiger Teilnehmer der AIBM-Tagungen in Deutschland. 2006 wirkte Jürg Obrecht bei der Organisation der ersten europäischen MOLA-Konferenz in Zürich mit, die inzwischen alle fünf Jahre in Europa stattfindet.

Bei den deutschen AIBM-Tagungen ist er vor allem aus der AG der Orchesterbibliotheken kaum wegzudenken und wird dort mit Sicherheit fehlen.

Mit den folgenden Stimmen einiger Kolleginnen und Kollegen wünschen wir Jürg Obrecht für den nun beginnenden Lebensabschnitt von Herzen alles Gute, Gesundheit und weiterhin viele spannende Betätigungsfelder mit und ohne Musik!

Michael Fritsch:

„Als ich neu eingestiegen bin in die Welt der Notenarchive, hat mich gerade er sehr beeindruckt. Sein Wissen, seine Zuverlässigkeit, sein feines Lächeln mit ebensolchem Humor und seine vornehme Art haben mich von Anfang an fasziniert. Wenn sein einstmaliger Chefdirigent zu Gast in München war, war es Jürg, der mich lange im Vorhinein kontaktierte, um mich über die speziellen Anforderungen an das Orchestermaterial aufzuklären. Mit solch einem Kollegen zusammenzuarbeiten, kann man durchaus als Glück bezeichnen.

Ein einziges Mal erlebte ich den sonst so ruhigen und besonnenen Kollegen hektisch. Da gab es eine kurzfristige Programmänderung, und er war auf der Suche nach Aufführungsmaterial eines vergriffenen Werks. Wer letztendlich helfen konnte, weiß ich nicht mehr. Aber an sein Staccato am Telefon erinnere ich mich gerne mit einem Schmunzeln. Von meiner Seite: Chapeau!“

Susanne Hein:

„Ich meine mich zu erinnern, dass Jürg Obrecht einmal erzählte, dass er die Verlage gerne mit der Frage nach doppelten Harmoniestimmensätzen herausforderte, um gegen alle Eventualitäten gewappnet zu sein – das spricht für seine große Gewissenhaftigkeit, die ja für so einen Orchesterbibliothekar nicht unwichtig ist. Außerdem, dass er das abendliche Rahmenprogramm der AIBM- und IAML-Tagungen nicht selten abkürzte und sich früh zurückzog, um noch einen Bericht für die MOLA zu schreiben. Mit seiner Erfahrung und Liebesswürdigkeit war er eine große Bereicherung für die AG Rundfunk- und



Orchesterbibliotheken, die sich ja seit 2006 eigentlich erst auf Orchesterbibliotheken erweitert hatte."

Thomas Kalk:

„Das bereits Gesagte kann ich nur damit ergänzen, dass ich nicht darüber hinwegkomme, dass der ewig jugendlich aussehende Jürg Obrecht sich tatsächlich schon in den Ruhestand begeben soll. Übers Alter haben wir nie gesprochen ..."

Jutta Lambrecht:

„Als Jürg Obrecht mir vor einiger Zeit erzählte, dass er Ende des Jahres in den – wenn auch vorgezogenen – Ruhestand gehe, konnte ich es kaum glauben. Bei der AIBM-Tagung in Stuttgart 2015 war es dann soweit: seine letzte offizielle Teilnahme an einer IAML-/AIBM-Veranstaltung. Wir überlegten, seit wann wir uns kennen. Schnell war klar, dass unsere erste Begegnung auf internationalem IAML-Parkett stattgefunden hatte, wir waren beide bei den IAML-Konferenzen in Edinburgh (2000) und Perigeux (2001) gewesen. Bewusst erinnern konnten wir uns an die Tagung in Berkeley 2002, an den runden Tisch, an dem wir zusammen mit unserer BOL-Gruppe beim Farewell Dinner in der San Francisco Opera nach der Besichtigung des Notenarchivs gegessen haben. Für unsere BOL (Broadcast and Orchestra Libraries)-Sitzung hatte Jürg Obrecht die Präsidentin der MOLA eingeladen. Es war das erste Mal, dass ich von der Existenz dieser Organisation erfuhr, und es sollte nicht das letzte Mal bleiben, denn Jürg hat auf allen internationalen IAML-Tagungen wie auch auf den deutschen AIBM-Tagungen, die er ab einem späteren Zeitpunkt regelmäßig besuchte, unermüdlich Reklame für diesen Berufsverband gemacht, sodass er schon relativ bald von mir den Ehrentitel ‚unermüdlicher Botschafter der MOLA in Europa‘ erhielt. Es dauerte zwar lange, aber irgendwann konnte ich auch meinen Arbeitgeber überzeugen, wie sinnvoll eine Mitgliedschaft in der MOLA ist. Indirekt ist es auch Jürg Obrecht zu verdanken, dass wir ab 2006 unserer fast im Koma liegenden AG Rundfunkbibliotheken neuen Auftrieb gegeben haben, indem wir sie für Orchesterbibliothekare erweitert und somit eine Plattform geschaffen haben, auf der sich diese oft als OPL (= One Person Library) arbeitenden KollegInnen austauschen können. Fast immer mit von der Partie war Jürg Obrecht, der in seiner ruhigen, bescheidenen Art mit seinem großen Sachverstand die Diskussion bereicherte und durch seine Berichte von der jeweils zurückliegenden MOLA-Konferenz einen Hauch der großen weiten Orchesterwelt in unsere Sitzung brachte. Immer hatte er im Gepäck die aktuellen Saisonprogramme des Orchesters der Tonhalle Zürich,

für das er seit 1996 arbeitete. Seine Erfahrung als Orchestermusiker in Kombination mit der musikbibliothekarischen Zusatzausbildung in Stuttgart machte ihn zur idealen Besetzung für diesen Job. Als wir 2011 im WDR einen Workshop zum Wandel des Berufsbildes Orchesterbibliothekar veranstalteten und für dessen Besetzung einen Kollegen eines Nicht-Rundfunkorchesters suchten, fiel mir sofort Jürg Obrecht ein, der glücklicherweise zusagte und in gewohnter Weise gut vorbereitet seinen Sachverstand einbrachte. Gerne hätten wir ihn in der gerade wieder auflebten Sonderkommission SOKO Noten dabeigehabt, aber bei der nächsten Sitzung wäre er dann schon Ruheständler gewesen. So bleibt mir nur, Dir, lieber Jürg, in Namen von uns OrchesterbibliothekarInnen für all das zu danken, was Du zu unserer Arbeit beigetragen hast, und Dir einen schönen Ruhestand zu wünschen, in dem Du viel Zeit für Musik und andere Hobbys hast!

P. S. Das Foto vom Farewell Dinner in San Francisco 2002 habe ich eben noch einmal herausgesucht: Der schlanke jugendliche Mann im hellen Anzug (in anderen Farben habe ich ihn nie gesehen) scheint im Gegensatz zu den anderen Abgebildeten überhaupt nicht gealtert zu sein."

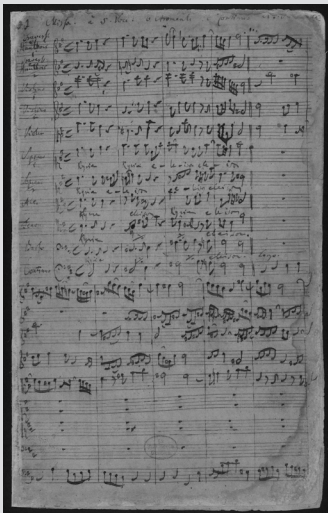
Zusammengestellt von Cornelia Grüneisen

## Berlin

Die „große catholische Messe“  
Johann Sebastian Bachs oder:  
„... das grösste musikalische  
Kunstwerk aller Zeiten und  
Völker“

Für Hans-Georg Nägeli, den Schweizer Musikverleger, war die *h-Moll-Messe* BWV 232 von Johann Sebastian Bach (1685–1750) das „grösste musikalische Kunstwerk aller Zeiten und Völker“. Als er mit diesen Worten im Jahr 1818 zur Subskription der ersten Druckveröffentlichung der Messe aufrief, war das Werk bereits 70 Jahre alt, in Teilen sogar viel älter. Dennoch war die Messe bis zu diesem Zeitpunkt höchstwahrscheinlich noch kein einziges Mal öffentlich als gesamter Messzyklus aufgeführt worden.

Die Komposition Bachs mit ihrer erstaunlich langen Entstehungsgeschichte gehört heute zu den bekanntesten Werken des klassischen Musikerbes. Mit ihr präsentiert sich der Komponist als überragender Künstler, der die verschiedensten Musikstile seiner Zeit virtuos zu einem Gesamtkunstwerk verband. Im Jahr 1733 schickte Bach die beiden bis dahin komponierten Teile Kyrie und Gloria als sogenannte *Missa brevis* in ausgeschrieben Stimmen an den neuen Kurfürsten Friedrich August II. nach Dresden, der sich als König von Polen August III. nannte. Dabei behielt Bach die autographe Partitur selbst. Die Übersendung der beiden Teile einer katholischen Messe an den Dresdner Hof durch den Leipziger evangelischen Thomaskantor Bach sollte die sächsische Hofkapellmeisterwürde einbringen, was tatsächlich erst drei Jahre später, 1736, gelang. In seinen letzten Lebensjahren vollendete Bach dann die Messe, obwohl bis heute kein äußerer Anlass dafür bekannt ist. So entstanden das Credo (überschrieben mit „Symbolum Nicaenum“) sowie die Teile Sanctus, Osanna, Benedictus und Agnus Dei mit *Dona nobis pacem*. Zu Beginn des ersten, zweiten und vierten Faszikels schrieb Bach in



Erste Seite Kyrie der Messe h-Moll von  
Johann Sebastian Bach, Autograph (1733)



Organisation  
der Vereinten Nationen  
für Bildung, Wissenschaft  
und Kultur



- **Autograph der h-Moll-Messe  
von Johann Sebastian Bach**
- eingetragen in das Register
- Memory of the World
- 2015

seinem Autograph die Buchstaben „J. J.“ („Jesu Juva“, „Jesus, hilf!“), am Ende des Gloria notierte er „Fine DGI“ („Fine Deo Gloria“, „Ende, Gott die Ehre“) und ganz am Schluss die Buchstaben „DSGI“ („Deo soli Gloria“, „Gott allein die Ehre“). Dies ist für den Leipziger Komponisten nicht ungewöhnlich, zeigt aber gerade auch bei der Fertigstellung dieses geistlichen Werkes die tiefe Verwurzelung Bachs in seinem Glauben. Aus Schriftvergleichen lassen sich für die Niederschrift der letzten Teile die Jahre 1748/49 festlegen, in denen der Komponist bereits unter einer Augenkrankheit litt. Dies wird ihn beim Niederschreiben seiner Musik behindert haben, wie man beim Schriftvergleich früherer und späterer Teile im Autograph erkennen kann. An der Revision des Werkes muss auch der zweitälteste Sohn, Carl Philipp Emanuel Bach, beteiligt gewesen sein, wie Tintenuntersuchungen mittels Röntgenfluoreszenzanalyse in jüngster Zeit nachweisen konnten.

Der Weg des Autographs in die Staatsbibliothek zu Berlin war lang: Zunächst erbte Carl Philipp Emanuel Bach die kostbare Handschrift nach dem Tod des Vaters. Der Sohn bearbeitete dann insbesondere das Credo für eine Aufführung im Jahr 1786, die er als Stadtmusikdirektor in Hamburg veranstaltete. Nach seinem Tod im Jahr 1788 gelangte die Partitur (nach 1805) in den Besitz des Musikschriftstellers und Verlegers Hans Georg Nägeli aus Zürich. Über weitere Stationen kam die autographe Partitur 1856 an die Bach-Gesellschaft in Leipzig, die sie ein Jahr später der Königlichen Bibliothek zu Berlin verkaufte. Hier fand sich schon in der Mitte des 19. Jahrhunderts ein großer Schatz an Bach-Autographen, die bis heute auf etwa 80 Prozent aller erhaltenen Originalschriften des Barockkomponisten angewachsen sind. Es ist eine wichtige Aufgabe für die Staatsbibliothek, dieses Kulturgut zu bewahren und zu erhalten.

Die Musik, die Bach mit seiner Messe schuf, unterscheidet sich in mehrerlei Hinsicht von Werken seiner Zeit. Es handelt sich zum einen um ein überaus groß besetztes und sehr umfangreiches Werk mit etwa zweieinhalb Stunden Aufführungsdauer, zum anderen ist die Musik von außerordentlich hoher Qualität. Bach hatte sie teilweise schon früher komponiert und wollte sie erhalten wissen: Bei einem umfangreichen Teil der einzelnen Stücke geht es nämlich um Kompositionen von Chören oder um solistische Musikstücke, die Bach im damals üblichen „Parodieverfahren“ mit neuem Text unterlegte und wiederverwendete. An vielen Stellen wurden aber auch größere Überarbeitungen von Musikteilen nötig, und natürlich gibt es auch etliche Neukompositionen in der „großen katholischen Messe“, wie das Werk im Nachlassverzeichnis C. P. E. Bachs aus dem Jahr 1790 genannt wurde. Der Komponist zeigte hinsichtlich der verwendeten Formen und Satzanlagen in seiner Musik einen Querschnitt seines kirchenmusikalischen Könnens und kombiniert dabei „alte“ und „neue“ Musikstile seiner Zeit, die er alle mit Meisterschaft

beherrschte, zu einem Gesamtkunstwerk. Dieses zählt heute weltweit zu den am meisten aufgeführten Werk Bachs.

### UNESCO-Weltdokumentenerbe in der Staatsbibliothek

Im Oktober 2015 wurde das Autograph der *h-Moll-Messe* auf Antrag der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz in das Weltdokumentenerbe der UNESCO aufgenommen.

Seit 1992 würdigt die UNESCO dokumentarische Zeugnisse von außergewöhnlichem Wert mit der Auszeichnung als „Weltdokumentenerbe“. Kulturelle Schätze, „die das kollektive Gedächtnis der Menschen in den verschiedenen Ländern unserer Erde repräsentieren“, sollen dauerhaft erhalten und zugänglich gemacht werden. Damit bildet das Weltdokumentenerbe die dritte Säule innerhalb des UNESCO-Welterbe-Verzeichnisses neben dem Weltkultur- und dem Weltnaturerbe. Das ausgezeichnete Weltdokumentenerbe umfasst derzeit 348 Bücher und Handschriften, Musikautographe wie auch Bild-, Ton- und Filmdokumente aus aller Welt.

Bereits im Jahr 2001 wurde einer der Schätze der Staatsbibliothek zu Berlin als Weltdokumentenerbe geadelt: die Musikhandschrift der 9. Sinfonie von Ludwig van Beethoven.

Martina Rebmann

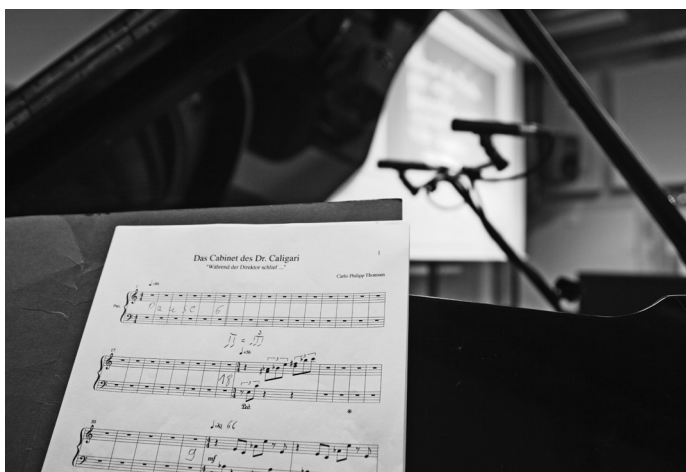
### Freiburg

Filmarchivierung an der Hochschule für Musik

2009 wurde an der Freiburger Musikhochschule der Masterstudiengang Filmmusik eingerichtet. Im Auftrag von ZDF/arte und mit wechselnden Kooperationspartnern (Murnau-Stiftung, Komische Oper Berlin u. a.) entstanden seither im „Studio für Filmmusik“ des Instituts für Neue Musik drei umfangreiche Projekte: die Filmmusik der digital restaurierten Fassung des Stummfilms *Das Cabinet des Dr. Caligari* aus dem Jahr 1920, die musikalische Unterlegung der restaurierten Fassung der ersten filmischen Dokumentation über Olympische Winterspiele aus dem Jahr 1928 *Das weiße Stadion* und Musiken zu Stummfilmen aus den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts für einen Abend an der komischen Oper in Berlin (Aufführung: Oktober 2015). Daneben wurden von den Kompositionsstudenten in diesen Jahren auch eine große Anzahl „kleinerer“ Arbeiten produziert. Dabei handelt es sich um Filmmusikprojekte aus sehr unterschiedlichen Zusammenhängen: Spielfilme und Spielfilmsequenzen, Stummfilme, Dokumentarfilme, Animations- und Experimentalfilme aus der Frühzeit des Kinos bis in die heutigen Tage.

