

Forum **M**usikbibliothek

2 / 2021

42. Jahrgang

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

**Redaktion** Dr. Joachim Lüdtkke, Bremen, [www.lektorat-luedtke.de](http://www.lektorat-luedtke.de)  
**E-Mail** [fm\\_redaktion@iaml-deutschland.info](mailto:fm_redaktion@iaml-deutschland.info)

**Schriftleitung** Susanne Hein  
c/o Zentral- und Landesbibliothek Berlin,  
Musikbibliothek  
Blücherplatz 1, D-10961 Berlin  
**Fon** + 49 (0) 30 90226-135  
**E-Mail** [fm\\_schriftleitung@iaml-deutschland.info](mailto:fm_schriftleitung@iaml-deutschland.info)

Jonas Lamik  
Hochschulbibliothek  
Robert Schumann Hochschule Düsseldorf  
Fischerstr. 110, D-40476 Düsseldorf  
**Fon** + 49 (0) 211 4918 231  
**E-Mail** [fm\\_schriftleitung@iaml-deutschland.info](mailto:fm_schriftleitung@iaml-deutschland.info)

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

**Rezensionen** Dr. Joachim Lüdtkke, Bremen  
**E-Mail** [fm\\_rezensionen@iaml-deutschland.info](mailto:fm_rezensionen@iaml-deutschland.info)

**Internet** <https://iaml-deutschland.info/forum-musikbibliothek/>  
Dort auch Redaktionsschlüsse und Richtlinien  
zur Manuskriptgestaltung.

**Beirat** Jürgen Diet, München  
Stefan Engl, Wien  
Verena Funtenberger, Essen  
Marina Gordienko, Berlin  
Torsten Senkbeil, Lübeck  
Angelika Salge, Zürich  
Cordula Werbelow, Berlin  
Kathrin Winter, Frankfurt

**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  
Rathenastr. 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](mailto: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** veröf-  
fentlichten Texte stellen die Meinungen  
der Verfasser\*innen, nicht unbedingt  
die der Redaktion dar. Nachdruck oder  
Veröffentlichung in elektronischer  
Form, auch auszugsweise, nur mit  
schriftlicher Genehmigung der  
Redaktion.

**ISSN** 0173-5187

Liebe Leser\*innen,

Forum Musikbibliothek wandelt sich weiter: Redakteur Dr. Felix Loy hat sich entschieden, in Zukunft anderen Aufgaben mehr Zeit zu widmen. Wir danken ihm ausdrücklich für die fachkundige und zuverlässige Betreuung von insgesamt zwölf Heften seit 2017. Gleichzeitig begrüßen wir ganz herzlich Dr. Joachim Lüdtke, den der IAML-Vorstand gemeinsam mit der Schriftleitung in einem strukturierten Bewerbungsverfahren als neuen Redakteur verpflichten konnte. Nach der konstruktiven Übergabe durch seinen Vorgänger hat Herr Lüdtke für dieses Heft erstmals die redaktionellen Aufgaben übernommen. In der Rubrik Personalia erfahren Sie, welche Erfahrungen er dafür mitbringt. Wir freuen uns auf die weitere Zusammenarbeit!

Wie im letzten Heft angekündigt, knüpfen wir noch einmal an die Bonner IAML-Tagung im September 2020 an – den Fokus auf das Bonner Musikverlagswesen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts führt Axel Beer in seinem Beitrag über die bekannte Figur Nikolaus Simrocks hinaus: Letzterer war zwar der hervorragende, aber keineswegs der einzige Vertreter seines Metiers. Zwischenzeitlich versuchten unter anderem Anton Lorenz Zensen und Joseph Mompour teils durchaus erfolgreich ihre Unternehmungen zu etablieren. Zum Abschluss seines Beitrags ruft Axel Beer dazu auf, Musikverlage nicht nur als Beifang ästhetischer, die ‚großen‘ Werke und Komponist\*innen betrachtender Forschung in den Blick zu nehmen, sondern „als Beleg für ein ungemein dynamisches Musikleben“ zu betrachten. Damit weist eine Parallele direkt in die heutige Zeit, in der sich – durch Corona immens beschleunigt – die Geschäftsmodelle und Vertriebswege vieler besonders traditionsreicher Musikverlage und -labels grundlegend wandeln: Abseits persönlicher Präferenzen für bestimmte Formen und Genres kommt darin zum Ausdruck, wie sich Räume und Kontexte, Perception und Rezeption von Musik wandeln. Musikbibliotheken wirken an dieser Transformation in aktiver Weise mit, sei es durch das Beharren auf einem Medienformat oder Bestandssegment, sei es durch Neuerungen wie etwa die Entscheidung für digitale Noten-Apps und Streaming-Datenbanken.

Ebenfalls eine Art Fortsetzung ergibt sich durch den Beitrag von Peter Sühning, der uns die neueste seiner Einführungen in historische Musikzeitschriften für den *Retrospective Index to Music Periodicals* zur Verfügung gestellt hat. In Heft 3/2020 hatte er die *Musik und Gesellschaft* portraitiert, im aktuellen Artikel *Gefährdete Pioniere der Musikethnologie* stellt er die 1933 in Berlin erschienene und schon 1935 verbotene *Zeitschrift für vergleichende Musikwissenschaft* vor, deren Herausgeber Robert Lachmann, Erich Moritz von Hornbostel und Johannes Wolf ihre Arbeit teils im Exil fortsetzten.

Gelungene Beispiele für die Weiterentwicklung der Profile öffentlicher Musikbibliotheken zeigen drei Beiträge in diesem Heft: Evan Schneider und Carola Schülzky-Kirchhof aus dem Berliner Bezirk Charlottenburg-Wilmersdorf berichten von ihren vielfältigen Erfahrungen mit dem 2018 in Betrieb genommenen mobilen Musik-Makerspace „m3“. Das betrifft diverse Kooperationen ebenso wie die praktische Umsetzung im laufenden Bibliotheksalltag, unter anderem mit zahlreichen Workshops.

Anlässlich des 100-jährigen Jubiläums der Musikbibliothek Neumünster rekonstruiert deren Leiter Andreas Dreibrod die abwechslungsreiche Geschichte dieser Institution, die zeitweise deutliche Merkmale einer wissenschaftlichen Bibliothek trug. Mindestens ebenso interessant ist jedoch die in der heutigen Zeit besondere Rolle dieser Musikbibliothek für den Leihverkehr in ganz Schleswig-Holstein. Und wo sonst gibt es so gut bedienbare Kataloge zur systematischen Recherche oder sogar die Möglichkeit zur Recherche von Noten für „Jugend musiziert“ nach Schwierigkeitsgrad?

Cortina Wuthe schließlich hat durch die Reorganisation des Musik-Freihandbereichs in der Ingeborg-Drewitz-Bibliothek Berlin-Steglitz neue Prioritäten gesetzt und in einem Kurzartikel in der Rubrik Rundblick anschaulich beschrieben. Außerdem erläutert Renate Behrens den Auftrag der neu konstituierten Sonderarbeitsgruppe AG Musik, die die bewährte Arbeit am RDA-Regelwerk und der Gemeinsamen Normdatei fortsetzen, aber zukünftig auch für Wissenstransfer und Vernetzung sorgen soll. Und Annette Fulda portraitiert die Notensammlung, die aus der Bibliothek des British Council an die Staatsbibliothek zu Berlin abgegeben und mittlerweile erschlossen wurde.

Das IAML-D-A-CH-Forum enthält im Heft 2 stets das Tagungsprogramm für September. Obwohl dieses Jahr zum Redaktionsschluss leider schon feststand, dass die Tagung rein virtuell stattfinden muss, erzeugt die Fülle und Vielseitigkeit des Programms sicher dennoch Vorfreude, zumal die digitale Teilnahme deutlich einfacher zu organisieren ist.

Besonders viel zu berichten gibt es dieses Mal in der Rubrik Personalien, vor allem aus Wien: Mehrere Neubesetzungen von Stellen sind zu vermelden, ebenso wie bedeutende Berufsbilanzen. Beinahe ebenfalls eine Personalie: Yuval Weinberg, neuer Chefdirigent des SWR-Vokalensembles, verrät uns im Fermata-Interview z. B., wofür er Musikbibliotheken nutzt und wo er die umfangreichsten Bibliotheksbestände mit zeitgenössischer Chormusik gefunden hat.

Wir wünschen viel Freude an der Lektüre des vorliegenden Heftes und einen virenfreien Sommer!

Susanne Hein und Jonas Lamik

<b>Spektrum</b>	7	Axel Beer: Bonner Musikverlage in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts
	13	Peter Sühling: Gefährdete Pioniere der Musikethnologie. Eine Einführung in die <i>Zeitschrift für vergleichende Musikwissenschaft</i> (ZVM) 1933–35
	20	Carola Schülzky-Kirchhof und Evan Schneider: Beats bauen und Songs produzieren zwischen Notenregalen. Der mobile Musik-Makerspace m3 in der Stadtbibliothek Charlottenburg-Wilmersdorf in Berlin
	26	Andreas Dreibrod: 100 Jahre Musikbibliothek Neumünster
<hr/>		
<b>IAML-D-A-CH-Forum</b>	31	Online Jahrestagung der IAML-Ländergruppe im September 2021
	32	Programm der IAML-Jahrestagung in Oldenburg/Online
<hr/>		
<b>Personalia</b>	43	In Mannheim weint man zweimal – Kathrin Winter wechselt von Mannheim nach Frankfurt (M. Nowak)
	45	Benedikt Lodes – Neuer Leiter der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek
	45	Stefan Engl – Neuer Fachreferent für Musik in der Wienbibliothek im Rathaus (Th. Aigner)
	46	Ein neuer Redakteur für das Forum Musikbibliothek
	47	Otto Biba – Direktor von Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde Wien. Gedanken anlässlich seiner Pensionierung (I. Fuchs)
	50	Dina Heß – Neue Leiterin der Bibliothek der Folkwang Universität der Künste
	51	Nachruf auf Heidrun Siegel, 11. September 1941 – 26. Dezember 2020
<hr/>		
<b>Ricerca</b>	53	Praxisfragen zur Musikrecherche
	76	Lösungen
<hr/>		
<b>Rundblick</b>	54	Frankfurt: Konstitution der Sonderarbeitsgruppe Musik des Standardisierungsausschusses (R. Behrens)
	55	Berlin: Imagegewinn durch Reorganisation. Der neugestaltete Musikbereich in Berlin Steglitz-Zehlendorf (C. Wuthe)
	59	Berlin: Katalogisierung der „Sammlung British Council“ an der Staatsbibliothek zu Berlin (A. Fulda)
<hr/>		
<b>Fermata</b>	61	Einblick von außen ... mit Yuval Weinberg
<hr/>		
<b>Rezensionen</b>	64	Vladimir Jankélévitch: Zauber, Improvisation, Virtuosität. Schriften zur Musik (P. Sühling)
	66	Nico Hartung: Rap-Pädagogik. Praxisbuch zur Anleitung von Rap-Workshops (H. Gerberding)

# Inhalt

- 68 Bernd Koska: Bachs Thomaner als Kantoren in Mitteldeutschland  
(M. Gordienko)
- 70 Alex Ross: Die Welt nach Wagner. Ein deutscher Künstler und sein  
Einfluss auf die Moderne (Chr. Dammann)
- 72 Stefan Antweiler: Ein vergessener Komponist. Der Schumann-  
Zeitgenosse W. E. Scholz (G. Günther)
- 74 Kaspar Maase: Populärkulturforschung. Eine Einführung  
(H. Gerberding)

Axel Beer

## Bonner Musikverlage in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts/1/

*Der Beitrag beschreibt zunächst die Entwicklung des von Nikolaus Simrock gegründeten Bonner Verlagshauses, das seine Aktivitäten im Unterschied zu namhaften deutschen Konkurrenten vor allem westlich des Rheins entfaltete. Ferner wird ein Überblick über die weiteren Musikverlage gegeben, die ab Ende der 1820er Jahre in Bonn entstanden. Vorgestellt werden die überwiegend kurzlebigen Unternehmungen von Anton Lorenz Zensen sowie von Johann Gottfried Maass und Joseph Mom-pour. Letzterer gründete 1832 einen eigenen Verlag mit einem vielfältigen Programm. Wie die übrigen genannten war auch er nicht nur im Musikverlagswesen, sondern auf vielen weiteren Geschäftsfeldern tätig. Abschließend wird auf die disparate Quellenlage zum Gegenstand hingewiesen und zugleich die Wichtigkeit betont, verlagshistorische Forschung als eigenständigen kulturgeschichtlichen Gegenstand und nicht nur als Steinbruch werkbezogener Fragestellungen zu begreifen.*

Wer sich mit dem Musikverlagswesen und seiner Geschichte auskennt – oder anders gewendet: wer jenes Thema nicht als entbehrliche Nebensächlichkeit abtut –, wird mit Blick auf Bonn an Nikolaus Simrock denken. Dies zumal dann, wenn man sich vielleicht auch einem gewissen Rechtfertigungsdruck gegenüber sieht. Immerhin war Beethoven sein jüngerer Kollege in der Bonner Hofkapelle und ihm zeitlebens freundschaftlich verbunden, was sich auch in der Veröffentlichung zahlreicher seiner Werke – Originale wie Nachdrucke und Bearbeitungen – bei Simrock zeigt. Aber darum soll es nicht gehen. Aus historischer Sicht ist die Beobachtung, dass Simrock sich von vielen anderen Verlagen unterschied, weitaus attraktiver: Das Haus konnte sich über einen bemerkenswerten Zeitraum hinweg in Bonn selbst und der weiteren Region als regelrechter Platzhirsch behaupten, während sich etwa die alteingesessenen Firmen in

Frankfurt, Berlin, Leipzig und Hamburg bereits seit der Zeit um 1800 mit ortsansässiger Konkurrenz auseinanderzusetzen hatten. Natürlich ist dies wenigstens teilweise auf die politische Situation zurückzuführen: Simrock war seit 1797 französischer, seit 1815 preußischer Staatsbürger und stand im Gegensatz zu anderen immer gleichsam mit dem Rücken zur Wand, was die Handelsbeziehungen erschwerte und Mitbewerber nicht gerade anlockte. 1802 etablierte er eine Filiale in Paris, und kurz nachdem im selben Jahr das rechtsrheinische Beuel dem Fürstentum Nassau-Usingen zugeschlagen worden war, spielte er offenbar eine Rolle bei der dortigen Gründung eines Magasin de Musique – die Firmenbezeichnung war von Breitkopf & Härtel in Leipzig „gemopst“ – und schaffte sich hiermit ein Standbein außerhalb des französischen Staatsgebiets. Simrocks Name scheint auf den Druckausgaben des Magasin zwar nicht auf, aber sie zeigen sein Stichbild; ob eine Verschleierung intendiert war und inwieweit dies von den Zeitgenossen bemerkt wurde, wissen wir noch nicht. Zudem verraten die Imprensa, welche Distributionswege angestrebt waren: Es sind renommierte Firmen in Leipzig und Frankfurt benannt, also in den Zentren des Musikalienhandels. Schon nach wenigen Jahren und nach allenfalls um die einhundert mit Verlagsnummern versehenen Ausgaben wurde die Produktion des Magasin des Musique eingestellt. Möglicherweise ist als Ursache hierfür die Eröffnung einer Kölner Filiale durch Peter Joseph Simrock, den Sohn des Gründers Nikolaus, im Jahre 1812 anzusehen.

Im Unterschied zu anderen Firmen zeigte Simrock – erkennbar an den sehr zurückhaltenden Werbemaßnahmen – ansonsten nur geringes Interesse an geschäftlichen Aktivitäten östlich des Rheins. 1812 forderte ihn sein Konkurrent Ambrosius Kühnel gar auf, sein Lager in Leipzig endlich einmal zu aktualisieren, da ihm andernfalls geschäftliche Nachteile entstünden./2/ Umgekehrt erfährt man später, dass Simrock sich weitgehend gegen die seinerzeit allenthalben herrschende Gepflogenheit stellte, der Liebhaberschaft auch mit Ausgaben der Mitbewerber auf dem

**V E R Z E I C H N I S S**  
 einiger Musikalien, welche  
 bei A. Zensen in Bonn erschienen.  
 (Die Preise sind in Thaler Silbergr.u.Pf. gestellt.)

		Th.	Silg.	Pf.
Auber, D.E.E.	Favorit Walzer aus der Oper: Die Stimme von Portici für das PF.	2		6
Beethoven, L.v.	Schmacht nach der Heimath. (Kennst du das Land?) Ged. v. Goethe. Mit PF. Begl.	5		
—	idem. Für die Guitarre eingerichtet von P. Grabeler. Zweite Auflage.	5		
—	Schmacht Walzer f. d. PF. As dur. N <sup>o</sup> 1.	2		
—	Favorit Walzer f. id. F moll. N <sup>o</sup> 2.	2		
—	Favorit Ländler f. id. E dur. N <sup>o</sup> 3.	2		
—	Schmacht Walzer f. d. PF. zu vier Händen eingerichtet v. P. Grabeler. N <sup>o</sup> 1.	2		
—	Favorit Walzer f. id. N <sup>o</sup> 2.	4		
—	Favorit Ländler f. id. N <sup>o</sup> 3.	4		
Blum, G.	Schwane kommen gezogen. Für 2 Singstimmen mit Begl. des PF.	2		6
Breidenstein, K.	Bonner Favorit Galopade f. d. PF. N <sup>o</sup> 1. 2. 3.	4		
Casorti.	Favorit Ballett. (Allemande à trois.) f. d. PF.	2		
—	id. Für die Guitarre eing. v. F. Klebs.	2		
Himmel.	An Alexis send' ich dich. Für die Guitarre eing. v. F. Klebs.	2		6
Seifert, C.	Wär' ich ein Stern. Ged. v. Jean Paul. Für die Guitarre eing. v. F. Klebs.	2		6
Czeray G.	Op. 179. Uebung. Stücke f. d. PF. mit Bezeichnung des Fingersatzes.	15		
—	id. 2 <sup>tes</sup> Heft.	15		
—	id. 3 <sup>tes</sup> Heft.	15		
—	id. 4 <sup>tes</sup> Heft.	15		
—	Favorit Galopade f. d. PF.	2		
Grabeler, P.	Op. 2. Zwölfe Walzer für zwei Gitarren.	10		
—	Op. 3. Erziehung. Ged. v. J. Blum. Für eine Singstimme mit Begl. d. PF.	8		
—	Op. 4. Grosse Polonaise f. d. PF. zu vier Händen.	2		
—	Op. 5. Sechs Gesänge für vier Männerstimmen.	15		
—	Rückkehrer an die Kindheit. Ged. v. Kreis. Hyst. aus Df. Vollen. F. d. Singst. m. PF.	4		
—	Salomo's Urtheil. Grosses Oratorium in 2 Abtheilungen v. K. M. Kneissel. Singst.	10		
Neukomm, S.	An mein Schifflein. Ged. v. Sophie Delewie. Für 2 Singst. mit Begl. des PF.	8		
—	id. mit Begl. d. Guitarre.	8		
Neuland, W.	Liederkranz v. Florus gewunden in Bonn mit dessen Umgehung m. PF. d. Guit. Begl.	15		
Marcello, Benedetto.	Complet. Es-t-en u. Nonc di-mittis. Die einzelnen Singst. mit Let. Text.	22		
Müller, A. E.	24 kleine Stücke zur gleichmässigen Uebung beider Hände. Für das PF.	5		
—	Thema mit 6 Variationen. C dur.	5		
—	Thema mit 6 Variationen. F dur.	5		
—	Thema mit 4 Variationen. D dur.	5		
—	Thema mit 6 Variationen. B dur.	5		
—	Thema mit 6 Variationen. Es dur.	5		
Reichardt, Luise.	Nach Sevilla. Lied mit Begl. des PF. od. d. Guit.	2		
Rossini, J.	Favorit Galopade vor Schunda. Für d. PF.	2		
Spohr, L.	Favorit Polonaise aus Faust. Für das PF. zu 4 Händen.	8		
—	id. 2 Händen.	5		
Weber, C.M.v.	Letzter Walzer f. d. PF. Aus dem Nachlasse des Verfassers.	2		
—	id. Für d. PF. zu 4 Händen eing. v. P. Grabeler.	2		6
—	Zigeuner Marsch aus Preciosa f. d. PF. zu 4 Händen.	2		
—	Unter blühenden Mandelbäumen. Romane aus Euryanthe. F. d. Guit. eing. v. P. Grabeler.	4		
—	Glücklein im Thale. Cavatine aus Euryanthe. F. d. Guit. eing. v. P. Grabeler.	2		
Wolfram.	Mir ist so weh. Gesungen v. Mal' Milder. F. d. Guitarre eing. v. F. Klebs.	2		6
POLYHYMNIA.	Eine Sammlung vorzüglicher Lieder für die Guitarre eingerichtet v. P. Grabeler.			
—	Von dieser Sammlung erscheint alle vierzehn Tage ein Bogen. Neu erschienen:			
—	N <sup>o</sup> 20. Kleine Blumen, kleine Blätter. Walzer v. G. Blum. N <sup>o</sup> 21. Mein Schatzel is hübsch.	5		
—	N <sup>o</sup> 22. Barcarole aus der Oper: Die Stimme von Portici. N <sup>o</sup> 23. Lied in der Fremde.	5		
—	N <sup>o</sup> 24. Barcarole aus der Oper: Die Stimme von Portici. N <sup>o</sup> 25. Die gefangenen Sängere.	5		
—	N <sup>o</sup> 26. O Zauberland, wo Frankreichs Lüfte wehen. Mus. v. A. Boieldieu.	5		
—	N <sup>o</sup> 27. Kennst du der Liebe Schöne? Polonaise v. G. Keller.	5		
Mompour, F. J.	Kurzer Inbegriff der allgemeinen Harmonielehre, für angehende Tonkünstler, mit ausführlichen Beyspielen, zum Selbstunterrichte erläutert.	4		
—	Das Leben ist ja nur ein Traum. Ged. v. Schier. Mit PF. od. Guit. Begl. a.	2		

Abb. 1: Verlagsverzeichnis Zensen [1830]

Sammlung des Verfassers. Die Abbildung des im Original oben und unten leicht beschnittenen Blattes ist behutsam ergänzt worden

Musikalienmarkt dienen zu können: 1831 teilte ein Informant – von ihm, Johann Gottfried Maass, wird noch zu reden sein – dem Leipziger Haus Peters mit, dass sich „die Simrockische Handlung [...] nur für den Absatz ihres eigenen Verlags“ interessierte.<sup>/3/</sup> Vielleicht ist diese Grundhaltung als Ursache dafür zu sehen, dass bereits im Jahre 1813 in Köln die Gebrüder Almenräder eine Musikalienhandlung eröffneten, die sich über viele Jahre hinweg in der Lage zeigte, die Wünsche der Musikliebhaber der Region (und somit auch vor der Haustür Simrocks) nach überregionalem Musiziergut zu befriedigen.

Erst Ende der 1820er Jahre wurde Simrock – 35 Jahre nach der Gründung seines Unternehmens – mit innerstädtischer Konkurrenz konfrontiert: Der Bonner Musiklehrer Anton Lorenz Zensen zeigte im Januar 1828 in der Presse die Eröffnung einer Musikstecherei an und brachte in der Folgezeit rund 100 Musikdrucke heraus. Im Wesentlichen konzentrierte er sich hierbei auf leicht verkäufliches und inhaltlich wie formal problemlos zu bewältigendes Musiziergut, etwa beliebte Stücke aus Opern Aubers, Hummels, Rossinis, Spohrs und Webers, weiterhin Lieder und Unterrichtsmaterial (darunter Nachdrucke von Werken Carl Czernys und August Eberhard Müllers) sowie schließlich – und nachvollziehbar – Musik von Beethoven; diese in Form von Favorit-Tänzen für Klavier zwei- und vierhändig inklusive des untergeschobenen „Sehnsuchtswalzers“, der ebenso der zeitgenössischen Empfindsamkeit huldigte wie Carl Maria von Webers (angeblich) „Letzter Walzer“. Als Einziger steuerte der Bonner Musiker Peter Grabeler, der auch als Arrangeur für Zensen tätig war, in größerem Ausmaß Originalwerke zum Verlagsprogramm bei. Nachdem er, gerade einmal 34 Jahre alt und in zeitlicher Nähe zu Beethovens 60. Geburtstag (am 16. Dezember 1830) in Bonn verstarb, stellte Zensen seine Aktivität als Musikverleger alsbald ein und konzentrierte sich wie zuvor auf seine Tätigkeit als Musiklehrer, Händler von Schreibmaterialien und Lithograph für kaufmännische Vordrucke. Sein Vorstoß ist vor dem Hintergrund

einer flexiblen beruflichen Ausrichtung im Bereich des Musikmarkts und der damit verbundenen Musikausbildung zu sehen – insofern repräsentativ für die Zeit, in der vielerorts Versuche, wenigstens zeitweise zusätzliche Einnahmequellen mit Hilfe verfügbarer Mittel (also ohne größeren Aufwand) zu generieren, zu beobachten sind.

Die Ursache für seinen Rückzug mag, abgesehen vom Verlust eines wohl unverzichtbaren Mitarbeiters, in der Einsicht gelegen haben, auf diesem Marktsegment nicht bestehen zu können, denn Simrock, der Zensen wohl kaum als ernstzunehmenden Konkurrenten angesehen haben wird, war zweifellos in der Lage, die Nachfrage abzudecken. Vielleicht hatte Zensen zudem erfahren, dass eine weitere Person sich anschickte, innerhalb des Bonner Musikhandels Fuß zu fassen, nämlich der schon erwähnte Johann Gottfried Maass. Dieser meldete sich im August 1831 bei Peters in Leipzig mit dem Ansinnen, „eine Musikalien-Sortimentshandlung zu errichten und sowohl in Coeln als auch in Bonn ein Lager zu halten.“<sup>/4/</sup> Nach eigener Aussage hatte er in jenem Metier – und zwar über sechs Jahre hinweg – bei Simrock als Handlungsgehilfe („Commis“) ausreichend Erfahrungen gesammelt. Peters gab seinerseits die Hoffnung auf eine „gegenseitig nützliche Geschäftsverbindung“ zu erkennen und unterstrich (zweifellos in Anspielung auf seine eigene Produktion), dass „das musikalische Publikum der heutigen Welt nur gute elegant ausgestattete Sachen zu kaufen pflegt.“<sup>/5/</sup> Der Markt war ganz offensichtlich in Bewegung geraten: Bei Simrock auszusteigen und vor dem Hintergrund sich wandelnder Ansprüche der Musikliebhaberschaft eine alternative Geschäftspolitik realisieren zu wollen, ist ein deutliches Zeichen hierfür. Nicht ohne Belang ist weiterhin, dass Maass sich bereits nach wenigen Monaten mit dem seit längerer Zeit schon als Musiker und Instrumentenhändler in Bonn tätigen Franz Joseph Mompour zu einer „Musikalien- und Instrumentenhandlung“ assoziierte. Die Gründungsanzeige im *Bonner Wochenblatt* im Februar 1832<sup>/6/</sup> zeugt von beträchtlichem

Selbstbewusstsein und versprach der Kundschaft, eine „Auswahl klassischer – so wie der beliebtesten neuern Musikwerke [...] stets vorrätig“ zu haben. Jedoch trennte sich Mompour bereits nach kurzem von seinem Kompagnon /7/ und führte sein Unternehmen fortan alleine weiter. Einen regelrechten Musikverlag schloss er seinem Unternehmen gegen Ende des Jahres 1832 an /8/, in dem bis zu seinem Tod (1842) rund 300 Werke erschienen.