In Kooperation mit der Bibliothek der Hochschule wurde für die Verwaltung der Filmdokumente eine Lösung gesucht, die den digitalen Zugang über den Online-Katalog unter Wahrung des

Die Filmmusik zu *Das Cabinet des Dr. Caligari* wurde im Filmmusikstudio der Musikhochschule produziert



Urheberrechts und die Sicherung der Dateien in externer Langzeitarchivierung gewährleisten sollte. Zur Umsetzung der digitalen Langzeitarchivierung wählten wir als Partner das Bibliotheksservice-Zentrum Baden-Württemberg (BSZ) mit seinem Konzept „SWB depot“. Im Juni 2015 wurde diesbezüglich zwischen dem BSZ und der Hochschule für Musik Freiburg ein Vertrag abgeschlossen. In regelmäßigen Abständen werden künftig die Dateien über das BSZ in der Large Scale Data Facility (LSDF) des Steinbruch Centers for Computing in Karlsruhe gespeichert. Für die Archivierung mussten die bisher entstandenen und auf verschiedenen Rechnern gespeicherten Filmproduktionen zentral auf einem Server der Hochschule gesammelt werden, die Dateien in die richtigen Formate konvertiert und für die Langzeitarchivierung und digitale Zugänglichkeit aufbereitet werden.

Die Metadaten der Filme wurden im Anschluss von einer Mitarbeiterin der Bibliothek im Südwestdeutschen Bibliotheksverbund erfasst und mit den Dateien auf dem Hochschulserver in vier verschiedenen Formaten verlinkt. Damit können jetzt im Online-Katalog der Bibliothek die derzeit 50 Filme nicht nur nach Komponist, Titel oder Regie recherchiert, sondern auch über das Hochschulnetz im Campus der Musikhochschule jederzeit angesehen werden. Einige der Filme, die keinen rechtlichen Restriktionen unterliegen und urheberrechtlich frei sind, können auch außerhalb der Hochschule über den Katalog aufgerufen und angesehen werden.

Eine Titelliste aller bisher erfassten Filme findet man im Online-Katalog der Bibliothek unter einem Menüpunkt „Filmproduktionen online“. Titel wie *Kröte und Bär*, *Hamlets WG*, *King Keba* und *Hotel Alpenrot*, um nur einige zu nennen, machen neugierig, sich die Filme alle einmal anzusehen.

Ursula Wild

## Hannover

„Alles zur Synagogalmusik“ –  
ein Anfang ist gemacht

„Alles versammeln, was es zu Synagogalmusik gibt“ –, das war der Wunsch von Professor Andor Izsák, dem Gründer und ehemaligen Leiter des Europäischen Zentrums für Jüdische Musik (EZJM) der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, als er schon in frühen Jahren begann, Literatur zu Liturgie, Geschichte und Kultur des Judentums zusammenzutragen. Als treibende Kraft des EZJM setzte sich Professor Izsák dafür ein, dass einzigartige Sammlungen in das Zentrum gelangten. Aus unterschiedlichen Bereichen führte er Literatur, Noten und Tonträger zusammen und baute so einen Grundstock für die künftige Fachbibliothek auf, die bis zum Jahr 2010, als das EZJM seinen Sitz noch am Rande Hannovers auf dem ehemaligen EXPO-Gelände hatte, einen Umfang von etwa 3.500 Medien erreicht hatte.

Ein wesentlicher Bestandteil dieses Grundstockes ist die Forschungsbibliothek aus dem Nachlass von Dr. Edith Gerson-Kiwi, einer Musikwissenschaftlerin, die für die Entwicklung der israelischen Musikethnologie eine wichtige Rolle spielte. In ihrem Nachlass sind nicht nur zahlreiche Werke zur Geschichte der jüdischen Musik enthalten, sondern auch musikethnologische Veröffentlichungen. Als im Laufe ihres Lebens gewachsene Privatbibliothek spiegelt dieser Bestand zudem auch den individuellen Lebensweg, die wissenschaftliche Entwicklung und die internationale Vernetzung Edith Gerson-Kiwis wider. Ein weiterer außergewöhnlicher Bestandteil der EZJM-Bibliothek ist die „Sammlung Oberkantor Nathan Saretzki“: 16 teils einmalige Notenbände, die der Frankfurter Oberkantor 1938 in der Reichspogromnacht aus einer brennenden Synagoge rettete. Auch die 10 originalen Pläne von Synagogenorgeln sind ein bemerkenswerter Bestandteil der Bibliothek, ist doch der Aspekt „Orgeln in Synagogen“ ein häufig diskutiertes Thema, wenn es um die Geschichte jüdischer liturgischer Musik geht.

2011 zog das EZJM in die hannoversche Villa Seligmann ein: Dieser beeindruckende Bau wurde Anfang des 20. Jahrhunderts von dem Architekten Hermann Schaedtler als Wohnhaus für den damaligen Direktor der Continental-Werke, Siegmund Seligmann, entworfen. Professor Izsák gelang es gemeinsam mit vielen Mitstreitern, die Villa aufwendig restaurieren zu lassen und aus ihr einen Ort der Dokumentation, Erforschung und Vermittlung jüdischer Musik zu machen. Und so standen schließlich zahlreiche Umzugskisten mit Büchern, Noten und weiterem Material in der früheren Dienstbotenetage im zweiten Stock, die seitdem der Sitz des EZJM ist. Hier, auf dem ehemaligen Trockenboden, zwischen „Bügelzimmer“ und „Kofferraum“, befindet sich nun die Spezialbibliothek für Jüdische Musik.

2012 wurde ich eigens für die Erschließung der „Sammlung Andor Izsák“ angestellt. Gemeinsam mit den wissenschaftlichen

Kolleginnen und Kollegen am Institut entwickelte ich eine auf diese spezielle Sammlung zugeschnittene Systematik. Nachdem ich zusammen mit der Musikwissenschaftlerin Martha Stellmacher die Publikationen gesichtet und vorsortiert hatte, begann ich mit der formalen Erschließung der Sammlung, deren bibliothekarischer Part inzwischen beinahe vollständig über die Datenbank des Gemeinsamen Bibliotheksverbundes GBV zu recherchieren ist.<sup>1/</sup>

Parallel dazu begann das Team des EZJM, nach aktueller und historischer Literatur im Bereich der Synagogalmusik zu recherchieren, um – soweit aus den zur Verfügung stehenden Mitteln finanzierbar – den Bestand nach und nach um wichtige Grundlagen- und Forschungsliteratur zu ergänzen. Nachdem Professor Izsák in den Ruhestand getreten war, übernahm ab Oktober 2015 Professorin Dr. Sarah Ross die Leitung des EZJM. Sie setzt in Lehre und Forschung neue Schwerpunkte. Demzufolge erweitert sich auch der Sammelschwerpunkt der Bibliothek: Der Bestand im Bereich Synagogalmusik wird sich inhaltlich, zeitlich und geografisch – mit dem Fokus auf europäische Synagogalmusik – erweitern. Ein weiterer Schwerpunkt wird auf dem Aspekt „Jüdische Musik und Gender“ liegen. Feldaufnahmen sowie Kantillationen aus Privatarchiven sollen die Sammlung um einzigartige Forschungsobjekte erweitern.

Es ist wohl noch ein langer Weg, bis das ursprüngliche Ziel erreicht und der Anspruch auf Vollständigkeit erfüllt ist. Doch bereits jetzt ertönt immer wieder, wenn ein Wissenschaftler in der Bibliothek des EZJM auf ein ungewöhnliches oder auch unerwartetes Dokument trifft, der Ausruf: „Ist ja toll – so etwas gibt es hier?“

Ein kleiner Teil dessen, „was es hier gibt“, ist seit Kurzem detailliert dargestellt: Im Herbst erschien im Wehrhahn-Verlag das Buch *Orgel ad libitum*, das die Notenbände der oben erwähnten „Sammlung Oberkantor Nathan Saretzki“ samt der zugehörigen Komponisten vorstellt und darüber hinaus einführende Hinweise zu den Besonderheiten synagogaler Musik bietet.<sup>2/</sup> Weitere Informationen über das EZJM finden Sie unter [www.ezjm.hmtm-hannover.de](http://www.ezjm.hmtm-hannover.de).

Barbara Burghardt

1 Ebenfalls zu der „Sammlung Edith Gerson-Kiwi“ gehört ein umfangreicher Nachlass, in dem unter anderem Briefe, Materialsammlungen und Skripte nicht nur Auskunft über die Tätigkeit der Musikwissenschaftlerin geben, sondern darüber hinaus über Themen wie die Entwicklung der Musikwissenschaft in Deutschland kurz vor der NS-Zeit. Der Nachlass wird derzeit erschlossen und ausgewertet.

2 Martha Stellmacher, unter Mitarbeit von Barbara Burghardt: *Orgel ad libitum: Einblicke in die Musik der Reformsynagogen am Beispiel der „Sammlung Oberkantor Nathan Saretzki“*. Hannover: Wehrhahn 2015, ISBN 978-3-86525-428-3.



## Innsbruck

AustrIASA – *Panzerkreuzer Potemkin goes Alpine*. Bericht von der Jahrestagung der Medien Archive Austria und der IASA-Ländergruppe Deutschland/Schweiz am 13. und 14. November 2015

Im letzten Jahr fand die Jahrestagung der International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA) Ländergruppe Deutschland/Schweiz gemeinsam mit der österreichischen Partnervereinigung Medien Archive Austria (MAA) im Museum Zeughaus des Tiroler Landesmuseums in Innsbruck statt. Schwergewichtiges Zentrum der im Mittelpunkt der Tagung stehenden bewegten Bilder und Töne war tatsächlich der *Panzerkreuzer* als Filmstar. Das Programm machte mir als regelmäßigem AIBM-Tagungsteilnehmer schon vorab klar, dass man bei dieser IASA/MAA-Tagung weit über den musikalischen Tellerrand hinaus schauen muss.

### Freitag, 13. November 2015

Nach der Begrüßung durch die jeweiligen Vorsitzenden der Vereinigungen Pio Pellizzari (IASA) und Gabriele Fröschl (MAA) sowie der Kustodin der Historischen Sammlungen des Museums im Zeughaus Claudia Sporer-Heis gab es zwei Beiträge unter der Überschrift: „Audiovisuelle Dokumente sammeln, digitalisieren, vermitteln“: Gabriele Fröschl berichtete über die „Archivierung von privaten Alltagsdokumentationen an der Österreichischen Mediathek“. Was machen Sie mit Ihren Videoaufnahmen vom Wien-Urlaub 1986? Das Forschungsprojekt „Wiener Video Rekorder“ weiß Rat, denn es sucht nach privaten Videoaufnahmen von alltäglichen, öffentlichen oder privaten Ereignissen mit Bezug zu Wien, um dieses Material für die Zukunft zu bewahren. Auch das Nachbarland Schweiz kümmert sich um das filmische „Gedächtnis“ mit Memoria, einem Verein, der sich die Erhaltung und die Erschließung des schweizerischen audiovisuellen Kulturgutes zur Aufgabe gemacht hat. Felix Rauh hat an Empfehlungen des Vereins zur Erhaltung von Videodokumenten mitgearbeitet, die er in seinem Vortrag „Memoria – Empfehlungen. Digitalisierung von Film und Video“ erläuterte.

Franz Pavuza (Phonogrammarchiv Wien) bediente das Thema haargenau weiter, indem er über „Erfahrung bei der Digitalisierung von Film und Video“ sprach und darauf hinwies, dass auch der Videobereich mit einem heftigen Formatwandel zu kämpfen hat. Das führt zu einem Mangel an älterer Abspieltechnik, die zur Digitalisierung der „historischen“ Quellen notwendig ist.

Den zweiten Teil des Vormittags unter dem Titel „Historische Ereignisse audiovisuell darstellen“ leitete Michael Crone mit der These „Archives are no islands – Archives are islands“ ein. Gerda Lechleitner, Franz Pavuza (Phonogrammarchiv Wien) und Ricarda Kopal (Phonogrammarchiv Berlin) nahmen den Faden mit ihren Ausführungen zum Thema „Ausstellung – Outreach für (archivierte) AV-Medien“

Pio Pellizzari, Vorsitzender der IASA-Ländergruppe Deutschland/Schweiz, bei der Eröffnung der Jahrestagung am 13.11.2015

Foto: Stefan Domes



auf und berichteten anhand von Beispielen über den konkreten Einsatz von audiovisuellen Medien bei Ausstellungen und museumspädagogischen Projekten unter Mitwirkung ihrer Einrichtungen.

Oliver Hanley und Adelheid Heftberger (Österreichisches Filmmuseum) führten anschließend durch ihr Projekt: „World Wide Wochenschau – Das Online-Videoprojekt ‚Österreich in Bild und Ton‘: Die Jahre 1935 bis 1937“, das die damaligen Weltereignisse aus der Sicht der staatlich produzierten Wochenschauerserie ÖBuT erschließt und als Perspektive die Einbindung in Europeana und European Film Gateway anstrebt.

Thomas Ballhausen ging zeitlich noch weiter zurück und „belichtete“ „Das ‚filmische Gedenkjahr 2014‘ aus ‚österreichischer Perspektive‘“ mit österreichischen Filmquellen, die später auch durch die Nazis vereinnahmt wurden und aktuell in DVD-Editionen dokumentiert sind.

Der Nachmittag stand unter dem zum Tagungshöhepunkt hinführenden Motto „Filmprojekte“. Zuerst bewegte sich Niko Hofinger mit seinem Vortrag „Bewegtes Leben. Kulturerbe Film. Eine lernende Onlinedatenbank“ zwar, blieb aber gleichzeitig in Tirol, denn aus der Gastgeberregion kommen die ca. 12.000 Super 8-Filme digitalisiert in die Datenbank, wo man sie selbst verschlagworten kann, falls man Kenntnisse zum gezeigten Material besitzt.

Nun wurde es langsam spannend, denn Martin Reinhart schilderte das komplizierte Geschehen um „Die rekonstruierte deutsche Nadeltonfassung von Sergei Eisensteins *Panzerkreuzer Potemkin* mit der Musik von Edmund Meisel“, deren Kino-Aufführung am Abend auch ein tagungsübergreifendes Ereignis war. Anhand dieses nur ca. 40-minütigen Films kann man Zeitgeschichte, Filmgeschichte, Musikgeschichte und die Entwicklung der Tonfilmtechnik hautnah und auf ergreifende Weise erleben. Mehrere Buchveröffentlichungen haben dieses Thema direkt oder indirekt zum Gegenstand und Reinhart hätte mit seinen Ausführungen den ganzen Abend füllen können.

Das von mir am Rand der Tagung besuchte Audioversum entpuppte sich als Experimentierschau einer Hörgerätefirma. Nach allerlei interessanten hochtechnisierten Testspielchen sowie Demonstrationen an futuristischen Geräten zum Thema Hören, Schall und Klang, kam ich zu der Erkenntnis, dass es noch zu früh für mich ist, mir eines der Hörgeräte-Implantate auszusuchen, geschweige denn einsetzen zu lassen.

*Samstag, 14. November 2015*

Am nächsten Morgen waren die erschütternden Ereignisse in Paris für die Teilnehmer ein trauriger Anlass, zuerst der Opfer des Terrors zu gedenken. Danach begann die mit Spannung erwartete Mitgliederversammlung, die nach der vereinsüblichen Tagungsordnung zügig zum Hauptthema, dem Weiterbestehen der IASA-Gruppe, kam. Eine Entscheidung fiel nicht, stattdessen gab es einen Aufschub zur Lösung der Besetzungsschwierigkeiten im Vorstand. Weil sich keine Kandidaten für die Ämter des Präsidenten und des Sekretärs fanden, konnte kein neuer Vorstand gewählt werden. Die bisherigen Amtsinhaber und der Wahlvorstand erklärten sich deshalb bereit, vorläufig weiterzuarbeiten. Zunächst wird entsprechend der Satzung brieflich abgestimmt, ob sich der Verein auflösen soll. Verhaltener Optimismus zum Weiterbestehen war aber trotzdem auszumachen.

Nichtsdestotrotz ging das Tagungsprogramm mit „Beiträgen aus der Gesellschaft für Historische Tonträger (GHT), Wien“ weiter. Pekka Gronov (Helsinki) erklärte „Das Lindström-Projekt der GHT“. Die Lindström-A.G. war die größte Schallplattenfirma von ca. 1920 bis 1930 mit weltweiten Aktivitäten und wurde 1931 ein Teil der Firma EMI. Von der GHT wurde 2008 ein Projekt zur Erforschung der Geschichte der Firma Lindström initiiert, das schon eine ganze Reihe von Veröffentlichungen aufweisen kann.

Dass Musik keine Grenzen kennt, wurde mit dem Beitrag von Claus Peter Gallenmiller (Durach) zum Thema „Die Schallplatten des Club Teutonia, Istanbul – ein neues internationales Kooperationsprojekt der GHT“ deutlich. Dieser 1847 gegründete Club sammelte im Rahmen seiner Bemühungen um ein geselliges Leben der Deutschen in Istanbul und der Pflege des deutschen Liedgutes u. a. etwa 1.000 Schallplatten. Die Aufarbeitung des historischen Archivs soll die deutschen Kultur-Aktivitäten dieser Zeit erforschen, die eine Grundlage in den wachsenden deutsch-türkischen Wirtschaftsbeziehungen hatten.

Claus Peter Gallenmiller blieb gleich für seinen nächsten Beitrag „Die ‚GHT Technical Expert Group‘ als Forum zur Erarbeitung technischer Grundlagen rund um die Schellackplatte“ am Pult. In der Archäologie der historischen Tonträger erfordern die Besonderheiten

der akustischen und elektrischen Schallplattentechnik mit 78 RPM (Umdrehungen pro Minute), ihre Aufnahmetechnik und Restaurierung bis zurück zur Wachstechnik eine entsprechende Aufmerksamkeit, die nun gebündelt werden soll.

Wie bei den IASA-Tagungen üblich, gab es am Nachmittag des zweiten Tages ein von Detlef Humbert moderiertes „Offenes Forum“ mit drei Beiträgen. Zuerst stellte Margret Plank, Leiterin des Kompetenzzentrums für nicht-textuelle Materialien (KNM) der Technischen Informationsbibliothek Hannover (TIB) ihr „TIB AV-Portal für die Wissenschaft“ vor. Diese webbasierte Plattform für wissenschaftliche Videos aus Technik, Architektur, Chemie, Informatik, Mathematik und Physik stellt frei zugänglich Informationen verschiedenster Art, wie z. B. Vorträge, Filme oder Modelle, für Forschung und Lehre bereit und verbindet dies mit Serviceleistungen zur Erschließung (Metadaten, semantische Suche, Videoanalysen u. a.).

Der Vortrag „Der Nachlass von Werner Voss, einem Hamburger Rock 'n' Roll Experten“ von Ulrich Duve (Klaus-Kuhnke-Archiv für Populäre Musik) fiel aus. So folgte Anna Bohn (Zentral- und Landesbibliothek Berlin, Cinemathek), die über den „Zugang zu Filmen in Bibliotheken“ sprach, womit wir wieder beim Thema waren. Eine passende Grundlage dazu war ihr umfassendes zweibändiges Werk *Denkmal Film*. Auch hier gab es am *Panzerkreuzer* kein Vorbeikommen, bevor die älteren Formate (VHS, Super 8), die aktuellen Medien (DVD, Blu Ray Disc) und die nichtphysischen Verbreitungsmöglichkeiten (Download, Streaming) in Bezug zum Bibliothekseinsatz (Bestandsaufbau, Katalogisierung, Ausleihe) gesetzt wurden und ein Blick auf zukünftige Auswahlmöglichkeiten (Mainstream vs. Independent) geworfen wurde.

Neues aus dem WWW vermeldete Olaf Kosinsky (1. Vorsitzender von Wiki of Music e. V.) mit der „Vorstellung des Projekts: Wiki of Music“. Dort kann man nach musikalischen Werken, Personen und Begriffen unter den Kategorien „Musikschule“, „Instrument“, „Interpreten“, „Stilrichtung“ oder „Epoche“ recherchieren. Die Vielzahl der Möglichkeiten reicht bis zur Bearbeitung von Noten.

Im wahrsten Sinn des Wortes abgerundet wurde die Vortragsreihe wieder mit der Schallplatte, dieses Mal aber nicht mit der Schellack-, sondern mit der Vinyl-Schallplatte. Jochen Rupp (Deutsche Nationalbibliothek) versah seinen Bericht „Der Boom der Vinylschallplatte (auch unter dem Aspekt der Gaumenfreude)“ sogar mit einem essbaren Anschauungsbeispiel aus Schokolade. Seit 2007 wächst die Schar der Liebhaber der nichtessbaren LP, nimmt die Zahl der Beiträge zur LP-Renaissance in den Medien zu und steigern die Buchverlage und Musik-Labels ihre Titelzahlen auf, mit und über Vinyl. Zusätzlich wird das Thema Vinyl durch wiedererstandene LP-Charts

befeuert, für die die Platten aber erst einmal gepresst werden müssen. Rund um die Platte dreht sich folglich die Palette der Hardware vom Presswerk über die LP-Waschmaschine bis zum optischen Abtastsystem. Sogar abgenutztes Vinyl existiert als Handtasche, Visitenkarte, Schlüsselanhänger oder Keksschale weiter.

Zum Ende der Tagung fanden sich Gabriele Fröschl, Pio Pellizzari, Margret Plank und Christiane Hofer (GHT) zu einem Panel ein, um mit Kurt Degeller (Memoriav) ihre Erfahrungen zum Thema „Nationale und internationale Netzwerke für das audiovisuelle Kulturgut“ auszutauschen. Die Statements enthielten Bewertungen, die durch die spezifischen Merkmale ihrer Herkunftseinrichtungen gekennzeichnet waren und sowohl positiv als auch negativ formuliert wurden.

Das Schlusswort mit Abspann kam von Pio Pellizzari. Das Schlusslied „Innsbruck, ich muss dich lassen“ erklang aber nicht, auch wenn man Innsbruck dank der österreichischen Gastfreundschaft, die sich nicht nur auf die geistige Zunahme beschränkte, gern wieder einmal „lassen“ würde. Für die Spezialisten der Musikinformation wird es bestimmt bald einen Grund dafür geben, denn eine Pressemeldung berichtet, dass 2018 das Innsbrucker „Haus der Musik“ mit Musikbibliothek, Konzertsaal, Musikschule und Theater in den Probebetrieb gehen soll.

Stefan Domes



Innsbruck, Bauplatz für das „Haus der Musik“  
Foto: Stefan Domes

## Leipzig

Das Musikverlagswiki – eine  
Datierungshilfe für Notendrucke

Eine häufig auftretende Schwierigkeit bei der Erschließung von Notendruckten stellt das Ermitteln korrekter Erscheinungsjahre einzelner Ausgaben dar. Notendrucke aus dem 18. und 19., aber auch aus dem frühen 20. Jahrhundert enthalten nur allzu oft keinen Hinweis auf den Erscheinungszeitraum. Dieser Umstand lässt sich in erster Linie auf das bei Noten häufig angewandte Herstellungsverfahren mittels Druckplatten zurückführen. Die Platten wurden nach der Veröffentlichung aufbewahrt, sodass bei Bedarf von denselben Platten später weitere Exemplare gedruckt werden konnten. Deshalb erschien es nicht sinnvoll, die Druckplatten mit Erscheinungsjahren zu versehen. Für Musikwissenschaftler, Musiker oder Musikbibliographen ist es jedoch von Bedeutung zu wissen, wann eine bestimmte Ausgabe eines Musikwerkes erschienen ist. Die Datierung ist also unverzichtbarer Bestandteil der Beschreibung von Notendruckten und wird damit zu einer Aufgabe in der Erschließungspraxis von Musikbibliotheken. Um den Erscheinungszeitraum eines undatierten Notendruckes einzugrenzen, gibt es verschiedene Verfahrensweisen. So kann beispielsweise ein Vergleich von Angaben aus dem Impressum (die Verlagsadresse, der Name des Druckers oder der Hinweis auf eine Verlagskooperation) mit Daten und Fakten aus der Verlagsgeschichte Hinweise auf den Erscheinungszeitraum eines Druckes liefern. Wichtige Anhaltspunkte sind zudem angegebene Preise und Währungen, die für den Titel verwendete Sprache oder auch besondere sprachliche Wendungen, die zumeist nur zeitlich begrenzt auftraten. Ebenfalls möglich erscheint eine Datierung über die typographischen Merkmale oder andere äußere Aspekte eines Notendruckes, was aber erhebliche Kenntnisse auf dem Gebiet der Schrift- und Buchkunde voraussetzt. Schließlich lassen sich Erscheinungszeiten auch über die bibliographische Registrierung von musikalischen Druckerzeugnissen ermitteln. Das im deutschsprachigen Raum wohl bekannteste Beispiel für ein solches Verzeichnis sind Hofmeisters *Musikalisch-literarische Monatsberichte* (1829–1942). Die Jahrgänge 1829 bis 1900 sind in der Datenbank „Hofmeister XIX“ recherchierbar.

Allen Ansätzen ist jedoch gemeinsam, dass für eine Datierung zusätzliche, nicht in der Vorlage enthaltene Informationen benötigt werden. Diese Angaben verteilen sich i. d. R. auf eine relativ große Anzahl verschiedener Quellen, die nicht für jeden ohne Weiteres zugänglich sind. Das betrifft z. B. kostenpflichtige bibliographische Datenbanken oder auch Archivbestände. Für alle, die Noten katalogisieren und folglich datieren müssen, wäre daher eine Quelle, in der wesentliche Informationen zur Datierung von Notendruckten zentral und in aggregierter Form zur Verfügung stehen, eine enorme Erleichterung. Diese Idee liegt dem Projekt „Musikverlagswiki – Arbeitshilfe zur Datierung von Musikdrucke“ zugrunde, das von der Gruppe

Deutschland der AIBM in Kooperation mit dem Studiengang Bibliotheks- und Informationswissenschaft der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig entwickelt wurde. Es ist als online verfügbares Informationsmittel seit 2012 im Internet unter der Adresse [www.musikdrucke.htwk-leipzig.de](http://www.musikdrucke.htwk-leipzig.de) zugänglich. Die Administration des Wikis und seine Anreicherung mit Daten übernehmen im Rahmen des zum Studium gehörenden Projektmoduls Studierende, die an musikbibliothekarischen und Erschließungsfragen interessiert sind. Der größte Zeitaufwand entfällt dabei auf das Ermitteln und Auswerten der Quellen, aus denen die Daten für das Wiki stammen. So werden u. a. einschlägige Nachschlagewerke, wie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* nach relevanten Informationen durchsucht; hinzu kommen Werkverzeichnisse sowie Publikationen zu einzelnen Verlagen wie z. B. Festschriften und weitere Sekundärquellen. Bei Musikverlagen, die ihren Hauptsitz in Leipzig hatten, wird zudem in den Beständen des Sächsischen Staatsarchives in Leipzig recherchiert, um Primärinformationen zu gewinnen. Zu den so ermittelten Daten und Fakten eröffnet das Musikverlagswiki einen strukturierten Zugang. Die Verlagsartikel können über eine alphabetische Liste oder eine freie Suche aufgerufen werden.

**Musikverlagswiki**  
Arbeitshilfe zur Datierung von Musikdrucken

Search

AIBM IVMB

HTWK Leipzig

© M.D.

Home Verleger Drucker Musterseiten Übersicht Plattennummern Sekundärliteratur Impressum

## Verleger

Hier finden Sie eine **alphabetische Übersicht** der Verleger

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

**A**

- Aibl (Leipzig)
- André (Offenbach)

**B**

- Bach-Gesellschaft (Leipzig)

Die alphabetische Liste der Verlage auf [www.musikdrucke.htwk-leipzig.de](http://www.musikdrucke.htwk-leipzig.de).

Die Artikel sind nach einem einheitlichen Schema aufgebaut. Im Abschnitt „Geschichte“ werden Angaben zusammengestellt, die Gründung und Erlöschen eines Verlages, die Einrichtung von Zweigstellen und Dependancen, den Wechsel von Eigentümern oder Namens- und Rechtsformen betreffen. Ferner werden Verlagsübernahmen, Kooperationen mit anderen Verlagen und die Zusammenarbeit mit Druckern dokumentiert. Eine weitere wichtige Datierungshilfe sind Tabellen mit datierten Platten- und Verlagsnummern. Teilweise wurden sie aus bereits existierenden Verzeichnissen solcher Nummern oder aus Werkverzeichnissen ins Wiki übernommen.

Der überwiegende Teil der Datierungen beruht hingegen auf einem Abgleich konkreter Ausgaben von Notendruckern mit den dazugehörigen Einträgen in „HofmeisterXIX“. Auch wenn die auf diesem Weg erzielten Datierungen nicht immer als zweifelsfrei korrekt gelten können, bilden sie Raster, mit denen Erscheinungszeiträume bisher undatierter Ausgaben recht genau bestimmt werden können.

Zum gegenwärtigen Zeitpunkt enthält das Wiki Artikel zu 84 Verlagen und 16 Druckern. Seit Beginn des Projekts 2011 bis heute haben 20 Studierende daran mitgewirkt. Es ist gelungen, in jeder Matrikel interessierte Studenten zu gewinnen und so das Projekt zu verstetigen. Ein Desiderat ist jedoch noch immer die Beteiligung von Musikbibliothekaren, die das Wiki mit Daten bereichern könnten.

Vielleicht kann dieser Beitrag das ändern und doch einige Musikbibliothekare zur Mitarbeit motivieren!

Michael Fiebig

## Leipzig

Die „Musikbibliothek Peters“ – Multimediale Präsentation wird überreicht

Das Jubiläum der 1000-jährigen Ersterwähnung Leipzigs und die nachweislich mehr als 800-jährige Musikkultur der Bürger dieser Stadt war Anlass für das in Leipzig seit vier Jahren wirkende Unternehmen arvato Systems perdata GmbH, der Stadt und ihren Bürgern ein Geschenk zu machen. Gemeinsam mit den Leipziger Städtischen Bibliotheken bringt dieses Unternehmen reale und digitale Welten zusammen. Die Geschichte der wertvollen Sammlung „Musikbibliothek Peters“ ist jetzt in Texten, Dokumenten und Bildern multimedial auf einem Großbildschirm in der Musikbibliothek der Leipziger Stadtbibliothek zu erleben und auch im Internet abrufbar.

Die „Musikbibliothek Peters“ umfasst insgesamt 24.000 Medien, darunter Handschriften Johann Sebastian Bachs, Felix Mendelssohn Bartholdys und Edvard Griegs, Erstaufgaben bedeutender Komponisten, Musikalien und Bücher. Einige ausgewählte Notenblätter und Dokumente wurden für die Präsentation digitalisiert und mit Erläuterungen zur Geschichte der Sammlung und der



Auch im Internet abrufbar:  
die „Musikbibliothek Peters“  
([www.musikbibliothek-peters.leipzig.de](http://www.musikbibliothek-peters.leipzig.de))



Verlegerfamilie Hinrichsen versehen. Diese Bestände dokumentieren das reiche Musikleben Leipzigs, dessen Rang nicht zufällig mit dem anderer großer Musikstädte, etwa Wien, vergleichbar ist. Große Musikeinrichtungen und Orchester sind seit jeher in Leipzig zu Hause: der Thomanerchor, die Leipziger Oper, das in diesem Jahr unter die fünf besten Orchester der Welt gewählte Gewandhausorchester sowie die älteste Hochschule für Musik Deutschlands. Darüber hinaus ist Leipzig ein Zentrum des Chorwesens und der Musikverlage und beherbergte nicht zuletzt viele Komponisten, die hier arbeiteten und wirkten.

Die wechselvolle Geschichte und die Bedeutung der Sammlung „Musikbibliothek Peters“, die eng mit der Verlegerfamilie Hinrichsen verbunden ist, verpflichtet dazu, sie zu beschützen und zukunftsfähig zu machen. Die Aufbereitung der Sammlungsgeschichte zu einer multimedialen Schau soll Leipzigerinnen und Leipzigern sowie internationalen Gästen die enge Verbindung jüdischer Geschichte in Leipzig mit der Musik- und Verlagsgeschichte der Stadt vermitteln. Der Grundstock der „Musikbibliothek Peters“ stammt aus der 1861 gegründeten „Musikalischen Leihanstalt“ des Leipziger Musikalienhändlers Alfred Dörffel, der sich auch als Musikpublizist, als Herausgeber und Lektor einen Namen gemacht hatte. Der Inhaber des Musikverlages Edition Peters, Max Abraham, kaufte diese Sammlung auf, um sie 1894 als erste Öffentliche Musikbibliothek Deutschlands zu eröffnen. In den weiteren Jahren wurde diese Bibliothek zur wissenschaftlichen Spezialsammlung ausgebaut. Die Idee dahinter: Das gesamte Wissen zur Musik sollte an einer Stelle versammelt sein.

Die Sammlung wird nun schon seit 1954 durch die Musikbibliothek Leipzig erhalten und der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt. Die wertvollsten Stücke sind im Internationalen Quellenlexikon der Musik RISM erfasst, thematische Bibliografien erleichtern den

Musikfreunden und -spezialisten den Zugang. Die Online-Erschließung ist in vollem Gange, einige Tausend Exemplare sind bereits über den Online-Katalog der Leipziger Städtischen Bibliotheken zu recherchieren.