Ebenso wie Zensen war Mompour im musikalischen Sektor vielseitig verankert: Auch er erteilte (nachweisbar seit 1823) Musikunterricht und veröffentlichte sogar (und zwar bei Zensen!) eine Harmonielehre, führte wie erwähnt eine Musik- und Instrumentenhandlung und schloss dieser 1832 eine Leihanstalt an, weiterhin eine Stein- und Zinndruckerei (nicht nur) für Musikalien. Es war nur konsequent, dass er in unmittelbarem Anschluss ins Verlagsgeschäft einstieg und mit eigenen Musikdrucken aufwartete. Allerdings erfolgte dies – ganz anders als bei Zensen – vor dem Hintergrund der eindeutigen Absicht, mit den Großen des Gewerbezweigs auf Augenhöhe zu agieren und einen entsprechenden Grad der Professionalität zu erzielen. Allein die Werbemaßnahmen – in Hofmeisters Monatsberichten waren seine Ausgaben, anders als die wenigen Zensens, ganz überwiegend präsent – und das Programm lassen hieran keinen Zweifel. Zwar finden sich auch die vielen kleinen Nettigkeiten, die in jedem Verlag vorhanden zu sein hatten, und es finden sich gleichfalls wie überall „Dauerbrenner“ wie etwa die noch immer als aktuell empfundenen und landauf, landab nachgestochenen Variationsreihen von Joseph Gelinek, doch setzte Mompour demgegenüber auch und ganz besonders auf Originalwerke, die fast das gesamte Spektrum der damals geläufigen Gattungen und Besetzungsformen abdeckten: Vom Klavierstück über unterschiedlichste Arten der Kammermusik bis hin zur Sinfonie, vom Lied bis hin zum Oratorium. Dabei versuchte er offensichtlich, und dies augenscheinlich mit Erfolg, eine nicht geringe Zahl auch überregional bekannter

Autoren an sein Haus zu binden – etwa den Coburger Flötisten Caspar Kummer, den seinerzeit in Köln ansässigen Klarinettenisten Heinrich Neumann (mit einer geschlossenen Werkreihe von op. 35 bis op. 50) und nicht zuletzt Ferdinand Ries, der sein 1837 beim Niederrheinischen Musikfest in Aachen erstmals aufgeführtes Oratorium *Die Könige in Israel* op. 186 Mompour sicher nicht überlassen hätte, wenn er nicht von der Professionalität des Verlegers (inklusive guter Ausstattung und funktionstüchtigem Vertriebssystem) überzeugt gewesen wäre. Gleichgültig konnte all dies dem alteingesessenen Haus Simrock sicher nicht sein, wobei Einzelheiten hinsichtlich möglicher Reaktionen bislang nicht bekannt geworden sind. Immerhin ist ein Brief Simrocks am Mompour überliefert – ein Glücksfall deshalb, weil man ansonsten, allein um Porto zu sparen, wohl weitgehend mündlich kommunizierte: Nicht lange nach der Gründung seines Verlags und vor dem Hintergrund des Wunschs, seine Aktivitäten innerhalb des Musikalienhandels zu erweitern, hatte sich Mompour Anfang Januar 1834 mit der Bitte um Sonderkonditionen in Sachen Rabattierung an Simrock gewandt, dessen Verlagsprodukte er selbstverständlich seiner eigenen Kundschaft nicht vorenthalten wollte. Simrock antwortete prompt und ablehnend. Vor „einigen Jahren“ seien „die Verhältnisse“ ganz anders gewesen, und nun wohne man „in ein und derselben Stadt“./9/ Der Konkurrenzdruck, den Simrock nun erstmals in unmittelbarer Nähe spürte, ist zu ahnen, und somit konnten Zugeständnisse jedweder Art unter keinen Umständen erfolgen. Es versteht sich, dass eine weitere, zumindest zeitnahe Korrespondenz zu diesem Gegenstand nicht erfolgte. Darüber, wie man auf engem Raum in der Folgezeit miteinander auskam, ist, so weit zu sehen, nichts überliefert.

Zur Verdichtung des musikalischen Geschäftslebens in Bonn trug weiterhin Johann Michael Dunst bei, ein Bruder des in Frankfurt tätigen Verlegers Franz Philipp Dunst. Der Hinweis auf die Gründung einer „Musik- und Instrumentenhandlung nebst

**NEUE MUSIKALIEN**

IM VERLAG BEI F. J. MOMPOUR  
IN BONN 1858.

Die nachstehenden Werke sind in Leipzig durch Herrn A. R. Friese wie auch durch alle Musik- und Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Verfasser	Titel	Th.	Sgr.
BECHER, A. J.	Op. 3. Sechs Gedichte für eine Singstimme mit Clavier. Begleitung. N. 1. Blumengruss v. Göthe. N. 2. Liebeslied v. Heine. N. 3. Abschied nach Göthe. N. 4. In der Fremde. N. 5. Frühlingslust von G. A. Röttgen. N. 6. Gebet von Seume.	20	
COMMER, F.	Geistliche Gesänge für 4 Männerstimmen, 6tes Heft. Op. 23. Psalm 4. Erhöre mich Psalm 22. Mein Gott	22 1/2	
D'ANTHON, F.	Op. 8. 6 Variat. f. das Pfte. über ein Lied von Döring. (Mädchen sich das Veilchen an.)	12 1/2	
ECKARDT, A.	Practischer Unterricht zu Erlernung der Violine Enthaltend 5 Tabellen und 150 Uebungstücke aus den gebräuchlichsten Dur- und Molltonarten in allen geraden, ungeraden und gemischten Taktarten, nebst deutlicher Erklärung der in der Musik gebräuchlichen Zeichen, Kunstausdrücken und Kunstwörter Theil 1, 2, 3 jeder.	20	
	— Op. 6. Six Duos faciles p. deux Violons Liv. 1, 2 à	17 1/2	
ENGELHARD, F.	10 Var. faciles pour le Pfte.	10	
GERKE, O.	Op. 6. Le Bouquet, 4 Gallops pour le Pfte. à Opic. Amusements pour id.	2 1/2	
	— Opic. Divertissements sur differens motifs del' Opera: la Fiancée pour le Pfte. et Violon.	25	
	— Op. 2. Fantaisie et Rondeau pour le Pfte.	22 1/2	
	— Op. 2. Trois Capric. pour le Violon seul.	15	
	— Op. 2. Our. zur Oper: Feodor für Orch.	2 1/2	
GOLLMIGS, C.	Op. 51. Rondeau de la petite Faveurte, imité de la nature pour le Pfte.	10	
HARTENFELS, F.	Op. 13. Var. brill. sur un Thème fav. de Caraffa pour la Guitarre.	12 1/2	
	— Op. 14. Rondeau brill. sur un motif national de la Grèce: la Romaika pour id.	10	
	— Op. 17. Gr. Fant. sur un motif turcomaque: l' Attun Danse au repos d'une Caravane pour id.	5	
HARTMANN, E.	Op. 3. Var. p. le Violon Princ. av. acc. de l'Orch. le même avec Pfte.	12 1/2	
KLEIN, B.	12 Var. über ein Lithauisches Volkslied für das Pfte. 4tes Sonate pour le Pfte.	10	
	Sonate facile pour id. à 4ms Gm.	2 1/2	
KUMMER, C.	Op. 94. 24 Musikstücke in allen Tonarten für Schüler für Pfte.	1 1/2	
	— Op. 95. Rondeletto brill. id.	10	
	— Op. 96. Rondeau brill. id.	15	
	— Op. 97. Studien für die Flöte nebst einer willkührlichen Pfte. Begl. mit besonderer Berücksichtigung der in der neueren Zeit gebräuchlichsten Verzierungarten als Vor- und Nachschläge.	1	
	dasselbe für Flöte allein.	15	
	— Op. 98. Trois Rondeaux mignons pour le Pfte.	10	
	— Op. 99. Trois Quatuor p. Flöte Violon. Alto et Vlle. N. 1 in G. à 25 Sg. N. 2 in H. id. N. 3. in C.	1	
LÜTGEN, W. A.	Op. 20. Duo Concertante pour 2 Violon compose de divers motifs de Mozart.	16	
	— Op. 31. Zwei Sonaten für 2 Violinen zur Uebung der 2ten und 3ten Lage.	17	
MÜLLER, C. F.	Cantate zu Familienfeste für Sop. Alt. Ten. u. 2 Bässe mit Begl. 2 Clar. u. 2 Fagotts o des Pfte.	20	
	— Op. 60. Marches originales à la mode militaire en Pas de Redouble p. le Pfte. Partie 1 à 12 1/2. Partie 2.	10 1/2	
NEUMANN, H.	Op. 27. Rolands Geist. Gedicht v. E. Stoll. Als Melodrama mit Harmonie. Begl. componirt und bei Gelegenheit der Jubelfahrt Seiner Königlichen Hoheit des Kronprinzen von Preussen, auf dem Rheine am 30. October 1833 zu Nonnenwöth aufgeführt. Clavierauszug.	7 1/2	
	— Op. 35. Tafellied für 4 Männerstimmen.	12 1/2	
	— Op. 36. Second Duo pour 2 Violons.	20	
	— Op. 37. Concertino pour Basson et Clarinette princ. av. Acc. de l'Orchester.	1	
	— Op. 38. Concertino p. Hautbois av. Acc. de l'Orch. ou Pfte.	1	5
	— Op. 39. Trois Duos faciles pour 2 Flötes.	20	
	— Op. 40. Trio p. Clarinette Cor. et Basson.	20	
	— Op. 41. Uebungen für die Alt, Tenor- und Bassposaune, oder Fagott, Chromatisch. Bass. Horn, Bass. Clarinette und Serpent, in 3 Abtheilungen.	1	7 1/2
	— Op. 42. Themas von Haydn, Mozart et Cherubini, var. p. la Clarinette et Pfte. N. 1, 10 Sg. N. 2. 17 1/2 Sg. N. 3.	12 1/2	
	— Op. 43. Amusement pour la Clarinette solo.	1	
	— Op. 44. Jagd-Ouverture für Militair-Musik.	1	17 1/2
	— Op. 45. Fantaisie für id. most respect fully dedicated to His Grace the moste noble Duke of Wellington.	2	20
	— Op. 46. Concertino pour Trombone av. acc. des instruments aux vents.	1	12 1/2
	— Op. 47. Rheinpreussens Kriegerlied für 4 Männerstimmen mit Begl. von 5 Posaunen, 4 Trompeten u. Pauken (Wohlauf ihr muntern Rheinlands Söhne.)	20	
	— Op. 48. Concertino p. la Clarinette av. Orchestre ou Pfte. le même avec Pfte.	1	15
	— Op. 49. Première Simphonie à grande Orchestre.	3	22 1/2
	Dopplir. Stimmen hierzu à Bogen.	1	2
	2 Gedichte für 4 Männerstimmen.	1	2
	3 Masures et un Cosaque pour le Pfte.	1	10
NEUMANN, M.	Les charmes de Coblenze, Intr. et Valse pour le Pfte.	10	
RIES, FERD.	Op. 183. (Souvenir d'Italie) opus Quintuor p. 2 Violons, Viola, 2 Velle, ou 2 Viola et 2 Velle, ou Velle, et Contrabasse.	2	15
	Le même en Partitur.	2	2 1/2
	Op. 186. Die Könige in Israel, Oratorium in 2 Abtheilungen, Clavierauszug.	6	15
	Dasselbe in Partitur.	12	
STROBEL, J.	Requiem für 4 Männerst. mit Orgelbegl.	1	10
SCHINDLER, ANI.	6 Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pfte. N. 1. Liebeswahnsinn. N. 2. Warm. N. 3. In die heilige Jungfrau. N. 4. Wohl u. Weh. N. 5. Die Liebe. N. 6. Verlorenes. Heft. 1.	1	2 1/2
	Wanderlieder in 9 Situationen mit id. N. 1. Abschied. N. 2. Wohn. N. 3. Sonnenaufgang. N. 4. Im Walde. N. 5. Abend. N. 6. Sturm. N. 7. Einladung. N. 8. Beim Wiedersehen des Rheins. N. 9. Erfüllung.	1	5
ZIMMERS, TH.	Unentbehrliche Vorübungen vor und zwischen jeder Clavierschule.	17 1/2	
	6 Lieder für Mezzo-Sopran. N. 1. Stille der Andacht. N. 2. Die Liebe. N. 3. Gottvertraun. N. 4. Himmelswalten. N. 5. Die höchste Sehnsucht. N. 6. Liebe u. Hoffnung. jed. à 4 Tantum ergo für Sop. Alt. Ten. u. Bass mit Orgelbegl. Alma Redemptoris. Ave Maris Stella. Salve Regina für id. mit id.	1	17 1/2
	2 Regina Coeli für id. mit id.	15	
	Missa für id. mit id.	27 1/2	
	Singstimmen hierzu nach Belieben à Bogen.	5	

Abb. 2: Verlagsverzeichnis Mompour 1838 [dt.]  
Sammlung des Verfassers

Steindruckerei“ erfolgte im Februar 1833/**10**/ und benennt bereits einige Verlagswerke, von denen bis 1841 rund 150 weitere erschienen./**11**/ Das Programm steht zu demjenigen Mompours in einem auffälligen Gegensatz: Vorherrschend sind Lieder und kleine, unterhaltsame Klavierstücke (teils in Reihen, wie *Journal der neuesten Modetänze, Auswahl beliebter Stücke* etc.). Als Autoren finden sich ganz überwiegend Musikerinnen und Musiker der näheren Umgebung, und Ferdinand Ries, der auch bei Dunst begegnet, steuerte bezeichnenderweise nicht etwa ein gewichtiges Werk bei, sondern *Cölnener Carnevals-Tänze* (1834). Dass der Verleger sich bereits im Dezember 1833 mit dem Buchhändler Johann Peter Giesbers zu einer „Oberländischen Buch-, Kunst- und Musik-Handlung von Dunst et. Comp.“ verband/**12**/, sei hier erwähnt, da sich hierdurch der Anspruch zeigt, eine Wirksamkeit über die Stadtgrenzen hinaus entfalten zu wollen. Vielleicht aber ging es auch eher darum, dem Konkurrenzdruck ausweichen, den Simrock wie auch Mompour, in welcher Form auch immer und sei es durch Attraktivität ihrer Erzeugnisse beim Publikum, ausgeübt haben mögen.

Ob und inwieweit Simrock aufgrund dieser Entwicklungen und Initiativen beunruhigt oder gar alarmiert war und was er ihnen möglicherweise konkret entgegensetzte, lässt sich vorläufig nur ahnen. Gewiss konnte ihm der zeitweilig notendruckende Musiklehrer Zensen nichts anhaben. Anders mag es zunächst angesichts des Vorstoßes von Johann Gottfried Maass gewesen sein, der immerhin nicht nur über Insiderwissen verfügte, das er nicht für sich behielt, sondern ganz im Gegensatz zu Simrock auch versuchte, die Handelsaktivitäten räumlich zu erweitern. Interessant hierbei ist, dass es beim Versuch blieb. Maass selbst verschwand nach einiger Zeit von der Bildfläche, und Franz Joseph Mompour, dem man ansonsten alles andere als geringe Ambition als Musikverleger nachsagen kann, scheint gar nicht erst den Versuch unternommen zu haben, mit den etablierten und mächtigen Firmen etwa in Leipzig in näheren Kontakt zu kommen. Simrock selbst blieb auch in den 1830er Jahren seinen geschäftlichen Prin-

zipien treu. Handelsbeziehungen zu Breitkopf & Härtel und Peters in Leipzig sowie zu Schlesinger in Berlin gab es so gut wie gar nicht. Dagegen favorisierte er nach wie vor den westdeutschen Raum, wie die Korrespondenzen mit Schott in Mainz, André in Offenbach, mit mehreren Firmen in Frankfurt, Koblenz, Köln und anderswo zeigen. Ebenso selbstverständlich setzte er auch die traditionell enge Zusammenarbeit mit Firmen in den westlichen und nordwestlichen europäischen Ländern fort.

Die Untersuchung und Deutung all der ange deuteten Fakten, Entwicklungen und Phänomene ist nicht einfach, was allein in der disparaten Quellenlage begründet liegt. Ein gewachsenes und wenigstens über einige Zeiträume hinweg vollständiges Simrock-Archiv – sieht man einmal von der Sammlung im Bonner Stadtarchiv ab – gibt es nicht. Immerhin sind einzelne Kopierbücher in der Österreichischen Nationalbibliothek überliefert, aber noch niemand hat sich die Mühe gemacht, sie so umfänglich auszuwerten, dass wenigstens ein Teil der sich immer wieder stellenden Fragen beantwortet werden könnte; üblicherweise zieht man sie (wie auch die Quellen zu anderen Verlagen) in der Hoffnung heran, Zimelien in Form von bisher unbekanntem Fundstücken zum Leben und Schaffen der großen Meister zu entdecken. Aber darum sollte es bei verlagsgeschichtlichen Forschungen nicht gehen. Vielmehr stellt sich Aufgabe, das Verlagswesen und die jeweiligen Programme jenseits später gewachsener ästhetischer Überzeugungen zu betrachten sowie das Kräftespiel der Verlags- und Handelshäuser untereinander als Beleg für ein ungemein dynamisches Musikleben kleiner wie großer Räume zu begreifen, das als Teil der Kulturgeschichte noch reichlich Potenzial für Forschungen, unverbrauchte Fragestellungen und darauf beruhende Erkenntnisse bietet. Einer Rechtfertigung hierfür bedarf es nicht.

Dr. Axel Beer ist Professor am Institut für Kunstgeschichte und Musikwissenschaft der Johannes Gutenberg Universität Mainz.

1 Der vorliegende Text basiert auf einem im September 2020 im Rahmen einer Tagung der IAML-Ländergruppe Deutschland gehaltenen Referat. Um den Anmerkungsapparat nicht zu überlasten, sei grundsätzlich auf folgende Referenzwerke verwiesen: Otto Wenig, *Buchdruck und Buchhandel in Bonn*, Bonn 1968 (mit teils ausführlichen, freilich die Quellen nicht umfänglich nutzenden Ausführungen zum Musikverlagswesen), sowie Axel Beer, Überlegungen zum Musikalienhandel und Musikverlagswesen in der preußischen Rheinprovinz, in: *Musik im preußischen Rheinland (1815–1918)*, hrsg. von Fabian Kolb und Yvonne Wasserloss (Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte Band 180), S. 252–272. Hingewiesen sei im vorliegenden Zusammenhang weiterhin auf das im Entstehen begriffene *Lexikon der deutschen Musikverlage (1772–1830)* des Verfassers. Verweise erfolgen in der Regel nur zum Nachweis von Quellenzitate.

2 „Halten Sie doch, lieber Freund! Ihr Lager hier komplet [!]. Man klagt sehr darüber, und Sie haben den Schaden.“ (Bureau de Musique an Simrock, Leipzig 11. Sept. 1812, nicht im Original überliefert; zitiert nach dem Briefkopierbuch 1811 ff., S. 149, im Sächsischen Staatsarchiv Leipzig, Bestand Peters, Nr. 5022).

3 Johann Gottfried Maass an C. F. Peters, Bonn 27. Aug. 1831 (Sächsisches Staatsarchiv Leipzig, Bestand Peters, innerhalb Nr. 2711).

4 Ebd.

5 C. F. Peters an Johann Gottfried Maass, Leipzig 15. Sept. 1831 (nicht im Original überliefert; zitiert nach dem Briefkopierbuch 1829–1836, S. 230–231, im Sächsischen Staatsarchiv Leipzig, Bestand Peters, Nr. 5025).

6 *Bonner Wochenblatt* Nr. 10, 2. Febr. 1832; Wenig, *Buchdruck* (wie Anm. 1), übersah das Inserat und sprach im Zusammenhang mit seinen Ausführungen über Mompour von einem „gewissen J. G. Maass“ (S. 357).

7 Vgl. Wenig, *Buchdruck* (wie Anm. 1), S. 357, und die dort in detail geschilderten Vorgänge sowie die hierzu angegebenen Quellen.

8 *Bonner Wochenblatt* Nr. 105, 30. Dez. 1832. Im Laufe des folgenden Jahres machte Mompour mehrfach auf eigene Verlagsartikel aufmerksam (so etwa in Nr. 30, 14. Apr., und Nr. 60, 28. Juli 1833).

9 Simrock an Mompour, Bonn 8. Jan. 1834, auf dessen Brief vom 4. Jan. (nicht im Original überliefert; zitiert nach dem Briefkopierbuch des Jahres 1834, S. 11, in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, Mus. Hs. 36601/5).

10 *Bonner Wochenblatt* Nr. 17, 28. Febr. 1833; Wenig, *Buchdruck* (wie Anm. 1), nennt in seinem Kapitel zu Dunst (S. 358–361) nur die Wiederholung der Anzeige am 3. März 1833 (Nr. 18).

11 Anzeigen des Jahres 1833 erfolgten im *Bonner Wochenblatt* Nr. 47, 13. Juni, und Nr. 48, 20. Juni.

12 *Bonner Wochenblatt* Nr. 98, 8. Dez. 1833.

## Peter Sühning Gefährdete Pioniere der Musikethnologie. Eine Einführung in die Zeitschrift für vergleichende Musikwissenschaft (ZVM) (1933–35) | 1

*In diesem Beitrag wird Einblick in die wegen des nationalsozialistischen Verbots nur kurzlebige Zeitschrift für vergleichende Musikwissenschaft (ZVM) gewährt. Sie war das Organ der 1930 gegründeten gleichnamigen Gesellschaft und dokumentierte die musikalischen Feldforschungen europäischer und nordamerikanischer Musikethnologen und -ethnologinnen in außereuropäischen Erdteilen, basierend auf Phonogramm-Aufnahmen und Gesprächen mit den außereuropäischen Musikern und Musikerinnen. Zahlreiche Übertragungen der*

*gesungenen und gespielten Musik in europäische Notenschrift sowie Abbildungen der verwendeten Instrumente geben der Zeitschrift einen hohen historisch-dokumentarischen Wert. Der Artikel gibt eine bibliographische Beschreibung der Zeitschrift, erläutert ihren historischen Standort, beschreibt ihre thematischen Schwerpunkte und Inhalte und gibt Kurzbiographien der Herausgeber- und Mitarbeiterschaft.*

### Bibliographische Beschreibung

Die *Zeitschrift für vergleichende Musikwissenschaft* wurde in Berlin publiziert als Organ der 1930 gegründeten Gesellschaft für die Erforschung der Musik des Orients, die sich 1934 in Gesellschaft für vergleichende Musikwissenschaft umbenannte. Während ihres 1. Jahrgangs 1933 erschien sie im

Max Hesse Verlag, dann ab 1934 im Verlag der Gesellschaft für vergleichende Musikwissenschaft. Diese musste im Verlauf des Jahres 1935 ihre Geschäftsstelle von Berlin nach Washington D. C., USA verlegen. Die Zeitschrift erschien insgesamt nur drei Jahre, von 1933 an bis 1935 als Vierteljahrsschrift zu je vier Heften pro Jahr. Bereits im Jahr 1934 erschien ein Doppelheft, im Jahr 1935 waren es nur noch zwei Doppelhefte. Die Einstellung hängt mit der erzwungenen Emigration ihrer Hauptbetreiber zusammen und mit einem Verbot durch die nationalsozialistischen Machthaber. Alle Hefte der drei Jahrgänge zeigen eine gleichbleibende einfache und äußerst übersichtliche Gliederung: nach wenigen längeren Hauptbeiträgen (im Inhaltsverzeichnis als Aufsätze bezeichnet) folgen Buch-Besprechungen und eine internationale Bibliografie der musikethnologischen Literatur. Eingestreut ist manchmal eine kurze Rubrik Mitteilungen. Regelmäßig gibt es zu den

Aufsätzen Beilagen, entweder mit Noten oder Bildern, die meist extra paginiert und nicht Teil der jeweiligen Artikel sind, sondern gesondert eingeklebt sind.

### Bedeutung und historischer Standort der Zeitschrift

Die Zeitschrift repräsentiert die ersten bedeutenden Pionierleistungen auf dem Gebiet der Musikethnologie in Deutschland, bevor diese von den Nationalsozialisten unterdrückt oder in eine rassistische Richtung umgelenkt wurde. Wegen des historisch ungünstigen Zeitpunkts des Beginns der Veröffentlichungen konnte die Zeitschrift nur drei Jahre lang erscheinen. Erstaunlich ist sogar dieses, zeigt es doch, dass die Gleichschaltung oder Ausschaltung der wissenschaftlichen Organe einige Zeit in Anspruch nahm. Bei den nichtjüdischen deutschen Autoren fällt auf, dass sie noch in der ZVM die Ergebnisse älterer Forschungen publizierten, während sie bereits andernorts auf die Linie der nationalsozialistischen Wissenschaftspolitik eingeschwenkt waren (siehe die Fälle Fritz Bose, Johann Wolfgang Schottländer und, allerdings abgemindert, auch Marius Schneider).<sup>[2]</sup> Auf der Basis des von Carl Stumpf gegründeten Phonogrammarchivs befasste sich die Zeitschrift mit der Auswertung von Feldstudien und tontechnischen Aufnahmen. Dabei waren Gespräche mit den aktiven Musikern und Sängern sowie die Beteiligung nichtdeutscher Forscher an Dokumentation und Auswertung eine der Grundbedingungen. Schwerpunkte waren Forschungsgebiete in Nordafrika, der arabischen Halbinsel, Südamerika und dem fernen Osten. Mit Nachdruck wird betont, die letzten Reste der von europäischer Musik noch unbeeinflussten authentischen Musik der Naturvölker festhalten und analysieren zu wollen, ohne europäische Maßstäbe anzulegen, allerdings durchaus im Vergleich mit der musikgeschichtlichen Entwicklung in Europa, teilweise um deren

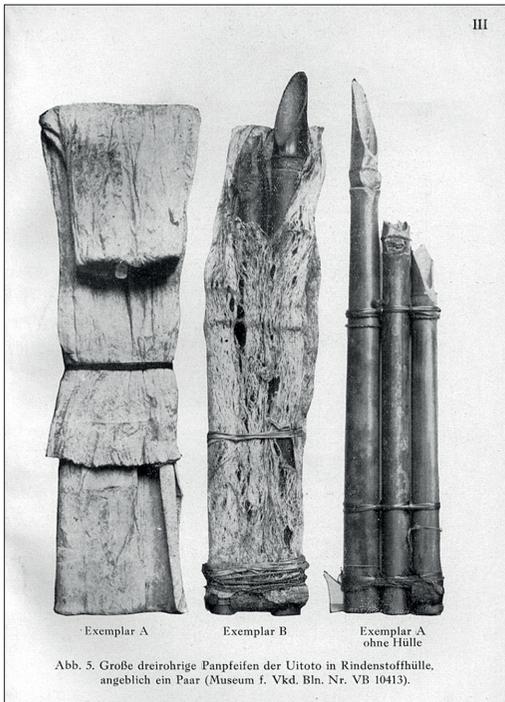


Abb. 1: Panpfeifen aus Fritz Bose: Die Musik der Uitoto in: ZVM Heft 1 (1934), S. 1–14

Wechselbeziehungen zum oder Abhängigkeit vom Orient zu erkunden. Wegen der von vornherein angestrebten internationalen Zusammenarbeit sind in dieser Zeitschrift auch Beiträge angloamerikanischer und französischer Autoren in deren Originalsprache abgedruckt. Sie werden im RIPM-Index auch in der Originalsprache indexiert und zusammengefasst.

## Inhalte

Die Inhalte der Zeitschrift waren durch Berichte, Beschreibung von Tonaufnahmen und deren Analyse bestimmt. Die ausgewerteten Erfahrungen und Bezugspunkte gingen auf örtliche und regionale Studien in außereuropäischen Ländern zurück, wobei man den direkten Kontakt mit den traditionellen Musikern, die nach alten mündlichen Überlieferungen spielten, suchte. Dabei wurde auch das Eindringen in von der westlichen Zivilisation noch unberührte, nicht-städtische Dorfgemeinschaften der Naturvölker gesucht. Vergleiche wurden zwischen nordafrikanisch-arabischen sowie mittel- und fernöstlichen Instrumenten und Musizierpraktiken gezogen. Fast jede der Feldstudien wurde mit Beilagen versehen, entweder mit Transkriptionen der Tonaufzeichnungen in europäischen Notensystemen oder mit Abbildungen der Instrumente oder der Musiker und Tänzer.

### Notenbeilagen:

- Musikbeispiele zu E. M. v. Hornbostel und R. Lachmann: Asiatische Parallelen zur Berbermusik, im 1. Heft des Jahres 1933.
- Notenanhang zu Helmut Ritter: Der Reigen der tanzenden Derwische, im 2. Heft 1933.
- Musical Examples to Helen H. Roberts: The pattern phenomenon in primitive Music, im 3. Heft 1933.
- Notenbeispiele in der arabischen Hs. 334,2 der Bibl. Nacional, Madrid. Übertragen von R. Lachmann (zu H. G. Farmer: An Old Moorish Lute Tutor), im Heft 3 1933.

- Music examples to F. Densmore: Yuman and Yaqui Music. Reviewed by George Herzog, im 4. Heft 1933.
- Exemples musicales à M. Humbert-Lavergne: La Musique à travers la vie laotienne, im 4. Heft 1934.
- Notenbeispiele zu Fritz Bose: Die Musik der Uitoto, im 4. Heft 1934.
- Appendice à J. Herscher-Clément: Chants d'Abyssinie, Transcription de chants éthiopiens, im 4. Heft 1934.
- Notenbeispiele zu H. H. Roberts: Form in Primitive Music. Besprechung von Hornbostel, im 4. Heft 1934.
- Music examples to Edwin G. Borrows: Polynesian Part-Singing, im 4. Heft 1934.
- Exemples musicales à M. Humbert-Sauvageot: Quelques aspects de la vie et de la musique dahoméennes, im 4. Heft 1934.
- Musical examples to George Herzog: Special song types in North American indian music, im Heft 3/4 1935.
- Noten und Text zu Alexis Chottin: Yâasafâ. Complainte arabe sur la perte de l'Andalousie, im Heft 3/4 1935.