Die nun zur Verfügung stehende multimediale und web-basierte Form der Präsentation ermöglicht es, sehr viel mehr Menschen, vor allem auch jüngere, zu erreichen. Dieses neue virtuelle Angebot soll neugierig auf die originalen Schätze machen. Interaktiv und spielerisch erschließt sich jetzt die „Musikbibliothek Peters“ multimedial. Grundlage bildet ein Zeitstrahl, aus dem die Betrachter eine Zeitepoche auswählen können. Weitere Symbole (ein Notenblatt, ein Violoncello, die Büste von Henri Hinrichsen, ein Stadtplan und ein Dokumentenstapel) lassen Nutzerinnen und Nutzer weiter inhaltlich einsteigen. Per Touch oder Click können ausgewählte Fotos, Briefe, Dokumente, Hörbeispiele und Noten samt Erläuterungen abgerufen werden.

In einer Festveranstaltung wurde das Geschenk am 26. November 2015 offiziell übergeben. In seiner Ansprache sagte der Geschäftsführer von arvato, Matthias Moeller: „Wir freuen uns über die große Resonanz und auf die weitere gute Zusammenarbeit mit der Stadt Leipzig und wünschen allen interessierten Leipzigerinnen und Leipzigern nun viel Freude dabei, die ‚Musikbibliothek Peters‘ völlig neu zu erleben“. Seit dem 27. November ist die Präsentation am Großbildschirm im dritten Obergeschoss zu den Öffnungszeiten der Stadtbibliothek zugänglich und im Internet unter [www.musikbibliothek-peters.leipzig.de](http://www.musikbibliothek-peters.leipzig.de) abrufbar.

Brigitte Geyer

## München

„Don Quijote in der Musik.“  
Kabinettpäsentation in der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek vom 11. Januar bis 11. März 2016

*Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters* – so könnte man in Anlehnung an Richard Strauss' Sinfonische Dichtung *Don Quixote* die Kabinettpäsentation „Don Quijote in der Musik“ beschreiben, die vom 11. Januar bis 11. März 2016 in der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek gezeigt wird. Anlässlich des 400. Todestages von Miguel de Cervantes werden dort handschriftliche und gedruckte Vertonungen seines berühmten Romans *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha* aus den eigenen Beständen gezeigt. Das 1605 und 1615 in zwei Teilen erschienene Werk zählt neben *Don Juan* und *Der Barbier von Sevilla* zu den meistvertonten Stoffen der spanischen Literatur. Bis heute lassen sich ca. 1.200 musikalische Adaptionen der Abenteuer des „Ritters von der traurigen Gestalt“ Don Quijote und seines Dieners Sancho Pansa nachweisen, davon mehr als 200 aus dem 20. und 21. Jahrhundert.

Während in den ersten Jahrhunderten nach dem Erscheinen in erster Linie Opern (Italien, Deutschland) und Ballette (Frankreich) komponiert wurden, wurde das Repertoire der Gattungen seit dem Ende des 19. Jahrhunderts auch auf die Orchester- und Kammermusik ausgeweitet. Die enorme Bühnentauglichkeit des Stoffes sowie zahlreiche Schilderungen von Musik- und Tanzszenen in dem Roman selbst verleiteten die Komponisten zu immer neuen Abwandlungen des Themas, wobei Don Quijote mal als verrückter Held im Kampf gegen das Unrecht in der Welt, mal als Verfechter der wahren Liebe dargestellt wird. Viele der Vertonungen beziehen sich – neben dem Kampf gegen die Windmühlen – auf besondere Episoden aus dem Roman (z. B. auf den Besuch im Palast der Herzogin, auf die Hochzeit des Camacho) oder auf Don Quijotes imaginäre Geliebte Dulcinea.

Der Schwerpunkt der Präsentation liegt – nach einigen historischen Beispielen von Telemann über Mendelssohn bis hin zu ausgewählten Libretti aus der in der Musikabteilung aufbewahrten Librettosammlung Her – in der Zeit vom späten 19. bis zum 21. Jahrhundert. Von der berühmten Tondichtung *Don Quixote* op. 35 (1898) von Richard Strauss besitzt die Bayerische Staatsbibliothek neben der Erstausgabe auch Partituren aus dem Besitz von Gerhard Frommel und Paul von Klenau mit deren handschriftlichen Eintragungen. Freundlicherweise stellte das Richard-Strauss-Institut in Garmisch-Partenkirchen als Ergänzung hierzu Reproduktionen des Autographs und eines Skizzenbuches zur Verfügung. Außerdem wird originales Bühnenmaterial zu Anton Beer-Walbrunns *Don Quijote* präsentiert – einer Oper, die 1908 am Königlichen Hof- und Nationaltheater uraufgeführt wurde. Das historische Aufführungsmaterial der heutigen Bayerischen Staatsoper befindet sich in der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek. Besonders hervorzuheben ist auch ein attraktives Faksimile von Manuel de Fallas avantgardistischer Kammeroper *El retablo de maese Pedro* (1923), in der de Falla einen Besuch Don Quijotes bei einem Puppentheater schildert. Die Komposition war aufgrund der Verfremdung folkloristischer Elemente, wegen des Sprechgesangs und der Idee eines „Theaters im Theater“ neu und richtungsweisend für das 20. Jahrhundert.

Neben der Oper bildet das Ballett einen weiteren Schwerpunkt in der musikalischen Rezeption des Romans. Nach den frühen französischen Ballettproduktionen des 17. Jahrhunderts setzt mit *Don Kichot* (Moskau 1869) in der Choreographie von Marius Petipa und der Musik von Ludwig Minkus eine Renaissance des Balletts über diesen Stoff ein. Neben einer Partitur dieser Version wird in der Ausstellung eine weitere vielfach aufgeführte Bearbeitung von Nicolas Nabokov und George Balanchine aus dem Jahr 1965 ausgestellt.

Zum 400. Todestag von Miguel de Cervantes

# 'DON QUIJOTE' IN DER MUSIK

**Kabinettpäsentation  
in der Musikabteilung**  
11. Januar bis 11. März 2016  
Montag bis Freitag 9.00 bis 17.00 Uhr  
Bitte beachten Sie die aktuellen Hinweise zu den  
Öffnungszeiten auf der Website: [www.bsb-muenchen.de](http://www.bsb-muenchen.de)  
Eintritt frei

**BSB** Bayerische  
Staatsbibliothek

Information in erster Linie  
Ludwigstr. 16  
80539 München  
[www.bsb-muenchen.de](http://www.bsb-muenchen.de)

Trotz zahlreicher in dem Roman enthaltener Liedtexte gibt es erst seit Anfang des 20. Jahrhunderts Lieder zu den Abenteuern des Don Quijote. Die berühmtesten Beispiele, die in der Kabinettpäsentation gezeigt werden, stammen von Jacques Ibert (*Chansons de Don Quichotte*) und Maurice Ravel (*Don Quichotte à Dulcinée*). Beide Zyklen wurden 1933 für einen Film mit dem russischen Tenor Fjodor Schaljapin in der Hauptrolle komponiert, wobei schließlich die Chansons von Ibert für den Film ausgewählt wurden. Sie sind durch spanische Tanzrhythmen und melismatische Flamenco-Gesänge stark folkloristisch geprägt.

Im Bereich der Instrumental- und Kammermusik lassen sich besonders die *Cinco Caprichos sobre Cervantes* für Viola solo (1968) von Hermann Reutter hervorheben. Hier wird das Autograph des Komponisten, dessen Nachlass sich in der Musikabteilung befindet, der gedruckten Ausgabe gegenübergestellt. Weitere Beispiele reichen von moderner solistischer Gitarrenliteratur aus Spanien (z. B. *La mancha de Don Quijote*, 1987) von Segundo Pastor über ein

schwedisches Posaunenkonzert (Jan Sandström, 1994) mit „Bühnenanweisungen“ für den Solisten, bis hin zu den *Histories del Quixot* (2011), einem Bläseroktett mit Kontrabass des katalanischen Komponisten Francisco Fleta Polo.

Die Präsentation wird durch Tonträger, Programmhefte und attraktive Buchillustrationen ergänzt.

Diemut Boehm

## Rom

„Partitura“ – Die italienische Oper im Zentrum einer Datenbank

Opernpartituren zweier römischer Fürstenhäuser standen im Mittelpunkt eines kürzlich abgeschlossenen Forschungsprojektes an der Musikgeschichtlichen Abteilung des Deutschen Historischen Instituts (DHI) in Rom. Das von mir konzipierte und geleitete Vorhaben („Die Opernbestände der Bibliotheken römischer Fürstenhäuser“) wurde von der DFG finanziert. Zahlreiche Partituren dieser Sammlungen (datierbar zwischen 1770 und 1815) waren Objekt von gedruckten Einzelstudien und Vorträgen bei diversen Kongressen im In- und Ausland. Auch der zeitgleich erarbeitete Band 50 der Reihe *Analecta musicologica (Umbruchzeiten in der italienischen Musikgeschichte)*, hrsg. von Roland Pfeiffer und Christoph Flamm, Kassel 2013) war u. a. diesem Themenbereich gewidmet.

Innerhalb der Projektlaufzeit wurde die Digitalisierung von etwa 180 Opernpartituren des 18. und frühen 19. Jahrhunderts abgeschlossen. Es handelt sich zum größten Teil um Abschriften im Besitz der Privatbibliothek des Fürstenhauses Massimo (RISM siglum: I-Rmassimo), darunter ca. 60 Opern von Domenico Cimarosa, 23 von Pietro Alessandro Guglielmi (einige davon Unikate), 20 von Giovanni Paisiello und zahlreiche weitere Kopien heute weniger bekannter, aber seinerzeit durchaus verbreiteter Kompositionen, etwa von Valentino Fioravanti, Giuseppe Nicolini oder Nicola Antonio Zingarelli. Angefertigt wurden die meisten Manuskripte in den römischen Kopistenwerkstätten Adami, Cencetti und Rosati.

Ferner waren 36 vollständige Opernpartituren und 28 Arien-Sammelbände aus dem römischen Archivio Doria Pamphilj (RISM siglum: I-Rdp) Objekt der Digitalisierung, außerdem ca. 125 Einzelfaszikel von Arien und Ensembles. Sämtliche Partitur-Dateien wurden mit Inhaltsverzeichnissen versehen und können innerhalb der Musikgeschichtlichen Forschungsbibliothek des DHI Rom eingesehen werden.

Als Erweiterung des Datenbank-Angebots dieses Instituts (einsehbar u. a. über die Plattform [www.romana-repertoria.net](http://www.romana-repertoria.net) – Musikgeschichte) und zugleich als Beitrag zur Fortentwicklung der Digital Humanities in der Musikwissenschaft versteht sich die neu geschaffene elektronische Ressource <http://partitura.dhi-roma.it>, mit deren Hilfe es möglich ist, die digitalen Musikbestände nach

[http://musica.dhi-roma.it/ma\\_musikbibliothek.html](http://musica.dhi-roma.it/ma_musikbibliothek.html)  
 Kontakt und weitere Informationen:  
[pfeiffer@dhi-roma.it](mailto:pfeiffer@dhi-roma.it)

verschiedensten Kriterien zu durchsuchen, etwa nach Komponisten, Kopisten, Theatern, Signaturen, Aufführungsorten und -jahren. Kommentierende Texte führen in diese für die Opernforschung enorm wichtigen Bestände ein. In der Datenbank „Partitura“ gibt es ebenfalls die Möglichkeit, nach Textincipits einzelner Musiknummern (ca. 30.000) zu suchen. Verlinkt wurden die Einträge mit ihren Entsprechungen im OPAC des Kooperationspartners Répertoire International des Sources Musicales (RISM; <https://opac.rism.info/>). Dieser enthält ebenfalls im Projekt erstellte Datensätze zu den ca. 150 Opernpartituren der Privatbibliothek Massimo, die neben allgemeinen Angaben zu den Handschriften auch Notenincipits (insgesamt ca. 8.800) sämtlicher Musiknummern dieser Sammlung umfassen – eine aus unserer Sicht bei der Klärung vieler Zuschreibungsfragen in der Opernforschung unabdingbare Ergänzung.

Roland Pfeiffer



Die Handschrift eines der Hauptkopisten der Werkstatt Cencetti zeichnet sich durch eine unverkennbare Abkürzung für die Violinen aus (Seite aus Agnese von Ferdinando Paer)  
 Foto: Biblioteca privata dei Principi Massimo, Rom

**Musiksammlungen in den Regionalbibliotheken Deutschlands, Österreichs und der Schweiz.**

Hrsg. von Ludger Syré.



Frankfurt a. M.: Klostermann 2015 (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie. 116). 446 S., Ill., Notenbsp., 119.00 EUR ISBN 978-3-465-04235-8

Auf Initiative der Arbeitsgemeinschaft der Regionalbibliotheken im Deutschen Bibliotheksverband e. V. ist ein umfangreiches Kompendium erschienen, das die Musikbestände von insgesamt 26 Bibliotheken in Deutschland und Österreich in Einzelporträts sowie einen umfassenden Übersichtsartikel über Schweizer Musiksammlungen vorstellt. Verfasst wurden die Beiträge zumeist von Mitarbeitern der Institutionen, überwiegend von den Leitern oder spezialisierten Angestellten der Musik- oder Sondersammlungsabteilungen, sodass größtmögliche Fachkenntnis gewährleistet ist; der für den Schweizer Beitrag verantwortliche Cédric Güggi ist als RISM-Mitarbeiter mit der Bibliothekssituation seines Heimatlandes ebenfalls bestens vertraut. Die Artikel sind mit repräsentativen Schwarz-Weiß-Abbildungen gedruckter und handschriftlicher Musikalien und anderer Dokumente angereichert.

Bei der formalen und inhaltlichen Gestaltung der Beiträge wurde den AutorInnen große Freiheit gelassen, sodass sich neben allgemeinen, von mittelalterlichen Quellen bis zu Nachlässen zeitgenössischer Komponisten reichenden Übersichtsdarstellungen auch Artikel finden, die sich einem Spezialaspekt des Sammlungsbereiches (Französische Musik in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe) oder einer besonders wertvollen Teilsammlung (etwa der Gesangbuchsammlung Bäumker in der Stadt- und Universitätsbibliothek Köln) widmen. Die Vielfalt der Beiträge spiegelt auch die große Vielfalt der Sammlungsprofile, die von alten Lateinschulbeständen (Ratsschulbibliothek Zwickau) bis zu zeitgenössischer US-amerikanischer Musik (USA-Sammlung der Zentral- und Landesbibliothek Berlin) reichen. Neben einheitlich gewachsenen Hofmusikbeständen liegen zum Teil sehr heterogene Teilsammlungen aus unterschiedlichen Epochen in einer Bibliothek vor (Pfälzische Landesbibliothek Speyer). Dies trägt nebenbei zur besseren Lesbarkeit des Buches bei, da sich durch die unterschiedlichen Darstellungsweisen und die thematische Vielfalt eine erfreuliche Kurzweil einstellt, die bei ähnlich angelegten Projekten nicht immer gewährleistet ist. Leider wird jedoch hierbei in seltenen Ausnahmen ein formaler Mindeststandard unterschritten, wenn z. B. im Beitrag über die Musikalienbestände der Anna Amalia Bibliothek in Weimar bei der Nennung handschriftlicher Quellen grundsätzlich auf die Angabe von Signaturen verzichtet wird; hier wäre ein Eingreifen der Herausgeber vonnöten gewesen.

Mehrere Bibliotheken verwahren als Folgeinstitutionen das Erbe ehemaliger Hofbibliotheken: Entsprechend umfangreich ist die Darstellung historischer Musikalien, ihrer Überlieferung, Erwerbungs-geschichte, Wiederentdeckung, Erschließung und heutigen Präsentation. Sie bieten damit die unentbehrliche Grundlage zu musik- und theaterhistorischen Lokalforschungen. Dabei besitzen die Bibliotheken häufig neben musikalischen Primärquellen auch weitere singuläre Quellenarten (etwa Archivalien der Hoftheater, Inventare,

Textbücher, Briefe u. ä.), sodass sich aufschlussreiche Querverweise für den historisch interessierten Forscher ergeben, wie der Beitrag Joachim Eberhardts zum Musiktheaterbestand der Lippischen Landesbibliothek Detmold an einem Fallbeispiel zeigt.

Fast alle vertretenen Bibliotheken hatten unter den Einwirkungen des Zweiten Weltkriegs zu leiden, mit teilweise katastrophalen Folgen (Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, Staats- und Universitätsbibliothek Bremen, Stadtbibliothek Lübeck). Zahlreiche Bestände sind noch immer verschollen. Einiges konnte jedoch inzwischen dank umfangreicher Provenienz-Forschungen in Bibliotheken und Archiven des ehemaligen Ostblocks wieder aufgefunden werden (hierzu u. a. das Kapitel zur Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg von Jürgen Neubacher). Auch hier bietet der Band Einblick in den aktuellen Kenntnisstand, der sich hoffentlich in den nächsten Jahren noch erweitern wird.

Die Beiträge dokumentieren den Erschließungsstand der jeweiligen Sammlung und führen die aktuellen Rechercheinstrumente auf. Die relevante Sekundärliteratur und der Forschungsstand sind durch die Fußnoten gut dokumentiert. Historische Musikhandschriften wurden – oder werden gerade – von den beiden RISM-Arbeitsstellen in Dresden und München katalogisiert und im überregionalen System des RISM-Opac nutzbar gemacht, von einigen Bibliotheken werden diese Daten dann wieder für die lokalen Katalogsysteme verwendet. Ambitionierte Digitalisierungsprojekte wie die an der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe und vor allem an der SLUB Dresden (bisher 3 große DFG-Projekte zu bedeutenden Teilaspekten der Dresdner Hofmusik) stehen hier in einem erfreulichen Wettbewerb mit den beiden großen deutschen Digitalisierungs-„Flaggschiffen“, den Staatsbibliotheken Berlin und München. Auch hier dienen RISM-Daten als Grundlage für die Metadaten bei der digitalen Präsentation.

Eine zusammenfassende Darstellung dieser aktuellen Erschließungs- und Präsentationstechniken, die der außerordentlichen Vielfalt historischer Musiksammlungen Rechnung tragen, bietet das umfangreiche und sehr lesenswerte Einleitungskapitel von Armin Brinzing, in dem besonders auf die Notwendigkeit eines engen Zusammenwirkens von Bibliothekaren und Musikwissenschaftlern hingewiesen wird.

Wünschenswert wäre eine stärkere Einbeziehung des in seinem musikalischen Erbe doch so ausgesprochen reichen Nachbarlandes Österreich, das sich leider nur mit zwei Institutionen an dem Projekt beteiligt hat; mit der Musiksammlung der Wienbibliothek im Wiener Rathaus ist dabei immerhin eine der prominentesten und interessantesten Sammlungen für die Überlieferung österreichischer Musik des 19. und 20. Jahrhunderts vertreten, während mit der auf seltene Sekundärliteratur spezialisierten Franz Liszt-Bibliothek der



Burgenländischen Landesbibliothek in Eisenstadt der seltene Fall vorliegt, bei dem der inhaltliche Schwerpunkt nicht auf dem Gebiet handschriftlicher oder gedruckter Musikalien liegt.

Steffen Voss

**Johann Hinrich Claussen**  
Gottesklänge. Eine  
Geschichte der  
Kirchenmusik.  
In Zusammenarbeit  
mit Christof Jaeger.



München: C. H. Beck 2015. 2.,  
durchges. Aufl., 364 S., geb.,  
Abb., 24.95 EUR  
ISBN 978-3-406-66684-1

Der Pastor der evangelischen Hauptkirche St. Nikolai in Hamburg, Johann Hinrich Claussen, den Lesern großer Tages- und Wochenzeitungen vielleicht durch theologische Beiträge und Feuilletons bekannt, legt hier unter Mitarbeit von Christof Jaeger einen Essayband zur Kirchenmusik vor. Die einzelnen Abschnitte könnten Einführungen, Programmtexte oder Vorträge gewesen sein und sind nach dem Gegenstand der Betrachtung chronologisch angeordnet. Der Untertitel könnte leicht irreführen, weil man eine wissenschaftliche und vollständige Abhandlung erwarten würde, er hat aber insofern seine Berechtigung, als sich die einzelnen, in sich geschlossenen Kapitel von der Musik im alten Israel bis zur Gospelbewegung spannen.

Gleich in dem passenderweise als „Einstimmung“ bezeichnetem Vorwort zeigt sich Claussen als kluger und erfahrener Kirchenmusiktheologe. Aus seinen zahlreichen Beobachtungen leitet er Thesen ab, mit denen er die Kirchenmusik in Worte fassen kann. Auch seine Methoden gibt er bekannt, und deshalb „erzählt dieses Buch Geschichten aus der Geschichte.“

Jeder, der sich für Kirchenmusik interessiert, wird in Claussens Fundgrube etwas finden, denn die behandelten Themen sind tiefgreifend recherchiert und in interessante Zusammenhänge gestellt. Über die Musik aus biblischen Zeiten wissen wir relativ wenig, hier zieht der Autor allerlei Querverbindungen zu verwandten oder vergleichbaren Erkenntnissen und lässt uns so doch ein Bild vor Augen entstehen. Die Musik der frühen Christenheit liegt uns da schon näher durch die Pflege und Tradierung, gleichwohl nicht bruchlos, der Gregorianik und des Stundengebets. Wichtig ist zweifellos die eingehende Betrachtung Martin Luthers und seines Musikverständnisses, das für die Kirchenmusik von zentraler Bedeutung wurde, wenn auch nicht sofort. Besonders beeindruckend sind die Kapitel, in denen Claussen mit Legenden aufräumt. Dass Palestrina seine berühmte *Missa Papae Marcelli* nicht zum Konzil von Trient geschrieben hat und die heilige Cäcilie mit Kirchenmusik oder Orgeln wirklich gar nichts zu tun hatte, stellt er ebenso liebevoll klar, wie er in der Rezeptionsgeschichte dieser Phänomene doch allerhand nützliche und wirksame Vorgänge erzählen kann, die mehr als versöhnlich sind.

Ausführlich widmet sich Claussen auch der Orgel. Er erzählt von ihren Anfängen und ihrem Einzug ins christliche Gotteshaus, berichtet von Anfeindungen und unterschiedlichen Ansichten über Verwendung, Länge oder Lautstärke von Orgelmusik im Gottesdienst.

Alle Facetten kurz gestreift, mündet er in der Erkenntnis, dass die vielfältigen Möglichkeiten der Orgel noch nicht ausgereizt seien – „sie ist eben ein unendliches Instrument“.

Bach, Händel, Mozart und Mendelssohn bekommen jeweils ein ganzes Bündel an Betrachtungen auf den Leib geschrieben, und dennoch sind gerade Bach und Mendelssohn Eckpfeiler der Musikgeschichte, denen man nicht leicht auf zwanzig bis dreißig Seiten gerecht werden kann. Claussen geht es dennoch mutig an und stellt das Wirken der großen Meister in den gesellschaftlichen oder theologischen Zusammenhang der Zeit, was wiederum zu feinen Beobachtungen führt. Nach einer Betrachtung des Brahms'schen *Requiem*s, das ja kein eigentliches Requiem ist, geht der Autor recht abrupt zum Thema „Spiritual“, seinen Wurzeln und Entfaltungen über.

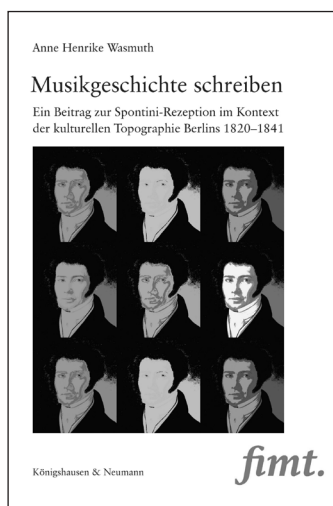
Hier mag man in einer Kirchenmusikgeschichte schon manches vermissen, das unsere Zeit mitgeprägt hat, von den Strömungen am Ende des 19. Jahrhunderts über die kirchenmusikalische Erneuerungsbewegung, zu Protest, Avantgarde, Neuem Geistlichen Lied, Jazz und Lobpreis. Andererseits ist die Auslassung auch konsequent, denn wo will man aufhören, wenn man einmal damit angefangen hat? Auf welche Seite will man sich in dieser oder jener Frage stellen, wen zum Widerspruch locken? Nein, dann lehne man sich als Leser doch ruhig zurück und genieße dieses Hochkulturwerk, ein interessanter Inhalt, bestens erzählt.

Johannes Michel

**Anne Henrike Wasmuth**  
Musikgeschichte schreiben.  
Ein Beitrag zur Spontini-  
Rezeption im Kontext der  
kulturellen Topographie  
Berlins 1820–1841.

Dieses Buch ist gekennzeichnet durch die für die meisten einschlägig rezeptionsgeschichtlichen Studien typischen Eigenschaften (man könnte auch sagen: es krankt daran): Hier werden der Hintergrund und die Folgen künstlerischer Produktivität in den Vordergrund, die Rahmenbedingungen einer Sache ins Zentrum gerückt, ohne dass eine Darstellung und Interpretation der Sache selbst (beispielsweise der Partituren Spontinis) wenigstens in kurzen Umrissen für erforderlich gehalten würde. Eine nähere Beschreibung der musikalischen Tätigkeit Spontinis, also seiner eigenen Opernproduktionen, seiner Aktivitäten als erster Generalmusikdirektor der Berliner Hofoper, seiner aufführungspraktischen Leistungen für die während seiner Amtszeit gespielten Opern und sinfonisch-oratorischen Werke anderer Komponisten, soweit sie nicht aus Sekundärquellen rekonstruiert werden müssten, kann man hier schon von der Themenstellung der Arbeit her nicht unbedingt erwarten.

Zudem scheint die Autorin, die von der Theaterwissenschaft kommt, den Bogen in Richtung allgemein-historischer und speziell administrations-geschichtlicher Untersuchungen und Erläuterungen sogar noch etwas überspannt zu haben. Es geht ihr zwar auch um



Würzburg: Königshausen & Neumann 2015. 439 S., kt., 49.80 EUR  
ISBN 978-3-8260-5613-0

das, was man im engeren Sinne die Spontini-Rezeption, etwa die seiner Werke und seines Wirkens als Dirigent bezeichnen würde, sie legt aber fast noch größeres Gewicht (vor allem im ersten Teil der Arbeit) auf den unmittelbar verwaltungstechnischen Kontext, in den sich Spontini innerhalb der kulturellen Topographie Berlins, speziell von Seiten der Hofkamarilla gestellt sah, welche seine Vorhaben determinierten. Was aber waren seine eigenen musikalischen Absichten, die er in Berlin bezogen auf seine eigenen Werke und die anderer Komponisten zu verwirklichen trachtete, und was waren die Resultate? Dazu erfahren wir relativ wenig, und so ist dieses Buch dann auch weniger ein rezeptionsgeschichtliches im eigentlichen Sinne, sondern eine Auseinandersetzung mit den kulturpolitischen Voraussetzungen für Spontinis Schaffen durch die Verhältnisse am preußischen Hof während der Regentschaft Friedrich Wilhelms III. und in der bürgerlichen Öffentlichkeit der Stadt Berlin in den zwanziger und dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts. Diese Rahmenbedingungen in den Brennpunkt der Untersuchungsarbeit und der Darstellung gestellt zu haben, ist das wirkliche, aber auch fast schon einzige Verdienst dieses viele neue Quellen erschließenden und im Detail vorführenden Buches, mit dem seine Autorin an der Universität Bayreuth promoviert wurde.

Schon im ersten, mit „Ankunft“ überschriebenen Kapitel werden zwar die allgemein-historischen Ereignisse um die Napoleonische Besetzung Deutschlands und Berlins ausführlich geschildert und auch die lähmende Wirkung der französischen Besatzung für das kulturelle Leben der preußischen Hauptstadt mit einem exilierten König beleuchtet, auch das Bürgerkomitee erwähnt, das sich zur Repräsentation des Stadtvolks gegenüber dem französischen Militär herausbildete und die Tatsache, dass der Maurermeister und Singakademie-Direktor Zelter diesem Komitee angehörte, nicht aber die besondere Rolle, die er als Sprecher dieses Komitees gegenüber den napoleonischen Behörden einnahm, und der besondere Zwiespalt zwischen seiner Napoleon-Verehrung und seinem Patriotismus, der nun in seinem Innern und seinem Verhalten Platz ergriff.

Auch in dem inneren Hauptkapitel des Buches „Spontini und die zeitgenössische Rezeption“ geht es nicht eigentlich um das, was man normalerweise in der Musikgeschichtsschreibung die Spontini-Rezeption nennen würde, also um die Aufnahme und Wirkung seiner Werke, sondern eher um Spontinis Wirken innerhalb der von Intrigen, Machtkämpfen und Interessenkonflikten geprägten Institutionen Hofoper und Königliches Schauspielhaus. Und so entpuppt sich das Buch, entgegen seinen Ankündigungen in Titel und Untertitel, als eine Geschichte der Königlichen Schauspielinstitutionen in der Ära Spontini. Hier entwirft und gewährt Wasmuth ein intensives und eher abschreckendes Bild vom Innenleben eines weitgehend künstlerischer Freiheit völlig entbehrenden, verbürokratisierten

Apparats. Es offenbart einen lethargischen König, der von übergriffigen, „pflicht“-bewussten und gehorsam-heischenden Hofschranzen umgeben war, und einen Generalmusikdirektor Spontini, der den bequemen Weg des geringsten Widerstands zu gehen versuchte.

Seinen offizieller Hauptauftrag, Hofkomponist und Lieferant eigener neuer Opern zu sein, hat Spontini nur auf das Dürftigste und trotzdem zur Zufriedenheit des Königs erfüllt, denn neben der bearbeiteten Wiederaufnahme seiner Pariser Opern hat er während seiner zwanzigjährigen Berliner Anstellung außer einem Festspiel (*Lalla Rookh*, 1821) lediglich zwei Opern komponiert und aufgeführt: das lyrische Drama *Nurmahal* (1822) und *Agnes von Hohenstaufen* (1829). Sein Einfluss auf den Spielplan beschränkte sich auf ein Vorschlagsrecht und wurde oft durch Entscheidungen der Intendanten Brühl und Redern sowie des Kultur-Staatssekretärs und durch Befehle des Königs überrollt. Die von Wasmuth entfaltete Darstellung der Spielpläne von Opern- und Schauspielhaus ergibt ein triftiges Bild von der Vielfalt der zu berücksichtigenden Gattungen, von denen echte Opern für das Opernhaus statistisch in der Minderheit waren; die Tendenz zu Uraufführungen war im Laufe der Jahre enorm absteigend. Spontini war aber ein bedeutender Dirigent zur Einstudierung und Aufführung gerade in Berlin noch kaum oder gar nicht gehörter Werke eines noch nicht als klassisch definierten Repertoires.

Es gelingt der Autorin auch, im Rahmen ihrer institutionsgeschichtlichen Darstellung die Legenden von einem emanzipierten, urbanen oder gar weltstädtischen Berliner Bürgertum mit eigenen Spielstätten oder von Spontini als dem Verhinderer einer Weiterentwicklung der deutschen Oper begründet in Zweifel zu ziehen. Abgesehen von der speziellen Konkurrenzsituation zu Carl Maria von Weber (hierauf deuten die besonderen Umstände der misslungenen Berliner Aufführungen der bis heute im Schatten des *Freischütz* stehenden Opern *Oberon* und *Euryanthe*), gab es durchaus Bemühungen Spontinis, die deutsche Oper zu fördern – ja, ihre sich gerade erst etablierenden Konventionen ließ er sogar in seine eigenen Opern einfließen. Bei der kurzen Schilderung der Umstände und der Rolle Spontinis bei der Verzögerung und desaströsen Aufführung der Oper *Die Hochzeit des Camacho* des jungen Felix Mendelssohn Bartholdy in den Jahren 1825 bis 1827 stützt sich Wasmuth wiederum nur auf von ihr zitierte Sekundärquellen und nicht auf ein eigenes Bild, das sie sich von der Qualität der Partitur Mendelssohns gemacht hätte. Von ihrer zwiespältigen Aufnahme bei der Uraufführung hat sich die Rezeption dieser Oper bis heute nicht erholt, obwohl es eine besser spielbare Fassung letzter Hand von 1828 gibt.

Auch in dem materialreichen Unterkapitel „Ästhetische Debatte“, in dem sie in dankenswerter Ausführlichkeit ein Panorama der Sekundärquellen (gesondert der Giftpfeile von Herrn Rellstab)

ausbreitet, kann die Autorin zwar die Einseitigkeit der stereotypischen Negativurteile und nationalistischen Vorurteile gegenüber Spontini aufzeigen, sie aber nicht anhand von näherer Einsicht in die Primärquellen Spontini'scher Werke entkräften.