### Bildbeilagen:

- Instruments chleuhs zu A. Chottin: Instruments, musique et danse Chleuhs, im 1. Heft des Jahres 1933.
- Bildbeilagen zu Fritz Bose: Die Musik der Uitoto, im 1. Heft 1934.
- Abbildungen zu Orient und Hellas zu dem Artikel: Über die Anwendung der Tonalitätskreis-Theorie auf die Musik der orientalischen Hochkulturen und der Antike von Marius Schneider und J. W. Schottländer, im Heft 1/2 1935.
- Abbildung zu Helen H. Roberts and Lincoln Thompson: The re-recording of wax-cylinders, im Heft 1/2 1935.

Die Quellen der Artikel waren stets eigene Studien in außereuropäischen Ländern in direktem Kontakt mit den Musikern und örtlichen Musiktheoretikern.

Mitunter wurde auf klassische musiktheoretische Abhandlungen der muslimischen, indischen oder chinesischen Wissenschaften früherer Jahrhunderte zurückgegriffen. Auch bei Vergleichen mit der Entwicklung in Europa wurde auf mittelalterliche Traktate sowie jüngere Mittelalterforschungen rekurriert.

**Herausgeber und Mitarbeiter**

Der Herausgeber war Robert Lachmann in Verbindung mit Erich Moritz von Hornbostel und Johannes Wolf, welcher letzterer zugleich der Vorsitzende der Gesellschaft für vergleichende Musikwissenschaft war.

**Robert Lachmann** (geb. in Berlin 1892, gest. 1939 in Jerusalem) war als Musikwissenschaftler Schü-

ler von Johannes Wolf an der Berliner Universität und arbeitete als Bibliothekar (Musikabteilung der Preußischen Staatsbibliothek) und als Musikethnologe (Forschungsreisen nach Nordafrika). Er wurde wegen seines Judentums nach 1933 von den Nationalsozialisten an der Ausübung seines Berufes gehindert und emigrierte im April 1935 nach Palästina, wo er an der Hebrew University seine musikbezogenen orientalischen Studien fortsetzte. Das letzte Heft der Zeitschrift (das Doppelheft 3/4 des Jahres 1935) musste deswegen von Johannes Wolf herausgegeben werden. Lachmann war auch einer der Hauptautoren der Zeitschrift, konnte aber seinen Artikel über Musiksysteme und Musikauffassung, dessen erster Teil im ersten Doppelheft des Jahres 1935 erschienen war, nicht mehr fortsetzen und zu Ende bringen. Seine Artikel und Rezensionen befassten sich hauptsächlich mit der nichtarabi-

28

(4) Mongolische Gesänge. V. M. 3, 1887; S. M. 1, 1922.  
 (5) Phonographierte Indiamelodien. V. M. 8, 1892; S. M. 1, 1922.  
 (6) Geschichte des Konsonanzbegriffes. I. Teil (Altertum). Abh. bayr. Ak. 1896, oroch. 1897.  
 (7) Die pseudo-aristotelischen Probleme über Musik. Abh. pr. Ak. 1896, oroch. 1897.  
 (8) Tonssystem und Musik der Siamesen. Beitr. 3. H., 1901; S. M. 1, 1922.  
 (9) Das Berliner Phonogrammarchiv. Intern. Wochenschr. usw., 1908.  
 (10) Die Anfänge der Musik. Intern. Wochenschr. usw., 1909.  
 (11) Über die Bedeutung ethnologischer Untersuchungen für die Psychologie und Ästhetik der Tonkunst (mit v. HORNBOSTEL). Bericht über d. 4. Kongreß d. Gesellschaft f. experim. Psychologie 1911; Beitr. 6. H.  
 (12) Die Anfänge der Musik. Mit 6 Fig., 60 Melodiebeisp. u. 11 Abbild., 1911.

**ANDERE FÜR DIE VERGLEICHENDE MUSIKWISSENSCHAFT WICHTIGE ARBEITEN**

(13) Tonpsychologie. I. Bd., 1883; II. Bd., 1890. Selbstanzeige Z. P. 1, 1890.  
 (14) Über Vergleichen von Tonbeständen. Z. P. 1, 1890. WUNDERL Antikritik 2, 1891. Mein Schlüsselwort gegen WUNDERL 2, 1891.  
 (15) Konsonanz und Dissonanz. Beitr. 1. Heft, 1898.  
 (16) Maßbestimmungen über die Reinheit konsonanter Intervalle (mit M. MEYER). Z. P. 18, 1898; Beitr. 2. H.  
 (17) Der Entwicklungsgedanke in d. gegenwärtigen Philosophie. Festrede in der Kaiser-Wilhelms-Akademie f. ärztl. Bildungswesen 1900. In 2. Aufl. zusammen mit „Leib und Seele“ 1902. 3. Aufl. 1909.  
 (18) Tontabellen (mit K. L. SCHAEFER). Beitr. 3. H., 1901.  
 (19) Konsonanz und Konkordanz. In d. Festschrift f. R. v. LILJENCRON, 1910. Erweitert, „nebst Bemerkungen über Wohlklang und Wohlgefälligkeit“. Z. P. 58, 1911; Beitr. 6. H.  
 (20) Singen und Sprechen. Z. P. 94, 1923; Beitr. 9. H.  
 (21) Die Sprachlaute. Experimentell-phonetische Untersuchungen nebst einem Anhang über Instrumentalklänge. Berlin 1926.  
 (22) Carl Stumpf. Die Philosophie der Gegenwart in Selbstdarstellungen. Bd. V, 1924.

**HELMUT RITTER (Istanbul):  
 DER REIGEN DER „TANZENDEN DERWISCHE“**

Der bei den islamischen Mystikern seit den ältesten Zeiten geübte, unter dem Namen samâ „(Musik-)Hören“ bekannte Gebrauch, sich durch Anhö- ren von Musik in gesteigerte Gefühlszustände bis zur Ekstase versetzen zu lassen, und der so entstandenen inneren Erregung durch tanzende Be- wegungen Ausdruck zu verleihen (taşavüd<sup>1)</sup>), hat in späterer Zeit seine be- deutsamste Ausgestaltung und Normierung zum festen Ritus bei dem auf den im Jahre 673/1273 in Konia in Kleinasien, der Stätte seines Wirkens, gestorbenen Mystiker und persischen Dichter GĖLELEDDİN RŪMĪ zurück- gehenden Orden der Mevlevi, der sogenannten „Tanzenden Derwische“ gefunden. Eine exakte und zuverlässige Schilderung dieses Ritus existiert bisher nicht, obwohl die Feiern keineswegs geheim gehalten wurden, vielmehr von interessierten Reisenden insbesondere im Kloster von Pera oft beob- achtet worden sind — stehen sie doch sogar im Baedeker (Konstantinopel und Kleinasien 1914 S. 147) als Sehenswürdigkeit verzeichnet.

<sup>1)</sup> at-taşavüd zahŕu mā jagıdu fı bātinıhı ‘ala zahırhı. Kalabâdı, ta’arruf.

29

Nachdem durch Kabinettsbeschlüß vom 2. September 1925 die Derwisch- klöster in der Türkei geschlossen worden sind<sup>1)</sup>, wird es Zeit, die lebende Tradition zu fixieren, ehe ihre letzten Vertreter dahingegangen sind. Für die Geschichte der religiösen Musik des Orients sind die Feiern des Mevlevi- Ordens auch deshalb von besonderer Bedeutung, weil, dank dem besonderen

musikalischen Interesse seines Stifters, die Musik von jeher in ihm eine besonders eifrige Pflege gefunden hat. Die besten türkischen Komponisten gehören diesem Orden an, und es ist kein Zufall, daß der Mann, auf dessen Angaben die folgenden Ausführungen beruhen, RAUF YEKTA Bey, selbst ehemaliges Mitglied des Ordens, zugleich der beste lebende Kenner der türkischen Musik und selber Komponist ist. — Ich möchte bei dieser Ge-

<sup>1)</sup> Vgl. GOTTHARD JAECHKE und ERICH PRITSCH, Die Türkei seit dem Welt- kriege S. 96.

Abb. 2: Helmut Ritter: Der Reigen der „tanzenden Derwische“ in: ZVM Heft 2 (1933). S. 28–40, hier S. 28 f.

schen Musik Nordafrikas, er diskutierte aber auch mit dem indischen Musikforscher Ananda K. Coomaraswamy über das indische Instrument Vinā.

**Erich Moritz von Hornbostel** (geb. Wien 1877, gest. 1935 in Cambridge) kam von den Naturwissenschaften her, die er in Wien studiert hatte, wurde dann in Berlin Schüler und Mitarbeiter von Carl Stumpf und dessen ersten Arbeitsprojekten auf den Gebieten der Tonpsychologie und der Musikethnologie, leitete das Berliner Phonogrammarchiv. Seine Professur an der Berliner Universität wurde ihm 1933 von den Nationalsozialisten entzogen, und er emigrierte umgehend nach New York, wo er an der New School of Social Research lehrte. In der *ZVM* schrieb er zusammen mit Lachmann über „Asiatische Parallelen zur Berbermusik“ und über das „indische Tonsystem bei Bharata und sein[en] Ursprung“, war der Hauptberichterstatler vom Kairoer Kongress über arabische Musik 1932, verfasste eine Würdigung von Stumpfs Leistungen auf dem Gebiet der Musikethnologie zu dessen 85. Geburtstag und eine kleine Geschichte des Berliner Phonogrammarchivs, auch beteiligte er sich an den Rezensionen.

**Johannes Wolf** (geb. Berlin 1869, gest. 1947 in München) war Mittelalterforscher und Professor an der Berliner Universität sowie Bibliothekar und als solcher zunächst Leiter der Abteilung für alte Musikalien, dann Direktor der Musikabteilung der Preußischen Staatsbibliothek. Seine Interessen und Forschungen richteten sich auch auf das Gebiet der Musikethnologie. Als seine jüdischen Schüler und Kollegen entlassen und verfolgt wurden, sah er dies mit Unbehagen, ohne zum offenen Widerstand überzugehen; er versuchte am Anfang die gerissenen Lücken im Personal der Gesellschaft und der Zeitschrift selber zu füllen, kapituliert dann aber vor den von den Nationalsozialisten hergestellten Machtverhältnissen und zog sich nach seiner regulären Pensionierung 1934 ins Privatleben zurück. Er akzeptierte nach außen hin, dass die Rassenfrage in der offiziellen Musikwis-

8. Oostasien. Mongolisches Lied. (P. Jos. van Oost: *La musique chez les Mongols des Urduas*. In: *Anthropos*. 10 – 11. 1915 – 16. S. 364)  
*Adagio molto*

9. a) Südarabien. Jemenisches Kriegelied aus San'ā. Phon. Helfritz, Südarabien 69  
 b) u. c) Mongolen. Varianten einer typischen Gesangsformel. (P. Jos. van Oost – s. Beisp. 8 – S. 368)  
*Gedehnt, wuchtig*

10. a) Algerien. Kabylie. Frauenlied.  
 b) u. c) Bulgarien. Volkslieder. (Vasil Stoin: *Grundriß der Metrik und der Rhythmik der bulgarischen Volksmusik*. Sofia 1927. Nr. 28 u. 167)  
*Lebhaft*

11. a) Algerien. Kabylie. Aus einem Instrumentalstück (Schalmei u. Trommel). Phon. Lachmann, Kabylie 29 a  
 b) Usbeken. Uzbekisch (Buchāra). (V. A. Uspenskiĭ: *Šās Maqām*. 1924. Heft 2. Rat. S. 3)  
*u. s. w.*

Abb. 3: Notenbeispiele zu Erich Moritz von Hornbostel & Robert Lachmann: Asiatische Parallelen zur Berbermusik in: *ZVM* Heft 1 (1933), S. 4–11, auf S. 16

senschaft die Oberhand gewonnen hatte, beklagte aber die dadurch eingetretenen personellen Verluste und versuchte insgeheim, die Verbindung zu den emigrierten Kollegen aufrechtzuerhalten.<sup>13</sup> Für die *ZVM* schrieb er das Geleitwort und beteiligte sich an den Buchbesprechungen.

**Curt Sachs** (geb. in Berlin 1881, gest. 1959 in New York). Der Tanztheoretiker, Altertumsforscher und Instrumentenkundler war Professor an der Berliner Universität und Leiter des Berliner Instrumentenmuseums, musste als Jude bereits 1933 nach Paris emigrieren. Er schrieb im 1. Heft des Jahres 1933 über die Musik der Marokkaner und gab im 3. Heft noch Prolegomena zu einer Geschichte der Instrumente.

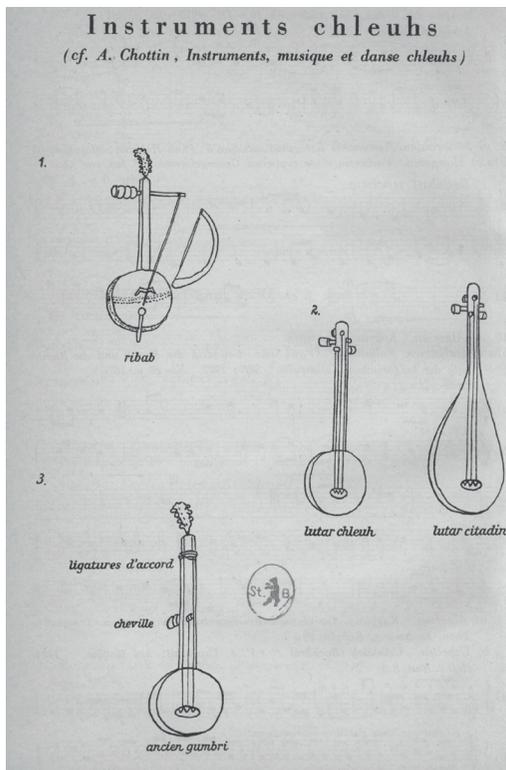


Abb. 4: Chordophone aus Chottin, Alexis: Instruments, musique et danse Chleuhs  
in: ZVM Heft 1, 1933, S. 11–15

**Leo Hajek** (geb. Prag 1887, gest. in Haifa 1975) war von 1928–38 Leiter des Wiener Phonogrammarchivs, emigrierte 1939 in die USA, wo er auf seinem Gebiet der Phonetik weiterforschen konnte. Für die ZVM schrieb er eine Geschichte des Wiener Phonogrammarchivs.

Andere, nichtjüdische Schüler und Mitarbeiter Wolfs und Hornbostels (Bose, Schneider, Schottländer und von der Nüll) versuchten teilweise im Deutschen Reich in den von den Nationalsozialisten kontrollierten akademischen Einrichtungen zu wirken (oder zu überwintern).

**Fritz Bose** (1906–75), entwickelte ein ehrgeiziges Bekenntnis zur Volksmusikforschung auf biolo-

gisch-rassischer Grundlage und trat in einen offensiven Kampf um Leitungspositionen innerhalb der nationalsozialistisch ausgerichteten Wissenschaftsorganisation. In der ZVM veröffentlichte er eine mehrteilige Zusammenfassung seiner Forschungen über die Musik der Uitoto.

**Marius Schneider** (1903–82). Schneider begnügte sich nach 1933, nachdem man ihm aus politischen Gründen die Habilitation verweigert hatte, mit der Leitung des Phonogrammarchivs, war aber von 1939–43 Mitglied des Oberkommandos der deutschen Wehrmacht, wechselte 1944 nach Spanien an die Universität von Barcelona und beendete seine akademische Laufbahn nach 1945 als Professor für Musikethnologie an der Universität Köln. Für die ZVM schrieb er ab dem letzten Jahrgang eine von der Anwendung abstrakter Prinzipien geprägte Abhandlung über außereuropäische Mehrstimmigkeit und über „vokale Systeme“ bei der „Anwendung der Tonalitätskreis-Theorie auf die Musik der orientalischen Hochkulturen“.

**Johann Wolfgang Schottländer** (1905–43). Er war Carl-Friedrich-Zelter-Forscher und -Editor, zudem Altertumsforscher auf dem Gebiet der Musik (griechische Antike). Die Resultate seiner später auch von Himmlers SS finanzierten altgriechischen Studien wurden auch nach 1945 noch als wertvoll und wegweisend angesehen. In den 30er und 40er Jahren betätigte er sich auch auf dem Gebiet der Film- und elektronischen Musik im Sinne der nationalsozialistischen Propaganda. Für die ZVM übernahm er im letzten Heft die Darstellung von Hellas im Rahmen der mit Schneider zusammen verfassten Abhandlung über „die Anwendung der Tonalitätskreis-Theorie auf die Musik der orientalischen Hochkulturen und der Antike“.

**Edwin von der Nüll** (1905–45) schrieb in der ZVM lediglich als Rezensent. Er flüchtete nach 1933 in den Musikjournalismus, protegierte den jungen Herbert von Karajan, schrieb Musikartikel für die

deutsche Wehrmacht und ihre Soldaten und fiel während der Kämpfe in den letzten Kriegswochen. /4/

**Helmut Ritter** (geb. Gütersloh 1892, gest. in Oberursel 1971), war unabhängig, lebte, forschte und lehrte Jahrzehnte lang in Istanbul, auch während der Zeit des Nationalsozialismus, den er strikt ablehnte. Für die *ZVM* schrieb er 1933 eine längere mit Notenbeispielen versehene Abhandlung über den „Reigen der tanzenden Derwische“.

An ausländischen Autoren waren beteiligt folgende Engländer und Amerikaner: A. H. Fox Strangways aus London („East and West“ about similarities and differences between the ideas of art and artist in Europe and in the East), Helen H. Roberts von der Yale University und ihr Mitarbeiter Lincoln Thompson („The pattern phenomenon in primitive music“, „The re-recording of wax-cylinders“, sie beteiligte sich auch an den Rezensionen), Edwin G. Burrows („Polynesian part-singing“); folgende Franzosen: Alexis Chottin aus Rabat in Marokko

(„Instruments, musique et danse Chleuhs“, „La Pratique du chantchez les musiciens marocains“, „Yâasafâ' ['Hélas'], une chanson populaire très importante dans les traditions hispano-mauresques du Maghreb“), Prosper Ricard (zwei Kongressberichte: Kairo 1932 über arabische Musik, und „Le VIII<sup>e</sup> Congrès de l'Institut des Hautes Études Marocaines“), L. Humbert-Lavergne („La Musique à travers la vie laotienne“ avec des exemples musicales), J. Herscher-Clément („Chants d'Abysinie“) und M. Humbert-Sauvageot („Quelques aspects de la vie et de la musique dahoméennes“); sowie die türkischen Autoren Zekâi Dede (als Übersetzer türkischer Gesänge) und Mesut Djemil (als Berichterstatter vom Kairoer Kongress über arabische Musik im Jahr 1932); auch Béla Bartók gehörte zu den Berichterstattern über den Kairoer Kongress.

Dr. Peter Sühling lebt in Bornheim und Berlin. Er arbeitete als Buchhändler und Musikwissenschaftler. Seit 2012 indexiert er ältere deutschsprachige Musikzeitschriften für RIPM.

1 Hierbei handelt es sich um die ausführliche deutsche Fassung einer gekürzten englischsprachigen Introduction in die *ZMV*, wie sie auf der Webseite des Répertoire internationale de la presse musicale (RIPM) anlässlich der Veröffentlichung des Index und des Volltexts der Zeitschrift im Jahr 2021 erschienen ist: <https://www.ripm.org/?page=JournalInfo&ABB=ZVM>, abgerufen am 21.3.21.

2 Siehe zu diesen Zusammenhängen auch Pamela M. Potter: *Most German of the Arts. Musicology and Society from the Weimar Republic to the End of Hitler's Reich*, New Haven 1998; in der deutschen Ausgabe: *Die deutscheste der Künste*, Stuttgart 2000, S. 174 ff.

3 Auf keinen Fall ist die Formulierung in der 13. Auflage des *Riemann Musik Lexikon* (Hrsg. von Wolfgang Ruf & Annette van Dyck-Hemming), Mainz 2012, zutreffend oder akzeptabel,

„seine Ressentiments gegenüber dem NS-Regime“ hätten „negative Auswirkungen auf seinen Lebensweg“ gehabt. Vielmehr führten Wolfs Vorbehalte gegen die rassistischen Ressentiments des NS-Regimes zu äußerst positiven Auswirkungen auf seinen Lebensweg, denn er war einer der ganz wenigen nichtjüdischen Musikwissenschaftler in Deutschland, die einen gewissen zaghaften Widerstand gegen die nationalsozialistische Diktatur entwickelten, jedenfalls übernahm er nach 1934 keine verantwortlichen Positionen mehr in den von ihr kontrollierten akademischen Bereichen.

4 Siehe auch den Beitrag von Friedrich Geiger: Edwin von der Nüll – ein Bartók-Forscher im NS-Staat, in: Isolde von Foerster et al. (Hrsg.): *Musikforschung – Faschismus – Nationalsozialismus*, Mainz 2001, S. 359–371, mit kurzen biografischen Hinweisen und einer Bibliografie seine Schriften 1928–43.

Carola Schülzky-Kirchhof und  
Evan Schneider

## Beats bauen und Songs produzieren zwischen Notenregalen.

### Der mobile Musik-Makerspace m3 in der Stadtbibliothek Charlottenburg- Wilmersdorf in Berlin

*Die Teilnahme an einem Wettbewerb legte den Grundstein für den mobilen Musik-Makerspace m3 der Stadtbibliothek Charlottenburg-Wilmersdorf in Berlin. Er wurde in Zusammenarbeit mit mehreren Partner\*innen konzipiert und realisiert und in den Bibliotheksbetrieb mit Workshops und Veranstaltungen integriert. Mit dem m3 ist es möglich, direkt in der Bibliothek gemeinsam oder allein Beats zu bauen, Musik zu komponieren und Audioinhalte zu produzieren. Der Bericht beschreibt den Weg von der Idee zur Konzeption und Nutzung in der Bibliothek über die Gegenwart der Pandemie bis hin zu den Perspektiven für kreative Projekte mit unterschiedlichsten Interessensgruppen.*

#### Idee

Die Stadtbibliothek Charlottenburg-Wilmersdorf (CW) gehört zum Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins (VÖBB) und nahm am Wettbewerb „Makerspaces“ des Verbundprojektes „Digitale Welten“ im Frühjahr 2018 mit der Idee zu einem Musik-Makerspace teil. Der Anspruch der Stadtbibliothek CW bei der Beteiligung am Wettbewerb war, ein Projekt zu entwickeln, das die spezifische Besonderheit der Bibliothek und das Leitbild der Einrichtung „Wir bieten Vielfalt einen Ort.“ unterstreicht und bereichert. Es bot sich die Chance, die Attraktivität der integrierten traditionsreichen Musikabteilung zu steigern und sie als Bildungspartnerin bekannter zu machen, indem Besucher\*innen aller Altersgruppen und Hintergründe die Möglichkeit geboten werden sollte, zusätzlich zum bereits vorhandenen E-Piano selbst musikalisch-kreativ tätig zu werden.

Zur Inspiration wurden die Angebote anderer Musikbibliotheken betrachtet, z. B. die Musikangebote der Zentral- und Landesbibliothek Berlin mit App-Workshops/<sup>1/</sup>, das Musikangebot der Stadtbibliothek Köln/<sup>2/</sup> und der MusicSpace des Bibliothek- und Informationssystems Oldenburg.<sup>3/</sup> In unserer Vorstellung wurde ein Tonstudio geschaffen, das es ermöglicht, haptisch und sichtbar zwischen den Regalen mit Musik-Medien, digital und elektronisch über Kopfhörer und ohne Notenkenntnisse zu musizieren. Die Komponenten sollten austauschbar und erweiterbar, das Studio selbst beweglich sein, damit es für Workshops mit Gesang auch ohne Probleme in andere Bereiche geschoben werden kann. Unser Ziel war es, vor allem ein Angebot zu bieten, das das Musizieren und Komponieren allein, aber auch in Gemeinschaft ermöglicht.

#### Konzeption und Realisierung

Über die Musikschule City West des Bezirks Charlottenburg-Wilmersdorf konnten Kontakte zu einem Kollektiv aus freischaffenden Expert\*innen der Musik-Technologie-Szene und Designer\*innen bei Ableton und Native Instruments geknüpft werden. Dieses Team konnte exakt nach den oben genannten Vorstellungen einen mobilen Musik-Makerspace konstruieren und konfigurieren. Die zentrale Kommunikation lief hierbei über ein junges Start-Up-Unternehmen im Bereich der elektronischen Musik, das auch die maßgeblichen Ideen beisteuerte, koordinierte und umsetzte. Ein Name für das Projekt war schnell gefunden: der mobile Musik-Makerspace m3. Den Wettbewerb „Makerspaces“ im VÖBB gewann das ausgefeilte Projekt dennoch nicht. Unter großem und andauerndem Einsatz der Fachbereichsleitung konnte der schon in den Startlöchern steckende m3 mit Eigenmitteln finanziert, realisiert und schließlich im November 2018 der Öffentlichkeit präsentiert werden.

Der m3 besteht aus zwei farblich verschiedenen, aber technisch identischen Stationen „Charlotte“ und „Wilma“, die einzeln oder zu-



Abb. 1: Erste Konzeptions-Grafik des m3

© Daniel Richter; tututata 2018

sammengeschlossen gespielt werden können. Die Stationen können verschoben oder fest aneinandergesetzt werden. Für den Transport lassen sich Keyboard und Controller im Case verstauen, Tischbeine und Platten zusammenklappen und mit anbringbarer und abhebbarer Seitenklappe zu einem kompletten reisesicheren Set-Case verwandeln. In den Stationen sind jeweils verbaut: Ein MAC-Computer, ein Native Instrument Keyboard und ein Musik-Controller MASCHINE MK2, bei Bedarf ist auch ein Ableton Live Controller anschließbar. Acht Kopfhörer ermöglichen ein gemeinsames Arbeiten an einem Musikstück, das weder nach außen hin stört noch von außen gestört wird. Zusätzlich ist neben einer Lautsprecherbox auch jeweils ein Mikrophon eingebaut, sodass bei Bedarf auch Gesang oder Rap aufgenommen werden können. Die Hardware ist diebstahlsicher verbaut, verklebt und teilweise mit Kensington-Locks am Case gesichert. Die Entwendung eines Trackpads und eines Kopfhörers durch das Durchschneiden der Kabel lehrte uns jedoch, dass selbst die Zerstörung des Diebesguts nicht vom Diebstahl abhält. Weitere Defekte können bis jetzt auf unsachgemäße Nutzung zurückgeführt werden, halten sich aber für ein

hochtechnisiertes Gerät, das frei zugänglich ist, im durchaus akzeptablen Rahmen.

Die verwendbare Software belief sich zum Start auf Native Instrument Maschine, Apple GarageBand, Ableton Live und Sonic Pi, ein freies Musik-Coding-Programm. Aus Daten- und Jugendschutzgründen sind die Computer nicht mit dem Internet verbunden. Nutzer\*innen werden dazu aufgefordert, USB-Sticks oder USB-fähige Speichermedien mitzubringen und ihre Werke darauf zu sichern oder weiterzubearbeiten. Die Computer fahren nach Schließung der Bibliothek selbstständig herunter und setzen sich in den Ausgangszustand zurück. Ein mit dem Konzeptionsteam geschlossener Betreuungsvertrag für die folgenden Jahre stellt durch regelmäßige Updates und Reparaturen sicher, dass der m3 dauerhaft funktionsfähig bleibt und weiterentwickelt wird. /4/

Seit seinem Einzug lockert der m3 das Erscheinungsbild der Musikabteilung erheblich auf. Weitere Instrumente sind zum Anschluss verfügbar und innerhalb der Bibliotheksräume ausleihbar: Eine E-Gitarre, ein Artiphon und auch das benachbarte E-Piano können als weitere Instrumente angeschlossen werden. Der Raumschaffung für den m3 mit barrierefreier Nutzungsmöglichkeit gingen

Abwägungen bzgl. des Musikmedien-Bestandes voraus. Analoge Bestände an Noten und Musikbüchern wurden geprüft und reduziert. Nach ersten Erfahrungen hat die Auflockerung den Nutzungszahlen der verbliebenen Bestände gutgetan.

### Nutzung und Workshops

Der m3 stand vor Ausbruch der Pandemie zur freien Nutzung ohne Anmeldung zur Verfügung. Die Komplexität der Soft- und Hardware ist für Laien teilweise hoch und nur für erfahrene Nutzer\*innen ganz unmittelbar verständlich. Die Einbettung des m3 in ein Schulungskonzept war der nächste Schritt. Schon in den ersten Wochen fand sich der erste Junior Expert, der sich bereit erklärte, Interessierten die Anwendungen ehrenamtlich näherzubringen. Auch der erste Honorar-dozent wurde durch Zufall akquiriert. Die wöchentliche Durchführung von Workshops wurde in den Jahren 2019 und Anfang 2020 aus Fördermitteln des VÖBB-Schulungsbereichs „Digitale Welten“ unterstützt. Zwei bis drei engagierte Honorar-

kräfte, selbst Musiker\*innen, betreuten neben den wöchentlichen Workshops auch Ferienworkshops und Multiplikator\*innen-Schulungen.

Erfahrungen zeigten, dass die erwartete Haupt-Zielgruppe, Jugendliche und junge Erwachsene, vom m3 angezogen wurde, durch ihre seltene Präsenz in den Bibliotheken jedoch nicht die größte Nutzer\*innengruppe ausmachte. Diese Altersgruppe wurde über das Angebot von Ferienworkshops und Klassenführungen erreicht. Kinder unter zwölf Jahren trauten sich häufiger einfach draufloszumusizieren, und auch ältere Erwachsene, vom absoluten Laien bis zu Hobby-Elektronik-Musiker\*innen, zeigten reges Interesse an den Abendworkshops. Nicht gut angenommen wurden die samstäglichen Familien-Workshops. Es bedurfte inzwischen angebrachter kindgerechter Kopfhörer, denn der Geräuschpegel war zu hoch und die Erfolgserlebnisse für Kinder unter neun Jahren stellten sich zu zögerlich ein. Die anvisierte Zusammenführung von älteren und jungen Nutzer\*innen via elektronische Musik durch die offenen Workshops gelang nur zum Teil. Die Lernstrategien sind unterschiedlich: Kinder wol-



Abb. 2: m3 in der Musikabteilung

© Stadtbibliothek Charlottenburg-Wilmersdorf



Abb. 3: Projekttag am m3

© Stadtbibliothek Charlottenburg-Wilmersdorf

len sehr schnelle hörbare Ergebnisse und drücken gerne drauflos, viele Erwachsene wollen mit Papier und Stift die Handhabung dokumentieren, und Jugendliche haben teilweise schon sehr genaue Vorstellungen, wie der Sound klingen soll und wollen am liebsten alles allein herausfinden. Eine grobe Teilung der Altersstruktur ließ sich durch den Aufbau des m3 in zwei Stationen einfach umsetzen.

Die Erfahrungen aus der Praxis haben gezeigt, dass nicht mehr als vier aktive Teilnehmer\*innen zur nachhaltigen Vermittlung des Angebots ideal sind. Für Workshops mit größeren Gruppen bzw. ganzen Klassen eignet sich die Kombination aus m3 und dem Komponieren mit Tablets. Zur Ergänzung wurden für die bibliotheksinternen iPads Kopfhörer, Splitter zum Anschluss mehrerer Kopfhörer und Musik-Apps angeschafft. Bei Bedarf wird z. B. der Song in der App-Maschine entwickelt und schließlich am m3 mit Gesangs- oder Rap-Spur erweitert, fertiggemischt und produziert./5/ Musik-Workshops mit Klassen sind schwierig in unseren Bibliotheksbetrieb zu integrieren und werden in der Regel vor die Öffnungszeiten gelegt. Für die Präsentation der Song-Ergebnisse, einen unerlässlichen Abschluss in allen Workshops, lohnte sich die Anschaffung einer Musikanlage,

die auch für Veranstaltungen genutzt wird. Der im m3 integrierte Lautsprecher eignet sich nur für die Präsentation vor kleinen Gruppen.

Lehrkräfte, die mit ihren Klassen die Bibliothek besuchen, sind dankbar für das Angebot, wittern sie doch den angedachten Reiz für Schüler\*innen, die aus eigenem Antrieb nicht auf die Idee kommen würden, eine Bibliothek zu besuchen. Der Vorteil des Musik-Machens und Beat-Bauens zeigt sich besonders bei Willkommensklassen in der niedrigen Sprachbarriere oder auch bei Gruppen mit Lernbehinderung. Durch solche aktiven Mitmach-Angebote, die nur grundlegende Deutsch-Kenntnisse erfordern, können schneller Hemmungen abgebaut und die Bibliotheksangebote insgesamt nähergebracht werden.

Nutzer\*innen haben ein Mitspracherecht bei der Weiterentwicklung des m3. Wünsche bzgl. Equipment, Software und Workshops werden von uns überprüft und nach Möglichkeit umgesetzt. Der Wunsch nach einem Noten-Transkriptionsprogramm ließ sich durch die Installation des freien Programms MuseScore erfüllen. Die Mobilität des m3 erlaubt es nicht nur, ihn in der Bibliothek an verschiedenen Orten aufzustellen, sondern auch auf Veranstaltungen außerhalb der Bibliothek zu

präsentieren und Workshops in anderen Institutionen durchzuführen. So konnte der m3 z. B. auf dem Netzfest der Web- und Digitalwelt-Konferenz re:publica 2019 ausprobiert werden. Die Präsenz bei der Langen Nacht der Wissenschaften 2020 war geplant und musste dann wie alle anderen Veranstaltungen pandemiebedingt ausfallen.

### Auswirkungen der Corona-Pandemie

Nach dem ersten Lockdown im Frühjahr 2020 und den damit verbundenen Bibliotheksschließungen konnten die wöchentlichen Workshops in geringerer Zahl, mit Hygieneauflagen und Anmeldung von maximal einer Person pro Station wieder starten. Doch in der Praxis stellte es sich schnell als nicht realisierbar heraus, den Mindestabstand von 1,5 m zwischen Honorarkraft und Teilnehmer\*in zu halten. Zu haptisch ist die Bedienung an Controller und Keyboard, zu kleinteilig und differenziert die Bedienung am Bildschirm. Die Workshops müssen seitdem gänzlich ausfallen. Auch die freie Nutzung des m3 ist zurzeit, wie das Lesen, Surfen, Arbeiten und längere Aufhalten in der Bibliothek, nicht erlaubt.

In den Schließzeiten konzipierten die Honorarkräfte Tutorials und wurden bei der Durchführung am m3 professionell gefilmt. Die entstandenen Videos sind frei im Netz/6/ und direkt am m3 verfügbar. Sie ermöglichen einen Einstieg zu Hause und das selbstständige Aneignen in der freien Nutzung des m3. Er ist in erster Linie als Vor-Ort-Angebot entwickelt und soll auch in dieser Form sobald wie möglich wieder zur Verfügung stehen.

### Perspektiven

Die Planungen für die kommenden Jahre laufen im Bereich der digitalen Angebote und auf dem Gebiet größerer Veranstaltungen und Kooperationen mit Institutionen. Es soll eine höhere Konzentration auf freie Software erfolgen, die sobald wie möglich vor Ort in Workshops erlernt und

zu Hause weiter angewendet werden kann. Das Workshop-Programm soll außerdem thematisch ausgebaut werden. Angedacht sind Workshops zu einzelnen Musikrichtungen wie zum Bereich der Musik-Analyse oder auch der Produktion von Podcasts und Hörspielen. Das Profil der Stadtbibliothek CW auf der Plattform Soundcloud wird es Nutzer\*innen ermöglichen, ihre Werke der Öffentlichkeit zu präsentieren./7/ Hier sollen in Zukunft durch eine entsprechende vorgefertigte freiwillige Rechte-Vereinbarung mit den Urheber\*innen auch die jeweiligen Workshop-Ergebnisse veröffentlicht werden. Anreiz zur Veröffentlichung sollen hier Gimmicks aus dem Merchandise der Stadtbibliothek CW bieten.

Die Staatsbibliothek zu Berlin plant zum 200. Todestag von E. T. A. Hoffmann im Jahr 2022 eine große Ausstellung. Als Kooperationspartnerin wird die Stadtbibliothek CW Musik-Workshops mit Schulklassen durchführen. Im Musik-Makerspace werden Soundtracks, Rap oder Tonstücke zu einem Werk oder Motiv von E. T. A. Hoffmann gebaut. Die Ergebnisse sollen in die Ausstellung vor Ort in der Staatsbibliothek und das E. T. A. Hoffmann Portal mit einfließen. Das Projekt bietet Schüler\*innen die Möglichkeit, sich mit Hoffmanns Schaffen auseinanderzusetzen, ihre eigenen vielfältigen Talente zu erfahren und zu präsentieren. Als Entleiher soll der m3 selbst zur Staatsbibliothek reisen und dort während der Ausstellung für einen Live-Workshop mit Interessierten zur Verfügung stehen.

In naher Zukunft wird die Bezirkszentralbibliothek mit der Musikabteilung ihre angestammten Räumlichkeiten verlassen müssen. Sie soll u. a. gemeinsam mit der Musikschule und der Artothek ein kulturelles Angebot unter einem Dach bieten. In Aussicht ist eine zentrale Lage in einem mehrstöckigen Gebäude, in dem der m3 auf einer Musik-Etage seine neue Heimat finden würde. Mit dieser Aussicht ist die Fördermittelbeantragung für die Beteiligung der Stadtbibliothek CW an Projekten und Maßnahmen im Rahmen des Berliner Nachhaltigkeitsprogramms Inklusion '23 zu den Special Olympic World Games (SOWG) Berlin 2023/8/ eine weitere ambitionierte Projekt-Idee. Hier wird

gezielt in Kooperation mit einer Schule mit sonderpädagogischem Förderschwerpunkt und einer Schule mit Musikbetonung Schüler\*innen ein gemeinsamer Kreativitäts-Raum geboten. Jede Person beteiligt sich entsprechend ihrer Fähigkeiten: singen, Rhythmen erzeugen, Klavierspielen oder tanzen, Aufnahmen mischen und Technik bedienen. Das Angebot soll im Prozess für verschiedene Altersgruppen gestaltet und abschließend mit einem Tanzfest im Rahmen der SOWG gefeiert werden.

Mit dem m3 der Stadtbibliothek CW wurde im VÖBB neben Streaming-Playlists/9/, Instrumentenverleih/10/, Stammtischen zur elektronischen Musik/11/, App-Workshops/12/ und vielem mehr

ein neuartiges Angebot umgesetzt, das auf allen Ebenen positive Resonanz hervorgerufen hat und große Lust macht, weitere vielfältige Formate und die Musik-Angebote selbst zu einem zentralen Kennzeichen der Öffentlichen Bibliotheken zu entwickeln.

Carola Schülzky-Kirchhof ist Diplom-Bibliothekarin mit musikbibliothekarischem Zusatzstudium und Leiterin der Musikabteilung der Stadtbibliothek Charlottenburg-Wilmersdorf. Evan Schneider ist Informationswissenschaftler (M.A.). Er leitet den Kinder- und Jugendbereich der Stadtbibliothek Charlottenburg-Wilmersdorf und ist Koordinator für den Musik-Makerspace.

1 Siehe die Mitteilung vom 07.11.2017 im Netzwerk tAPP zu Musik mit Apps an der Zentral- und Landesbibliothek Berlin: <http://musik-mit-apps.de/zlb/> (27.03.2021); sowie Alfred Raddatz: Appmusik. Konzept und Durchführung, in: Forum Musikbibliothek 3/2017, S. 32–34: <https://journals.qucosa.de/fmb/article/view/479/441> (08.04.2021).

2 Aktueller Webauftritt der Stadtbibliothek Köln: Musik, Medien, Makerspace: [www.stadt-koeln.de/leben-in-koeln/stadtbibliothek/zentralbibliothek/musik-medien-makerspace?kontrast=schwarz](http://www.stadt-koeln.de/leben-in-koeln/stadtbibliothek/zentralbibliothek/musik-medien-makerspace?kontrast=schwarz) (27.03.2021).

3 Hierzu mehr in: Paul Tillmann Haas: MusicSpace – ein neuer Lernort für wissenschaftliche Musikbibliotheken, in: Forum Musikbibliothek 1/2018, S. 20–24, <https://journals.qucosa.de/fmb/article/view/486> (27.03.2021); sowie Paul Tillmann Haas: Der MusicSpace des Bibliotheks- und Informationssystems der Universität Oldenburg, in: Forum Musikbibliothek 2/2018, S. 7–11: <https://journals.qucosa.de/fmb/article/view/494/456> (08.04.2021).

4 Vgl. den Projektbericht von Andres Imhof: <https://www.wir-bieten-vielfalt-einen-ort.de/unser-angebot-fuer-sie/musik-makerspace/der-erste-mobile-musik-makerspace-m3-ein-projektbericht/> (27.03.2021).

5 So z. B. hier: Bezirksübergreifend Beats bauen. Ein Erlebnisbericht: <https://www.wir-bieten-vielfalt-einen-ort.de/bezirksuebergreifend-beats-bauen-ein-erlebnisbericht/> (27.03.2021).

6 Tutorials m3: <https://www.wir-bieten-vielfalt-einen-ort.de/unser-angebot-fuer-sie/musik-makerspace/> (27.03.2021).

7 Soundcloud Profil: <https://soundcloud.com/user-57310619> (27.03.2021).

8 Kriterienkatalog für die Förderung von Projekten und Maßnahmen im Rahmen des Nachhaltigkeitsprogramms Inklusion '23: [https://lsb-berlin.net/fileadmin/redaktion/img/news/2021/Februar/20210127\\_Merkblatt\\_Inhaltliche\\_Kriterien.pdf](https://lsb-berlin.net/fileadmin/redaktion/img/news/2021/Februar/20210127_Merkblatt_Inhaltliche_Kriterien.pdf) (27.03.2021).

9 Digitale Angebote – Freegal und Naxos: [www.voebb.de/digitale-angebote](http://www.voebb.de/digitale-angebote); kuratierte Playlists des VÖBB: <https://www.zlb.de/fachinformation/spezialbereiche/musikbibliothek/mitmachen-entdecken/kuratierte-playlists.html> (27.03.2021).

10 U.a. in der Stadtbibliothek Marzahn-Hellersdorf: <https://www.berlin.de/bibliotheken-mh/angebote/musikinstrumente/artikel.667390.php> (27.03.2021).

11 Zurzeit ausgesetzt: Musik-Elektroniktreff „Resonanzraum“ der Zentral- und Landesbibliothek Berlin: <https://www.meetup.com/de-DE/Musikelektroniktreff-Resonanzraum-ZLB/> (27.03.2021).

12 Z. B. Ferienprojekt „Groove your book“ der Stadtbibliothek Reinickendorf (2017): <https://www.grooveyourbook.de/das-projekt.html> (27.03.2021).

Andreas Dreibrodt

## 100 Jahre Musikbibliothek Neumünster

*2020 feierte die nördlichste öffentliche Musikbibliothek Deutschlands, die Musikbibliothek der Stadtbücherei Neumünster, ihren 100. Geburtstag. Mit ihrem physischen Bestand von über 30.000 ME ist sie neben der Musikabteilung der Stadtbibliothek Lübeck die einzige öffentliche Musikbibliothek Schleswig-Holsteins. Für das Bibliothekssystem Schleswig-Holstein übernimmt sie seit 2013 die Funktion einer Ergänzungsbibliothek Musik, mithin ein Alleinstellungsmerkmal in der deutschen Bibliothekslandschaft. Andreas Dreibrodt, Leiter der Musikbibliothek seit 1993, blickt auf 100 wechselvolle Jahre Bibliotheksgeschichte zurück.*

### Gründung der Musikbibliothek als Städtische Musikalienhalle

Die Gründung der ersten öffentlichen Musikalienausleihe in München im Jahre 1902 inspirierte den damaligen Leiter der Stadtbücherei Neumünster, Prof. Dr. Hermann Schnoor dazu, eine ähnliche Einrichtung für Neumünster zu planen – für den damaligen Zeitpunkt ein mehr als ehrgeiziges Projekt, denn es fehlten der Stadt sowohl finanzielle Mittel wie auch geeignete Räumlichkeiten für eine solche „Musikalienhalle“.

1914 gelang es dem Leiter schließlich, für 600 Reichsmark einen Grundstock an Noten anzukaufen. Infolge des Kriegsausbruchs musste die Stadt jedoch aus der Finanzierung aussteigen, was dem Idealismus der Musikalienhalle-Initiatoren keinen Abbruch tat: Innerhalb kürzester Zeit war das Geld durch Spenden wohlhabender Bürger herbeigeschafft, ja sogar noch beträchtlich mehr, sodass man an einen weiteren Ausbau dieses privaten Unternehmens denken konnte. Auch Stiftungen von Komponisten und Verlagen trugen zur Vermehrung des Notenbestandes bei, der bis 1919 die beträchtliche Größe von 5000 Notenbänden erreichte. Nach Kriegsende und nach Schnoors Ernennung zum hauptamtlichen Leiter

der damaligen Städtischen Bücherhalle (1919) boten die Initiatoren und Förderer des Projekts die Musiksammlung der Stadt als Geschenk an. Die Stadt übernahm die Sammlung mit Beschluss des Magistrats am 6. Februar 1920 und eröffnete am 5. Mai 1920 feierlich die sogenannte Städtische Musikalienhalle. Damit war die Musikbibliothek Neumünster die erste Einrichtung ihrer Art in der damaligen Provinz Schleswig-Holstein. Konkretes Vorbild für die Neumünsteraner Musikbibliothek war die Musikalien-Freibibliothek zu Frankfurt am Main (Eröffnung 1904), deren Betrieb und moderne Einrichtung Schnoor im Dezember 1919 anlässlich einer einwöchigen Dienstreise genau studieren konnte.

### Gründung der Schleswig-Holsteinischen Musiksammlung Neumünster

Parallel zum Aufbau einer Musiksammlung für die spätere öffentliche Musikalienleihe und unterstützt von zahlreichen Persönlichkeiten des norddeutschen Musiklebens wurden Noten für die vollständig privat betriebene Schleswig-Holsteinische Musiksammlung angeschafft und katalogisiert. Diese Sammlung sollte als Dokumentationszentrum für das kompositorische Schaffen in der damaligen Provinz Schleswig-Holstein fungieren. Trotz kriegsbedingter Schwierigkeiten kam bis 1920 ein Bestand von 1208 Werken von 75 schleswig-holsteinischen Komponisten zusammen. Auch diese Sammlung bot Prof. Dr. Schnoor der Stadt Neumünster an. Am 29. August 1920 – keine vier Monate nach der Eröffnung der Städtischen Musikalienhalle – wurde sie als zweite städtische Musiksammlung ihrer öffentlichen Nutzung übergeben.

Im Gegensatz zu den Noten der Städtischen Musikalienhalle wurden die Werke aus der Schleswig-Holsteinischen Musiksammlung nicht verliehen, denn sie sollten als Quellenwerke musikwissenschaftlichen Studien dienen. In einem zeitgenössischen Bericht heißt es darum auch: „Die Werke der schleswig-holsteinischen Komponisten werden in



Abb. 1: Begründete die Neumünsteraner Musikbibliothek:  
Prof. Dr. Hermann Schnoor (1855–1925)

Foto: Heinz und Käthe Andresen, Neumünster, 1924

pietätvoller, würdiger Weise aufbewahrt und dauernd sein als Erz.“

Nach dem 2. Weltkrieg wurde die Schleswig-Holsteinische Musiksammlung kaum noch ergänzt. Ihre Funktion erfüllte inzwischen die Landesbibliothek in Kiel, so dass sie 1970 folgerichtig an die Landesbibliothek übergeben wurde, wo sie bis heute verblieben ist.

### Zwei Musiksammlungen unter einem Dach: Die Entwicklung bis 1970

Als 1926 der Leiter der Städtischen Bücherhalle sowie Leiter und Begründer der Musikalienhalle und der Schleswig-Holsteinischen Musiksammlung, Prof. Dr. Hermann Schnoor, starb, entschied man sich dazu, für die Leitung der beiden Musiksammlungen eine separate Stelle

auszuschreiben, die ab dem 31. Dezember von Studienrat Dr. Wilhelm Jürgensen bekleidet wurde.

Nach der „Machtergreifung“ der NSDAP erreichten die auf Kultur ausgerichteten „Säuberungsaktionen“ im Frühjahr 1933 auch die Neumünsteraner Stadtbücherei und führten auf öffentlichen Druck zu einer „einschneidenden Sichtung“ des Buchbestandes, während die Aktion sich auf den Notenbestand der Musiksammlungen offensichtlich nur in abgeschwächter Form auswirkte. Nach dem Kriegsausbruch 1939 diktierte der Krieg Einschränkungen in der Ausleihe und dem Ausbau der Bestände, die gegen Ende des Krieges im Luftschutzkeller der Holstenschule eingelagert wurden. Die Auflistung der Verluste, das Ausscheiden veralteter, zerschlissener und „politisch unzulässiger“ Medien sowie die Überführung der Notensammlung in das ehemalige Bannhaus (Soomanns Hotel) am Kleinflecken 39 füllten die Sommer- und Herbstmonate des Jahres 1945 aus, doch bereits am 1. November konnte die Stadtbücherei mit ihrer Notensammlung neu eröffnet werden, während die Schleswig-Holsteinische Musiksammlung im Luftschutzkeller verblieb. Die kulturell ausgehungerte Bevölkerung stürzte sich in den Folgejahren förmlich auf die Notenleihe, die schon 1945/46 das Fünfzehnfache des Jahres 1944 betrug. Gleichzeitig fehlte es aber an finanziellen Mitteln für den weiteren Ausbau der Bestände, was zu „Beutezügen“ durch den Bestand der Schleswig-Holsteinischen Musiksammlung führte, deren weiterer Ausbau jetzt ganz zum Erliegen gekommen war. Stillstand und Stagnation bilden denn auch die treffende Zustandsbeschreibung für die zwei Jahrzehnte ab 1950. Zwar konnte zu Beginn der 1950er Jahre noch ein Bestandskatalog *Notensammlung und musikwissenschaftliche Bücherei* erscheinen – bis heute eine wertvolle historische Quelle –, aber ansonsten stellten die Erwerbung (ab 1962) und Ausleihe (ab 1964) von Schallplatten den einzigen bedeutenden Etappenschritt dar. Eine wichtige Zäsur hingegen brachte das Jahr 1970: 50 Jahre nach ihrer Gründung wurde die Schleswig-Holsteinische Musiksammlung an die Landesbibliothek Kiel abgegeben und damit der

Weg geebnet für eine zeitgemäße und zukunfts-trächtige Weiterentwicklung der verbliebenen öffentlichen Musikbibliothek in Neumünster.

### **Professionalisierung und ein langer Weg zur Landesergänzungsbibliothek Musik: Die Entwicklung bis 2013**

Nach der Pensionierung Dr. Wilhelm Jürgensens im Jahre 1953 wurde die Musiksammlung von mehr oder minder musisch interessierten Bibliotheksangestellten mitbetreut. Spätestens in den 1970er Jahren zeigte es sich aber, dass die Anforderungen an eine moderne musikbibliothekarische Arbeit auf dieser Grundlage nicht mehr zu erfüllen waren. So war es nur konsequent, dass sich Ingrid Markgraf, Leiterin der Stadtbücherei von 1974–1999, für eine musikbibliothekarische Planstelle einsetzte, die 1981 von der Stadt bewilligt wurde und 1982 mit Thomas Rink zur Anstellung eines jungen ambitionierten Dipl.-Musikbibliothekars führte.

Ein ganzes Bündel an Maßnahmen katapultierte die altehrwürdige Musiksammlung nun innerhalb weniger Jahre in die Bibliotheks-Moderne. Der Notenbestand wurde auf zeitgemäße Freihandaufstellung umgearbeitet, dabei gleichzeitig von einer veralteten Haussystematik auf die 1973er Fassung der Systematik für Musikalien und Musikschrifttum (SMM) umgestellt und nach dem neuen Regelwerk für die alphabetische Katalogisierung (RAK-Musik) katalogisiert. Das Katalogwerk wurde mit einem pragmatischen Kreuzkatalog als Zettelkatalog neu aufgebaut. Die Aufstockung des Anschaffungsetats bot Spielraum, den bislang vernachlässigten und für eine Musikbibliothek unentbehrlichen Nachschlagebestand mit konsequenten Anschaffungen auszubauen und auch in den für die Ausleihe äußerst vielversprechenden neuen Musik-Tonträger Compact Disc zu investieren: Als erste Bibliothek in Schleswig-Holstein bot die Musikbibliothek ab 1986 das Entleihen von CDs an, ein Service, der von der Bevölkerung gerne angenommen wurde.

Trotz dieser zukunftsweisenden Aufbauarbeit geriet die Musikbibliothek in den Jahren 1992/93

in eine heftige existenzbedrohende Krise, als die Stadtverwaltung Überlegungen bezüglich einer Schließung anstellte und infolgedessen die musikbibliothekarische Leiterstelle auf 20 Wochenstunden halbiert, der autonome Anschaffungsetat gänzlich gestrichen und besondere Gebühren für die Ausleihe von CDs beschlossen wurden. Hinzu kam eine personelle Fluktuation: Andreas Kettel – ab 1988 im Team der Musikbibliothek – wechselte 1991 zur Stadtbibliothek Bremen und seine Nachfolgerin Susanne Hein verließ schon 1993 die Neumünsteraner Musikbibliothek, nicht ohne ein für die folgenden Jahrzehnte wichtiges informelles Gremium ins Leben gerufen zu haben: Das Treffen norddeutscher Musikbibliothekare\*innen, das 1993 erstmals in Neumünster stattfand. Eine Konstante in dieser Krisenzeit bildete die Büchereileiterin Ingrid Markgraf, die es schaffte, die vakante musikbibliothekarische Leiterstelle in kürzester Zeit neu zu besetzen, und zwar mit dem noch immer amtierenden Musikbibliothekar Andreas Dreibrodt.

Auch wenn die finanziellen und personellen Einschnitte der Krisenjahre 1992/93 nicht ohne weiteres kompensiert werden konnten, so gelang es doch durch Umstrukturierungen im Personaltableau der Stadtbücherei, die musikbibliothekarische Stelle wieder zu einer Vollzeitstelle aufzuwerten und den Anschaffungsetat aus den Etatmitteln der Stadtbücherei zu sichern.

Die folgenden Jahre erlaubten es nun, die von Thomas Rink begonnene Aufbauarbeit fortzusetzen: die Tonträger-Systematik Musik (TSM-1991) wurde für die Systematisierung der CDs eingeführt, gleichzeitig wurden eine übersichtliche Aufstellungssystematik und Präsentationssysteme entwickelt. Neue Medien wie CD-ROMs, Musikvideos oder Noten mit Midi-Files bereicherten das Angebot. 1995 konnte so das 75jährige Bestehen der Musikbibliothek gleichsam als Symbol für die Überwindung der Krise mit einem ambitionierten Musikfest gefeiert werden, das dem bis dato noch weitgehend unbekanntem schleswig-holsteinischen Komponisten Felix Woysch (1860–1944) gewidmet war.

Zunehmend machte sich allerdings die prekäre räumliche Situation innerhalb des 1970 eigens für

die Stadtbücherei errichteten, allerdings viel zu klein konzipierten Baus gegenüber der Vicelinkirche bemerkbar, welche ein professionelles Arbeiten kaum gestattete. So musste beispielsweise das Büro des Musikbibliothekars und seiner Assistentin gleichzeitig den Ausleihbestand an Musikbüchern beherbergen. Es verwundert nicht, dass somit kaum ein Kunde den Weg zu diesen Medien wagte.

Dies änderte sich 1998 mit den Bezug des Stadtparkassengebäudes am Kuhberg, Ecke Kieler Straße: über 200 m<sup>2</sup> standen jetzt für den Publikumsbereich der Musikbibliothek zur Verfügung, ein separates Büro ebenso, ein Flügel wurde für Veranstaltungen angeschafft und als „Clou“ begann – der allgemeinen Entwicklung allerdings stark hinterherhinkend – der Aufbau eines EDV-Katalogs (Bibliotheksoftware: Bibdia der Firma BiBer GmbH), jetzt maßgeblich von dem neuen Leiter der Stadtbücherei, Dr. Klaus Fahrner, vorangetrieben. Die 2000er Jahre waren zunächst durch weitere Umsystematisierungsmaßnahmen und die EDV-bedingte Retrokatalogisierung gekennzeichnet. Außerdem wurde das Katalogisierungsniveau verbessert, sodass jetzt auch nach Werkverzeichnis-Nummern oder Songtiteln recherchiert werden konnte. Die Ausleihzahlen stiegen in den Folgejahren stark an, sodass 2008 mit 61.600 Ausleihen das beste Ergebnis für die Musikbibliothek erzielt werden konnte.

Nach einem weiteren Umzug (2009) in das derzeitige Büchereigebäude boten die ab 2010 einsetzenden politischen Überlegungen zu einem Bibliotheksgesetz in Schleswig-Holstein Andreas Dreibröd die Gelegenheit, ein langfristig verfolgtes strategisches Ziel energischer zu verfolgen: die Etablierung der Musikbibliothek Neumünster als musikalische Ergänzungsbibliothek des regionalen Leihverkehrs für den Bestand an Musikalien, Tonträgern und Fachliteratur. Nach einer Stellungnahme zum ersten Entwurf des Bibliotheksgesetzes an die Adresse des Büchereivereins Schleswig-Holstein kam es ab 2011 zu Gesprächen, die 2013 in einem Vertrag zwischen der Stadt Neumünster und dem Büchereiverein Schleswig-Holstein mündeten. In diesem wurde die angestrebte Funktion als Ergänzungsbibliothek des Büchereisystems für

Musikalien, Tonträger und Fachliteratur verankert. Damit einhergehend wurde der Medienetat der Musikbibliothek erhöht und eine personelle Aufstockung auf nunmehr annähernd zwei fachlich qualifizierte Stellen festgeschrieben.