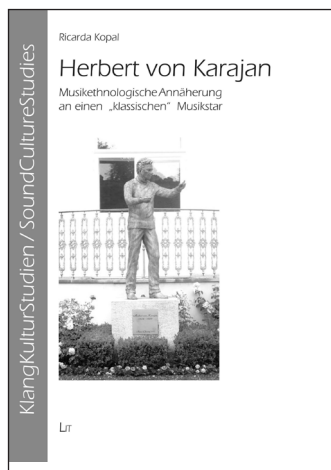
Unzweifelhaft gehören die von Wasmuth profilierten, bisher vernachlässigten kulturgeschichtlichen Aspekte in eine ernstzunehmende, in sich stimmige und abgerundete Musikhistoriografie, und auch sie allein schon sind in diesem Fall ausgesprochen dazu angehtan, das verbreitete einseitige Bild von „Spontini in Berlin“ zu korrigieren. Dem Ideal einer in sich multidisziplinären Musikwissenschaft aber, in der verschiedene Aspekte (rein-musikalische: melodiose, rhythmische, harmonikale sowie philologische, kulturgeschichtliche, polihistorische, ästhetische, physikalisch-physiologische, organologische, psychologische, soziologische etc.) gleichrangig und versöhnt nebeneinander berücksichtigt wären, entspricht diese Arbeit nicht. Es wäre zudem unangebracht, wollte man die einseitige Hervorhebung rezeptions- und kulturgeschichtlicher, hier besonders institutionsgeschichtlicher Zusammenhänge als ein neues Modell für die Musikgeschichtsschreibung im Allgemeinen betrachten, wie es der Titel des Buches zu suggerieren scheint.

Das Buch enthält in einem Anhang mehrere Listen und Register: der damaligen Berliner Veranstaltungsorte, der ausgewerteten zahlreichen Publikationsorgane, der Abbildungen, der herangezogenen Literatur; und es gewährt einen Einblick in die Spontini-Datenbank der Autorin. Zusätzlich wäre ein Personenregister sehr nützlich gewesen, denn der kleine Kosmos zweier Dezennien des Berliner Musiklebens ist doch personell sehr komplex.

Peter Sühning

**Ricarda Kopal**  
Herbert von Karajan.  
Musikethnologische  
Annäherung an einen  
„klassischen“ Musikstar.

Ricarda Kopal hat mit ihrer Dissertation eine Pioniertat vollbracht, handelt es sich doch um eine der ersten monographischen musikethnologischen Untersuchungen eines Gegenstandes, der bisher fraglos dem Bereich der historischen Musikwissenschaft zugeordnet wurde. Allerdings bildet die Erforschung von Dirigenten auch innerhalb der Musikwissenschaft ein Sondergebiet. Begriffe wie „Dirigierforschung“ oder „Dirigentenforschung“ existieren nicht, der Gegenstand wird gemeinhin mit dem Begriff „Interpretation“ abgedeckt, was viele der Implikationen der Profession des Kapellmeisters oder Dirigenten ausschließt. Dies wiederum erledigt Kopal in ihrem Buch, indem sie den Versuch unternimmt, Karajan gleichsam von außen aufzuschlüsseln: Sie nähert sich ihm, wie der Buchtitel schon sagt, mit musikethnologischen Methoden. Dabei muss sie innerhalb der deutschsprachigen Disziplinenlandschaft, deren Binnengrenzen mitunter grimmig verteidigt werden, als Konvertitin bezeichnet



Berlin u.a.: Lit-Verlag 2015  
 (KlangKulturStudien. 10).  
 244 S., Ill., 29.90 EUR  
 ISBN 978-3-643-12731-0

werden, die nach einer Jugend mit klassischer Musikausbildung und einem Studium der historischen Musikwissenschaft auf die Doktorarbeit hin das Lager zur Musikethnologie gewechselt hat. Damit der Brückenschlag methodisch und terminologisch gelingen kann, widmet Kopal knapp die Hälfte des Buches der methodologischen Grundlagenarbeit.

Allerdings ist ihr wichtigster Gewährsmann kein Musikethnologe, sondern Pierre Bourdieu, dessen Verknüpfung von ethnologischen und soziologischen Fragestellungen sich als äußerst erhellend erweist. So recurriert Kopal auch in der zweiten Buchhälfte, den beiden eigentlichen Karajan-Kapiteln zur „Konstruktion eines Karajan-Images“ und zu „Karajan als Bezugspunkt für das gegenwärtige ‚Kunstmusikwesen‘“, regelmäßig auf Bourdieu, etwa wenn es um die damals wie heute vorherrschende Wahrnehmung Karajans geht als eines Musikers, der neben seinem künstlerischen auch den kommerziellen Erfolg ostentativ zur Schau stellte. So hatte bereits Bourdieu mit seinem Modell des finanziellen und des kulturellen Kapitals zu erklären gewusst, dass in unseren Breiten der kommerzielle Erfolg eines Künstlers seinem künstlerischen Erfolg durchaus abträglich sein kann. (Dass etwa in den USA in dieser Hinsicht andere Regeln gelten, ist hier unerheblich.)

Der methodische erste Teil unterteilt sich also in drei Kapitel, ein erstes zur „Musikethnologischen Forschung im Feld der ‚Klassischen westlichen Kunstmusik‘“ – Kopal hatte sich dafür entschieden, für die Begriffe E-Musik, Kunstmusik oder Klassik neu den Begriff „Klassische westliche Kunstmusik“ (KWK) zu kreieren, was sie einerseits immun macht gegen semiotische Überschneidungen mit der historischen Musikwissenschaft, von der sie sich abzugrenzen sucht, womit sie aber gleichzeitig eine Chiffre schafft, die ‚Das Andere‘ verkörpert und sich somit der Vermittelbarkeit zwischen den Parteien entzieht. Ein zweites Kapitel widmet die Autorin den „methodischen Implikationen musikethnologischer Forschung“ und ein drittes schließlich dem „Startum als Forschungsperspektive in der Musikethnologie“, worin sie mit Leichtigkeit das Paradox entlarvt, das der historischen Musikwissenschaft innewohnt, indem diese fast ausschließlich Starforschung betreibt, ohne dies zu reflektieren, und den musikalischen Alltag getrost der Musikethnologie überlässt. Überhaupt weiß Kopal in angemessener Breite das Feld zu durchdringen, von den maßgeblichen Forschernamen sei hier etwa Marcello Sorce-Keller genannt, der als Vordenker bereits grundlegend mit dem ethnologischen Blick auf das ‚Eigene‘ geforscht hat. Maßgeblich schlägt sich sodann die Writing Culture-Debatte – in den späten 1970er-Jahren im Bereich der Anthropologie virulent – auf den Text nieder, schreibt doch Kopal von sich selbst konsequent in der ersten Person, um genau die

Leerstelle zu vermeiden, die in der traditionellen historischen Musikwissenschaft nach wie vor klafft aufgrund des objektivierenden Schreibstils, der das schreibende Subjekt ausschließt.

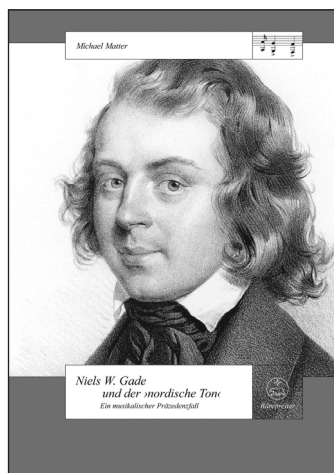
Beantwortet werden sollen letztlich zwei Fragen: „Wie konstituiert sich Karajans Image heute?“ Und, in musikwissenschaftlicher Terminologie, „Welche Faktoren bestimmen die gegenwärtige Karajan-Rezeption?“ Oder in Kopals Systematik: „Wie wird Karajan im Feld der KWK wahrgenommen, bewertet und als Bezugspunkt heutiger sozialer Praxis des Kunstmusikwesens genutzt?“ Als Quellenkorpus dienten zunächst die Presse des Jahres 2008, enthalten in LexisNexis, sowie die Online-Ausgaben der Süddeutschen Zeitung und der ZEIT. Hinzu kam die Feldforschung im Bereich der KWK im Zeitraum Juni 2009 bis Dezember 2012. Als drittes Standbein kam die Online-Forschung hinzu, namentlich auf der seit April 2012 aufgeschalteten Facebook-Seite Karajans. Eine Besonderheit aus ethnologischer Sicht stellte dabei die Tatsache dar, dass Kopal als Teil der Kultur, die sie erforschte, nicht Feldforschung im klassischen Sinn betreiben konnte, also etwa fern der Heimat im Zelt hauste und in Einsamkeit ihr völlig fremde Vorgänge dokumentierte, sondern dass sie sich als „Teilzeitfeldforscherin“, wie sie es nennt, mittendrin befand.

Die Ergebnisse, die Kopal erzielt, scheinen zunächst evident – und erstaunen dennoch. So vermag die Autorin aufzuzeigen, dass Karajan durchaus ein Produkt seiner Zeit und seines Umfeldes der KWK ist, das geradezu nach Figuren sucht, die es zum Star machen kann. Karajan hat diese Bedingungen perfekt erfüllt: Wunderkind-Image (mit 26 Jahren jüngster GMD in Aachen), anpassungsfähig (vgl. seinen Umgang mit seiner Karriere im Nationalsozialismus), perfektionistisch („Schönklang“ ist ein häufig verwendeter Begriff), männlich (what else?), als Schüler und vor allem als Pädagoge ganz dem die KWK konstituierenden Prinzip des Meister-Schüler-Verhältnisses verpflichtet und schließlich äußerst erfolgreich auf Selbstinszenierung bedacht. Alles das sind Werthaltungen innerhalb der KWK, die bis heute ungebrochene Wirkmacht besitzen. Daraus folgt, dass auch Karajan noch stark nachzuwirken vermag; und doch erstaunt es, wie sehr die einst so dominierende und bis in KWK-fernste soziale Gruppen strahlende Figur auch heute noch als Referenzpunkt wahrgenommen wird.

Damit ist es Kopal in vollem Maß gelungen, „einen Beitrag zur wissenschaftlichen Beschäftigung mit Herbert von Karajan zu leisten“, und wichtiger noch, „eine Anregung zu einem erweiterten Verständnis von Musikethnologie zu geben, welches selbstverständlich KWK und die Auseinandersetzung mit musikalischen Phänomenen innerhalb der ‚eigenen‘ Kultur einschließt“ (S. 224). Das Feld ist geebnet, mögen weitere so großartige Studien folgen!

Heinrich Aerni

**Michael Matter**  
Niels W. Gade und  
der ‚nordische Ton‘.  
Ein musikalischer  
Präzedenzfall.



Kassel u. a.: Bärenreiter 2015  
(Schweizer Beiträge zur Musik-  
forschung. 21). 239 S.,  
Broschur, 39.95 EUR  
ISBN 978-3-7618-2354-5

Das Konzertjahr 2015 wurde überdurchschnittlich stark geprägt durch skandinavische Musik. Die 150. Geburtstage sowohl des Dänen Carl August Nielsen (1865–1931) als auch des Finnen Jean Sibelius (1865–1957) trugen dazu bei, dass Musik aus den nordischen Ländern häufiger als sonst auf den Konzertprogrammen erschien. Ein anderer Jahrestag ging dabei völlig unter: Der 125. Todestag des dänischen Komponisten Niels Wilhelm Gade (1817–1890) am 21. Dezember. Allerdings erschien bereits im März 2015 bei Bärenreiter als Band 21 in der Reihe *Schweizer Beiträge zur Musikforschung* Michael Matters überarbeitete und leicht erweiterte Fassung seiner 2012 an der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich eingereichten Dissertation. Der Titel dieser höchst erfreulichen Veröffentlichung *Niels W. Gade und der ‚nordische Ton‘. Ein musikalischer Präzedenzfall* kennzeichnet bereits die herausragende Bedeutung dieses Komponisten für die Entstehung des Begriffes vom ‚nordischen Klang‘ und der Entstehung nationaler Stile. Da von einer Forschung im deutschsprachigen Raum zu diesem Komponisten bisher kaum gesprochen werden kann (Ausnahmen bilden vor allem Friedhelm Krummacher und Siegfried Oechsle), ist diese deutschsprachige Monografie umso verdienstvoller und sollte in keiner Musikbibliothek und in keinem an skandinavischer und romantischer Musik interessierten Haushalt mehr fehlen.

Matters Studie gliedert sich in zehn Kapitel. Die ersten drei widmen sich der Einführung ins Thema und dem frühen Erfolg des jungen Gade in Leipzig. Im vierten Kapitel unternimmt Matter einen ausführlichen Exkurs zum Nördlichkeitsdiskurs. Eingehend untersucht werden im umfangreichen fünften Kapitel Gades Werke von seiner berühmten Konzertouvertüre op. 1 *Nachklänge von Ossian* bis zur *Sinfonie Nr. 3 a-Moll* op. 15. Ein kurzes Intermezzo zum Schleswig-Holsteinischen Krieg 1848–1851 (Kapitel 6) leitet über zur Gade-Rezeption von 1848 bis 1890 (Kapitel 7). Kapitel 8 und 9 machen sich auf die Suche nach den Gründen, wie Gades Ruhm nach dessen Tod so schnell verblasen konnte. Im letzten Kapitel untersucht Matter schließlich – ein wenig zu theorielastig – „Gades Kairos: die diskursiven Schnittstellen“ (Originalität, Nationalität, das Nordische).

„Formel hält uns nicht gebunden, unsre Kunst heißt Poesie.“ Dieses Zitat aus Ludwig Uhlands programmatischem Gedicht *Freie Kunst* steht über der Konzertouvertüre *Nachklänge von Ossian* op. 1, die Gade anlässlich eines – von ihm schließlich gewonnenen – Wettbewerbes 1841 komponierte. Welchen Erfolg Gade mit diesem Werk hatte, vermittelt Matter durch teils hymnische Rezensionen. Schon nach der ersten Orchesterprobe sollen die Musiker in Bravorufe ausgebrochen sein. Felix Mendelssohn Bartholdy war von Gades Opus 1 so begeistert, dass er die Ouvertüre schon im Januar 1842 im



Leipziger Gewandhaus dirigierte. Bereits ein Jahr später wurde ebendort Gades erste Sinfonie mit sensationellem Erfolg uraufgeführt. Beide Werke haben düster-lichthafte Anfänge; neuartig ist die Verschmelzung von Volkslied und Kunstmusik. Bei Gade wurde die Musik geografisch verortet und als authentischer Ausdruck eines gebürtigen Nordländers wahrgenommen. So heißt es in einer Leipziger Rezension der Erstaufführung: „Der düstere, nebelhafte Ton in dem Werke erinnert lebhaft an die nordischen Sagen und Balladen“ (S. 26). Robert Schumann widmete dem Phänomen Gade im Januar 1844 in der ersten Nummer seiner Neuen Zeitschrift für Musik ein ausführliches Porträt, indem er Gades Musik erstmals einen entschieden ausgeprägten nordischen Charakter attestierte. Dieser wurde schnell mit Originalität und Eigentümlichkeit bzw. Volkstümlichkeit und Naturhaftigkeit gleichgesetzt. Bis 1848 gehörte Niels Wilhelm Gade zu den festen Größen des Leipziger Musiklebens, nach Mendelssohns Tod war er für ein Jahr alleiniger Gewandhauskapellmeister. Robert Schumann schrieb noch 1848: Gade „ist der genialste unter den jüngeren Musikern, ein ganzer Meister“ (S. 37).

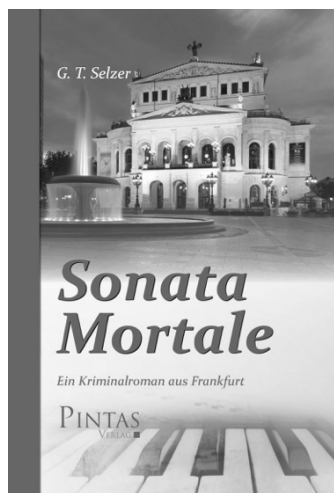
Matter diskutiert nun ausführlich, wie es zu diesem Nördlichkeitsdiskurs kommen konnte und welche Gründe es u. a. in der deutschen Geschichte gab, die dieses Phänomen begünstigten. Außerdem untersucht er genauer einzelne musikalische Parameter, die als „nordisch“ wahrgenommen wurden. Zudem stellt er Gades stilistischen Wandel nach 1848 dar. Erstaunlich bleibt bis heute, dass Gade zunächst in Deutschland als Repräsentant des „Nordischen“ wahrgenommen wurde, während in seiner dänischen Heimat gerade das Frühwerk als zu europäisch abgetan wurde und Gade dort erst mit seiner Rückkehr 1848 (veranlasst u. a. durch den Schleswig-Holsteinischen Krieg) und durch seine in der Folge entstandenen Konzertstücke für Chor und Orchester, z. B. *Erlkönigs Tochter* op. 30, den eigentlichen Durchbruch erlebte. Überspitzt formuliert könnte man sagen, je unnordischer seine Musik empfunden wurde, desto uninteressanter und epigonaler erschien sein Werk den deutschen Kritikern.