Mit dem Vertrag von 2013 schließt sich für die Musikbibliothek in gewisser Weise ein Bogen, der von der Gründung ausging, denn der „Vater“ der Neumünsteraner Musikbibliothek Prof. Schnoor hatte von vorneherein eine landesweite Funktion im Auge, die jetzt verwirklicht werden konnte.

### **Kooperation und Ausbau der landesweiten Funktion: die Jahre bis 2020**

Die medialen Entwicklungen der letzten Jahre (das Ende der Ära CD als Tonträger, die Verdrängung klassischer Notenbände durch Downloads, die Krise im Sachbuchbereich) schlugen der musikbibliothekarischen Arbeit in immer neuen Wellen entgegen und drängten die Ausleihzahlen auch in Neumünster stetig nach unten, verschärft durch Verträge der Musikschulen mit der VG-Musikedition, welche das Kopieren von Noten weitgehend erlauben. Diese Entwicklung konnte auch der nun intensiver genutzte Musikleihverkehr nicht kompensieren. Da sich auf medialer Ebene keine zukunftssträchtigen Konzepte für das „Geschäftsmodell“ Ausleihe fanden und weitertragende Ideen einer Bibliothek als „Dritter Ort“ schon an den beengten räumlichen Verhältnissen scheiterten, versuchte die Musikbibliothek mit den ihr zur Verfügung stehenden Mitteln zu reagieren:

#### *Verstärkung von Kooperationen*

Dies zeigt sich besonders auf dem Gebiet der Veranstaltungs- und Öffentlichkeitsarbeit. Partner sind hier die Musik- und Volkshochschulen, Kulturbüro, private Vereine (z. B. der enorm engagierte Jazzclub), Kirchen und Schulen, mit denen z. T. eigene Veranstaltungsreihen kreiert wurden. Durch derartige kooperative Veranstaltungskonzepte konnte der zeitliche und finanzielle Aufwand hierfür effektiv verringert werden. Die Musikbibliothek ist auch Teil des Stammtisches Musik,

der von Musiklehrkräften der allgemeinbildenden Schulen organisiert wird. 2019 gelang es, den ersten Kooperationsvertrag mit einer Musikschule zu schließen, ein Novum in der schleswig-holsteinischen Bibliothekslandschaft. Überregional sind neben dem Büchereiverein insbesondere der für neue Ideen immer offene Landesmusikrat und der Landesverband der Musikschulen als wichtige Partner hervorzuheben, mit denen z. B. Anforderungen an den Online-Katalog abgestimmt wurden.

### *Ausbau der Funktion als Ergänzungsbibliothek Musik*

Schon kurze Zeit nachdem die Musikbibliothek als Ergänzungsbibliothek Musik für das Bibliothekssystem Schleswig-Holstein fungierte, offenbarte sich als wesentliches Problem, dass der Musikbestand nicht direkt über den Zentralkatalog, sondern nur über eine „Sondersuche Musik“ recherchiert werden konnte. Erst mit der Einführung eines Discoverysystems, das durch den Umstieg der Stadtbücherei Neumünster sowie des Zentralkatalogs auf das integrierte Bibliothekssystem KOHA ermöglicht wurde, sind ab März 2020 die Katalogisate der Musikbibliothek im Zentralkatalog nachgewiesen. Nutzer des Zentralkatalogs können damit nicht nur das übliche Instrumentarium einer Katalogsuche nach Autoren, Titel, Schlagwörtern

etc. nutzen. Vielmehr steht ihnen ein ganzes Bündel an musikspezifischen Recherchemöglichkeiten in Form von vordefinierten Kataloganfragen auf zwei sogenannten *Einstiegsseiten* zur Verfügung (<https://t1p.de/sb-neumuenster-musik>). Somit sind jetzt auch für Nutzer ohne Kenntnisse von Musiksystematiken oder den „richtigen“ Schlagwörtern gezielte Recherchen nach instrumentalen Besetzungen von Musikstücken, nach Play-along-Noten, nach musikalischen Genres oder preisgekrönten Editionen möglich, ergänzt um aktuell nachgefragte Themen wie dem Instrument des Jahres. Als eine weitere Besonderheit wird jetzt auch Spielliteratur für Jugend musiziert nachgewiesen, geordnet nach Besetzungen und Schwierigkeitsgraden, facettierbar sogar nach Epochen (hier ist allerdings die Erschließung noch nicht beendet; <https://t1p.de/sb-neumuenster-jugend-musiziert>). Möglich wurden diese komplexen Sucheinstiege durch die Finanzierung über Fördermittel des Büchereivereins Schleswig-Holstein.

### **Was bringt die Zukunft?**

Das Modell einer öffentlichen Musikbibliothek muss neu gedacht werden. Die Bücherei als Begegnungsstätte, als Treffpunkt für Musikbegeisterte, wird dabei im Zentrum stehen, ohne allerdings den Bestand und seine Erschließung zu vernachlässigen. Neu hinzukommen müssen digitale Angebote, die überzeugend mit kommerziellen Angeboten konkurrieren können. Die Musikbibliothek Neumünster hat sich auf den Weg gemacht: 2021 wird ein (längst überfälliger) Übungsraum mit einem Hybrid-Piano eingerichtet, Hörsessel wie der Sonic-Chair sind für eine Musik-Lounge in Planung, und digitale Angebote sollen über ausleihbare Tablets realisiert werden. Bei soviel Innovation bleibt auch eine hundertjährige Tradition künftig quicklebendig!



**Abb. 2:** Das Team der Musikbibliothek Neumünster: Leiter Andreas Dreibrodt und Fachangestellte Aenne Graichen.

Foto: A. Graichen

Andreas Dreibrodt ist Diplom-Bibliothekar mit musikbibliothekarischer Zusatzausbildung, Leiter der Musikbibliothek und stellvertretender Leiter der Stadtbücherei Neumünster.

## Online-Jahrestagung der IAML-Ländergruppe im September 2021

Vom 21. bis 24. September findet online die Jahrestagung der Ländergruppe Deutschland der IAML (International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres) statt. Die gastgebende Institution, das BIS – Bibliotheks- und Informationssystem der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, bietet mit einer digitalen Stadtführung, einem Imagefilm und einer Oldenburg-Playlist das Rahmenprogramm und sorgt für die technische Infrastruktur.

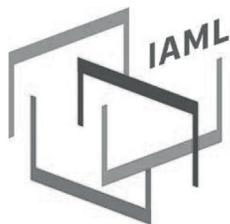
Die Universitätsbibliothek Oldenburg unterhält ein Archiv für neue Musik aus Osteuropa und beschreitet mit dem MusicSpace bereits seit einigen Jahren neue Wege in der Bereitstellung von Nutzungsbereichen und Infrastruktur für die Arbeit mit musikbezogenen Materialien.

Bibliothekar\*innen aus Öffentlichen Musikbibliotheken, Musikhochschulbibliotheken, Rundfunk- und Orchesterbibliotheken sowie Musikabteilungen wissenschaftlicher Bibliotheken sind eingeladen zum Austausch über neue fachliche Standards, neue Ideen digitaler Vermittlung, aktuelle Entwicklungen des Musikmedien- und Musikinformationsmanagements und zur Diskussion über weiterführende Herausforderungen in musikbibliothekarischen Arbeitsfeldern.

Die Tagungsteilnehmenden erwartet neben einem fachspezifischen Programm die Möglichkeit virtueller Begegnungstreffen.

Wichtiger Hinweis: Das Rahmenprogramm ist in der nachfolgend abgedruckten Fassung noch nicht enthalten und befindet sich noch in Planung. Der jeweils aktuelle Stand des Tagungsprogramms sowie die bis zum 05. September mögliche kostenfreie Online-Anmeldung sind auf der Website der IAML Deutschland abrufbar:

<https://iaml-deutschland.info/2021-oldenburg/>



International Association  
of Music Libraries, Archives  
and Documentation Centres  
**Deutschland**

# Jahrestagung

21. bis 24. September 2021  
in Oldenburg

STAND 01.06.2021



## Programm

Stand: 01.06.2021

(Änderungen vorbehalten)

Ansprechpartner am Tagungsort:

Paul Tillmann Haas

Fachreferent Musik

BIS – Bibliotheks- und Informationssystem der  
Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

Uhlhornsweg 49–55

26129 Oldenburg

Tel.: +49 441 798 4023

paul.tillmann.haas@uni-oldenburg.de



Tagungsräume:

R1 Aula



R2 Hörsaal F



R3 Besprechungsraum 218



Dienstag, 21. September 2021

R1

14:00–16:00 Uhr



**Treffpunkt Musikerschließung  
und GND**

Constanze Schumann und Jürgen  
Kett, Deutsche Nationalbibliothek  
Frankfurt/Main

Auch in diesem Jahr findet wieder ein Austausch rund um die Musikerschließung mit der GND statt. Im Rahmen der Veranstaltung wird über Neuigkeiten zur Arbeit mit der Normdatei informiert und es besteht die Möglichkeit, sich über praxisnahe Fragestellungen der Musikredaktion auszutauschen. Teilnehmer\*innen sind herzlich eingeladen, Themen und Fragen einzubringen.

Senden Sie diese bitte bis zum 31. August an:  
afs@dnb.de, Betreff: IAML Treffpunkt GND.

Mittwoch, 22. September 2021

R1

9:00–9:15 Uhr



**Begrüßung**

durch Prof. Dr. Martin Fränzle,  
Vize-Präsident für Forschung,  
Transfer und Digitalisierung der  
Universität Oldenburg, Heike  
Andermann, Direktorin des Biblio-  
theks- und Informationssystems

der Universität Oldenburg.

**Tagungseröffnung** durch die Präsidentin der IAML  
Deutschland e.V., Dr. Ann Barbara Kersting-Meule-  
man

R1

9:15–11:00 Uhr

**Plenumssitzung**

Moderation: Dr. Ann Barbara  
Kersting-Meuleman

9:15–10:00 Uhr

**Systematische Musikwissen-  
schaft – Back to the Future?**

Prof. Dr. Gunter Kreutz, Universität Oldenburg

10:00–10:30 Uhr

**Das „Framework Information  
Literacy“ – Ein Rahmen für Infor-  
mationskompetenz auch außer-  
halb der Universitäten?**

Dr. Oliver Schoenbeck, Universität Oldenburg

10:30–11:00 Uhr

**Der MusicSpace der Universität  
Oldenburg**

Paul Tillmann Haas, Universität Oldenburg

R1

11:30–13:00 Uhr

**Kommission für Aus- und  
Fortbildung**

Moderation: Jürgen Diet und  
Andreas Kreißig

**Fort- und Weiterbildung in  
Bibliotheken mit Musikbeständen**

Andreas Kreißig, Landesakademie Ochsenhausen

**Wissenschaftliche Blogs als Herausforderung für  
Forscher\*innen und Bibliotheken**

Sebastian Bolz, Universität München und  
Dr. Moritz Kelber, Universität Bern

**Die musikbibliothekarische Ausbildung an der  
HTWK Leipzig**  
N.N., HTWK Leipzig

Die Wahl der Kommissionssprecher\*innen 2021–  
2024 findet im Rahmen der Mitgliederversammlung  
am Freitag, dem 24. September 2021, statt.

R1

13:00–13:20 Uhr



**Firmenpräsentation: Dussmann  
das KulturKaufhaus GmbH**

R1

14:30–17:30 Uhr



**AG Öffentliche  
Musikbibliotheken**

Moderation: Claudia Monien und  
Bettina Wolff

**Mehr als digitale Angebote –  
Neue Ideen digitaler Vermittlung**

Beate Straka, Musikbibliothek Stuttgart

**Die Klingende Etage Nürnberg – oder:  
Warum steht hier eine Orgel in der Bibliothek?**  
Florian Wunsch, Stadtbibliothek Nürnberg

**Diskussionsforum – Öffentliche Musikbibliotheken  
als Dritter Ort**

Die Wahl der AG-Sprecher\*innen 2021–2024 findet  
im Rahmen der Mitgliederversammlung am Freitag,  
dem 24. September 2021, statt.

R2

14:30–17:30 Uhr

**AG Musikhochschulbibliotheken***Moderation: Falk Hartwig und  
Andreas Klingenberg***Entwicklungen und Strategien in  
den Bereichen Open Access und  
digitale Inhalte (N.N.)**

Die Wahl der AG-Sprecher\*innen 2021–2024 findet  
im Rahmen der Mitgliederversammlung am Freitag,  
dem 24. September 2021, statt.

**Donnerstag, 23. September 2021**

R1

9:00–10:30 Uhr

**Plenumssitzung***Moderation: Cortina Wuthe*  
**Über die Musen und ihre System-  
relevanz – Musikunterricht im  
Spannungsfeld zwischen An-  
passungsdruck und kreativen  
Entfaltungsräumen***Prof. Dr. Jürgen Oberschmidt, Bundesverband Musik-  
unterricht***Digitale Transformation als Herausforderung für  
eine systematische Personalentwicklung***Prof. Dr. Ursula Georgy, TH Köln***Musikalische Medienpädagogik in der ZLB***Marten Seedorf, Zentral- und Landesbibliothek Berlin*

**R1**

11:00–13:00 Uhr



**AV-Kommission**

Moderation: *Ruprecht Langer*

**AV-Medien in der Lehre**

**Vortrag und Roundtable-  
Diskussion**

Eröffnung – *Ruprecht Langer, Deutsches Musikarchiv  
der Deutschen Nationalbibliothek*

Vortrag – „Tonträger und audiovisuelle Medien in der  
historischen Interpretationsforschung“ (Forts. von  
Augsburg 2019), *Prof. Kai Köpp, Hochschule der  
Künste Bern*

Roundtable Teilnehmer\*innen:

*Prof. Barbara Alge,*

*Goethe-Universität Frankfurt am Main*

*Prof. Kai Köpp,*

*Hochschule der Künste Bern*

*Susanne Frintrop,*

*Hochschule für Musik und Theater München*

Die Wahl der AG-Sprecher\*innen 2021–2024 findet  
im Rahmen der Mitgliederversammlung am Freitag,  
dem 24. September 2021, statt.

**R1**

14:30–17:30 Uhr

**AG Musikabteilungen  
an wissenschaftlichen  
Bibliotheken***Moderation: Dr. Daniel Fromme  
und Dr. Ann Kersting-Meuleman***Was verhindert mehr Open Access in den Geistes-  
wissenschaften?***Konstanze Söllner, Universität Erlangen-Nürnberg***Das DFG-Projekt „Handschriftenportal“. Grundla-  
gen, Stand und Nachnutzungsmöglichkeiten für die  
Musikwissenschaft***Dr. Carolin Schreiber, Bayerische Staatsbibliothek  
München, Dr. Robert Giel, Staatsbibliothek zu Berlin –  
Preußischer Kulturbesitz***Das historische Archiv des Thomanerchors.  
Digitale Erschließung und Präsentation im  
Bach-Archiv Leipzig***Dr. Manuel Bärwald, Kristina Funk-Kunath,  
beide Bach-Archiv Leipzig***Video-Tutorials zum musikwissenschaftlichen  
Arbeiten: Konzept, Produktion, Open Access,  
Einsatz in der Lehre***Manuel Becker, Jun.-Prof. Dr. Matthew Gardner,  
Dr. Christina Richter-Ibáñez, Dr. Sara Springfeld,  
alle Universität Tübingen***Die Musiksammlung der Landesbibliothek Olden-  
burg***Matthias Bley, Landesbibliothek Oldenburg*

Die Wahl der AG-Sprecher\*innen 2021–2024 findet  
im Rahmen der Mitgliederversammlung am Freitag,  
dem 24. September 2021, statt.

R2

14:30–17:30 Uhr



### **AG Rundfunk- und Orchesterbibliotheken**

Moderation: Dr. Barbara Schmidt  
und Markus Rubow

**Projekt Neuedition „Gustav Mah-  
ler – Die Symphonien“,**

*Christian Rudolf Riedel, Breitkopf & Härtel*

### **Musikverlage während der Pandemie / Digitale Entwicklungen**

Vertreter des Deutschen Musikverlegerverbandes:  
Stefan Conradi, C. F. Peters, und Tilman Kannegießer-  
Strohmeier, Boosey & Hawkes

### **Notensatzsoftware in der Orchesterbibliothek:**

Finale – Fabian Schmidt, Bayerischer Rundfunk  
Dorico Tests – Claudia Kolodziej, Volksoper Wien

Die Wahl der AG-Sprecher\*innen 2021–2024 findet  
im Rahmen der Mitgliederversammlung am Freitag,  
dem 24. September 2021, statt.



Freitag, 24. September 2021

R1

9:00–10:30 Uhr



### Plenumssitzung

Moderation: Cortina Wuthe

**nkoda: Neue Noten für die Musikbibliothek**

Birgit Hühne, Stadtbibliothek  
Wuppertal

### Musikressourcen im Netzwerk der Kulturinstitutionen

Renate Behrens, Constanze Schumann,  
beide Deutsche Nationalbibliothek Frankfurt/Main

### Musikempfehlung und kuratierte Inhalte über Spotify

Sebastian Wilke, Stadtbücherei Frankfurt/Main

R1

11:00–13:30 Uhr



### Mitgliederversammlung

mit Vorstandswahlen 2021–2024

Wahlen der AG- und Kommissions-  
sprecher\*innen 2021–2024

R3

14:00–15:30 Uhr



### Planungssitzung Düsseldorf 2022

## Informationen zur Anmeldung

Anmeldeschluss für die Tagung: 5. September 2021

Anmeldung: Registrierung und  
Online-Anmeldung:  
[http://www.iaml-deutschland.info/  
my\\_IAML-DE](http://www.iaml-deutschland.info/my_IAML-DE)

Tagungsbeitrag: Es wird kein Tagungsbeitrag  
erhoben.

Sie finden eine tagesaktuelle Version  
des Programms unter  
[https://iaml-deutschland.info/2021-  
oldenburg/](https://iaml-deutschland.info/2021-oldenburg/)



Die Wahlen finden mit Hilfe des Online-Tools  
Polyas statt.

Eine kurze Einführung finden Sie hier.



## In Mannheim weint man zweimal – Kathrin Winter wechselt von Mannheim nach Frankfurt



Foto: Jaytee Van Stean, Fotostudio fotoinitiative

Zu ihrem Beruf kam Kathrin Winter eigentlich eher zufällig. Zunächst studierte sie in Wiesbaden Instrumentalpädagogik mit Hauptfach Klavier, sah im Leben als Klavierlehrerin jedoch nicht ihre alleinige Berufung. Sie suchte nach Alternativen im Bereich des Kulturmanagements und stolperte geradezu über den Studiengang Öffentliches Bibliothekswesen. Während des Studiums in Köln wurde schnell ihre Begeisterung für das Fach entfacht, und sie schloss die musikbibliothekarische Zusatzausbildung in Stuttgart an – die nötigen Musikkenntnisse für den Beruf der Musikbibliothekarin brachte sie aus ihrem ersten Studium und jahrelanger Chorerfahrung mit.

Nach ihrer ersten Stelle als Projektbetreuerin an der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen übernahm sie 1998 die Leitung der Bibliothek der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim. Hier fand sie eine sehr gut strukturierte und gut funktionierende Bibliothek vor, in der aber – wie zu dieser Zeit noch üblich – manuell verbucht wurde und man Buchkarten und Mahnungen von Hand tippte. Die ersten Umstrukturierungen zielten darauf, die Ausleihen für größere Projekte zu optimieren sowie die Altbestände in einem mehrjährigen Retrokatalogisierungsprojekt elektronisch zu erfassen. Das erste Großprojekt stellte die Einführung eines lokalen elektronischen Ausleihsystems dar, welches 2002 nach einem Jahr Vorbereitungszeit in Betrieb genommen werden konnte. Doch auch ganz analog musste kurz darauf in einem kleinen Umbau räumlich umdisponiert werden, um mehr Platz für neue Medien zu schaffen. Seit 2010 wurde in den Universitäts-, Landes- und Hochschulbibliotheken des Landes Baden-Württemberg das integrierte Bibliothekssystem aDIS/BMS eingeführt. Mannheim unter Kathrin Winters Leitung war damals Pilot-Musikhochschulbibliothek und stellte so die Weichen für alle anderen Musikhochschulen des Landes. Die fruchtbare Zusammenarbeit mit und die Unterstützung durch das Bibliotheksservicezentrum Baden-Württemberg waren hier besonders ausschlaggebend für die erfolgreiche Umstellung 2011. Seit 2019 lief Kathrin Winters letztes Großprojekt in Mannheim. Im Rahmen des Förderprogramms BigDIWA erhielten die fünf baden-württembergischen Musikhochschulen die Möglichkeit, in ihrem Projekt „BW-Music-Search“ ein sogenanntes Discovery-System aufzusetzen – einen Katalog, in dem nicht nur die eigenen physischen Bestände, sondern auch digitale Medien lizenzierter und lizenzfreier Produkte nachgewiesen werden und der oft einen direkten Zugang zu den Volltexten ermöglicht. Kathrin Winter war von der Idee bis zur Antragstellung federführend und ab September 2019 auch Projektverantwortliche. Durch den Wechsel nach Frankfurt kann sie das Projekt zwar nicht zu Ende führen. Es wird jedoch nun von Gangolf Dachnowsky (Hochschule für Musik Trossingen) verantwortlich geleitet, die

Projektkoordination liegt nach wie vor beim Bibliotheksservicezentrum. Das letzte Jahr hat mit der Corona-Pandemie nochmals ganz neue Herausforderungen gestellt. Gerade auch Frau Winter und ihrem Team ist es zu verdanken, dass mit in kürzester Zeit entworfenen Konzepten – Hygiene, Online-Bestellservice, Scanservice etc. – der Lehrbetrieb an der Mannheimer Musikhochschule sinnvoll aufrecht erhalten werden konnte.

„Nur was sich ändert, bleibt“ – das Motto des Deutschen Bibliothekartags 1998 hat auch heute im Bibliothekswesen nichts von seiner Aktualität eingebüßt. Doch gerade diese Entwicklungen und die damit verbundenen Herausforderungen reizen Kathrin Winter. Ihr besonderes Interesse liegt vor allem im Bereich der Automatisierung von Arbeitsabläufen sowie in der Digitalisierung, da man durch Datenbanken und Suchstrategien den Datenzugriff optimieren kann. Außerdem sind ihr die Bedürfnisse der Benutzer und Benutzerinnen ein wichtiges Anliegen, wobei Wünsche von Studierenden und Lehrkräften immer mit berücksichtigt werden. Die Bibliothek sollte Inspirationsquelle für die Benutzer und Benutzerinnen sein, was vor allem durch einen breit gefächerten Bestandsaufbau ermöglicht wird. In Fachkreisen ist Kathrin Winter von Beginn ihrer beruflichen Laufbahn an aktiv. Sie pflegt deutschlandweite Kooperationen mit anderen (Hochschul-)Bibliotheken und war in regionalen und überregionalen Gremien tätig, darunter sechs Jahre als stellvertretende Sprecherin der AG Musikhochschulbibliotheken in der IAML.

„In Mannheim weint man zweimal: Einmal, wenn man kommt, und einmal, wenn man geht“ – heißt es in einem Lied. Nach 23 Jahren in Mannheim war Kathrin Winter eine feste ‚Institution‘ an der Mannheimer Musikhochschule, und ihr Verdienst an der Entwicklung der Bibliothek kann kaum angemessen dargestellt und ausreichend gewürdigt werden. An ihrer neuen Arbeitsstelle an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt (HfMDK) übernimmt sie nun die bislang von Dr. Andreas Odenkirchen hervorragend geführte Bibliothek. Nach den ersten Wochen der Einarbeitung warten diverse Projekte auf die neue Bibliotheksleiterin, bei denen sie auf ihre Erfahrung aus Mannheim zurückgreifen kann: die Einführung eines Discovery-Systems, ein Projekt zur Langzeitarchivierung sowie die Einführung eines neuen Lokalsystems. Und als Krönung: die HfMDK Frankfurt erhält in den nächsten Jahren einen Neubau, für den sie eine neue Bibliothek planen und einrichten darf. Wir wünschen Kathrin Winter alles Gute wie auch viel Erfolg, Elan und Freude bei ihren neuen Aufgaben!

Dr. Marianne Nowak, Lehrbeauftragte, Staatliche Hochschule

**Benedikt Lodes –  
Neuer Leiter der  
Musiksammlung der  
Österreichischen  
Nationalbibliothek**



Foto: privat

Mit dem 4. Jänner 2021 hat Benedikt Lodes die Leitung der Musiksammlung und des Archivs des Österreichischen Volksliedwerkes an der Österreichischen Nationalbibliothek übernommen. Er tritt damit die Nachfolge von Dr. Thomas Leibnitz an, der die Musiksammlung seit 2002 und das Archiv seit 2013 sehr umsichtig und erfolgreich geleitet hat.

Benedikt Lodes wurde 1979 in Klosterneuburg geboren und hat schon in seiner Kindheit und Jugend als Sängerknabe im Stift Altenburg im Waldviertel eine enge Beziehung zur Musik entwickelt, die er in seinem Studium der Musikwissenschaft an der Universität Wien vertieft hat. Im Jahr 2008 hat ihn ein einjähriges Projekt an der Fachbereichsbibliothek Musikwissenschaft der Universitätsbibliothek Wien in Kontakt mit dem Bibliothekswesen gebracht. Seit 2009 war er Leiter der Fachbereichsbibliothek und hat neben der Absolvierung des Universitätslehrgangs Library and Information Studies auch die Promotion mit einer Dissertation über die Entstehung des zweiten Satzes von Beethovens 6. Symphonie op. 68 erlangt. Zudem war er Mitglied im Organisationskomitee der IAML-Konferenz 2013 in Wien.

Als Bibliotheksleiter hat Benedikt Lodes in dieser Zeit die 2007 erfolgte Umwandlung der Institutsbibliothek in eine Fachbereichsbibliothek, also ihre formale Integration in das funktional einschichtige Bibliothekssystem der Universitätsbibliothek, auch in der Praxis mit Leben erfüllt. Dabei legte er sein Augenmerk vor allem darauf, dem Institutspersonal weiterhin möglichst unbeschränkten Bestandszugang zu ermöglichen, dabei aber gleichzeitig die Nutzungsbedingungen für alle anderen NutzerInnengruppen zu verbessern. Fachlich hat er den Bestandsaufbau überblickt und die inhaltliche Erschließung durchgeführt. In seiner bisherigen Laufbahn wurde Herr Lodes besonders bewusst, wie unmittelbar bibliothekarische Entscheidungen die Qualität und Produktivität des (Arbeits-)Lebens ihrer oftmals hochspezialisierten NutzerInnen beeinflussen. Welche Gestaltungsmöglichkeiten in diesem Potenzial liegen, wird eine der Leitfragen sein, mit deren Hilfe er die Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in die Zukunft führen wird.

**Stefan Engl –  
Neuer Fachreferent  
für Musik in der  
Wienbibliothek im  
Rathaus**

Als Nachfolger des in den Ruhestand getretenen Norbert Rubey trat mit Beginn des laufenden Jahres Stefan Engl die Stelle eines Fachreferenten für Musik in der Wienbibliothek im Rathaus, der wissenschaftlichen Bibliothek der Stadt und des Bundeslandes Wien, an. Die Stelle ist nicht mehr wie bislang der Erforschung von Leben und Werk der komponierenden Mitglieder der Wiener Musikerfamilie Strauss gewidmet, sondern umfasst nunmehr das gesamte Spektrum der fachspezifischen Aufgaben in der Musiksammlung der Wienbibliothek. Mit Stefan Engl konnte ein erfahrener und in



Foto: privat

der Welt der Musikbibliotheken und Musikarchive bestens vernetzter Mitarbeiter gewonnen werden. 1974 in Bruneck/Südtirol geboren, schloss er sein Studium der Musikwissenschaft an der Universität Wien mit dem Magistergrad ab. Nach Aufarbeitung des historischen Archivs des Wiener Musikverlags Universal Edition war er fast 17 Jahre hindurch als wissenschaftlicher Bibliothekar in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek tätig. Seit 2015 ist er Präsident der IAML Austria und ist darüber hinaus in verschiedenen Arbeitsgruppen für die IAML International tätig, so als Chair der Bibliography Section und als President der RILM Commission Mixte. In der Musiksammlung der Wienbibliothek liegt der Schwerpunkt der Bestände auf Notenhandschriften, Notendrucke und musikalischen Nachlässen Wiener Provenienz aus den letzten 250 Jahren. Die Bestände zu Franz Schubert und Johann Strauss mit den weltweit größten Sammlungen an Autographen dieser Komponisten wurden ins internationale bzw. nationale Register „Memory of the World“ der UNESCO aufgenommen. Hervorzuheben sind weiters die umfangreichen Bestände zu Hugo Wolf und Ernst Krenek, die Operetten- und Wienerlied-Sammlungen sowie die Archive der Musikverlage Artaria, Universal-Edition, Doblinger und Robitschek. Die besonders wertvollen Autographe, darunter diejenigen von Schubert und Strauss, sind digitalisiert und über die Bibliotheks-Homepage [www.wienbibliothek.at](http://www.wienbibliothek.at) frei zugänglich.

Thomas Aigner – Leiter der Musiksammlung und  
Stellvertretender Direktor der Wienbibliothek im Rathaus

---

## Ein neuer Redakteur für das Forum Musikbibliothek

Mit dem Wechsel vom ersten zum zweiten Heft des Jahrgangs 2021 hat auch die Redaktion des Forum Musikbibliothek gewechselt. Felix Loy, der seinen freiberuflichen Aktivitäten im vergangenen Jahr eine Mitarbeit bei der Neuen Schubert-Ausgabe hinzufügte, hat die Redaktion an Joachim Lüdtkke übergeben, der sich Ihnen mit diesen Zeilen vorstellen möchte:

Ich habe ursprünglich eine kaufmännische Ausbildung absolviert, mich dann dem Studium der Musikwissenschaft zugewandt und mit einer Dissertation über die handschriftliche Lautenmusiksammlung des Augsburger Händlers, Bücheragenten und Korrespondenten Philipp Hainhofer promoviert. Anschließend habe ich als Mitarbeiter eines musikwissenschaftlichen Quellenforschungsprojekts und (nach ersten Verlagerfahrungen beim Lektorat des Bosse-Verlags im Hause Bärenreiter) als Lektor für den Laaber-Verlag gearbeitet. Seit 2006 bin ich als freiberuflicher Lektor, Redakteur, Korrektor und Übersetzer tätig, zunächst im mittelfränkischen Fürth bei Nürnberg, seit kurzer Zeit nun in Bremen.



Foto: Fotostudio Stöhr, Fürth

Mit den Jahren hat sich das Werbelektorat (besonders für die technische Industrie) als ein Schwerpunkt meiner Tätigkeit herausgebildet, aber den Kontakt zur Musik und Musikforschung habe ich darüber nie verloren und bin zum Beispiel mit der *Encyclopaedia of Tablature* verbunden, einem internationalen Projekt mit Sitz am Centre d'Études Supérieures de la Renaissance der Universität Tours. Die instrumentalen Tabulaturenschriften sind in der europäischen Musik seit ihrem Aufkommen im mittleren 15. Jahrhundert ein wichtiges Medium nicht nur für den Laien (in der Form der Gitarrentabulatur bis auf den heutigen Tag), sondern auch für den professionellen Musiker. Bach etwa war selbstverständlich mit der Orgeltabulatur vertraut und benutzte sie gelegentlich. Während einer Spanne von elfeinhalb Jahren habe ich die Redaktion der vierteljährlichen Zeitschrift einer Musikgesellschaft innegehabt und mich bemüht, diese Zeitschrift auf ein Niveau zu bringen, das von dem anderer, vergleichbarer Organe nicht allzu weit entfernt ist.

Musik ist mir auch im Sinne der *Musica Practica* nicht fremd – ich spiele europäische Lauteninstrumente. Vor einigen Jahren konnte ich meine musikalischen Interessen mit sportlichen verbinden, als ich eine kleine Arbeit über den Zusammenhang zwischen altchinesischer Musiktheorie und japanischen Kunst- und Bewegungsformen (besonders dem Schwertfechten) schrieb. Diese Arbeit, die Teil des Kurrikulums zur Erreichung einer Graduierung war, findet inzwischen eine Nachfolge in einer Studie über die Figur des Karasu Tengu, eines Halbwesens mit Merkmalen der menschlichen Gestalt und der eines Vogels.

Ich freue mich auf die vor mir liegende Aufgabe als Redakteur des Forum Musikbibliothek!

Joachim Lüdtko

**Otto Biba –  
Direktor von Archiv,  
Bibliothek und  
Sammlungen der  
Gesellschaft der  
Musikfreunde in Wien.  
Gedanken anlässlich  
seiner Pensionierung**

Seit 1979 war Prof. Dr. Dr. h.c. Otto Biba, geboren 1946 in Wien, Direktor von Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, einer Institution, mit der er sich nicht nur selbst identifiziert, sondern von vielen in der Öffentlichkeit identifiziert wird. Bereits seit 1973 als Mitarbeiter tätig, widmete er sich in seiner jahrzehntelangen Leitungsfunktion jenen wissenschaftlich-dokumentarischen Zielsetzungen der Gesellschaft der Musikfreunde, die diese seit 1812 neben der Veranstaltung von Konzerten und der Führung eines Konservatoriums (bis 1909) verfolgt hat. Das seit der Gründung gültige Konzept, alles betreffend Musik und Musikleben zu sammeln und zu dokumentieren, spiegelt sich in der historisch gewachsenen Dreiteilung in Archiv, Bibliothek und Sammlungen wider: Denn neben den sonst üblichen Beständen einer Musikbibliothek finden sich hier fast 1000 historische und außereuropäische Musikinstrumente, eine überaus umfangreiche Bilder- und Portraitsammlung



Foto: privat

(in allen Techniken inkl. Fotografien), Büsten und Statuetten, musikalische Erinnerungsgegenstände und Medaillen. Diese an einem Ort konzentrierte Sammlungsvielfalt bietet in ihrer Bandbreite eine einzigartige Dokumentation der Musikkultur, die nicht nur von der Forschung, sondern auch von Ausstellungskuratoren des In- und Auslandes genutzt wird.

Die Verantwortung für das Bewahren und Vermehren der Bestände von Archiv, Bibliothek und Sammlungen liegt in den Händen des Archivdirektors: Otto Biba ist es mit Fachkenntnis und Weitblick gelungen, nicht nur die lange Tradition der in dieser Funktion tätigen namhaften Wissenschaftler – von Gustav Nottebohm über Carl Ferdinand Pohl bis zu Eusebius Mandyczewski – erfolgreich weiterzuführen, sondern auch mit zahlreichen Innovationen eine neue Ära zu schaffen und ins 21. Jahrhundert überzuleiten. So gab es in der Direktionszeit Otto Bibas mehrere tiefgreifende bauliche Sanierungen und Erweiterungen: Nach der ersten grundlegenden Erneuerungsphase der Räumlichkeiten und Einrichtung in den Jahren 1990–93 entstanden im Zusammenhang mit dem U-Bahn-Ausbau 2003–05 weitläufige unterirdische Depots, wo sich nun unter optimalen Klimatisierungs- und Sicherheitsbedingungen nicht nur die komplette Musikinstrumentensammlung, sondern auch die Tresore mit Musik- und Brief-Autographen befinden.

Neu gestaltet wurde damals auch der Ausstellungssaal, in dem zweimal pro Jahr Ausstellungen ausschließlich aus eigenen Beständen zu vielfältigen Themen gezeigt werden. Bei vielen dieser Ausstellungen konnte Otto Biba seine jeweiligen Neuerwerbungen der Öffentlichkeit präsentieren, sind ihm doch in seiner Direktionszeit wesentliche Erweiterungen der Bestände durch zahlreiche bedeutende Musik- und Briefautographe sowie Bilder und Instrumente gelungen. Aufgrund seiner ausgezeichneten persönlichen Kontakte kam es zu bemerkenswerten Akquisitionen, einerseits durch Ankäufe – unterstützt durch die von ihm gepflegten Beziehungen zu Mäzenen –, andererseits durch die Übernahme von Vor- bzw. Nachlässen und Schenkungen, darunter Gottfried von Einem, Renate und Kurt Hofmann, Karl Pfannhauser, Familie Fellingner, Anthony van Hoboken oder Gustav Beer und Lothar Wallerstein aus den USA. Dass Johannes Brahms seinen Nachlass der Gesellschaft der Musikfreunde anvertraut hat, ist für Archiv, Bibliothek und Sammlungen und deren Direktor Verantwortung und Verpflichtung. Otto Biba hat durch überaus zahlreiche Erwerbungen den Brahms-Nachlass zu einer Brahms-Sammlung ausgebaut, die 2006 in das Register „Memory of the World“, das Verzeichnis des Weltkulturerbes an Dokumenten, aufgenommen wurde.

Den Intentionen der Gesellschaft der Musikfreunde entsprechend ist es Otto Biba ein großes Anliegen, die umfangreichen Bestände nicht nur zu hüten, sondern einem möglichst großen Kreis an

Interessierten bekannt zu machen, sei es durch Präsentation in Ausstellungen – nicht nur in Österreich, sondern in vielen Ländern Europas, in den USA, Kanada und Japan –, sei es durch persönliche Betreuung im Studiensaal oder durch Beantwortung schriftlicher Anfragen. Das Fachwissen Otto Bibas als Musikhistoriker und als Direktor von Archiv, Bibliothek und Sammlungen wird weit über die Grenzen Österreichs hinaus hoch geschätzt. Otto Biba, der sich in unzähligen Publikationen mit Fragen der Musikgeschichte des 17. bis 20. Jahrhunderts auseinandersetzt, ist Mitglied etlicher internationaler wissenschaftlicher Gremien (u. a. Akademie für Mozartforschung, Salzburg; Joseph Haydn-Institut, Köln; Internationale Schubert-Gesellschaft, Tübingen; Johannes Brahms Gesamtausgabe, Kiel) sowie in etlichen Vorständen und Beiräten internationaler wissenschaftlicher Gesellschaften.

Aber nicht nur Musikwissenschaftler\*innen, Fachleute aus Museen, Autographensammler\*innen, Instrumentenbauer\*innen, Musikfreunde und Studierende der verschiedensten Studienrichtungen erhalten kompetente Auskünfte, sondern auch Dirigent\*innen und Musizierende, die um die Empfehlung von Werken für ihr Repertoire und um Unterstützung bei der Klärung aufführungspraktischer Fragen unter Zuhilfenahme des Autographs bitten. Otto Biba war es immer schon ein Anliegen, die im Archiv vorhandenen Schätze der Öffentlichkeit auch in ihrer klanglichen Realisation zu vermitteln. Bereits seit den späten 70er Jahren wurden Archivkonzerte veranstaltet, seit 2003 gestaltet er nun jedes Jahr den Zyklus „*Nun klingen sie wieder*“ – ausschließlich mit historischen Instrumenten aus der eigenen Sammlung und mit den dazu passenden Werken aus dem Archiv –, bestehend aus jeweils vier moderierten Konzerten und einem Vortrag.

Eine wesentliche Innovation ist aber auch die von Otto Biba initiierte Neukatalogisierung aller Bestände von Archiv, Bibliothek und Sammlungen mittels EDV. Seit einigen Jahren wird an einem völlig neuen digitalen Katalog gearbeitet, der mit allen Möglichkeiten der Datenspeicherung umfassende Informationen über die Bestände liefern kann – ein erster Teilbestand mit ca. 30.000 Musik-Titeln wurde bereits ins Netz gestellt. Doch alle diese Aktivitäten, die Otto Biba als Direktor von Archiv, Bibliothek und Sammlungen für die interessierte Öffentlichkeit und die musikalische Fachwelt unternommen hat, wären ohne seine Persönlichkeit und sein Engagement wohl nur halb so effizient: Denn Otto Biba war gleichsam die Seele dieser Institution – und wurde durch seine Identifizierung mit dieser selbst zu einer Institution.

Prof. Dr. Ingrid Fuchs, ehemalige stellvertretende Direktorin von Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

## Dina Heß – Neue Leiterin der Bibliothek der Folkwang Universität der Künste



Foto: Marie Laforge

Seit Januar 2021 ist Dina Heß die Leiterin der Bibliothek der Folkwang Universität der Künste. Nach fast drei Jahren als ihre Stellvertreterin hat sie damit die Nachfolge von Viola Springer angetreten, die Folkwang zum Ende 2020 verlassen hat.

Dina Heß studierte Mathematik mit Nebenfach Musikwissenschaft an der Universität Bonn, wo sie in der Fachbibliothek Mathematik der Universitäts- und Landesbibliothek Bonn ihren bibliothekarischen Werdegang als studentische Hilfskraft begann. Neben dem Studium arbeitete sie regelmäßig als Festivalassistentin im Kammermusikbereich und zwischen 2015 und 2018 als Teilnehmer\*innen- und Jurybetreuerin für den Deutschen Musikwettbewerb. In der Bibliothek des Deutschen Studienzentrums Venedig konnte sie 2013 im Rahmen eines Katalogisierungsprojekts zur Erfassung der kunst- und musikwissenschaftlichen Sonderdrucke bereits einen Eindruck von der Arbeit in einer wissenschaftlichen Spezialbibliothek gewinnen. An den Abschluss in der Mathematischen Logik schloss Dina Heß im Herbst 2014 dann auch ein Studium der Bibliothekswissenschaft an der Technischen Hochschule Köln an. Während des Studiums war sie in den Bibliotheken des Max-Planck-Instituts zur Erforschung von Gemeinschaftsgütern und der Friedrich-Ebert-Stiftung tätig. Mit einem Praxissemester in der Bibliothek der Royal Academy of Music in London schlug sie endgültig den musikbibliothekarischen Weg ein, der sie im April 2018 an die Folkwang Bibliothek führte.

Hier lag der Arbeitsschwerpunkt für Dina Heß zunächst in der Formal- und Sacherschließung von Musikalien und Tonträgern, der Erfassung von Werktiteln der Musik in der Gemeinsamen Normdatei und im Bereich der Konzeption und Durchführung von Bibliotheksschulungen und Informationsformaten für die Studierenden an Folkwang. Im Frühjahr 2019 übernahm sie die Betreuung des Discoverysystems der Folkwang Bibliothek und konzentrierte sich seitdem verstärkt auf die Präsentation digitaler Angebote der Bibliothek und die Weiterentwicklung von Online-Formaten.

Für Dina Heß beginnt der neue Abschnitt ihres Berufslebens als Leiterin der Folkwang Bibliothek nicht nur in einer durch die Pandemie ungewöhnlich geprägten Zeit, sondern auch mit einem großen Projekt: gemeinsam mit 42 anderen Bibliotheken in Nordrhein-Westfalen tritt die Folkwang Bibliothek in die Ära cloudbasierter Bibliotheksmanagementsysteme ein. Der Weg dahin ist eine Herausforderung, doch angesichts der engen Vernetzung und hohen Kooperationsbereitschaft der Kolleg\*innen in den Kunst- und Musikhochschulbibliotheken des Landes bleibt Dina Heß zuversichtlich: Folkwang wird im Herbst 2022 pünktlich zum zehnjährigen Geburtstag des Bibliotheksgebäudes am Hauptstandort Essen-Werden den erfolgreichen „Alma-Umstieg“ feiern können.

### Kontakt:

Dina Heß  
Folkwang Universität der Künste  
Bibliothek  
Klemensborn 39  
45239 Essen  
dina.hess@folkwang-uni.de  
<https://www.folkwang-uni.de/bibliothek>

**Nachruf auf  
Heidrun Siegel,  
11. September 1941–  
26. Dezember 2020**



Foto: privat

Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz und insbesondere die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz trauern um ihre ehemalige Kollegin Heidrun Siegel, die nach schwerer Krankheit im Alter von 79 Jahren in Halle/Saale verstorben ist.

Ihre langjährige Tätigkeit in der Musikabteilung begann am 1. Januar 1965 als Bibliotheksfacharbeiterin bei der Deutschen Staatsbibliothek, nachdem sie bereits seit 1958 als Bibliothekshelferin in der Bezirksbibliothek Halle und dann von 1961–1964 als Bibliothekstechnikerin im Bach-Archiv Leipzig tätig gewesen war. Frau Siegel verkörperte geradezu den Typus einer „geborenen Bibliothekarin“. Zielstrebig folgte Frau Siegel ihren Interessen und Neigungen und absolvierte überaus erfolgreich von 1966 bis 1969 ein Studium an der Fachschule für Bibliothekare an wissenschaftlichen Bibliotheken. Seit dem 1. September 1969 war sie dann als Bibliothekarin für die Buch- und Notenerwerbung der Musikabteilung zuständig, eine Aufgabe, die sie zuletzt als Sachgebietsleiterin für die Akzession antiquarischer Notendrucke und antiquarischer Bücher als fachlich allseits geschätzte Kollegin bis zu ihrem Ruhestand am 30. September 2006 wahrnahm. Ihr engagiertes Fachwissen kam auch zahlreichen Ausstellungsprojekten der Musikabteilung zugute.

Zu sich und anderen war Frau Siegel stets überaus anspruchsvoll und pflichtbewusst, aber auch geradlinig, moralisch unbeirrbar und prinzipienfest, auch unter schwierigen politischen Bedingungen und in Umbruchsituationen. Frau Siegel war die erste Personalratsvorsitzende nach der Wiedervereinigung. Die Belegschaft im Haus Unter den Linden zeigte sich überaus dankbar für ihren Einsatz und ihr soziales Engagement. Ihre große Familie, die in Deutschland und Schweden beheimatet ist, hat mit Frau Siegel einen liebevollen und fürsorglichen Menschen verloren.

Frau Siegel liebte es zu reisen, zu wandern und die kulturellen Angebote von Berlin zu genießen. Sie sang viele Jahre im Chor der Berliner St. Marienkirche (MarienKantorei). Oft war sie in den Museen, den Konzert- und Opernhäusern der Stadt anzutreffen. Generationen von Musikwissenschaftlern, Musikern, Komponisten und Studenten wird sie in bester Erinnerung bleiben für ihr Interesse sowie ihre fachliche Unterstützung und Kompetenz.

Hervorzuheben ist die langjährige Zusammenarbeit mit der 1982 gegründeten Akademie für Alte Musik. Mit der Hilfe von Frau Siegel konnte Vergessenes oder Unbekanntes vornehmlich von Berliner

Komponisten aus dem Umfeld des Preußischen Hofes aus den Magazinen der Musikabteilung gehoben werden und zur Aufführung gelangen.

Ihr größter Wunsch war es, das sanierte Haus Unter den Linden in seiner vollen Pracht noch einmal zu betreten und bestaunen zu dürfen. Das war ihr leider nicht mehr vergönnt.

Wir werden Frau Siegel stets ein würdiges und ehrendes Andenken bewahren.

Dieser Nachruf wurde in der Musikabteilung der Staatsbibliothek verfasst und vom Präsidenten der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und der Generaldirektorin der Staatsbibliothek innerhalb der SPK veröffentlicht. Wir danken für die Genehmigung des Nachdrucks im Forum Musikbibliothek.

## Praxisfragen zur Musikrecherche

Das Musikrepertoire ist längst unüberschaubar, und ständig wachsen die Recherchemöglichkeiten durch verbesserte oder neu ins Netz gestellte Kataloge und Datenbanken. Welche Lösungswege gibt es für bestimmte Auskunftsfragen? Da die Recherchekompetenz zur musikbibliothekarischen Visitenkarte zählt, möchten wir Ihnen hier Gelegenheit geben, die eigenen Suchstrategien zu überprüfen. Dazu gehören Fragen aus allen Musikbibliothekstypen, zu allen Musikgenres und Materialarten. Die Antworten finden Sie am Ende des Heftes auf Seite **76**.

### Frage 1

Ein Seminar in Musikwissenschaft beschäftigt sich mit verbotener und zensurierter Musik in Krisengebieten wie z. B. dem Iran oder Afghanistan. Welche Literatur gibt es dazu, vor allem in Bezug auf aktuellere Aufsätze?

### Frage 2

Für den Wettbewerb Jugend musiziert wird Repertoire für Kammermusik mit Klarinette gesucht, das nach 1950 komponiert wurde.

### Frage 3

Im Rahmen eines Hochschulprojekts soll ein Filmmusikkonzert verwirklicht werden. Über welche Quelle kann Aufführungsmaterial beschafft werden, insbesondere bei weniger gefragten Titeln, abseits von Vor- und Abspannmusiken?

## Frankfurt

Konstitution der Sonderarbeitsgruppe Musik des Standardisierungsausschusses

Mit einem Kick-off-Meeting am 25. Januar 2021 hat die Sonderarbeitsgruppe Musik (AG Musik) im deutschsprachigen Raum ihre Arbeit aufgenommen. Bereits im Dezember 2020 hatte der Standardisierungsausschuss (STA) einen entsprechenden Beschluss gefasst und die Einberufung der AG Musik beauftragt. Der STA ist ein kooperatives Gremium im deutschsprachigen Raum, das strategische Entscheidungen zu Erschließungs- und Standardisierungsfragen für Bibliotheken trifft. Rund um das Regelwerk RDA im deutschsprachigen Raum und die Weiterentwicklung der Gemeinsamen Normdatei (GND) existieren mehrere Sonderarbeitsgruppen z. B. zu den Themen Bild, Künstlerbücher, Handschriften oder Audiovisuelle Ressourcen, an denen sich spartenübergreifend Kultureinrichtungen beteiligen.

Musikrelevante Sachverhalte wurden bislang innerhalb der Organisationsstruktur des STA in einer Unterarbeitsgruppe der Fachgruppe Erschließung bearbeitet, die sich jedoch vor allem mit Fragen rund um die bibliothekarische Erschließung von Musikressourcen befasste. Der Auftrag der neuen Sonderarbeitsgruppe geht darüber hinaus und soll eine spartenübergreifende Stimme rund um die Erschließung musikbezogener Ressourcen sein, die sowohl die Mitarbeit in Regelwerksfragen als auch bei der Weiterentwicklung der Gemeinsamen Normdatei (GND) gewährleistet. Darüber hinaus soll die AG Musik eine wichtige Rolle als Ansprechstelle für die Musik-Community im Bereich Erschließung insgesamt darstellen.

In einem Benennungsverfahren des STA konnten zahlreiche Kolleginnen und Kollegen für die Mitarbeit gewonnen werden, die sich bereits mehrfach zu Webkonferenzen getroffen und eine Arbeitsplanung ausgearbeitet haben. Schwerpunkte hierbei sind die Regelwerksarbeit, Normdaten, Inhaltserschließung sowie Kommunikation und Vernetzung. Die Rolle als Ansprechpartner für die Musik-Community soll verstärkt durch Wissenstransfer in Form von praktischen Hilfestellungen, Aus- und Weiterbildung und verstärkte Öffentlichkeitsarbeit ausgefüllt werden.

Die Mitglieder der Sonderarbeitsgruppe treffen sich monatlich in Webkonferenzen und arbeiten in Wiki-Bereichen der DNB. Die Leitung der AG Musik hat Christoph Steiger von der Universitätsbibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien übernommen. Weitere an dieser Arbeit Interessierte sind in der Gruppe herzlich willkommen.

Für weitere Informationen steht das Team der Arbeitsstelle für Standardisierung unter der Mailadresse [afs@dnb.de](mailto:afs@dnb.de) gerne zur Verfügung.

Renate Behrens ist Mitarbeiterin der Arbeitsstelle für Standardisierung der DNB und leitet die Fachgruppe Erschließung des Standardisierungsausschusses (STA).

## Berlin

Imagegewinn durch Reorganisation. Der neugestaltete Musikbereich in Berlin Steglitz-Zehlendorf

Als der Musikbereich der Ingeborg-Drewitz-Bibliothek der Stadtbibliothek Steglitz-Zehlendorf 2018 sein 90-jähriges Jubiläum feierte, lagen bereits schriftliche Überlegungen für eine strategische Neuausrichtung vor. Die verkürzten Öffnungszeiten während der Corona-Pandemie machten die Umsetzung aufwendiger Vorhaben bis zum Sommer 2020 möglich.

Ein bereits erarbeitetes weiterführendes Konzept für die Jahre 2021–2023 wartet nur auf finanzielle Befürwortung. Die Chancen dafür stehen so gut wie nie zuvor, denn die „Leitlinie zur Förderung des Ausbaus der Veranstaltungsfähigkeit und Aufenthaltsqualität in den Öffentlichen Bibliotheken Berlins“ /1/ (AVA-Programm) der Senatsverwaltung für Kultur und Europa unterstützt den zukunftsgerichteten Ausbau der Bibliotheken zu attraktiven, niedrighschwelligem und wohnortnahen Kultur-, Bildungs- und Begegnungsorten für alle Bürger\*innen. Zuvor hatte die Senatsverwaltung 2019 die Erstellung eines Bibliothekskonzeptes für den Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins (VÖBB) in einem partizipativen Prozess in Auftrag gegeben. Das „Rahmenkonzept für die Bibliotheksentwicklungsplanung Berlin“ /2/ konnte im August 2020 dem Berliner Kultursenator überreicht werden.

Durch die Neubesetzung der Stelle einer hochmotivierten Jugendbibliothekarin im Jahr 2019 in der Ingeborg-Drewitz-Bibliothek lag schnell ein von der Bibliotheksleitung erwartetes Raumkonzept für den Jugendbereich vor. Die Überlegungen widersprachen der ursprünglichen Planung des direkt an den Jugendbereich angrenzenden Musikbereiches, der sich um 45 m<sup>2</sup> verkleinern sollte. Mehrere Schritte im Veränderungsprozess mussten damit neu durchdacht und für umsetzbar erklärt werden.

### Beschäftigung mit dem Raum

Die Beschäftigung mit dem Raum gewann an Bedeutung. Gut gestaltete Räume geben neue Möglichkeiten, um Personal, Kund\*innen und Kooperationspartner\*innen gleichermaßen zu begeistern und zu motivieren. /3/ „Durch die Umgestaltung physischer Räume kann es gelingen, bessere Dienstleistungen anzubieten, bessere Arbeitsverhältnisse zu schaffen und auch neue Partnerschaften einzugehen.“ /4/ Eine „ereignisgesteuerte Raumstrategie“ /5/ bezeichnet treffend unser Vorhaben.

Die Kund\*innen des Musikbereiches der Stadtbibliothek Steglitz-Zehlendorf erwartet mit rund 73.000 Medien ein umfangreicher und spezialisierter Musikbestand. Bisher ist dieser mit 187.706 Entleihungen im Jahr 2019 gut genutzt worden. Der begrenzte physische Raum trat jedoch immer stärker im Wechselspiel von Bestandspräsentation

und der Förderung von Kreativität in den Fokus. Die monatlichen Musikkonzerte sprengten zudem teilweise mit bis zu 150 dicht gedrängt sitzenden Besucher\*innen alle Erwartungen.

### Bestandsreduzierung

Die 2018 eingeleitete konzeptionelle Neuausrichtung erwies sich als beste Vorbereitung. Ausgehend von einer aktuellen Bestandsreduzierung von 10 % (7.800 Medien), waren wichtige Voraussetzungen für eine Platzgewinnung geschaffen. Der Musikbereich der Ingeborg-Drewitz-Bibliothek kann nach der Bestandsbereinigung mit derzeit 32.000 vollständig gebundenen Notenbänden noch immer auf einen differenzierten Bestand verweisen. Durchaus seltene, im VÖBB nur hier vorhandene, aber seit mindestens fünf Jahren nicht mehr ausgeliehene Musikalien titel auszusondern, ist für Musikbibliothekar\*innen ein gewissenvoller Schritt. Man ahnt förmlich: kaum ist das Werk makuliert, wird es von einem der drei Berliner Opern- oder Konzerthäuser aufgeführt und ist wieder in aller Munde. Gleichwohl wurden insgesamt allein 4.000 Noten mit Doppelsexemplaren und selten nachgefragten Musikalien der Neuen Musik aus dem Bestand genommen.

Unabhängig von der Verkleinerung der Freihandfläche war die inhaltliche Neupositionierung der Aufstellung „Kinder + Musik“ ein schwerwiegender Schritt. Dieser Sonderbereich mit einem exzellenten Bestand an Musikbilderbüchern, Musik-CDs und -DVDs, Noten und Instrumentalschulen für Kinder sowie musikpädagogischer Literatur wurde in den gegenüberliegenden Kinderbereich verlagert.



Abb. 1: Vermessung während der Neugestaltung des Musikbereichs

## Ziele der räumlichen Umgestaltung

Wir räumten mit dem sichtbaren Ziel eines erfrischenden Imagegewinns für Kund\*innen, aber auch für Mitarbeitende um.

Durch die Gestaltung unseres Raumes präsentieren wir:

- wer wir sind (gut sortiert) und
- wie wir arbeiten (strukturiert).

Was wollten wir erreichen?

- Reduzierung des Buchbestandes zur Verbesserung der Veranstaltungsfähigkeit
- Stringente Freihandaufstellung nach Besetzung und Systematik zur leichteren Orientierung für die Kund\*innen
- Auflösung des Präsenzbestandes bis auf grundlegende Nachschlagewerke und Werkverzeichnisse
- Umstellung des Nahbereiches, also Rock- und Pop-Tonträger sowie -DVDs
- Nachkauf von CD-Möbeln zum bestehenden Regalsystem zur Verbesserung des Gesamteindrucks
- Professionelle Beschriftung
- Freihandaufstellung der mehr als hundert ausleihbaren Musikinstrumente
- Verlagerung des Zeitschriftenbestandes in die Nähe der Informationstheke
- Platz für eine Vinyl-Bar zum Digitalisieren von Schallplatten
- Platz für ein e-Piano zwischen den Regalen für Klaviernoten
- Heranführung der Aufstellung „Kinder + Musik“ an die Zielgruppe Kinder

Als 2005 die Ingeborg-Drewitz-Bibliothek mit 3.000 m<sup>2</sup> in das neu erbaute, zentral gelegene Einkaufscenter „Das Schloss“ zog, präsentierte sich darin der Musikbereich mit 800 m<sup>2</sup> großzügig. Zwei Meter Gangbreite gehörten zum Standard, um Lichteinfälle gut nutzen und damit eine einladende Aufenthaltsqualität erreichen zu können.