Matter zitiert den großen Bach-Forscher Philipp Spitta (1892): „Was Gade groß gemacht hat, ist, daß er die von Deutschland und im weiteren Sinne aus der ganzen europäischen Culturwelt nach Dänemark seit Jahrhunderten eingeströmte Kunstmusik völlig mit nationaler Empfindung durchtränkte. Dadurch hat er es auch erreicht, daß er selbst nicht nur seinem Vaterland, sondern der Welt angehört“ (S. 190). Das heutige Konzertrepertoire jedoch lässt nicht im Entferntesten erahnen, dass Gades *Sinfonie Nr. 4 B-Dur* op. 20 zwischen ihrem Entstehungsjahr 1850 und Gades Todesjahr 1890 die meistgespielte Sinfonie eines lebenden Komponisten überhaupt gewesen

ist – noch vor den Werken von Brahms, Dvořák oder Tschaikowsky (vgl. FAZ vom 13. Juni 2015). Kaum einmal erscheint heute ein Werk Gades auf den Programmen großer Sinfonieorchester, und mit dem Tod des Dirigenten und Musikforschers Christopher Hogwood im September 2014 hat Niels Wilhelm Gade einen seiner wichtigsten Fürsprecher unserer Zeit verloren. Es bleibt zu hoffen, dass Gades Name anlässlich seines 200. Geburtstags im kommenden Jahr ebenso oft auf den Konzertprogrammen zu finden sein wird wie im vergangenen Jahr die Werke von Nielsen und Sibelius – spätestens nach der Lektüre der hervorragenden Studie von Michael Matter sollten alle Verantwortlichen dazu mehr als nur ermutigt sein.

Christian Münch-Cordellier

**G. T. Selzer**  
 Sonata Mortale. Ein  
 Kriminalroman aus  
 Frankfurt.



Frankfurt am Main: Pintas-Verlag Dr. Gertraude Selzer 2014.  
 276 S., kart., 9.00 EUR  
 ISBN 978-3-945343-02-9

Selbst einschlägige Autoren sind sich zuweilen nicht ganz einig, ob Kriminalliteratur nun ein eigenes Genre ist oder nicht, dabei hat sich der Lokalkrimi als Sub-Genre schon längst seinen Platz in den entsprechenden Bestenlisten erobert. Die Lust am Fabulieren in Kombination mit der intellektuellen Auseinandersetzung mit Themen der Hochkultur hat darüber hinaus weitere Spezialkrimis generiert, die milieuspezifisch in der Literatur, der Bildenden Kunst, der Musik oder auch generell im akademischen Umfeld verortet sind. G. T. Selzer (dahinter die Rezensentin die Verlegerin selbst vermutet) hat mit ihrem dritten Frankfurter „Whodunnit“ gleich mehrere Herausforderungen angenommen und den Lokalkrimi in Musiker- und Akademikerkreisen angesiedelt. Vorweg sei festgestellt, dass es sich hierbei weniger um einen Krimi oder gar einen Thriller als vielmehr um einen Roman handelt. Betrachtet man das Titelbild mit der nächtlich beleuchteten Frankfurter Alten Oper und dem auffallend groß gedruckten Titel, assoziiert man jedenfalls zunächst damit einen oder mehrere Todesfälle im „Milieu“, spannende und blutige Details, aber es kommt dann irgendwie doch anders. Selbstverständlich gibt es das alles auch: drei Tote, eine missglückte Entführung, verdeckten Hass und emotionale Verwicklungen, aber die Schwerpunkte liegen eindeutig woanders. Eine zentrale Rolle spielen hier der Pianist und weltbeste Beethoven-Interpret Leopold von Bethmann (Träger eines bekannten alten Frankfurter Familiennamens, wie so mancher andere Protagonist des Textes einen klangvollen Namen hat), der berühmte Sohn der Stadt und Kosmopolit, auch in Sachen Damenwelt; außerdem seine Kinder aus unterschiedlichen Beziehungen und sein Konzertagent. Da bleiben Konflikte nicht aus. Weitere Handlungsfäden, die unter anderem in einer Spedition oder am Fundort einer wertvollen Handschrift anknüpfen und zunächst nichts miteinander zu tun zu haben

scheinen, werden zeitgleich verfolgt und weitergesponnen. Mit von der Partie sind ein Ermittler-Team der Frankfurter Mordkommission unter Leitung eines kauzigen Hauptkommissars, dessen Bemühungen mitunter zu peinlichen Ermittlungsspannen führen, und eine in die Sache involvierte, aber unverdächtige pffiffige Privatperson, die dem Team immer eine Nasenlänge voraus ist. Unschwer erkennbar ist die große Zahl der handelnden Charaktere, deshalb auch eine Art „dramatis personae“ am Beginn des Romans, ein sinnvolle Lesehilfe, ohne die man leicht durcheinanderkäme. Selzer legt großen Wert auf die Beschreibung ihrer Akteure, deren Gefühle und unterschiedliche Motive in variablen Handlungssituationen. Naturgemäß kommt der genussvollen Schilderung von Milieus – sozialen wie beruflichen – eine enorme Bedeutung zu. Dementsprechend *adagio* ist das Erzähltempo, die eigentliche Handlung kommt eher langsam voran, was nicht weiter stört, denn die teilweise skurrilen Typen, die den Text bevölkern, kommen überzeugend daher, gediegener Stil und sprachlich ausgefeilte Ausdrucksweise haben literarischen Anspruch. Selzer verzichtet trotzdem weitgehend auf die Vermittlung von Spezialkenntnissen aus dem akademischen Milieu, was das Lesen so mancher Bildungskrimis erschwert, sofern man nicht selbst über Insiderwissen verfügt. Am Schluss werden alle Handlungsstränge gekonnt verknüpft – und es geht ganz anders aus als erwartet.

**Manfred Klimanski**  
Schmitts tiefer Fall.  
Der zweite Fall des  
Privatermittlers Schmitt.

Der Privatdetektiv Schmitt im Krimi von Manfred Klimanski, dem pensionierten Kanzler der Hochschule für Musik Freiburg, ermittelt bereits zum zweiten Mal. Schauplatz ist die fiktive Stadt Ostratal im Süden Deutschlands, eine 300.000 Einwohner zählende Großstadt mit entsprechender kultureller, politischer und gesellschaftlicher Infrastruktur, die eigens für den Plot konstruiert wurde und keine Rückschlüsse auf etwaige tatsächliche Örtlichkeiten zulässt. Schmitt ist ein ziemlich abgerissener und – wie man dem Titel entnehmen kann – letztlich unglücklicher (wenn auch nicht ganz erfolgloser) Ermittler, dessen Sturz am Ende doppelte Bedeutung zukommt. Seine Exgattin ist eine Karrierefrau. Als Inhaberin eines Lehrstuhls für Musikwissenschaft an der Universität ist sie auch mit fachlichem Hintergrundwissen ausgestattet, das sie ihrem ehemaligen Mann im Hinblick auf die Aufträge, die sie ihm aus alter Verbundenheit verschafft, uneigennützig zur Verfügung stellt.

Der Kriminalfall ereignet sich im Umfeld eines Streichquartett-Wettbewerbes, den die Stadt Ostratal ausrichtet, wobei einer der Hauptsponsoren unauffindbar abhandenkommt. Dieser gehört zu den Honoratioren der Stadt, ist politisch und gesellschaftlich bestens vernetzt und tut sich als Gutmensch und Mäzen vor allem in kultureller Hinsicht hervor. Die Tarnung gelingt hervorragend, seine



Norderstedt: Books on Demand  
2015. 300 S., kart., 9.99 EUR  
ISBN 978-3-7347-7300-6

gleichwohl im Übermaß vorhandene kriminelle Energie investiert er in dubiose Finanzgeschäfte, Aktivitäten im Rotlichtmilieu und mafiose Unternehmungen. Diese konnte er bislang hinter der Fassade der Wohlständigkeit verbergen – bis er spurlos verschwindet und der Wettbewerb gefährdet scheint. Der Leser erfährt im Zuge der Ermittlungen und durch eingefügte Rückblenden von der dunklen Vergangenheit dieses Mannes, der sich mithilfe seiner Skrupellosigkeit, seiner emotionalen Geschmeidigkeit und Tüchtigkeit ein beispielloses erfolgreiches Geschäftsmodell erarbeitet hat, das ihn letztlich das Leben kostet. Die Gestalten, die in diesem Krimi vorkommen, sind – verglichen mit denen des oben besprochenen Romans – weniger zahlreich und ungleich unsympathischer: die einen, weil sie keinerlei Gewissen haben, die anderen, weil sie eitel und verlogen und nur auf ihren Vorteil bedacht sind. Auch hier sterben mehrere Menschen, das Klima ist gleichwohl sehr viel rauer, und die straffällig gewordenen Akteure rekrutieren sich aus dem Bereich der organisierten Schwerekriminalität, der ukrainischen Mafia und der Schlägertypen aus Amüsierbetrieben. Manfred Klimanski formuliert versiert und abwechslungsreich und überzeugt durch kulturelles und verfahrenstechnisches Hintergrundwissen. Einigermaßen fassungslos macht seine kenntnisreiche und detailgenaue Darstellung der komplizierten Finanzierungsstrategien in der Kulturverwaltung, die er – so man ihm ja nicht praktisches Erfahrungswissen aus seiner beruflichen Vergangenheit unterstellen möchte – mindestens hervorragend recherchiert und ebenso plausibel geschildert hat. Obwohl man *Schmitts tiefer Fall* nicht zuletzt aufgrund der wirklich spannenden Handlung eher dem Genre eines Thrillers zurechnen würde, kommt es dem Autor nicht nur auf den Plot und möglichst viel Action an, sondern er bleibt bei seinen Figuren. Er schildert Bewusstseinszustände, Motive und Befindlichkeiten seiner Akteure, treibt aber dennoch die Handlung vorwärts durch Schauplatzwechsel und unterschiedliche Aktionszusammenhänge. Auch hier überrascht der Schluss, den man als Leser anders erwartet.

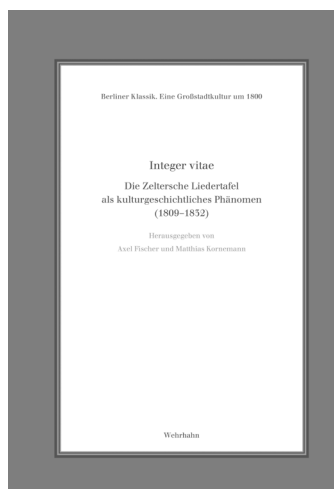
Beide Titel habe ich mit Vergnügen gelesen, wengleich sich die Sujets wiederholen, was letztlich kaum vermeidbar ist: Neben dem kulturellen Erfolgsneid und künstlerischen Eifersüchteleien samt Folgen sind kriminelle Machenschaften rund um Komponisten-Autographe nicht zum ersten Mal Thema eines Romans, ebenso gerne stürzen sich Autoren auf die pekuniären Aspekte des Kulturbetriebes mit all ihren Schattenseiten. Beide Verfasser bleiben auf ihre Art dem Thema treu und verfolgen stringent und logisch ihre Handlungsstränge. Die unterschiedlichen Beziehungsebenen machen die Romane mehrdimensional und nötigen dem Leser Konzentration ab. Der Humor kommt nicht zu kurz, wenn er auch im zweiten Fall etwas deftiger

ist. Als kleine Kritik am Rande sei vermerkt, dass bei literarischen Krimis ein sorgfältigeres Lektorat im Hinblick auf Druckfehler angebracht gewesen wäre. Vielleicht ist das bei Taschenbuchausgaben zu viel verlangt; auch wenn es sich dabei nicht um Verbrauchsliteratur handelt – Wiederlesen ist intendiert. Wie auch immer – die Lektüre ist lohnenswert und die Bücher sind sicher nicht nur für Musikbibliothekare, Musikausübende und -kenner ein passendes Geschenk!

Claudia Niebel

## Integer vitae. Die Zeltersche Liedertafel als kulturgeschichtliches Phänomen (1809–1832).

Hrsg. von Axel Fischer und Matthias Kornemann



Hannover: Wehrhahn 2014  
(Berliner Klassik. Eine Großstadtkultur um 1800. 20).  
423 S., geb., Abb., Notenbsp.,  
34.00 EUR  
ISBN 978-3-86525-383-5

Eine vielleicht noch größere Sensation als der Fund des Musik-Archivs der Sing-Akademie zu Berlin in Kiew und seine Rückkehr nach Berlin es waren, ist die skandalöse Tatsache, dass die bereits 1974 und 1977 von der Sing-Akademie – ebenfalls als Depositum – der Staatsbibliothek übergebenen Archivalien und Musikalien (Bestand N.Mus. SA), darunter auch die Protokolle der von Direktor Zelter als Anhängsel der Singakademie gegründeten Liedertafel, stets in Berlin lagerten und bis vor Kurzem noch nicht untersucht worden waren. Diesem äußerst seltsamen Missstand ist nun durch die Musikforscher und Herausgeber Axel Fischer und Matthias Kornemann abgeholfen worden. Die Resultate eines ersten Anlaufs in der Sichtung und Interpretation dieses Konvoluts liegt nun gedruckt vor in Form eines Tagungsbandes, dessen (gerade auch für Musikbibliotheken) gewichtigerer und über den thematischen Rahmen der dokumentierten Tagung hinausgehender Teil wohl der zweite Buchabschnitt mit den veröffentlichten Liedertafel-Dokumenten sein dürfte.

Um mit Letzterem zu beginnen: Er nimmt ungefähr die ganze zweite Hälfte des Buches ein und präsentiert zunächst eine Beschreibung samt Text- und Partitur-Wiedergabe von fünf der am häufigsten gesungenen Tafellieder, darunter das dem Band den Titel gebende Lied *Integer vitae* (eine Ode von Horaz) und dessen deutsche Übersetzung von dem Liedertäfler Christian Gottfried Körner (des mit Schiller korrespondierenden Körner senior). Dieses Lied in der Vertonung von Friedrich Ferdinand Flemming (nach dem auch der in der Tafelrunde kursierende Trinkpokal benannt worden war) aus dem Jahr 1811 ist heute noch weltweit ein durch seinen erbaulichen, mahnenden und tröstenden Charakter beliebtes Chorstück bei entsprechenden Gelegenheiten. Näher vorgestellt werden darüber hinaus die Zelter'sche Vertonung der Schiller-Ode *An die Freude* von 1809 (also lange vor Beethoven), das Lied *Vorwärts* von Gottfried Pfund in der Vertonung von Ludwig Hellwig (1818) und zwei Goethe-Vertonungen Zelters: *Versus memoriales* (1811) und *Ergo bibamus* von 1810, das Goethe direkt als Trinklied für die Berliner Tafel seines Duz-Freundes Zelter gedichtet hatte.

Es folgen auf 126 Seiten zwölf Dokumente aus dem Innenleben der Liedertafel, die sich hauptsächlich um Statuten-Fragen (also auch um Fragen des Sinns und Zwecks und der zeremoniellen Abläufe der Sitzungen) drehen, aber ebenso kurze historische Skizzen von Tafelmitgliedern (vor allem Wilhelm Bornemanns) über die Entstehung und einzelne Zeitabschnitte aus der Frühgeschichte der singenden Tafel enthalten. Hier kann das bildungsbürgerliche Selbstverständnis der Liedertafel besonders authentisch nachgelesen werden. Der eigentliche Anhang des Buches enthält dann noch ein qualifiziertes, rasonierendes Register der Mitglieder der Zelter'schen Liedertafel von 1809 bis 1832 sowie eine Bibliographie, Bildnachweise, Angaben über die Autor(inn)en und ein Personenregister. Letztere beziehen sich auf das gesamte Buch, also auch auf die Beiträge zur ersten Hälfte des Bandes, in dem eine Tagung des 2009 (nicht etwa an einer Berliner Universität, sondern an der Universität Münster am Lehrstuhl von Prof. Jürgen Heidrich) ins Leben gerufenen DFG-Forschungs-Projekts „Quellen zur frühen Geschichte der Sing-Akademie zu Berlin. Probenbücher – Briefe – Dokumente“ wiedergegeben ist, die 2011 in der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften stattfand.

Gleich in ihrer Einleitung machen die Herausgeber klar, um was für einen bedeutenden und aufschlussreichen Fundus es sich bei dem nicht-musikalischen Teil des Archivs der Sing-Akademie handelt. Er ist dazu angetan, einerseits die historische Gestalt Zelters aus der verengten Sicht nur mit Blick auf Goethe zu befreien und ihn in seiner umfassenden Berliner Rolle als Mentor und Vorbild einer ganzen sozialen Spezies kennenzulernen. Andererseits dazu, die Gründung und Frühzeit der Liedertafel über die zeitbedingte Verknüpfung mit dem Ende der Napoleonischen Besatzung Berlins und den Befreiungskriegen hinaus als die Konstitution eines Musters geselligen Betragens zu begreifen, in dem nicht nur Patriotismus, sondern mehr noch Bildung und Künstlertum gefragt waren. Unter diesen neuen Sichtweisen und Erkenntnishorizonten wird es nämlich erstmals möglich, die Frühgeschichte der Zelter'schen Liedertafel von ihrer späteren gesamtdeutschen Verallgemeinerung abzutrennen und zu erfahren, dass sie mehr war als nur der Vorläufer oder Auslöser jener späteren Bewegung von Männergesangvereinen, in denen Bildung und Kunstbeflissenheit oftmals zugunsten eines ins Chauvinistische übersteigerten Patriotismus zurücktreten mussten.