## Wie gestalteten wir den Raum um?

Neben der Bestandsreduzierung wurde die Gangbreite auf 1,50 m reduziert. Nach dem Umräumen fiel dies merkwürdigerweise kaum auf. Noch immer wirkt der Musikbereich offen und durchlässig, da andere große Freiflächen für Veranstaltungen und Arbeitsplätze geschaffen wurden.

Die Rock- und Pop-Noten, bisher Herzstück in der Mitte des Musikbereiches, standen zuvor je nach Platzkapazität in Trögen beieinander.

Letztendlich wurden alle Noten in der logischen, alphabetischen Reihenfolge der Systematik der SMM-Version VÖBB nach der Besetzung aufgestellt.

Die Rock- und Pop-CDs findet man neu sortiert und beschriftet direkt im Eingangsbereich neben der allgemeinen Auskunft. Die DVDs stehen nun in einem höheren Regal gut sichtbar dahinter.

Mit den Jahren waren viele CD-Einzelemente unterschiedlicher Regalsysteme hinzugekauft worden. 30.000 CDs gehören jedoch noch immer zum Bestandsangebot, so dass die Bibliotheksleitung überzeugt werden konnte, dass Erscheinungsbild aufzubessern und Möbel passend zu dem bestehenden Regalsystem nachzukaufen.

Der Umzug der Kinder + Musik-Medien in den Kinderbereich sorgte für eine Steigerung der Entleihungszahlen. Direkt hier bilden sich die Besucherschlangen an den Selbstverbuchungsgeräten, und so werden nicht nur frontal ausgestellte Medien eben noch schnell im Vorbeigehen ausgeliehen.

Durch die Corona-Pandemie sind die Bibliotheken des VÖBB seit mehreren Monaten nur noch für den Leihbetrieb geöffnet. Mit der neuen, gut beschrifteten und logisch nachvollziehbaren Bestandspräsentation wurde den Kund\*innen die selbstständige Orientierung erleichtert. Ein neuer Medienanbieter besuchte am 3. März 2021 den Musikbereich der Ingeborg-Drewitz-Bibliothek und zeigte sich von der Aufstellung so beeindruckt, dass im anschließenden Gespräch eine vielversprechende Geschäftspartnerschaft vereinbart wurde.



Abb. 2: Der Musikbereich nach der Neugestaltung

Die Raumgestaltung ist nicht abgeschlossen. Der Musikbereich wird weiter an der Verbesserung der Aufenthaltsqualität und der professionellen Ausstattung des Veranstaltungsortes arbeiten.

Cortina Wuthe ist kommissarische Leiterin des Musikbereiches der Ingeborg-Drewitz-Bibliothek der Stadtbibliothek Steglitz-Zehlendorf von Berlin und Vizepräsidentin der IAML Deutschland e. V.

- 1 Gezeichnet am 25.06.2020 vom Senator für Kultur und Europa von Berlin, Dr. Klaus Lederer.
- 2 Die Berliner Öffentlichen Bibliotheken – mediengeprägte Bildungs-, Kultur- und Begegnungsorte: Rahmenkonzept für die Bibliotheksentwicklungsplanung Berlin. <https://www.berlin.de/sen/kultur/kultureinrichtungen/bibliotheken-und-archive/bibliotheksent-wicklungsplanung/> (Aufruf: 29.03.2021).
- 3 Pia Stovang Bang Nguyen: The next frontier. Using space as management strategy – an exploratory study. Deutsche Zusammenfassung in: Library Essentials. Fakten und Berichte für Informationsspezialisten, Ausgabe 10-2020/01-2021, S. 5.
- 4 Ebd.
- 5 Ebd.

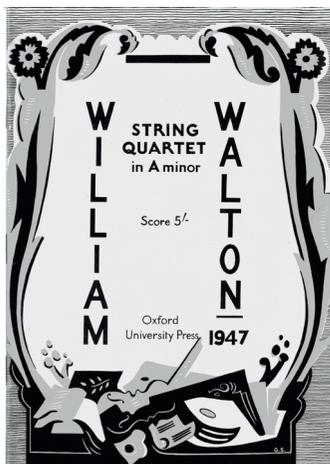
## Berlin

Katalogisierung der „Sammlung British Council“ an der Staatsbibliothek zu Berlin

Die Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin archiviert auch umfangreiche Sammlungen von Musikalien aus anderen Ländern. So etwa auch die sogenannte „Sammlung British Council“. Das British Council ist eine internationale Organisation für Kulturbeziehungen und Bildungschancen und in über 100 Ländern vertreten, seit 1959 in Deutschland. Bis in die 80er Jahre unterhielt das britische Kulturinstitut British Council in Berlin eine eigene Musikbibliothek. Die Sammlung ist inzwischen in den Besitz der Musikabteilung der Staatsbibliothek übergegangen. Die ca. 1.500 Titel umfassen ausschließlich Musik aus England in vorwiegend modernen musikpraktischen Ausgaben meist aus den Verlagen Novello, Augener, Stainer & Bell, Boosey & Hawkes, Faber, Oxford University Press, Eulenburg und Schott. Die Provenienz ist dabei oft durch entsprechende Stempel augenscheinlich, manche Titel tragen zusätzliche Stempel der „Interalliierten Musikbibliothek“.

Im Online-Katalog der Staatsbibliothek zu Berlin, dem sogenannten „Stabikat“, kann mit dem Suchschlüssel „Provenienz XPRN“, der sich im Pull-down-Menü befindet, und mithilfe des Suchbegriffs „Sammlung British Council“ der Gesamtbestand der Sammlung aufgerufen werden.

Die bekanntesten englischen Komponisten sind wohl Henry Purcell (1659–1695) und Edward Elgar (1857–1934). Von ihnen liegen zwar nicht die Hauptwerke vor (Purcells *Dido and Aeneas*, Elgars



William Walton: *String quartet in A minor* 1947, Signatur 55 NA 4659  
Foto: Staatsbibliothek zu Berlin – Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv

*The Dream of Gerontius*), aber doch zahlreiche andere Werke. Weitere in der Sammlung stark repräsentierte Komponisten sind William Byrd (um 1540–1623), Georg Friedrich Händel (1685–1759), Frederick Delius (1862–1934), Ralph Vaughan Williams (1872–1958), Gustav Holst (1874–1934), William Walton (1902–1983) und Benjamin Britten (1913–1976).

Insgesamt lässt sich ein Schwerpunkt auf Werken von ab ca. 1880 geborenen Komponisten feststellen, deren Namen in Deutschland unbekannt und deren Werke auch nur selten erhältlich sind. Genannt seien stellvertretend für viele andere Arnold Bax (1883–1953), Arthur Bliss (1891–1975), Frank Bridge (1879–1941, Lehrer von Britten), Armstrong Gibbs (1889–1960), John Ireland (1879–1962), Roger Quilter (1877–1953), Cyril Scott (1879–1970), Gerrard Williams (1888–1947) und William Wordsworth (1908–1988).

Auch einige Komponistinnen sind vertreten, zwar nicht Ethel Smyth, dafür aber Elisabeth Lutyens (1906–1983), Elizabeth Maconchy (1907–1994), Phyllis Tate (1911–1987) und Thea Musgrave (\*1928).

Da das Musikleben in Großbritannien auf die Hauptstadt London fokussiert war, finden sich nur wenige schottische (z. B. Robin Orr (1909–2006)), walisische oder irische (z. B. Charles Villiers Stanford, 1852–1924) Komponisten. Erst in der Generation der Nachkriegsavantgarde bildete sich z. B. mit Alexander Goehr (\*1932), Harrison Birtwistle (\*1934) und Peter Maxwell Davies (1934–2016) auch ein Zentrum in Manchester. Viele Titel Neuer Musik stammen von Kompositionslehrern des Royal College of Music in London (z. B. von Lennox Berkeley, 1903–1989, und dessen Schülern).

Was die ältere Musikgeschichte angeht, so war die seit den 1880er Jahren eingeleitete „English musical renaissance“ Auslöser für zahlreiche von Musikwissenschaftlern wie Edmund H. Fellowes editierte Neuauflagen. Zu den neu ins Bewusstsein der Öffentlichkeit geratenen Komponisten, die auch in der Sammlung repräsentiert sind, zählen John Taverner (1490–1545), Thomas Tallis (1505–1585), John Dowland (1562–1626), Orlando Gibbons (1583–1625) und der bereits erwähnte William Byrd (um 1540–1623).

Annette Fulda ist Dipl.-Bibl. (FH), M.A. in der Staatsbibliothek zu Berlin – Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.

## Einblick von außen ... mit Yuval Weinberg

Yuval Weinberg ist seit September 2020 Chefdirigent des SWR-Vokalensembles. Er wurde 1990 in Tel Aviv geboren und studierte Chordirigieren bei Jörg-Peter Weigle an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin und bei Grete Pedersen an der Norwegischen Musikhochschule. Begonnen hatte er seine Ausbildung in den Fächern Orchesterdirigieren und Gesang an der Buchmann-Mehta Musikhochschule der Universität Tel Aviv.

Seit Sommer 2019 ist er erster Gastdirigent vom Det Norske Solistkor in Norwegen und künstlerischer Leiter des europäischen Ensembles EuroChoir. Regelmäßig arbeitet er u. a. mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks zusammen. Yuval Weinberg ist Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe und war Stipendiat und Finalist des Dirigentenforums des Deutschen Musikrats.

Susanne Hein (SH): Herr Weinberg, Sie waren gerade zu Besuch in der Münchner Stadtbibliothek im Gasteig – was hat Sie zum dortigen Besuch veranlasst?

Yuval Weinberg (YW): Ich lerne jetzt neues Repertoire und bereite ein paar Projekte beim SWR vor. Zurzeit ist es so, dass sehr viele Projekte ausfallen, und dadurch müssen wir ganz schnell Ersatzprogramme finden. Ich finde es schwierig, Programme anzubieten, bevor ich das Repertoire richtig kenne. Ich versuche es also zu vermeiden, dass die Proben beginnen und ich mich fragen muss: Wieso habe ich das Programm so zusammengestellt? Das heißt, mich tiefer mit den Stücken zu beschäftigen, bevor alles feststeht. Aus dem Grund bin ich hierhergekommen: Wir machen mit dem SWR-Vokalensemble im Mai ein Programm mit *Songs of Ariel* von Frank Martin auf Texte von Shakespeare. Und ein Werk von Kaija Saariaho: *Nuits, adieux*. Zur Neuen Musik gibt es oft sehr wenig Literatur. Wenn man ein gutes Buch oder Interview mit dem Komponisten oder der Komponistin findet, kann man viel verstehen. Brahms wird an der Musikhochschule vermittelt. Aber bei Neuer Musik haben die Komponierenden oft eine eigene Sprache, und dann hilft die Tradition nur wenig. Wer die Vorgeschichten und Grundgedanken kennt, kriegt einen wesentlich besseren Zugang. Und erst wenn wir Ausführenden den Zugang haben, dann kann es passieren, dass das Publikum Zugang findet und sich damit identifiziert. Ich habe hier im Gasteig ein Heftchen zu Kaija Saariaho gefunden, da sind mehrere Texte über sie und ein Gespräch mit ihr drin, das ist super. Dort beschreibt sie sich, wie sie ihre Kompositionen sieht und warum sie komponiert, und wenn man dann die Noten vor Augen hat, kann man sich gut vorstellen, wie der Kompositionsprozess war und wieso sie die nächtliche Liebe mit vielen anderen Aspekten von Liebe kombiniert. Es gibt ja im Deutschen so wenige Worte für Liebe – im Griechischen z. B. sind es viel mehr.



Foto: Bettina Wolff

Mit Musik kann man viel konkreter zeigen, was gemeint ist. In *Nuits, adieux* gibt es eine Stelle, einen Höhepunkt, kann man sagen, an dem der ganze Chor auf einmal intensiv stöhnt, und es klingt wie eine lustvolle Nacht – aber sie hat das Stück ihrer Oma gewidmet: Ich frage mich, welche Bedeutung das haben kann. Durch das Interview dort komme ich auf die eine oder andere mögliche Antwort.

SH: Welche Musikbibliotheken kennen Sie darüber hinaus?

YW: Ich bin sehr oft in der Bayerischen Staatsbibliothek, dort gibt es sehr viel Literatur und Partituren, die ich anschau, bevor ich sie dann teils selbst kaufe. Einmal habe ich eine amerikanische Studie zu Heinrich Schütz als Mikrofilm gefunden. Zu Chormusik gibt es nicht so viel Sekundärliteratur. Aber ich finde es schön, dass man im Gasteig direkt ans Regal gehen kann. Die Magazinbestellungen in der Staatsbibliothek sind natürlich aufwendiger. Als ich in Berlin studierte, habe ich oft die Bibliothek der Hochschule für Musik Hanns Eisler benutzt. Damals war nichts elektronisch. Auch dort konnte man nicht selbst an die Notenregale. Sie hatten relativ wenig Chormusik, es waren nur die Klassiker da. Und es gab zwei verschiedene Katalogsysteme mit Kärtchen, das war nicht immer einfach, dort etwas zu finden. Seitdem haben sie aber viel geändert.

Und in der Bibliothek der Norges musikkhøgskole in Oslo war es ganz anders, dort hatten sie sehr viel Chormusik, was für mich sehr spannend war. Das liegt an der dortigen Tradition, dass mehr Leute in Chören singen. Auch in der Hochschule hatte der Chor mehr Raum. An der Hanns Eisler sind die Leute eher solistisch ausgerichtet. In Oslo haben die Gesangsstudierenden im Chor gesungen und die Dirigierstudenten haben Chöre dirigiert. Es gab viel Chorrepertoire in der Bibliothek, auch sehr komplizierte Stücke. Ich habe immer wieder die Noten gesichtet und mir eine Liste gemacht. Zu vielen Stücken gibt es noch keine Aufnahme. Seit den Zeiten von Eric Ericson gab es in Skandinavien einen großen Aufschwung: Ganz viele Komponist\*innen haben versucht, für Chor anders zu schreiben als zuvor. Das ist ganz anders als die deutsche Chormusik der Moderne. Und dann schätze ich natürlich das Notenarchiv des SWR. Ich war erst einmal vor Ort, bin ja noch neu, aber meine Ansprechpartnerin Frau Diesch besorgt uns immer kurzfristig Noten und schickt sie ins Büro, das ist sehr komfortabel und ermöglicht uns, vor allem in diesen Zeiten, schnell zu entscheiden.

SH: Wo schauen Sie nach, wenn Sie Noten oder Literatur suchen?

YW: Ganz einfach, gebe ich zu: Ich google als erstes das Stück und schaue, was ich Naheliegender finde. Ich lerne immer den Text separat und fange an, etwas über den Text und den Dichter zu erfahren,

suche auch nach Gedichtanalysen. Und dann suche ich etwas über die Musik und leihe mir dann in der Staatsbibliothek viele Bücher aus. Ligeti z. B. hatte sehr unterschiedliche Kompositionsphasen. Um hierzu einen Überblick zu bekommen, musste ich extrem viele Bücher mit nach Hause nehmen, um die für mich interessanten Absätze zu finden. Und dann suche ich bei Musik, zu der es nicht viel Literatur gibt, oft in der Naxos Music Library nach Booklets von CDs. Neulich habe ich dort z. B. Interessantes über Lily Boulangers Chorwerke gefunden.

SH: Welche Erlebnisse verbinden Sie mit Musikbibliotheken?

YW: Wie gesagt, früher habe ich stundenlang in der Bibliothek gesessen und Noten gesichtet. In Oslo gab es so einen ruhigen Raum mit 6 bis 8 Tischen nur zum Studieren. Es gab WLAN, so dass man die Musik sofort hören konnte. In München habe ich mehrfach in der Staatsbibliothek im Lesesaal gesessen, aber da konnte ich mich nicht so gut konzentrieren, der Saal war einfach zu groß. – Der Musiklesesaal? – Interessant, den kenne ich nicht, ich meinte den Hauptlesesaal.

SH: Worin liegt für Sie die Zukunft der Musikbibliothek?

YW: Ganz ehrlich gesagt habe ich mir bis jetzt wenig Gedanken darüber gemacht. Aber ich mache mir sehr viele Gedanken um die klassische Musikwelt und ihre Zukunft. Vielleicht gibt es da Parallelen? Ich bin sehr gespannt, in welche Richtung es weitergeht. Und hoffe sehr, dass wir den Raum für diese Kultur und Tradition behalten.

Susanne Hein führte das Interview mit Yuval Weinberg am 30. März 2021 per Zoom.

**Vladimir Jankélévitch**  
Zauber, Improvisation,  
Virtuosität.  
Schriften zur Musik



Berlin: Suhrkamp 2020,  
(stw 2271), 422 S., Notenbeisp.,  
kt., 24,00 EUR.  
ISBN 978-3-518-29871-8

Dass dieses Buch erscheinen konnte, ist ganz wunderbar, erlaubt es doch die zwar verspätete, aber auf eine gute Textauswahl gestützte breitere Aufnahme eines Denkers in Deutschland, dessen Denkweise völlig den deutschen Traditionen entgegengesetzt ist. Bei Jankélévitchs philosophisch inspiriertem Nachdenken über Musik geht es nicht um die in Deutschland so beliebten, eingebürgerten und für einzig wichtig angesehenen, alles untermauernden Begriffe wie Entwicklung, thematische Arbeit, dialektische Strukturen und andere ästhetische Normen, sondern um eine weniger prinzipienreiterische Musiktheorie, die in der Lage wäre, den schöpferischen Impulsen, die von einzelnen Musikern ausgehen, ihren spezifischen Verfahrensweisen im Umgang mit Tönen, Klängen und musikalischen Formen gerecht zu werden. Jankélévitch tritt nicht einmal in eine kritische, sachliche oder polemische Auseinandersetzung mit den deutschen Theorien ein, die in Deutschland gerne für universal gehalten werden, sondern lässt sie einfach als irrelevant für das Verständnis bestimmter Musikformen rechts liegen. Aus anderen, thematisch nicht an Musik gebundenen Büchern Jankélévitchs wissen wir, dass er bestimmte idealistische philosophische Traditionen in Deutschland für mitschuldig hält am Furor und Terror teutonicus, die schließlich zum Völkermord an den Juden Europas führten, von dem auch die Familie Jankélévitchs betroffen war. Mit diesen Theorien gibt es für ihn keine Versöhnung und für ihre Folgen keine Vergebung. Während in Deutschland linke und liberale Autoren den rationalistischen Systemen Hegels und allen anderen Schulen, die von einem objektiven Geist ausgehen, stets noch eine auch jenseits totalitärer Interpretationen mögliche Bedeutung zusprechen und sie für humanistische Perspektiven wiederbeleben wollen, hat Jankélévitch ihnen endgültig den Rücken gekehrt und argumentiert völlig ohne ihren Begriffsapparat. Ganz selten bezieht er sich auf deutsche Romantiker, unter den Philosophen auf Schelling, Novalis oder Nietzsche, unter den Musikern am ehesten auf Schumann. Viel näher sind ihm altgriechische Philosophen, besonders Platon und Plotin sowie andere, mittelalterliche und neuzeitliche Mystiker.

Dementsprechend kommt auch Musik aus Deutschland, die rational-idealistischen Denk- und Kompositionstraditionen verpflichtet ist oder in sie immer wieder hineingezogen werden kann, bei Jankélévitch kaum vor. Seine musikalischen Götter wohnen links des Rheins und rechts der Oder, sind vornehmlich Franzosen und Slawen. Sie heißen Fauré, Debussy, Ravel, Satie oder Liszt, Mussorgski, Rimski-Korsakow oder sind noch andere, in Deutschland kaum bekannte Musiker, wie Federico Mompou, wo der deutsche Professor stets nur fragt: „Ach, die konnten auch komponieren?“ Sie alle durch die Interpretationskünste Jankélévitchs näher kennenzulernen, ist die große Chance, die das vorliegende Buch mit ausgewählten

Schriften dem deutschen Leser bietet, für dessen Zusammenstellung es kein französisches Original gibt. Nach der Publikation von Jankélévitchs musikphilosophischem Hauptwerk *Die Musik und das Unaussprechliche* von 1983 auf Deutsch im Jahr 2016 hat nun der feinsinnige Übersetzer Ulrich Kunzmann, assistiert von dem Wiener Musikologen Andreas Vejvar, aus verschiedenen, nicht nur musikbezogenen Büchern die musikbezogenen Kapitel oder ganze Abschnitte herausgezogen, um mit prononcierten und charakteristischen Ansichten Jankélévitchs vertraut zu machen. So stammen die philosophischen Überlegungen zu Einfachheit und Freude mit Hinweisen auf Musiken von Fauré aus Jankélévitchs Buch über den französischen Philosophen Henri Bergson, in dessen Nachfolge er selber steht. Die Abhandlung über das Für und Wider der Virtuosität stammt natürlich, wie könnte es anders sein, aus Jankélévitchs Buch über Liszt. Jankélévitchs Reflexionen über das Nocturne als Huldigung an das musikalische Nachtstück, das musikalische und kosmische Geheimnisse preisgibt, ist eine selbständige Abhandlung, hier geht es selbstredend um Klavierzyklen von Chopin und Fauré, die aber in ein langwieriges und feines Gespinnst ideengeschichtlicher Konstellationen hineingezogen werden. Das Kapitel über Seelenruhe und Zauber im Werk Gabriel Faurés ist ein zentrales Kapitel aus der Fauré gewidmeten Monografie Jankélévitchs. Der Abschnitt über Improvisation, als der einzigen Kompositionsform, welche ungeplante Überraschungen und Zufälle, aber auch Konzentration und seelische Spannung, spontanes Schöpferium voraussetzt, ist das Schlusskapitel des Buches *La rhapsodie* aus dem Jahr 1955. Die Herkunft der Abschnitte ist in einem Verzeichnis mit Drucknachweisen jeweils vermerkt. Auch ist für den Leser eine Zeittafel mit Daten aus dem Leben Jankélévitchs der Jahre von 1905 bis 1985 dem Buch beigegeben sowie ein Namensregister zur Orientierung über die Fülle der Bezüge, mit denen Jankélévitch operiert. Die Ausgabe ist von deutscher Seite editorisch sehr gewissenhaft aufbereitet worden, auch mit Übersetzungen und Nachweisen der Zitate in deutschen Ausgaben wird man in Fußnoten versorgt, sodass man sich, von Jankélévitch ausgehend, auf eine kleine oder große Bildungsreise durch die gesamte europäische Literatur, soweit sie übersetzt ist, begeben könnte.

Trotz aller Weitschweifigkeit und präzisen Bezüglichkeiten geht es Jankélévitch um die Begründung von Reduktion in der Musik, er zieht den Leser in eine Sphäre der Musik, wo sie sich dem Schweigen nähert, wo sie einfach und darum umso intensiver wird, wo sie sich nicht aufspreizt, sondern eher flach wird, das Ornamentale meidet. Musik ist für Jankélévitch eher eine Wüstenblume. Das ist die Botschaft Jankélévitchs. Typisch für diese Haltung oder dieses Ziel sind beispielsweise die für deutsche Ohren paradox anmutenden Sätze: „Denn das Meisterwerk besteht, wie das Wirken der Natur

‚aus nichts‘. Man könnte sagen, eine Musik ohne Noten, so etwas wie der Gesang der Seele, den in seiner souveränen Armut dieses Capriccio [der *Kurzen Stücke* für Klavier von Fauré, op. 84,1] sanft singen lässt.“ (S. 228 f.). Es gibt oft solche poetischen und bildhaften Ausdrücke bei Jankélévitch, die zeigen, dass dieser Philosoph keine Scheu hat, die Grenzen der begrifflichen Terminologie zu verlassen und in eine unwissenschaftliche Sprechweise zu wechseln, wenn es einer der Musik angemessenen Erkenntnis dienlich ist. Dabei beherrscht er perfekt die handwerkliche Sprache über Musik, kann nicht nur Noten lesen, sondern kennt die Fachausdrücke, derer sich die Musiker bedienen, ganz genau und wendet sie penibler an als mancher Musikwissenschaftler.

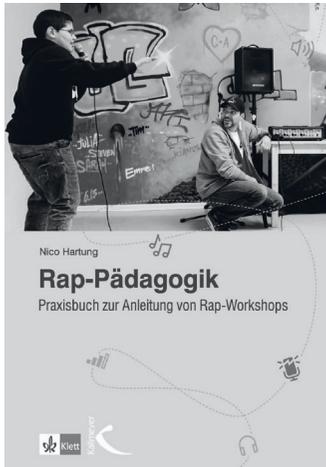
Als Resultat der Lektüre gewinnt man eine etwas andere Auffassung von musikalischer Größe als die der imperativen Beherrschung formaler Muster oder der Erfüllung erklärter Programme, sondern man wird durch die schmale Pforte eines empfindsamen Hörens geführt, in ein Reich, in dem zwar ziemlich dunkle Mächte herrschen, der Hörer sich aber mit seinen Sinnen dem Zauber der Klänge hingeben darf, dem Unaussprechlichen begegnen darf. Über das Unaussprechliche kann Jankélévitch nur sprechen, weil die Wirkung einer Begegnung mit dem Unaussprechlichen nicht etwas Unsagbares ist. Jankélévitch hält ein Plädoyer für eine kleine Musik: *small is beautiful*. Man wird durch dieses Buch belohnt, nicht nur durch die Bekanntschaft mit einer neuartigen, fremden und faszinierenden Gedankenwelt, einer bisher unbekanntenen Möglichkeit, über Musik zuzusprechen, sondern man wird dabei auch viel neue Musik kennenlernen, um deren Aneignung man sich unbedingt bemühen sollte. Damit möglichst viele Musikliebhaber und -kenner diesen Anregungen nachgehen können, sollte dieses in einem praktischen Taschenformat erschienene Buch in jeder gut ausgestatteten Musikbibliothek Deutschlands zu finden sein.

Peter Sühring

**Nico Hartung**  
 Rap-Pädagogik.  
 Praxisbuch zur Anleitung  
 von Rap-Workshops

Laut Verlagsangaben ist er Deutschlands einziger Rap-Pädagoge: Nico Hartung. Allein das prädestiniert den Autor natürlich schon für den vorliegenden Band. Einen ganz praktischen Einblick in seine vielfältigen Tätigkeiten im Rahmen des Tuned-Jugendprojektes können Interessierte auf Hartungs reichlich gefülltem YouTube-Kanal gewinnen. In jedem Fall bildet dieser eine gute Ergänzung zu den theoretischen Ausführungen der Printpublikation.

Das Buch ist in drei Hauptabschnitte untergliedert: Während Nico Hartung in einem ersten Teil ausführlich auf die theoretischen Grundlagen und geschichtlichen Hintergründe des Rap eingeht, wid-



Seelze: Kallwey/Klett 2019.  
160 S., 22,95 EUR (D).  
ISBN: 978-3-7727-1336-1

met er sich im zweiten Teil ganz praktisch der Planung, Durchführung und Evaluierung von Rap-Workshops. An dieser Stelle kommen auch praktische Übungen zu Themen wie dem Beat, Schreibübungen und Songstruktur nicht zu kurz. Deshalb ist dieser Teil mit reichlich 90 der insgesamt 160 Seiten auch am umfassendsten. An diesen Praxisabschnitt schließt ein letztes Kapitel an, das unter der Überschrift „Herausforderung Rap-Workshop“ steht, vor allem auf das Zusammenspiel von Rap und Pädagogik eingeht und dabei auch Themen wie Pädagogischer Ansatz und Didaktik reflektiert.

Dass trotz des geringen Umfangs ein so aussagekräftiges Praxisbuch entstanden ist, ist vor allem auch dem Ineinandergreifen von Theorie (Teil 1) und Praxis (Teil 2) zu verdanken. Während sich der erste Teil sicherlich vor allem an Einsteiger richtet, die sich zunächst mit den theoretischen Grundlagen befassen wollen, ist der zweite Teil didaktisch wertvoll aufbereitet für diejenigen, die direkt mit eigenen Workshops starten möchten. So wird beispielsweise jede Übung eingeleitet mit konkreten Angaben zu Dauer, Vorbereitung, Durchführung, Material, Methode und Ziel. Anhand dieser Informationen ist es möglich, ein gut durchdachtes eigenes Konzept zu entwickeln, basierend auf den langjährigen Erfahrungen eines Praktikers. Der Autor bereichert den Übungsteil dabei immer wieder mit Beispielen aus seinen Workshops und vermittelt so einen ganz konkreten Eindruck des kreativen Potenzials. Außerdem schließen die Übungen mit einer Reflektion zur jeweils dahinterliegenden pädagogischen Idee ab. Diese Reflektionen werden teilweise noch ergänzt um Überlegungen zum Mehrwert für die Teilnehmenden, mögliche Erweiterungen der jeweiligen Übung und zusätzliche Tipps. Durch diese gut strukturierten Ausführungen ist es für die Leser\*innen möglich, unmittelbar mit der Planung eigener Workshops zu beginnen. Die anschließenden Gedanken (Teil 3) zu Chancen und Grenzen von Rap in der Pädagogik runden die Veröffentlichung sinnvoll ab.