Jürgen Heidrich nimmt das Gründungsjahr der Zelter'schen Liedertafel, 1809, zugleich Sterbejahr Haydns und Geburtsjahr Mendelssohns, zum Ausgangspunkt von Überlegungen zur Situation der Liedertafel und ihrer chorischen Liedästhetik im Epochenwechsel von Klassik zur Romantik und im Wechsel von Peripherie und Zentrum der musikgeschichtlichen Entwicklung, um schließlich leise Zweifel an solchen Epocheneinteilungen zu entwickeln. Die Eingangsthesen

der Herausgeber über künstlerische und bildungspolitische Zielsetzungen der Liedertafel werden von ihnen durch einen detaillierteren Blick ins Innere des Repertoires und der Zeremonien der Liedertafel an Beispielen erhärtet. Friedhelm Brusniak nimmt die spätere Kritik des Emdener Musikdirektors und Musikpublizisten Eduard Krüger an den künstlerischen Niederungen eines weitverbreiteten Männergesangs zum Anlass, andere, bisher verborgene Traditionslinien der Liedertafel, darunter vor allem die Rituale der Freimaurer, zu benennen und zu beschreiben, um die Gründung Zelters nicht länger so voraussetzungslos erscheinen zu lassen, wie sie oft hingestellt wird. Martin Staehelin gibt Einblick in eine andere, parallel zu und unabhängig von den Berliner Ereignissen verlaufende Männergesangstradition in der Schweiz und ein Porträt von deren Gründer Nägeli. Conrad Wiedemann schaut nochmals genau in den Goethe-Zelter-Briefwechsel, soweit er die (Be-)Gründung der Liedertafel betrifft, und er kann die auf Überlieferung und Deutungshoheit erpichte Darstellungsweise und Selbstinszenierung der beiden Brieffreunde erhellen.

Drei sozialgeschichtlich orientierte Beiträge schließen den ersten Teil ab: Es beschäftigen sich Ute Motschmann mit dem Umfeld des Berliner Vereinswesens um 1800, Ute Planert mit der ambivalenten Haltung Zelters zwischen Aufklärung, Napoleon-Verehrung und preußischem Patriotismus, Kristiane Hasselmann mit den gemeinschaftsbildenden Ritualen der Liedertafel und inwieweit sie dazu beitragen, produktive Geselligkeit und bürgerliche Lebenskunst zu befördern. Hier erscheint der Bürger einmal in der heroischen Phase der Herausbildung seines Sozialcharakters und in unmittelbarer Wechselwirkung zur Musik und ihren inneren Widersprüchen.

Als Ganzes repräsentiert das Buch einen ersten mutigen Schritt in der Aufarbeitung eines vernachlässigten Terrains deutscher Musikkultur von ihren Quellen her, und es macht eine weitere Vertiefung und die Betrachtung der Folgen für spätere Phasen in der Entwicklung des Männergesangs wünschenswert.

Peter Sühring

### Stephan Wünsche

Die Leipziger Singakademie – Mitglieder, Repertoire und Geschichte. Studien zur Chormusik in Leipzig, besonders am Gewandhaus.

Die Stadt Leipzig war seit dem 17. Jahrhundert ein sozial-ökonomisches Zentrum des Handels- und Finanzbürgertums und galt als Drehkreuz wichtiger europäischer Handelsstraßen, wie der Via Regia und der Via Imperii. Schon um 1500 wurde Leipzig zur Reichsmessestadt erhoben, in der sich der Wohlstand u. a. in einem vielgestaltigen, musikkulturellen Leben ausdrückte. In diese Zeit fällt die Errichtung des ersten Gewandhausgebäudes, wo sich Kaufleute (Tuchmacher) zusammenfanden, um den Konzertverein „Großes Concert“ zu gründen, der mit seinen Konzerten die bürgerliche Musikpflege in Leipzig nachhaltig prägte. Daneben waren die Kirchen St. Nikolai



Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2014. 439 S., Broschur, 29.00 EUR  
ISBN 978-3-86583-906-0

und St. Thomas Mittelpunkte der praktizierten Kirchenmusik, und an der Leipziger Universität pflegten die Studenten in Tafel- und Nachtmusiken den Liedgesang. Im Umfeld dieser Aktivitäten wurde zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Leipziger Singakademie gegründet, die bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts als gemischter Gesangsverein existierte. Stephan Wünsche, dessen Arbeit 2014 von der Leipziger Universität als Dissertation angenommen wurde, befasst sich mit ihrer wechselvollen Geschichte: der Gründung, ihrem Repertoire, ihrer Blütezeit und schließlich dem Bedeutungsverlust. Umfangreiches Primär- und Sekundärmaterial bot dem Autor eine gute Ausgangslage für die Recherchen zur Leipziger Singakademie, die nach der Sing-Akademie zu Berlin und der Zelter'schen Liedertafel als zweitältester Chorverein Europas im 19. Jahrhundert gilt. Zu Recht weist Wünsche darauf hin, dass Musikvereine bisher eher als ein randständiges Thema betrachtet wurden (S. 13), obwohl sich in ihrer Entwicklung besondere „Phänomene“ widerspiegeln, so auch in einem selbstständigen Laienchor wie der Leipziger Singakademie. Schon in der Einleitung beschreibt er den Unterschied zu anderen Musikzentren: Leipzigs Musikleben, mit den Hauptinstitutionen Thomaschor und Gewandhaus, wurde durch ein städtisches Patronat verwaltet, während sich die zahlreichen Gesangsvereine durch bürgerliche Selbstorganisation behaupten mussten. Anhand von Quellen des Leipziger Stadtarchivs zeichnet der Autor die langwierige Gründungsphase der Leipziger Singakademie nach, die sich von 1802 bis 1816 hinzog. Zwei parallel existierende Singakademien, die nach ihren musikalischen Leitern benannt waren („Schant'scher“ und „Riem'scher Singverein“), vereinigten sich im Jahr 1818 zur Leipziger Singakademie unter der Leitung von Johann Philipp Christian Schulz (1773–1827). Aus dem „Übungsverein“, der zunächst keine Konzertauftritte zu verzeichnen hatte, entwickelte sich der Chor, der bei wohltätigen Anlässen und in Anbindung an das Gewandhaus mitwirkte, z. B. bei den „Konzerten zum Besten der hiesigen Armen“ und den Orchesterpensionsfonds-Konzerten.

Stephan Wünsche dokumentiert die Geschichte der Leipziger Singakademie in sechs Phasen, was etwa zwei Drittel des Buches einnimmt: Die erste Phase bezieht sich auf die Konsolidierung mehrerer Singakademien in Leipzig (1802–1818), die zweite Phase beschreibt die Entwicklung als unabhängiger Verein (1818–1847), und in der dritten Phase wird die feste Zusammenarbeit mit dem Gewandhaus dargestellt. Diese relativ kurze Phase von 1848 bis 1859 ist zweifellos die Blütezeit der Leipziger Singakademie. Die Ergebnisse statistischer Erhebungen zu den Auftrittsfrequenzen, Mitgliederstrukturen und der Repertoirewahl werden in graphischen Darstellungen (leider



manchmal in schlechter Ausführung, S. 139, 145) veranschaulicht. In mehr als 10 Konzerten pro Jahr sind geistliches und weltliches Repertoire etwa gleich stark vertreten, wobei die Vokalwerke von Felix Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann eine besondere Rolle spielen. Am Beispiel der musikalischen Leiter Julius Rietz und Ferdinand David wird deutlich, wie sehr die jeweiligen Musikdirektoren durch ihre Repertoireauswahl die Auftrittsmöglichkeiten und schließlich auch die Mitgliederzahlen, kurz: das Schicksal der Leipziger Singakademie beeinflussten.

In der vierten Phase (1860–1900) skizziert der Autor den erneuten Versuch der Leipziger Singakademie, eigene Wege zu gehen, die nicht zuletzt durch unüberwindbare Konflikte zwischen den Mitgliedern des Vorstandes und dem Musikdirektor zum Scheitern führten. Hinzu traten dauerhaft wirtschaftliche Probleme und ein erheblicher Konkurrenzdruck. Auch in der fünften Phase (1900–1937) können diese Probleme trotz einer Ausrichtung auf Leipziger Erst- und Uraufführungen von Werken moderner Komponisten den Bedeutungsverlust der Singakademie nicht aufhalten. Schließlich legt der Autor in der sechsten Phase (1937–1967) dar, wodurch der unaufhaltsame Abstieg zur Auflösung der Leipziger Singakademie am 1. Mai 1967 führen musste. Die wenigen verbliebenen Chormitglieder wechselten schließlich zum Chor der Leipziger Buchdrucker „Chorgemeinschaft Gutenberg Leipzig e. V.“, der noch heute existiert.

Das letzte Drittel des Bandes enthält aufschlussreiches Datenmaterial: das vollständige Verzeichnis der musikalischen Leiter der Leipziger Singakademie, mehrere Mitgliederverzeichnisse und Biogramme sowie Tabellen mit empirischen Erhebungen zur Mitgliederstatistik. Angesichts solcher Fülle von aktenkundigen Fakten, die hier aufgelistet werden, sollte eine noch tiefer gehende Auswertung der Erkenntnisse und Darstellung der komplexen politisch-geschichtlichen Strukturen (vor allem in den Diktaturen) erfolgen. Etwas ärgerlich sind einige grammatikalische und stilistische Kapriolen. Stephan Wünsche hat nach Sichtung und Auswertung umfangreichen Datenmaterials in den Leipziger Archiven eine Lücke in der Musikgeschichtsforschung geschlossen. Seine historiografische Studie stellt einen Beitrag zur Musikgeschichte der Stadt Leipzig dar. Wie der Autor selbst schreibt, soll sie als Anregung zu Einzelstudien weiterer Chorvereine verstanden werden und kann zu überregionalen Vergleichen nützlich sein.

Marina Gordienko



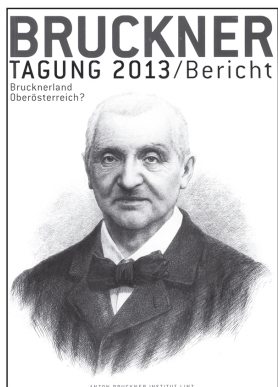
MUSIKWISSENSCHAFTLICHER VERLAG WIEN

Neuerscheinung

## BRUCKNER-TAGUNG 2013

**BRUCKNERLAND OBERÖSTERREICH?  
ANTON BRUCKNERS BEDEUTUNG FÜR DIE GEGENWART**

herausgegeben von Andreas Lindner und Klaus Petermayr



Mit Beiträgen von Isabel Biederleitner, Sandra Föger, Wolfgang Kreuzhuber, Johannes Leopold Mayer, Christian Neuhuber, Helmut Schmidinger, Lothar Schultes, Regina Thumser und Constanze Wimmer.

224 Seiten im Format 17 x 24, broschiert

MV 410

ISBN 978-3-902681-31-7

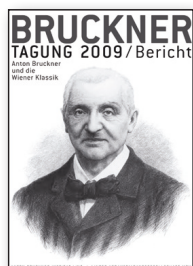
€ 33,65 (exkl. MwSt.)

In dieser Reihe ebenfalls lieferbar (Auswahl):

### BRUCKNER-TAGUNG EBRACH 2011 ANTON BRUCKNER AUF REISEN

MV 409, ISBN 978-3-902681-25-6

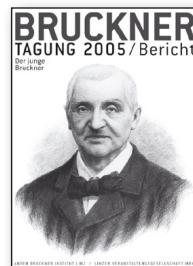
€ 26,94 (exkl. MwSt.)



### BRUCKNER-TAGUNG LINZ 2009 ANTON BRUCKNER UND DIE WIENER KLASSIK

MV 408, ISBN 978-3-902681-24-9

€ 28,39 (exkl. MwSt.)



### BRUCKNER-TAGUNG ST. FLORIAN 2005 DER JUNGE BRUCKNER

MV 407, ISBN 978-3-902681-18-8

€ 37,61 (exkl. MwSt.)

Auslieferung: Edizioni Musicali Europee, via delle Forze armate 13, 20147 Milano (ITALIEN)  
Tel. 0039-02/48 71 31 03 Fax: 0039-02/30 13 32 13 office.eme@libero.it

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

---

Die Gesamtausgabe ist ein Projekt des Packard Humanities Institute in Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig, der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig und der Harvard University. Die Werke des Komponisten werden in einer gedruckten Ausgabe und in einer digitalen Edition bereit gestellt. Die kritische Ausgabe, von der bereits einige 70 Bände vorliegen, umfasst folgende Serien:

- |                 |                                  |
|-----------------|----------------------------------|
| 1. Claviermusik | 6. Oratorien                     |
| 2. Kammermusik  | 7. Passionen                     |
| 3. Sinfonien    | 8. Chorwerke                     |
| 4. Konzerte     | 9. Lieder und vokale Kammermusik |
| 5. Sonatinen    | 10. Theoretische Werke           |



---

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

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

Bestellmöglichkeiten:

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

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

# Christoph Graupner (1683–1760)

## Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (GWV)

Subskription für die  
Vokalbände (Bd. 2 bis 6)  
mit 20% Reduktion.

### Band 1: Instrumentalwerke

ed. Oswald Bill,  
Christoph Großpietsch  
364 S., Hardcover  
Carus 24.029, 96.00 €

### Vokalwerke

ed. Oswald Bill

**NEU**

### Band 2: Geistliche Vokalwerke:

Kirchenkantaten  
1. Advent bis 5. Sonntag nach  
Epiphania  
760 S., Hardcover,  
Carus 24.029/10, 164.00 €

**NEU**

### Band 3: Geistliche Vokalwerke:

Kirchenkantaten  
Septuagesimä bis Ostern  
864 S., Hardcover  
Carus 24.029/20, 164.00 €



*In Vorbereitung:*

**Band 4 und 5:**  
Geistliche Vokalwerke  
Quasimodogeniti bis zum  
Ende des Kirchenjahres

**Band 6:** Weltliche Vokalwerke  
und Opern

[www.carus-verlag.com](http://www.carus-verlag.com)

 Carus

# ortus musikverlag

ortus studien / Band 16 / om197

## Raffaele Mellace Johann Adolf Hasse

Neubearbeitete Ausgabe

Aus dem Italienischen übersetzt von Juliane Riepe

om197 / ISBN 978-3-937788-40-1 / Softcover, VI+453 Seiten / zahlreiche, zum Teil farbige Abbildungen und Notenbeispiele / 35,00 EUR

Johann Adolf Hasse (1699 –1783) war zu Lebzeiten eine europäische Berühmtheit. Seine Opern, aber auch seine Kantaten, Kirchenmusikwerke und Oratorien erreichten eine enorme Verbreitung und galten als Muster der jeweiligen Gattungen. Bald nach dem Tod des Komponisten gerieten seine Werke jedoch in Vergessenheit, und von der Erinnerung an seine Person blieben kaum mehr als Artikel in Enzyklopädien und Lexika und einige anekdotisch verbrämte Erzählungen. Eine Wiederentdeckung von Hasses Musik gab es erst in den letzten Jahrzehnten – deutlich später als bei anderen Komponisten aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Zusammen mit seinen Werken kam dabei eine faszinierende Persönlichkeit in den Blick, die über beste Kontakte zu den europäischen Höfen verfügte und deren Karriere die wichtigsten Musikzentren dieser Zeit umspannte – Hamburg, Neapel, Venedig, Dresden, Wien, und am Ende seines Lebens noch einmal Venedig.

Die hier vorgelegte, zunächst in italienischer Sprache erschienene Biographie wurde für die deutsche Ausgabe neu bearbeitet. Sie stellt Johann Adolf Hasse erstmals auf umfassende Weise in den Kontext der europäischen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts und der wichtigsten musikhistorischen Entwicklungen seiner Zeit. Dabei erweist er sich als einer der bedeutendsten Komponisten des 18. Jahrhunderts, dessen Ausnahmestellung sich erst in Grundzügen abzeichnet.

Raffaele Mellace  
Johann Adolf Hasse



ortus  
studien

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

# Partituren

## Fadengeheftete Partituren/Stimmen

mit stabilem Einband  
in Handarbeit gefertigt.

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

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

**SELKE GmbH**

BIBLIOTHEKSDIENST · VERLAG  
NOTENMANUFAKTUR



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

## Forum Musikbibliothek

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

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

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

### Redaktion

Dr. Renate Hüsken  
fm\_redaktion@aibm.info

### Schriftleitung

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

**ortus musikverlag**