Für welche Zielgruppe ist das Buch denkbar? Sicherlich vor allem für Menschen mit einem genuinen Interesse an Rap als Kunstform, im besten Falle bereits mit ersten eigenen praktischen Erfahrungen. Erst dann werden die zahlreichen Praxisübungen vermutlich wirklich nachvollziehbar und authentisch umsetzbar sein. Damit spricht das Buch sicherlich interessierte Laien und dabei Jugendliche wie Erwachsene gleichermaßen an. Auf professioneller Ebene richtet sich der Band an (angehende) Musikpädagog\*innen, Jugendsozialarbeiter\*innen und auch in der Jugendarbeit tätige Ehrenamtler\*innen beispielsweise in Jugendfreizeiteinrichtungen oder Kirchengemeinden.

Heiderose Gerberding

**Bernd Koska**  
 Bachs Thomaner  
 als Kantoren in  
 Mitteldeutschland



Beeskow: ortus musikverlag  
 2018 (Forum Mitteldeutsche  
 Barockmusik, Band 9).  
 VI + 340 S., Broschur  
 (mit Abb.), 39,00 EUR.  
 ISBN 978-3-937788-59-3

Im Jahr 2012 startete beim Bach-Archiv Leipzig das Projekt „Johann Sebastian Bachs Thomaner, 1723–1750 – Erschließung und Dokumentation musikgeschichtlicher Quellen“. Bernd Koska begab sich im Rahmen dieses Forschungsprojekts auf Spurensuche nach den Chorsängern, die in der Thomasschule unterrichtet wurden und zum großen Teil im Alumnat lebten. Er ging der Frage nach, was die Forschung durch die Schüler Bachs über ihren Lehrer erfährt. Das ist ein wichtiges Vorhaben, denn dadurch konnten auch abseits der bisher schon gut erforschten Wirkungsstätten Bachs die Quellen der weniger bekannten Orte aufgespürt und die Nischen der protestantischen Kirchenmusik in Mitteldeutschland stärker ausgeleuchtet werden. Die Ergebnisse seiner Quellenforschung und -auswertung dokumentierte Koska in seiner 2015 an der Philosophischen Fakultät II der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg vorgelegten Dissertation. Zu den wichtigsten Grundlagen seiner Forschungsarbeit zählten die beiden Matrikel der Schola Thomana („Album Alumnorum Thomanorum“ und „Catalogus Alumnor. Schol. Thom. 1627–1631 | 1640–1729“) sowie die lückenhaft überlieferten Externenmatrikel (ATC Leipzig). Sie enthalten kurze biographische Angaben, die meist eigenhändig von den Alumnen und Externen eingetragen wurden. Zu Bachs Leipziger Amtszeit waren das rund 300 Alumnen, und bei etwa der Hälfte der Absolventen ließ sich der berufliche Werdegang durch eine engmaschige Aktenlage gut nachverfolgen. Die Alumnatsplätze an der Thomasschule waren heiß begehrt und zogen auch zahlreiche Bewerber aus dem kursächsischen und thüringischen Umland an. Nicht selten kam es vor, dass sich ein Knabe „nach eigenem Bekunden“ auch schon einmal um ein paar Jahre jünger machte, um den finanziell lukrativen und gesicherten Aufenthalt im Alumnat möglichst lange genießen zu können. Die Thomasschule galt sozusagen als eine „Talentschmiede“, aus der eine Reihe mittelstädtischer Kirchenmusiker und Kantoren hervorging. Viele Bach-Schüler gingen auch als Stammkopisten in die Musikgeschichte ein, denn Johann Sebastian Bach beschäftigte zahlreiche Thomaner mit dem Ausschreiben der Aufführungsmaterialien. Als Beispiel sei der später in Köthen wirkende Kammermusiker Rudolph Straube genannt, der als Sechzehnjähriger 1733 in die Thomasschule eintrat und zwischen 1734–1740 als Bach-Kopist (= „Hauptkopist G“) häufig bei der Anfertigung von Stimmen zu Aufführungen von Kantaten und Oratorien beteiligt war. Aber auch einige herausragende Hofkapellmeister und Hoforganisten wie Christoph Nichelmann (1717–1761) in Berlin und Friedrich Christian Samuel Mohrheim in Danzig (1719–1780) erhielten als Thomaner ihr musikalisches Rüstzeug in Leipzig. Überraschend war für Koska, dass sich nur etwa

15 % der Absolventen der Thomasschule für den Weg des Berufsmusikers entschieden hatten. Sie waren als Kantoren und Organisten in ihren Heimatorten tätig, wo sie häufig in die Fußstapfen der Väter traten. Ein großer Teil der Absolventen der Thomasschule wählte jedoch die akademische Laufbahn und immatrikulierte sich an den Universitäten, vorrangig in Leipzig und Wittenberg. Sofern die Quellenlage die Angaben zum beruflichen Werdegang hergab, konnten sie den Berufsgruppen als Geistliche, Lehrer, Advokaten, Notare und Ärzte zugeordnet werden.

Bernd Koska gliederte die Dissertation in 5 Hauptkapitel (I–V) und eine Zusammenfassung (VI). Etwa ein Viertel des Bandes umfasst den Anhang (VII) mit der Auflistung aller Alumnus der Thomasschule von 1710–1760 (chronologisch geordnet nach dem Immatrikulationsdatum an der Thomasschule). Der Autor beschreibt zunächst einleitend die Rahmenbedingungen, die an der Thomasschule während Bachs Ära herrschten. Für Bach verschlechterten sie sich zunehmend, seitdem die neue Schulordnung das Mitspracherecht des Kantors beim Aufnahmeverfahren stark eingeschränkt hatte. Den Rektor Johann August Ernesti interessierten die musikalischen Begabungen der Bewerber wenig. Für ihn stand die wissenschaftliche Ausbildung an seiner Lateinschule im Vordergrund. Im Anschluss an die Beschreibung einer abnehmenden Leistungsfähigkeit des Chores widmet sich Koska den Auswertungen der Verwaltungsakten, was ungefähr die Hälfte der Publikation umfasst. Von drei Kantoren ist nachzulesen, die in kleineren Städten wie Brehna, Auerbach und Frankenhausen tätig waren. Die Auswahl traf der Autor aufgrund der belastbaren Aktenlage. Die Kantoren Johann Christian Hauptmann, Johann Wilhelm Cunis und Gabriel Gottlieb Tröger hatten als Rektoren zugleich auch administrative Aufgaben zu erfüllen. Lange hielten die Absolventen der Thomasschule noch Kontakte zu ihrem Lehrer Bach. Besonders am Beispiel Auerbach resümiert Koska, dass sich ein nachhaltiger Einfluss durch die Musikstadt Leipzig und die Thomasschule bei der Gestaltung der figuralen Kirchenmusik und auch in der Amtsnachfolge nachweisen lässt. Eigene kompositorische Schöpfungen sind dagegen jedoch kaum von den Thomanern zu finden. Die Werke von Johann Sebastian Bach spielten vor allem in der Überlieferung seiner Orgelkompositionen und einiger Kantaten zur Gestaltung der figuralen Kirchenmusik eine Rolle. Ein bemerkenswerter Hinweis ist, dass sich in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts das Passions-Oratorium *Der Tod Jesu* von Carl Heinrich Graun landaufwärts und -abwärts eines sehr großen Zuspruchs erfreute. Den Abschluss der Arbeit bilden die gründlichen Verzeichnisse zu Archiven, Personen, Orten und Abbildungen.

Koska hat einen wertvollen Datenfundus zu (wenig bekannten) Kirchenmusikern und Musikdirektoren mitteldeutscher Kleinstädte zusammengetragen. Seine Forschungsergebnisse zeichnen ein erstaunlich gut funktionierendes Netzwerk von Komponisten und Musikern in Mitteleuropa des 18. Jahrhunderts nach, auch über Bachs Tod hinaus, und sie liefern bereicherndes Material für die Bachforschung.

Wie schon oben beschrieben, handelt es sich um eine Publikation, die Teil eines umfangreichen Projekts war, und Koska dankt seinen Mitstreitern, Projektkoordinatoren und Institutsmitarbeiter\*innen in besonderer Weise, die ihm Raum und ein gutes Klima für die Entfaltung der eigenen Präferenzen boten. Ein empfehlenswertes Buch, nicht nur für wissenschaftliche Bibliotheken!

Marina Gordienko

## Alex Ross

Die Welt nach Wagner.  
Ein deutscher Künstler  
und sein Einfluss auf  
die Moderne



Hamburg: Rowohlt Verlag 2020.  
912 S., Abb., 40,00 EUR.  
ISBN 978-3-498-00185-8

„Doch wie wollt' ich auch messen, was unermesslich mir schien?“, sinniert Hans Sachs in den Meistersingern, und angesichts der Uferlosigkeit des Gegenstandes, dem Alex Ross sein neues Buch gewidmet hat, mag man sich beim Lesen an die wirren Gedanken des Schusters erinnern fühlen. Den englischen Originaltitel *Wagnerism. Art and Politics in the Shadow of Music* haben die Übersetzer Gloria Buschor und Günter Kotzor mit *Die Welt nach Wagner. Ein deutscher Künstler und sein Einfluss auf die Moderne* übertragen und das Buch dem deutschsprachigen Publikum in einer Fassung zugänglich gemacht, von der der Autor selbst in einer Nachbemerkung sagt, dass sie fast besser geworden sei als die englische.

Auf gut 750 Textseiten, die in 15 Hauptkapitel eingeteilt sind, thematisiert Ross die unterschiedlichen Einflüsse, die das Werk und die Person Richard Wagners weltweit hervorgerufen haben. Anders als es der deutsche Titel vermuten lässt, behandelt Ross mit der Analyse von Texten und Kunstwerken aus dem Umkreis früher französischer Wagnéristes, englischer Präraffaeliten u. a. aber auch mehrere Aspekte einer Rezeptionsgeschichte, die bereits zu Lebzeiten Wagners weite Kreise zog.

Die imposante Materialfülle gliedert er zunächst chronologisch und trennt dann einerseits die Ausprägungen des Wagnerismus nach den Kulturräumen von Nationalstaaten und ihrer Sprachen und andererseits nach thematischen Oberbegriffen. Diese thematischen Oberbegriffe erstrecken sich vom „esoterische[n], dekadente[n] und satanische[n] Wagner“ (4. Kapitel), über „Wagner und Rasse“ (6. Kapitel) bis „Wagner, Gender und Sexualität“ (7. Kapitel). Mit argumentativer Souveränität und stilistischem Feingefühl kann Ross die

oftmals nicht lösbaren Spannungen darstellen, die aus dem resultieren, was Wagner als Dichter-Komponist geschaffen und dem, was er als Theoretiker und Privatmann geäußert hat. Das betrifft sowohl das sechste und siebente Kapitel als auch das zehnte und 13. Kapitel, die den Aufstieg Hitlers und das nationalsozialistische Deutschland in den Fokus rücken. Thomas Manns Wagner-Vortrag aus dem Jahr 1933, *Der Zauberberg* und die *Joseph*-Romane dienen Ross als Leitfaden durch eine Epoche, die neben allen Grausamkeiten auch von Widersprüchlichkeiten geprägt ist, deren eine nun der vermeintliche Vorzeigekomponist Wagner war, dessen Opern zu wichtigen Ereignissen vor nur schlecht besuchten Theatern gespielt wurden, weil sie für weite Teile der deutschen Bevölkerung zu kompliziert und schlichtweg uninteressant waren.

Eine große Verbundenheit lässt Ross insbesondere zu bekannten und weniger bekannten englischsprachigen Autorinnen und Autoren erkennen, deren Werke er offensichtlich sehr genau kennt und die er auch in Verbindung mit ihrem jeweiligen kulturellen und biographischen Kontext bei aller gebotenen Ausschnitthaftigkeit umfassend präsentieren kann. Neben James Joyce und Virginia Woolf sei vor allem auf Willa Cather und das Genre des Sängerromans mit seiner Vermischung von fiktionalen und realen Elementen hingewiesen. Hier hat Ross einen wichtigen neuen Beitrag hinsichtlich des Einflusses von Wagners kompositorischem Werk auf die Literatur geleistet.

Ein weiteres „unermessliches“ Thema ist die Rezeption Wagners in Frankreich, die historisch nicht nur eine der frühesten im nicht-deutschsprachigen Raum, sondern in ihrer ungebrochenen Kontinuität und Intensität auch eine der komplexesten sein dürfte. Darüber ist ebenfalls bereits viel geschrieben worden. Ross legt Schwerpunkte bei Baudelaire, Verlaine und Mallarmé und nimmt Nerval, die Symbolisten, die Autoren des Fin de siècle, Proust und Claudel in den Blick, kann aber trotzdem keine so starke eigene Note setzen wie in den zuvor erwähnten Abschnitten. Ein überzeugenderes Panorama gelingt ihm dagegen im Kapitel über Wagner und Wagners Musik im Film, das seinerseits auch ein Sachgebiet darstellt, das sich inzwischen auf über einhundert Jahre ausdehnt und entsprechend weit verzweigt ist.

So drängt sich einmal mehr die Frage auf, woran es Ross in erster Linie bei seinem Buch und seiner Materialauswahl, deren akribische und schlüssige Zusammenstellung alle Hochachtung verdient, gelegen war. Was er zu dem Phänomen des Wagnerismus auf internationaler Ebene zu sagen hat, geht über eine Einführung weit hinaus. Eine systematische Gesamtdarstellung, die allerdings auch zehn Autoren vom Schlage eines Ross wohl nicht hätten leisten können, liegt ebenso wenig vor. Wie schon die Struktur vermuten lässt und das

Nachwort es bestätigt, handelt es sich um ein subjektiv geprägtes Buch, das den Leser stets aufs Neue am Vorgang der Positionierung des Autors zu Wagners Musik, seinen Gedanken und deren Auswirkungen teilhaben lässt. Dementsprechend ist der feuilletonistische, stets flüssig zu lesende Stil als Darstellungsweise angemessen, wenn auch manche reißerische Zuspitzung die Simplifizierung eines Sachverhaltes nach sich zieht. So liest man auf S. 330, dass Wagner für seine Fähigkeit zu hassen bekannt gewesen sei und sich in seinem Spätwerk fast ausschließlich mit der erlösenden Kraft der Liebe auseinandergesetzt habe, und man erfährt auf S. 426, dass Walküren einen eigenen Kopf haben. Gelegentlich lassen Ross bzw. seine Übersetzer Ungenauigkeiten und Pauschalisierungen hinsichtlich einiger Details und Charaktere von Wagners Werken stehen, wenn es heißt, dass die Hochzeit von Elsa und Lohengrin zu Beginn des dritten Aufzuges stattfindet (S. 135), dass die Weltesche verfaule (S. 417) oder wenn über Beckmesser und Brangäne nicht mehr zu sagen bleibt, als dass er ein „unausstehlicher Pedant“ (S. 281) sei und sie Isolde vergöttere (S. 455). Auch die Definition der Wunschkinder (S. 406) wird der Komplexität von Wagners Bühnengestalten nicht gerecht.

Als dies regt allerdings mehr die eigenen Gedanken an, als dass es den durchweg positiven Gesamteindruck schmälern kann.

Christian Dammann

## Stefan Antweiler

Ein vergessener Komponist.  
Der Schumann-  
Zeitgenosse W. E. Scholz

Lange ist Musikgeschichte weitgehend als „Heroengeschichte“ wahrgenommen worden, weshalb man für die Planung von Konzerten und für den Tonträgermarkt nur eine überschaubare Anzahl von Komponisten berücksichtigt hat. Forschungen, die sich mit den vielen nahezu oder gänzlich „Vergessenen“ beschäftigen und so zu einem umfassenden Bild des musikalischen Erbes beitragen können, sind also umso anerkannter. Aufgrund von zunächst wertfreien Dokumentationen lassen sich dabei immer wieder lohnenswerte Entdeckungen machen, die dann in die Praxis übernommen werden. In dieser Tradition steht auch die Studie über Wilhelm Eduard Scholz samt Werkverzeichnis, die Stefan Antweiler vorgelegt hat. Seine geduldig-akribische Spurensuche in Bibliotheken und Archiven, bei der er die Quellen offenbar vollständig einsehen konnte, verdient erst einmal größten Respekt.

Der erste Teil des Bandes (71 Seiten) enthält eine biographische Abhandlung. Das exakte Geburtsdatum des Komponisten konnte zwar nicht ermittelt werden, doch Scholz muss um 1807/08 im niederschlesischen Gimmel (heute: Jemielno) das Licht der Welt erblickt haben. Bis 1822 ließ sich nichts weiter ermitteln; ab diesem Jahr lebte er in Breslau, wo er sicher Musikunterricht gehabt hat.



Köln: Are, 2019 (Are 2277).  
336 S., Paperback, 38,00 EUR.  
ISBN 978-3-9245-2277-3

Spätestens ab 1830 sind Aufführungen einiger seiner Werke nachweisbar, von denen ein paar veröffentlicht worden sind.

1838 wurde Scholz zum Hofkapellmeister beim Fürsten August zu Hohenlohe-Oehringen in Schlawentzitz (Oberschlesien) ernannt. Dort hatte er ein bescheidenes Orchester – oder genauer gesagt eine Harmoniemusik – zu leiten (Regelbesetzung: Flöte, jeweils zwei Oboen, Klarinetten, Fagotte und Hörner, eine Trompete und eine Posaune, Pauken und Kontrabass) und außerdem mit eigenen Kompositionen zu versorgen. Hauptsächlich musste er aber offensichtlich zur fürstlichen Unterhaltung die damals modischen „Ohrwürmer“ arrangieren, eine nicht gerade prickelnde Aufgabe, die einen musikalischen Handwerker, aber keinen schöpferischen Künstler erforderte. Vermutlich um 1851 wurde die Kapelle aufgelöst, worauf Scholz nach Breslau zurückkehrte und sich nun als Klavierlehrer durchschlug. Außerdem erschienen noch einige eigene Werke. Bereits 1842 hatte er geheiratet, doch seine Frau starb 1857. Drei Jahre später heiratete er zum zweiten Mal, wurde aber 1866 selbst ein Opfer der damals grassierenden Cholera.

Das Werkverzeichnis bildet mit über 200 Seiten den größten Teil des Bandes. Es ist weitgehend systematisch-chronologisch aufgebaut – ein Begriff, der als Vorinformation für die Handhabung eigentlich hilfreich gewesen wäre, erstaunlicherweise aber nicht fällt. Bei den 473 Einträgen handelt es sich überwiegend um Bearbeitungen (hauptsächlich damalige „Opern-Highlights“, aber auch Tanzmusik). Meistens gehen sie auf heute immer noch bekannte Stücke zurück, und in der Regel reichen deshalb Notenincipits für die gerade einmal 50 Originalkompositionen aus: Darunter ein paar Orchesterwerke, mehrere Konzerte (für Flöte, für Oboe und ungewöhnlicherweise für Posaune) und Klavierkompositionen; hauptsächlich handelt es sich aber um Lieder, die fast vollständig veröffentlicht worden sind. Allerdings hätte man sich musikalische Angaben zumindest auch noch für die längst vergessenen Gebrauchsmusiken gewünscht. Darüber hinaus sind alle erforderlichen Daten vorhanden: Gegebenenfalls eine Datierung, die Besetzung, der Fundort des Notenmaterials (so weit noch erhalten), bei Drucken die bibliographischen Angaben und bei den verschollenen Werken die Informationsquellen. Vielleicht hätte man noch die Taktzahlen angeben sollen, die eine Beurteilung des jeweiligen Umfangs wenigstens annähernd erlauben würden.

So beeindruckend Antweilers Leistungen sind, mit denen ein weiterer Puzzlestein zum Gesamtbild einer musikalischen Terra incognita hinzugefügt und die dürftigen Verhältnisse des provinziellen Musiklebens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts dokumentiert werden, so sehr verwirrt deren Aufbereitung – obendrein entpuppt sich der Autor geradezu als ein Geheimniskrämer. Dies beginnt bereits bei den Vornamen, die er offenbar lange absichtlich verschweigt

und deren Initialen er erst auf Seite 61 auflöst. Etwas länger dauert es dann bis zur Klärung des Geburtsortes (es gab damals in der Region zwei gleichnamige Dörfer), dessen wahre Identität bis Seite 64 in der Schwebeliege bleibt und erst dann eindeutig benannt wird. Solche Angaben gehören in den Anfang des biographischen Teils, wo man selbstverständlich auf die mühevollen Umstände ihrer Klärung eingehen muss. Antweiler mischt außerdem Biographie, Quellenkritik und Forschungsstand sowie einige Werkbetrachtungen. Dabei werden viele Details mehrfach erläutert („wie bereits expliziert“ und ähnliche Wendungen sind dafür typisch).

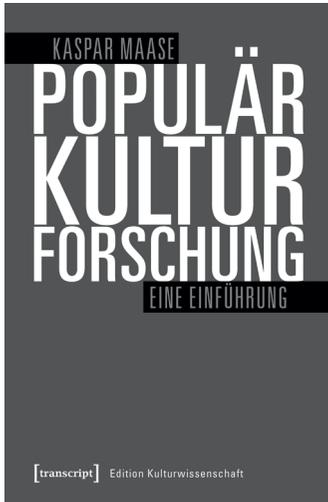
Außerdem scheint ihm nicht bewusst zu sein, dass sich eine solche Publikation an das Fachpublikum wendet, für das viele Angaben einfach überflüssig sind – etwa die Lebensdaten von Joseph Haydn, für die er extra eine Fußnote verschwendet. Überhaupt die Anmerkungen: Hier breitet Antweiler oft seitenlang sein Wissen über Personen aus, die mit dem Thema nur am Rande zu tun haben. So geht er beispielsweise ziemlich ausführlich auf die Biographie von Ignaz von Seyfried ein und kommt im Haupttext doch nur zum Ergebnis, dass Scholz nicht dessen Schüler gewesen ist; weniger wäre da völlig ausreichend gewesen. Auch dem höchst umstrittenen Gustav Schilling widmet sich Antweiler in seitenlangen Anmerkungen und beschreibt ausführlich dessen problematische Rolle im damaligen Musikleben. Jeder Fachmann weiß, wo er sich diesbezüglich informieren kann.

Wäre dies das Ergebnis eines jungen, noch unerfahrenen Wissenschaftlers, der manchmal meint, das Rad neu erfinden zu müssen, so könnte man bei der Aufbereitung der Forschungsergebnisse Nachsicht walten lassen. Antweiler ist jedoch in einem Alter, in dem man Wichtiges von Unwichtigem unterscheiden können sollte. Dies alles schadet dem Gesamteindruck seiner gleichwohl verdienstvollen Arbeit.

Georg Günther

**Kaspar Maase**  
Populärkulturforschung.  
Eine Einführung

Mit Kaspar Maase – Prof. em. für Empirische Kulturwissenschaft der Universität Tübingen – legt hier ein ausgewiesener Experte einen umfassenden Einblick in das Feld der Populärkulturforschung vor, der getrost schon vorab als Grundlagenwerk betrachtet werden kann. Dabei lässt der Autor bereits auf Seite 1 wissen, dass es ihm keineswegs um einen herkömmlichen Forschungsansatz in Bezug auf Populärkultur gehe, sondern dass er vielmehr gerade auch den Aspekt der Emotionen in den Mittelpunkt zu stellen gedenke. Das lässt aufhorchen.



Bielefeld: transcript, 2019.  
290 S., 29,99 EUR (D).  
ISBN: 978-3-8376-4598-9

Zunächst stellt Maase Kategorien und Konzepte von Popkultur vor. Im Anschluss werden nützliche (!) Theorien und Perspektiven betrachtet. Da dürfen Adorno, Bloch und das Feld der Cultural Studies nicht fehlen. In einem nächsten Kapitel widmet sich der Autor dem Thema unter verschiedenen Fragestellungen. So etwa der Frage, ob Massenkultur überhaupt Kunst sei. Hier findet auch die Ästhetisierung des Alltags ihren Platz, ergänzt um verschiedene Theorien zur Alltagsästhetik. Im 5. Kapitel betrachtet der Kulturwissenschaftler schließlich ästhetische Praktiken und untersucht dabei beispielsweise verschiedene Erlebnismodelle und ästhetische Trends im interaktiven Netz. Auch für Fragen wie „Laienästhetik“ versus „Profifästhetik“ ist an dieser Stelle Raum. Im vorletzten Kapitel werden hingegen Politisierung und Kommerzialisierung von Popkultur untersucht. Ein abschließender Ausblick stellt die westliche Popkultur in einen globalen Kontext.

Erwähnenswert ist vor allem, dass Maase in Kapitel 5 und 6 explizit die Herausforderungen und Chancen von Popkultur im Internet in den Blick nimmt. Sei es durch Themen wie Ko-Orientierung, transmediales Erzählen und Erfahrungen der Selbstwirksamkeit oder das weite Feld der Partizipationskultur im Web 2.0. Damit wird der Bogen nicht nur über die Vergangenheit gespannt, sondern bis in die Gegenwart fortgeführt.

Auf 290 Seiten versammelt der Autor alle wesentlichen Aspekte der Populärkulturforschung und spart bei aller spürbaren Begeisterung für sein Thema auch nicht an kritischen Tönen. So bleibt das Werk immer ausgewogen und wird niemals einseitig. Dabei fließen auch immer wieder Daten von wissenschaftlichen Studien und Umfragen ein, die Ausgangspunkt und Basis für weitere Ausführungen und Schlussfolgerungen des Autors bilden. Außerdem wird das Spannungsfeld zwischen „Hochkultur“ und Popkultur aus den verschiedensten Blickwinkeln beleuchtet.

Neben dem enormen Spektrum an Themenfeldern ist nicht nur das umfangreiche Register am Ende des Bandes positiv hervorzuheben, sondern es sind vor allem auch die Hinweise auf weiterführende Literatur zum Abschluss eines jeden Kapitels. Damit wird der Band vollends zu einem Grundlagenwerk der Populärkulturforschung, das zur weiteren Auseinandersetzung mit der jeweiligen Thematik einlädt. So eignet sich die Publikation nicht nur für Studierende der Kulturwissenschaften, sondern auch für interessierte Laien, die sich je nach Interessenlage auch über dieses Buch hinaus zu weiterer Lektüre inspirieren lassen können. Zu guter Letzt sei das Werk vor allem auch ausübenden Popkünstlern empfohlen, die sich mit Wirkung und Chancen von Popkultur kritisch befassen wollen.

Heiderose Gerberding

## Praxisfragen zur Musikrecherche Lösungen

### Frage 1

Antwort: Zusätzlich zu den bewährten Recherchen u. a. in verschiedenen (musik-)bibliografischen Datenbanken soll hier die Option der Suche im Feld „Inhaltsverzeichnis“ der von der Deutschen Nationalbibliothek erfassten Veröffentlichungen vorgestellt oder in Erinnerung gerufen werden: Die PDFs der Inhaltsverzeichnisse können in der „Erweiterten Suche“ mit der Eingabe von Begriffen im Feld „Inhaltsverzeichnis“ abgesucht werden. Auf die Abfrage „Musik Verbot Afghanistan“ hin wird z. B. ein neuer Kongressbericht angezeigt, der bisher noch nicht in [www.musikbibliografie.de](http://www.musikbibliografie.de) und RILM ausgewertet wurde.

<http://d-nb.info/1218179694>

Die Recherchemöglichkeit in den Inhaltsverzeichnissen empfiehlt sich außerdem bei der Suche nach enthaltenen Liedern und Stücken in Notenbänden.

### Frage 2

Antwort: Die „Advanced search“ der Naxos Music Library <https://naxosmusiclibrary.com> enthält die Option der Suche nach „Category“ (z. B. „Chamber music“), die mit der Suche nach „Instrument“ und derjenigen nach Kompositionsjahr kombiniert werden kann. Auch die Eingrenzung nach Land oder Dauer der Komposition ist möglich.

### Frage 3

Antwort: Für nicht-deutschsprachige Filme hilft der Bonner Katalog oftmals nicht weiter, vielfach müssen die Websites der größeren Verlage separat nach Material durchsucht werden, teils gibt es online und gedruckt Kataloge mit dem Ausschnitt Film- und Fernsehmusik. Spezialisierte, im deutschsprachigen und europäischen Raum tätige Konzertveranstalter, z. B. die Europäische Filmphilharmonie (<https://filmphilharmonic.eu/>) oder Film Music Services (<https://filmmusic.services.de/>), verfügen über Notenbibliotheken, teils mit entsprechenden Aufführungsrechten. Sowohl bei diesen als auch bei den Filmverleihen sind vielfach direkte Anfragen erforderlich, letztere erfordern einen großen zeitlichen Vorlauf.